

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Febrero, 1987

433

Por
Ser:

Huerta

José
Ramón
Enríquez:
Lamentaciones

Los
últimos días
de Barakley

Hernán
Lavín Cerda:

De lo Lúcido y lo Lúdico

MENSAJE DEL RECTOR

La Universidad Nacional Autónoma de México es la Universidad de la nación mexicana; fue creada para servir y es ella quien la sostiene. Su íntima pertenencia a la nación da a la Universidad rumbo, sentido y razón de ser.

Por ello, y dada la difícil situación por la que atraviesa nuestra Casa de Estudios, como resultado de la huelga estudiantil, en mi carácter de Rector, he considerado indispensable dirigirme a la comunidad nacional y universitaria a fin de informar sobre las circunstancias, condiciones, peligros y retos que representa el actual conflicto universitario.

Al asumir la rectoría de la Universidad Nacional Autónoma de México, me comprometí a luchar por la solución de diversos problemas que la aquejan. Disimular su existencia e ignorar la aceleración del proceso de deterioro académico, hubiese sido un injustificable acto contrario a la responsabilidad que se me ha conferido.

El esfuerzo de superación académica de la Universidad debía partir, necesariamente, de un profundo acto de toma de conciencia de todos los universitarios. Era menester, entonces, identificar los principales problemas; presentarlos en su real magnitud; advertir los privilegios creados que afectaría.

Con esa idea emprendí el proceso de reformas en nuestra Casa de Estudios, presenté un diagnóstico de la situación de ésta, y sobre él se abrió un amplio periodo de auscultación de más de cuatro y medio meses; en él se presentaron 1760 ponencias de órganos colegiados, asociaciones y universitarios en lo individual; con base en esa auscultación se diseñó la propuesta de medidas concretas que conoció el Consejo Universitario en su sesión del pasado 11 de septiembre.

Es bien conocida la reacción en contra de las reformas por un sector de los estudiantes que se agruparon en el Consejo Estudiantil Universitario (CEU). Ante dicha reacción, y de acuerdo con los postulados universitarios, ofrecí

el diálogo y la concertación para poder llegar a un consenso sobre las mencionadas reformas y para ello designé a una Comisión y acepté el diálogo público.

Estoy convencido de que en la Universidad el diálogo franco y abierto, la argumentación ordenada y razonada y la persuasión honesta e inteligente son las formas para resolver nuestras diferencias.

Basado en estas ideas y en una lógica que traduce en actos concretos las convicciones, se inició con el CEU una serie de pláticas que pretendían alcanzar un consenso, explicar, analizar, convencer. Demandaron diálogo y les respondimos con él; quisieron que fuese transmitido por Radio UNAM y así se hizo; con ello, la Rectoría ha dado y continuará dando muestras fehacientes de su deseo de entendimiento y ánimo de conciliación.

La Comisión de la Rectoría, integrada por 10 distinguidos universitarios, entabló ese diálogo. El 6 de enero próximo pasado, en el Auditorio Justo Sierra, dieron inicio las pláticas. Desde entonces la demanda del Consejo Estudiantil Universitario se manifestó en una exigencia que a la fecha no ha variado: derogación de la Reforma o la amenaza de huelga que el día de hoy ha llevado a cabo.

Durante 4 días se esgrimieron argumentos de una y otra parte sobre los reglamentos generales de exámenes, inscripciones y pagos hasta desembocar, el día 11 de enero, en una propuesta de la Comisión de Rectoría, que constó de 10 puntos en los que se recogían argumentos vertidos en las mismas pláticas y expresados también por otros sectores y miembros de la comunidad. La flexibilidad de la Rectoría para conciliar el diferendo, sin renunciar al propósito de superación académica, se hizo todavía más ostensible. Entre otros se propusieron disminuciones a los requisitos para que los bachilleres universitarios tuvieran acceso directo a la licenciatura; el examen departamental se matizó en sus

Pasa a la 3a. de forros.



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 / Administración: Eduardo San Miguel / Producción: Héctor Orestes Aguilar / Corrección: Adriana Pacheco / 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 Correspondencia de Segunda Clase.- Registro DGC - Núm. 061 1286 características 22. 86611212

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 XLII, número 433, febrero 1987

ÍNDICE

2 La columna del director

De lo Lúcido

3 y lo Lúdico

Por Hernán Lavín Cerda

Los últimos días

9 de Beardsley

Por Arthur Symons

La novela testimonio:

13 alquimia de la memoria

Por Miguel Barnet

15 Lamentaciones

Por José Ramón Enríquez

Entrevista con Emmanuel

20 Carballo

Por Francisco Guzmán

23 La Familia vino del norte

Por Silvia Molina

28 Pájaros

Por David Huerta

Grau Garriga, artista del

29 tapiz vuelve a México

Por Raquel Tíbol

I La Constitución setenta años después

33 Itálicas:

Vittorio Sereni

Quehacer Universitario

Costumbres extrañas,

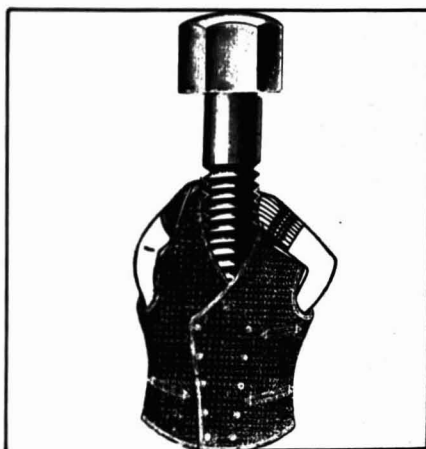
34 cacharros y cráneos

Por Federico Ventura

Clausewitz, la guerra

36 y el amor

Por Carlos Tello Díaz



Escenario Crítico

Cine

Cuando papá sale

38 de viaje

Por Susana López Aranda

Teatro

El Teatro de los autores
mexicanos: necesidad

39 imperiosa en nuestro tiempo

Por María Muro

Danza

41 Ballet Independiente

Por Norma Ávila

Pintura

La Plástica Joven en

44 México I

por Yolanda Gil

Libros

La Constitución de 1917.

46 Bibliografía mínima

*Por Alejandro de
Antuñano M.*

Un amor imposible

47 de López Velarde

Por Marco Antonio Campos

Historia y testimonios

de la Galería de Arte

49 Mexicano

*Por Santiago Espinosa
de los Monteros*

52 Sobre el Pacifismo

Por Gilda Waldman

53 Gabriela, clavo y canela

*Por Víctor Hugo Piña
Williams*

53 Las tiendas de canela

Por Héctor Orestes Aguilar

Danza

Tchaikovsky,

54 Dante, Shakespeare

Por Rafael Madrid

La columna del director

Este año 1987 es para los mexicanos la celebración septuagésima de la Constitución Política aprobada el 5 de febrero de 1917 por la asamblea de los diputados reunidos en el ahora *Teatro Principal* de la ciudad de Querétaro; y esta celebración debiera ser en lo fundamental una serena y crítica reflexión sobre la proyección social y política de la vida mexicana.

Cierta es la aguda observación de muy distinguidos jurisconsultos respecto de la significación axiológica de la *Constitución*: no sólo es norma organizativa del Estado sino también la expresión de ideales políticos del pueblo. En este marco de ideas no hay duda alguna en lo que hace a las grandes instituciones legales de los mexicanos. Las masas que respondieron a la convocatoria de Miguel Hidalgo y Costilla y José María Morelos y Pavón, los héroes, hicieron saber pronto a los congresistas de Apatzingán que los sentimientos mexicanos exigían el cambio de la Nueva España en república popular, independiente, soberana, democrática y adecuada al establecimiento de una libre y justa sociedad. En estos principios, leídos por el secretario de la convención de Chilpancingo, en nombre de Morelos, en solemnísima sesión, fundárase el célebre Decreto de Apatzingán.

En las leyes fundamentales de 1824 y 1857, incluidas las de Reforma, dióse igual conjunción de valores y mandamientos, de acuerdo con las circunstancias y momentos de cada época; y, en nuestro tiempo, el estallido revolucionario de 1910 condujo, siete años adelante, a la magna reunión de Querétaro, cuyos miembros acogieron magistralmente la vocación libertaria y justiciera del pueblo.

Hay sin duda sutil enhebración entre la conciencia insurgente, la grandeza del siglo XIX y las aportaciones revolucionarias de 1917. Imposible sería la vida individual, familiar y colectiva, libre, digna, abierta y creadora sin la fundación de un Estado suficientemente legitimado por el pueblo para garantizar en profundidad y amplitud los derechos del hombre, la justicia social y la independencia nacional; y esto es lo que cobijase en la Constitución de 1917, en acatamiento de la conciencia revolucionaria del país.◇

de lo LÚCIDO y lo LÚDICO

SAÚL YURKIEVICH / LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

Por Hernán Lavín Cerda

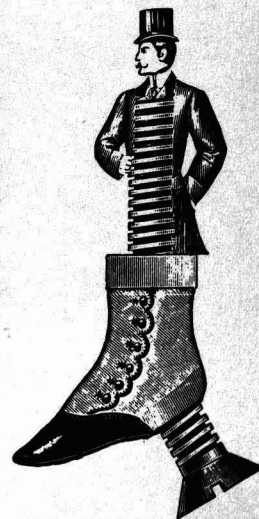


Desde hace tiempo me dedico al cruce de lecturas en un afán por disolver los límites temporales y espaciales. Una suerte de sondeo, ramificación, arborescencia múltiple, traducción cósmica. Lanzar las redes hacia las profundidades de un infinito movimiento verbal: eros ludens y lucidez reflexiva. Logos y cataclismo del logos. Dentro de este cruce podría reconocer dos ejes, dos principios energéticos: Saúl Yurkievich, poeta nacido en Argentina en 1931, ensayista, profesor de la Universidad de París, cuya escritura puede ubicarse dentro de la neovanguardia latinoamericana. El otro núcleo es Luis Cardoza y Aragón, poeta nacido en Guatemala en 1904, ensayista, ex embajador en la Unión Soviética, Suecia y Noruega durante el gobierno del presidente Juan José Arévalo y con un largo exilio en México; su escritura puede ubicarse —aunque los encasillamientos no son de nuestro agrado— dentro de la primera vanguardia latinoamericana.

En el prólogo al libro *Poesías completas y algunas prosas*, de Cardoza y Aragón, José Emilio Pacheco dice: "Vanguardismo... Aunque la 'metáfora militar' ya provocaba el disgusto de Baudelaire, no tenemos otra palabra que designe a los fundadores de esa tradición de la antitradición a la que regresamos siempre, aun cuando intentamos dar pasos al frente. No podemos escribir ni pintar como ellos. Tampoco hacerlo como si ellos no hubieran escrito ni pintado". Y más adelante agrega: "La historia de la vanguardia hispanoamericana está por escribirse. En ella se dará a Luis Cardoza y Aragón el sitio que merece en primera fila. Sus libros iniciales apenas circularon en nuestros países y durante muchos años han resultado inaccesibles. Probablemente a él no le importe el sistema de premios y castigos que rodea a la producción artística. No obstante, ha llegado el tiempo de recoger y revisar críticamente esta herencia. Excluir a Cardoza y Aragón nos empobrecería de modo irreparable..."¹

En su texto *Arte poética 1960-1973* es posible apreciar algunas características de la vanguardia sin alejarnos totalmente del modernismo, periodo donde ya se perfilan o surgen algunos de estos cambios: sentido polifónico, pluralidad semántica,

¹ Luis Cardoza y Aragón, *Poesías completas y algunas prosas*, México, FCE, 1977, p. 7.



rotación de signos que operan de modo simbólico, destrucción del eje vertical o columna versal, aliteraciones y despliegue sinestésico, sin perseguir, de manera excluyente, la eufonía y la eurytmia, sino dándole cabida a los quiebres bruscos, las erupciones del significante. Un verbo proteico, coloidal, desplazándose de improviso entre los límites de lo ilógico y la reflexión o autorreflexión del lenguaje a través de su propio desarrollo: veamos el fragmento número 5 de su *Arte poética* 1960-1973:

¡Hola!

*Un niño anciano
un cosmonauta asirio
que no ha roído el tiempo.*

Te evidencias

*salta
un áureo teorema de tu nada
revelado por ágil dicha enfática.*

Abre los ojos

*ciérralos
aplasta el sol con sus ditirambos.*

Con mi sollozo oscuro

*con mi sollozo claro
te cierro con un cielo
comprobar yo quiero
tu ser definitivo
insurrecto*

en mí

*incandescente
como un cenit extremo
ebrio de enjambres ebrios
esculpido*

en mi frente

*celosa
de arderse por entero.*

Muda tremante

*tú
late tu ascua
¡silencio!*

háblame

¡gárrula solar!²



Huellas de Stéphane Mallarmé: diseminación de células, semanticidad -arrebato sonoro- diseminada por el espacio de la página en blanco. "Una visión, un ritmo, una pulsación, un magma imaginario en un plasma verbal. Protoimagen y verbo proteiforme. Una pululación fantasmagórica íntimamente amalgamada con pulsiones de palabras. Poema: cópula de la imagen virtual con la palabra potencial... La palabra es un núcleo de energía aspirante/impelente, un polo de imantación que irradia y atrae a sus homólogas y homófonas. Catalizador, mutante metamórfico, busca a sus conexas, puja por coaligarse, por constelarse. Palabra virador: principio de las multívocas circulaciones del sentido... Una corriente expansiva tiende hacia el fraseo, hacia la textura, a la multiplicidad secuencial, a discurrir hacia la discursividad. La palabra se asocia a sus congéneres, genera su organismo. O se concentra, se repliega y aprieta para potenciar su carga intrínseca. Locuaz o parca, estro u osario, cristal o tegumento, cubre o descubre el espacio, ennegrece o blanquea la página. Despojamiento de todo lo accesorio: palabras gemas, nódulos radiantes, centros de intercambio rodeados de atmósfera semántica. O la plétora proliferante, la urdimbre frondosa, la *selva selvaggia*, la ramificación venosa de los signos/ico-

² Luis Cardoza y Aragón, *Signos: Picasso, Breton y Artaud*, México, Marcha Editores, 1982, pp. 11-12.

nos, de los conductores imaginativos y simbólicos, los flujos/influjos/reflujos de figuras, la transfiguración... Escribir: emitir, marcar, signar, inscribir, señalar, figurar, apalabrar: poetizar: teatro de la lengua, retablo del mundo: simulacro".³

Deslizamientos de medusa

Tanto en Yurkievich como en Cardoza y Aragón —dos artistas que participan de una poética semejante—, el verbo presenta ondulaciones que van desde la esfera de lo coloidal a la contención más aproximada al discurso respetuoso del referente. En otras palabras: de pronto estamos en un lenguaje con deslizamientos de medusa, donde los efectos se producen por contigüidad sonoro-semántica; allí se generan las imágenes o el cuerpo de las metáforas. Pero de pronto también podemos estar cerca de un lenguaje menos arborescente, más contenido, de menor carga o consistencia metafórica —me refiero a la metáfora reconocible, quizás el más viejo tropo de la literatura. Cuando sucede esto último, los discursos se aproximan a la referencia proveniente de la llamada *realidad real*, y el tono se vuelve reflexivo, crítico, autorreflexivo. No quiero decir que desaparezca esa densidad translaticia —común a Yurkievich y a Cardoza y Aragón—, sino que, por el contrario, ésta se produce aunque no a través de la metáfora literaria más o menos identificable.

Los textos se convierten en metáforas globales, integrales, que como velos retrospectivos cubren todo el pasado, el presente y el eventual futuro de sí mismos; pueden, incluso, estar o presentarse desprovistos de imágenes o metáforas como recursos de retórica tradicional. Observemos otro tono dentro de la poesía de Luis Cardoza y Aragón; se trata del fragmento número 20 de su *Arte poética 1960-1973*:

*Nada más inútil e imposible
que repetir lo que hace milenios
rumió el hombre en su noche desmedida.*

*Al cambiar las palabras
aunque el hombre no sepa aún en dónde está
nuevo se torna el viejo pensamiento.*

*Se es original como la fuente
que con otra agua siempre dice
los nombres de la vida.*⁴

Como puede verse, estamos en presencia de un texto ensayístico —de estética— dispuesto en tres tercetos de versificación semilibre, hay oscilaciones que van del heptasilabo al verso de trece sílabas, pasando por el eneasilabo, el decasilabo, el endecasilabo. No existe la presencia de un rimado esquemático, pero se advierten algunas asonancias sutiles, como en sordina, incluso al final de los versos; esto último aparece muy atomizado, de manera velada. Lo que más me interesa destacar es la movilidad de la escritura de Luis Cardoza y Aragón, su modernidad: es poeta en prosa, es ensayista en verso, es profundamente imaginativo y libre —asociativo, metonímico, sinestésico— en sus textos de crítica de arte.

Algo similar sucede con Saúl Yurkievich. Su escritura es movедiza y multiforme. A veces, particularmente en el ensayo, se vuelve más o menos respetuosa de la sintaxis; de acuerdo a ella, es coherente y no abjura de las denotaciones. Vehicular, trata de que exista la mayor concordia entre el medio expositivo (discurso) y aquello que se dice o se designa (mensaje o cuerpo ideológico). Esto también ocurre en algunas de sus composiciones poéticas, tal vez las menos. Sin embargo, la escritura del poeta argentino ofrece otras alternativas; pienso en su afán desarticulante que tiende a conquistar un protodiscurso, una pulsión que estuvo antes de la sistematización del lenguaje. Aquí es donde Yurkievich se conecta y se reconoce dentro de la familia vanguardista. Hay un evidente deseo de conseguir la libertad que el lenguaje, por su articulación sistémica, no posee. El poeta, entonces, se aventura mediante pulsiones rítmicas que establecen un continuo de sentido un tanto desflecado, en lo que se refiere a coherencia semántica más o menos aceptada. La pun-



³ Saúl Yurkievich, *La confabulación con la palabra*, Madrid, Taurus Ediciones, 1978, p. 165.

⁴ Luis Cardoza y Aragón, *Signos: Picasso, Breton y Artaud*, p. 21.

tuación se pulveriza, el orden morfosintáctico se altera y las palabras, en su fluidez, van descomponiéndose dentro de un magma verbal que tiende a la neologización. La tentativa pretende consolidarse en una escritura cuyo movimiento es excéntrico, centrípeto, casi intransitivo: un rodeo de verbalidad perpetua, un constante desflecarse del lenguaje sometido a presión atmosférica.

Rotación de signos

Atomizar la anécdota en caso de que la hubiera y rotar los signos a fin de que no se produzca una simbología estática. La vectorialidad de estos textos no es unívoca; tampoco es unidimensional. Y el trabajo de artesano en los niveles del signifiante es exhaustivo: la fruición o el placer, en los márgenes del simulacro, es absoluto. En este aspecto, tanto en Saúl Yurkievich como en Luis Cardoza y Aragón, existe una vocación de estilo, una labor formalista. En ello, ambos poetas situados en la vanguardia y en la neovanguardia —esta última tendencia adquiere forma orgánica, en América Latina, alrededor de los años 60— son deudores del modernismo. Durante aquel periodo, en la producción de poetas como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, y Julio Herrera y Reissig, se inician las innovaciones que establecerán el puente con el surrealismo y la primera vanguardia. Aún más: algunos de los recursos poéticos como el simultaneísmo, la yuxtaposición o los versos sueltos a la manera de un noticiario, se constituyen en precursores de la llamada antipoesía que cultiva, entre otros, Nicanor Parra. Observen cómo escribe Darío en su poema *Agencia*, que pertenece a su obra *El canto errante* (Madrid, 1907):

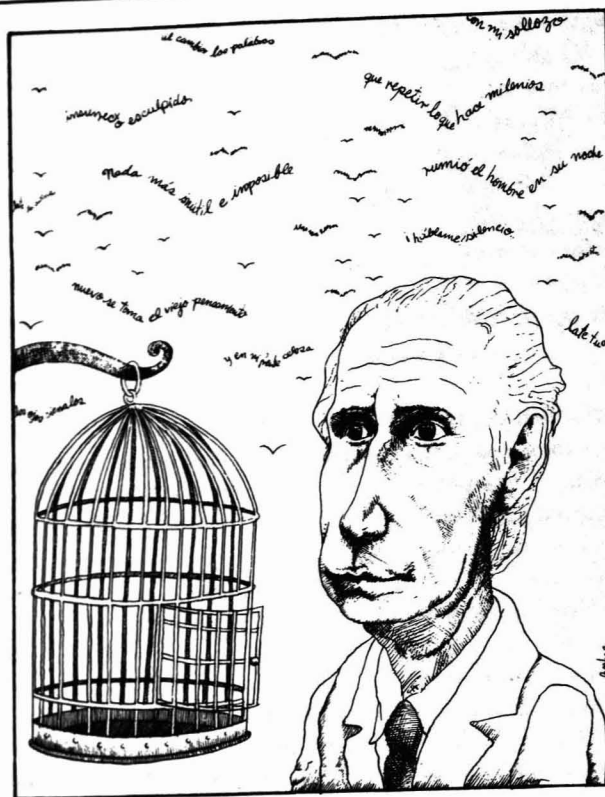
¿Qué hay de nuevo?... Tiembla la tierra.
En La Haya incuba la guerra.
Los reyes han terror profundo.
Huele a podrido en todo el mundo.
No hay aromas en Galaad.
Desembarcó el marqués de Sade
procedente de Seboím.
Cambia de curso el gulf-stream.
París se flagela a placer.
Un cometa va a aparecer.
Se cumplen ya las profecías
del viejo monje Malaquías.
En la iglesia el diablo se esconde.
Ha parido una monja... (¿En dónde?...)
Barcelona ya no está bona
sino cuando la bomba sona...
China se corta la coleta.
Henry de Rothschild es poeta.
Madrid abomina la capa.
Ya no tiene eunucos el Papa.
Se organizará por un bill
la prostitución infantil.
La fe blanca se desvirtúa
y todo negro "continúa".
En alguna parte está listo
el palacio del Anticristo.
Se cambian comunicaciones
entre lesbianas y gitones.
Se anuncia que viene el Judío
Errante... ¿Hay algo más, Dios mío?...⁵



El propio Saúl Yurkievich se refiere al texto de Rubén Darío: "Velocidad y simultaneidad quiere infundir Darío en *Agencia*..., pasando revista vertiginosa a las calamidades del mundo; es un humorístico mosaico de noticias de lugares heteróclitos, tal como convergen a diario en la primera plana de un periódico".⁶

⁵ Rubén Darío, *Poesías Completas*, Madrid, Aguilar Ediciones, 1952, p. 845.

⁶ Saúl Yurkievich, *Celebración del Modernismo*, Barcelona, Tusquets Editor, 1976, p. 28.



En 1962, la editorial Nascimento de Santiago de Chile publica *Versos de salón*, de Nicanor Parra. Reproduzco ahora un pasaje del poema *Noticiario 1957*, a fin de que puedan apreciarse los vínculos con *Agencia*, el texto que Darío publicó cincuenta y cinco años antes:

*Plaga de motonetas en Santiago.
La Sagan se da vuelta en automóvil.
Terremoto en Irán: 600 víctimas.
El gobierno detiene la inflación.
Los candidatos a la presidencia
Tratan de congraciarse con el clero.
Huelga de profesores y estudiantes.
Romería a la tumba de Oscar Castro.
Enrique Bello es invitado a Italia.
Rossellini declara que las suecas
Son más frías que témpanos de hielo.
Se especula con astros y planetas.
Su santidad el Papa Pío XII
Da la nota simpática del año:
Se le aparece Cristo varias veces*

El autor se retrata con su perro.⁷

Combatir con la palabra

Pero mejor volvamos a nuestro eje central: Saúl Yurkievich/ Luis Cardoza y Aragón. Señalé que en ambos existe una vocación de estilo; el artífice se oculta o más bien se transparenta en ambos. Observemos el texto *Revolución*, de Yurkievich, incluido en su obra *Fricciones*, que es de 1969. El lector podrá advertir que el poeta no desarticula, como en otros de sus poemas, la norma sintáctica:

*Las sillas se sentarán sobre nosotros
las perchas se nos colgarán
los pisos habrán de arrastrarnos*

⁷ Nicanor Parra, *Antipoemas: antología 1944-1969*, Barcelona, Seix Barral, 1976, p. 164.



seremos empujados por las puertas
 pateados por las pelotas
 tirados por las barajas
 arrugados por los papeles
 mojados por los pañuelos
 encendidos por los fósforos
 disueltos por los azúcares
 revueltos por las cucharas
 bebidos por el agua
 y no será más que justicia.⁸

Ya lo decía Yurkievich al principio de su ensayo *La confabulación con la palabra*: "Una visión, un ritmo, una pulsación, un magma imaginario en un plasma verbal". Insisto: una visión. A ella puede llegarse mediante una lucha con la palabra, teniendo el propósito de conseguir una forma provista de fuerza, dinamismo y energía. Cardoza y Aragón escribe: La palabra es ascesis y resurrección de la carne. El lenguaje ha sido incesantemente la lucha con, contra, en, por y para el lenguaje. Y no lo concibo sino fundador, desde los ejemplos remotos. En cuántos el esfuerzo, el procedimiento, el molde para fabricar los pasteles se descubre o es visible. Si algo tenemos y nos tiene, son nuestras palabras. Todas son palabras de honor. No pertenecen al diccionario: son nubes y fisiología. Las palabras han de nombrar por primera vez. El poeta es Adán. Un Adán edénico y manzanudo. ¿Quién que es no es lenguaje?"⁹ Y un poco después: "Más que informar o describir o narrar sin ir en busca de auxilio, me ha socorrido una expresión con otra unidad no menos severa, asentada en lo que no es simplemente lógico y translúcido, sino en las virtudes sensoriales del lenguaje".¹⁰

Para Saúl Yurkievich se trata de sonorizar el sueño. No existirá la obra poética hasta el instante de su cristalización como *forma verbal* con una estructura precisa o, al menos, específica. "La imagen poética no consigna sólo una determinada percepción del mundo, un tipo particular de asociación, de figuración, de traslación o de sentido; es también una peculiar formulación/ formalización, es una especial intervención/ manipuleo/ maquinación lingüística. No existe para mí poesía pre o post, infra o supratextual. No creo que el calificativo de poético pueda aplicarse pertinentemente a una sensibilidad o a una manifestación no verbales... La poesía libera de la sujeción al sentido recto, al sentido común o al sentido único. La poesía es la reveladora, la provocadora de la polifemia y polisemia latentes en toda escritura. La poesía es la conciencia y la memoria de la lengua, el instrumento más apto para explorar/explotar todos los recursos de expresión, de selección, de composición, toda la capacidad de transformación, toda la creatividad posible de una lengua... La poesía es el único género capaz de operar sincrónicamente en todos los niveles lingüísticos, de moverse diacrónica, anacrónica, ubicuamente en todos los tiempos y espacios verbales. Puede surtirse en cualquier momento de la historia o en cualquier lugar de la geografía lingüísticas, puede suplir las deficiencias de la selección inventando lo carente en cualquier categoría gramatical. Puede establecer su propia verosimilitud. Goza de la máxima libertad de asociación, de dirección, de extensión, de disposición. Puede imponerse su propio orden, sus propias reglas, sus restricciones específicas. Puede instaurar su propia prosodia".¹¹

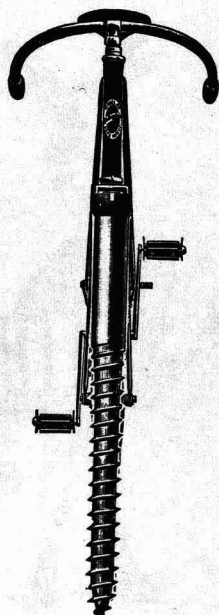
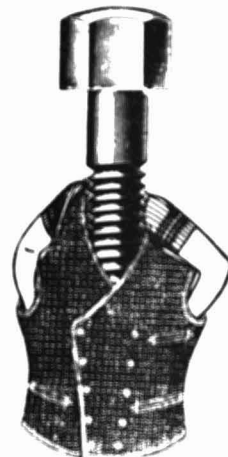
Llegamos al fin del tejido y estoy inmerso en un ámbito que es consecuencia del cruce de lecturas. En este caso, la atmósfera que se ha creado es homogénea. Dos visiones participando de un espíritu común: Luis Cardoza y Aragón/ Saúl Yurkievich. Echo a rodar sus textos y descubro o vislumbro una trama donde los corpúsculos -límites de la escritura- se han vuelto invisibles. Dos poetas latinoamericanos que forman parte de esa familia donde la imaginación, proteica, halla las formas -modelado de la materia verbal- que permiten representar una nueva visión del mundo "signada por las nociones de heterogeneidad, relatividad, inestabilidad, velocidad, simultaneidad".◇

⁸ Saúl Yurkievich, *Fricciones*, México, Siglo XXI Editores, 1969, p. 17.

⁹ Luis Cardoza y Aragón, *Signos: Picasso, Breton, Artaud*, p. 161.

¹⁰ *Ibidem*, p. 171.

¹¹ Saúl Yurkievich, *La confabulación con la palabra*, p. 166.



LOS ÚLTIMOS DÍAS DE *BEARDSLEY*

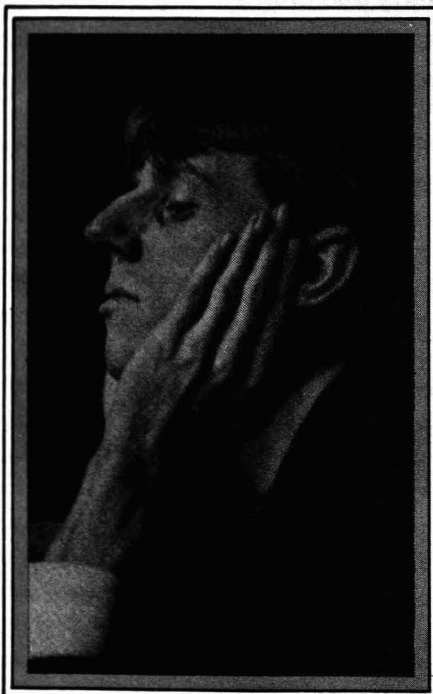
Por Arthur Symons

Fue en el verano de 1895 cuando conocí a Aubrey Beardsley. Un editor me había pedido que formara y editara un nuevo tipo de revista que llamara la atención del público tanto por sus textos como por sus ilustraciones: ¿es necesario decir que estoy definiendo al *Savoy*? Se pretendía, lo admito, que fuera una especie de rival del *Yellow Book*, que para entonces había dejado de marcar un movimiento y se había convertido en poco más que una revista de editores. No recuerdo exactamente cuándo fue expulsado Beardsley del *Yellow Book*; en todo caso, la expulsión era lo bastante reciente como para que Beardsley aceptase de inmediato mi proyecto cuando fui a pedirle que se dedicara por entero a ilustrar mi revista trimestral. Se suponía que justo entonces se estaba muriendo; y cuando entré en la habitación y lo vi en la cama, horriblemente pálido, me pregunté si no habría venido demasiado tarde. Estaba lleno de ideas, lleno de entusiasmo, y me parece que fue entonces cuando sugirió el nombre de *Savoy*, el cual fue finalmente adoptado después de innumerables cambios e incertidumbres.

Un poco más tarde nos volvimos a reunir en Dieppe, y allí lo vi a diario durante un mes. Fue en Dieppe donde se planeó el *Savoy*, y en el café que tanto ha pintado el señor Sickert escribí la "Nota editorial" ligeramente áspera y desafiante que trajo

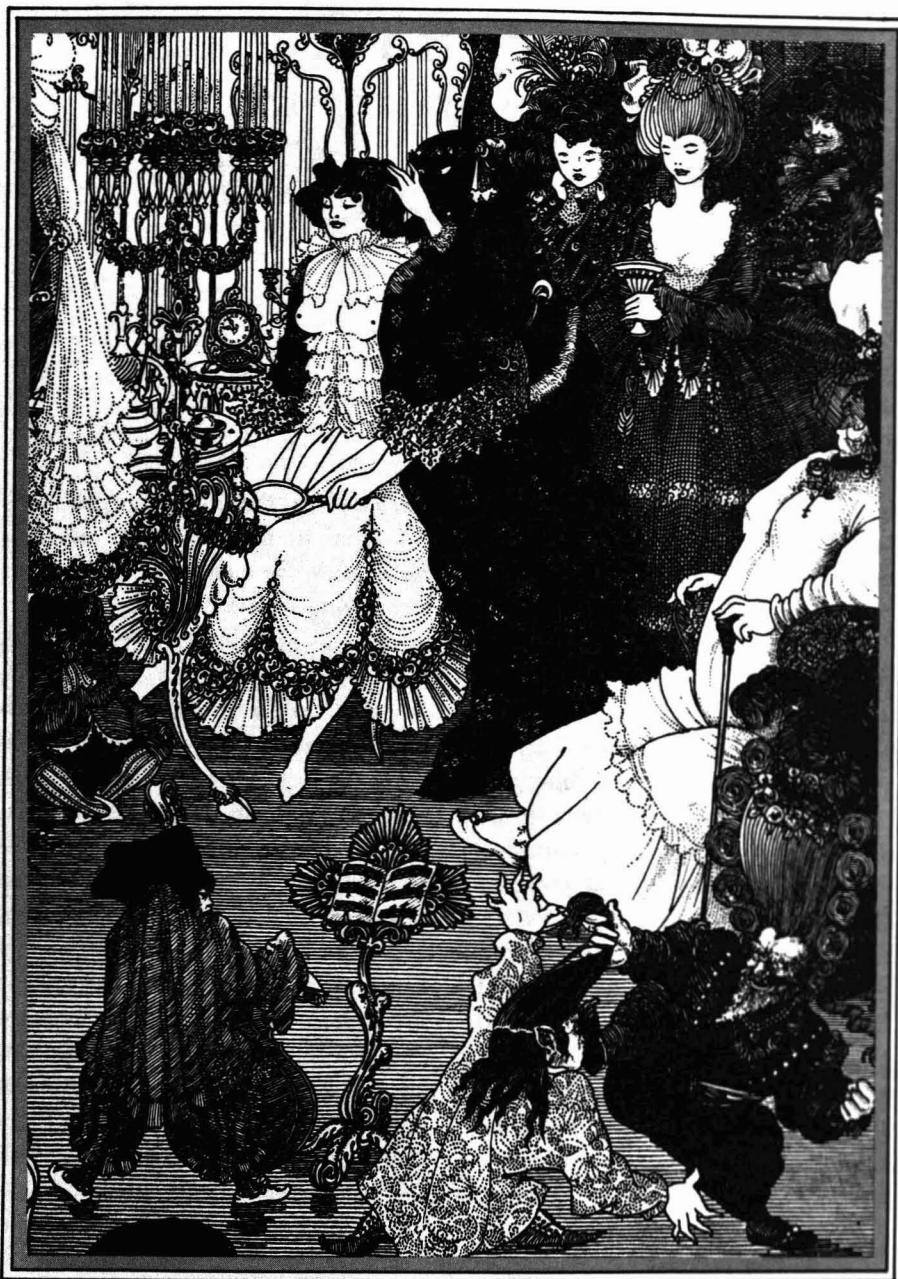
tantos enemigos al primer número. Dieppe era en ese momento un lugar de reunión de la generación más joven; algunos pasábamos allí el verano, ociosos pero de una manera creativa; otros iban y venían. Beardsley imaginaba entonces que le era imposible dibujar fuera de Londres. Hizo uno o dos intentos débiles, e incluso preparó un lienzo para un cuadro que nunca pintó, en el acogedor estudio donde el señor Jacques Blanche creó el admirable retrato que se reproduce en el frontispicio. Pero encontró muchos temas —algunos de los cuales realizó más tarde— en las posibilidades de expresión que le brindaron el Casino y la playa. Jamás caminaba; nunca lo vi mirar al mar, pero de noche casi siempre se le veía observando a los apostadores a los *petits*

chevaux, estudiándolos con una atención que lo hacía parecer hipnotizado, para ese cuadro de "Los caballitos" que nunca hizo. Le gustaban los salones grandes y desiertos en las horas en que no había nadie en ellos; el sentido de lo frívolo captado en un instante de vida suspendida, *en déshabillé*. Ocasionalmente echaba un vistazo, aunque con mayor impaciencia, a las danzas, especialmente a los bailes infantiles, en la sala de conciertos; pero rara vez se perdía un concierto, y todas las tardes se deslizaba en la sala y se sentaba en una de las bancas elevadas, a un lado, llevando siempre consigo su gran portafolios de piel grabada en oro, con sus magníficos folios viejos de papel a rayas rojas, y abriéndolo con frecuencia para escribir unas líneas en lápiz. Estaba trabajando entonces, con una tenacidad casi patética, en su relato, que habría de dejar inconcluso, *Bajo el monte* —una nueva versión, una parodia (como las de Laforgue, pero ¡tan distinta de ellas o de cualquier otra cosa!) de la historia de Venus y Tannhäuser. Escribió la mayor parte en estos conciertos en la pequeña sala de escribir donde los visitantes se sentaban a redactar sus cartas. El fragmento que se publicó en los dos primeros números del *Savoy* había pasado por muchas etapas antes de llegar allí, y habría pasado por más, de haber sido continuado. Tannhäuser, con algunas reticencias, se había disfrazado del *Abbé*, y hubo otros disfraces recurrentes en esas páginas brillantes, desconectadas y fantásticas, en las que cada línea había sido meditada y escrita por el placer de escribirla



Aubrey Beardsley

Este ensayo es el "Prefacio" al libro *The Art of Aubrey Beardsley* (Bonni and Liveright, Nueva York, 1918). El libro incluye también el ensayo de Symons titulado "Aubrey Beardsley".



Dibujo de Aubrey Beardsley para su poema "Los tres músicos"

y debía hallar su propio camino en el párrafo. No podría haber sido terminado nunca, pues en realidad nunca había comenzado; pero, con todo, ¡qué habilidad literaria tan singular e indudable hay en él!

Creo que Beardsley habría preferido ser un gran escritor a ser un gran dibujante; y recuerdo que en una ocasión, cuando tuvo que llenar una forma de admisión para una biblioteca en la que yo lo presenté, insistió en describirse como un "hombre de letras". En una época quiso escribir un ensayo sobre *Les Liaisons Dangereuses*; en otra ocasión había planeado escribir un libro sobre

Rousseau. Pero sus planes de escritura cambiaban con mayor rapidez que sus planes para dibujos, y con menos resultados. No dejó más prosa que el fragmento de esa historia; en cuanto al verso, dejó sólo los tres poemas que se publicaron en el *Savoy*. También en este sentido estaba terriblemente ansioso por sobresalir; y demostró una paciencia infinita con un medio que le era tan poco familiar y tan difícil como el verso. Pasamos dos días enteros en las murallas cubiertas de pasto del viejo castillo de Arques-la-Bataille, cerca de Dieppe; yo trabajaba por mi lado en alguna cosa o en otra, y él trabajaba en "Los

tres músicos". En realidad, las ocho estrofas de ese divertido poema son, a su manera, un *tour de force*; a fuerza de voluntad, diciéndose deliberadamente "voy a escribir un poema" y trabajando con tanta aplicación y tanto esfuerzo que logró cierto éxito, realmente consiguió los resultados que deseaba, triunfó en aquello para lo cual ciertamente no tenía una aptitud natural. ¿Hasta qué punto era ese aspecto más genuino de su genio también una "infinita capacidad de esforzarse"?

La republicación por parte del señor Lane —el editor del *Yellow Book*— de las colaboraciones en prosa y en verso en el *Savoy*, su "rival", como lo llama acertadamente el señor Lane, junto con las ilustraciones que las acompañaron, abre de nuevo un pequeño pero nutrido capítulo de la historia contemporánea. Es la historia de ayer, y ahora parece estar a una distancia de medio siglo. En aquel entonces, ¡qué arranques de valentía y petulancia tenían los poetas y los artistas!, ¡qué cómicas eran las rivalidades y las reticencias de los editores!, ¡qué extraños los conflictos entre el arte y la moralidad!, ¡qué tormentas se desataban, y qué fanfarrias en la prensa! Ahora la prensa guarda silencio, o admira; los editores han cambiado de lugar, y todas las rivalidades están bien sepultadas, con inscripciones laudatorias en sus lápidas. La situación tiene cierta ironía, que habría llamado la atención del actor más notoriamente ausente del escenario.

Beardsley estaba muy ansioso de ser escritor y, si bien su verso no tenía otro mérito que el de una cosa bien hecha, según un orden propio y sin una sola falla en el proceso, su prosa alcanzaba una calidad mucho más refinada, y el fragmento de su novela inconclusa y sin plan previo tiene un sabor muy suyo. Es la obra, no de un artesano, sino de un aficionado, y en este sentido es comparable a la prosa de Whistler, tan grande en su arte y tan brillante como aficionado a la literatura. También Beardsley tenía ingenio, y en su prosa se advierte un intelecto riguroso, sin un



"La toilette de Helena", dibujo de Beardsley para su relato *Bajo el monte*.

dejo de sentimiento, ocupado en la labor de la fantasía. Escribía y veía sin imaginación y sin pasión, pero con una feroz precisión sensible; y veía preferentemente cosas de una elaborada perversidad, llenas de pormenores fantásticos, cosas improbables y posibles, tomadas de los cuatro extremos del universo. Todas esas descripciones de *Bajo el monte* eran el equivalente de sus dibujos, y ofrecen el interés especial de que muestran la manera tan definida como veía las cosas y la impasible minuciosidad con la que tradujo lo que parecía un dibujo febril a palabras extrañamente racionales. Escuchen, por ejemplo, esta

descripción de un jardín: "En el centro había una enorme fuente de bronce con tres pilones. Del primero surgía un dragón de múltiples pechos, así como cuatro amorcillos montados sobre cisnes, y cada amorcillo estaba provisto de un arco y una flecha. Dos de ellos miraban hacia el monstruo y parecían retroceder, atemorizados; dos que estaban atrás tenían el suficiente arrojo para apuntarle sus dardos. Del borde del segundo se elevaba un círculo de columnas doradas y delgadas que sostenían palomas de plata con las colas y las alas extendidas. El tercero, sostenido por un grupo de sátiros grotes-

camente agazapados, está centrado por medio de un tubo delgado del que cuelgan máscaras y rosas y que coronan cabezas de niños." El dibujo nunca se hizo, pero ¿acaso esto deja más qué desear que el dibujo?

La prosa de *Bajo el monte* no llega a ser realmente buena; pero tiene aciertos asombrosos, los aciertos con los que el aficionado asombra al artesano. La dedicatoria imaginaria es la mejor parte, la más sostenida; pero en toda la obra encontramos ingenio, sutilmente entretejido con la fantasía, y hay toques de color tan reales como éste: "Grandes falenas, ricamente aladas, con aspecto de haberse saciado de tapices y de vestiduras reales, dormían en los pilares que franqueaban la entrada, pero los ojos de cada falena estaban abiertos y ardían hasta casi reventar con su tejido escarlata de venas."* Encontramos aquí y allá un pensamiento o una sensación mental, como "la irritación de lo adorable que nunca puede ser totalmente comprendido o disfrutado al máximo". Hay muchas afectaciones, algunas copiadas de Oscar Wilde, otras bastante personales, como el uso de palabras francesas en lugar de vocablos ingleses: *chevelure* en vez de *hair*, cabello, y *pantoufles* en vez de *slippers*, pantuflas. No creo que Beardsley haya encontrado finalmente un sitio para la palabra que adaptó del francés, "*papillions*", en lugar de *papillons* o *butterflies*, mariposas; habría sido divertido, y esa era una de sus palabras favoritas. Pero toda su concepción de la escritura era la de un juego con las palabras; un juego obsoleto con un nombre curioso y arcaico, por ejemplo: otra de sus palabras favoritas, "*spellicans*", para la que sí encontró un lugar en su relato.

En un sentido literal, este fragmento es poco más que un trozo de sinsentido, y no se pretendía que fuese mucho más que esto. Sin embargo, además del estilo curioso y

* He tomado este fragmento de la traducción que publicó Emiliano González en el suplemento *La letra y la imagen* de *El Universal*, en el año de 1980, junto con una introducción de su pluma, bajo el título de "Un clásico subterráneo de la erótica victoriana". [N.de la tr.]

lleno de ingenio, ¡hay en él muchísima habilidad real para evocar una cierta atmósfera imposible pero bastante creíble! Su helada artificialidad es, de hecho, una de sus cualidades y, por negación, produce un efecto emocional. Beardsley no creía en sus propios encantamientos, jamás se sintió acosado por sus propios terrores, y en su extraña simpatía y familiaridad con el mal, carecía de todos los ardores de un alma perdida. Si hubiera estado en el lugar de Fausto, habría mantenido al diablo a distancia por medio de una cortés incredulidad, abiertamente expresa, en cuanto a la existencia misma de su interlocutor.

Fue en el balcón del Hotel Enrique IV, en Arques, en una velada de septiembre, donde sostuve la única conversación seria, casi solemne, que tuve con Beardsley. Poco antes habíamos ido juntos a visitar a Alejandro Dumas hijo en Puy, y el hablar de ese escritor meditativa pero totalmente parisino, y de la manera como trataba, una manera irreal tan real, la *Dama de las Camelias* (la novela, no la obra teatral), que Beardsley tanto admiraba, nos llevó a un estado de ánimo especulativo inesperadamente íntimo. Nos preguntamos si las estrellas, allá arriba, serían en realidad las prisiones de otras criaturas como nosotros; por qué extraños caminos pudo venir el alma y por cuáles ciertamente habría de marcharse; qué es la muerte, y qué el futuro: éstas son las cosas de las que habló, por una sola vez sin mofarse. Y me contó entonces un sueño o visión singular que había tenido de niño, al despertar a media noche con la luz de la luna: vio un crucifijo enorme, con un Cristo sangrante, cayendo de la pared, donde ciertamente no había ni había habido ningún crucifijo. Solamente recordando esta conversación, esa visión, y el tono de temor reverente con que la narró, puedo imaginarme, con grandes esfuerzos, al Beardsley que yo conocí, con su inteligencia tan positiva, con su visión imaginativa del espíritu humano como algo con un contorno bien definido, transformado finalmente en el Beardsley que

murió en la paz de los postreros sacramentos de la Iglesia, sosteniendo el rosario entre sus dedos.

No obstante, si ustedes hubieran leído con cuidado las cartas a un amigo anónimo, publicadas seis años después de su muerte, verían que en ellas también, como siempre, estaríamos en presencia de la realidad. En estas cartas al desnudo vemos a un hombre morir. Y este hombre va muriendo centímetro a centímetro, como quien se desliza centímetro a centímetro hacia un precipicio y sabe



que los pastos a los que se aferran sus dedos, apretando sus débiles raíces, solamente aplazan por unos instantes el final y que pronto deberá caer. Vemos un intelecto fino y claro ocupado en resolver un problema: cómo sanar; después, cómo mejorar un poco; y luego, cómo no empeorar. Registra el clima de cada día y cada síntoma de su enfermedad, con una calma desesperada que rara vez lo abandona o lo traiciona. Hoy se siente mejor y puede leer a Laclos; mañana, no está tan bien y no debe oír música. Tiene libros piadosos y amigos piadosos para los días en que se ve relegado a sí mismo y tiene que

desviar su atención de los sufrimientos que le acarrearán la desesperación. Ya no existe nada, fuera de él mismo; y puede encontrar seguridad en alguna parte, así sea en una "faja preservativa" o en la plegaria de un amigo. Pide ambas cosas. Ambas tienen como fin mantenerlo vivo. Conoce en Mentón a alguna persona que parece estar en peores condiciones que él y sin embargo sigue viviendo y se mantiene activa. "Los ánimos se me han levantado inmensamente desde que lo conocí." Un cambio de clima, la recurrencia de un síntoma: "este día, ¡ay!, llueve a cántaros, y me siento miserablemente deprimido." Lee a San Alfonso Liguori, y es un "mero agotamiento físico, más que un corazón duro lo que me deja tan apático y sin interés." Se aferra tanto a la religión como a sus amigos, pues piensa que pueden ayudarlo a mantenerse en vida. Se enseña a ser apacible, a esperar poco, a atacar furtivamente las fuentes de salud. Un "maravilloso lapso de salud" que dura días enteros lo hace "estremecerse por instantes". "No piensen que soy tan tonto como para regatear unos meses", escribe, mientras espera, todo el tiempo, que "el fin esté menos cerca de lo que parece". Es recibido en la Iglesia, se confiesa por primera vez y hace su primera comunión. Le parece que cada una de estas cosas es un nuevo aferrarse a las raíces del pasto.

El libro entero es un estudio del miedo, y al lado de éste, todo lo demás que se ha hecho, ya sea en la imaginación o directamente, sobre esa pasión, tiene el aspecto de una mera oratoria o de un rodeo. Aquí, Beardsley es, como en sus dibujos, reservado, absorbido, limitado y resuelto. El hecho de que sea tan honesto con su temor, de que se siente a mirarlo a la cara y lo estudie rasgo por rasgo, de que nunca vuelva sus ojos por más de un instante, de que no intente evadirse, sino que lo enfrente en su casa, viaje con él, lo vea en el espejo y lo pruebe junto con el sacramento: eso es lo maravilloso y la señal de su sinceridad fundamental en su vida y en el arte.◊

LA NOVELA TESTIMONIO: ALQUIMIA DE LA MEMORIA

Por Miguel Barnet

Yo veía los muros de las fortalezas coloniales de La Habana, y las catedrales de torres restallantes, y pensaba en los brazos comidos por el sudor y la fiebre que habían levantado piedra a piedra esos monumentos. Yo escuchaba las historias que me contaba mi padre de hazañas de capitanes y gobernadores y pensaba en el gesto oculto, en la osadía colectiva de quienes quedaban detrás de los muros invisibles de la historia. Yo era un niño diferente, a quien la épica de los acontecimientos le interesaba en tanto estuviera matizada de ese gesto oculto, de ese rumor callado de los que verdaderamente, a golpe de sacrificio, hacían la historia de todos los días. Los fantasmas no podían entrar en los libros de viajes ni en los relatos de los inflamados cronistas. Primero porque tenían el don de la ubicuidad y luego porque eran invisibles al ojo del sátrapa. El rico arsenal de leyendas, mitos y refranes creados por esta llamada "gente sin historia" quedaría anónimo esperando un siglo vindicador, una revolución de la voluntad y la fundación, por la fuerza del testimonio, que como fiel desagravio habría de devolverles la luz con la que forjaron días aciagos para emperadores y príncipes. Las lecciones de la historia latinoamericana dan en los años sesenta un impulso devastador a la obra testimonial. Creo que la Revolución Cubana, con su poderoso influjo orgánico impregnó de una savia nutriente y renovadora a toda la literatura de este tipo que se desarrolló en América. La introducción de la historia en la nueva narrativa, como brújula y bastón, ha sido tanto por medio del subjetivismo como del realismo testimonial. Dos corrientes que van aparejadas en una estrategia que incita y provoca nuevas vertientes ideológicas. La denominación "novela testimonio" constituye un intento por diferenciar esta modalidad de otras formas posibles, algunas chabacanas y aberrantes, del testimonio y de la novela. Novela testimonio, en esta denominación sintagmática, implica conjunción de estilos, conciliación de tendencias y fusión de objetivos: enfrentamiento a los problemas del contexto americano. Violencia, dependencia, neocolonijaje, falsificación de la historia, mediante esquemas repetidos y vueltos a repetir. La novela testimonial pone en tela de juicio no solamente los estereotipos étnicos, culturales o sociales, sino también reelabora varios conceptos tradicionales de la literatura: el realismo, la autobiografía, la relación entre la ficción y la historia. Historia que aparecerá siempre a través de momentos individuales y significativos de seres marginados. Revisar una interpretación del pasado manca y deforme y ofrecer una visión desde una perspectiva de la lucha de clases. La intencionalidad constituye la fibra misma de este tipo de obras. Marginados, pseudomarginados, desclasados, vistos desde una óptica



cóncava, escudriñando todos los lados, sin caer tampoco en un esquematismo plagado de intenciones demagógicas y pseudo-marxistas.

La subversión de los valores tradicionales de la burguesía tuvo lugar violentamente con el advenimiento de la Revolución Cubana. Esa fue mi experiencia más tremenda y devastadora. A golpe de cincel nos hicimos portavoces de una visión omnisciente del mundo y de nuestro papel en la vida del país. Si la etapa previa a la entrada de Fidel Castro a La Habana fue la del tedio y la angustia, la que le siguió fue la del azoro y el júbilo. La identidad, esa materia tan entrañable para nosotros, y tan oscura y gelatinosa para otros países, fue algo que se reveló con toda su fuerza en los años prístinos de mi formación como escritor e investigador etnológico. Los estudios de la cultura popular tradicional se hicieron necesarios para un entendimiento más cabal de nosotros mismos. Y la búsqueda de la poesía de lo participativo nos llevó a nuevas y supremas instancias del ser nacional. Decía Aristóteles, con juicio clarividente, que la poesía a veces era más científica que la historia. Y para mí ha quedado demostrado palpablemente. Entiendo



la vocación literaria en su función comunicativa sólidamente identificada con las raíces de una cultura concreta, de una cultura latinoamericana en mi caso. Soy latinoamericano en tanto que soy cubano. Si mi obra ha adquirido alguna resonancia se ha debido a que he tratado de entregar una imagen de mi país en toda su fuerza y autenticidad y desprovista de localismos folkloristas.

No soy un escritor puro. Soy algo así como un híbrido de halcón y jicotea. He intentado conciliar las tendencias sociológicas y antropológicas con las literarias, convencido de que andan juntas por cavernas subterráneas, buscándose y nutriéndose en jubilosa reciprocidad. Si ando a caballo entre estas dos corrientes es porque creo que ya es hora de que ellas vayan de la mano sin negarse la una a la otra.

La memoria, como parte de la imaginación, ha sido la piedra de toque de mis libros. Gracias, muchas gracias, noble y celestial Nemosina. Aspiro a ser un resonador de la memoria colectiva de mi país. Para ello es que voy al discurso oral, a los mitos y a la fabulística antropomórfica de Cuba: estado puro de la materia elaborada por Alejo Carpentier en *El Reino de este mundo*. No aspiro a definiciones categóricas, ni ofrezco soluciones sociales. Las soluciones sociales, bien, las soluciones sociales son el menester obligado de los políticos. Lo único que deseo es mostrar el corazón del hombre. De ese hombre que la historiografía tradicional marcó con el signo de un fatalismo proverbial, inscribiéndolo entre "la gente sin historia". Creo haber demostrado, eso sí, que la vida de los hombres de la llamada "cultura de la pobreza" como la definiera Oscar Lewis, no siempre carece de una voluntad de ser, de una conciencia histórica. Y que cuando está anclada en un sentimiento de marginalidad la llama de esa vida alienta hacia el futuro.

No creo ya en los géneros estancos como nunca creyó el pueblo en ellos, el pueblo que cantó en décimas, en cuartetas, que contó en formas teatrales y noveladas, que lo supeditó

todo a la eficacia del mensaje, que nunca se enquistó. Creo que nuestros pueblos tienen mucho que contar aún, y con su propio lenguaje, no con un lenguaje que le inventan para traicionarlo. En este sentido creo que espontáneamente se ofrece un cambio en la noción de novela, en la noción tradicional, quiero decir.

El equilibrio del gestor de la novela testimonio para contar con ese lenguaje sin adulterar sus esencias idiosincrásicas es un resorte necesario de la novela testimonio y una condición *sine qua non*. Ese equilibrio no se logra con un magnetófono o con el uso aberrado de las computadoras. Se logra únicamente con la afinación de un oído capaz de captar la entonación y la música de la historia. Y lo más recóndito del discurso oral e introspectivo. Retroalimentación necesaria en su nivel de comunicación y de logro de un entendimiento real de la identidad. Creo que en el lenguaje está la clave de este conocimiento y de esta estrategia. Todas las vidas son importantes, pero hay que saber extraer de ellas su timbre de resonancia universal.

La novela testimonio, al rescatar ese orgullo popular de ser, al reivindicar los valores que estaban escamoteados y revelar la verdadera identidad social del pueblo, ha contribuido al conocimiento y adaptación de la psiquis colectiva a la idea de lo cubano y de lo latinoamericano, a la idea de lo auténtico, de lo verdadero, de lo esencial.

Las imágenes y los personajes puestos a jugar en el género de la novela testimonio pretenden mostrar los aspectos etnológicos de la historia, los procesos sociales, sus dinámicas internas; estudiar los casos individuales en función de los patrones de conducta colectiva y dar claves eficaces e imparciales para la interpretación de la historia y no para su burda descripción, como ha sido usual en los manuales extraídos de los viejos y apolillados archivos y de las tendenciosas cabezas de hombres del pasado.

La novela testimonio, entiéndase bien, no debía ser de ningún modo el relato de un personaje atípico o sensacional, de un tipo humano simpático o aventurero que provea al lector de una fuente de goce y diversión superflua. Tiene que ser algo más que todo eso. La representación de un mundo al revés. La función de la novela testimonio como rescatadora de un lenguaje raigal, de la vieja novela histórica, debe devolverle su acento original de contar a la novela contemporánea. Debe interpretarse como el surgimiento de un nuevo lenguaje cultural. La batalla frente a un engaño concreto apuntalado con clisés de vieja factura.

El arte es impuro y su naturaleza es proteica, lo sabemos, por ello debemos tratar de ir a su fondo más diáfano. Encontrarnos en él. He ahí su misión mayor. Yo quiero ser sólo un resorte más en el resonador de mi pueblo. Que esa gente para quien escribo se reconozca en mi voz. Y descubra sus demonios apaciguados en la sustancia del tiempo. Es una tarea grande y ambiciosa. Memorialista, historiador, cuentero, cualquier cosa menos falseador de la historia de la gente que no pudo contar, para quienes me he brindado en dulce y pronta servidumbre.

Quiero saludar aquí a los hermanos Grimm, a las brujas evanescentes que volaban de Canarias a Cuba, con potasa untada en las axilas, al Changó de la tierra Oyó, a Quetzálcoatl, y Tezcatlipoca, llamado "gran árbol de espejo", y a toda la Santa Compañía gallega. Porque sé que ellos son el símbolo poético de la cultura que nos ha dado la lengua para contar. La cultura latinoamericana que hoy esparce sus hojas, las hojas de un gran árbol mitológico, por las tierras del mundo. ♦

LAMENTACIONES

LOA PARA LA CIUDAD QUE ESPERA

Por José Ramón Enríquez

NOTICIA INTRODUCTORIA

para Juan Luis

Entendida en el inicio del teatro sacro como una especie de divertimento previo al auto sacramental o de intermedio sin complicaciones intelectuales, la loa llega a la Nueva España después de adquirir con Calderón un profundo sentido teológico, aunque sin perder la otra vertiente de intermedio superficial que bien valía la pena utilizar para alabanza de algún prohombre. De ambas maneras la encontramos, por ejemplo, en Sor Juana: breves tratados —¿cabe decir resúmenes?— de lo que se desarrollará en el auto sacramental —es el caso de la Loa al divino Narciso— o pretextos para la alabanza de algún personaje.

□ Como fuera, la Loa iba unida al auto sacramental y participaba de su estructura alegórica: abstracciones corporizadas versando siempre sobre algún misterio de la fe relacionado con la Eucaristía —no en balde nacieron para la fiesta del corpus— y, de alguna manera, el hombre real que las sufre o las medita como el Segismundo calderoniano.

□ En el México de hoy, envuelto en una liturgia que apenas tiene que ver con misterios de fe, ¿es posible volver la mirada a las loas del teatro novohispano y encontrar en la ciudad que espera un motivo litúrgico que nos concierna a todos? ¿Es posible alabar a la ciudad al tiempo que se sufren sus desgracias?

□ Eso intentan hacer estas Lamentaciones —escritas para la música de Federico Ibarra y para estrenarse en el Festival del Centro Histórico de 1987—, que arrancan de Jeremías y la Jerusalén dolida para llegar a un derrumbe en el que sólo quede erguida la esperanza. Y lo intentan con otra forma clásica del barroco, la silva —endecasílabos y heptasílabos libremente asociados, “selváticamente” dispuestos— que llegó a alturas inalcanzables en las Soledades gongorinas. Se evade, sin embargo, la rima asonada para que el ritmo corra por los cauces del verso blanco.

□ Esta ciudad, la nuestra, sus fundaciones trágicas, sus violaciones disfrazadas de entradas triunfales y su derrumbe, ¿no pueden ser parte de un misterio de fe contemporáneo...?

J.R.E.





Primera parte

LAS FUNDACIONES



Múltiple, la Ciudad va despertando cuando el Profeta irrumpe.

EL PROFETA

Tus hijos te repudian... Estás sola...

La Ciudad se incorpora por completo.

En colmena inaudita,
sólo ven el horror en las arterias
y olvidan tu hermosura.

La Ciudad se debate.

LA CIUDAD

¿Es que aún soy hermosa...?
Soy la viuda que hila entre fantasmas,
acaricia sus vástagos de piedra
y recurre al ardid de la esperanza...

La Ciudad se detiene.

Sólo puedo soñar... Ya nada queda:
fundada tantas veces,
apuesto porque vuelvan a fundarme.

EL PROFETA

Tus príncipes: venados sin pastura...

Con el público se encara la Ciudad.

LA CIUDAD

Y ustedes, caminantes,
¿han visto otro dolor agazapado
más agudo que el mío?

Brillante, se ilumina la Arcadia.

LA ARCADIA

Naciste en la confluencia de los astros
para instaurar un tiempo de consuelo...
¿Qué pasó con tu nombre...?

Reacciona la Ciudad con movimiento.

Tus grandes edificios profetizan
del Paráclito el fuego
pero nadie ha llegado a iluminarte...

EL PROFETA

Objeto de aversión,
cuantos antes te honraron, te desprecian.

LA ARCADIA

Pero, ¿en dónde fallaron los maestros
si juntos presentimos el milenio
y salimos al mar,
intacta nuestra voz, para elevarte?

Todos se congelan. Otra área se ilumina.

TRANSEÚNTE PRIMERO

Fundaron sobre un lago
y después lo secaron.

TRANSEÚNTE SEGUNDO

Primera fundación:
fue de guerras floridas

TRANSEÚNTE TERCERO

Segunda fundación:
fue despojo y conquista.

Salen, El área anterior vuelve a iluminarse.

EL PROFETA

Llegó el pueblo del Sol,
desde su Aztlán hermético y primario,
a construir en el lago de la Luna.

LA ARCADIA

Sabios y nigromantes,
también ellos calcularon el tiempo
y consignaron números y edades.

La Ciudad reproduce sus recuerdos.

LA CIUDAD

Iniciaron la guerra de los astros
cuando Huitzilopochtli
me escogió como altar, en la meseta.
¡Fui señora y princesa!

EL PROFETA

Fuiste dueña de todas las ciudades
pero vinieron otros a ocuparte
porque así estaba escrito.

LA ARCADIA

Vinieron hombres de abolengo antiguo,
de lengua incomprensible,
a devorar cosechas,
a encadenar al hijo de tu vientre.

EL PROFETA

Porque así estaba escrito.

EL PROFETA

¿Cayó el Templo Mayor, ¿no lo recuerdas?

LA CIUDAD

¿Cómo olvidar los gritos si, entre ruinas,
los vivos se escudaban con los muertos...?

EL PROFETA

Pidió Huitzilopochtli alimentarse,
accedió el invasor,
todos reconocieron la liturgia,
se rasgaron las carnes con magueyes,
diez mancebos lloraron su destino
y todo comenzó.

LA ARCADIA

Los hombres de ultramar
se ocultaron para tender las redes
con que habrían de cazar a los aztecas...

EL PROFETA

Segunda fundación: fue tu bautismo.

LA CIUDAD

Junto al lamento del copal sagrado,
el ruido de los cascos
resuena como entonces
sobre el cráneo, la piedra y el destino
de aquel mundo: mi raza primigenia.

EL PROFETA

Tzoncoztli adolescente,
quien colmara su pecho con secretos
para salvar la vida,
que amara a Moctezuma
aquí y en Oaxtépéc y en Cuauhnáhuac,
fue convocado ahí por los cautivos
nuevos dobles del Dios.

LA ARCADIA

Y retornó Tzoncoztli
y se burló la historia de sus ruegos:
Se abate la Ciudad.
en el altar no murieron mancebos
pero entraron los hombres de ultramar,
que probaron en Oc
la tortura y el miedo y la matanza,
para erigir la nueva Babilonia
en lugar de la Arcadia que soñamos.

Vuelven a congelarse y aparecen los transeúntes.

TRANSEÚNTE PRIMERO

Toda ciudad se extiende
junto al cauce de un río...

TRANSEÚNTE SEGUNDO

...o se lanza hacia el mar,
menos la enorme Anáhuac.

TRANSEÚNTE TERCERO

La rodeada de agua
que se ha muerto de sed.

Desaparecen.

EL PROFETA

Mira, Yavéh, y contempla nuestro
oprobio:
usurparon la herencia y el proyecto.

LA ARCADIA

No vinieron los sabios a esta tierra:
desembarcó, implacable, un ángel
negro.

LA CIUDAD

Pero yo, devastada,
contrapongo la fuerza de mis sueños
a la sangre vertida del origen,
al terror de los cascos y el cuchillo.
Apuesto por mis hijos
y ovillo, entre fantasmas, la esperanza.

OSCURO.



Segunda parte

ENTRADA TRIUNFAL

La Ciudad en penumbra.

LA CIUDAD

Queda la soledad como un lenguaje
mientras me duele el vientre...
Me resuelvo en millones y estoy sola...
Dispersa entre las ruinas de mis templos
tampoco los palacios me sustentan...

*Lejos, se escucha la Voz de la
Gloria.*

LA VOZ DE LA GLORIA

Es hora de esperar
y reiniciar las formas aprendidas
en un ayer que supo de nosotros.

*Lejos también, pero al extremo
opuesto, se escucha al
Ceremoniero.*

EL CEREMONIERO

Amanece, ciudad,
mira al oriente, tiembla y recomienza.

LA CIUDAD

Tomo mi soledad entre las manos
para entenderme voz.
Si pudiera llegar a los volcanes
y mirarme en el mar que fue negado
o sentir la caricia de los mios
como ciudad pequeña
y amasar la esperanza sin temores.
Pero sólo soy voz
que se imagina grito
que anhela devenir en ciudad libre.

Luz plena.

EL CEREMONIERO

¡Las guirnaldas, las luces, el asombro!

LA CIUDAD

Desde el bosque al palacio
mis volátiles galas transparentes,
los ríos de mis cabellos como alfombra
y mi piel agredida...

EL CEREMONIERO

No quede a vista cicatriz alguna.

*Ayuda a vestir a la Ciudad. La
acicala.*

LA CIUDAD

Maquilla tus fachadas
y endurece los pechos
para que llegue el ángel de la espada,
con la brida a la altura de su sexo,
los laureles, el manto y el penacho...

LA CIUDAD

Y el bordón en mi vientre...

La Voz de la Gloria irrumpe.

LA VOZ DE LA GLORIA

Ya escucho, por el rumbo del molino,
el rumor del acero y de los cascos...
Ya llega el paladín.
Ya viene Quetzalcóatl a redimirte...
¡Alégrate, ciudad, porque es el tiempo
del ángel anunciado,
el final de tu espera y de tus bodas!

*Todos se congelan y aparecen los
transeúntes.*

TRANSEÚNTE PRIMERO

Otra vez las consignas
y otra vez el caudillo.

TRANSEÚNTE SEGUNDO

Otra vez la liturgia,
los aleluyas rotos
y la esperanza endeble...

TRANSEÚNTE TERCERO

Para que, en el ocaso,
el gris de la ciudad
se confunda en nosotros
con el sabor amargo
que deja el acarreo...

*Desaparecen. Los demás se
animan.*

EL CEREMONIERO

Cuando el ángel se advierta contra el
cielo
tú temblarás un poco...

LA CIUDAD

Con sus alas de plata,
con sus muslos de mármol, con su voz...

EL CEREMONIERO

Tú avanzarás, levemente azorada,
con el rubor preciso
y las pálidas gasas de una virgen...

LA CIUDAD

Yo soñaré a mis hijos...

LA VOZ DE LA GLORIA

Se acerca el paladín, dueño del trueno,
a ocuparte en su lecho, ciudad madre.
Contra el fulgor del cielo,
apenas se distingue en la tormenta.

EL CEREMONIERO

La ciudad silenciosa
con el dolor de siempre

deberá despojarse de su nombre,
de sus ropas tálares, de su historia.

LA CIUDAD

Cuando el ángel se aleje
otra vez se contraerán los músculos.
Será otra vez y otra vez como siempre.
Otra vez arrancado cada vótor
y, violada otra vez,
me quedará mirando hacia el futuro
para entenderme voz agazapada...
Y al carnaval, de nuevo,
sucederá el calvario.

LA VOZ DE LA GLORIA

Ya distingo su luz. Viene de negro.
¡Ciudad: ríe, levanta la cabeza
y escucha las fanfarrias!

LA CIUDAD

Si me niego, ¿se hundirán los volcanes?
¿Se tirarán al mar los sacerdotes
y se ahogarán los niños si me niego?

EL CEREMONIERO

Es hora de fanfarrias.
Olvida tus delirios y camina
que vuelve el ángel negro
para dormir contigo tras saquearte.

LA CIUDAD

Imperial ángel negro,
a beberse mi aliento y mis recuerdos.

*Barahúnda y fanfarrias. Bajan,
todo se congela y aparecen los
transeúntes.*

TRANSEÚNTE PRIMERO

El cansancio nos duele.

TRANSEÚNTE SEGUNDO

La faz enharinada...

TRANSEÚNTE TERCERO

...y los gestos nos duelen.

TRANSEÚNTE PRIMERO

Pero, ¿se anuncia un tiempo
distinto a todo tiempo...

TRANSEÚNTE SEGUNDO

...cuando los hombres, juntos,
elevemos un canto...

TRANSEÚNTE TERCERO

...y alcance la ciudad
la estrella prometida...?

*Desaparecen, vuelve la
barahúnda y la Ciudad avanza
hacia prosenio.*

LA CIUDAD

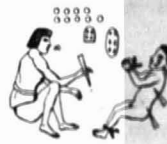
Ya llegas, ángel negro,
ya me arrancas la ropa con violencia
y tiemblo sin rubor, adolorida...
Ya hundes tu bordón en mis reductos...
Ya miro al horizonte...

OSCURO.



Tercera parte

EL DERRUMBE



Aparece la Muerte

LA MUERTE

El fulgor de mis ojos y la luna
son tres lagos de azufre...
Yo... la deidad antigua que renace
y, lenta, se despereza en los rincones
para el nuevo holocausto...

Surge el Miedo.

EL MIEDO

Es la muerte: por los sótanos ríe
como un felino de cristal y seda
que se estremece altivo por la noche
cuando afila sus garras
y que nunca se va... Que en cada
historia
recupera el ritual, ensimismada...

La Ciudad comienza a percibirse.

LA CIUDAD

Y aquí comienza el miedo:
¿desde dónde llegaron a mi lecho,
todos aves de presa...?

EL MIEDO

El terror al insomnio frente al alba...
El temblor de ciudad...
El diente contra diente de los tristes...

LA MUERTE

Sensual.

Comienzo desde el centro...

LA CIUDAD

Dentro del pecho, ahora,
me ronronea la muerte:
horrible la punzante certidumbre
de que todo caerá
porque todo cimiento está podrido
y el aire envenenado y las estrellas,
testigos tan lejanos,
se niegan a gritar,
mientras tantos millones de habitantes,
que intuyen el desastre, se arrinconan.



EL MIEDO

Tierno, como un infante cruel.

¿Cómo encontrar tu rostro, ciudad rota,
si estalla cada arteria,
si aquella soledad que te hizo esclava,
hoy soledades múltiples, te execra...?

LA MUERTE

Encara a la Ciudad.

Soy tu propio dolor...

LA CIUDAD

Y más una intuición que una certeza.

Reflexiona.

¿O no quiero entender que llega el
tiempo
de la helada doctrina de los viejos,
del violento suicidio de los niños,
de hermano contra hermano,
de muro contra muro
y de olvidar el himen de los sueños
que se rompió anteayer y hoy se hace
triste?

*En un área distinta, aparecen
tres transeúntes que nada han
oído y que cruzan el escenario,
avergonzados.*

TRANSEÚNTE PRIMERO

Hay voces en el aire
que impiden el concierto...

TRANSEÚNTE SEGUNDO

Son preguntas antiguas...

TRANSEÚNTE TERCERO

Son hojas arrancadas
de sus propios entornos...

TRANSEÚNTE PRIMERO

La imposible armonía...

TRANSEÚNTE SEGUNDO

La violencia que, aguda,
se agazapa y corrompe...

TRANSEÚNTE TERCERO

Contra todo caudal
y contra todo tiempo...

Huyen. Nadie los registra.

EL MIEDO

Juega con la Ciudad, siniestro.

Tu miedo a los enanos violadores
que secaron el lago, especularon,
que llenaron de sangre los canales,
robaron, arrancaron las raíces
y, bajo el chapopote,
sepultaron la débil esperanza
de ser un día, ciudad,
la madre de tus hijos...
¡Cómplices son ahora los enanos
de la muerte que llega a visitarte...!

LA CIUDAD

Se estremece.

¡Y hasta la tierra tiembla...!

LA MUERTE

Parirás con dolor un gran cadáver
que los resuma todos!

LA CIUDAD

Los cimientos saqueados nada pueden,
ni las torres del fraude,
y el hombre pierde pie: ¡hora del parto!

LA MUERTE

¡La voz y la ciudad ya se derrumban...!

*Aterrados ante el estremecimiento
telúrico, los tres transeúntes corren por el escenario.*



TRANSEÚNTE PRIMERO

¿Hacia dónde correr
para encontrarte, Dios...?

TRANSEÚNTE SEGUNDO

El ruido del derrumbe
ahoga los murmullos
con que solías hablar
en los tiempos de Elías...

TRANSEÚNTE TERCERO

¿Estás en el dolor...?
¿En cada victimado...?
¿Entre las piedras, Dios...?

LA MUERTE

A la Ciudad.

¡En el parto, la sangre de tu vientre
me alimenta, me embriaga, me
desdobra...!

*Conforme cesa el movimiento, los
transeúntes se incorporan.*

TRANSEÚNTE PRIMERO

El derecho agredido
no es sólo mala estrella...

TRANSEÚNTE SEGUNDO

Ni sólo nuestros muertos
son culpa del destino...

TRANSEÚNTE TERCERO

Retador, como los anueñores.

¡Nuestra voz derrumbada
es la voz que regresa...!

Salen.

EL MIEDO

Sólo queda la ausencia de un proyecto.

Sale.

LA MUERTE

¡Se han consumado el triunfo y el
delirio!

Sale.

LA CIUDAD

Muy lentamente.

No sólo es un cadáver lo parido:
entre escombros que sangran,
entre el olor a muerte,
entre el dolor, el miedo y las plegarias
ha surgido, con tapabocas verdes,
una nueva esperanza
que, sin saber medirse, se estructura...

Sube el tono.

Es un rumor apenas
o es un llanto que indigna:
de mis piernas abiertas y sangrantes
junto a la muerte va surgiendo vida
que encontrará su voz.

¿Seré otra vez la madre de mis hijos?

OSCURO. ◇

EMMANUEL CARBALLO

Contra las Clasificaciones Tajantes

Por Francisco Guzmán

Iconoclasta, heterodoxo, anárquico, son adjetivos que convienen a Emmanuel Carballo porque su método crítico se ha ido conformando mediante todos aquellos conceptos que pugnan por la eliminación de los esquemas y las recetas. Si es verdad que a muchos ensayistas y críticos se les puede discutir su calidad de artistas de la palabra, no es menos cierto que hay algunos aptos para trocar sus ideas en materia poética. Emmanuel Carballo pertenece a los de este número. Pese a su poderío analítico, se mueve más a partir de intuiciones que de razonamientos. Su discurso —diríamos parafraseando un aforismo de Carlos Díaz Dufoo Jr. respecto a los buenos libros— está escrito con sangre, con bilis y, casi siempre, con luz. A semejanza de José Vasconcelos, no pone citas a pie de página ya que, aun cuando sus amigos le dicen a menudo aquello de tú que todo lo sabes y lo que no lo inventas, él está consciente de que todo lo crea y lo que no, lo puede responder gracias a sus conocimientos.

¿Cuáles son las principales tendencias de la literatura mexicana?

¿Desde Fernández de Lizardi, Altamirano o el Ateneo de la Juventud?

De Lizardi en adelante.

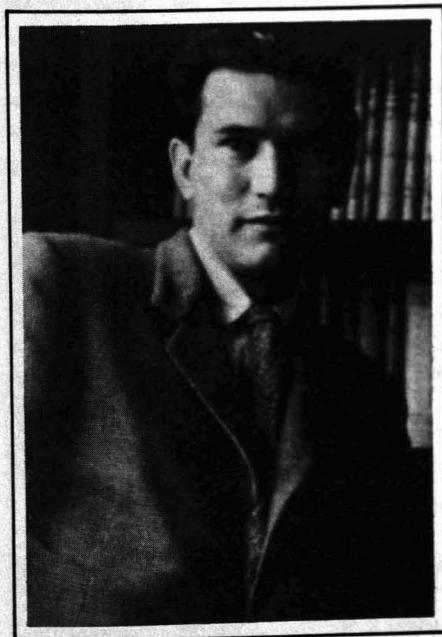
Se ha dicho infinidad de ocasiones que *El Pensador Mexicano* es el primer secretario de Instrucción Pública del país, un pedagogo que utiliza su producción literaria para servirle al pueblo como maestro de primeras letras. Si Miguel Hidalgo es el iniciador de la Independencia, José Joaquín Fernández de Lizardi es el autor que da el grito para que las letras nacionales se liberen de los cánones impuestos por el pasado colonial. No obstante quien

termina de emancipar a la patria es Iturbide; ese papel le corresponde a Altamirano.

Si pensamos en literatura pura y literatura ancilar, términos de Alfonso Reyes, la nuestra está inscrita en la segunda categoría, porque México es un país a medio hacer. Cuenta con un grupo culto, rico, sensible, que puede entender lo que ocurre en su capital, en París, Londres o Nueva York, pero que ignora cómo están viviendo los indios chiapanecos y los nayaritas; no conocemos a nuestros hermanos ni nos importa conocerlos, pues desgraciadamente nada tienen que ver con nosotros. Nuestras manifestaciones literarias inciden en lo sociológico, lo político y lo histórico; prácticamente pocas veces tocan lo puramente artístico. Empero, cuando se da el caso, surge un gran problema: en cada escritor hay casi siempre dos escritores, el bueno y el malo. Fernández de Lizardi, pese a los esfuerzos de sus

detractores, escapa a la escisión.

Recientemente encontré una carta donde Carlos María de Bustamante le dice a Morelos: "Aquí le mando estos periódicos de *El Pensador Mexicano* para que vea cómo ha traicionado a la causa este sinvergüenza." Me puse a verificar el juicio de Bustamante y descubrí que era exagerado. Lo que dijo Lizardi en una de sus hojas periódicas fue esto: que en la navidad (de 1810 o 1811) los productos procedentes de Veracruz, Puebla, Tlaxcala, El Bajío, no iban a llegar o estaban llegando en forma mermada y a precios elevados a la capital porque los insurgentes habían cometido grandes tropelías. Lizardi no entendió que las revoluciones las generan personas que se atreven a lanzarse contra el *statu quo*, personas capaces de responder violentamente a las agresiones, nunca los padres de familia sino gente que llama expropiación al "robo". Siempre hemos tratado de minimizar a nuestros personajes importantes que nos desagradan, desde Fernández de Lizardi hasta Octavio Paz, tachándolos de agentes de la CIA, izquierdistas anárquicos, homosexuales o alguna lacra que los descalifica moralmente; preferimos calumniarlos que estudiarlos a fondo. Estoy en contra de esas tajantes clasificaciones que tratan de invalidar la obra al detenerse en el talón de Aquiles del individuo. Todos los días se murmura de Octavio Paz, achacándole turbiedades ideológicas; se habla de dos Octavio Paz: el anterior a la Guerra Civil Española, que era un hombre de izquierda, y el posterior, que empieza a aprender trotskismo y termina siendo un hombre de derecha que si muchas veces no tiene razón defiende lúcidamente sus argumentos. Y al país le urge dialogar, que discutan



Emmanuel Carballo, 1958

los abanderados de las distintas posiciones políticas. La desgracia consiste en que no haya gente de izquierda lo suficientemente capaz para polemizar con él. Yo no soy su amigo desde el 65 (nos enojamos por cuestiones políticas), sin embargo es un autor al que respeto y admiro. No debemos negarle el valor a alguien porque no es de nuestro equipo de fútbol, partido político o iglesia. Así las cosas, tenemos dos Altamiranos: el indio con mentalidad de indio y el que piensa como blanco adinerado. Se podría jugar con esa dicotomía, pero en este momento no me siento maniqueo.

Por este camino llegaríamos a las dos tendencias que marca Luis Leal en su *Historia del cuento hispanoamericano: la social y la esteticista.*

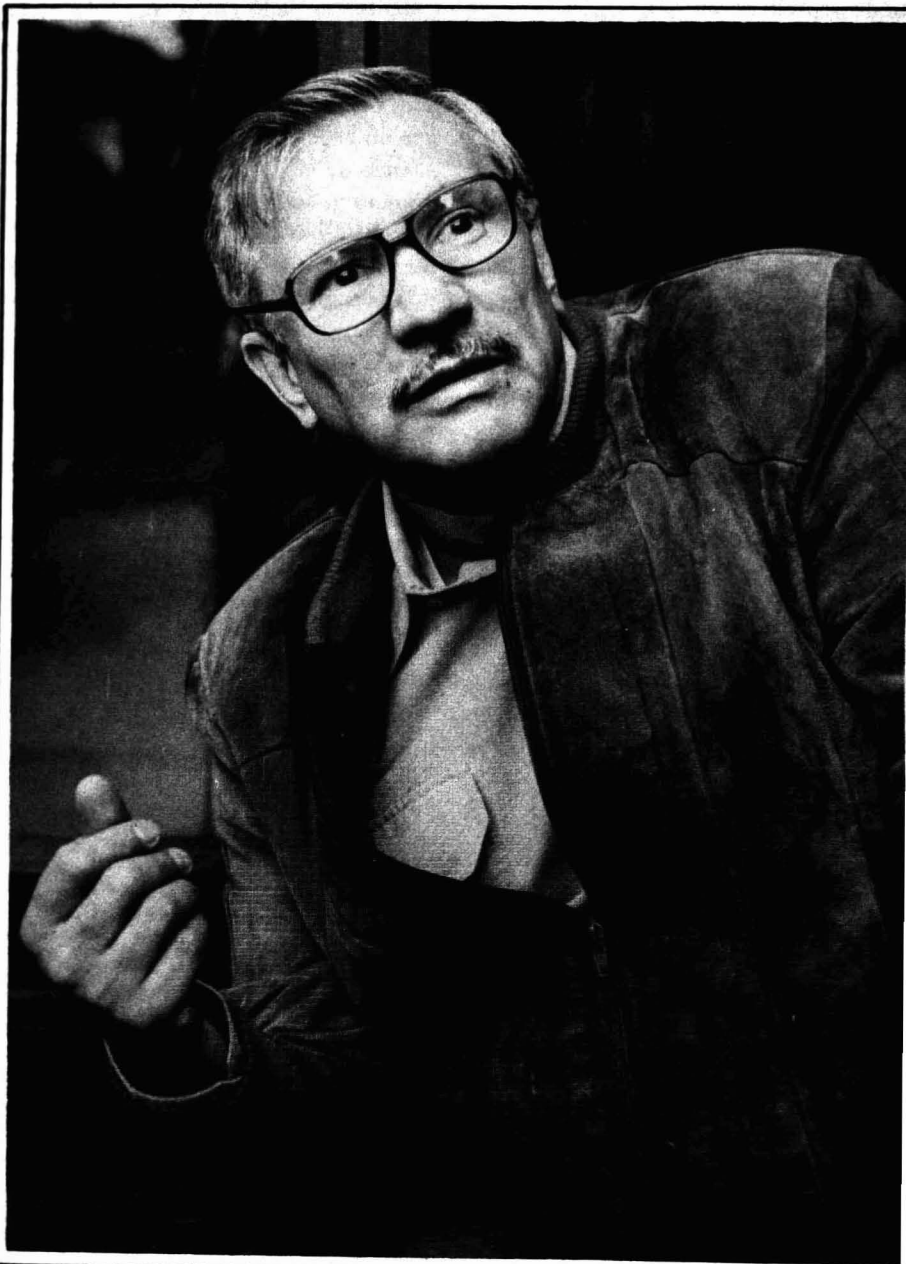
Sí, aunque la formulación de este concepto no corresponde a don Luis. Ya Altamirano en artículos teóricos publicados en sus Revistas Literarias lo expresa en forma categórica: en México los novelistas son una suerte de profesores de escuela primaria que deben contar en sus obras fundamentalmente historias de amor para que puedan ser leídos, principalmente por las mujeres, quienes son mayoría numérica como grupo lector, y tienen que mezclarlas con episodios de la historia patria; por ejemplo, en *Clemencia*, la lucha entre los franceses y los patriotas republicanos. Y puedes ver que algunos poetas tratan de guiar al pueblo y aconsejarle el curso que debe seguir la historia. Piensa en el *Romancero* de Guillermo Prieto, tan alabado por Altamirano y que hoy nos deja el ánimo imperturbable, sin emociones. Al lado de los autores comprometidos coexisten los autores que tratan de ser patriotas durante el día, pero que por la noche se encierran a hacer literatura a secas. Por otro lado, también está la producción de quienes no se interesan por el acontecer de su país, y se enclaustran de tiempo completo en sus gabinetes de trabajo: son reaccionarios y no luchan por transformar las condiciones de vida. En suma, yo estoy por la literatura doblemente comprometida: consigo misma y con el pueblo. Es evidente, hay una literatura semejante a un Amazonas, la social, y otra parecida a un riachuelo de tiempo de aguas, la puramente artística, que en ocasiones se

ve y en ocasiones desaparece, vuelve a brotar y vuelve a desaparecer, corre por debajo, regresa a la superficie y sigue conforme va pasando el tiempo, hasta que llega al siglo XX con el Ateneo de la Juventud, o quizá hasta finales del XIX y principios del XX con los poetas modernistas. Ya en ellos lo artístico es más importante que lo puramente histórico, político o social.

Pero además, como Alejo Carpentier, ¿podríamos hablar de un tercer estilo?

Un crítico de nuestro siglo XIX, cuyo nombre no recuerdo en este momento, decía que en cada obra literaria se establece una lucha dialéctica entre idealismo y materialismo, entre el impulso que se propone realizar valores artísticos y aquél que sólo piensa en producir valores sociales. Producto de esa lucha de contrarios es la obra que por una parte "artística" y por la otra "social". Y yo creo que en nuestra literatura esta coexistencia es muy rara; a finales del XIX y principios del XX

Al país le urge dialogar



conviven los más adelantados en poesía, los modernistas, y los neoclásicos rezagadísimos (casi siempre curas de remotas parroquias); y todavía deambulan por allí, especie de dinosaurios que no se resigna a morir, buenos muchachos que quisieron ser Víctor Hugo en su Nochistlán, Zacatecas o en su Huipanguillo, Jalisco o en su Tecpan, Guerrero. En prosa encuentras escritores costumbristas que siguen haciendo literatura a lo Guillermo Prieto, a lo Hilarión Frías y Soto; escritores que hacen realismo como el que en ese momento está en boga en Francia, Inglaterra y España; sus obras tienden hacia lo histórico; hay tipos como Federico Gamboa y Ciro B. Ceballos que hacen naturalismo. En ese momento coexisten, caso asombroso o único, neoclásicos, románticos, realistas, naturalistas y modernistas. Esto sólo puede ocurrir en un país subdesarrollado como el nuestro.

¿Entonces no hay organización posible?

En México es muy difícil hablar de que hay un momento neoclásico o un momento romántico. Desde 1821 hasta la derrota frente a Estados Unidos en 1847, se da el romanticismo, que se extiende y envuelve un poco a la generación de la Reforma, que practica un romanticismo social. Esta generación tiene su Ignacio Ramírez, que es a un tiempo un romántico y un neoclásico y

“Yo estoy por la literatura doblemente comprometida: consigo misma y con el pueblo”

encarna, como anticipación, lo que será un escritor parnasiano. Es muy complicado. Yo creo que habría que replantear toda la historia de la literatura mexicana. Pongo otro caso de coexistencia de lo que se va irremediamente y lo que está llegando para quedarse. Hace un par de años publiqué en “Sábado” de *Uno más uno* un artículo en el cual señalaba al Ateneo de la Juventud no como la primera generación revolucionaria del siglo XX sino como la última porfirista. Sin las escuelas y la paz de Porfirio Díaz (la tranquilidad, los maestros, los libros que llegan de Europa, el poder ir de Guadalajara a México y de México a Toluca y de Toluca a Morelia, y no te pasa nada porque hay seguridad) no hubiera nacido el Ateneo. Ahora, si analizas a Reyes, a Torri, a Caso y a

Henríquez Ureña, para citar sólo cuatro hombres clave, te percatas de que son personas que en el fondo se sienten molestas porque triunfó la Revolución y no siguió gobernando el porfirismo. Realmente los únicos revolucionarios de esa generación son José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán; éste traiciona a Villa, yéndose a España con el dinero que el guerrillero le había dado para comprar parque en los Estados Unidos.

También en 23 o 24 abandona a los delahuertistas.

En resumidas cuentas es muy discutible la actitud revolucionaria de don Martín, de quien fui muy amigo. En *El compadre Mendoza*, Mauricio Magdaleno habla de cómo escribió ese relato en España y dice que allí se encontró a su excompatriota Martín Luis Guzmán, y lo llama así porque Guzmán pidió la nacionalidad española y se la concedieron. Fue diputado a cortes y uno de los consejeros más escuchados por el presidente Manuel Azaña. Cuando don Martín se percató de que la República tenía los días contados, cerró su piso en Madrid y regresó a México. Aquí primero es cardenista (recuérdese su texto admirable “Maestros rurales”), después Ávila Camacho le da todas las facilidades para que funde su excelente revista *Tiempo*, primero de izquierdas y después francamente de derechas. Extraño caso el de Guzmán: como hombre de ideas es un liberal decimonónico y como narrador el prosista que inaugura un género muy del siglo XX, la novela política.

Pero en algunos de tus trabajos teóricos aludiste a la existencia de dos tendencias fundamentales y de múltiples generaciones.

En mi juventud me dormía creyendo en una hipótesis sobre la función que el escritor cumple en nuestras letras y amanecía convencido de la bondad de otra distinta. Hoy, quizá debido a la edad (acabo de cumplir los 57), soy menos entusiasta, ya no creo en que cada generación trae una manera muy suya de entender y expresar el mundo: creo únicamente en los casos individuales, en los escritores, y estoy convencido de que cada uno de ellos hace lo que puede y no siempre lo que debe. ◇



Emmanuel Carballo y Laura Carballo con Alfonso Reyes, 1958

LA FAMILIA VINO DEL NORTE

Por Silvia Molina

Manuel fingió estar concentrado en su máquina de escribir y ni la mirada alzó para devolverme el saludo.

—Debí haberte avisado de la muerte de mi abuelo —dije mientras tomaba la pila de periódicos que había acumulado cerca de su mesa de trabajo.

Fui a sentarme junto a la ventana porque me gustaba mirar hacia la calle de vez en cuando. Como dije, sentía cierta curiosidad por los habitantes de Coyoacán: las colas en la tortillería de enfrente, el perico en plena calle (colgado de la rama de un fresno, llamando a gritos a un tal Ramón), el mensajero de la farmacia “echando novia” a la misma hora de siempre con la sirvienta de la casa de junto mientras el pedido permanecía en la bicicleta, la pulquería con su sección de mujeres en donde entraban algunas señoras que dejaban a sus hijos esperando las tortillas...

Creo que al cabo de un rato Manuel se sintió incómodo y también injusto por su silencio. Después de todo era la primera vez que yo faltaba sin avisar. Por eso pienso que terminó interrogándome:

—¿De qué murió?

—De viejo —respondí sin levantar la vista de las tijeras con que recortaba, devolviéndole así la frialdad de su recibimiento.

Tratando de iniciar por segunda vez la conversación, Manuel me preguntó si aquella muerte me afectaba, pero no contesté. Estaba leyendo el encabezado del artículo que recortaba: “Escándalo en la Cámara”. Manuel tuvo que insistir:

—¿Te duele la muerte de tu abuelo?

—Me intriga.

—¿Por qué?

—Porque se llevó su secreto.

—¿Cuál? —dijo interesado.

—No te digo que se lo llevó... —respondí con picardía.

Manuel había girado su silla para apreciarme mejor desde donde estaba. Y me encontró allí, casi recargada en la ventana, como si fuera parte del pretil, un adorno que siempre hubiera pertenecido a la soledad de ese rincón de su biblioteca. De pronto me vio como preguntándose desde cuándo había estado yo en ese sitio. Sentí

que me turbaba y volví a mi trabajo. Y viéndome pegar el artículo en una hoja en blanco, sugirió:

—Algo..., algo debes saber.

Entonces, aventuré descuidadamente, mirando a la calle para no encontrar los ojos que me observaban:

—Estuvo escondido en un sótano más de un año. En mi casa está prohibido hablar de eso.

—¿Qué hacía?

—¿En el sótano?

—No, Dorotea, en la vida —dijo con impaciencia.

—Más bien hizo —le contesté viéndolo directamente a los ojos.

—¿Qué?

—La Revolución: era veterano de la Revolución.

—¿De qué ejército? —quiso probarme.

—Del Ejército del Noroeste.

El espíritu periodístico de Manuel se sintió “picado” con aquella intriga. Apagó su cigarro en el cenicero de su mesa de trabajo y se levantó sin prisa a poner un disco:

—*Sonata para cello y piano número 2* de Fauré —dijo en un solo tono de voz, y fue a sentarse al sillón frente a mí.

Me puse de pie y caminé hacia las bolsas que había dejado sobre la silla de la entrada. Hurgué entre ellas y saqué un disco que había pensado regalarle. Fui a quitar a Fauré y me quejé:

—¡El cello es tristísimo!

Lanzó hacia mí una mirada de horror y no le di tiempo de decir nada porque, imitando su tono de voz, me le adelanté:

—Canción *Novia envidiada*, de Ricardo Palmerín.

Estaba sorprendido pero contento; así que aproveché la oportunidad:

—Te voy a regalar este disco que compré en *Aurrerá: La inmortal trova yucateca*. A veces como hoy no tengo ganas de aprender nada. Además creo que deberías tener un disco de Agustín Lara, otro de Toña la Negra, otro de...

—¡Eh, eh! Sólo por hoy —terminó aceptando complacido aquella ruptura del orden.

La verdad es que yo no tenía ánimo de hacer fichas ni resúmenes, y agradecía que Manuel se hubiera sentado

frente a mí a platicar, por primera vez, desde que trabajábamos juntos.

Me interrogó con naturalidad, espontáneamente, como lo sabía hacer su carácter entrometido e indiscreto. Y con esa afición que lo había llevado al periodismo, me preguntó sobre mi familia, me imagino que para ver si valía la pena la historia del sótano, para saber si no era una de tantas...

—¿Mi familia? —contesté extrañada.

No había nada que me molestara más que hablar de la familia.

—Cuéntame algo...

—No se me ocurre nada.

—¿Quién era tu abuelo?

No sabía por dónde verlo ni tampoco si tenía ganas de hablar de él. Y recordé la figura de Teodoro Leyva, en el último cumpleaños que le festejaron en grande: viejito, debilucho, olvidadizo, con la bola de cuñados y sobrinos siempre sangrándolo (para un coche, mi general; para un viajecito aquí nomás del otro lado; ahora sí, el negocio será un éxito).

Y de pronto ya estaba contándole a Manuel aquel cumpleaños del abuelo:

Me miré a mí misma yendo a la cocina a saludar a la abuela y a Senobia, su cocinera de toda la vida; me sorprendí con el deseo de preguntarle a la abuela cuál había sido su más grande ilusión en esa vida tan monótona: "como el abuelo diga, lo que el abuelo disponga, si el abuelo prefiere...". Y le pregunté a Manuel por qué le enseñarían a las mujeres a negarse, por qué ellas aceptarían.

Las comidas en la casa de los abuelos eran todas iguales, se repetían idénticas como los acordes del piano en un disco rayado. A la misma hora comenzaba la llegada de sus hermanas y sus maridos e hijos, las carreras, los gritos y los llantos de los hijos de mis primas y mis primos.

Reunida la familia, se callaban los rencores, se negaban los resentimientos y los celos. Sólo había algo permitido: la sumisión unánime e incondicional ante el patriarca, el general de división Teodoro Leyva.

En ese momento le expliqué a Manuel que los santos, cumpleaños, domingos y aniversarios en la casa del general Leyva (casa que en realidad había heredado la abuela) fueron cumpliendo un modelo establecido, reservado para el menudo, el pozole de trigo, la gallina pinta, el caldo de queso, la machaca, las tortillas de harina, los tacuarines, el batarete, las coyotas. Y él supo que los salones contemplaban las mismas caras, las mismas actitudes: el mozo con su filipina inmaculada pasando las mismas copas de bacará en la misma charola de plata, el abuelo en la sala mandando callar a los chiquillos, la abuela en la cocina ordenándole a Senobita los últimos detalles, los tíos anclados en la cantina, las tías yendo y viniendo, entrando y saliendo por las puertas de las habitaciones, los primos hablando ratos largos por teléfono, las primas mirando tras el cristal biselado

de las ventanas de la terraza el Paseo de la Reforma.

En todas esas reuniones el aroma de los ramos de rosas flotaba como siempre por todas las estancias, y cualquier movimiento del abuelo sería seguido sin reserva por el Yori, su último e inseparable perro pastor.

Me detuve a describirle a Manuel la salita más escondida de la planta baja, porque recordé las fotografías que las manos de la abuela fueron colgando en esas paredes donde el tiempo se desordenaba como en los sueños, se descomponía al arbitrio del azar en que las fotografías fueron cubriendo los espacios vacíos. Al centro, el bisabuelo recién llegado a Sonora de Sinaloa: había creído que se iba a hacer rico en las minas, y tuvo que conformarse con ser peón de campo y de albañilería, y luego barretero, hasta que se casó en 1894 y se estableció en Navojoa como pequeño agricultor, a veces rentando, a veces mediando... Alto y delgado como yo, en la que según las tías se prolongó su empecinamiento.

Un marquito encuadraba una avenida amplia sin pavimentar, con casitas de madera. Al frente pero un poco de lado, el bisabuelo; al centro, la bisabuela de pie detrás de sus hijos. Quizá fue ésta la primera fotografía que se tuvo de ella porque una amplificación de su cara colgaba en otro sitio de la pared. A duras penas podía creerse que tuviera entonces treinta y cinco años: se veía hecha una anciana. Todos vestían con modestia y llevaban los zapatos empolvados. "Tiempos difíciles", diría el abuelo. En la parte de atrás tenía escrito con una letra temblorosa e insegura: "Navojoa, 1907. El año que llegó el tren". Dicen que la bisabuela envejeció porque los yaquis le mataron a su primer hijo. Dicen que acabó de envejecer cuando la Revolución le arrebató a los otros dos.

—¿Cómo se llamaba tu bisabuela? —preguntó Manuel notoriamente interesado.

—Margarita, Margarita... Villegas de Leyva.

Me apenó lo poco que sabía de ella. Margarita Villegas era sólo una fotografía en la sala de una casa...

En cambio, la otra bisabuela, la rubia, la de ojos azules, con su vestido de encaje, su sombrilla de seda y su educación europea en la postura graciosa, presidía la gran estancia desde su enorme pintura al óleo. Cuánto sabía yo de las haciendas que la Revolución le arrebató, de su colegio en San Francisco, de su ajuar parisino, de sus caprichos, de las joyas que algún día iba a heredar.

Margarita Villegas, en cambio, era sólo una fotografía sepia, un vestido modesto, un escenario distante, un rostro envejecido prematuramente. Hice un esfuerzo para decir algo:

—Creo que nació en Alamos. Su papá trabajaba en una mina. Supongo que en Alamos por aquel entonces todos vivían de la minería.

Allá estaba también el abuelo, de soldado raso: "A mis padres, deseando su perdón". Una mañana ya no amaneció en la casa: se había ido con los maderistas.

Si algo supe del abuelo, se lo escuché unas vacaciones en Cuautla, donde él vivió sus últimos años antes de ne-



cesitar ayuda para todo. Una noche lo había visto desde la ventana de la recámara, caminando alrededor de la alberca, dando vueltas y vueltas para bajar la cena. Pensé que ya le quedaría poco tiempo, y que aquel hombre, mi abuelo, me era en el fondo totalmente desconocido; y tuve el arranque de salir a buscarlo.

Tomé su paso y no dije nada.

—¿Qué te preocupa, Doro? —me interrogó.

—Nada, mi general. Lo vi caminar y me dio curiosidad su pensamiento; a veces creo que habla solo.

—¿Qué va!

—A veces también pienso que como no escribió sus memorias... pues... nadie sabe...

—¿Qué quieren saber?

—Pues lo que vivió en la Revolución; su verdad, abuelo.

—¿Huy! ¿Para qué...?

—Pues por lo pronto para que yo sepa; qué tal si un día tengo un hijo y le pongo Teodoro y luego me pregunta por qué. Le tendría que contar: mi abuelo hizo esto y esto otro también.

—¿Y tú, a quién sacaste?

—¿En qué?

—En lo preguntona, por eso has de ser científica, siempre investigando...

Esa noche, mientras Teodoro Leyva hablaba, las cigarras del jardín se alborotaron y las golondrinas salieron de los nidos a lucir sus siluetas en vuelos rápidos hacia la Luna.

Ese día nos sorprendió el hambre a Manuel y a mí; y ya tarde salimos juntos a comer.



Teodoro Leyva no había tenido ni tiempo de avisar en su casa que se iba al monte con sus amigos, llevándose el caballo y la carabina de su papá. Le advirtieron que andaban metiendo en la cárcel a los que habían aparecido en las listas del partido antirreeleccionista.

Al jefe del movimiento, Benjamín Hill, lo llevaban prisionero a Hermosillo; y quisieron asaltar el tren donde iba, pero no lo alcanzaron. Entonces Teodoro Leyva tuvo la idea de aprehender a Alvaro Obregón, uno de los hombres que tenía más ascendiente con las autoridades, y llegó a la hacienda de Siquisiva con quince alzados. A Obregón lo había conocido en Huatabampo, porque su padre, Teófilo Leyva, había trabajado con él.

—¿Está Alvaro? —así lo tuteó aunque era un chamaco. El mayordomo de la hacienda le dijo:

—Ahorita le hablo. Está adentro.

—Bueno —le contestó—, dile que lo necesitamos.

Y lo estuvieron esperando pero como no salía, Teodoro Leyva insistió:

—¿Qué pasó con Alvaro?

—Ya Alvaro se peló. Se brincó por la barda de atrás y se fue de Siquisiva, respondió el mayordomo, tuteándolo también.

Años después, Obregón le reclamaría al coronel Leyva.

—Oye, cabrón, ¿de dónde se te ocurrió que yo era de los “científicos”?

—¿Por qué, mi general?

—Porque fuiste a aprehenderme a Siquisiva...

—Efectivamente fuimos a hacerlo prisionero; pero lo que queríamos era canjearlo por el General Hill: él era nuestro jefe.

Teodoro Leyva había escuchado de Benjamín Hill las primeras palabras que lo hicieron pensar en un cambio, con él había recibido a Madero...

Cuando Hill se escapó de Hermosillo, se hizo cargo de la tropa. Teodoro Leyva estuvo bajo sus órdenes, hasta que Madero entró a la presidencia.

Al terminar la lucha, mandaron comisiones a licenciar a las tropas. Muchos de los hombres de Benjamín Hill, unos trescientos, entre ellos yaquis y mayos de Navojoa y de Alamos, no quisieron entregar los caballos, las monturas ni las armas porque eran de su propiedad. Teodoro Leyva fue a decirle al coronel Hill que se iban a sus casas llevándose todo.

—Pueden hacer lo que gusten, Leyva, no me han visto ni me han consultado. Son libres de hacer lo que quieren... si quieren cargar con sus cosas, ¡váyanse! De esto no sé nada.

Pero Teodoro Leyva no duró ni ocho días en su casa; cuando supo que a Benjamín Hill lo habían nombrado Jefe Político del Distrito de Arizpe con sede en Cananea, se fue para allá. Entonces Hill lo nombró su ayudante con el grado de cabo segundo de rurales...

A principios de febrero de 1913 Benjamín Hill le había ordenado:

—Alístate, Leyva, porque nos vamos de vacaciones.

Hill iba a arreglar un asunto pendiente en el Juzgado de Distrito sobre unos terrenos que le habían robado en Huatabampo; pero a los tres días de haber llegado a Hermosillo, exclamó:

—¡Se acabaron las vacaciones, Leyva!

—¿Por qué, mi coronel?

—Porque volvemos a las armas.

—¿Qué pasó, mi coronel?

—Esos hijos de la chingada van a asesinar a Madero y a Pino Suárez.

Cuando se supo que el presidente Madero había muerto, a Hill lo nombraron Jefe de las Operaciones en el Sur de Sonora. Dejó a Teodoro Leyva encargado del Depósito General de Armamento en Hermosillo. Al terminar de distribuir las armas, Leyva se incorporó a las tropas de Alvaro Obregón como Teniente de Infantería. Después de la victoria de Santa Rosa, Obregón le dijo:

—Mire, teniente, se va a ver al coronel Hill, para llevarle instrucciones.

El abuelo se llevó tres yaquis que conocían bien la sierra... y el Ejército del Noroeste fue avanzando hasta llegar a la ciudad de México.

Manuel escuchaba con atención el relato. Me dijo que no había esperado de mí una narración tan bien hilada, y me comentó que le resultaba extraño que yo hablara de Hill con esa familiaridad.

Me quedé pensando un momento y luego le aseguré:

—Es que en realidad lo conocí desde niña: con su pelo negro para atrás, sus anteojos redondos y chiquitos, su bigote bien recortado con la punta enroscadita, con una frente bien amplia: su fotografía estaba en la recámara de mi abuelo, junto con la de su hermano, el teniente coronel Antonio Leyva, quien se fue a la revuelta en 1912. Muchas veces le pregunté a mi abuelo por el general Hill, porque intuía que parte de su secreto debía partir de esos años.

—¿Qué secreto?

—Ya te dije, ¿no?

—No.

—Claro que sí: que estuvo escondido.

—¿No sabes nada más?

—Lo mandaron matar.

—¿Quién?

—Oficialmente, Calles, pero...

—¿Tu abuelo estuvo siempre con Hill?

—Siempre; aunque Obregón lo llamaba muchas veces.

—¿Para qué?

—Pues él pertenecía al Estado Mayor de Benjamín Hill; pero como Obregón y Hill estaban juntos, se lo pasaban para que cumpliera una u otra comisión: “Oye Leyva, vas a incorporarte a la artillería”. “Mi general —le dijo a Obregón— si apenas conozco los cañones...”. “Tampoco conocías los rifles...”.

Yo hablaba con soltura no porque conociera bien la historia de la Revolución sino porque eran cosas que había oído contar muchas veces; y Manuel encontró allí el germen de una historia que no era la oficial sino la humana, e intentaba hacerse un retrato del general Leyva:

—¿Fue obregonista?

—Lo fue. Fue terriblemente obregonista en una época; sin embargo, para él no hubo más jefe que el General Hill. Creo que de veras lo admiraba. Bajo su mando combatió después a los villistas, a los zapatistas, a los carrancistas. Y estuvo con Hill durante la campaña del general Obregón para presidente.

Una vez lo oí decir que, avanzada la campaña, Hill lo llamó: “Oye, Leyva, acompáñame, vamos a Palacio”. Al llegar a Palacio tomaron el elevador y entraron directamente hasta donde estaba Carranza. El General Hill saludó al presidente. “¿Qué anda haciendo, general?” le preguntó don Venustiano. “Jefe —le dijo—, vengo a verlo porque creo que todavía es tiempo de que usted vuelva sobre sus pasos, deje que se desarrollen las elecciones cívicamente”.



Contaba que don Venustiano ya no lo dejó terminar, que lo interrumpió: "Bueno, general, yo sé lo que hago". "Pues muchas gracias, jefe -decía que se despidió-, éste es mi último apretón de manos".

Mi abuelo mandó la escolta especial del General Hill hasta el día siguiente, cuando Carranza ordenó que fuera a verlo. (Se conocían bien porque después de la entrada a la ciudad de México en 1914, estuvo unos meses en la Guardia Presidencial: "Vas a ir, es un honor que te hace el señor presidente; él me pidió dos oficiales y te he nombrado a ti uno de ellos", le había ordenado el general Obregón). Carranza lo saludó y le dijo: "Mire usted, coronel Leyva: lo he nombrado Attaché Militar en Francia". "Señor presidente -le respondió el abuelo-, no hablo francés. Haría un papel ridículo". "Bueno, si es por eso, entonces se va usted a la Argentina...".

Mi abuelo entendió que quería quitarle el regimiento, la escolta del General Hill, y sacarlo de México; entonces le aclaró: "Señor presidente, bajo mi palabra: si lo que usted quiere es sacarme del país porque soy obregonista, pues debo decirle a usted que la tropa, el regimiento, está a sus órdenes. Puede relevarme a la hora que usted quiera porque soy obregonista. El general

Hill es el jefe de la campaña obregonista y soy hillista. De manera que si cree que soy un peligro con mis tropas, están a su disposición".

Y entregó el regimiento y quedó en disponibilidad en el Estado Mayor del General Hill. Fue entonces cuando sirvió de enlace entre Obregón y Hill para la campaña política.

-¿Cómo sabes todo eso, Dorotea? -me preguntó Manuel.

-Ya te dije: el abuelo me contó algunas cosas aunque nunca le pude sacar lo que quería; otras, las oí hasta el cansancio. El abuelo sentía que iba a traicionar a alguien si se sabía la verdad. ¿Pero a quién? ¿Qué? Quiero saber por qué calló, por qué pasó más de un año encerrado. Un día le dije al abuelo para ver qué decía:

-¿El caso "sótano" es secreto de su otra familia?

-Hay secretos que se olvidan para siempre -contestó sin agregar nada más.

La conversación con Manuel sobre el abuelo me había hecho el trayecto muy corto. Detuve el coche y Manuel se bajó en el *Sanborn's* de San Angel. Había quedado de ver a unos amigos en el bar. Seguí hacia mi casa. Unos segundos antes de llegar, se soltó una tormenta.◇

Pájaros

Por David Huerta

a Hitchcock

Copos de gorriones ahondan el horizonte.
El ocaso es una cóncava superficie llena de vuelos;
un veladura de geometrías y cuidadosos colores
hecha de pura serenidad material.
Los pájaros se deslizan en cámara lenta y trazan
sus testimonios de claro sonido y de gracia suspensa.
Bajo las flores y las ramas de abril,
el aire se satura de colibríes.
La primavera es una antigua página
donde las golondrinas, aves instantáneas, dejan
—como vio el poeta— su “escritura hebrea”.
“Dríada de los bosques” le dijo Keats al ruiñeñor
de voz eterna. Los pájaros son mínimos héroes
de la naturaleza épica, y ardientes divinidades
de finos nervios y grandiosa curiosidad.
Majestad y energía los definen. Míralos
cruzar el cielo, dominar el jardín o “fatigar la selva”.
Sílabas de la atmósfera, chispazos en la blancura
del silencio. Interroga a los pájaros como lo harías
con un maestro zen. Ellos responderán.◇

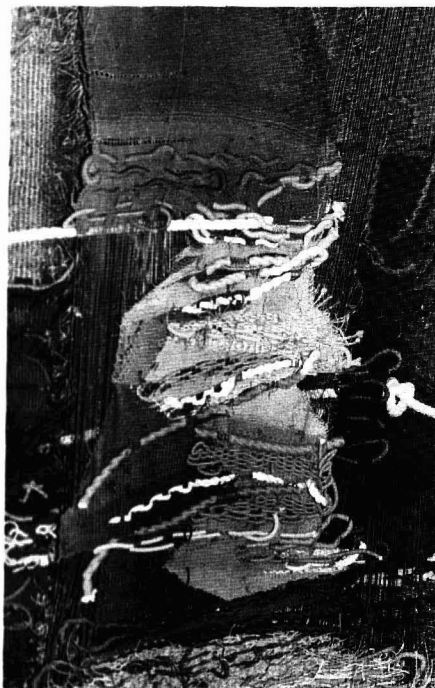
Grau Garriga, artista del tapiz, vuelve a México

Por Raquel Tíbol

En 1980, por invitación de Rufino Tamayo, el artista catalán Josep Grau Garriga (tejedor, ambientalista, pintor) llegó a la ciudad de México para trabajar directamente sobre un muro del Museo Tamayo (todavía en la etapa final de construcción y primera del montaje de obras) su enorme tapiz de 5.50 metros de alto por 13 metros de ancho, tejido con lana, henequén y algodón hasta conformar un altorrelieve en varios planos superpuestos.

La muy valiosa pieza monumental fue retirada del muro cuando casi toda la colección permanente de arte internacional reunida por Rufino Tamayo fue enviada a bodegas con la anuencia del empresario Emilio Azcárraga Milmo, quien se había erigido arbitrariamente en autoritario jefe máximo del Museo. Al pasar éste, a mediados de 1986, del control privado al Instituto Nacional de Bellas Artes, dependencia de la Secretaría de Educación Pública, se reinstaló la valiosa colección y con ella el gran tapiz titulado *Henequén rojo y negro*. La inauguración tuvo lugar el 9 de septiembre de 1986 y se llevó al cabo en medio de un ambiente festivo. Artistas, intelectuales, autoridades y un público muy diverso querían celebrar el fin de un conflicto que afectaba por ofensa al máximo pintor viviente de México.

Debido a que desde el pasado 5 de diciembre se exhibe en el Museo Tamayo la Quinta Bienal Nacional de Tapiz y Arte Textil, la directora Cristina Gálvez y sus colaboradores programaron una serie de actividades conexas que tuvieron como participante sobresaliente a Josep Grau Garriga, reconocido en todo el mundo como uno de los principales renovadores del arte textil



Henequén rojo y negro, 1980-81. (detalle)

contemporáneo. Para confirmar esta alta calificación sostenida durante tres décadas intensas, bastará revisar algunas etapas de su formación y desarrollo.

Hijo de campesinos, Grau Garriga nació en Sant Cugat del Vallés, provincia de Barcelona, en 1929. A los 14 años de edad ingresó en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de la ciudad de Barcelona. Cuatro años más tarde pasa a la Escuela Superior de Bellas Artes de la misma ciudad y comienza a darse a conocer con pinturas y grabados. De obra gráfica fue su primera exposición individual presentada en Sant Cugat del Vallés en 1953.

Se siente atraído por el formato mayor. Un periódico barcelonés lo califica de muchacho laborioso, abnegado y corajudo. Consigue, cuando cuenta 24

de edad, iniciar una serie de pinturas murales. En cinco años, cinco decoraciones murales: Ermita de Llaseras (Sant Cugat del Vallés), Parroquia de la Selva del Camp, Santuario de Paret Delgada, Parroquia de Bigas, Parroquia del Pilar (Barcelona). En esta realiza también vitrales.

Le preocupa más y más una concepción actual de la integración plástica. Sus indagaciones lo llevan a los monumentales tapices del gótico-flamenco primero y después al taller de Jean Lurcat, el tejedor francés que al concluir la Segunda Guerra Mundial dio inicio al muy rico movimiento del tapiz contemporáneo, el cual ha cundido en numerosos países de todos los continentes.

Dentro de las concepciones estéticas de Jean Lurcat teje en 1957 Grau Garriga el gobelino *Mujer y cabra*. Pero no ha de fincar por mucho tiempo en el anecdotismo lírico, simbólico y decorativista, ni se habrá de empeñar en el rescate de técnicas del pasado. España comienza a conmoverse con las aportaciones de los pintores aformalistas y Grau Garriga simpatiza muy pronto con esa corriente. Será él quien mejor la exprese en el campo del tapiz.

En su desarrollo no se desprende de las actividades pedagógicas. En 1958 es nombrado director artístico de la Escola Catalana de Tapis en Sant Cugat del Vallés. En 1959 da clases en el Monasterio de Montserrat. En 1960, mientras pinta murales en el Camp de Tarragona da clases de diseño. En 1966 es nombrado profesor en la Escola de Diseny Textil de Barcelona y dos años después, en la misma ciudad da clases en la Escuela Eina, de arte y diseño, y en la Escola d'Arts Aplicades

i Oficis Artistics encamina a sus discípulos hacia la investigación de medios expresivos en el arte textil. De 1959 son sus primeros atrevimientos para romper con lo que él considera como excesivo peso de tradicionalismos en el quehacer textil.

Comienza por introducir nuevas texturas y nuevos materiales, pero cinco años después ya trabaja con fibras metálicas. El comentarista José Corredor Mateos lo consignó en *Destino*, de Barcelona (abril 18, 1964). Tras señalar el empleo de materiales burdos junto a lanas de gran calidad, agregaba: "Y precisamente la utilización de estos materiales que pueden parecer en principio menos agradecidos producen la que debía ser esperada sorpresa de que den a la obra mayor actualidad: calidad de lo directo y justamente reivindicado. Tejidos utilizados normalmente para alfombras sencillas, yute, hilos de cobre, prestan nobleza a finas lanas, en una lograda combinación, un poco

síntesis de nuestra contradictoria época."

En 1965 comienza a participar en importantes bienales de arte: la Internacional de Tapiz de Lausana, la Internacional de Arte de Sao Paulo, y entra en contacto con el medio artístico de los Estados Unidos, donde a partir de 1969 encontrará un eco creciente, comenzando por Nueva York y siguiendo por Massachusetts, Los Angeles, Ohio, Wisconsin. Sus obras se presentan en muchas ciudades de España, y también en París, Milán, Salzburgo, Birmingham, Tokio. Se le reconoce más y más como renovador. En 1968 A.M. Campoy acepta en el *A B C* de Madrid que "Grau Garriga ha devuelto al tapiz un lenguaje temporal que resueltamente había perdido. El moderno tapiz español le debe su renacimiento, su consideración última de pieza artesana trascendida e indudable obra artística."

En el mismo 1968, en una especie de juego de palabras una revista de Barcelona decía lo que era una verdad

aceptada ya para entonces en toda Europa: "Si se quiere hablar en España de tapiz moderno hay que hablar de Grau Garriga. Si no se quiere hablar de Grau Garriga no se puede hablar de tapiz moderno en España. Además, ya resulta del todo imprescindible hablar de Grau Garriga para comprender el fenómeno del renacimiento mundial del tapiz. Así, pues, dentro de las coordenadas de este arte aplicado, Grau Garriga está en cualquiera de sus esquinas."

Una ambientación o un *environment* convoca al espectador a un espacio configurado; el espectador queda envuelto por ese espacio, inserto en él. Grau Garriga realizó una primera experiencia como ambientador textil en 1970, en París; pero fue después de varias temporadas como profesor en la Escuela de Arte y Arquitectura de la Université de Marseille-Luminy cuando convocó a los estudiantes de ese centro de altos estudios para presentar un *environment* textil en la Galerie La Demeure, de París. El éxito hizo que la



A los 15 años, 1976

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLII, número 433, febrero 1987

La Constitución setenta años después



Presentación

La Constitución Política mexicana es compendio ejemplar que resume el decurso de la cultura política mexicana de los siglos diecinueve y veinte. Presentamos a continuación dos documentos que tienen como protagonista temático central a nuestra Carta Magna. El primero es una selección del Diario de los debates del Congreso Constituyente de 1916-1917, que tiene como finalidad acercarnos lo más posible al ideario de aquellos notables. El segundo es un extenso análisis de Horacio Labastida en torno a las nociones centrales sobre las que se ha madejado, principalmente, nuestro pensamiento constitucional.◇

Universidad de México

“LA REVOLUCIÓN DE LAS IDEAS”

Extractos del Diario de los Debates
del Congreso Constituyente de 1916-1917

Por Gabriela Ibarra

“A pocas personas corresponde, en el curso de su vida, actuar de un modo trascendental. Casi todos los seres humanos pasan por la vida cumpliendo tan sólo con las leyes de la naturaleza, y apenas si dejan huella, apenas si dan lugar a que a su muerte haya evocaciones. Unos cuantos años después de que han existido, apenas si hay quien recuerde sus nombres[...]

A nosotros, los que formamos esta Asamblea, por circunstancias especiales, al venir a representar diversos pueblos de la República, nos ha correspondido venir a actuar de un modo muy interesante, de un modo vital, de un modo trascendentalísimo. Se nos ha encomendado nada menos que transformar la faz de nuestra patria.”

Rafael Martínez (“Rip-Rip”)

Debate del artículo 1o. constitucional

11a. Sesión Ordinaria, 13 de diciembre de 1916

“En la Constitución estaban consignados los derechos del hombre y, sin embargo, hemos visto que han sido violados esos derechos. Que han sido violadas esas garantías y que, por desgracia, en nuestra patria un tanto por ciento inmenso, el 70, y algunas personas con datos hacen ascender esta cifra; pero de todos modos, por lo menos el 70 por ciento está formado por personas, por individuos, por seres casi inconscientes que no conocen el alfabeto: de allí precisamente que teniendo las garantías, los derechos, haya acontecido todo lo que ha acontecido. Señores, no venimos precisamente cuando traemos asuntos trascendentales a emborracharnos de elocuencia, no; la Constitución debe ser eminentemente jurídica, perfectamente bien; pero siguiendo los grandes ideales nuestros, los ideales de los verdaderos revolucionarios, tiene que ser también eminentemente práctica.”

Rafael Martínez (“Rip-Rip”)

Debate del artículo 1o. constitucional

11a. Sesión Ordinaria, 13 de diciembre de 1916

“[...] haríamos una mala obra, una mala obra de inconscientes, si no pusiéramos remedio desde hoy para evitar en lo futuro que nuestros asuntos ya no se resuelvan por medio de las armas, sino que nuestras disensiones intestinas se resuelvan en la tribuna, en los parlamentos, por medio del libro, por medio de la palabra, por medio del derecho, y de ninguna manera otra vez por medio de las armas, porque aunque gloriosas las revoluciones que se hacen por principios, no dejan de ser do-

lorosísimas, porque cuestan mucha sangre y cuestan muchos intereses patrios.”

Francisco J. Múgica

Debate del artículo 3o. constitucional

12a. Sesión Ordinaria, 13 de diciembre de 1916

“Señores diputados: no olvidéis que estamos aquí por voluntad del pueblo, no para hacer obra de partido, sino para hacer obra de patria. La Revolución se ha hecho no sólo en beneficio de los revolucionarios, sino en beneficio y bienestar de todo el pueblo mexicano. Hay que subordinar a este grande interés colectivo, nuestros mezquinos intereses parciales. Hay que saber elevarse hasta el derecho de todos, hasta el respeto recíproco, hasta la solidaridad nacional, pues pensad siempre, mientras estéis aquí, señores diputados, que no tenemos delante una ley efímera de legislatura transitoria, sino que estamos frente a esa obra augusta y difícil, trascendental y sagrada que se llama La Constitución, y la Constitución no debe salir de aquí con barreras insostenibles, con jacobinismos ridículos y con intolerancias inaguantables; la Constitución debe salir de nuestras manos como panoplia gloriosa en la que nuestro pueblo encuentre espadas contra todos los despotismos, arietes contra todas las injusticias y escudos contra todas las tiranías.”

Alfonso Cravioto

Debate del artículo 3o. constitucional

12a. Sesión Ordinaria, 13 de diciembre de 1916

“Hemos venido a hacer una labor pro patria; hemos venido a representar a nuestro pueblo y, señores, yo no tengo compromisos con nadie; yo vengo a gritar muy alto y muy grueso como nadie, ahora que es la primera vez que vengo a hablar con toda libertad.”

Celestino Pérez

Debate del artículo 3o. constitucional

13a. Sesión Ordinaria, 14 de diciembre de 1916

“El señor Palavicini nos ha dicho que es rudo el procedimiento de la comisión al decir: ‘se desecha de plano el proyecto del artículo 3o. presentado por el primer jefe’. Efectivamente, señores, la comisión ha sido ruda, la comisión ha sido incorrecta, la comisión ha cometido quizá una falta de respeto

muy grande a ese hombre que merece todos mis respetos, si señores; pero la comisión no lo ha hecho con el fin deliberado, con el propósito de aparecer ante el país como un dechado, como una flecha de radicalismo, no señores; la comisión lo ha hecho porque vio, porque sintió que no estaba allí, en ese proyecto, todo el radicalismo que necesita la Constitución para salvar al país; porque la comisión vio que en esa plena libertad de enseñanza que presentaba el artículo del primer jefe, no había, señores, suficiente garantía, no para la libertad, que no ha querido atacar, ni ataca, ni permitirá que se ataque jamás; sino que la comisión vio un peligro inminente por que se entregaba el derecho del hombre al clero, porque se le entregaba el derecho de las masas y porque se le entregaba, señores, algo más sagrado, algo de que no podemos disponer nunca y que tenemos necesidad de defender: la conciencia del niño, la conciencia inerte del adolescente."

Francisco J. Múgica

Debate del artículo 3o. constitucional

13a. Sesión Ordinaria, 14 de diciembre de 1916

"La Revolución Constitucionalista se ha hecho en nombre del pueblo y para combatir a los enemigos del pueblo, y ¿cuáles han sido los eternos enemigos del pueblo, señores, desde la época más remota de la historia? El clero, el ejército pretoriano y la aristocracia. El ejército pretoriano, en esta vez representado por el Ejército Federal fue destruido, fue desarmado y fue aniquilado por el constitucionalismo, como se extirpa un elemento contrario a las libertades públicas; la nobleza, representada por 'los científicos' fue también sepultada para siempre, y no se presentará ni una vez más en la historia de nuestra bella patria; y el clero, ¿qué se le ha hecho, señores? Al clero, que aun cuando tenía sus restricciones, abusaba precisamente en nombre de la misma libertad, ¿ahora vamos a permitir que tenga un libertinaje, que ponga obstáculos y dentro de poco mate todas las libertades públicas?

"No debemos olvidar cuán es lo funesto de la obra del clero cuando ha tenido el dominio, cuando no se ha detenido su despotismo en nombre de los principios liberales y de humanidad."

José María Truchuelo

Debate del artículo 3o. constitucional

15a. Sesión Ordinaria, 16 de diciembre de 1916

"Hoy ya no son aplicables las palabras del ciudadano Luis Cabrera, que dijera en días memorables: 'La Revolución es la Revolución'. No, ciudadanos diputados, ahora la faz de la lucha política ha cambiado por completo y la Revolución en estos instantes solemnes es este Congreso Constituyente. La guerra armada no fue, no ha sido, más que un medio para llegar a la realización de este Congreso Constituyente, así fue la guerra con todos sus desastres y todos sus errores; allá fue la guerra material; aquí es la guerra de ideas; éste es el fruto de aquella, y por tanto, ciudadanos, aquí estamos en plena revolución, en la revolución de las ideas."

Luis Espinosa

Debate del artículo 3o. constitucional

15a. Sesión Ordinaria, 16 de diciembre de 1916

"Hay una ley suprema que rige a todos los seres de la naturaleza y ésta es la de la evolución, la cual, en aras del progreso nos lleva hasta el ideal de la perfectibilidad humana, ideal que aparece entre las brumas del horizonte como una montaña azul y que nunca alcanzamos, pero esta marcha hacia el ideal tiene la ventaja de ir procurando el bienestar a la sociedad en su camino. Esta ley de la evolución se marca también en la evolución de las constituciones, las constituciones ciertamente que, como lo dijo muy atinadamente el señor Medina, no deben ser un trabajo de las miserias humanas, ni mucho menos una especie de terapéutica nacional, es decir, un catálogo de los remedios que necesitamos; pero sí más o menos deben marcarse las tendencias, las aspiraciones, dar rumbo y guías para el progreso de una sociedad. La Constitución actual debe responder, por consiguiente, a los principios generales de la Revolución Constitucionalista, que no fue una revolución como la maderista o la de Ayutla, un movimiento meramente instintivo para echar abajo a un tirano; la Revolución Constitucionalista tiene la gran trascendencia de ser una revolución eminentemente social y, por lo mismo, trae como corolario una transformación en todos los órdenes."

Cayetano Andrade

Debate del artículo 5o. constitucional

23a. Sesión Ordinaria, 26 de diciembre de 1916

"No señores, a mí no me importa que esta Constitución esté o no dentro de los moldes que previenen jurisconsultos, a mí no me importa nada de eso, a mí lo que me importa es que se den las garantías suficientes a los trabajadores, a mí lo que me importa es que atendamos debidamente al clamor de esos hombres que se levantaron en la lucha armada y que son los que más merecen que nosotros busquemos su bienestar y no nos espantemos a que debido a errores de forma aparezca la Constitución un poco mala en la forma; no nos asustemos de esas trivialidades, vamos al fondo de la cuestión; introduzcamos todas las reformas que sean necesarias al trabajo; démosles los salarios que necesiten, atendamos en todas y cada una de sus partes lo que merecen los trabajadores y lo demás no lo tengamos en cuenta, pero, repito, señores diputados, precisamente porque son muchos los puntos que tienen que tratarse en la cuestión obrera, no queremos que todo esté en el artículo 5o., es imposible, esto lo tenemos que hacer más explícito en el texto de la Constitución y ya les digo a ustedes, si es preciso pedirle a la comisión que nos presente un proyecto en que comprenda todo un título, toda una parte de la Constitución, yo estaré con ustedes, porque con ello habremos cumplido nuestra misión de revolucionarios."

Froylán Cruz Manjarrez

Debate del artículo 5o. constitucional

23a. Sesión Ordinaria, 26 de diciembre de 1916

"Las leyes bajo cuyos auspicios ha pasado tanto tiempo nuestra patria, no han sido ni lo suficientemente concretas, ni lo necesariamente justas y esto ha dado lugar, ha ocasionado, mejor dicho ha resultado de ahí que nuestro progreso nacional no haya tenido un desarrollo verdaderamente provechoso para todas las clases sociales del país, sino que aquellas solamente han contribuido para enriquecer al grupo de propietarios, y aparte de las deficiencias de esas leyes, hemos tenido, o



Diputación de Durango; sentados: Fernando Gómez Palacio, Venustiano Carranza y Rafael Espeleta; de pie: Jesús de la Torre, Antonio Gutiérrez y Alberto Terrones Benítez.

mejor dicho, tenemos que luchar con nuestras costumbres idiosincrásicas, las que nos han hecho vivir en una indolencia nefasta y en un ensueño de poderío; nada más justo, repito, que obtener que nuestras leyes sean adaptadas al medio en que vivimos, para corregir esa indolencia y para extirpar de nuestras clases sociales esa pereza en que se revuelven, matando toda iniciativa y entorpeciendo todo esfuerzo, y asesinando toda idea de progreso[...]

[...] "Nuestra obligación es sentar un principio definido que otros llevarán a la práctica, porque para eso fuimos electos, porque para eso nos trajeron a este Congreso Constituyente nuestros electores. Y mientras no hayamos desentrañado, si quiera en principio, esos grandes problemas que pesan sobre nuestra clase trabajadora, no habremos cumplido con nuestro deber, ni habremos hecho obra de evolución, ni de adelanto, ni habremos hecho tampoco la obra revolucionaria de que tanto nos ufamamos; porque la revolución no se hace únicamente para arrojar del poder a los dictadores y a los usurpadores, sino que la revolución se hace también para cambiar un sistema político malo por un sistema político bueno; un sistema administrativo poco honrado por otro sistema administrativo íntegro. Y para cambiar o modificar nuestras malas costumbres sociales por otras buenas costumbres, y para implantar también bajo todos los conceptos una gran mejoría social, una gran mejoría económica, una gran mejoría de gobierno, y sobre todo, una gran riqueza nacional. Yo no habría levantado nunca la voz para pregonar las riquezas que tiene nuestro suelo, para pregonar las riquezas que hayamos extraído del seno de esta patria que todos procuramos engrandecer, y para conseguirlo, hagamos esa ley que persiga la vagancia y hagamos también esa ley que proteja a los trabajadores".

Josafat F. Márquez

Debate del artículo 5o. constitucional
24a. Sesión Ordinaria, 27 de diciembre de 1916

[...] Creo que todavía la Revolución tiene en pie todos sus problemas: la verdadera obra reconstructiva comienza ahora; la Revolución no ha terminado, al contrario: creo que en estos momentos es cuando se debe ser más revolucionario, más radical, más intransigente [...] Tenemos la obligación precisa, la obligación ineludible de ir ante los gobiernos locales a exigir, a pedir en nombre del pueblo, que se lleven a la práctica las ideas que vamos a aceptar aquí. Debemos justificar esta gran Revolución, debemos justificar el derramamiento de tanta sangre hermana, debemos demostrar que las promesas no fueron vanas [...]"

Juan de Dios Bojórquez

Debate del artículo 27 constitucional
Sesión Permanente, 29, 30 y 31 de enero de 1917

"Ahora que es tiempo de que tomemos medidas radicales para corregir nuestros males, ahora que es tiempo de que dictemos bases sólidas, bases sabias y para asegurar ese futuro, para asegurar un porvenir risueño para la patria, no debemos detenernos ante los escrúpulos, sino seguir adelante. Si hemos de tener dificultades internacionales por algunos capítulos de la Constitución que no agradan a los extraños, no nos libramos de estas dificultades restándole capítulos, ni aumentarán si le agregamos otro capítulo; estad seguros de que si con perfidias, con anhelos de expansionismo quieren oponerse a que se lleve adelante la obra de nuestra Constitución, ellos llevarían adelante su mismo propósito: con nuestra Constitución o sin ella llegaría a la guerra este país; así, pues, no nos amedrentemos, cumplamos nuestro deber como mexicanos y no nos fijemos, para firmar nuestra Constitución, más que en nuestra bandera de tres colores, sin tener presente la de las barras y las estrellas."

Heriberto Jara

Debate del artículo 27 constitucional
Sesión Permanente, 29, 30 y 31 de enero de 1917

"Algunas veces, hombres revolucionarios que en aquél tiempo habían sido consecuentes con sus principios, escribían en la prensa: 'Si para que se haga justicia estorba la ley, abajo la ley'. Esto explica lo que veníamos a hacer esta noche al reivindicar todas esas propiedades despojadas al amparo de la ley creada para favorecer a los poderosos, y bajo cuyo amparo se cometieron grandes injusticias. Des hagamos nosotros ahora esas injusticias y devolvamos a cada quien lo suyo[...]"

Francisco J. Múgica

Debate del artículo 27 constitucional
Sesión Permanente, 29, 30 y 31 de enero de 1917

"Señores diputados: Sin duda alguna, una de las cuestiones de más significación y mayor trascendencia, para que nuestras instituciones republicanas sean fundamentalmente una verdad, es indudablemente el municipio libre. Es necesario que sea un hecho y una realidad entre nosotros. Así como lo que viene a ser la simiente para la raíz, lo que viene a ser la raíz para la planta, lo que viene a ser el cimiento para un edificio, es indudable que es, para la libertad, la existencia del municipio libre, la existencia de los ayuntamientos."

Rafael Martínez de Escobar

Debate del artículo 73 constitucional
42a. Sesión Ordinaria, 14 de enero de 1917

"[...] la Revolución Constitucionalista, esta revolución que es inmensamente emancipadora y libertaria, debe tratar de crear un ayuntamiento enteramente distinto a los que han existido antes, e ir procurando sanearlo de esas máculas morales, sociales y políticas, dándole vida, como que es una institución suprema... La Revolución, señores diputados, proclamó la libertad municipal; indudablemente que todos los señores diputados constituyentes son revolucionarios en este Congreso eminentemente liberal, y porque todos son liberales, tienen que saber que la conquista más grande, la más importante, una de las más trascendentales, de las más significativas, de las que indudablemente justifican este gran movimiento revolucionario, es la libertad del municipio, que es la idea-fuerza de nuestro sistema de gobierno, que es la base esencial de nuestro sistema republicano, de nuestro sistema democrático, de nuestro sistema federal."

Rafael Martínez de Escobar
Debate del artículo 73 constitucional
42a. Sesión Ordinaria, 14 de enero de 1917

"[...] La Revolución es algo que viene de fuera, es un elemento nuevo, es algo que viene a acabar con lo antiguo y se presenta como un fermento a producir una gran cantidad de gases que hacen una explosión y arrojan los elementos extraños y antiguos para que surja la nueva vida. Los sistemas antiguos tienen que estar siempre formados de una especie de costra que encierra todo el material de que ellos disponen, y cuando viene lo nuevo, aquella es la resistencia, y la revolución viene para arrojarlos por los aires."

Paulino Machorro y Narváez
Debate del artículo 94 constitucional
53a. Sesión Ordinaria, 20 de enero de 1917

"Señores diputados: las ideas científicas no tienen patria; no tienen personalidad; ellas no son de determinado hombre, no son de una época, no son de un país; las ideas científicas, las verdades científicas que han logrado conquistar el espíritu humano, ésas pertenecen a una personalidad más alta que está por encima de todos los hombres: esa personalidad es la Humanidad."

Hilario Medina
Debate del artículo 94 constitucional
53a. Sesión Ordinaria, 20 de enero de 1917

"[...] al municipio lo consideramos como la base de nuestras instituciones, porque son los pequeños organismos que forman el gran conjunto; y ojalá, señores, que a los municipios, que también en pequeño tienen sus tres poderes, y también en pequeño tienen su poder legislativo en el Cabildo, su poder ejecutivo en el presidente municipal y el poder judicial en los jueces, se les tenga el mismo respeto que ahora se tributa a los estados de la Federación. Entonces habremos conseguido nuestro ideal, entonces habremos establecido una verdadera libertad, una verdadera soberanía. Ahora se ha conseguido en parte mucho de lo que se desea, de lo que se persigue, pero no hemos llegado ni con mucho a lo que debe ser la solución del problema de la soberanía en la grande, en la amplia acepción de la palabra."

Heriberto Jara
Debate del artículo 107 constitucional
56a. Sesión Ordinaria, 22 de enero de 1917



Diputación del Distrito Federal; sentados: Ciro B. Ceballos, Francisco Espinosa, Guerra y Arnulfo Silva; de pie: Carlos Duplan, Amador Lozano, Gerzayn Ugarte.

"Las garantías de las libertades individuales, en todas partes, han sido siempre, en primer lugar, la inviolabilidad de la persona; después, la inviolabilidad del domicilio, y, por último, un derecho cierto, un procedimiento seguro, sobre todo tratándose de lo penal, en cuyo procedimiento se tenga la seguridad, al ser acusado, de conocer al acusador, además de ser sentenciado con arreglo a las leyes procedentemente dadas y aplicadas al caso por el juez competente, garantías esenciales en todo procedimiento para que el hombre pueda llamarse libre. No es, pues, la libertad una palabra vana; para que el hombre libre lo sea en verdad, es preciso que no sólo pueda tener esa libertad como esencial para mover su cuerpo y su persona adonde le agrade, sino para que sea respetada en él, tanto su propiedad privada, como su propiedad civil, así como las garantías que le concede la Constitución, respecto de la vida de los nacionales como de los extranjeros."

Alberto M. González
Debate del artículo 107 constitucional
55a. Sesión Ordinaria, 22 de enero de 1917

"Yo creo que la gran obra revolucionaria que viene a cristalizarse en esta Constitución está formada de varias partes; primero, el principio de los derechos individuales que ya habían sido reconocidos, pero que habían sido una declaración teórica antes de ser un efecto práctico... Vuestra soberanía, con todo tacto y con todo buen juicio y dando una lección al mundo, sencillamente hizo algo más de lo que se esperaba de este Congreso Constituyente; no se limitó a mejorar las garan-

1986: Informe del Rector

El documento presentado por el rector Jorge Carpizo al Consejo Universitario, en la reunión del pasado 14 de enero, tiene un extraordinario interés para la comunidad universitaria. En servicio de nuestros lectores decidió la revista su edición en addenda especial.

A principios de 1986 presenté el Programa Académico Anual de la Universidad, formado por un conjunto articulado de acciones para impulsar el proceso de superación académica; mejorar la organización de la Universidad; vincular más a esta Casa de Estudios al país y, profundizar su proyección social. Conforme a tales acciones y a otras surgidas de las necesidades manifestadas por la comunidad universitaria, laboramos durante ese año.

Me es satisfactorio cumplir ahora con la obligación que tengo de presentar a la comunidad universitaria, el informe correspondiente a las acciones tomadas y los alcances logrados en la ejecución del Programa Académico en 1986:

■ **I. Planeación y evaluación.** Conforme a lo establecido en el Reglamento de Planeación de la UNAM, todas las dependencias universitarias realizaron la autoevaluación de las metas mínimas que se plantearon para 1985; la cual refleja la percepción y valorización que las propias dependencias tienen de su funcionamiento en ese año y, de acuerdo a lo establecido en el Programa Académico 1986, fueron publicadas en el volumen "Autoevaluación de Metas Mínimas de Trabajo 1985" en el mes de abril.

Asimismo, todas las dependencias establecieron sus metas mínimas para 1986, mismas que se publicaron en el texto "Metas Mínimas de Trabajo 1986" en mayo del mismo año y que serán la base para llevar a cabo la autoevaluación respectiva. La publicación de los resultados de ambos ejercicios realizados por las dependencias universitarias, se presentaron bajo un esquema uniforme y accesible y permitieron dar a conocer los esfuerzos de la Universidad para cumplir mejor sus funciones.

A fin de mejorar la planeación de la Institución, el Programa Académico 1986 estableció el desarrollo de un proyecto de "Seguimiento de Egresados", mismo que se está aplicando, en coordinación con las facultades y escuelas corres-

pondientes, en siete carreras profesionales: Administración, Ciencias de la Comunicación, Contaduría, Ingeniería en Computación, Ingeniería Mecánica Eléctrica, Odontología y Física. Actualmente el proyecto se encuentra en la fase de trabajo de campo.

■ **II. Superación académica para el bachillerato.** Durante 1986 se continuó esta actividad en tres subprogramas, con los siguientes resultados:

a) Fortalecimiento de la carrera docente en el Colegio de Ciencias y Humanidades y en la Escuela Nacional Preparatoria. Durante el año se efectuó la segunda etapa del proyecto dirigido a fortalecer la planta del profesorado de carrera del bachillerato. En total se convocaron 321 plazas, de las cuales 207 correspondieron a la Escuela Nacional Preparatoria y 114 al Colegio de Ciencias y Humanidades. Después de esta etapa, el personal de carrera del bachillerato se ha incrementado de manera importante. En tanto que en diciembre de 1984 se contaba con 75 profesores de carrera, dos años más tarde se ha multiplicado 6.7 veces para alcanzar 508. También es pertinente señalar que durante la operación del programa se han otorgado 790 definitividades a profesores de asignatura, y que 80 profesores de carrera de enseñanza media superior han pasado a ser, mediante concurso cerrado, profesores de carrera asociado "B".

b) Apoyo a la titulación de profesores. En total se identificaron 1758 profesores que aparentemente no se habían titulado. La verificación de la información planteó grandes dificultades por lo que se decidió levantar una encuesta.

Con el apoyo de la Escuela Nacional de Trabajo Social, en el mes de agosto se levantaron 933 encuestas. Los resultados de las mismas indicaron que únicamente el 51% cursaron sus estudios en la UNAM. De ellos, el 81% no se había titulado.

Durante el año se otorgaron estímulos para la titulación en este nivel que incluyeron el apoyo económico para la impre-

sión de la tesis de 77 profesores, así como la realización de 33 seminarios de tesis en los que participaron 337 docentes del bachillerato que habrán de concluir sus trabajos en breve.

c) Cursos de actualización del personal docente del bachillerato. En el marco de este subprograma se desarrollaron 28 cursos para 922 profesores, cubriendo un total de 1545 horas para su actualización en diversas disciplinas.

En lo que se refiere a la formación docente, se instrumentaron 45 cursos de contenido pedagógico para 1002 profesores, con un total de 1894 horas y 17 cursos de estrategias básicas para el aprendizaje de los alumnos con el apoyo de la "Guía del Estudiante", en los que participaron 359 profesores del bachillerato. Adicionalmente se iniciaron y se están llevando a cabo, 11 cursos de evaluación y acreditación educativa y departamental con la participación de 220 profesores. Tanto el número de cursos de actualización como el de formación docente, el de profesores asistentes y el de horas impartidas rebasó lo originalmente programado.

Para apoyar los cursos mencionados, se publicaron 14 antologías mimeografiadas. Cabe señalar que éstas serán difundidas masivamente, para lo cual se han hecho trámites tanto con los autores como con la casa editorial con que serán coeditadas.

■ **III. Actualización del personal docente de licenciatura.** Durante la operación de este programa, se obtuvieron los siguientes resultados:

a) En total se impartieron 226 cursos de actualización a los cuales asistieron 3164 profesores con un total de 7989 horas-clase. Se identificaron áreas comunes que presentan problemas de enseñanza-aprendizaje, entre ellas cabe destacar: matemáticas, química, física, ciencias de la salud, didáctica, estadística, biología y metodología. A partir de esta identificación se integraron grupos de trabajo dedicados a analizar la problemática y proponer soluciones. A través del Programa de Superación del Personal Académico, se apoyaron 793 actividades que beneficiaron a 11,831 miembros del personal académico.

b) Se realizaron 26 cursos sobre diversos temas pedagógico-didácticos para la formación y actualización en la práctica educativa de 715 profesores; así como 29 cursos para la formación docente de 614 profesionales en el área de la salud.

c) Se abrieron tres programas de "Especialización para el ejercicio de la docencia", en los que se atienden a 188 profesores.

d) El 25 de agosto se inauguró el "Programa de Maestría en Docencia e Investigación Educativa," con sede en la Universidad Autónoma de Querétaro, e inició sus actividades el 2 de septiembre.

■ **IV. Preparación de recursos humanos para la docencia y la investigación.** Se propusieron modificaciones y adiciones al Reglamento General de Estudios de Posgrado y fueron aprobadas por el Consejo Universitario en su sesión del 11 de septiembre. El Reglamento establece nuevas pautas de trabajo para la formación de los alumnos del posgrado, al instituir la tutoría obligatoria para estudiantes de maestría y doctorado y, en particular, al definir al doctorado como un quehacer encaminado esencialmente a la investigación. A este respecto, se consideró indispensable vincular de manera más estrecha a las divisiones de estudios de posgrado con los Centros e Institutos de Investigación. Durante los meses de octubre y noviembre, el Consejo de Estudios de Posgrado discutió las formas de apli-

cación del referido Reglamento, y al efecto nombró comisiones para el estudio de los puntos medulares del mismo.

El Programa de Becas para realizar estudios de posgrado, administró un total de 786 becas para el posgrado nacional y 196 para la realización de posgrados en el extranjero. De estas últimas se había programado dar 40 becas nuevas en el año, pero la Universidad hizo un esfuerzo y concedió 76 a estudiantes verdaderamente notables. En suma, se entregó casi un 16% más de becas para el posgrado de lo que se había ofrecido. Además, se otorgaron 202 becas para estudios de licenciatura, 60 becas para la elaboración de tesis y 1253 exenciones totales de pago para estudios de posgrado en la UNAM.

■ **V. Plan Piloto de Opciones Técnicas para la Escuela Nacional Preparatoria.** Durante el año se continuó con el desarrollo del plan piloto en sus tres modalidades: Técnico en Computación; Técnico Auxiliar en Contabilidad y Técnico en Histopatología. A partir del diagnóstico, de su implantación y del seguimiento de su operación en este año se detectaron necesidades de ajuste y posibilidades de ampliación y expansión de esta experiencia. Actualmente, se está desarrollando una propuesta para la segunda etapa del propio plan piloto, que contemplará tanto las tres opciones en vigor como otras alternativas.

■ **VI. Orientación vocacional.** Se revisó y modificó el programa general de orientación a nivel bachillerato; se amplió la cobertura del servicio en la Escuela Nacional Preparatoria y se implantó un programa de iniciación universitaria para alumnos de primer ingreso a bachillerato, en el que se proporcionaron 173,246 servicios en 14,280 sesiones colectivas y 25,875 consultas individuales a estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria. En el Centro de Orientación de Ciudad Universitaria se dio información profesiográfica y general a 30,917 solicitantes, se aplicaron 6 037 pruebas de aptitud, se realizaron 4 383 entrevistas individuales y 1 003 estudios psicométricos y se proporcionaron 520 servicios de orientación por correspondencia. Además, se atendió a 2 871 alumnos solicitantes de cambio de carrera.

Se publicaron 20,000 ejemplares de la Guía de Carreras, 2 000 ejemplares del libro "En la Educación Más de Una Opción" y 134,000 ejemplares de 8 folletos con información sobre carreras técnicas, carreras y posgrados que se imparten en la UNAM y programas del Colegio de Ciencias y Humanidades y la Escuela Nacional Preparatoria. Se puso en marcha un convenio con el Departamento del Distrito Federal, a través del cual se instalaron módulos de información a estudiantes y público en general, en las 16 Delegaciones Políticas.

■ **VII. Servicio social.** Se unificaron los criterios en torno al servicio social a través de reuniones con facultades y escuelas de la UNAM, así como con instituciones de educación superior incorporadas a la UNAM y se constituyó el Comité para el estudio de la Problemática Administrativa del Servicio Social.

Se llevaron a cabo actividades de promoción, motivación y difusión del servicio social; realización de semanas de servicio social en facultades y escuelas; formación del Comité para el Estudio de la Titulación en la UNAM a través del Servicio Social; creación del Premio "Dr. Gustavo Baz Prada"; establecimiento y continuidad de programas multidisciplinarios de apoyo a las comunidades rurales, con programas de alfabetiza-

ción para adultos, elaboración e impartición del I Seminario de Servicio Social en Areas Rurales, y del Taller Metodológico Interdisciplinario para la integración de brigadas multidisciplinarias en apoyo a comunidades rurales.

■ **VIII.** Titulación. Como resultado de los esfuerzos realizados por las dependencias, en el presente año se titularon 15,697 estudiantes, lo que significó un incremento del 20.1% con respecto a 1985 y de 22.1% en comparación con 1984. Para apoyar esta acción en el transcurso del año se revisaron 26 instructivos de los procedimientos de titulación en los cuales participaron 17 dependencias. Para la difusión directa de los mismos se elaboró un folleto con un tiraje de 62,000 ejemplares.

Paralelamente, se terminó la elaboración de la metodología para el análisis de la eficiencia terminal en la UNAM, la que fue presentada en reunión del Colegio de Directores de Escuelas y Facultades, órgano que acordó que ésta sería aplicada en cada dependencia. A la fecha se ha recibido la información de 15 dependencias, misma que en la actualidad está siendo analizada para derivar las acciones que sean pertinentes.

■ **IX.** Sistema bibliotecario. Se clasificaron 30,000 portadas y 28,890 títulos nuevos, así como 80,000 volúmenes, 30,000 correspondientes al rezago existente en 1985 y 50,000 que corresponden a nuevas adquisiciones. Se realizó el diagnóstico del sistema bibliotecario de la UNAM, que comprende la descripción del mismo, la identificación de problemas y las propuestas para mejorarlo.

■ **X.** Investigación y problemas nacionales. Durante todo el año se continuaron e incrementaron los esfuerzos por vincular más nuestra investigación a la resolución de los problemas nacionales, sin descuidar la investigación básica. Nos propusimos impulsar la difusión de la capacidad de investigación y desarrollo tecnológico de la Institución; incrementar la concertación de transferencia tecnológica al sector productivo, y revisar la legislación universitaria en materia de desarrollo y transferencia de la tecnología:

a) Se produjeron cuatro audiovisuales para difundir el trabajo de investigación científico-tecnológica que se desarrolla en la Universidad; con ellos se pretende dar a conocer, particularmente al sector productivo del país, las aportaciones que nuestra Casa de Estudios ha hecho en áreas prioritarias.

Para apoyar el audiovisual introductorio de esta serie: "La vinculación de la UNAM con el sector productivo", se elaboró un folleto que ilustra el trabajo que sobre innovación tecnológica es desarrollado por la Universidad. Los otros audiovisuales son: "La Biotecnología", "La Biotecnología en la UNAM" y "La Investigación en Materiales en la UNAM".

b) Se han firmado 33 convenios de transferencia de tecnología al sector productivo entre los que se pueden citar por su importancia: el detector optoelectrónico "MEPSICRON", proyectos de innovación tecnológica y otro sobre articulación tecnológica y producción.

gía para control de calidad de leche en polvo, convenio de asistencia técnica firmado por el Instituto de Investigaciones Biomédicas y Productos Lácteos Deshidratados, S.A.; planeación del desarrollo tecnológico agroindustrial, proyecto de investigación sobre política tecnológica acordado entre el CIT, la Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos y la FAO;

desarrollo de envases plásticos para leche, proyecto de desarrollo tecnológico contratado por la Facultad de Química con la SEMIP, y diagnóstico de amibiasis, proyecto concertado entre el Instituto de Investigaciones Biomédicas y los laboratorios "PHARMA". Adicionalmente, el Centro para la Innovación Tecnológica, desarrolla un programa de entrenamiento en aspectos de gestión tecnológica, en el cual los participantes se capacitan para propiciar la vinculación de la investigación tecnológica con el sector productivo nacional. En este programa se han impartido 10 cursos a funcionarios universitarios, investigadores, empresarios y funcionarios gubernamentales.

Se publicó el Manual de la Propiedad Industrial y se encuentran en proceso dos libros, uno sobre administración de proyectos de innovación tecnológica y otros sobre articulación tecnológica y producción.

c) Se elaboró el diagnóstico para la adecuación de la legislación universitaria en materia de desarrollo y transferencia de tecnología. En él se formulan recomendaciones relativas a la política universitaria en esta materia, cuya finalidad esencial es preservar los derechos de propiedad industrial de la UNAM dentro de un marco de flexibilidad que facilite la suscripción de convenios de transferencia tecnológica.

■ **XI.** Planta física. Durante 1986 se inauguraron las nuevas instalaciones del Instituto de Investigaciones Jurídicas y se tiene prácticamente terminado el edificio que albergará a los institutos de Investigaciones Estéticas e Investigaciones Históricas, dentro del proyecto de la Ciudad de la Investigación en Humanidades.

Se inauguraron los edificios que albergan al nuevo reactor Van De Graf y del Centro de Altas presiones del Instituto de Física. Se terminó el nuevo edificio del Centro de Estudios Nucleares que albergará un nuevo reactor que se encuentra en proceso de instalación.

Se tiene prácticamente terminado el edificio para el Centro de Innovación Tecnológica, construido con el donativo del grupo de Empresas ICA y se avanzó en un 80% del nuevo edificio para el Instituto de Biología en el Vivero Alto. En total se concluyeron 23,113 m² de obra, se construyeron 13,455 m² y se encuentran en proceso 5 683 m².

■ **XII.** Política cultural universitaria. Durante el año las principales acciones del programa fueron:

a) Dentro de la serie "Grabaciones" se produjeron los siguientes temas: La Constitución Mexicana, Introducción a la Lingüística, El Mundo Olmeca e Introducción a la Física. Además, se encuentran en proceso de producción dos temas: Introducción a la Historia y ¿Qué es el Universo?.

b) Se reinició la producción de largometrajes cinematográficos, con la filmación de la cinta "Nocturno amor que te vas", la cual se encuentra en posproducción y se espera estrenarla en febrero de este año. Además, se terminó la filmación de la cinta "Los confines" largometraje de 35 mm y color, basado en la obra de Juan Rulfo.

c) Se llevó a cabo, del 25 de septiembre al 5 de octubre de 1986, en el Centro Cultural Universitario, el Palacio de Minería y la Casa del Lago el "Encuentro de Cultura Universitaria". Participaron en total 30 universidades del país; se presentaron 33 grupos en un total de 60 eventos artísticos; dos exposiciones, tres foros de análisis y una feria del libro con 23 fondos editoriales universitarios.

d) Se llevó a cabo el Encuentro sobre Sociedad Chicana, a través de dos series de mesas redondas.

e) Se estableció la celebración de jornadas anuales de homenaje al dramaturgo mexicano Juan Ruiz de Alarcón. En este marco se produjo la obra "Examen de maridos" exhibida en el Centro Cultural Universitario y se realizaron mesas redondas sobre la figura de ese dramaturgo.

f) El encuentro multidisciplinario "El conocimiento hoy", se llevó a cabo dentro de la IV Feria del Libro Universitario.

■ **XIII. Labor editorial.** Durante el año la Universidad publicó en su conjunto 608 títulos, lo que supera ampliamente la meta que se estableció al principio del año. Del rezago editorial que tenía la Dirección General de Publicaciones, consistente en 468 títulos aparecieron 299, con lo que se abatió el 63.8% de ese rezago.

Respecto de las series que fueron impulsadas por la Rectoría, se publicaron:

a) 32 títulos de *Grandes Tendencias Políticas Contemporáneas*. Los 8 restantes aparecerán en los próximos días.

b) 5 tomos de la *Biblioteca Mexicana de Escritores Políticos*.

c) 6 títulos de la serie "Los Nuestros", dentro de la Colección Deslinde.

■ **XIV. Concurso estudiantil.** Se organizó el concurso estudiantil "La Responsabilidad del Universitario", el plazo para la inscripción de los trabajos se cerró el 31 de octubre. La selección de los trabajos ganadores se dio a conocer el 15 de diciembre de 1986.

■ **XV. Televisión Universitaria.** Se produjeron y emitieron las siguientes series:

a) "Desde la Universidad". Integrada por 41 programas, transmitidos por dos canales con una frecuencia semanal.

b) "Escuelas y Facultades". Integrada por 92 programas correspondientes a la Facultad de Contaduría y Administración; 100 programas de la Facultad de Ingeniería, y 50 programas de la Facultad de Medicina; transmitidos por dos canales con una frecuencia de dos veces por semana en los dos primeros casos y semanal en el último de ellos.

c) "Premios Universidad Nacional". Integrada por 13 programas, transmitidos por seis canales con una frecuencia semanal.

d) "Realidad y Perspectiva". Se trata de una nueva serie que sustituyó a las series: "Los Estudiantes" y "La Salud y los Estudiantes" cuya realización estaba prevista en 1986. Se produjeron 34 programas que se transmiten por seis canales con una frecuencia semanal.

■ **XVI. Cambios de estructura.** Las principales acciones fueron:

a) Se concluyó la primera fase de la auscultación para elaborar los proyectos de reformas legislativas relativos a la organización del Colegio de Ciencias y Humanidades. El anteproyecto formulado por la Coordinación de este subsistema, después de una amplia auscultación, fue aprobado en primera instancia por el Consejo del Colegio y remitido al Consejo Universitario cuyas comisiones de Trabajo Académico y Legislación han iniciado su estudio. Con objeto de conciliar puntos de vista diferentes respecto de la estructura de autoridades propuesta en el proyecto, las Comisiones mencionadas del Consejo Universitario abrieron una nueva etapa de auscultación

entre la comunidad del Colegio de Ciencias y Humanidades.

b) Tomando en cuenta las aportaciones de los universitarios emitidas con motivo de la convocatoria publicada en febrero para revisar los procedimientos y formas de elección para la integración del Consejo Universitario y de los consejos técnicos, y las propuestas que sobre este tema se elaboraron a partir de la consulta derivada del documento "Fortaleza y Debilidad de la UNAM", se presentó ante el Consejo Universitario una iniciativa aprobada en la sesión de los días 11 y 12 de septiembre de 1986, para establecer la elección universal, directa y secreta de los consejeros universitarios y técnicos, representantes de los profesores y de los alumnos.

En la misma sesión se aprobó el Reglamento para la Elección de Consejeros Universitarios y Técnicos representantes de Profesores y Alumnos.

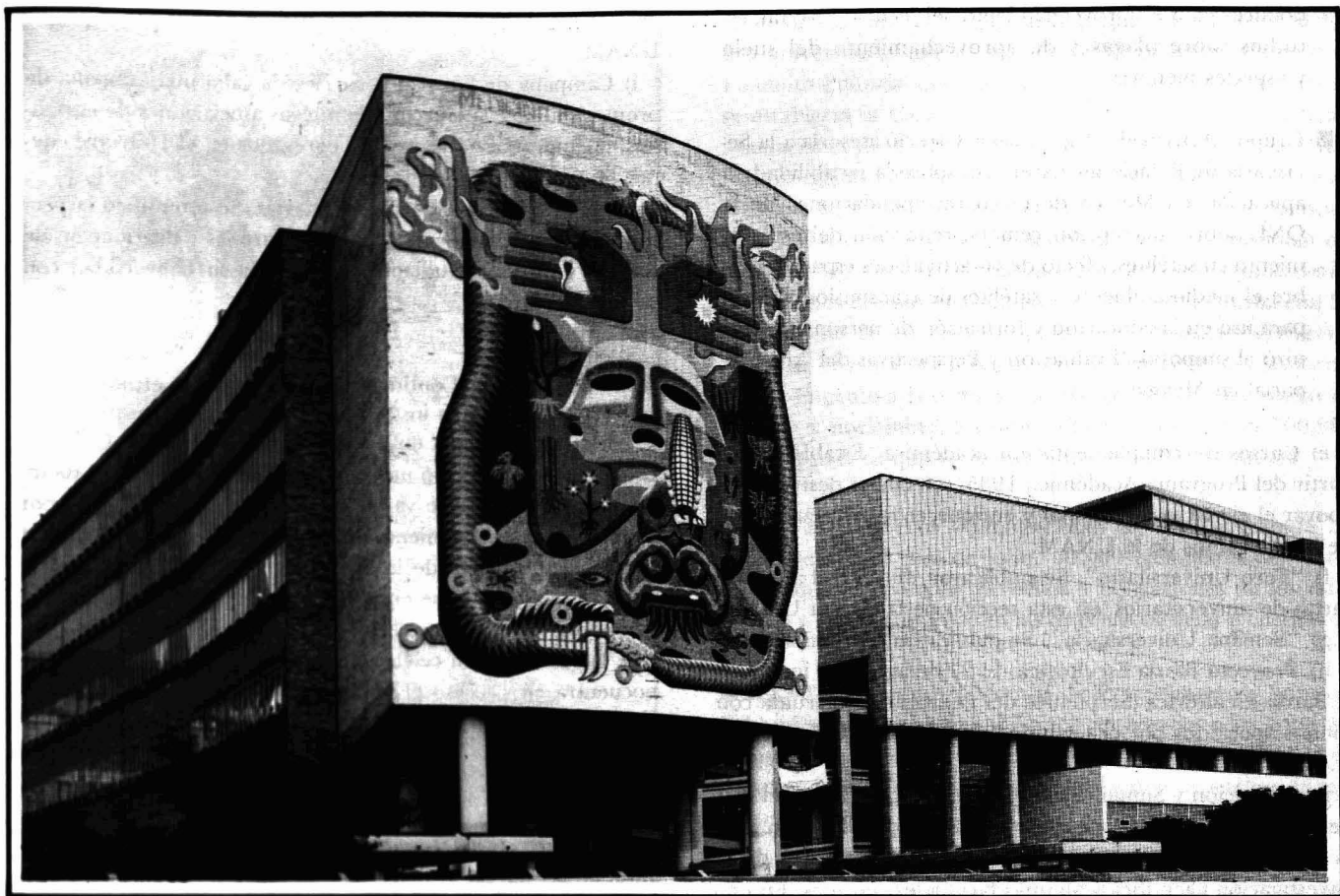
c) Como resultado de la misma consulta mencionada en el inciso anterior, se modificó el artículo 36 del Estatuto General, a fin de facultar al Consejo Universitario para proponer una terna de la cual la Junta de Gobierno designe a los miembros del Patronato Universitario y se reformó el Reglamento Interior del propio Patronato.

■ **XVII. Capacitación del personal administrativo.** Durante el año se llevaron a cabo cursos regulares de capacitación para auxiliares de intendencia con 380 participantes; para oficiales administrativos con 364 participantes; para bibliotecarios con 31 participantes; para secretarios con 23 participantes, y para auxiliares de guardería con 34 participantes. Estos cursos implicaron la formación de 81 instructores y alcanzaron a 832 trabajadores universitarios, capacitándolos para un mejor desempeño de las funciones de sus puestos. Esta capacitación se impartió a través de 61 cursos, resultando beneficiados trabajadores de 90 diferentes dependencias. Se iniciaron los cursos piloto para el personal de vigilancia con 40 vigilantes, cubriéndose 2 módulos de capacitación del personal de un total de 6.

Se continúa con 182 círculos de estudio para la alfabetización y acreditación de la primaria y secundaria del personal. Estos círculos atienden a personal de 119 dependencias, asistiendo 9 trabajadores a los de alfabetización, 462 a los de primaria y 1911 a los de secundaria.

Con el propósito de elevar la eficiencia de las secretarías y unidades administrativas de cada dependencia universitaria, se impartió durante el primer semestre de 1986, un curso-taller de actualización dirigido a los funcionarios responsables de las secretarías y unidades administrativas, con una asistencia total de 210 personas. Adicionalmente, se impartió una serie de cursos cortos de actualización sobre diferentes tópicos de la administración, contando con una participación de 743 personas.

■ **XVIII. Comedor Universitario y Casa del Personal Académico.** Se inauguró el Comedor Central Universitario para los estudiantes, a quienes se podrá proporcionar desayuno, comida y cena a los precios más bajos posibles. En este comedor se atiende a partir de este año a 448 estudiantes simultáneamente, con posibilidad de aumentar el cupo para 300 estudiantes más. Se inauguró además la Casa del Personal Académico en uno de los inmuebles recuperados en 1985, en la llamada Cuchilla del Pedregal. En estas instalaciones se proporcionan servicios de alimentación al personal académico, además del servicio para reuniones de trabajo y diversos actos



sociales. Tiene un cupo para 300 personas simultáneamente y posibilidad de atender a 100 más, habiéndose otorgado a las AAPAUNAM la concesión para la operación de la misma.

■ **XIX.** Continuación de los programas iniciados en 1985. Durante 1986 se continuaron los programas iniciados en 1985:

a) Programa de Estabilización del Personal Académico. Se transmitió la apertura de 1508 plazas, de las cuales 714 correspondieron al Programa de Estabilización. Cabe destacar, asimismo, que 1953 miembros del personal académico obtuvieron su definitividad este año, con lo cual la planta definitiva registró un incremento del 7%.

b) Premios Universidad Nacional. A partir de la publicación de la convocatoria correspondiente se recibieron propuestas de 28 dependencias con un total de 82 candidatos. Los jurados, conformados por los profesores e investigadores propuestos por los distintos cuerpos colegiados, eligieron a 13 premiados en las diez categorías señaladas en la legislación.

c) Sistema de Cátedras y Estímulos Especiales. En este programa se aprobaron 7 nuevas cátedras, que sumadas a las aprobadas el año pasado hacen un total de 18.

d) Los Grupos Universitarios Interdisciplinarios, sus acciones relevantes durante 1986 fueron las siguientes:

■ Grupo "Dinámica no Lineal y Fenómenos Cooperativos". Participó en la organización del "Semestre de Sistemas Dinámicos Amorfos" y en el "XIX Congreso Nacional de la Sociedad Matemática Mexicana".

■ Grupo "Biología Teórica". Logró integrar a personal académico del más alto nivel de diez dependencias uni-

versitarias, a través de siete seminarios quincenales con la participación de 50 especialistas aproximadamente, de estos seminarios se han generado dos libros de diferenciación celular y morfogénesis y varios proyectos de investigación. Sus actividades culminaron en 1986, con la realización del II Congreso Nacional de Biología Teórica.

Merece especial atención la colaboración académica de los dos grupos anteriores con el Centro Internacional de Física Teórica de Trieste, Italia; y además, en conexión con la Academia de Ciencias del Tercer Mundo, se organiza el "Ier. Coloquio Internacional Manuel Sandoval Vallarta".

■ Grupo "Investigación en Pesquerías". Realizó varios trabajos de campo en las costas del estado de Michoacán sobre las familias de huachinango y pargo, en particular, sobre las dinámicas poblacionales y en ciertos criterios para su explotación pesquera.

■ Grupo "Determinación del Patrón de Consumo de Energía y Tecnología Apropriadas en Comunidades Rurales". Realizó trabajos de campo en el estado de Michoacán logrando implantar una metodología para la determinación del flujo energético y de la capacidad tecnológica instalada adecuada a comunidades rurales.

■ Grupo "Manejo y Aprovechamiento de Recursos Naturales en Comunidades Rurales". Realizó también trabajos en el estado de Michoacán a través de estudios socio-eco-

nómicos para el aprovechamiento del recurso forestal, estudios sobre plagas y de aprovechamiento del suelo y especies menores."

■ Grupo "Actividades Espaciales". Ofreció asesoría a la Secretaría de Relaciones Exteriores sobre la factibilidad de aplicación en México de cinco recomendaciones de la ONU sobre: percepción remota, reducción del espaciamiento en satélites, efecto de las actividades espaciales sobre el medio ambiente y satélites de transmisión directa para uso en la educación y formación de personal. Organizó el simposio "Evaluación y Perspectivas del Área Espacial en México".

e) Cursos de complementación académica. Establecidos a partir del Programa Académico 1985, son cursos destinados a apoyar el ejercicio profesional y enriquecer la cultura general de los egresados de la UNAM.

f) "Foro Universitario". Se publicaron durante el año 102 cartas de universitarios, en esta sección de la Gaceta UNAM.

g) "Semana Universitaria". Se publicaron 42 números.

h) Proyecto Barda Escultórica. El 27 de agosto se inauguró la Barda Escultórica (Serpientes del Pedregal), construida con fondos aportados por el Club de Fútbol Soccer Universidad, A.C.

i) Agilización y Simplificación Administrativa. Desde el mes de marzo se encuentra operando una Unidad de Proceso para la tramitación de pagos para el área de los Institutos de la Investigación Científica y algunas facultades cercanas. En esta Unidad de Proceso y en la Rectoría están operando los nuevos sistemas de cómputo que permiten la emisión del cheque en 48 horas de ingresada la tramitación. Asimismo, se ha desconcentrado el 96% de los trámites relativos a las prestaciones. Se encuentran en desarrollo 15 proyectos que tendrán como fin la agilización y rapidez en los trámites de movimientos y controles administrativos, con el apoyo del Sistema de Cómputo para la Administración.

j) Desconcentración Administrativa del Subsistema de la Investigación Científica. Este proyecto inició su funcionamiento en noviembre de 1985 con tres dependencias y durante el primer semestre de 1986 se integraron en forma escalonada la totalidad de ellas (14 institutos, 7 centros y 3 programas universitarios). Originalmente, este proyecto contemplaba los trámites de alta por concurso y por obra determinada, promociones, año sabático, renovaciones por contrato y definitividad. A ellos se han agregado los de: bajas, comisiones, zona geográfica, transferencias, licencias, investigadores visitantes, reanudación de labores y, a solicitud de las dependencias, altas y bajas de funcionarios académico-administrativos. Este proyecto ha permitido acortar considerablemente los tiempos para realizar los movimientos anteriores.

k) Reforzamiento de nuestros Sistemas de Cómputo. Dado que los sistemas de cómputo representan un apoyo fundamental a las labores que la UNAM realiza, durante 1986 se concretaron las siguientes acciones: mediante el convenio UNAM-IBM, se asignaron a diversas dependencias de la UNAM 239 microcomputadoras ensambladas por la propia UNAM. Se logró la capacitación para que a través de una dependencia de nuestra Casa de Estudios se ofrezca el mantenimiento de este importante número de microcomputadoras; adicionalmente, se adquirieron 190 microcomputadoras, y se logró optimar algunas líneas de cómputo, a través de concentradores de termi-

nales, cuyo diseño y construcción fueron hechos por la propia UNAM.

l) Campaña de Egresados. Se llevó a cabo una campaña de promoción para la creación de nuevas asociaciones de egresados, creándose asociaciones de egresados en el Distrito Federal, Mexicali y Baja California.

m) Campañas de Cuotas Voluntarias. Se intensificó la promoción de esta campaña a través de carteles y distribución de folletos y 52,696 estudiantes apoyaron a su Universidad con su cuota voluntaria.

■ XX. Educación Continua. Se trabajó en el estudio de la conformación de una instancia que normara el desarrollo de la educación continua en nuestra Casa de Estudios. Con este propósito, se conformó una Comisión del Colegio de Directores, la que después de varias reuniones de trabajo, optó por proponer el establecimiento de un cuerpo colegiado integrado por los responsables de la educación continua en las dependencias, para la cual se emitió el acuerdo de creación de esta Comisión, misma que se instaló en agosto.

A la fecha se han celebrado dos reuniones de trabajo y se encuentra en proceso el levantamiento de una encuesta que servirá de base para la organización de sus trabajos durante este año.

■ XXI. Grandes Temas, Grandes Maestros. Se formó un ciclo de conferencias dictadas en los 14 planteles del bachillerato, en las que participaron 26 maestros de diferentes áreas: Ingeniería, Medicina y Salud, Física, Educación, Química, Biología, Geografía, Matemáticas, Sociología, Astronomía y Actividades Estéticas. A estas conferencias asistieron cerca de 3 500 alumnos. Se realizó una reunión de evaluación con los maestros que impartieron las conferencias, en la que se propusieron diversas acciones para ampliar y mejorar el programa. Además, se elaboró la programación del siguiente ciclo, que se iniciará en febrero.

■ XXII. Estimulo y Apoyo a Estudiantes Sobresalientes del Nivel Bachillerato. Con el propósito de estimular el desempeño académico de los alumnos del bachillerato, se detectaron 5050 alumnos sobresalientes: 258 con promedio de 10, a los que se les entregaron diplomas y 4792 estudiantes con promedio de 9 o más, quienes fueron felicitados mediante una carta de reconocimiento.

Con el mismo objeto se entregaron 5 050 credenciales especiales; se distribuyeron gratuitamente 258 suscripciones a la revista Ciencia y Desarrollo; se brindó la posibilidad de suscribirse a diversas revistas con el 75% de descuento, y se proporcionaron 5050 vales para la adquisición de libros.

■ XXIII. Apoyo en Matemáticas a los alumnos del Bachillerato. Después del diseño del programa, en el mes de mayo se publicó en la Gaceta UNAM la convocatoria a los profesores para que enviaran material de apoyo para los alumnos, en el área de matemáticas. Como respuesta se recibieron 110 trabajos, entre los que se encuentran textos, ejercicios, exámenes y lecturas. Para su análisis, se instaló la Comisión para la selección de los trabajos, misma que después de 12 reuniones recomendó la selección de 9 materiales de matemáticas para las tres áreas del bachillerato y 4 para difusión entre los profesores. Estos materiales están en proceso de impresión.



Por otra parte, se están elaborando materiales de autoevaluación y autoaprendizaje, que se ofrecerán en el primer semestre de 1987 a los alumnos del bachillerato que deseen fortalecer su preparación en el área.

■ **XXIV.** II Censo del Personal Académico. Los trabajos del II Censo del Personal Académico se terminaron con la publicación de un volumen que recoge todos los resultados. El Censo fue posible gracias a la colaboración amplia del personal académico. Se aplicaron 28,400 cédulas, las cuales se revisaron, codificaron, validaron, procesaron y tabularon. Con este material, la UNAM incrementa su acervo de información en esta materia y procederá a hacer diagnósticos para elaborar políticas acordes a la superación académica de la planta de profesores, investigadores y técnicos.

■ **XXV.** Análisis de la figura de Técnico Académico. Se formó una comisión que analizó la situación actual de los técnicos académicos y propuso una serie de recomendaciones y reformas legislativas, a fin de precisar los derechos y obligaciones de esta figura académica. Con ellas se pretende actualizar los criterios y mecanismos de evaluación académica, así como sus condiciones contractuales de ingreso y promoción, y otorgar un mayor reconocimiento a su trabajo. En fecha próxima serán presentadas las iniciativas correspondientes al Consejo Universitario.

■ **XXVI.** Fomento Editorial. Con el fin de fortalecer e impulsar la promoción editorial de la Universidad, se actualizó la

estructura administrativa encargada de la distribución del libro universitario con la creación de la Dirección General de Fomento Editorial que sustituyó a la Distribuidora de Libros; se estableció la Casa Universitaria del Libro en las antiguas instalaciones del Centro Asturiano de México, A.C., que fueron otorgadas en comodato a la UNAM; asimismo, se organizó una Feria Nacional del Libro Universitario y se participó en 7 ferias regionales, en la Séptima Feria Internacional del Libro en México y en 8 ferias internacionales; se establecieron mecanismos de coordinación para el fomento editorial con 32 instituciones de educación superior y se firmaron convenios con 9 de ellas y con un organismo internacional. En las jornadas de fomento a la cultura y apoyo académico, realizadas en octubre y noviembre, los universitarios adquirieron 700,000 libros, a precios que oscilaron entre \$ 25.00 y \$ 500.00

■ **XXVII.** Derechos y Obligaciones de los Estudiantes. Se publicaron en el mes de julio, 40,000 ejemplares del documento que enumera los derechos y obligaciones de los estudiantes y se distribuyeron en las distintas escuelas y facultades.

■ **XXVIII.** Se editó el Manual de Procedimientos Jurídicos Laborales, cuyos ejemplares fueron entregados a las áreas administrativas de las diferentes dependencias de la UNAM en un acto, durante el cual se realizó una sesión de análisis de este documento.

■ **XXIX.** Interpretación de la Legislación Universitaria. Durante el año se sistematizaron los criterios interpretativos de la Oficina del Abogado General correspondiente a los últimos 10 años. El volumen y la necesidad de verificar y depurar el contenido de los dictámenes, obligaron a prolongar el trabajo a lo largo de todo el año. El material con sus correspondientes índices para facilitar la consulta, está ya concluido y abarca los criterios hasta diciembre de 1986.

■ **XXX.** Reglamento sobre Ingresos Extraordinarios. Se emitieron las Reglas para el Ejercicio y Control de Ingresos Extraordinarios con Fines Específicos, de Apoyo a la Docencia e Investigación y de Educación Continua, así como las formas de contrato para la prestación de servicios profesionales, trabajo por obra determinada y trabajo por tiempo determinado.

■ **XXXI.** Organización de congresos. La Rectoría de la Universidad organizó:

a) El Congreso sobre "El Humanismo en México en las vísperas del Siglo XXI". En las 8 mesas redondas de las que constó, participaron 40 destacados universitarios.

b) El Coloquio "Tendencias actuales de la Educación Superior en el Mundo"; en el cual diversos especialistas realizaron una revisión comparada de este tema en ocho países: Alemania Federal, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Unión Soviética, Cuba, Japón y Brasil.

■ **XXXII.** Sistema ARIES. Se concluyó la estructuración del Sistema ARIES con la generación de los módulos de Recursos Académicos Materiales y del Entorno Socioeconómico, los cuales registran información relativa a 52 dependencias de la UNAM y 10 universidades estatales, así como datos socioeconómicos de 31 estados de la República y el Distrito Federal, respectivamente; a la vez que se generaron los catálogos con la

información relativa a los cuatro módulos del Sistema. Asimismo, con el propósito de ampliar su cobertura y permitir un mayor acceso a esta información, se ingresó al SECOBI (Servicios de Consulta a Bancos de Información) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, a partir del cual puede ser consultado el módulo de Proyectos de Investigación, en todos los estados de la República a donde llega este servicio.

■ **XXXIII.** La Comisión Especial de Seguridad del Consejo Universitario tuvo durante el año 24 reuniones ordinarias para continuar el estudio de la problemática de seguridad en la Universidad. Además, se tuvieron 18 reuniones de subcomisiones.

Se llevaron a cabo 7 reuniones con las Comisiones Locales de Seguridad para orientarlas sobre su funcionamiento y su actividad y 5 reuniones para evaluar el trabajo de las mismas Comisiones Locales de Seguridad.

Con la colaboración del Sindicato de Trabajadores de la Universidad, STUNAM, se revisó y aprobó un nuevo Reglamento de Vigilancia como consecuencia de la nueva organización y las nuevas funciones que la Comisión Especial de Seguridad recomendó a las autoridades.

■ **XXXIV.** Los órganos colegiados de carácter académico de toda la Institución cumplieron bien con sus funciones. Se puede mencionar que el Consejo Universitario tuvo cuatro sesiones ordinarias y dos extraordinarias, que el Consejo Técnico de Humanidades y el Técnico de la Investigación Científica sesionaron en 29 y 31 ocasiones, el Consejo de Estudios de Posgrado en 40 y el Colegio de Directores de Facultades y Escuelas en 8.

■ **XXXV.** El 16 de abril presenté a la comunidad universitaria el diagnóstico sobre la situación que guarda la Universidad, al que denominé "Fortaleza y Debilidad de la UNAM". En este documento presenté los aspectos positivos más sobresalientes y los treinta problemas principales que obstaculizan el desempeño de sus funciones.

A partir del diagnóstico se llevó a cabo un proceso de ascultación con duración de más de cuatro meses y medio, en el que la comunidad universitaria se pronunció sobre la manera de enfrentar la problemática universitaria, a través de 1760 documentos que fueron publicados en la Gaceta UNAM. Muchas de estas ponencias fueron presentadas por Consejos Técnicos, Consejos Internos, asociaciones y los dos Sindicatos de la Institución.

La Dirección General de Planeación recibió, analizó y procesó la información contenida en dichos documentos, en los cuales se identificaron 10,541 propuestas en relación a los 30 problemas presentados y 252 propuestas para otros problemas. El análisis y clasificación de los aspectos propositivos se reportó en 23 informes que se pusieron a la consideración de la comunidad universitaria en la Secretaría Ejecutiva del H. Consejo Universitario, y este material fue el que sirvió de base para las discusiones del Consejo de Planeación.

Muchas de esas propuestas se incorporaron al primer paquete de medidas para la superación académica que presenté a la consideración de la comunidad universitaria, en la sesión permanente del Consejo Universitario iniciada el 11 de septiembre.

Para la puesta en efecto de tales medidas, propuse las modificaciones reglamentarias correspondientes al Consejo Univer-

sitario y solicité a los consejos técnicos y a los directores que estudiaran y decidieran sobre los puntos de su competencia. Asimismo, me comprometí a iniciar y continuar, en su caso, las medidas que son responsabilidad de la Rectoría.

El Consejo Universitario aprobó las reformas a los reglamentos generales de Exámenes, de Inscripciones, de Pagos y de Estudios de Posgrado; al Estatuto General, al Estatuto del Personal Académico; al Reglamento Interior del Patronato y al Reglamento del Consejo Universitario.

Algunas de las reformas reglamentarias han generado reacciones adversas en algunos sectores de la comunidad, principalmente de los estudiantes. Ante ello, la Rectoría ha manifestado su voluntad de diálogo y de conciliación y ha actuado en consecuencia con la integración de una Comisión que escuchó el planteamiento de diversas propuestas para la revisión de las medidas impugnadas, así como la explicación, una vez más, de los fundamentos que sirvieron de base a las modificaciones reglamentarias. Esa Comisión de la Rectoría analizó todos los argumentos que la comunidad universitaria ha expuesto a partir del 12 de septiembre de 1986 y los que se expresaron en las pláticas con un sector estudiantil de esta Casa de Estudios. Con espíritu abierto, con el deseo de precisar las reformas reglamentarias y lograr la conciliación y la concertación de la Universidad, sin perderse la finalidad última de la reforma que es la superación académica, se decidió presentar a la consideración de la comunidad universitaria una serie de adecuaciones a nuestra legislación que recoge la opinión de diversos sectores de la Institución. Lo he sostenido y lo reitero, la reforma universitaria implica un proceso constante que siempre podrá ser enriquecido por los propios universitarios.

Creo firmemente que lo que ahora está en juego es el papel de la Universidad Nacional como la formadora de los recursos humanos con sentido social que el país requiere. No es posible que permitamos que nuestros universitarios se vean desplazados por no encontrarse bien preparados. Esta es una de las funciones primordiales de la UNAM y hacia ella debemos dirigir todo nuestro esfuerzo.

Tengan la certeza todos los miembros de la comunidad universitaria, estudiantes de bachillerato, licenciatura y posgrado, profesores de carrera y de asignatura, investigadores, técnicos académicos y trabajadores administrativos que defenderé el principio de superación académica con toda convicción y que continuaré haciendo del diálogo y la concertación con todos los sectores el instrumento de transformación universitaria. El diálogo no implica ninguna debilidad; al contrario, es síntoma de fortaleza y salud de la Institución; sin embargo, su éxito depende de la disposición y la madurez de las partes.

Universitarios:

He presentado a ustedes una apretada síntesis de lo que juntos realizamos en 1986. Dentro de las dificultades enfrentadas durante este año, indudablemente que pudo realizarse un trabajo fructífero que nos permitió avanzar en la renovación y la transformación de la Universidad. El camino no es fácil, pero los universitarios tenemos la voluntad de ser mejores. Reitero mi compromiso y mi convicción de servicio a la Universidad y demando el compromiso de todos los universitarios para luchar por mejorarla, superando las diferencias a partir de la discusión y confrontación respetuosa de las ideas.◇

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"



Ignacio L. Pesqueira, Venustiano Carranza, Rafael L. de Los Ríos, Lauro López
Félix F. Palavicini y Alfonso Herrera.

tías individuales, sino que dio una muestra de que, accediendo a los gritos de la civilización, formó una parte más de la Constitución, que no tiene ninguna de las constituciones del mundo; una parte más que honra a México, tanto como el águila que adorna su bandera, la parte que consigna los derechos del trabajador."

Fernando Lizardi

Debate del artículo 115 constitucional
60a. Sesión Ordinaria, 24 de enero de 1917

"[...] debemos sentar bases nuevas, porque si vamos por los caminos trazados de antemano, llevamos una ruta equivocada. Yo apelo a vuestro patriotismo, a vuestro hondo sentimiento revolucionario, y os aseguro, señores, que es una experiencia que tenemos derecho a intentar conseguir en bien de la patria, porque el bien de la patria estará íntimamente ligado al municipio libre, y a su vez éste tendrá por base la absoluta independencia económica."

Hilario Medina

Debate del artículo 115 constitucional
60a. Sesión Ordinaria, 24 de enero de 1917

"Ya el pobre pueblo mexicano lleva seis años de lucha, de sacrificios infinitos, de días negros, y ha puesto su hacienda al servicio de la causa porque tiene la esperanza, más bien la ilusión, de que será imposible que llegue algún tirano a entronizarse en el poder. Hagámosle ver que no son vanas sus ilu-

siones, sino que se van a realizar y que en el seno de esta Asamblea se está haciendo la Constitución que va a ser la roca inmensa donde se estrellen todas las tiranías y todos los tiranos."

Ismael Pintado Sánchez

Debate del artículo 115 constitucional
60a. Sesión Ordinaria, 24 de enero de 1917

"La actual Revolución ha echado sobre sus hombros la noble tarea de despertar a todos los mexicanos retrasados en la civilización, llevando la luz a sus conciencias y el anhelo de bienestar y de progreso a sus voluntades, haciéndoles comprender que los hombres no pueden ser grandes ni dichosos sino cuando saben lo que quieren y cuando quieren el bien de una manera resuelta e inquebrantable.

"La Revolución Constitucionalista, al realizar su programa de reformas sociales, habrá dignificado al obrero de los talleres, al trabajador de los campos y a los que vagan al azar como las aves del cielo buscando el sustento cotidiano; porque al educarlos llevará la verdad a su inteligencia y la bondad a sus corazones.

"Mas esta gran tarea necesarísima para la realización del ideal revolucionario, si no es estéril, si indudablemente no será todo lo fructuosa que debe ser, si no se ponen los medios indispensables para que ellos produzcan todos los resultados que deben forzosa y necesariamente producir."

Iniciativa de adición al artículo 117
constitucional, presentada por Francisco

J. Múgica y 70 diputados firmantes
61a. Sesión Ordinaria, 25 de enero de 1917.

"Mañana, cuando salgamos de este recinto para exigir el respeto y el cumplimiento de la nueva Constitución, señores diputados, quiero que llevéis el recuerdo de que cada uno ha hecho lo que ha podido; los silenciosos de la Cámara han resuelto, en verdad, todos los grandes problemas de la misma; los que hemos venido a la tribuna, apenas si hemos podido explicar o bosquejar lo que ellos pensaban y tenían en su conciencia de hombres cultos y de hombres libres. Ninguno de esta Cámara ha venido a sostener novedades. Cuando hemos hablado ha sido precisamente para llenar la fórmula parlamentaria de satisfacer una necesidad ingente de explicaciones; pero aquí, señores diputados, los problemas los han resultado, hay que confesarlo, los silenciosos. A éstos doy mi aplauso más caluroso, y si mañana recuerdan al que tiene el honor de dirigiros la palabra, quiero que vaya el señor Pérez a decir a sus indios de Oaxaca que aquí hemos pensado por sus dolores; por sus penas; quiero que vaya Epigmenio Martínez a decir a sus electores que hemos combatido y hemos luchado por las aspiraciones de los hombres que murieron en la gloriosa jornada al lado de Aquiles Serdán, y quiero que todos vosotros, cuando os retiréis de esta Asamblea, no llevéis el recuerdo ni de pasiones personales ni de odios mezquinos, sino el ideal de la salvación de la patria, y la convicción de que habéis sabido darles leyes altas, buenas y generosas."

Félix F. Palavicini

Debate del artículo 130 constitucional
65a. Sesión Ordinaria, 27 de enero de 1917. ◇

IDEOLOGÍAS POLÍTICAS, REVOLUCIÓN Y CONSTITUCIÓN

Por Horacio Labastida

1. Hay algunos criterios generales que convendría precisar en un examen de las ideologías políticas predominantes en México. ¿Qué es lo que entendemos por ideología? ¿Y qué es lo que entendemos por una ideología política?

Yo propondría seguir aquí el concepto de ideología que describe Sartre en sus notas sobre Cuba. La ideología, dice el distinguido filósofo francés, está representada por un conjunto de ideas sistematizadas y organizadas de tal manera que nos ofrezcan un entendimiento claro de los problemas sociales y de sus soluciones. Este es un concepto muy claro de la ideología que no se contrapone, en términos generales, con las corrientes del pensamiento que se han ocupado de dilucidar su sentido y su significación. Como un mera concepción de los problemas sociales podría confundirse, la idea de ideología que estamos manejando, con el propósito de las ciencias sociales. Estas buscan también reflejar en una hipótesis lógica y racional las características fundamentales del problema social. Pero en la esencia del conocimiento científico de la sociedad no se halla el propósito pragmático inmediato. En cambio, la ideología lo presupone como parte de su estructura misma. Es más. La ideología es una concepción tanto del problema social como de su solución, en forma tal que ésta, la solución misma, es parte sine qua non de la ideología. Una ideología no pragmática en la inmediatez del entorno social sería totalmente incomprensible. Se transformaría en una mera teoría que de ninguna manera podría manejarse como ideología.

Precisada la idea que tenemos de las ideologías cabría preguntarnos por nuestra necesaria aproximación a la ideología política. Si en términos muy simples identificamos la política con las cosas públicas, es decir, con las que nos son comunes, con las que de algún modo nos afectan a todos y tienen que ver con nuestra existencia, con las relaciones de los unos con los otros, entonces tendríamos que concluir que una ideología política es una concepción de los asuntos públicos y de las soluciones que se consideren apropiadas para resolver los problemas implicados en esos asuntos públicos.

En resumen, podría proponerse ésta, llamémosle definición, de la ideología política. La ideología política es una concepción a la vez teórica y práctica de la rex pública, o sea de los asuntos que a todos nos conciernen y nos resultan comunes.

2. Ahora tratemos de entender lo que es un sistema político. Si imaginamos que la sociedad necesita de un mecanismo que absorba y resuelva sus problemas, entonces podríamos describir al sistema político como una parte integrante de la sociedad destinada a captar las demandas sociales, procesarlas

a través de diferentes operaciones internas del propio sistema y generar productos que sirvan para satisfacer aquellas demandas sociales. Por supuesto que tal satisfacción implicaría el nacimiento de nuevas demandas sociales que insumiría otra vez el sistema político y resolvería a través de sus peculiares productos políticos.

Las demandas sociales serían los insumos del sistema político; el procesamiento de tales demandas estaría formado por todas las operaciones de la decisión política; y el producto político, formado por tales decisiones, se expresaría en tres formas fundamentales: a través de las leyes, o bien por medio de acuerdos administrativos o de sentencias judiciales. La nueva teoría del sistema político se identifica con la tesis clásica de los tres poderes: el legislativo, el ejecutivo y el judicial.

Pero en nuestra tesis del sistema político, que fácilmente describiríamos como un sistema de insumo-producto de demandas sociales y acuerdos estatales, hay algunos datos que nos aclararían con más rigor el sentido de nuestra charla sobre las ideologías políticas. Hay que convenir en que las demandas sociales no surgen de una sociedad homogénea, idéntica en todas sus partes, sino de los distintos agrupamientos que la forman, sean estratos sociales o bien clases sociales; y por otra parte tiene que aceptarse también que los productos generados por el sistema político están orientados a la satisfacción de las demandas planteadas por esas clases o estratos sociales, de tal modo que si nosotros quisiéramos hacer un diagnóstico a fondo del tipo de sistema político establecido en una sociedad bastaría con analizar cuidadosamente a qué estratos sociales benefician fundamentalmente los productos del sistema político.

3. Ya no es un misterio para nosotros el conocimiento estructural de la sociedad. En el caso de México hay estudios, ahora clásicos, que se deben a autores extranjeros y no extranjeros. Nadie podría olvidar la tremenda impresión del Barón de Humboldt, en los principios del siglo pasado, al revisar la distribución del bienestar en las postrimerías de la sociedad novohispana. Y tampoco el juicio crítico del célebre obispo de Michoacán Abad y Queipo. Ellos advirtieron, antes del estallido de la independencia en 1810, que nuestro país estaba afectado por un muy grave desequilibrio en el reparto de la riqueza y del ingreso. Unos pocos gozaban del bienestar máximo. Las grandes mayorías carecían casi de todo. Sólo disponían de lo indispensable para sobrevivir; y el sistema político de la época, a pesar de las reformas borbónicas, nada hacía para cambiar tan aguda inequidad. Esta es una de las causas

profundas de la revolución de independencia que convocara Hidalgo y explica, además de otras causas, el acontecimiento histórico de que las masas rurales de entonces siguieran desesperadas las directivas de los insurgentes.

Ahí estaba, en aquella vieja percepción de las clases sociales diferenciadas por modos distintos de captar el patrimonio social, una prefiguración de los análisis estructurales de la sociedad. Hay altas clases sociales, siempre formadas por minorías, que resultan muy beneficiadas con el tipo de productos emanados del sistema político. También se hallan presentes las clases medias y las clases de abajo que, como en el caso novohispano, resultaban casi marginadas o totalmente marginadas de las funciones públicas o políticas de aquella sociedad que precedió a nuestra lucha libertaria.

Pero aquellas concepciones de Humboldt y Abad y Queipo, a las que hemos hecho alusión, planteaban ya ciertas cuestiones que mucho tienen que ver con el análisis de las ideologías.

En términos muy generales podríamos asegurar que una ideología se identifica con un sistema político de tipo derechista cuando tal sistema político insume fundamentalmente las demandas de los altos estratos de la sociedad y satisface, también fundamentalmente y con sus productos, las demandas de estos estratos. El viejo gobierno virreinal, que reproducía en nuestro medio las características de la corona hispana fue, sin duda alguna, un sistema político de derecha que coordinaba la actividad de la Nueva España para favorecer el desarrollo, la estabilidad y el bienestar de las clases sociales ligadas al imperio español y a sus asociados coloniales. Estos, que for-

maban una minoría, excluían de tales beneficios a la población que les era ajena.

Un sistema político resultaría de izquierda si fundamentalmente atiende y procesa las demandas de los estratos sociales menos favorecidos y satisface, con sus productos, las necesidades de estos estratos. Así lo pensó el Cura Morelos en su utópica república de Tecpan, cuando promovió la elección del congreso de Anáhuac y leyó, en Chilpancingo, *Los sentimientos de la nación*. Precisamente en este documento, que debemos revisar y leer constantemente los mexicanos, se levantan las banderas fundamentales de nuestra nacionalidad. En la visión de Tecpan el pueblo, y no el rey, sería el soberano; y tampoco cabría el caudillo heroico, que debería transformarse sólo en un siervo de la nación, representada por el parlamento; y además tal soberanía y dicho parlamento deberían evitar el monopolio del bienestar en manos de los privilegiados y redistribuir el ingreso y la riqueza equitativamente entre todos los mexicanos, a fin de asegurar la prosperidad de una nación que, en su propia prosperidad, reflejaría la prosperidad de la mayoría de sus habitantes y no la de sólo un pequeño sector, por notable que este fuera.

En esa visión de Tecpan se advierten las viejas raíces del sistema republicano y popular de México. La historia nuestra tendría que ser una historia de la liberación de los de abajo y, por tanto, una historia, en nuestras circunstancias, de la justicia social.

4. Pero no sólo la izquierda y la derecha tienen una íntima conexión con la función del sistema político en nuestro país.



Doctores que actuaron como diputados durante el Congreso



Militares que actuaron como diputados durante el Congreso.

Hay también una actitud centrista que se reproduce en aquellas situaciones en que el sistema político absorbe y procesa la totalidad de las demandas de los estratos sociales e intentan mantener una armónica satisfacción de las necesidades planteadas tanto por las clases menos favorecidas cuanto por aquellas que son más favorecidas. En este caso la función política resulta una función de equilibrio público entre las diferentes fuerzas sociales que, sin duda, parece imponerse cuando estas fuerzas, nacidas en los altos o en los bajos niveles de las clases, resultan incapaces de excluir a una o a otra del beneficio social.

Yo me atrevería a encontrar muchas semejanzas entre esta concepción del centralismo político y la que predominó en el gobierno ayutlense de Ignacio Comonfort y su ministro José María Lafragua. En aquella parte de la segunda mitad del siglo pasado se hallaban vivamente encendidas las fuerzas en lucha desde la época de los yorkinos y los escoceses. Los liberales puros habían decidido acabar con los privilegios y los fueros; y las altas clases de entonces, tan ligadas a estos privilegios y fueros, decidieron defenderlos con todas sus energías. Los centristas, que entonces se llamaron liberales moderados, querían atender las dos corrientes, y por esto la lucha en el constituyente de 1856 fue, en ocasiones, tan desesperada y angustiosa. Los liberales puros creían que sin la libre circulación de la riqueza no habría posibilidades de progreso para los de abajo; y los conservadores pensaban que sin tales privilegios y fueros, que bloqueaban aquella circulación, la sociedad caería en la anarquía y en la desorganización. Los centristas, con cierta ingenuidad, pensaron que el cambio podría ocurrir sin violencia si era posible eliminar aquellos fueros y privilegios con el consentimiento de sus titulares.

El Congreso Constituyente no resolvió el problema en la Constitución de 1857. Ignacio Comonfort fracasó en su alianza con Félix Zuloaga y hubo necesidad de la Guerra de Tres Años para dilucidar la conflictiva oposición entre el liberalismo de aquellos años y el conservadurismo de las castas privilegiadas.

5. Claro que hemos señalado tres ideologías muy ligadas a nuestra historia que de ningún modo excluyen otros matices de ideologías que forman en los complejos espectros que van de la izquierda al centro y del centro a la derecha; pero quizá nuevos acontecimientos históricos nos ayuden en el esfuerzo que hoy pretendemos hacer por esclarecer esa gama de ideologías que han participado en la conciencia política de nuestro país.

6. Los 30 años de la dictadura de Porfirio Díaz concluyeron con un típico sistema político de derecha. Sus características son fácilmente reconocibles. El gobierno de Díaz condicionó la estabilidad del sistema de las haciendas y las plantaciones en el total de nuestro país; y la perspectiva de una industrialización a cargo de subsidiarias extranjeras y de un capitalismo nacional asociado a tales subsidiarias o restringido a la satisfacción de un estrecho mercado interior, ajeno al consumo de tecnologías propias; condiciones todas ellas que ubicarían a nuestro país en una posición de colonialidad con respecto a la sociedad industrial emergente desde los finales del siglo XVIII. Nos transformamos fundamentalmente en exportadores de productos primos, en maquiladores de industrias extranjeras, en receptores indiscriminados de capitales foráneos, en propiciadores de una máxima dependencia de los núcleos del poder mundial y en compradores de manufacturas extranjeras y de

una cultura y un estilo del bienestar poco afines con los más auténticos valores nacionales.

En muchos sentidos, hacia fines del siglo pasado, México nos era casi ajeno. Nuestras actividades primarias más importantes estaban orientadas al mercado exterior. Nuestros esfuerzos industrializadores eran de apoyo a las inversiones foráneas y nuestras operaciones fabriles más importantes estaban a cargo de firmas inglesas primero, norteamericanas después y unas cuantas empresas del continente europeo. Lo que se iba por la vía de la exportación entraba en forma de patentes y de bienes de consumo que reproducían el mecanismo de nuestra constante y cada vez más amplia alienación. Así es como la sociedad industrial y el sistema político del porfiriato nos ubicaron en la dependencia de las nuevas sociedades industriales del siglo XIX y liquidaron aquel nacionalismo vibrante y alentador que había de restablecerse con Juárez en 1867, a la caída del Segundo Imperio, y que se perdió con el golpe de Tuxtepec y entre las manos ilustres, pero inseguras, de Sebastián Lerdo de Tejada.

7. La revolución de 1910, que se iniciara aparentemente como un programa político, redefinió claramente el sentido histórico de nuestra patria. En siete años se analizaron, se discutieron y se disputaron las posiciones políticas. Fueron siete años crueles, severos, en los que murieron miles de mexicanos. Mas en esa época se forjó el nuevo pacto social. En 1917 lo sancionó el Congreso convocado por Venustiano Carranza, en el célebre Teatro de la República, de Querétaro. Y en este pacto aparecen las líneas esenciales del sistema político de nuestro país.

Bastaría releer nuestra actual Constitución política para descubrir esas orientaciones fundamentales. No debemos olvidar que una constitución es el pacto de una sociedad para organizar el Estado, sus poderes, sus funciones esenciales; pero también es el pacto de una sociedad para declarar sus ideales, sus esperanzas, los valores que habrán de guiar el desarrollo de la propia sociedad. La constitución es pues una organización jurídica y también una sistematización axiológica. Nuestra organización jurídica la conocemos bien. Hemos declarado la soberanía popular como base y génesis del poder; hemos intentado el equilibrio en el ejercicio de tal poder dividiéndolo en tres funciones: la legislativa, la ejecutiva y la judicial; hemos precisado los derechos políticos en las categorías ciudadanas; y hemos también definido los derechos humanos, identificados con la libertad individual; los derechos sociales, convergentes en los niveles de vida del hombre y de los grupos sociales; y los derechos de la nación ante sí misma y frente a otras naciones, a fin de asegurar el tratamiento inter pares, o sea entre iguales. Y hemos agregado, al lado de estos derechos esenciales, los deberes correlativos al individuo, a los grupos sociales y a la propia nación.

En ese sentido nuestra Constitución resultó un documento de indudable avanzada. Contamos entre los primeros en reconocer, a nivel constitucional, que no sólo el individuo merecía el respeto de la autoridad, sino que tanto el individuo cuanto los estratos sociales y la población misma tenía derechos que el Estado tendría que satisfacer de manera cabal.

8. Así fue como surgieron las ideologías de nuestro tiempo. Es indudable que la revolución mexicana tuvo como propósito constituir un sistema político que identificara sus productos con los de las clases sociales populares, pero no decidió excluir la posibilidad del capitalismo. Este es el muy difícil equilibrio de nuestro tiempo.

En el artículo 27 la Nación recobró su propio derecho a su propia riqueza y autorizó el ejercicio de la propiedad privada hasta donde el interés social no resultara dañado. Es decir, la revolución autorizó un capitalismo con un sentido social que frecuentemente ha puesto en conflicto tal sentido social con la ganancia que mueve toda operación capitalista. Y frente a este capitalismo peculiar que contempla el artículo 27 creó también nuestra constitución una propiedad social de tipo rural en el ejido y de tipo cooperativo en el nivel urbano; y esta propiedad social también ha entrado en conflicto con aquel capitalismo autorizado por la propia constitución cuando pierde, como en efecto ha ocurrido, su profundo sentido popular.

Pero hay algo más que no debemos marginar ahora. Al recobrar, la Nación, sus derechos originales, se generó el conflicto entre el capitalismo extranjero transferido a nuestro medio por las subsidiarias y las empresas del Estado que intentarían administrar los bienes de la Nación. El conflicto estalló dramática y felizmente en 1938, cuando el general Lázaro Cárdenas decretó la expropiación de las compañías extranjeras; y en este conflicto está inervado el gran problema de nuestra dependencia o de nuestra independencia económica con todas sus implicaciones.

Por último, para no considerar más que lo verdaderamente fundamental había que hacer alusión a la contradicción interna entre la utilidad y el salario, regulada por el artículo 123 constitucional. La historia de las luchas obreras nos llena de orgullo, junto con la historia de las luchas campesinas y el esfuerzo que estamos haciendo por edificar una verdadera democracia sin restricciones y sin compromisos.

9. En ese contexto constitucional es donde abrevan muchas de nuestras ideologías fundamentales. Los que pretenden imponer exclusivamente los derechos individuales sobre los sociales y los nacionales son los que siguen las vertientes de la derecha ideológica. Aquellos que identifican los derechos sociales con un totalitarismo que excluye la libertad individual en todas sus formas, son quienes pretenden ubicarse en las posiciones más radicales de la ideología de izquierda. Y quienes buscan dentro de las coyunturas históricas, hallar un equilibrio dinámico entre los derechos sociales, individuales y nacionales forman parte, según las estrategias y las tácticas elegidas en las posibilidades reales, históricas, de una ideología revolucionaria que asegure el beneficio equitativo de la población y el adelanto en el camino que nos conduce hacia las aspiraciones declaradas en la Constitución. Tal posición revolucionaria, que seguiría una vertiente izquierdista no necesariamente marxista ni anarquista, vincularía al sistema político con las clases sociales populares, exigiría del capitalismo un profundo sentido social, vinculado a las solicitudes de estas clases, demandaría un respeto total a los derechos sociales y a la libertad individual y se opondría a toda posibilidad de sujeción de la soberanía nacional, de la cultura propia y de la riqueza de su territorio a cualquier centro de poder internacional, sea gubernamental o privado.

Tal es la ideología de la revolución mexicana, en la que participamos la mayoría de los habitantes de nuestra población; y ésta es la ideología que ha creado y creará mejores formas de vida democrática al garantizar la participación en el propio sistema político; mayor equidad en la distribución de las rentas y en el reparto de la riqueza; más independencia cultural respecto de la sociedad industrial; mayor independencia económica en cuanto hace a los poderes mundiales y pleno ejercicio de nuestra autodeterminación en las relaciones internacionales. ◇

Art. 27.—La propiedad de las tierras y aguas comprendidas dentro de los límites del territorio nacional, corresponde originariamente a la Nación, la cual ha tenido y tiene el derecho de transmitir el dominio de ellas a los particulares, constituyendo la propiedad privada.

Las expropiaciones sólo podrán hacerse por causa de utilidad pública y mediante indemnización.

La Nación tendrá en todo tiempo el derecho de imponer a la propiedad privada las modalidades que dicte el interés público, así como el de regular el aprovechamiento de los elementos naturales susceptibles de apropiación, para hacer una distribución equitativa de la riqueza pública y para cuidar de su conservación. Con este objeto se dictarán las medidas necesarias para el fraccionamiento de los latifundios; para el desa-



Henequén rojo y negro. 1980-81. (detalle)

siguiente convocatoria, durante el mismo año 1975, reuniera a sus alumnos de Francia y de España para un *environment* de mayores alcances en el Centro Cultural del Marais, también en París. Sólo que esta vez tuvo el carácter de un *happening*: el textil planteado ya no como una instalación envolvente sino como una acción a desarrollarse frente al público, comprometiéndolo e implicándolo.

Un tercer evento, pensado ahora como textil efímero, fue organizado por Grau Garriga en 1975 en el patio del Palacio de la Virreina de Barcelona.

Colaboraron con él sus alumnos de la Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics.

Esos experimentos, esos ejercicios no sólo lo sacaron de la rutina, sino que lo llevaron conceptual y emocionalmente a un terreno largamente meditado por él: el de la integración plástica. Había llegado el momento de concebir el tapiz como un complemento estructural de la arquitectura. En la Banca Catalana de Madrid tejó *in situ* la gran pieza de nueve metros de alto, tres de ancho y seis de fondo, en un desplazamiento intercolumnas, titulada

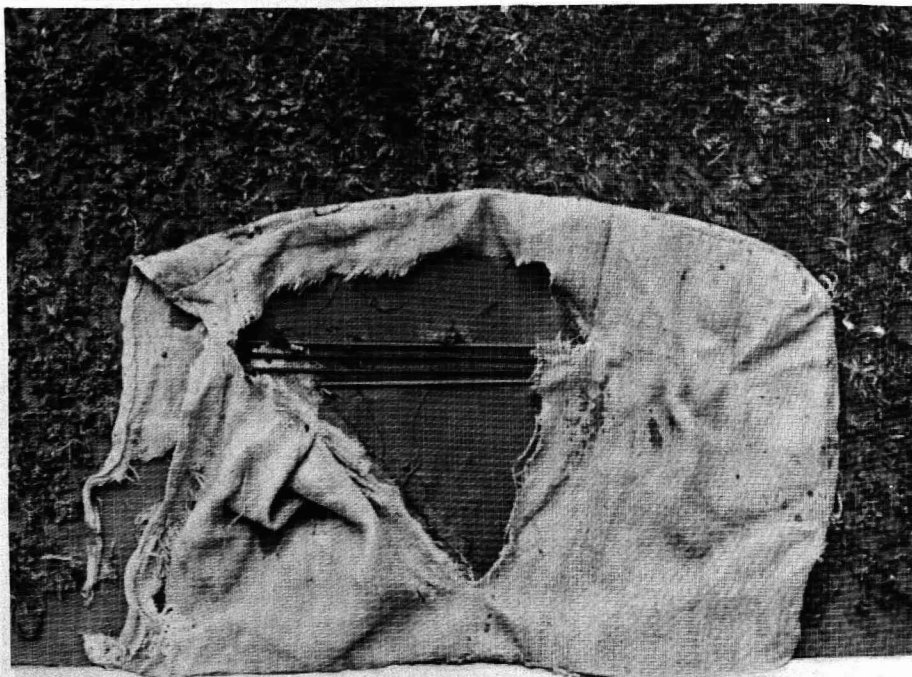
Estendard de nou arrelat (1975). Su idea del tapiz envolvente superó lo efímero del *environment-happening* para alcanzar una situación estable dentro de las proporciones monumentales.

La pieza tejida cinco años después en y para el Museo Tamayo corresponde a estas preocupaciones integradoras. El tapiz deja de ser un detalle refinado para "calentar" una porción de pared, y se convierte en una piel del muro, una piel de gran efecto emotivo por sus texturas y su cromatismo, por su presencia matérica y lumínica.

Josep Grau Garriga no ha roto sus contactos con el sector campesino catalán de su origen. Desde los intereses y problemas del campesinado catalán ha vivido y racionalizado los múltiples problemas de España durante la dictadura franquista y la situación posterior. Él ha querido, con la poética particular de la trama, del tejido, del nudo, de las fibras, de la urdimbre, expresar las preocupaciones, las pasiones y la dinámica del hombre de nuestro tiempo.

Arnau Puig, uno de los fundadores del célebre grupo de vanguardia *Dau al Set*, es quien hasta el presente mejor

ha estudiado la producción de su coterráneo. En 1977 observó que Grau Garriga no sólo utiliza las fibras en función de la textura, sino que cada textura actúa además según una función simbólica, con una presencia significativa. "No sólo ofrece una presencia textural sino que, además, esta textura no quiere limitarse a este nivel perceptivo y sensible, quiere comunicar todo un contenido intencional, pues es en razón de una intencionalidad o simbólica que es, precisamente, utilizada. Pero no se entienda esta utilización simbólica de una manera escalonada y fija. A cada registro textural no le corresponde un símbolo, siempre el mismo, sino que funciona a la manera de las notas de la música a las cuales es su posición en un contexto lo que les da su valor o sonido —con todo lo que ello pueda llevar de evocativo, de proyectivo, que, ya sabemos, a la vez es independiente de su valor formal o sonoro, en el que puede detenerse, o sólo considerar, el oyente— y este sentido es, a su vez, percibido muy diferentemente según se atienda a su modo armónico o a su calidad tímbrica, es decir, según se



Romper el saco, 1976

perciba como elemento de un contexto o destacado y casi independiente de este contexto."

En el capítulo "La fibra como compromiso", de su estudio sobre Grau Garriga publicado en Barcelona por Múltiple de Publicaciones, Arnau Puig se refería al contraste en la yuxtaposición de yute y lana, subrayando su valor simbólico: "Su valor simbólico y expresivo está en función de las cargas proyectivas y emotivas que cada una de estas fibras provoque en el perceptor, entre los que, no se olvide, se encuentra el mismo artista. Pero ello no es una constante pues la mayor cantidad espacial o la mayor densidad acumulativa de la una o de la otra pueden valorar diferentemente su presencia y, aun en sentido inversamente proporcional, destacar el material pobre por su 'rareza' o escasez, frente a la abundancia del material rico o bien aquella mínima parte de material pobre incrementar la fuerza y la potencia del material rico. Unas fibras de yute destacan porque son una mácula en un campo de lana o bien éstas mismas fibras de yute, por contraste, acentúan la magnificencia del ámbito lanar que, de presentarse sin este elemento degradante, prácticamente pasaría desapercibido en una visión armónica de conjunto. Las coloraciones actúan según estas mismas características: unas veces son armónicas, otras son tímbricas. Pero estos mismos elementos aludidos (yute

y lana) estrechamente entretejidos, en constante ósmosis, pueden formar una textura indiferenciada, únicamente válida como un campo neutro, puesto en evidencia precisamente por haber atendido a una sensibilización textural. De todas maneras en la utilización de las diferentes fibras no está excluido el elemento cultural y habitual, externo a las fibras, pero implícito en el uso de las mismas; uso que el artista puede, además, acentuar simbólicamente."

El análisis hecho hace una década por Arnau Puig sigue echando una luz muy intensa no sólo sobre los valores del quehacer textil de Grau Garriga, sino también sobre el nuevo tapiz en general, se haga en España, Polonia, Estados Unidos, Senegal, Yugoslavia, Brasil, India, Argentina o México. Hay materiales calificados como ricos o pobres, como tradicionales o insólitos; las técnicas se practican con criterios conservadores o de renovación y ruptura. Pero la simbolización que se inicia en la materia misma, que arranca de ella, es seguramente uno de los pasos más francamente contemporáneos que ha dado el tapiz. Grau Garriga lo comprendió hace treinta años y ha sabido diseminar el concepto de que los materiales en sí mismos tienen un peso cultural suficiente como para producir significación. Al tejedor le corresponde evolucionar esa significación primera hacia una adecuada y no contradictoria significación más compleja, haciendo lenguaje por medio de la combinación

de materias, colores, texturas y espacios. Esta es la diferencia con el tapiz decorativo, que también se da, y mucho, en las nuevas tendencias textiles.

Hay un capítulo en el quehacer creativo de Grau Garriga que no puede hacerse a un lado al tratar de aprehender sus modos de comportamiento artístico: su pintura. En el periodo formativo pasó, como muchos artistas de este siglo, del impresionismo al expresionismo figurativo, con un periodo intermedio de indagación sobre *noucentisme catalá*. Abandona después la figuración mas no la significación. En el '66 se inclina por afirmaciones subjetivas e integra objetos personales a sus cuadros como texturas-testimonio.

Esto es lo que a partir de la Documenta V de Cassel, Alemania, en 1972, habrá de denominarse "mitología individual". Justamente en 1972 (o un poco antes) pasa de la integración de objetos personales a prendas suyas o de sus hijos y de uso hogareño o cotidiano: pantalones, sábanas, manteles.

Así como en los tapices llegó un momento en que tuvo la necesidad de abrir o rasgar la superficie para conseguir cierto carácter visceral, en la pintura acumula cosas que dan cuenta de sus vivencias, de sus amores.

Muchas de sus pinturas deben ser percibidas como actos de reafirmación existencial de su peculiar individualidad. El crítico español Baltasar Porcel ayuda a comprender esta producción en un escrito de 1976 referido a la pintura, que él califica de áspera, cercana a la sordidez: "... incorpora, a modo de collage, una serie de elementos sacados de la vida cotidiana —billetes de metro, bandejas de pasteles vacías, una camiseta, una cuenta de hotel, corbatas...—, que adquieren un neto carácter simbólico, algo así como si quisiera indicar que en la opresora atmósfera que nos envuelve sólo el hombre y su red de pequeños actos tienen un pleno y reconfortante sentido."

Por el número de bienales dedicadas al arte textil (cinco), por más de dos décadas en busca de nuevos caminos, por la extendida cultura textil existente en México, la presencia de un creador con tantas iniciativas y tantas inconformidades como Grau Garriga no podía sino resultar oportuna y altamente estimulante. ◇

En mí, tu recuerdo...

En mí, tu recuerdo es un rumor
de velocípedos que pasan
despaciosos allá donde la altura
del mediodía desciende
hacia el ocaso más llameante,
entre cancelas, casas
y suspirantes declives
de ventanas abiertas al nuevo verano.
Distante de mí, sólo
queda un lamento de trenes,
de almas que se van.

Y allí, ligera, te vas con el viento,
te pierdes en la tarde

De Frontera

Ya no sabe nada

Ya no sabe nada —volando con sus
propias alas— el primero que cayó de bruces
en la playa normanda.

Por eso esta noche alguien
me tocaba el hombro, suplicando
que rezara por Europa
mientras la Nueva Armada
se presentaba en la costa de Francia.

Respondí entre sueños: Es el viento,
el viento que toca músicas extrañas.
Pero si en verdad fuiste
el primero que cayó en la playa normanda,
reza tú, si puedes; yo ya estoy muerto
en la guerra y en la paz.

Esta es ahora la música:
la de las lonas azotando contra los postes.
No es una música de ángeles; es mi
sola música y me basta.

De Diario de Argel

Dimitrios

A la tienda se acerca
el pequeño enemigo
—Dimitrios— y me sorprende
un tenue grito de pájaro
en el vidrio del mediodía.
No tuerce la boca pura
la gracia con que pide pan,
no se vela de llanto
la mirada que hambre y miedo
deslíen en el cielo de infancia.

Dimitrios se quedó
a lo lejos —agudo
molinete desvanecido
en el bochorno—
en páramos avaros,
creíble apenas, apenas
un vivo sobresalto
mío, de mi vida
titubeante en el mar.◇

De Diario de Argel

La producción poética de Vittorio Sereni da vida a un único libro-discurso, cuyos momentos y factores son los versos de sus tres libros fundamentales: Frontera (1941), Diario d'Algeria (1963) y Gli strumenti umani (1965). Poesía lombarda en el sentido más interno y externo del término —referida por vez primera en la antología Linea lombarda hecha por Luciano Anceschi en 1952. Poesía de un hermetismo autónomo, personal, poblada de datos reales que salen de la doliente niebla del recuerdo. Luego vendría el trágico diario de guerra y cautiverio, con sentimientos de culpa y de derrota, de conciencia histórica y privada del drama. Y al fin la reciente y difícil vislumbre, cierta e incierta, optimista y desolada, de la realidad cotidiana del hombre (de los hombres) y de la sociedad, donde la poesía se transforma en una especie de prosa rítmica escandida por urgentes necesidades de emoción y comunicación. "Sereni vive la tragedia de no poder darse enteramente a una fe, a una ideología neta y total; pero responde puntualmente, ya con elasticidad, ya con irritación, a los impulsos de la situación y condición de su tiempo" (Giovanni Bonoldi).

Vittorio Sereni nació en Luino (Varese), en 1913.

Selección y traducción de Guillermo Fernández

Quehacer Universitario

Instituto de Investigaciones
Antropológicas

COSTUMBRES EXTRAÑAS, CACHARROS Y CRÁNEOS

Por Federico Ventura

Tomado en préstamo del primer capítulo del clásico de Clyde Kluckhohn, *Espejo para el hombre*, el título de esta nota remite a la romántica imagen que de la antropología fijaron los primeros antropólogos sistemáticos: "aficionados con dotes naturales: médicos naturalistas, abogados, hombres de negocios para los cuales la antropología constituía un entretenimiento. Aplicaban el sentido común, los hábitos adquiridos en sus profesiones y las doctrinas científicas a la moda de su época, al aumento de los conocimientos sobre los pueblos 'primitivos'."

En las instalaciones del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM (IIA), el quehacer antropológico adquiere una severa distancia en relación a la "investigación de cosas extrañas hechas por excéntricos". Aquí, en el circuito exterior de Ciudad Universitaria, se concentran un conjunto de dependencias —laboratorios, biblioteca especializada, departamento de cómputo— que de inmediato remiten al sólido apoyo técnico y científico que la antropología se ha dado: estudios de crecimiento por fotografía, análisis químico y físico de restos humanos procedentes de sitios arqueológicos, estudios citogenéticos de la población mexicana, análisis de cerámica y experimentación de técnicas antiguas, prospección arqueológica para la localización, delimitación y estudio de sitios arqueológicos, química arqueológica, fechamiento por carbono 14, paleoetnobotánica y paleoetnozoología.

El IIA, según afirma su actual directora, la arqueóloga Mari Carmen Serra, "tiene un contacto muy importante con los institutos de investigación científica de la UNAM, especialmente con los de biología y con el Instituto de Física".

Si bien los procedimientos de las llamadas ciencias exactas forman parte del quehacer antropológico, es en el terreno de las humanidades en donde la antropología encuentra su razón de ser. No sólo por la obviedad que se desprende del nombre "antropología", sino, principalmente, por el papel que este estudio del hombre en sociedad ha adquirido a través del tiempo, a veces para legitimar y optimizar la maquinaria de guerra como en la Segunda Guerra Mundial, otras, para proveer a grupos indígenas de argumentos científicos y políticos que les permitan ocupar un lugar no subalterno en la moderna y aún postmoderna humanidad.

Un instituto de investigación es una punta de lanza que no puede desvincularse del grupo social al que sirve. "El IIA —señala Mari Carmen Serra— se estaba convirtiendo en un instituto muy aislado del resto de la Universidad. Las causas son varias. Empezando porque

no tenemos aquí un contacto estrecho con las facultades. Al respecto, y a fin de restablecer ese contacto, estamos reiniciando el programa conjunto de doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras y el IIA. Otra de las causas del relativo aislamiento es que la mayoría de nuestros investigadores son egresados de la Escuela Nacional de Antropología con poco contacto con la Universidad. Sin embargo, nuestro trabajo tiene mucho que ver con el área de humanidades y nuestra adscripción es a la Coordinación de Humanidades. Estamos procurando realizar proyectos interinstitucionales e interdisciplinarios, no sólo para romper el relativo aislamiento del IIA, sino también para compartir los recursos físicos y humanos con los que contamos —laboratorios, conocimiento de técnicas, etc.— a fin de optimizar la utilización de los recursos presupuestales."

El objetivo principal del IIA es la investigación de alto nivel en antropología física, arqueología, etnología y lingüística. En antropología física los investigadores del IIA realizan análisis de variabilidad biológica de los mexicanos actuales, estudios genéticos de grupos étnicos, evaluación del estado



de nutrición de niños y adultos; estudios de la sexualidad, violencia y agresión humana; estudios biodemográficos en comunidades campesinas; estudio de material óseo y dental humano procedente de excavaciones arqueológicas, etcétera.

El diseño de técnicas de trabajo en campo y gabinete y el planteamiento de problemas teóricos son dos asuntos de la arqueología en los que el Instituto ha puesto especial empeño. El estudio de los procesos sociales como el principio de la agricultura, el surgimiento del Estado, la identificación de etnias a partir de evidencias arqueológicas son otros temas de los que se ocupan los arqueólogos del IIA. "Mi hipótesis —apunta la Doctora Serra— sobre el sitio en el que realicé mi excavación (Tlaltenco, cerca de Tláhuac) es que los pobladores no solamente se dedicaron a la agricultura sino que se le dio gran importancia a la explotación de recursos lacustres. Esta cuenca tenía muchos recursos, lo que pasa es que los hemos extinguido terriblemente."

El IIA realiza investigaciones etnográficas con grupos indígenas de Chiapas, Veracruz, Yucatán, Oaxaca, Chihuahua y el Estado de México; analiza los movimientos migratorios de la población indígena, la religión prehispánica, colonial y contemporánea; la me-

dicina tradicional; la educación de niños indígenas y el impacto de la industrialización o el turismo sobre los grupos étnicos.

Las investigaciones del IIA en lingüística abarcan la recopilación y obtención de materiales en lenguas indígenas, análisis semántico o sintáctico de los mismos, elaboración y edición de diccionarios etnolingüísticos, etcétera.

La biblioteca del IIA cuenta con abundante material microfilmado, libros especializados y publicaciones periódicas. Se puede tener acceso al acervo de la biblioteca a través del sistema computarizado que pone al investigador en contacto con la información necesaria a través de la pantalla del ordenador.

Los coloquios "Juan Comas" de antropología, "Paul Kirchoff" de etnología, "Pedro Bosch Gimpera" de arqueología y "Mauricio Swadesh" de lingüística forman parte del amplio programa de divulgación del Instituto de Investigaciones Antropológicas que además organiza conferencias, seminarios, cursos, exhibición de películas, congresos y exposiciones dirigidas a los estudiantes y profesionistas de la antropología.

Las principales publicaciones del IIA son: los *Anales de antropología*, las series *Antropología y técnica* y *Antropología biológica*; los *Estudios de antro-*

pología mexicana, *Reimpresos* que es una revista dedicada a la reimpresión de artículos importantes de difícil acceso y *Notas antropológicas*, una publicación que contiene toda clase de manuscritos inéditos de corta extensión. El catálogo de obras publicadas por el IIA incluye trabajos de Juan Comas, Santiago Genovés y Guillermo Bonfil Batalla por sólo citar algunos autores.

Aunque la producción editorial del IIA es abundante, no es suficiente frente al reto que representa el conocimiento antropológico de un país como el nuestro: complejo, diverso, plural, heredero y custodia de restos arqueológicos fundamentales en el contexto de la cultura universal: "Tenemos una tendencia a decir siempre que los extranjeros están conociendo mejor nuestro patrimonio cultural, nuestro pasado. Lo que pasa es que publican más, con mayor facilidad y más rápidamente que nosotros —sostiene Mari Carmen Serra—; a eso hay que agregar el que las teorías arqueológicas y antropológicas que se 'ponen de moda' en nuestro país provienen de Estados Unidos o de Inglaterra. De ahí que algunos estudiantes piensen que todo lo importante lo están haciendo ellos. Yo creo que nosotros estamos aportando cosas muy importantes, pero no nos leemos y no nos citamos a nosotros mismos aunque nuestros hallazgos sirvan de base a trabajos que están realizando extranjeros... sin citarnos."

Hasta 1920, sólo 53 personas habían obtenido un grado de doctor en antropología en las universidades de los Estados Unidos. Seis décadas después, la importancia del quehacer antropológico se pone de manifiesto especialmente en los países en vías de desarrollo. En México, antropólogos destacados dirigen las dependencias estatales que tienen la responsabilidad de atender a los grupos indígenas, rescatar y estudiar los vestigios culturales, etcétera, y un importante número de antropólogos se ocupan de investigar nuestra diversidad. No en balde la antropología, tal y como la describió Kluckhohn, pone ante el hombre un gran espejo y le deja que se vea a sí mismo en su infinita variedad. Defender la diversidad, paradójicamente quizás el único rasgo unificador de la "naturaleza del hombre", forma parte del quehacer universitario. ♦



CLAUSEWITZ, LA GUERRA Y EL AMOR

Por Carlos Tello Díaz

“Tristes guerras”, dijo el poeta Miguel Hernández, “si no es amor la empresa. Tristes, tristes”. Es una bella línea que delata al mismo tiempo una tendencia general. El discurso militar ha sido con frecuencia utilizado en la literatura del amor, a veces con malicia, otras acaso con inocencia. Esta inclinación por un lenguaje bélico no debe sorprender a nadie: en la guerra, como en el amor, uno sale a conquistar al otro, de quien depende —nada menos— nuestro propio bienestar. (Una nación, un individuo, deben estar dispuestos a luchar a muerte, sin tregua, a movilizar todos los recursos disponibles para defender su bienestar cuando se ve sujeto a una voluntad ajena.) La opción por un discurso militar, asimismo, es sintomática de un gusto personal; quien lo adopta nos muestra de tal forma su pasión menos por la genealogía del amor que por su fenomenología. Es decir, nos confiesa su pasión sobre todo por el *cómo* del amor (“¿cómo amamos?”), no por el *por qué*; nos invita a practicar así una metodología horizontal (romanesca) más que vertical (psicoanalítica) en el arte de comprendernos a nosotros mismos. No sé si pueda abusarse tanto del lenguaje impunemente. Para abreviar: aquél que utiliza un lenguaje bélico en el discurso amoroso concede de tal suerte su seducción, no tanto por el origen del amor, como por las “aventuras” del sentimiento.

La identificación de la guerra con el amor puede ser más rigurosamente elaborada. Es posible, por ejemplo, utilizar el modelo teórico que desarrolla Clausewitz para dar del amor una versión en la que se puedan aplicar, punto por punto, los principios cuyo valor él confiaba en su tratado al sujeto de la guerra. Clausewitz consideró fundamental la distinción, formulada por él mismo, entre lo que llamó “guerra absoluta” y “guerra limitada”. La guerra es absoluta, nos dice, cuando persigue sus objetivos naturales; limitada cuando persigue sus objetivos reales. El concepto de la guerra absoluta es, sin embargo, sólo eso: un concepto, una idea —en el sentido platónico de la palabra. Se conforma por

aquello que todas las guerras tienen en común y permite, de tal modo, la posibilidad de generalizar dentro de lo particular. Su valor radica pues en la unidad teórica que le otorga a la experiencia militar: sólo por su medio pueden las guerras ser vistas como pertenecientes todas a un mismo tipo, como diferentes manifestaciones de una misma actividad. La guerra, entonces, en su forma absoluta —un acto de violencia impulsado por su propia lógica— es para Clausewitz una idea regulativa necesaria para acertar la identidad única de cualquier acto militar. Es simplemente el fin hacia



el cual tiende la voluntad bélica, aislada de todo constreñimiento, interno o externo. Su fin es la destrucción, como podría serlo la unión en el caso del amor, la unión hacia la cual tiende la voluntad erótica. Pero ni la guerra ni el amor pueden existir totalmente en abstracción.

Clausewitz identifica en su obra dos restricciones en la guerra absoluta que permiten el paso hacia su concepción limitada: una interna impuesta por la fricción del choque, otra externa impuesta por el fin político de la guerra. Ambas restricciones juegan el mismo papel en

el caso del amor —la primera afecta la conducta del enamorado (Werther), la segunda la práctica del seductor (Don Juan). Empecemos por aquélla. El carácter absoluto del amor —la unión afectiva, física, continua con otra persona— como podríamos encontrarlo en el modelo impecable de algún moralista (Fromm, por ejemplo), se ve inevitablemente limitado en la realidad por un factor intrínseco a la conducta del amor mismo: la fricción. La actividad en la guerra, escribió Clausewitz, es como el movimiento en un medio resistente —si todo en la guerra (como en el amor) es simple, lo más simple es problemático. ¿No es acaso, en efecto, *insólito* que algo tan sencillo como llamar a una persona por teléfono pueda convertirse en un tormento para quien está perdiendo el amor? En este respecto, tanto el soldado como el enamorado pueden ser comparados con un hombre inmerso en el agua, incapaz de realizar con facilidad los más naturales movimientos. La confusión, el cansancio, el dolor, el miedo a perderlo todo —estos elementos se combinan para crear esa atmósfera de fricción (como la llamó Clausewitz) que entorpece, fatalmente, toda acción militar o pasional. De ahí se origina el drama de Werther: su amor absoluto se ve limitado, frustrado, por la fricción. Amar es dar amor, dar y recibir; es así necesariamente recíproco. Werther es el amor que no puede amar.

El carácter absoluto del amor puede ser además contenido en forma limitada por consideraciones de orden “político”. Clausewitz, como se sabe, concibe la guerra como una mera continuación de la política por diferentes medios. La guerra, en otras palabras, no suspende las relaciones políticas entre los estados beligerantes; sencillamente introduce en ellas una dimensión adicional, la de la violencia. La doctrina de la subordinación del espíritu militar (o del espíritu romántico) a la razón política tiene dos aspectos complementarios. La conducta del amor —en el caso del seductor— se subordina a consideraciones políticas de dos formas distintas pero relacionadas: se ve, por un lado, subjetivamente determinada por los *fin*es del seductor (“la intriga”) y, por el otro, objetivamente delimitada por la *condición* del seductor (“el realismo”). El amor absoluto, en el mito de Don Juan, se limita y se transforma por el fin (que podemos llamar “político”) del personaje central: enamorar sin enamorarse. Su tendencia natural: la unión con otra persona, se ve

así obstaculizada no por una restricción interna al amor mismo (el seductor es ágil, desconoce la fricción) sino por una restricción externa —aquella impuesta por el objetivo de la intriga. El amor de Don Juan no puede ser absoluto porque no es recíproco: él mismo se impone como meta no entregarse. Asimismo, existen ciertas condiciones que determinan el curso de la seducción en el amor, dándole a cada lance una fisonomía distinta. De tal forma, el Don Juan de Zorrilla, apuesto y gallardo, se enfrenta a la conquista en plena luz del día; aquél de Tirso de Molina, en cambio, sin contar con una presencia física fulminante, debe cobijarse por la noche, conquistar con el engaño, convertirse en "burlador" —su estrategia ejemplifica así lo que bien podríamos llamar *realismo político*. Como en la guerra, los fines políticos (limitados) del amor viven no obstante una tensión perpetua con sus objetivos románticos (absolutos): aquéllos pretenden contener, éstos quieren ser incontenibles. Tal tensión afecta la condición mítica de Don Juan Tenorio: pasa de ser un seductor infame a ser un noble enamorado. Su amor se limita entonces sólo por la fricción natural a la pasión; no es, pues, "absoluto" —este es sólo una abstracción— pero sí *total*, es decir sin ningún control político, como la "guerra total" que pudo concebir Ludendorff. Es el triunfo del amor que nos deja impresa una bella imagen, la de Don Juan enamorado.

Tanto el seductor como el enamorado requieren de una estrategia general, necesitan con frecuencia resolver problemas tácticos. Estrategia y táctica. Históricamente existen dos definiciones distintas de estos términos. Bülow define la táctica como la disposición de las fuerzas dentro del área de operaciones; la estrategia como la disposición de las fuerzas fuera del área de operaciones. Clausewitz, en cambio, define la táctica como el uso de las fuerzas para el combate; la estrategia como el uso del combate para la guerra. El primero define los términos con relación al *contexto* en el que se utilizan los elementos, el segundo con relación al *uso* que se hace de todos ellos; uno es testigo del fin de la guerra dinástica, el otro profeta de la guerra nacional. Este paso en la conducta de la guerra, de la dinástica a la nacional, se da de manera parecida en la conducta del amor. Por mucho tiempo —hasta la revolución francesa— la práctica militar era dominada por consideraciones de

carácter estratégico. El control de las vías de comunicación, de las fuentes de abastecimiento, el cerco de una población, eran los métodos más corrientes para derrotar al enemigo. El choque táctico, demasiado sangriento, era evitado en el ejercicio bélico y considerado, en el pensamiento militar, como evitable. Así pues, en la guerra dinástica el enemigo se encontraba por lo general "ausente", es decir fuera del alcance de las armas de fuego. De manera similar, el amor —en su expresión literaria— era en aquel entonces un sentimiento que se cultivaba en la ausencia (corporal) del ser

qué decir al conversar con un amigo muerto, cómo actuar frente al silencio. Uno no "maniobra" con las cartas, sin embargo éstas forman parte, al igual que las llamadas telefónicas, de una artillería pesada que afecta directamente al enemigo (si podemos así referirnos a la persona amada). Las cartas, pues, pueden tener un uso táctico como estratégico, entendiendo ambos términos como los entendió Clausewitz. Una carta, como una bomba convencional, tiene un uso táctico cuando funciona dentro de la guerra (la carta de amor) y, al mismo tiempo, como una bomba termonuclear,



amado. Para ser digno de su nombre, el amor tenía que ser puro, a saber: casto —el otro no podía estar presente sino en la imaginación del enamorado. Con el pasar del tiempo, sin embargo, se invirtió esta relación. Ahora, en nuestros días, es tan inconcebible la guerra sin la batalla como el amor sin el sexo. La presencia, en la guerra como en el amor, tanto del enemigo como del amante, se convierte hoy en una condición necesaria para poder hablar, con legitimidad, de estas dos actividades. La estrategia de la ausencia se transformó así en la táctica de la presencia.

En el sentido que le da Bülow a los términos los "encuentros amorosos", los enfrentamientos, son combates donde deben aplicarse consideraciones tácticas: qué decir, cómo reaccionar, cuándo callar —las armas son las palabras, los gestos, los silencios, cuando la otra persona está ausente, en cambio, es decir cuando uno se encuentra "fuera del área de operaciones", los principios que se deben aplicar a la acción son de orden estratégico: cuándo contestar una carta,

puede tener un uso estratégico cuando decide el resultado de la guerra misma (la carta de ruptura). Una modifica la relación, la otra simplemente la destruye. Por otra parte, *la carta que no llega*, tan conocida por tantos, es siempre ambigua: ¿pretende así el otro terminar con la relación o sólo modificar sus términos? El amor es optimista, y es difícil que una guerra objetivamente perdida pueda ser subjetivamente aceptada como tal por un enamorado. El resentimiento, el odio, incluso el desencanto son sentimientos que duelen y que delatan, de tal modo, la presencia persistente del amor. Mientras existan el enamorado podrá considerarse en estado beligerante, aún después de haber perdido todas las batallas. Su retirada será siempre "táctica", nunca estratégica. Pero un buen día el amor termina, como cada quien descubre, y termina con la indiferencia. Termina a pesar de todos sus esfuerzos por prolongarse, porque no es la voluntad de amar hasta la muerte la que mantiene vivo nuestro amor, sino el amor mismo quien da vida a esa inútil voluntad. ◇

Cine

CUANDO PAPÁ
SALE DE VIAJELA ARDUA
TAREA
DE CRECER

Por Susana López Aranda

La historia de un pueblo se edifica con las pequeñas historias cotidianas de sus hombres y mujeres y por supuesto, también de sus niños.

Yugoslavia, Sarajevo para ser exactos, a principios de los años 50. Luego de las turbulencias y padecimientos de la guerra, el país, bajo el mandato de Tito, comienza a pugnar por separarse de la órbita stalinista. Son tiempos difíciles. A todo esto, el joven Malik, ciudadano de seis años, tiene ante sí la ardua tarea de crecer. Su vida transcurre entre los juegos con los amigos, las canciones durante la cosecha comunitaria (en la cual se entonan de preferencia curiosas canciones "mexicanas" que son lo más inofensivo en ese momento), las riñas y alegrías familiares, la fiebre compartida del fútbol.

El padre, Mesa, es un agente viajero demasiado aficionado a las mujeres y un buen día, una desafortunada broma—acerca de una caricatura periodística en la que se ve a Marx ante su escritorio vigilado por el retrato de Stalin—emitida ante su amante en turno, provoca consecuencias insospechadas. La mujer, al ver que Mesa no piensa divorciarse en serio, afianza sus relaciones con otro, quien resulta ser cuñado de Mesa y agente de la policía.

La denuncia sirve tanto para asegurar la posición de ella, como para enviar a Mesa al destierro, condenado a trabajos forzados en una mina. Gracias a la influencia de su cuñado, el padre parte en cuanto se cumple el tradicional rito de la circuncisión de sus hijos. Malik junto con su hermano mayor, se inicia así en los avatares del mundo adulto.

Las veleidades de la política, lo turbio de las relaciones eróticas, la hipocresía,

el "ir tirando" con los compromisos adquiridos, el peso de los roles sexuales, la violencia, ese comportamiento en suma, irracional e inexplicable que es el universo de los mayores: Malik observa y aprende las reglas del juego.

La ausencia del padre ante la que Sena, la madre, debe asumir el trabajo de educar y proveer, la posterior reunión de la familia en el destierro, el primer amor del niño, frustrado por la muerte, son otros tantos momentos en el proceso de crecimiento del joven Malik.

Al final, el padre es perdonado y todos regresan a Sarajevo. Malik atestigua los últimos ajustes de cuentas: el cuñado ha perdido su puesto en la policía y es aceptado de nuevo en el seno de la familia en pleno; Mesa sin embargo, toma venganza violando a su antigua amante y ahora concuña. Ella intenta suicidarse en el baño y falla. La vida continúa...

Cuando papá sale de viaje, narrada desde el punto de vista de su pequeño protagonista, es la pormenorizada crónica de una de esas modestas historias individuales, sin las cuales la historia con mayúsculas, la historia colectiva, no existiría. A través de Malik y de su entorno familiar accedemos a la reconstitución de la parte humana e íntima que acompaña a cualquier proceso histórico.

El núcleo dramático de la anécdota—que por cierto guarda evidente similitud con el de *La broma*, de Milan Kundera—, una simpleza con trasfondo amoroso que pone en movimiento la ciega maquinaria del poder del Estado y que acarrea graves problemas a un hombre y a sus allegados, no podía ser más terrible y serio (seguridad de Estado, cuántas injusticias se cometen en tu nombre).

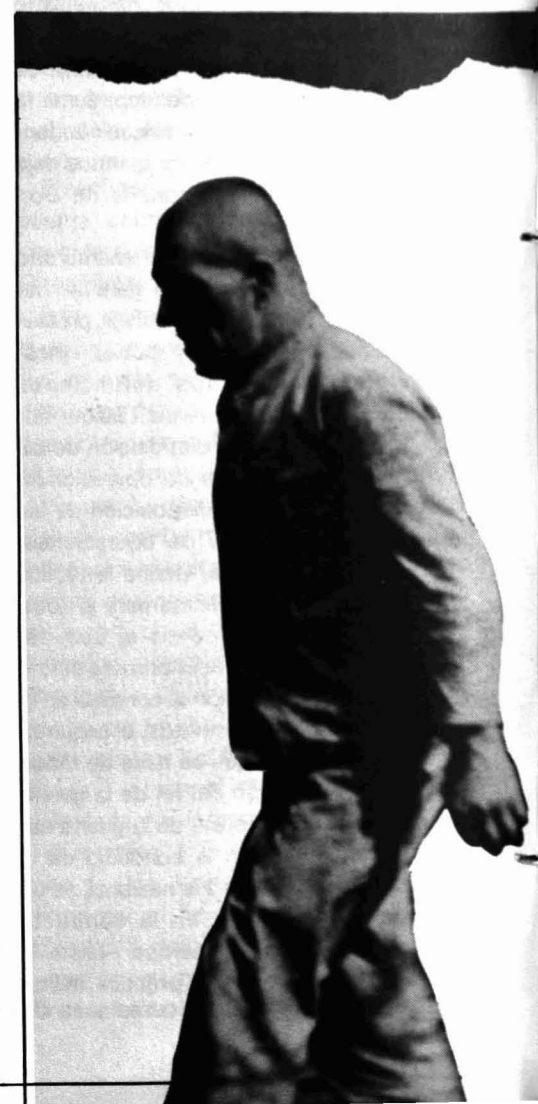
Sin embargo, desde la primera escena del filme, no cabe duda del tono en el que se plantearán las cosas. La gravedad nada tiene que ver con la solemnidad y aquí el humor juega el papel decisivo. Lejos de banalizar los asuntos, el humor en *Cuando papá sale de viaje* es utilizado como una lente para ver con mayor claridad, como un instrumento para registrar y recrear con más lucidez la realidad. Sin pontificar ni sermonear, la cinta propone una visión ciertamente crítica y cuestionadora de la sociedad que la produce (aparte de la trama misma, las escenas relativas a la práctica institucional del deporte, son un modelo de fina ironía), pero inobjetablemente sus alcances y valores son universales. A ello contribuye de manera fundamental el que la mirada del realiza-

dor, con el pequeño Malik como intermediario, sea una mirada filtrada a través de la emotividad.

Los pleitos maritales, las reconciliaciones, las andanzas de Malik y sus camaradas, la presencia del abuelo (¿qué familia puede considerarse como tal sin uno a mano?), las celebraciones, los cantos y costumbres ancestrales son la sustancia del filme, aunque bajo su superficie, a manera de marco o sustento, se sucedan los acontecimientos de una época decisiva para el país.

La observación detallista y afectuosa confiere una autenticidad y una solidez supremas a lo que sucede ante nosotros, nos comunica calidez y vitalidad, obliga a que nos sintamos involucrados y a que esto que pudo o no ocurrir hace años en un lugar lejano, de algún modo nos resulte entrañable y nos concierna.

Todos los personajes, así sean breves, su conducta y peculiaridades (por ejemplo, ese atisbo de sabor autobiográfico del hermano, apenas mayor que Malik, con sus gafas y su acordeón a cuestas, proyectando a la familia películas de animación caseras, hechas con



material de desecho de los cines), confluyen en la construcción de un fresco filmico de inusitados vigor y riqueza.

En cuanto a la forma, *Cuando papá sale de viaje* resulta también deslumbrante. Una narrativa fluida y plena de libertad en la que los recursos del lenguaje cinematográfico son usados a conciencia y además, con singular eficacia expresiva. Así, la movilidad de la cámara y su colocación, el uso de la elipsis y de la voz en off, se corresponden a la perfección con la óptica desde la cual se hace el relato.

A todo lo anterior habría que añadir que las actuaciones son en verdad una maravilla. Trabajar con niños es difícil y presenta sus bemoles, pero en esta ocasión, los infantes se desenvuelven mejor que cualquier histrión experimentado. Su desempeño, sobre todo el de Moreno de Bartoli como Malik, por la gama y sutileza de matices que maneja, es asombroso. Los adultos, por su parte, se mantienen a la altura. Sena, la madre, sensitiva y conmovedora, ilustra la afirmación con creces.

Si todas estas cualidades reunidas en un solo filme, constituyen algo excepcional, el hecho es todavía más destacable

al considerar que *Cuando papá sale de viaje* es el segundo largometraje de un director muy joven y a todas luces, dotado para realizar obras aún mayores.

Nacido en 1955, en Sarajevo naturalmente, Emir Kusturica (se pronuncia Kusturitsa, según los entendidos), comenzó a hacer cine desde que estaba en la secundaria. Cursó la carrera de realización en la escuela de Praga y su filme de tesis, *Guernica*, obtuvo el primer premio en la sección de cine estudiantil del festival de Karlovy-Vary en 1978. De regreso a su país, Kusturica se entrena con el rodaje de dos telefilmes, el segundo de los cuales, *El bar del Titanic*, le hace acreedor al premio de mejor dirección en el festival de Portoroz.

En 1981 realiza su primer largometraje *¿Recuerdas a Dolly Bell?* (una bella y nostálgica evocación de la adolescencia, exhibida en México en la Muestra de 1983), con el que Kusturica se da a conocer más ampliamente al ganar el León de oro por la mejor "opera prima" y el premio del jurado de Fipresci (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica) en Venecia.

Para completar el panorama de una carrera vertiginosa y única en la historia del cine, *Cuando papá sale de viaje*, mereció la Palma de oro y el premio Fipresci en el festival de Cannes.

Kusturica, el más destacado integrante de una generación de valiosos cineastas yugoslavos, marcados todos por la influencia de la escuela checa y sus grandes nombres, como Jiri Menzel o Milos Forman, prefiere tomarse las cosas con calma y derrochando madurez y mesura, declara: "Yo sería feliz si los premios permitieran afirmar el cine de mi país. Pienso que ese tipo de reconocimientos pueden contribuir no sólo a que se difunda el cine yugoslavo sino a despertar la curiosidad del público... veo la Palma de oro como una especie de símbolo..."

Cabe esperar, por algo estamos empezando apenas el año, que sus deseos se cumplan. Empero, la cruda realidad parece apuntar en otra dirección. La exhibición comercial de cine en México sigue avasallada por productos (e infra-productos) estadounidenses. ♦

Cuando papá sale de viaje
(Otac na Sluzbenom putu)

P: Forum (Sarajevo)/D: Emir Kusturica/ G: Abdulah Sidran/ F: Vilko Filac/ M: Zoran Simjanovic / Ed: Andrija Zafranovic/ Con: Moreno de Bartoli (Malik), Miki Manojlovic (Mesa), Mirjana Karanovic (Sena), Mustafa Nadarevic, Pavle Vuisic, Mira Furlan/ Dur: 135 mins./ Yugoslavia, 1985.

Teatro

EL TEATRO DE LOS AUTORES MEXICANOS:

NECESIDAD IMPERIOSA EN NUESTRO TIEMPO

Por María Muro

Al examinar la trayectoria del teatro en México, fácilmente se descubre que el teatro ha estado relegado en relación con otras expresiones artísticas. La pintura ha tenido auge en varios momentos; ha trascendido al interior de nuestro país y tiene importancia en el panorama mundial de la pintura. La narrativa y la poesía tienen una trayectoria consolidada desde la época virreinal. Estas expresiones han sido influenciadas y han influido determinadamente para que en México la literatura mantenga una tradición con una personalidad propia.

El teatro, a pesar de haber dado grandes autores durante el periodo colonial: Juan Ruiz de Alarcón o Sor Juana Inés de la Cruz, no tuvo los medios para asimilar las experiencias y establecer la continuidad dramática. A principios del siglo XIX hay intentos francamente nacionalistas con José Joaquín Fernández de Lizardi, mientras algunos autores de importancia menor prefieren evitar los asuntos de la realidad mexicana, como Fernando Calderón o Manuel Eduardo de Gorostiza.

Es hacia 1870, durante la Restauración de la República, cuando surgen nuevamente autores con ímpetu nacionalista, que ponen su atención en temas históricos: prehispánicos, del coloniaje y de la Independencia: *Xóchitl* de Alfredo Chavero; *Sor Juana Inés de la Cruz*, de José Rosas Moreno; o *Morelos en Cuautla*, de Ignacio Manuel Altamirano, entre otras obras. Es importante señalar que, en su mayoría, los dramaturgos del siglo XIX son mejor conocidos por su creación poética y por su narrativa; como dramaturgos es un hecho que en la actualidad son escasamente conocidos y sus dramas han pasado al olvido.



El teatro que abunda y la escasez de nuestro teatro

Es una costumbre muy arraigada en México el montar obras del teatro universal, conforme a un espíritu arqueológico poco inventivo. La imitación del teatro ligero, español o francés, que cobró impulso desde el siglo pasado, parece mantenerse, incluso cuando los directores se ocupan de las obras representativas de la gran cultura; que sea Shakespeare, Molière o Strindberg, no garantiza la calidad ni la enseñanza dramática que nuestro medio requiere.

El dispendio se extiende a obras mal puestas de autores medianos de la dramaturgia universal; con estos ejercicios se pretende ofrecer un teatro accesible, a fin de atraer al mexicano medio e introducirlo a la cultura dramática. Este teatro mal puesto y ajeno —baste citar el caso de *La loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux— lejos de causar un acercamiento cultural vivo, manipula convenciones ya pasadas que al público se imponen como única posibilidad: situaciones inverosímiles, actuaciones deficientes, lujo escenográfico de desperdicio y un sentido de la dirección teatral caduco, reducido al tránsito de actores por el escenario.

El teatro mexicano, por otro lado, se da a cuentagotas. A pesar de que los autores de calidad abundan, sólo existen vislumbres esporádicos de puestas en escena de nuestra dramaturgia. Los autores esperan el milagro de que las compañías oficiales o los empresarios arriesgados se interesen por llevar a escena sus trabajos teatrales. Existen dramaturgos, como Emilio Carballido o Vicente Leñero, que han logrado crear a su alrededor un grupo de nuevos autores que comienzan a escribir prolíficamente, pero sin ver resultados prácticos respecto al montaje de las obras.

El problema no sólo se refiere a los autores, sino al público, que no tiene acceso al teatro nacional y que por consecuencia no se ve reflejado en la expresión que el teatro hace acerca de la sociedad. El espectador no adquiere el hábito de apreciar un teatro que le debe ser próximo. Acepta como bueno lo que se presenta en el escenario. Se interesa en los artistas consagrados por la publicidad; es un público conformista que recibe sin exigir, sobre todo el teatro mediocre de importación; y las pocas muestras de teatro mexicano quedan en desventaja ante la fastuosidad y lo pres-

tigioso de ciertos valores teatralmente discutibles.

En época de crisis: volver a nosotros mismos

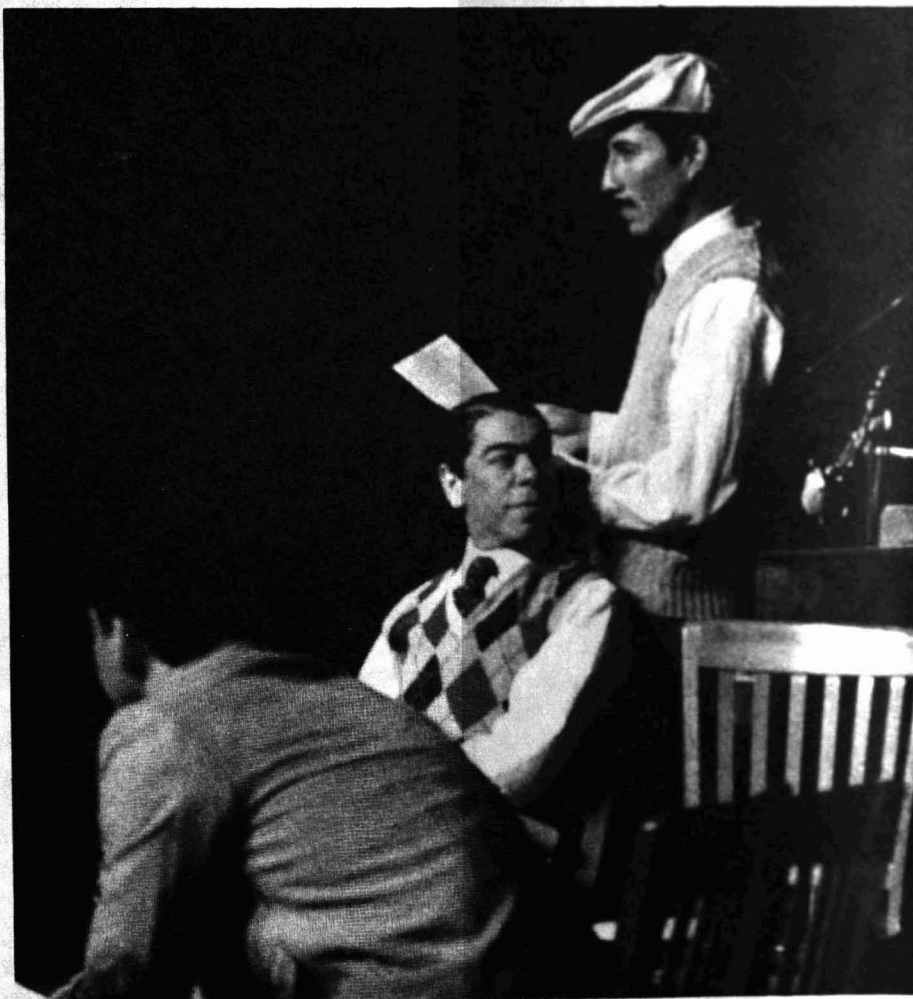
La cultura teatral del presente siglo, a pesar de sus manifestaciones esporádicas, tuvo un periodo de auge relativamente largo que pareció cimentar una tradición. En los años 30, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, fundamentalmente, comienzan un teatro informado, que se alimenta de las expresiones europeas para crear una cultura nacional, el cual prende en brotes notables como el gran movimiento que sucede entre los años 50 y 60, con Héctor Mendoza, Héctor Azar, Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández y Sergio Magaña. Después de esa explosión teatral se vuelve a la puesta en escena esporádica de autores mexicanos.

Muy recientemente se han realizado algunos trabajos que podrían ser tomados como ejemplo para recapturar la efervescencia del teatro mexicano: *Máscara contra cabellera*, de Víctor Hugo Rascón Banda, bajo la dirección de Enri-

que Pineda; *Fotografía en la playa*, de Emilio Carballido, dirigida por Alejandra Gutiérrez; y *María Santísima*, de Armando García, en espectáculo de Luis de Tavira, son tres modelos de un teatro que habría que multiplicar.

Se ha dicho que "un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad". Que el teatro en México sea esporádico parece ser una razón importante para limitar la existencia de una cultura, de una identidad. La profusión del teatro mexicano sería la respuesta necesaria: provocar ampliamente la puesta en escena de obras de los dramaturgos mexicanos, desde los autores valiosos y de mérito discutible de los siglos pasados, hasta la puesta de trabajos creados en la actualidad. De este modo se modificaría una doble situación.

Por una parte, sería favorable para el teatro, para los autores y el público, el ejercicio constante, el aprendizaje, el conocimiento creciente acerca de cómo hacer teatro, de cómo verlo y participar enriquecidamente en la experiencia dramática en sí. Por otra parte, la suma de experiencias, la sobreabundancia de manifestaciones que reflejen la realidad de nues-



tra sociedad, será motivo de una toma de conciencia, de un reconocimiento de la realidad en la creación teatral.

Desbordamiento de un teatro mexicano

Al observar el teatro nacional reciente se descubren algunos notables ejemplos más. Aparte de *María Santísima* y de otros modelos ya mencionados, los trabajos nacionales dignos de aprecio permiten establecer algunos lineamientos posibles: *De película...*, de creación colectiva y bajo la dirección de Julio Castillo, es un espectáculo que retrata el alma de la ciudad de México entre las películas previas a la Segunda Guerra Mundial y las películas de los años del jipismo hasta el 68; al extremo opuesto, también mediante creación colectiva, a partir de música de Mozart, bajo la dirección de Jesusa, *Atracciones Fénix* es un espectáculo en el que una imaginería fantástica universal da lugar al libre juego de las emociones, de la creación, de una libertad que por sí es manifestación de la indispensable libertad que el medio mexicano necesita.

Regina 52, de Leonor Azcárate, o *Amsterdam Bulevar*, de Jesús González Dávila, son a su vez otras expresiones de la realidad de los marginados en nuestro país. Estas dos obras, acerca de lo socavado de la vecindad, y sobre el machismo que se padece incluso entre la pareja homosexual, son comparables a otros escasos ejemplos de crítica social.

Como ha quedado dicho, el poco teatro nacional incluye vertientes diversas a las que habría que impulsar, fortalecer, en busca de que, en el más amplio y mejor sentido de la palabra, *la mexicanidad* se manifieste a través de la experiencia dramática. *María Santísima* es teatro absolutamente mexicano, el cual es posible gracias a que la obra ha asimilado procedimientos estructurales, expresivos, visuales, acústicos, propios de la experimentación del teatro espectacular universal contemporáneo.

El teatro mexicano podrá sentar tradición, conforme a una continuidad ininterrumpida y desbordada, cuando las instituciones prefieran las obras mexicanas, cuando provoquen su superabundancia frente al gran público, desechando el teatro mediocre extranjero y favoreciendo sólo el gran teatro clásico actualizado y la vanguardia mundial de calidad comprobada. ♦

Danza

BALLET INDEPENDIENTE

20 AÑOS DE DANZA CONTEMPORÁNEA MEXICANA

Por Norma Ávila

Imágenes que nos recuerdan la provincia mexicana, su poesía y sus flores (*Jaculatoria*); movimientos encadenados que denotan la angustia del campesino al llegar a la ciudad, lugar donde la calidad humana se ha perdido (*Tema y evasiones*); desplazamientos dancísticos que reflejan manifestaciones típicas del país como son las procesiones (*Queda el viento*) y los bailes de salón (*El hombre y la danza*); creaciones escénicas que proyectan la desesperanza porque el caudillo, el salvador no llega (*La espera*).

Todo ello, reflejado en la obra coreográfica de Raúl Flores Canelo, creador que ha sabido asimilar las raíces nacionales y al mexicano en su vida cotidiana; autor que ha absorbido el sentir popular que se percibe al transitar en las calles citadinas; creador que lleva en su piel el olor de las ferias y fiestas organizadas en el interior de nuestra República. Porque Raúl Flores Canelo crece en lo que es la esencia de México y decididamente le interesa proyectar la realidad socioeconómica del país, realidad tangible que asimila el público.

Ese objetivo primordial es la fuente de energía que lo ha impulsado a conducir durante 20 años al Ballet Independiente, una de las compañías más representativas dentro de la panorámica de la danza contemporánea nacional.

Raúl Flores Canelo siempre ha demostrado su cariño por lo que es México. Un hecho palpable, es que el Ballet Independiente se fundó un 15 de septiembre.

Año con año celebro con mis amigos esa fecha. Fue en la reunión de 1966 cuando la idea que estaba en el aire desde tiempo



Coreografía: *Jaculatoria*, de Raúl Flores Canelo

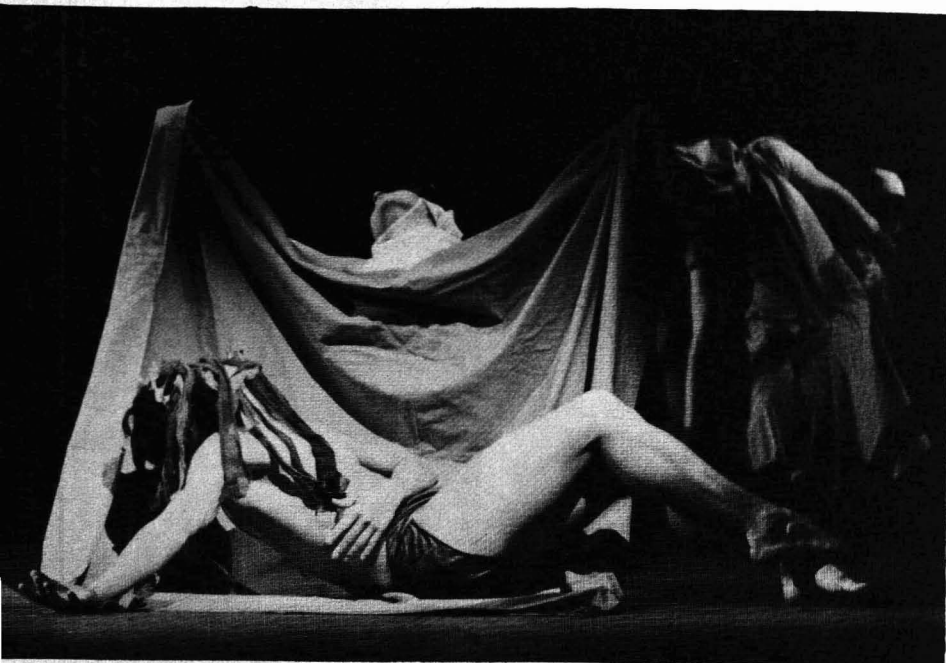
atrás de formar una compañía chica, muy transportable y de mucha calidad, quedó formalmente plasmada."

"Únicamente tres personas comenzamos a ensayar en el salón de danza de la Casa del Lago de la UNAM... a la semana ya se nos habían unido seis bailarines profesionales", explica.

"Este grupo nació con ángel —dice—, ya que el mismo año de su fundación participó en la temporada anual de compañías profesionales que se llevó a cabo en el Teatro de Bellas Artes. Ese programa de estreno incluyó las obras *Librium* y *Evita* y *Adán* del autor citado, *Voces* de John Fealy y *You bastard* de Juan José Gurrola. Esta última "causó enojo a los 'críticos serios', entre otras cuestiones porque usaba música de los Panchos y de Avelina Landín. No aceptaban que en el Palacio de Bellas Artes se tocara esa música."

Con el apoyo de Miguel Álvarez Acosta, quien en ese entonces dirigía el Organismo de Promoción Internacional de Cultura de la Secretaría de Relaciones Exteriores, comenzaron a realizar sus giras al exterior. "Nada de escenografía, nada de exceso de equipaje y nada de coreografías impenetrables", era la trilogía que acompañaba al Ballet Independiente en sus viajes.

El público de Centroamérica, Cuba y Estados Unidos, así como el de la capital y parte de la provincia mexicana, pudie-



Coreografía: *La espera*, de Raúl Flores Canelo

ron admirar sus primeros programas en esos años iniciales tan difíciles pero "maravillosos". "Como director, coreógrafo, bailarín, diseñador de vestuario, iluminador, barrendero y cargador, siempre veía premiados mis esfuerzos por el público y por mis compañeros."

En 1975 partieron a Francia y Holanda. "Todos queríamos aparentar confianza y seguridad para esa temporada en Europa, pero la verdad, estábamos nerviosos. Mi gastritis y yo especialmente. Sin embargo ese nerviosismo se desvaneció a partir del debut en París. ¡Todas las presentaciones tuvieron un éxito indiscutible! Las obras más ovacionadas fueron las que abordaban alguna realidad mexicana y otras como *Mujeres* de Graciela Henríquez. Nos dieron una gran acogida donde se suponía que no querían a los descalzos."

Debido a la calidad demostrada, fue a su regreso cuando el INBA decidió otorgarles subsidio, apoyo que aún reciben.

Actualmente esta compañía tiene ubicado su centro de ensayos, así como su escuela de aspirantes en la calle de Vizcaínas, en el centro de la ciudad, espacio rodeado de vistosos y coloridos mercados, pequeños jardines y plazuelas, cafés y neverías, entre otros sitios que conforman lo que es el corazón de México.

"Las visitas a las carpas y a las ferias; los danzantes afuera de las iglesias; los campesinos norteros; los juegos infantiles y las rondas; las meriendas con los abuelos y los tíos, son vivencias que han persistido en mi ser, son mi *paraíso perdido*", puntualiza el coreógrafo al recor-

dar su niñez en Monclova, Coahuila, niñez que ha dejado huella en sus obras al igual que diversas situaciones que se dan en la urbe.

Para revivir sus experiencias pasadas, el autor de *Pastorela* gusta de asistir a festivales de música y danza autóctonos, así como a las ferias de los pueblos. "Es allí donde siento el verdadero pulso de lo que es la cultura nacional."

Por ello, en el medio dancístico algunas personas lo han calificado de nacionalista, pero él piensa que es encajonarlo porque no toda su obra sigue ese corte. "No me propongo hacer las obras de determinado estilo; sólo soy sincero y expongo lo que siento, lo que considero que se debe decir."

Otras lo han considerado como uno de los pioneros en México de la llamada danza-teatro dentro del universo de la danza contemporánea. "No creo pertenecer a la nueva generación de bailarines que hacen danza-teatro. Pero no niego que siempre me ha interesado que esta manifestación artística sea teatral."

Lo que sí es indudable, "es que trasmite sus ideas con una fuerza tal, que logra que sintamos realmente el contenido y la atmósfera del cuadro coreográfico", subrayan Javier Bárcenas y Santos Alatorre, bailarines de la compañía, "como en *Jaculatoria*, obra en la que además de entender lo que fue la vida de López Velarde, tema que allí se trata, percibo el olor a antaño, a los velos y a lo etéreo", asegura el primero.

Asimismo, es el coreógrafo que más ha utilizado en sus piezas dancísticas música nacional. El no ha olvidado,

como la mayoría de los mexicanos, que las composiciones de autores como Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Julián Carrillo, Felipe Villanueva, Rafael Elizondo, Manuel M. Ponce, Leonardo Velázquez, entre otros, encierran una riqueza infinita en tonos, matices, armónicos y armonías. Le dan lo que él necesita.

Tampoco ha podido pasar por alto la música popular, que quierase o no, forma parte de la idiosincrasia nacional. En sus obras se escuchan mambos, danzones y boleros. Flores Canelo utiliza estas melodías artísticamente, de manera tal, que no podría darse el contenido profundo de la obra, sin este marco musical.

El hombre y la danza que recientemente cumplió ocho años de ser interpretada, es la obra didáctica, sin dejar de ser espectáculo, del creador susodicho. En ésta se presentan las diversas etapas de la disciplina artística en cuestión, desde la época primitiva hasta llegar a la expresión contemporánea, pasando por las danzas campesinas, las cortesanas, el surgimiento del ballet clásico y los bailes de salón y populares del siglo XX.

Ha sido presentada tanto en teatros bien acondicionados, como en gimnasios, auditorios, foros improvisados al aire libre, etcétera. El director del Ballet Independiente siempre quiso realizar una obra que pudiera ser presentada en los lugares más disímiles. *El hombre y la danza* es el resultado.

Ha sido admirada por muchos niños, quienes "son el mejor termómetro para medir el valor de una coreografía", asegura Flores Canelo; es muy gratificante observar que reaccionen tan positivamente, dice.

Este reconocido autor ha mantenido una característica peculiar desde 1958, año en que creó su primera coreografía, hasta su última realización titulada *Primavera* (1985): la libertad de interpretación del bailarín.

"Dentro de la estructura base de la obra, Raúl nos da la libertad de expresar a los personajes como nosotros los sintamos", asegura Patricia Ladrón de Guevara, integrante de la compañía desde hace nueve años. Esta concesión desarrolla en los ejecutantes un sentido de responsabilidad ante su interpretación mucho mayor al que tendrían frente a la obra si solamente repitieran los movimientos y no se les diera la oportunidad de enriquecerlos.

Por ello, Ballet Independiente atrapa, cautiva al público que observa a aristócratas y provincianos; a estudiantes y danzantes concheros; a campesinos y albañiles; a deportistas y religiosos, por citar algunos personajes, porque éstos contienen la creatividad plena y consciente que les otorgan sus intérpretes.

Una preocupación del conductor de dicho grupo es la realización de una danza que sea aceptada primero en México, para después llevarla al extranjero. Sus obras, con toda la mexicanidad que encierran, también abrigan un contenido universal, pero considera que es prioritario que su mensaje sea asimilado y digerido por el espectador nacional.

Ello ha conducido al Ballet Independiente a ser en innumerables ocasiones, el conjunto dancístico contemporáneo que se presente por primera vez en diversos rincones del país. Ha sido el grupo que varias veces ha abierto el camino por donde después han transitado diversas manifestaciones culturales.

Ocasionalmente les es sumamente difícil efectuar las funciones porque los auditorios o foros al aire libre no cuentan con el mínimo equipo de luz y sonido, además de que el espacio para bailar es muy reducido. Sin embargo, deciden llevar adelante las presentaciones por el compromiso que tienen con México y el arte; porque es gratificante sentir la respuesta de los asistentes, su calor y su favorable acogida; porque saben que así cumplen con su misión.

Cada año Ballet Independiente es invitado a inaugurar o clausurar ferias y festivales, así como a participar en actos en diversos estados de la República. Con estas giras al interior, Flores Canelo ha comprobado que el público de provincia es tan o más sensible que el capitalino.

Lo anterior vuelve a demostrar la gran identificación que mantiene este coreógrafo con México, su gente y sus costumbres. No es nada raro encontrar en el estudio de la compañía o en su casa las tradicionales calaveras mexicanas y otras figuras de papel de china elaboradas por la mano del creador mencionado.

Este conjunto dancístico también ha nutrido su repertorio con obras de otros autores. Destacan *Desiertos* y *La jaula y el estanque* de Ana Sokolow, quien fue una de las pioneras en el empuje de la danza contemporánea en México.

Asimismo, los integrantes de este grupo han proyectado la energía y la potencia lanzada por los ritmos afrocuba-



Coreografía: *Bagatelas*, de Raúl Flores Canelo

nos al interpretar *Sensemaya* del autor cubano Víctor Cuéllar.

Flores Canelo también brinda oportunidad a los ejecutantes de la compañía que conduce para que desarrollen sus ideas y las plasmen. En la última Temporada de Danza Contemporánea que se llevó a cabo el pasado mes de septiembre, tres bailarinas llevaron al foro del Teatro de Bellas Artes sus obras.

Oasis fue el título del estreno de Silvia Unzueta, quien ya había demostrado su capacidad creadora en *Cuarto interior*, calidad que luego fue corroborada cuando obtuvo el segundo lugar del Cuarto Premio Nacional de Danza organizado por la UAM y el INBA, con la composición dancística *Puerta abierta*.

Silvia Unzueta transita por la corriente danza-teatro. Sus personajes están cargados de emociones y sentimientos que salen disparados en cada desplazamiento y en cada gesto, acciones que se ejecutan de la manera más directa posible sin perder su sentido escénico, pero al mismo tiempo sin estilizaciones ni rebuscamientos vacuos.

Elisa Rodríguez y Patricia Ladrón de Guevara son las otras integrantes del grupo aludido que desarrollaron sus pensamientos e ideas en las coreografías *Función de media noche* y *Nostalgia de muerte*, respectivamente, en la temporada antes citada.

En el archivo del ballet en cuestión, está escrito el nombre de Graciela Henríquez, ex integrante del grupo que también colaboró en el montaje de obras trascendentes en el universo de la coreografía. Así también, Enrique Calatayud y Juan José Islas entre otros, son ejecu-

cantes coreógrafos que caminaron por las brechas que les abrió Ballet Independiente.

Una pieza clave en ese conjunto danzario es, sin duda alguna, Manuel Hiram. Es quien lleva el registro de cada uno de los movimientos componentes de todas las piezas dancísticas. Su capacidad de memoria y de observación definitivamente le facilitan esa tarea. Por lo mismo, se le ha confiado la dirección de los ensayos tanto en el estudio como en los distintos foros donde se presentan. Además, la fe que ha volcado en el trabajo que la compañía efectúa lo ha conducido a ser el director de la escuela de la misma.

Quienes conforman el medio dancístico nacional celebran gustosos junto con Ballet Independiente sus 20 años de trabajo. Porque en esos 20 años Raúl Flores Canelo ha creado un arte que recoge nuestra idiosincrasia, costumbres y en general nuestra cultura, pero que al mismo tiempo contiene un carácter universal; porque a lo largo de este tiempo ha llevado la danza contemporánea a casi todos los lugares de la provincia mexicana; porque ha propagado a diversos países lo que es la coreografía y la música nacional; porque ha dado la libertad que requiere todo bailarín para desarrollar su creatividad como intérprete y como coreógrafo, lo que da por resultado que la panorámica coreográfica del país se enriquezca con nuevos talentos. Por ello el medio dancístico nacional espera que esta celebración sea infinita, como es el valor del arte que realizan el director y los integrantes de Ballet Independiente. ♦

Pintura

LA PLÁSTICA JOVEN
EN MÉXICO I

TOMÁS GÓMEZ ROBLEDO O DE LO VISUAL A LO PICTÓRICO

Por Yolanda Gil

La pregunta: ¿Cuál es el sentido de la pintura en el entorno de imágenes visuales producidas tecnológicamente por la televisión y la publicidad?

El contexto: irrumpió hace 40 años en los espacios privados. La imagen televisiva allanó el ocio, la pareja, el cerebro, los hábitos y nuestras formas de contravenirlos. Creó otros. Canceló la expresión de la vida interna —o el horror a su ausencia, según el caso—, el espacio para la reflexión y el juego. Antepuso, en fin, infinita imaginería a toda vivencia posible. Ninguna vivencia escapó al encuadre, ninguna conducta a los modelos, ni hubo ya ideales ajenos a los estilos de vida publicitarios; ni soledad sin referencias, ni sueño sin sugestión. Segunda piel... ¿piel?

Mucho más que eso. Transformó el espacio y el tiempo en el relativismo infinito de la instantaneidad, divorció imagen y vivencia, estableció la recuperación de imagen antes que de vivencias, "a placer", pues siendo siempre testimonio se tornó mera información, sonidos, acciones, pasiones, y por supuesto y en primer término, la imagen misma. Mirar se volvió una acción desapasionada en sí misma y una cosa más entre las muchas que pueblan nuestro mundo tecnológico de hoy, vamos, con el mismo rango de un tostador. Las imágenes no son más representaciones, alteraciones, ámbitos sorprendentes de la gama infinita del mirar filtrado por nuestra sensibilidad; no son más segunda piel, creada pero orgánica, nuestra proyección o contrapartida voluntaria. Son sustitutos de la experiencia sensible, el pensamiento y la personalidad; y nosotros meros personajes,

más que personas, identificados con ellas.

La cuestión fundamental no es la iconografía —reino inaudito de lo cotidiano— cuya trivialidad responde a la situación real de las relaciones humanas en nuestra época; tampoco es el número posible de las imágenes o la exhibición del juego infinito con ellas. Lo que importa como contexto en el que se puede o no hacer arte y pintura es la modificación de la experiencia visual y la percepción. La búsqueda de lo estético, la ausencia de espacio para el arte, esto es, la relación vital entre conocimiento sensible y representación artística. Una textura, un color, la forma, el volumen, la técnica para expresarlo eran experiencia y conocimiento sensible propios y de quien mira, del mundo, y no una mera identificación. Lo representado y la representación eran una expresión única, rica en motivaciones y evocaciones.

Hoy, close-up, long shot, zum, fade in, fade out... paneo, corte, medium shot? close-up... corte, corte americano, son el enfoque y repertorio casi único de ya varias generaciones. Combinatoria para todo ser real o imaginario, sucesión vertiginosa y articulada de imágenes sin textura, sin matices, decorativas, muelles, diluidas por la velocidad de sucesión, trastocando la experiencia directa de proporción y calidad humana, sustituyen la experiencia sensible y embotan la fina relación del mundo interior con el mundo externo.

¿Piel? Las generaciones educadas por la imagen tecnológica carecen de la necesidad de experiencia directa. La velocidad a la que transcurre la vida de hoy sobrepasa el mirar, niega la contempla-

ción, el escuchar, el recorrer con todos los sentidos la riqueza interminable de la realidad. El siglo XX ve pero no mira, identifica pero no conoce, actúa pero no transforma; la vida es una estampa, un encuadre, una o miles de cosas: es maquillaje, convención exacerbada y las imágenes que la pueblan son abstracciones sin profundidad, cosas vacuas y fugaces, desdibujadas por la velocidad y la repetición, coherentes con un entorno organizado por la utilidad, en el que lo estético es un apéndice de la funcionalidad. ¡La vida es un cromo!

La cuestión y Tomás Gómez Robledo: urbano, crecido en el contexto de una ciudad dominada por el contraste tecnológico-artesanal, la cultura pictórica postmuralista mexicana, la pasión por la pintura europea expresionista e impresionista, y también por la cultura visual más popular como lo es la televisión. Tomás Gómez Robledo educó su sensibilidad en una escuela de pintura de libertad y juego: el taller de Gilberto Aceves Navarro, entre otras influencias. Su pintura es representativa de una de las múltiples tendencias y respuestas desde la pintura y el arte a nuestra realidad cultural. Televisión y publicidad, deshumanización, escuela mexicana de pintura, influencias universales, son todas el conjunto real de lo que ocurre en México. Es frente a esto —nos dice— y no en la estrecha perspectiva academicista de continuidad o renovación o ruptura con una tradición única que me planteo mi quehacer como artista. Reacción contra la trivialidad del mensaje y sobre todo de la imagen comercial como imagen, contra su carácter abstracto y de información, contra la función del arte como articulador de formas de vida y sensualidad a través de los objetos; Tomás Gómez Robledo insiste en reclamar para quien mira su obra, un individuo, una sensibilidad capaz de decodificarla, en suma, una interioridad. La cuestión es entonces el medio expresivo, los elementos formales y técnicos en juego de lo pictórico frente a lo meramente visual. Ni vestigio ni nostalgia, la pintura tiene hoy por hoy una función ante la sensibilidad colectiva cada día más acostumbrada por el diseño, el estampado, la tipografía y la televisión a la mera identificación y la imposibilidad de mirar, oler, sentir y aun tocar.

El retorno al pincel —señala— es en muchos casos la necesidad del artista de la experiencia directa sensible y de una calidad y profundidad en la pintura. Su



obra es rica en textura; los matices y el empleo del color protestan contra la calidad de la imagen informativa. En sus óleos, el volumen y la profundidad de la imagen, por una parte aluden en forma deliberada a la búsqueda —dentro de las diversas soluciones de la tradición técnica— de cuerpo y textura, que puedan ser contrapartida del carácter plano de las imágenes producidas tecnológicamente; y, por otra, intentan despertar la sensibilidad de quien mira; ojos, nariz, tacto, la calidez inmediata de las capas de tinta, las calidades de cada color, esto es hacer que se recupere la necesidad de la experiencia sensible usando todos los recursos de la pintura y revitalizando técnicas antiguas para decir ahora volumen, profundidad y textura.

Del glamour publicitario al pincel, de la impresión a la mirada, de la abstracción al cuerpo. La pincelada ancha, en aras de la luz, construye con objetividad y destreza una imagen que parte del testimonio, de lo que se 've'. La fotografía como punto de partida, el primer plano y el encuadre son los patrones de experiencia sensible generalizados que a su vez son también lo dado para el artista. Su obra reciente es un diálogo con la fotografía. Parte también del testimonio, recorta y destaca la figura, diluye el entorno en apenas una sugerencia, pero hasta ahí es lo que acepta como válido; el resto es su respuesta: la calidad y profundidad de la imagen, la textura, los matices, los juegos de luz cercanos al impresionismo contestan la propuesta fotográfica de la luz como su materia y objeto. Su respuesta destaca el valor expresivo de lo pictórico, al alejar la imagen de la pura impresión y recuperar el

sentido de propuesta frente al escenario tecnológico de imágenes-cosas, cosas-cosas, actitudes-cosas, hombres-cosas que vemos y somos cada día más, en la medida en que avanza el proceso tecnológico.

El interés en partir del testimonio, de la fotografía, es por una parte, recuperar para la mirada lo que se ve, el entorno, escamoteado por la tecnología, pero también por la avidez de novedad, de originalidad y de gusto por lo extraño a nuestra cultura; por otra parte es recuperar el espacio de lo pictórico y del arte. Una pintura como la de Hockney

ción de la sensibilidad de esos hombres que se han tornado apéndices de la imagen televisiva y publicitaria.

La mayor contundencia es la que propone Tomás Gómez Robledo frente al entorno y la cultura real de nuestro país. Ante la vacuidad y trivialidad de la imagen tecnológica, ante la enajenación de la experiencia sensible, recuperar la mirada, los sentidos y la interioridad en la obra; ante dos realidades culturales, la tradicional mexicana y la que trasmite la televisión, ambas actuantes, en juego y también en tensión; asumir la realidad de ambas como mexicanas, como genera-



—comenta— rescató el entorno en una época en que se deseaba y buscaba la novedad y la originalidad de espectaculares corrientes pictóricas cuyo objetivo era encontrar su función y sentido en el escenario tecnológico, asumiendo la preconizada muerte del arte. Tomás Gómez Robledo no cree en esa agonía y su obra afirma la capacidad de lo pictórico para recuperar la mirada, los sentidos, la vitalidad.

Su obra gira en torno de los individuos para los cuales ha rescatado sin anacronismos el gesto, la fuerza, la proyección de una interioridad y las actitudes. Establece la dimensión humana con movimiento, color y pincelada fuerte, precisa, que destacan actitudes, revelan una interioridad, frente a los seres planos, uniformes y fantasmales, a fin de cuentas, de lo visual tecnológico. Sin maquillaje, devueltos a la dimensión humana, al descubierto su fuerza o su vacío, las figuras de la obra de Tomás Gómez Robledo golpean la inconciencia y enajena-

doras de valores y conductas, como horizonte real que penetra el arte mismo, pero con una respuesta desde el arte: poner en juego lo pictórico para recuperar al hombre mismo en su entorno a través de la recuperación de su mirada y su sensibilidad toda.

Es esta una vía interesante del clamor de la pintura joven en México por recuperar la figura, el espacio para el arte, el cuerpo y la sensibilidad. Ni el desnudo, ni el cuerpo como tal, ni el colorido a gritos, ni el gigantismo en el formato, o el erotismo, reducto posible de la pertenencia del cuerpo, pueden despertar la sensibilidad enajenada y causar una respuesta ante la vacuidad y la enajenación; para ello es necesario poner en juego todos los elementos formales, técnicos y culturales desde una perspectiva estrictamente artística. La pregunta, de nuevo, ¿es la imagen publicitaria y tecnológica el medio expresivo de la sensibilidad, la cultura real de nuestro país? Queda abierto el debate. ◇



Libros

LA CONSTITUCIÓN DE 1917 BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

Por Alejandro de Antuñano M.

"No debemos olvidar que la continuidad de la Revolución Mexicana en parte proviene de nuestra Constitución; la cual no es un texto que cristalizara un momento de nuestra historia y se fosilizara al hacerlo, y no ha sido nunca una camisa de fuerza para la realidad, sino, por lo contrario, un punto de partida para comprenderla, incorporarla a la legalidad e ir más allá en el proceso revolucionario".

Jesús Reyes Heróles
Querétaro, 5 de febrero de 1975.

Cumple este mes de febrero setenta años de promulgada en la ciudad de Querétaro nuestra vigente Constitución y código máximo de los mexicanos. Esta Constitución surge de los trabajos del noveno Congreso Constituyente de Querétaro encargado de analizar el proyecto Carranza, y que se integraría con más de doscientos diputados que participaron activamente en la consolidación de la magna obra legislativa de 1917, y de los cuales tenemos acertados retratos, como el que nos ha dejado del célebre Francisco J. Múgica, michoacano y digno promotor del progresismo laico del artículo 3o. Constitucional, Maximino Valdés (conde de Fox) en sus insustituibles "impresiones de México" de 1918.

Previamente Venustiano Carranza, gobernador constitucional del estado libre y soberano de Coahuila de Zaragoza, desconocerá al sanguinario usurpador Victoriano Huerta,¹ y fijará la imperiosa

¹ Edmundo González-Blanco, que le vio en España hizo de Huerta un retrato pavoroso: "El General tiene la cara dura, sin una línea delicada y flexible; la tez bronceada; el bigote recio y cerdoso y la mirada jaspeada de rojo, como si reflejara charcos de sangre. Diríase que está mirando constantemente a los cuadros de horror que su mano trazó en la tierra mexicana". E.G.B., "Carranza y la Revolución de México". Madrid, imprenta Helénica, 1916.

necesidad de restablecer el orden constitucional que como un sueño se había desvanecido al asesinato de Francisco I. Madero.

Resultarán por tanto categóricas las disposiciones del 19 de febrero de 1913 del XXII Congreso Constitucional del estado libre y soberano de Coahuila:

ART. 1° Se desconoce al general Victoriano Huerta en su carácter de jefe del poder ejecutivo de la República, que dice él le fue conferido por el Senado y se desconocen también todos los actos y disposiciones que dicte con ese carácter.

ART. 2° Se conceden facultades extraordinarias al ejecutivo del estado en todos los ramos de la administración pública para que suprima los que crea convenientes y proceda a armar fuerzas para coadyuvar al sostenimiento del orden constitucional en la República.

Más tarde, el Plan de Guadalupe del 26 de marzo de ese año de 1913, nombrará —ART. 4— como primer jefe del ejército "Constitucionalista" a Carranza para la organización del ejército encargado de llevar a cabo la política de desconocimiento huertista, y fijará las bases para la convocatoria de nuevas elecciones generales en la República, asumiendo, el primer jefe, interinamente la tarea de dirigir al país.

Con la Constitución de 1917 la Revolución Mexicana dejaba de ser teoría. Con claridad empezaba a confirmarse en postulados jurídicos, y por primera oca-

sión se constitucionalizaban los derechos sociales del pueblo mexicano emanados de la Revolución. La Constitución de 1917, justo es recordarlo, consagró entre otros, los artículos determinantes que daban cumplimiento oficial y jurídico a las crecientes demandas: los artículos 3°, 27, 115, 123 y 130; que al mismo tiempo rebasaron también los ímpetus iniciales de 1910, recogiendo al mismo tiempo las demandas planteadas en los albores de nuestra Revolución: los de los hermanos Flores Magón y los movimientos pioneros de Cananea y Río Blanco.

La Bibliografía aquí presentada no pretende ser exhaustiva; es una indicación mínima sobre la Constitución de 1917; su gestación, sus autores, y sus principios rectores, los que han dado y darán rumbo y dirección a pesar de todo al Estado mexicano moderno.

No se trata en consecuencia de una bibliografía para especialistas, sino para el lector que sin ser un estudioso del tema, se espera encuentre en ella el interés y el aliciente para comprender nuestro constitucionalismo social que arranca en buena medida de 1917.

Aguirre Berlanga, Manuel. *Génesis legal de la Revolución Constitucionalista*. México, Imprenta Nacional, 1918.

Bórquez, Djed. (Juan de Dios Bojórquez) *Crónica del constituyente*, Ediciones Botas, México, 1938.

Cabrera, Lucio. *El poder judicial federal mexicano y el Constituyente de 1917*, México, UNAM, 1968.

Carpizo, Jorge. *La Constitución mexicana de 1917*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1973.

Carpizo, Jorge. "La interpretación del artículo 133 constitucional", *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, México, año 11, núm. 4., enero-abril de 1969.

Castañón Rodríguez, Jesús y Morales Jiménez, Alberto. *50 discursos doctrinales en el Congreso Constituyente de la Revolución Mexicana 1916-1917*, México, B/B. del Inst. Nal. de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1967.

Cisneros Farías, Germán. *El artículo tercero constitucional; análisis histórico, jurídico y pedagógico*, México, Trillas, 1970.

Congreso de la Unión. *Los derechos del pueblo mexicano. México, México a través de sus Constituciones*, 2a. ed., México, Librería de Manuel Porrúa, 1978.

V.V.A.A. *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, comentada*, México, UNAM, Secretaría, Inst. de Investigaciones Jurídicas, 1985.

Dávalos Morales, José. "Los trabajadores al servicio de los estados y municipios en el artículo 123 Constitucional", *Nuevo Derecho Constitucional Mexicano*, México, Porrúa, 1983.

Diario de los debates del Congreso Constituyente 1916-1917, México, Ediciones de la Comisión Nacional para la celebración del sesquicentenario de la proclamación de la independencia nacional y del cincuentenario de la Revolución Mexicana. 2 vols., 1960.

Diario de los debates del Congreso Constituyente, México, Imprenta de la Cámara de Diputados, 1922.

Ferrer Mendiola, Gabriel. *Historia del Congreso*



Constituyente de 1916-1917, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1957.

Fix-Zamudio, Héctor. "Valor actual del principio de la división de poderes, y su consagración en las constituciones de 1857, y 1917", *Boletín del Instituto de Derecho comparado de México*, México, año XX, núms. 58-59, enero-agosto de 1967.

Fuentes Díaz, Vicente. "Las corrientes ideológicas en el Constituyente de 1916-1917", *Por el Camino de un México Nuevo*, México, Cámara de Diputados, 1967.

González Casanova, Pablo. *En el primer Gobierno Constitucional 1917-1920*, México, Siglo XXI, 1980.

Hernández Octavio A. *La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Génesis, exégesis, hermenéutica, crítica y proyecciones*, México, Ed. cultura, T. G., 1952.

Junco, Alfonso. *Carranza y los orígenes de su rebelión*, México, Ed. Botas, 1935.

La Madrid Hurtado, Miguel de. *El Congreso Constituyente de 1916-1917*, *Derechos del Pueblo Mexicano. México a través de sus Constituciones*, México, Cámara de Diputados, 1967, T. II.

Martínez Báez, Antonio. "Historia jurídica y política del artículo 82 de la Constitución", *Proceso*, México, núms. 113, 114, 115, 1°, 8, y 15 de enero de 1979.

Martínez Báez, Antonio. "La Constitución y los tratados internacionales", *Revista de la escuela nacional de jurisprudencia*, México, T. VIII, núm. 30, abril-junio de 1946.

Martínez de la Vega, Francisco. "Ausencias y presencias de los caudillos de Querétaro", *Por el camino de un México Nuevo*, México, Cámara de Diputados, 1967.

Medina, Hilano. *Introducción al diario de los debates del Congreso Constituyente de 1916-1917*, México, edición conmemorativa, 1960.

Molina Enriquez, Andrés. "Los artículos 27 y 123 de la Constitución", *Lecturas Históricas Mexicanas*, T. III.

María y Campos, Armando. *Episodios de la Revolución. Segunda Serie. Carranza y el constitucionalismo. De Saltillo a Tlaxcalantongo*, México, Libro-Mex, 1962.

Moreno, Daniel. *El Congreso Constituyente de 1917*, 2a. ed., México, UNAM, 1977.

Moreno, Daniel. *Raíces ideológicas de la Constitución de 1917*, México, 1973, Colección Metropolitana.

Moreno, Daniel. *El Congreso Constituyente Mexicano*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1982.

Mújica Montoya, Emilio. El artículo 28 y sus repercusiones en la vida económica, *La Constitución de 1917 y la economía mexicana*, México, UNAM, Escuela Nacional de Economía, 1958.

Palavicini Félix F., *Historia de la Constitución de 1917*, 2 vols., México, 1938.

Liszt Arzubide, Germán, *La rebelión constituyente de 1917*, México, 1945.

Rabasa, Emilio, *La Constitución y la Dictadura*, México, 1912; *El Artículo 14. El juicio constitucional*, México, Ed. Porrúa, 1955.

Ramírez y Ramírez, Enrique. "La Constitución de 1917 y el cambio social", *Por el camino de un México Nuevo*, México, Cámara de Diputados, 1967.

Remolina Roqueñi, Felipe, *El artículo 123*, México, ediciones del quinto Congreso iberoamericano del Derecho del Trabajo y Seguridad Social, 1974.

Rodríguez Adame, Julián, *El problema agrario en la Constitución de 1917 y la economía mexicana*, México, UNAM Escuela Nacional de Economía, 1958.

Romero Flores, Jesús, *Anales históricos de la Revolución Mexicana; I, del porfiriato a la Revolución Constitucionalista*, México, 1960.

Romero Flores, Jesús, *Anales históricos de la Revolu-*

ción Mexicana, II, La Constitución de 1917 y los Primeros Gobiernos Revolucionarios, México, 1960.

Romero Flores, Jesús, *Recuerdo del Congreso Constituyente de Querétaro, Por el camino de un México Nuevo*, México, Cámara de Diputados, 1967.

Rouaix, Pastor, *Génesis de los artículos 27 y 123 de la Constitución Política de 1917*, México, Bib. del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1959.

Reyes Heróles, Jesús, *La Revolución y el desarrollo político de México, ¿Ha muerto la Revolución Mexicana?*, T. II, México, 1972.

Reyes Heróles, Jesús. "Los intereses populares consolidan la revolución", *Pensamiento Político*, Núm. 10, México, 1975.

Reyes Heróles, Jesús, *Soluciones a los Problemas no salidas*. Discurso pronunciado en la ceremonia conmemorativa del LVIII Aniversario de la promulgación de la Constitución de 1917, en la Ciudad de Querétaro, 5 de febrero de 1975.

Sayeg Helú, Jorge, *Introducción a la Historia Constitucional de México*, México, UNAM, ENEP Acatlán, 1983.

Schmill Ordóñez, Ulises, *El sistema de la Constitución Mexicana*, México, Porrúa, 1971.

Silva Herzog, Jesús, *Breve Historia de la Revolución Mexicana* (La etapa constitucionalista y la lucha de facciones), México, FCE., 1960.

Suárez, Eduardo, *El Sistema Financiero, en la Constitución de 1917 y la Economía Mexicana*, México, UNAM, Escuela Nacional de Economía, 1958.

Tamayo y Salmorán, Rolando, *Introducción al estudio de la Constitución*, México, UNAM, 1979.

Trueba Urbina, Alberto, *La primera Constitución político-social del mundo*, México, ed. Porrúa, 1971.

Vera Estañol, Jorge, *Al margen de la Constitución de 1917*, Los Ángeles, 1920. Wayside Press.

Zamora, Fernando, *Fundamentos constitucionales de la intervención estatal en materia económica, en la Constitución de 1917 y la economía mexicana*, México, UNAM, Escuela Nacional de Economía, 1958. ♦

UN AMOR IMPOSIBLE DE LÓPEZ VELARDE

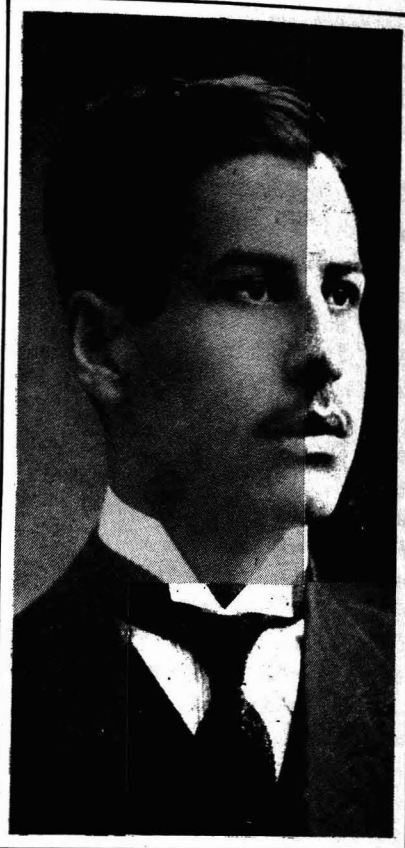
"MARÍA... INCRÉDULA Y TRISTONA"

Por Marco Antonio Campos

1. Por junio del 1985, mientras subíamos por las estrechas calles de Zacatecas, Alí Chumacero, Emmanuel Carballo, José María Espinasa y yo, recordábamos un singular poema de López Velarde: "No me condenes..." Repetía los dos versos iniciales:

Yo tuve, en tierra adentro, una novia muy pobre:
ojos inusitados de sulfato de cobre.

Me deslumbraba —me deslumbra cuando lo leo o recuerdo— el verso, y sobre todo la perfección del vocablo *inusitados*. ¿Quién era esa muchacha? ¿Cuál estación de ferrocarril se mencionaba en el



Ramón López Velarde

sexto verso de la primera estancia?

Carballo recordó el trabajo que realizó el padre Peñalosa: la novia era una señorita potosina, la estación de ferrocarril la de la ciudad de San Luis Potosí y la entonces muchacha estaba lejos de ser pobre. Se concluyó que era una mera necesidad o facilidad de la rima (lo mismo dedujo el padre Peñalosa), y que a fin de cuentas lo importante no era la verdad biográfica sino la verdad poética.

En esta investigación Zaid modifica la deducción: no es la rima, sino la justificación de un acto indecente lo que motiva la ruptura, o mejor, el alejamiento: el abandono de la amada en busca de fortuna. Ella es *alguien* por su dinero, él quiere ser más. "López Velarde —da Zaid el sesgo inusitado— invierte la situación real, y no para hacerla encajar en el mito romántico, donde encaja perfectamente (ella, una joven de buena familia, él, un joven trovador que todavía no tiene nada qué ofrecerle), sino para invertir el mito (ella no tiene nada que ofrecerle, el joven trovador aspira a más). "Por otra parte —agrega astutamente Zaid.— López Velarde sabía resolver las rimas con una "gracia inusitada." El argumento de Zaid es muy bueno pero no invalida el otro. Si el poema reluce por el segundo verso ("ojos inusitados de sulfato de cobre"), ¿qué rima po-

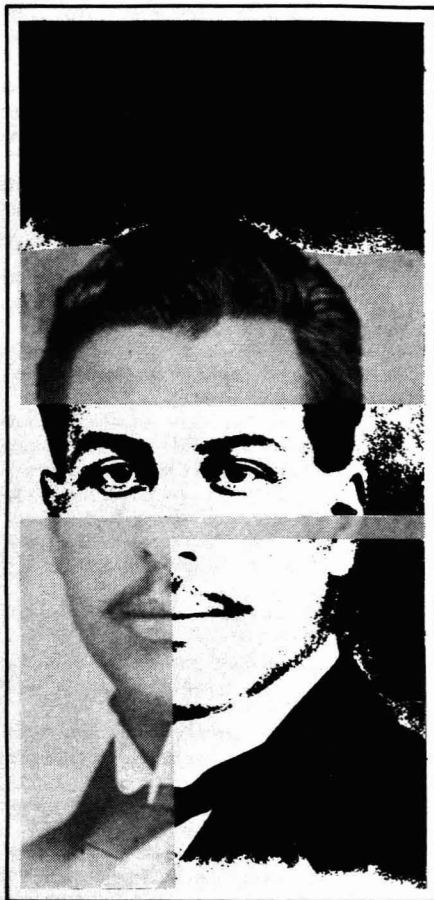
día ligarse con cobre que ayudara a la historia o a la anécdota? ¿Sobre? ¿Salobre? ¿Cómo hacer vivir la consonancia? No veo sinceramente muchos caminos.

2. El cuaderno está dividido en cinco partes: los antecedentes modernos occidentales del amor imposible; la vida, a grandes perfiles, de López Velarde en tierra adentro (Jerez, Aguascalientes, San Luis Potosí) quién es María Magdalena Nevares Cázares y cuál fue la relación de RLV con ella; la entrevista del padre Peñalosa con María Magdalena en el 1971, publicada en *El Sol de San Luis* en enero de ese año, y reproducida en *Páginas Escogidas* (UASL, 1983), donde ella reconstruye, quizá defectuosamente o muy a su manera, su relación con el poeta zacatecano ("Muchachadas: así eran los noviazgos de entonces"); y por último, el tejido de conjeturas de Zaid y el análisis del *trasfondo* del poema: la muchacha rica, que por el verso se vuelve mágicamente pobre, en el año en que se escribió el poema (1916) —habla en vocativo Zaid— "tenía 20 años o poco más, estaba a unos cientos de kilómetros, tocaba el piano, cantaba, pintaba, tenía unos ojos preciosos, contestaba todas tus cartas y estaba puestísima: le hubiera encantado ser la señora de López Velarde."

En términos generales el trabajo de Zaid puede calificarse de sorprendente. Lo único que extrañamos o deploramos es que la primera sección no fuera más amplia, o en su defecto, prescindir de ella y entrar directamente al asunto.

3. ¿Pero qué se mueve y vive detrás del poema? Lentamente, en el hilado y deshilado del tejido, se llega a ver un gran fragmento de vida que se vivió y otro que se inventó. También los sueños, las fantasías, las invenciones, los hechos fallidos, lo que pudo ser, lo que debió ser, conforman, junto con lo que se vivió, una vida.

La biografía de Ramón López Velarde está llena de oscuridades interiores y exteriores. Las interiores las encerró en su poesía y lo que no dejó no lo sabremos nunca; de los exteriores se han esclarecido algunas, como la identidad de Fuentesa o el porqué del Velarde en vez del Berumen. El padre Peñalosa develó también una y Zaid la complementó. Pero quedan más oscuridades. Pensemos en tres que podrían iluminarse un poco en relación con poemas suyos: "La bizarra



Ramón López Velarde

capital de mi estado" y su permanencia en la ciudad de Zacatecas; las relaciones de un poema en verso "La suave patria", y uno en prosa, "Novedad de la patria", y su visión del otro México; su entrañable amistad con el pintor aguascalentense Saturnino Herrán que está declarada en varios poemas en prosa de *El minuterio*.

4. Y el encanto de ir al pueblo o a la ciudad pequeña que hicieron vivir en la imaginación de los lectores grandes poetas. Conocer Recanati, Charleville o Jerez, es *seguir la presencia*, es complementar la lectura de los libros de Leopardi, de Rimbaud, de López Velarde. Ir a Jerez es conocer la casa y "el viejo pozo" que son más pequeños de lo imaginado. Es ver un domingo la plaza de armas con sus parvadas de muchachas, la alameda con sus oscuras profundidades verdes, el pequeño y delicado teatro Hinojosa que parece comprado en una juguetería, la perfecta geometría de la iglesia gótica, la sencillez elegante y la sorprendente proporción de las casas típicas. López Velarde hizo vivir Jerez y ya no puede visitarse Jerez sin llenarse de la música y del mundo que nos creó para siempre.

5. Se ha hablado de López Velarde como un cantor de la provincia. Él vivió en Jerez y en las ciudades de Zacatecas, Aguascalientes y San Luis Potosí. La inmensa mayoría de los poemas en verso y en prosa tienen "una íntima tristeza reaccionaria" por el pueblo donde nació y vivió la infancia. ¿Cantar a Jerez es cantar por totalización a la provincia?

6. El poema dice (lo reproducimos para interrogarlo):

Yo tuve, en tierra adentro, una novia
muy pobre: /
ojos inusitados de sulfato de cobre. /
Llamábase María; vivía en un
suburbio. /
Y no hubo entre nosotros ni sombra
de disturbio. /
Acabamos de golpe: su domicilio
estaba /
contiguo a la estación de
ferrocarriles. /
y ¿qué noviazgo puede ser duradero
entre /
campanadas centrífugas y silbatos
febriles? /

El reloj de su sala desgajaba las
ocho; /
era diciembre, y yo departía con
ella /
bajo la limpidez glacial de cada
estrella. /
El gendarme, remiso a mi intriga
inocente, /
hubo de ser, al fin, forzoso
confidente. /

María se mostraba incrédula y
tristona: /
yo no tenía traza de una buena
persona. /
¿Olvidarás acaso, corazón
forastero, /
el acierto nativo de aquella
señorita /
que oía y desoía tu pregón
embustero? /

Su desconfiar ingénito era ratificado /
por los perros noctívagos, en cuya
algarabía /
reforzábase el duro presagio de
María. /

¡Perdón María! Novia triste, no me
condenes: /
cuando oscile el quinqué y se abatan
las ocho, /

cuando el sillón se mezcla, cuando
ululen los trenes, /
cuando trabes los dedos por detrás
de tu nuca, /
no me juzgues más péfido que uno
de los silbatos /
que turban tu faena y tus recatos. /

Sin duda el poema se agranda en nuestra memoria por los dos primeros renglones, y acaso, por la primera estancia, que es la mejor del conjunto. La segunda aún se sostiene pero en la tercera y la cuarta el poema empieza a trastabillar por alguna entonación falsa, por falta de precisión o de tensión en el adjetivo (llamar nativo al acierto, embustero al pregon, ingénito al desconfiar, duro al presagio). El poema en esos momentos adquiere un tono declamatorio no indigno de las voces de Berta Singerman y Manuel Bernal.

En el primer verso de la quinta estancia ("María, novia triste, no me condenes"), López Velarde repite el nombre de la ex amada, repite la condición de la relación amorosa, refiere su estado anímico (¿de siempre o desde que la dejó?), y da título al poema. Y sin embargo es quizás el peor de los versos: en una súplica falsamente patética y parece —se oye— como línea de tango. Pero a partir del siguiente verso el poema vuelve a adquirir firmeza y cierra bien.

No es de las mejores composiciones líricas de López Velarde; es un poema curioso, con líneas deslumbradoras, y que se queda grabado por el tema que trata y cómo lo trata. Y por un verso de oro purísimo.

7. Cuando se dice de un libro que es de consulta necesaria o inevitable, cumplió su función. Es el caso de este cuaderno que abre una puerta más a una casa en la que hay aún tantos cuartos oscuros. La biografía de López Velarde es como una fotografía rota en numerosos pedazos que van pegando personas en tiempos distintos con una paciencia benedictina, de modo que sin temor a errar nosotros sabemos más de López Velarde que sus contemporáneos o los de la generación que le sucedió. *Un amor imposible de López Velarde* es un paso adelante en la crítica sobre el autor zacatecano. ♦

El ensayo *Un amor imposible de López Velarde* se publicó primero en el # 110 de la revista *Vuelta*. La Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM en el # 167 de sus cuadernos *Deslinde*, lo reeditó en 1986.

HISTORIA Y TESTIMONIOS DE LA GALERÍA DE ARTE MEXICANO

DIVERTIDO RECUENTO DE LO PASADO

Por Santiago Espinosa de los Monteros

En marzo de 1935, en la calle de Abraham González número 66, Carito (Carolina) Amor, a muy poco tiempo de ser Sra. de Fournier, fundaba la que estaba llamada a convertirse en una de las galerías de arte más importantes de la vida de la plástica mexicana de lo que va de este siglo: la Galería de Arte Mexicano.

Para abrir, y abrir bien, se organizó una exposición colectiva que logró reunir a lo más granado de la expresión artística de entonces; los que hoy son leyenda se encontraron de pronto, en ese marzo de 1935, platicando unos con otros, siendo vigilados por su obra, misma que, en algunos casos, se encuentra ya en museos nacionales o internacionales, o bien rodando de subasta en subasta y alcanzando precios que, si se hubieran mencionado hace cincuenta años, habrían parecido francamente inverosímiles.

Vale la pena, para constatar aquel hecho, mencionar a los que expusieron por primera vez en las paredes de la casa de la calle Abraham González: el Dr. Atl, David Alfaro Siqueiros, Angelina Beloff, Federico Cantú, Julio Castellanos Colson, Miguel Covarrubias, Germán Cueto, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledezma, Roberto Montenegro, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Manuel Rodríguez Lozano, Antonio Ruiz, Rufino Tamayo, Fermín Revueltas, Dolores Vázquez, Alfredo Zalce y, como si fuera poco, la lista deja leer en la parte final un dato que ejercita nuestra imaginación e impacienta nuestra curiosidad: "entre otros".

Poco tiempo duraría Carito Amor de Fournier al frente de la Galería de Arte Mexicano (en adelante GAM). Dado que tuvo que realizar un viaje a Centroamérica, se vio en la necesidad de poner a alguien al frente del recién inaugurado establecimiento, y dejó entonces a su propia hermana Inés Amor, quien debió pedir un permiso temporal en su antiguo trabajo para poder ocuparse de la galería.

Cuenta Carito Amor, después que había regresado de Centroamérica: "A mi regreso, vi que Inés lo estaba haciendo tan bien, que le pedí que se quedara a ayudarme. En diciembre de ese mismo año (1935) me casé con el Doctor Raoul Fournier y mi vida cambió: ya no disponía de mi tiempo como antes. Inés fue asumiendo todas las responsabilidades de la galería, de manera que por ahí de



Dr. Atl



Julio Castellanos

marzo de 1936, justo a un año de su fundación, se la cedí totalmente. Sé que fue un acierto... La tierra es de quien la trabaja."

Esta declaración que remite a los días infantiles de la GAM, es resultado de una de las muchas entrevistas que realizó Delmari Romero Keith para el libro *Historia y Testimonios, Galería de Arte Mexicano*, que editó la propia casa con motivo de cumplir cincuenta años de haber sido fundada.

Las primeras palabras de Romero Keith que se inscriben en la introducción, son las siguientes: "Yo no conocí a Inés Amor. Varias veces oí comentar que algún día tendría que escribirse su historia y la de la Galería de Arte Mexicano. Cuando decidí emprender esta tarea, comprendí que había dos formas de acercamiento: una a través de sus archivos y otra mediante los testimonios de personas que la conocieron."

Estos comentarios que escuchó Delmari Romero fueron seguramente de muchas personas y en muy distintos sitios, tan es así, que durante más de un año consecutivo, jueves a jueves, Teresa del Conde y Jorge Alberto Manrique comieron con Inés Amor y la entrevistaron entre bocado y bocado, lo-

grando con esto reunir un material importantísimo que sería algo así como el discurso de Inés Amor. Este material, dada su extensión y complejidad, se ordenó por temas: Pintores, Museos, Compradores, Amigos, etcétera. Una vez terminado y con vistas a publicarse precisamente con motivo del cincuenta aniversario de la GAM, se entregaron los originales y el libro; en esta fecha, no ha podido ver aún la luz pública.

Por lo pronto nos sentamos plácidamente y hojeamos el grueso tomo (553 páginas) con prólogo de Luis Cardoza y Aragón. En él, comenta en una de sus partes ("La fundación de la GAM"): "...aconteció cuando la pintura mexicana tenía por el muralismo resonancia mayor que la contemporánea. Sin embargo, la pintura de caballete y la gráfica o los dibujos de los maestros padecían de insuficiente estimación y de mercado pobre. Eran célebres, y aun cuando la pintura se vendiera a bajísimos precios, la demanda nacional de particulares o de los órganos oficiales de cultura existía escasamente.

Más adelante dice: "La Galería de Arte Mexicano quizá empezó como una seria diversión intelectual y social que cobró amplitud por el fervor artístico de

Inés Amor, quien se involucró cada día más en su propósito."

Estas son, como ya se comentaba, algunas de las palabras del prólogo que da la bienvenida a una serie de entrevistas reveladoras, en la mayoría de los casos, no sólo de la relación que existió entre el pintor y la GAM y, por supuesto, con Inés Amor, sino también de algunos de los aspectos más íntimos de la creación artística contados por los propios pintores.

Rufino Tamayo, por ejemplo, hace una remembranza de sus días de estudiante y comenta: "Para empezar, los profesores (de San Carlos) eran personas que no tenían realmente validez artística, gentes mediocres. Si acaso un señor, (Germán) Gedovius, que se suponía era el mejor de los maestros; los demás eran desconocidos, de corte enteramente académico." Después de narrar anécdotas, sus idas y venidas entre Nueva York y México, platica que su pintura "se empezó a vender muy barata, por ejemplo, el cuadro de los famosos perros que está en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, me lo compraron en 350 dólares. Hay que ir escalando. Yo creo que, exceptuando algunas gentes que pegan en un momento,

ediciones 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



NOVEDAD



José Clemente Orozco



Cartas a Margarita

(1921/1949)

lo normal es ascender poco a poco. Eso es lo que a mí me pasó." Dicho por Rufino Tamayo, el texto de esta entrevista cobra un sentido que rebasa lo anecdótico para situarse más en la parte de semblanza del pintor.

Federico Cantú, en una carta que se recoge en el libro y que envió a Inés Amor el primero de mayo de 1941 desde Nueva York, comienza diciendo: "Yo siempre vi con dolor que nuestra amistad iba enfriándose y ahora, cuánto me alegro y doy gracias a mis celos, a desentendimientos y a pequeñas tontorías que nos separaron un poco, para volvernos a juntar ahora más estrechamente que nunca... ¡o a poco creibas que te m'ibas, mi alma!"

El museógrafo mexicano a quien se le rindió un homenaje nacional en 1985 por sus cincuenta años de trabajo, Fernando Gamboa, se duele de que en México no suceda, como suele pasar en otros países, que los pintores no obstante ser de diferentes tendencias artísticas, se frecuenten y respeten mutuamente: "...existe en nuestro medio un distanciamiento continuo entre los artistas, sobre todo generacional y en cuanto a estilo y tendencia. Los artistas abstractos no pueden ver a los figurativos y viceversa. Además, si no pertenecen a determinada corriente, no se frecuentan o se ignoran.

Posiblemente, una de las partes más largas de la sección de entrevistas es la que se dedica a Juan Soriano. Profundamente humano, narra cómo conoció a Inés, a la GAM desde sus principios, su relación "dealer"-pintor, sus apreciaciones muy personales sobre situaciones que se dieron en momentos de la vida de Soriano en el extranjero y en relación con algunas personas. "La amistad con Inés fue muy profunda, maravillosa... Hablábamos de todo, pero nuestro tema no era la pintura, ese estaba sobreentendido."

Carlos Aguirre, a quien se ha calificado de "Postconceptual" y cuyos trabajos se han inscrito bajo la llamada "narrativa visual", comenta: "Tal parece que el artista mexicano contemporáneo no sale de su estudio, no tiene problemas con la inflación, no tiene problemas con su imposibilidad de participar en política. Parece que vive ajeno a todo eso, lo acepta todo, son chicos buenos, ciegos, lindos, que el Estado apapacha y maneja a su gusto."

Así, el devenir del libro de Delmaro Keith avanza de entrevista en en-

trevista, de charla en charla. Ciertamente es que muy posiblemente muchas preguntas se hayan quedado en el tintero y esto nos haga de vez en cuando añorar uno que otro tópico tratado por los pintores, en especial los mayores, ante quienes se suele tener, dolorosamente, una extraña sensación de que la pregunta, la charla, la entrevista, la llamada telefónica puede ser, por mecanismo lógico de la vida, la última que se les haga. A ellos, a quienes les sobran palabras, les faltaron preguntas.

Esto último no significa que el motivo central de las entrevistas no se haya



J.C. Orozco

cumplido. El tema era la GAM e Inés Amor y esto está en cada página de *Historia y Testimonios*.

Herramienta básica para investigadores, este libro presenta un recuento detallado de las exposiciones que se llevaron a cabo de marzo de 1935 a marzo de 1985: mes, año, nombre del expositor, local donde se llevó a cabo el evento, quién o quienes lo patrocinaron, notas periodísticas aparecidas en los diarios constatándose éstos, el nombre del autor, el título del artículo, la fecha exacta y hasta en algunos casos periódicos del extranjero, conforman el segundo cuerpo del libro. Asimismo, además del índice onomástico, se imprimió también una sección con el nombre de "Exposiciones en el extranjero" en donde se hace recuento de lo que se hizo tras fronteras con la colaboración directa de la GAM.

Historia y Testimonios de la Galería de Arte Mexicano es un ameno e interesante volumen que puede, por la parte de las entrevistas y las recopilaciones epistolares e iconográficas, dejarnos pasar momentos muy agradables al tiempo que nos enteramos de algunos detalles sueltos y casi siempre divertidos de las vidas de varios de los pintores más famosos de la mitad de este siglo en adelante.

Por la parte de la recopilación de las exposiciones realizadas por la GAM, encontramos una cantidad importante de datos que, aunque con algunas leves im-



Diego Rivera

precisiones, es, como dije anteriormente, herramienta utilísima para investigadores de las artes plásticas en México.

Posiblemente para algunos el libro *Historia y Testimonio de la Galería de Arte Mexicano* sirva para empezar a cachondear con esa historia que antes se nos presentaba de cartón y a través, únicamente, de los canales institucionales para la difusión de estos menesteres. Para otros, el saber por ejemplo que Inés Amor le dijo a Cordelia Urueta: "Mira Güerita, la Galería soy yo", les dará punto de partida para entender muchas de las cosas que sucedieron en los cincuenta años que abarca ya la historia de la GAM y de ella misma en el entorno de la plástica mexicana. ◇

Delmaro Romero Keith. *Historia y Testimonios. Galería de Arte Mexicano*, Ediciones GAM, Primera edición, mayo de 1986, 553 pp.

**EL FONDO DE
CULTURA
ECONÓMICA
EN LOS PRIMEROS
MESES DE 1987**
(Libros de autores mexicanos
que se publicarán este año)

Rubén Bonifaz Nuño
ALBUR DE AMOR

Alí Chumacero
ENSAYOS
(Antología)

Carlos Fuentes
CRISTÓBAL NONATO

Gastón García Cantú
UTOPIAS MEXICANAS
(edición corregida y aumentada)

Juan García Ponce
ENSAYOS
(Antología)

Jorge Hernández Campos
LA EXPERIENCIA

Enrique Krauze
BIOGRAFÍA DEL PODER
8 VOLUMENES

1. PORFIRIO DÍAZ
Místico de la autoridad
2. FRANCISCO I. MADERO
Místico de la libertad
3. EMILIANO ZAPATA
El amor a la tierra
4. FRANCISCO VILLA
Entre el Ángel y el Fierro
5. VENUSTIANO CARRANZA
Puente entre siglos
6. ÁLVARO OBREGÓN
El vértigo de la victoria
7. PLUTARCO ELÍAS CALLES
Reformar desde el origen
8. LÁZARO CÁRDENAS
El presidente misionero

Octavio Paz
MÉXICO EN LA OBRA
DE OCTAVIO PAZ
3 TOMOS

1. EL PEREGRINO EN SU PATRIA
2. GENERACIONES Y SEMBLANZAS
3. LOS PRIVILEGIOS DE LA VISTA

ALFONSO REYES-PEDRO
HENRÍQUEZ UREÑA
CORRESPONDENCIA, I
1907 - 1914

Edición de José Luis Martínez

Juan Rulfo
OBRAS

Guillermo Tovar de Teresa
IMPRESOS MEXICANOS SOBRE
ARTE DE LOS SIGLOS XVI Y XVII
TOMO I



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

SOBRE EL PACIFISMO

**OCCIDENTE,
LA ILUSTRACION,
EL FUTURO**

Por Gilda Waldman

Desde 1945, la relación filosófica del hombre ha cambiado. La detonación de la bomba nuclear transformó las reglas del juego. Ahora, la amenaza de la muerte permea la vida cotidiana, altera el sentido del futuro y cuestiona cada día el significado del presente. La Espada de Damocles nuclear contradice la lógica de la guerra, según la cual debe haber un ganador y un perdedor. Ella anula la distinción entre vencido y vencedor, y nulifica la validez de cualquier razón para el belicismo. Su posibilidad interrumpe el curso de la historia, y frente a ella, la paz se vuelve un objetivo esencial para seguir siendo parte de la historia.

En su libro *Sobre el pacifismo*, Agnes Heller y Ferenc Feher ofrecen una polémica interpretación sobre este problema. El libro gira en torno a un doble eje. Según los autores, las posibilidades reales para que suceda una conflagración nuclear son más bien escasas, pero sin embargo, hoy vivimos una sensación inminente de "fin de mundo". ¿Por qué?

Los argumentos que esgrimen Agnes Heller y Ferenc Feher para defender su primera aseveración son los siguientes: ninguna de las dos grandes potencias cree que podrá sobrevivir a una guerra nuclear; ninguna se encuentra en una crisis tal que amerite una guerra tan radical; ninguna de las grandes potencias sigue una política que amenace a la otra en su línea de suministros vitales. Ni la estrategia soviética está encaminada a provocar una guerra nuclear ni las capas dirigentes norteamericanas están en condiciones de movilizar a la mayoría de su población y anular toda oposición a ella. ¿Por qué, entonces, ese sentimiento vital de tensión que se ha traducido, por ejemplo, en la emergencia de un enorme movimiento antinuclear?

La respuesta a esta interrogante es, a nuestro juicio, el aspecto más interesante del libro. Señalan los autores: "En nuestra opinión, el reciente crecimiento

mundial del movimiento antinuclear no es el resultado de un peligro inminente de choque nuclear entre las superpotencias. Es más bien la poderosa reacción simbólica de amplias capas de la sociedad occidental ante tres acontecimientos cruciales y relacionados entre sí de la pasada década: la depresión económica global, el fin de la hegemonía global americana y la desaparición de toda esperanza en un 'nuevo mundo' o un 'socialismo reformado'." (p. 127).

Agnes Heller y Ferenc Feher sitúan al movimiento antinuclear como hilo rector de su análisis, y a partir de él realizan



una interesante comparación con los movimientos sociales de los años 60. Identificándose con sus proposiciones democratizadoras y críticas, sin embargo cuestionan lo que, a su juicio, es uno de sus postulados más débiles: la pre-eminencia del derecho a la vida por sobre el derecho a la libertad. Ubicados desde la perspectiva de recomenzar el proyecto de Ilustración, Agnes Heller y Ferenc Feher proponen la conjugación de "libertad" y "vida" como única alternativa para construir una sociedad libre y segura.

El libro *Sobre el pacifismo*, con el que se puede entablar un diálogo polémico en muchos momentos, lanza una serie de reflexiones sugerentes sobre algunos temas candentes de hoy: el futuro de Occidente, las perspectivas de su proyecto iluminista, las coordenadas geopolíticas en que se desenvuelve la política internacional, las tendencias que adopta el "espíritu de los tiempos" a fines de siglo, etc. Su lectura resulta indispensable para quien quiera comprender, si eso fuera posible, el contenido de nuestro presente y los horizontes del futuro posible. ♦

Agnes Heller y Ferenc Feher. *Sobre el pacifismo*. Editorial Pablo Iglesias, Madrid, 1985.

GABRIELA CLAVO
Y CANELA

LA BONDAD DE LA LUJURIA

Por Víctor Hugo Piña Williams

A juzgar por lo inmediato, cualquier insistencia continuará siendo insuficiente en tratándose de la cabal difusión de la cultura brasileña —y de su literatura en particular— en nuestro medio. Realmente pocos han sido los narradores y poetas brasileños que han conseguido trasponer el cedazo del desconocimiento y la indiferencia, más allá de la frontera natural de las lenguas. Y al cabo de ello inviolablemente nuestro sentimiento inicial ha sido el de un vivo asombro frente al insospechado discurrir de las criaturas de ficción de un Machado de Assis, de un Mario de Andrade o, más recientemente, de un Autran Dourado o de un Raduan Nassar, por citar algunos ejemplos. Desde luego tal asombro en el hallazgo no ha resultado inferior ante los poetas, de entre los cuales mi memoria se deja seducir ahora por Murilo Mendes y Joao Cabral De Melo Neto. Y naturalmente no olvido a aquel que encuentra, entre todos, un sitio extremo de ficción y lirismo: Guimarães Rosa.

Según es corriente en materia de difusiones, transfusiones y descubrimientos culturales, siempre se distinguen ciertos pioneros afortunados, aquellos que apisonan el terreno para que los que vinieren tracen sus caminos. En el caso concreto de la literatura brasileña y su propagación por el orbe, ese puesto corresponde, sin discusión, a Jorge Amado, quien con su obra traducida a más de treinta idiomas contribuyó a poner en circulación universal importantes muestras de la mejor literatura de su país. Al propio tiempo, Amado ayudó a cimentar el poderío de las letras latinoamericanas, antes de booms y otras explosiones considerables.

Así entonces, con todo y el supuesto de que Jorge Amado sea de veras bien conocido entre nosotros, muy digna de aplauso es la tarea que Alianza Editorial se propone con el fin de reeditar, para las nuevas generaciones de lectores hispanohablantes, las novelas de este autor

nacido en la ciudad de Bahía, en 1912, ciudad que por cierto alentará en el sector más vitalista y mágico del conjunto de su obra, es decir, en el grupo de novelas y relatos en que, sin abandonar del todo el novelista la preocupación social que subraya toda su labor, el propósito de denuncia cede su lugar a la postulación fabulosa (quede escrito esto último en su sentido más lato) de la sustancia del Nuevo Mundo, como ésta aparece en tierras del Brasil. En efecto, los estudiosos de la obra del escritor bahiano suelen establecer una línea demarcatoria entre la etapa de novela-denuncia (representada entre otras por *Cacao*, de 1933) y la etapa vitalista, a la que sin gran dificultad se le podría colgar el inevitable rótulo de "lo real maravilloso" o del "realismo mágico". Pues bien, dicha línea demarcatoria está representada por *Gabriela, clavo y canela*, de 1958 y que ahora repone Alianza en edición de bolsillo.

Se trata ésta de una novela de disfrutables dualidades, dobleces, antítesis, contubernios y fogosas fricciones que devienen ejemplos de sincretismo casi milagroso. Una historia breve y definitiva acontecida en la provincia de Ilhéus, en la zona del cacao, historia que va a significar el acceso de ese opulento pueblecillo suspendido en la virulencia de su pasado hacia la modernidad. Lo que sorprende en la factura del relato es la manera en que Amado conserva una estructura narrativa ceñida mientras recurre a tantos motivos y niveles de relato. Pero de entre todo ello resalta la defensa de lo misterioso popular, de lo mágico natural, de lo libre y verdadero como la risa de Gabriela (que es el eco armónico de la historia), como su incombustible perfume a clavo y como su inmarcitable color de canela. En suma, como la lujuria niña de Gabriela y su ignorante sabiduría silvestre que nos hace recordar, lo mismo que a su "lindo mozo", su amado árabe Nacib, que la flor del mejor amor no es flor para florero. He ahí el vitalismo de este gran escritor. ♦

Jorge Amado, *Gabriela clavo y canela*, trad. Haydée Jofré Barroso, Alianza Editorial (LB No. 1164), 1986, 509 pp.



LAS TIENDAS
DE CANELA

DE LA EXTINCIÓN METAMORFOSIS

Por Héctor Orestes Aguilar

Crónica alucinante de la difuminación matérica del hombre, la escasa obra narrativa de Bruno Schulz que perdura en éstos días reaparece en nuestra lengua. *Las tiendas de canela* es una composición de aliento autobiográfico que entrama trece cuentos para esbozar el fantástico tránsito de una familia por la supuesta vida tranquila de una ciudad galiziana en Polonia. Aun dentro de aquella escenografía previsiblemente pintoresca y tediosa, la narración va madejándose con intensidad, a partir de la creación de atmósferas ubicuas, inexactas, que rebasan a los objetos del mundo para absorber los rasgos, atributos y temperamentos de los humanos. En menos de un centenar de páginas nos es dado conocer una asombrosa realidad mutante que se enfila, inequívocamente, a la extinción.

Bruno Schulz



Universidad Nacional Autónoma de México

Schulz es un legítimo hermano de Kafka. En *Las tiendas de canela* el narrador va registrando la singular somnolencia del orden físico circundante y cómo su propio padre comienza a desquiciarla con su locuaz misantropía. Exiliado voluntariamente de la cotidianidad, el padre es poseído por un puñado de extravagancias: viaja incansablemente alrededor de su cuarto; se convierte en coleccionista e instructor de aves, fantasmas emplumados que invaden estantes y cornisas, hasta que él mismo intenta emprender el vuelo; perora en favor de las habitaciones vacías y de las casas solitarias; abatido por una perversa fascinación hacia lo repugnante al final deviene oficial del rito de las cucarachas, cambiando su piel y reptando por el suelo.

Alegórica y con cierto dejo costumbrista, la escritura de Schulz se percibe, en esta notable versión española, como un fresco de la vida interior de una de las culturas que sirvieron como campo de pruebas para la extinción de la humanidad. Hacia el principio del último cuento ("La noche de la gran estación") el narrador mismo ve sobre sí para preguntarse si no estará relatando la tragedia paterna como elaborando una glosa de los tiempos deformes que transcurren en el magno calendario de la Historia: "¿Acaso al escribir estos relatos, al ordenar estas historias de mi padre, al anotarlas en el gastado márgen de sus textos, no me entrego también a la secreta esperanza de que inadvertidamente se unan algún día a las amarillentas páginas de ése el más maravilloso y moribundo de los libros? ¿Acaso no abrigo la esperanza de que estas historias se entremezclen con el gran murmullo de sus páginas?"

Mas a la par de ese conjunto de sensaciones oscuras, la añoranza y la fe en la nobleza de los días comunes persiste. Por eso la nostalgia de las tiendas con sus acaneladas paredes que exhiben las mercancías y los lujos de un mundo aún resistente a la desconfianza (donde "se podía encontrar luces de Bengala, estuches mágicos, mercancías con etiquetas de países desaparecidos hacía tiempo, calcomanías chinas, índigo, colofonía de las islas Malabares, huevos de animales exóticos, papagayos, tucanes, salamandras vivas, basiliscos, raíces de mandragora... y sobre todo libros raros y extraordinarios: viejos libros llenos de curiosísimas estampas e historias fantásticas"). De ahí que frente a la paula-



Bruno Schulz

tina extinción del padre, el hijo-narrador ascienda por sobre los marchitos sueños de aquel, sobre sus luminosas fantasías, para reconocer que, también solitario, sobrevivirá a pesar del paisaje muerto. Por eso la conclusión premonitrice, cuando ante un alud de aves en el cielo exclama: "Mi padre se conmovió inmensamente ante ese inesperado regreso, sorprendiéndose del instinto de los pájaros, del apego que sentían hacia el Maestro, apego que aquella dinastía exilada había llevado en su corazón como si fuera una leyenda, para por fin, después de muchas generaciones, en el último día, en vísperas de la exterminación de su raza, volver a su antigua patria."

Bruno Schulz fue exterminado por los nazis el dieciocho de noviembre de 1942, contando cincuenta años de su edad. ◇

Bruno Schulz. *Las tiendas de canela*. México, UNAM, Col. La línea de sombra, 1986, 99 pp.

Discos

TCHAIKOVSKY, DANTE, SHAKESPEARE

Por Rafael Madrid

El comentario del disco de este mes es un tanto singular por tratarse de la misma obra (*La obertura-fantasia Romeo y Julieta*) tocada por la misma orquesta (Cleveland) en el mismo recinto (Auditorio Masónico) dirigida, en cada caso, por director diverso (Maazel y Chailly) grabada por dos ingenieros diferentes (Renner y Moorfoot) y con dos sistemas distintos: TELARC y DECCA.

La grabación TELARC contiene además la *Suite del Cascanueces*, mientras la DECCA incluye la fantasía sinfónica *Franческа da Rimini*. La primera fue realizada en abril de 1981, y la segunda en abril de 1984.

Fue Balakirev, el mentor de los "Cinco", quien llamó la atención a Tchaikovsky sobre el emotivo tema de los amantes de Verona de la obra de Shakespeare. Previó que las cualidades especiales del joven talento podrían hallar bellísima expresión en él. Tchaikovsky escribe la primera versión en los años de 1869 y 1870, la segunda y definitiva diez años después. Balakirev además había esbozado, en grandes líneas, el programa de la obra: la introducción religiosa, parecida a un coral, la lucha dramática entre Montescos y Capuletos, y finalmente la melodía de amor. Donde Tchaikovsky ha de describir el ruido de la batalla, su música queda en la superficie. Por cierto que, para muchos, la guerra y el odio sordo no son temas musicales. Corridas tempestuosas de cuerdas, cobres atronadores y furibundos impactos de los timbales y platillos son sus auxiliares en situaciones semejantes. El amor en cambio es un motivo musical. Y el alma femenina, tan característica en Tchaikovsky, amante y erótica en el más hondo sentido de la palabra, encuentra las más bellas melodías de amor.

La de *Romeo y Julieta* es, en su ternura, en su infinito cariño, digna de tan

maravillosa pareja y, en su amplia curva, su magistral simetría, su íntima cantabilidad, digna de un gran maestro.

Desde el momento en que escribe esa partitura podemos llamar "cantor del amor" a aquel hombre que no conoció el amor en su vida. Y podemos calificarlo como uno de los músicos más eróticos de todos los tiempos.

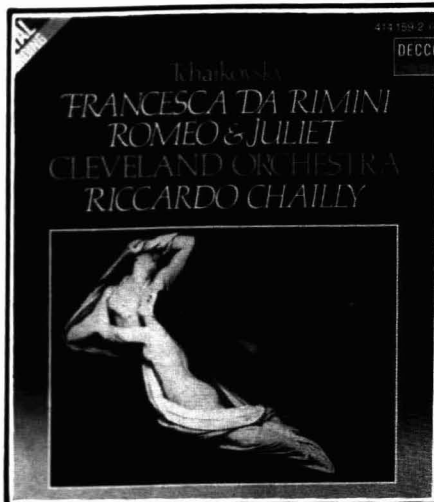
La obertura-fantasia *Romeo y Julieta* consta de tres secciones: la primera marcada *Andante non tanto, quasi moderato* empieza con clarinetes y fagotes en solemne armonía que evocan a Fray Lorenzo. Las cuerdas tienen un tema corto, tentativo, y se repite el primer tema ahora con flautas, oboes, clarinetes, corno inglés y *pizzicato* en las cuerdas bajas. Viene un incremento dramático en la tensión y hace erupción la segunda sección *Allegro giusto* que caracteriza a las dos familias rijas. Después del desarrollo con los violines y del *pizzicato* en las violas reaparece el primer tema de amor en las flautas y oboes.

Regresa la música de tumulto y re-friega y el motivo de Fray Lorenzo se entrelaza con ella en los cornos. La música gradualmente se apacigua en forma de murmullo en violines y corno, con oboes y clarinetes al frente, para dar paso a otra apasionada efusión del tema amoroso combinada en contrapunto con la música de la contienda y del tema de Fray Lorenzo. Sigue una furiosa explosión que se atenúa hasta escuchar solamente a los fagotes, violonchelos y contrabajos solos. Después de un redoble de timbal, la música se desvanece hasta el silencio.

Sigue la coda marcada *Moderato assai* con timbales y *pizzicato* en los contrabajos, y finalmente el tema de amor en lamentación. La obra termina con un furioso redoble en *crescendo* con los timbales y un último choque cordal al unísono que advierte la desolación.

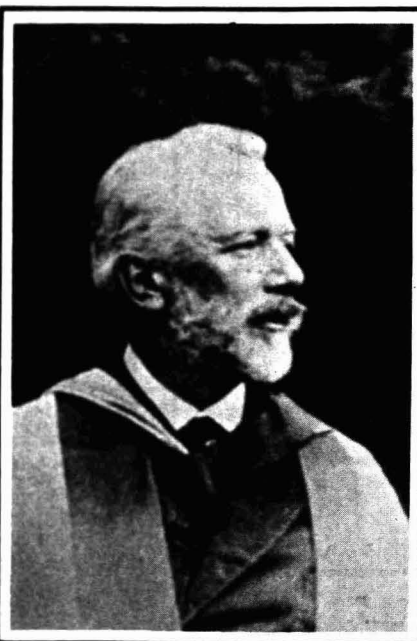
La grabación TELARC tiene una calidad tan alta y un sonido tan espléndido que reafirma nuestra credibilidad en el disco compacto.

Jack Renner aplicó una vez más su certera ecuación de tres términos: el tiempo de reverberación del Auditorio Masónico de Cleveland, la juiciosa colocación de la orquesta en esa sala, y la ubicación precisa de los micrófonos Schoeps. De esta manera logró una grabación que permite al oyente "sentirse" en la sala de conciertos. Las cuerdas suenan dulces, uniformes y musicales sin traza de rapidez. Las maderas son



suaves y bien definidas y los metales brillantes, sonoros y bien proyectados. La percusión, enérgica, limpia, con gran peso e impacto. En *Romeo y Julieta* los *pianísimos* sobre un fondo completamente silencioso resultan tan impresionantes como el sonido a plena orquesta. La *Suite del Cascanueces*, comentada ya en otra ocasión, recibe la mejor grabación que pueda encontrarse hasta la fecha en DC.

En el disco DECCA los músicos de Cleveland tocan ahora para el joven italiano Riccardo Chailly, y es un DC que desafía las capacidades del equipo reproductor de quien lo compra. Tiene una gran expresión dinámica y un notable balance orquestal por lo que no le va a la zaga la versión TELARC, y sorprendentemente tienen pequeñas diferencias. En el caso de DECCA se optó por una perspectiva acústica más distante, lo que da la impresión de más aire alrededor de



los instrumentos. En ciertos pasajes los contrabajos suenan más "siniestros" que en TELARC.

La ejecución orquestal en ambos casos es muy similar aunque Maazel elige *tempi* sensiblemente más rápidos que los de Chailly.

Sin embargo, la gema es la *Francesca da Rimini* que rara vez se toca en las salas de concierto. *Francesca*, originaria de Rávena, fue una dama italiana que vivió a finales del siglo XIII, cuya trágica historia es relatada por su contemporáneo, el poeta Dante, en el Canto V del Infierno de la Divina Comedia. Hija de Guido de Polenta, señor de Rávena, fue obligada a casarse en 1275, por razones políticas, con Gianciotto Malatesta da Rímini, hombre muy feo y deforme. *Francesca* se enamoró perdidamente de su cuñado Paolo, bien parecido y más joven que su marido. Gianciotto sorprendió a los amantes, dándoles muerte con su espada.

En la carta que Nadieshda von Meck le envía a Tchaikovsky el 30 de marzo de 1877, encontramos este fragmento: "Desearía penetrar en su alma cuando usted está escuchando su *Francesca da Rimini* u otra de sus obras. ¡Qué maravillosa es esa *Francesca*! ¿Quién podría describir mejor los terrores del infierno, la dulzura del amor y todo aquello que se levanta muy por encima de los sentimientos comunes?"

Es Eros en todo su esplendor victorioso, en toda su unción doliente, en su fuerza eterna que supera hasta la misma muerte. Tchaikovsky escribió para su *Francesca* parte de su música más ostentosa. La descripción del infierno es una maravilla de orquestación donde predominan los metales y las percusiones. El tema de amor que le sigue es una de las melodías más exquisitas que el genial compositor ruso haya escrito jamás. El final es de cataclismo con la orquesta tocando en *furioso* y triple *fortissimo*.

La Orquesta de Cleveland se desempeña con su acostumbrada precisión y arrojo. ♦

TCHAIKOVSKY: ROMEO Y JULIETA. Obertura-Fantasia.

SUITE "EL CASCANUECES" Op. 71A
Orquesta de Cleveland. Dirige Lorin Maazel
TELARC CD-80068

TCHAIKOVSKY: ROMEO Y JULIETA. Obertura-Fantasia.

FRANCESCA DA RIMINI. Fantasía Sinfónica.
Orquesta de Cleveland.
Dirige Riccardo Chailly.
DECCA CD 414159-2

Vuelta¹²¹
REVISTA MENSUAL/AÑO XI/DICIEMBRE 1988/700 PESOS

Revisiones

OCTAVIO
PAZ
El muralismo mexicano

E. M. SANTÍ
Martí y la
revolución cubana

JOSÉ
DE LA COLINA
Valle-Inclán



Chile en la encrucijada

Un cuento chino:
LA SEÑORA BLANCO

Poemas de Aridjis, Alberto Blanco y Sánchez Robayna

Libros DE MEXICO

La revista de los editores mexicanos



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

Una publicación de
cepromex

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

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

MEXICO
EN **ARTE** EL

14

JAIME SABINES ■ ÁLVARO MUTIS

POEMAS

MANUEL ÁLVAREZ BRAVO ■ LUIS BUÑUEL
LUIS CARDOZA Y ARAGÓN ■ WOLFGANG
PAALEN ■ OCTAVIO PAZ ■ GUNTHER GERZSO
ALBERTO GIRONELLA ■ REMEDIOS VARO
LEONORA CARRINGTON ■ ALICE RAHON
KATI HORNA

SURREALISMO EN MÉXICO

JOMI GARCÍA ASCOT

MÁS MÚSICA POR DENTRO

LA **SALOMÉ** DE WERNER SCHROETER

DIDAC

Revista semestral perspectiva sobre la Docencia.
SALVADOR ALLENDE

GANDHI

PARNASO

CASA DEL LIBRO

EL AGORA

RADIO UNAM

NORMAL SUPERIOR

EXTEMPORANEOS

IBERO

anual \$ 1500.00 () bienal \$ 2800.00 ()
inf. 549 35 00 ext. 207.

FORMA DE SUBSCRIPCION ANUAL O BIENAL

Nombre: _____

Código: _____ Tel.: _____

Envío al Centro de Didáctica a nombre
de la Universidad Iberoamericana.

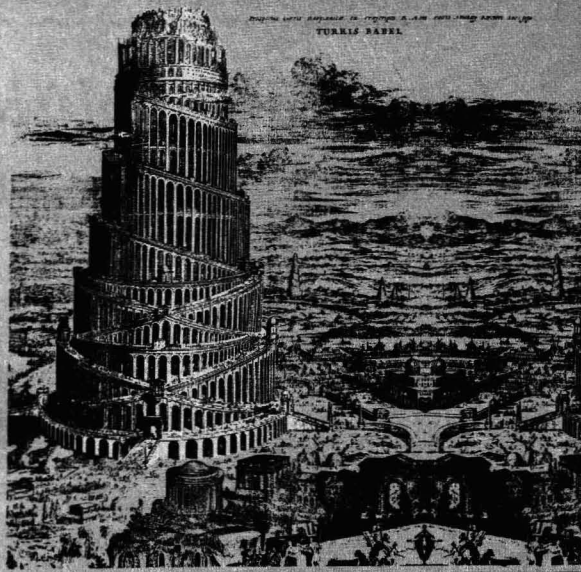


OMNIA

REVISTA DE LA COORDINACION GENERAL DE ESTUDIOS DE POSGRADO

AÑO 2 NUMERO 5

DICIEMBRE DE 1986



EL LENGUAJE: ANTONIO VELAZQUEZ, LUIS ESTRADA, ENRIQUE MORENO
Y DE LOS ARCOS, JOSE LUIS ABREU, JUAN VOUTSAS MARQUEZ,
FERNANDO CASTAÑOS,
CONGRESO NACIONAL DE POSGRADO: MARTINIANO ARREDONDO, ANDONI
GARRITZ RUIZ, ARMANDO MATEOS FOUMIAN, MANUEL A. RODRIGUEZ
QUINTANILLA,
CALEIDOSCOPIO: JOAQUIN SANCHEZ MACGREGOR, FELICITAS LOPEZ
PORTILLO, RESEÑAS: RAFAEL CAMPOS.

ESTUDIOS ECONÓMICOS 2

Publicación semestral de El Colegio de México
julio-diciembre, 1986

Entre otros artículos:

Crédito internacional: aspectos teóricos

Jeffrey Sachs

Destino de las importaciones y política comercial en México (1975-1980)

Claudia Schatán

Un modelo clásico de comercio internacional

Santiago Levy

Precio del ejemplar: 1 500 pesos

Si desea suscribirse, favor de enviar este cupón a El Colegio de México, A.C., Departamento de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Col. Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F.

ESTUDIOS ECONÓMICOS 2

Adjunto cheque o giro bancario
núm. _____ por la cantidad
de _____ a nombre de
El Colegio de México, A.C., im-
porte de mi suscripción por un año
a Estudios Económicos

Nombre _____

Dirección _____

Código Postal _____

Ciudad _____

Estado _____

País _____

Suscripción anual

México: 2 950 pesos

E.U.A., Canadá, Centroamérica y

Sudamérica: 26 U.S. dólares

Otros países: 35 U.S. dólares

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

*Literatura • política
música • teatro • cine*

*Cultura
como recreación humana*

*Cultura
como expresión universitaria*

*Cultura
como opción democrática*

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

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

☐ Suscripción ☐ Renovación

Adjunto cheque o giro postal por la cantidad de
\$ 5,000.00 (cinco mil pesos 00 / 100 moneda nacional)

☐ Adjunto cheque por la cantidad de 60 Dlls.
(Cuota para el extranjero) U.S. Cy

nombre

dirección

colonia

ciudad

estado

país

teléfono

**Are you interested in
Mexican and Latin
American issues?**

**Read about them
from Mexican points
of view**

Mexico's only news magazine in
English. Appearing quarterly.

Revista trimestral de la Universidad
Nacional Autónoma de México

Dirigir toda publicidad o
suscripciones a Filosofía y
Letras No. 88, Col. Copilco-
Universidad, C.P. 04360
México, D.F. ó llame al
Tel. (905) 658-5853,
(905) 658-7279.

For more information write to
Books on Wings, P.O. Box 59,
Vista Grande Station, Daly
City, CA 94016, or call Tel.
(415) 467-1454.

Voices of MEXICO

News, Commentary and Documents on Current Events in Mexico and Latin America

Facing the
Present Crisis

Crying Need
for Regional
Movements

Cultural
Diversity is
Under Attack

Unfettered
Democracy

One Year Later: Mexico
Commemorates its Dead
and Celebrates Life

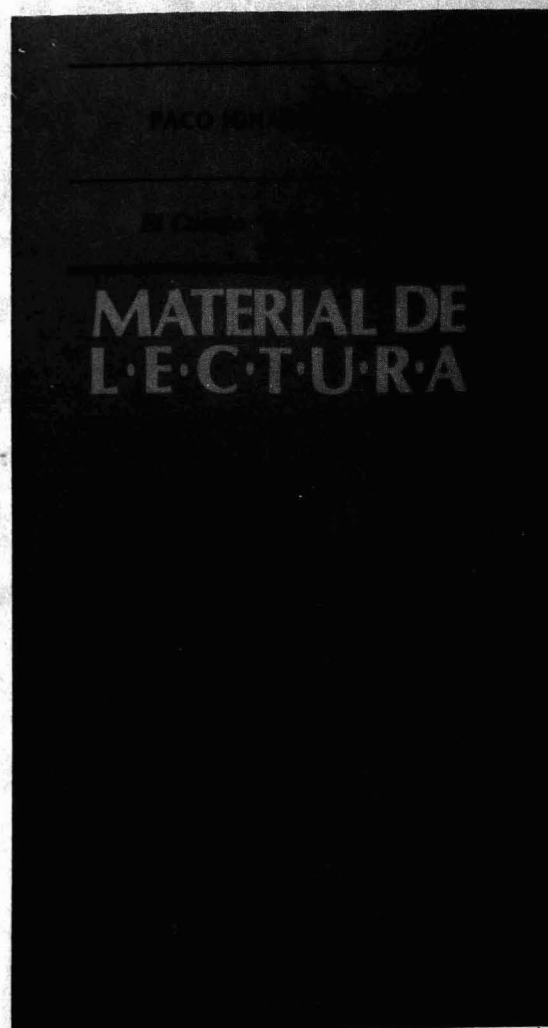
MATERIAL DE L·E·C·T·U·R·A

Historia

- JUAN VICENTE DE GÜEMES PACHECO
- FELIX BERENGUER DE MARQUINA

Los Universitarios

- ANTONIO PUERTAS
"maison niepce" y otros cuentos



Poesía Moderna

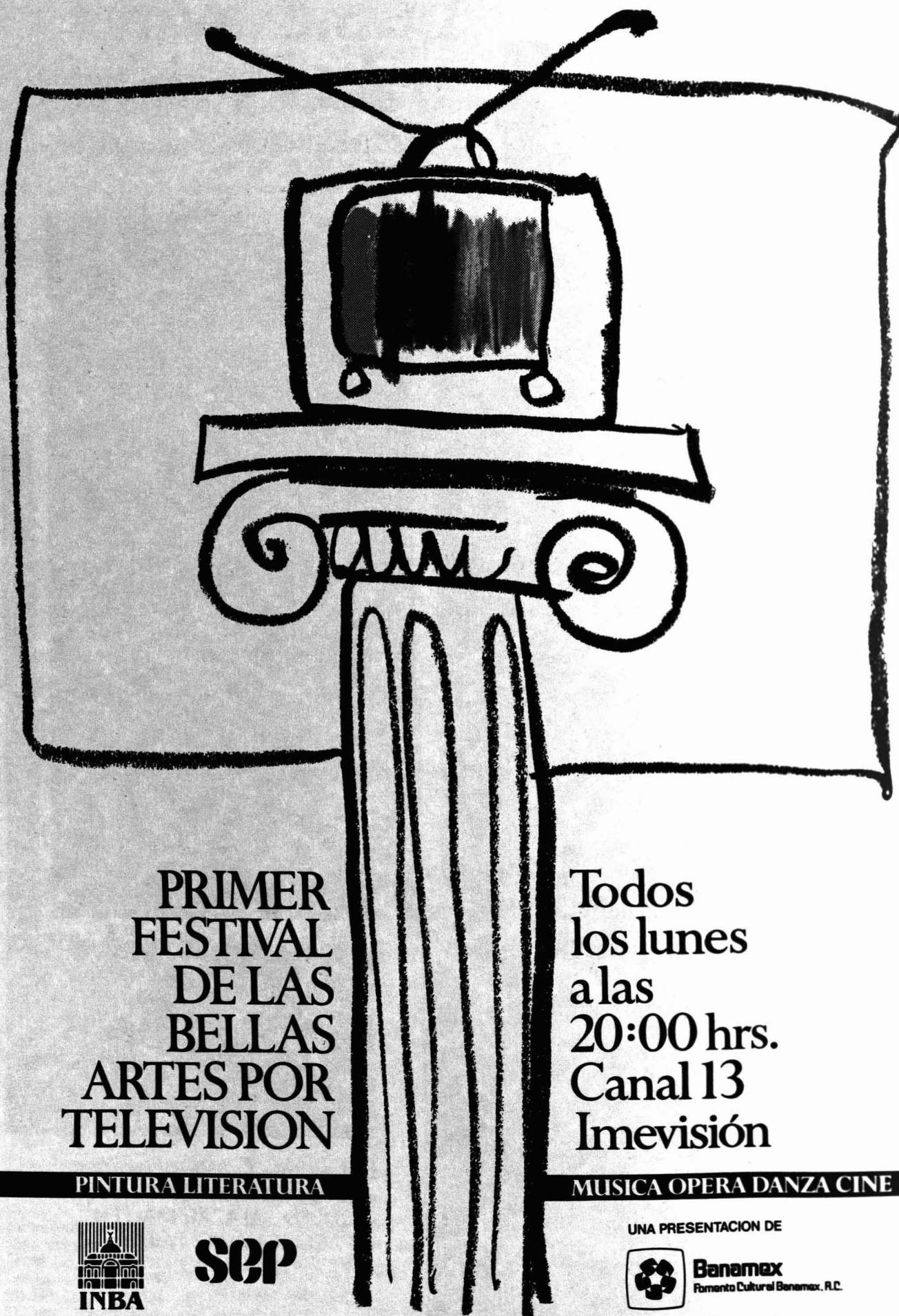
- JOSE LEZAMA
breve antología
- OCTAVIO PAZ
piedra de sol
- JAIME SABINES
algo sobre la muerte del mayor sabines
- JORGE CUESTA
antología
- XAVIER VILLAUERRUTIA
15 poemas
- RUBEN BONIFAZ NUÑO
- OSCAR OLIVA
la realidad cruzada de rayos

de venta en las librerías de la unam

MATERIAL DE L·E·C·T·U·R·A

El Cuento Contemporáneo

- JUAN GARCIA-PONCE
- RUBEN SALAZAR MALLEN
- PACO IGNACIO TAIBO I
- VICENTE LEÑERO



**PRIMER
FESTIVAL
DE LAS
BELLAS
ARTES POR
TELEVISION**

**Todos
los lunes
a las
20:00 hrs.
Canal 13
Imevisión**

PINTURA LITERATURA

MUSICA OPERA DANZA CINE



SEP

UNA PRESENTACION DE



Banamax
Fomento Cultural Banamax, R.C.

aspectos instrumentales; se ampliaron y precisaron los plazos para conservar la inscripción y se propuso que el costo de los servicios educativos que habían sido incrementados fuesen nuevamente los vigentes hasta 1976.

El Rector no tiene facultades conforme a la legislación universitaria para modificar las normas generales de la institución aprobadas por el Consejo Universitario. Esa potestad sólo corresponde al propio Consejo. Por ello, la naturaleza de las propuestas que se formulaban al Consejo Estudiantil Universitario, que buscaban recabar el consenso de ambas representaciones, en su caso y en su día, no podían convertirse sino en iniciativas que el Rector presentaría al máximo órgano de autoridad académica.

El 16 de enero, el Consejo Estudiantil Universitario respondió a la propuesta de la Comisión de la Rectoría. Los 17 puntos de la respuesta exhibieron su negativa a la conciliación; no se avanzaba sino se retrocedía: una derogación simulada de los reglamentos y la incorporación de nuevas demandas y cuestionamientos hasta entonces ausentes de la discusión. La respuesta del CEU resultó desalentadora y mostró su nula disposición al entendimiento.

Las pláticas fueron interrumpidas por el referido Consejo Estudiantil. A la ruptura, la Rectoría respondió con una nueva invitación al diálogo mediante un desplegado público.

El pasado día 23, la discusión fue reiniciada centrándose en torno a la propuesta del CEU y de amplios sectores de la comunidad de dar paso a la celebración de un Congreso Universitario que discuta la reforma de la Universidad.

En sus trazos generales esta medida fue acogida por la Rectoría. El contexto universitario ofrece las condiciones para que, mediante la celebración de uno o varios foros o congresos, se apunten las ideas de la Universidad futura. Efectivamente es necesario ampliar aún más la discusión y promover la participación en todos los ámbitos de la Universidad.

Congreso sí, respondemos, pero dentro de los cauces normativos de la Institución. Crear una nueva legalidad pero a partir de la legalidad existente. Congreso respetuoso de los órganos y estructuras institucionales para buscar desde ellas su modernización y perfeccionamiento; Congreso abierto a todos, representativo de la pluralidad universitaria; Congreso y foros de discusión definidos por el Consejo Universitario, donde están representados los profesores, estudiantes y autoridades, y que es la única instancia legal con competencia para convocar, organizar y definir un Congreso de tal magnitud y trascendencia. El Consejo Universitario no está facultado para delegar su propia competencia legislativa, pero es indudable que ponderaría las conclusiones de un Congreso universitario plural. Esta fue la respuesta que la Comisión de Rectoría presentó al CEU el domingo pasado.

La idea del Consejo Estudiantil sobre la celebración de un Congreso ha sido expuesta en términos distintos: Congreso resolutorio cuyas conclusiones sean automáticamente refrendadas por el consejo Universitario, convocado por

una comisión al margen del propio Consejo, rompiendo el orden jurídico vigente para la creación de otro que resulte de acuerdo con sus intereses y de su concepto particular de Universidad.

Dentro y fuera de la Universidad la fuerza que un rector puede tener es de carácter moral y la que dimana directamente de las leyes de la Institución; subrayarlas equivaldría a negar su carácter de autoridad legítima; y a resquebrajar unilateralmente las reglas que se han dado todos los universitarios.

No se puede pedir al Rector que desconozca el orden jurídico universitario; acceder a ello equivaldría a despojarlo de su propia investidura y a generar el desconcierto general sobre la legitimidad de una institución histórica. Aun en los momentos de más aguda crisis y de excepción, la Ley ha sido nuestra garantía y nuestro sostén.

Como universitarios no podemos oponer a la fuerza sino la razón; a la intransigencia, la concertación. Pero no podemos tampoco dejar de advertir que la Universidad no puede ni debe claudicar en sus propósitos de ser mejor y de estar a la altura de su responsabilidad nacional.

No es la primera vez que vientos contrarios sacuden a la Universidad y que peligros y asechanzas la quieren confundir, pero la Universidad siempre resurge, tiene una vitalidad especial que la nutre y la impulsa a retomar el camino.

En esta etapa crítica, se han expresado muchos sectores —consejos técnicos, consejos internos, asociaciones y colegios de profesores e investigadores, grupos y sociedades de alumnos— que quieren participar en la transformación de la Universidad. Quieren voz y quieren voto. Por ello y para ello está la propuesta de foros en cada facultad, escuela, instituto y centro, como una etapa preliminar del Congreso Universitario.

Como rector de todos los universitarios, quiero conciliar los diversos intereses legítimos para articularlos en la acción encauzada por la norma jurídica y los principios que nos rigen. Invito nuevamente a que reflexionemos que éstos son los caminos que nos deben conducir a una verdadera reforma universitaria, con confianza en la Institución y sus principios.

No podemos permitir que la Universidad pueda caer en el caos y la anarquía. Es una de las instituciones más importantes del país —todos lo sabemos. No es una institución para beneficio de un grupo, sector o partido, sino para el de todo el pueblo de México. Por ello la paralización de sus labores produce daños irreparables que no podemos aceptar.

Convoco a todos los universitarios a defender a la institución en estos momentos difíciles y a apartar intereses particulares en beneficio de los generales.

Exhorto a los universitarios a superar diferencias y conciliar divergencias, a fundar nuevamente en una universalidad nuestra voluntad y pensamiento, conservando íntegra la pluralidad de nuestra diversidad de ideas y principios para generar, en el futuro inmediato, la nueva Universidad para el bien de México. ◇

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

México, D. F., 29 de enero de 1987



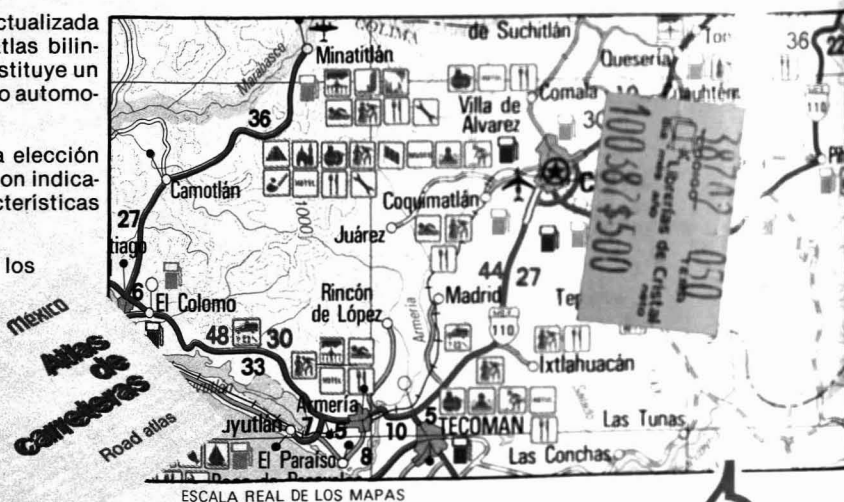
¿Usted también recorre México o?

Con una información de la red carretera nacional actualizada y presentada con riguroso método, este nuevo Atlas bilingüe, Español - Inglés, resulta de fácil manejo y constituye un artículo de primera necesidad en la guantera de todo automovilista.

Su nomenclatura ofrece seguras opciones para la elección de rutas entre los puntos de partida y de destino, con indicaciones precisas sobre distancia, topografía y características de las carreteras.

De ahí su enorme utilidad para cuantos viajan por los caminos mexicanos por razones de trabajo o de negocios. Para quienes lo hacen con fines de recreo se ha incluido una minuciosa especificación de atractivos turísticos de hospedaje y de servicios conexos.

A la venta en todo el país, el Atlas de Carreteras (Road Atlas) es un fiel compañero de viaje.



México

Atlas de carreteras Road atlas

