

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Junio, 1987

437

Poemas de Aleister Crowley y Vincenzo Cardarelli

Crítica sobre Derrida, Foucault, Kundera

Jean-François Lyotard

Richard Wolin

Eduardo Milán

David Huerta

(DI)VERSIONES DE LA
PostModernidad

Palabras del Dr. Jorge Carpizo, rector de la UNAM, en el informe de actividades del Instituto de Investigaciones Económicas

Hemos oído el informe de labores de la Dirección de esta dependencia universitaria que sintetiza la actividad conjunta de todos ustedes. Estoy convencido de que este ejercicio académico es muy útil, pues es una pausa para reflexionar lo que se ha hecho y fijarnos las metas inmediatas de lo que colectivamente se va a hacer. El informe que he escuchado me pareció bueno y como se dice lo bueno si breve, dos veces bueno.

La Universidad Nacional tiene la más firme voluntad de apoyar la investigación y esto no son palabras, sino hechos. En los últimos años ha crecido el porcentaje del presupuesto que se destina a la investigación; además como un apoyo y reconocimiento a los institutos de humanidades se está construyendo la Ciudad de la Investigación en Humanidades. Tres institutos ya se encuentran allí, se tiene programada para el mes de abril del próximo año la inauguración de los edificios de los institutos de Investigaciones Filológicas, Filosóficas y la Coordinación de Humanidades. Esperamos que los Institutos de Investigaciones Económicas e Investigaciones Sociales nos entreguen firmados por ustedes los planos de los edificios de estos institutos para que en el mes de diciembre de este año se empiecen a construir esos edificios y se puedan inaugurar en noviembre de 1988 con lo que quedará concluida la Ciudad de la Investigación en Humanidades.

Quiero aprovechar esta ocasión para expresar algunas ideas sobre el momento que está viviendo la Universidad Nacional.

Esta Universidad Nacional, a la que todos nosotros nos sentimos tan vinculados, indudablemente tiene problemas. Los hemos expuesto con toda claridad, no hemos ocultado nada, pero también hay que insistir en que tiene una inmensa fortaleza. Es una institución que tiene vigor académico y como prueba de ello se puede manifestar que en los últimos meses se han realizado investigaciones muy importantes. Voy a referirme únicamente a dos de ellas que se han logrado en los últimos meses: un grupo de investigadores dirigidos por el Dr. Madrazo y el Dr. Drucker han descubierto la curación del mal de Parkinson, pero más allá de este hecho concreto al lograr el trasplante de células nerviosas al cerebro, y que sean aceptadas por éste, se abren grandes perspectivas a la medicina; esto aconteció en México y aconteció en nuestra Universidad Nacional y está siendo reconocido por todos los países. Asimismo, grupos de investigadores de los Institutos de Física y de Investigación en Materiales, han logrado materiales superconductores a alta temperatura; con esto México está entre los principales países en este campo y también aquí se abren grandes perspectivas en todo lo que es el campo de la energía.

Si me preguntara en este momento cómo va a ser nuestra Universidad a finales de este año o a principios del próximo, no tendría una idea exacta. Tenemos una interrogación enfrente de nosotros; pero sí puedo asegurar que esta Universidad a fin de año o a principios de 1988 va a ser diferente. La Universidad está en un proceso de cambio que nadie puede parar, pero tenemos una disyuntiva y debemos de ver el problema con toda

claridad. La disyuntiva se encuentra en el cambio para qué y cómo, si va a ser un cambio para dar pasos hacia atrás de lo que en este momento tenemos o si va a ser un cambio para dar pasos hacia adelante; es decir, para resolver nuestros problemas, para estar más presentes en la realidad nacional y ayudar con los instrumentos académicos que tiene esta Casa de Estudios a construir un México mejor. Esta es responsabilidad absolutamente de todos los universitarios.

La inmensa mayoría de los universitarios queremos el cambio positivo, y hemos avanzado a la Institución hacia adelante. Dar pasos para atrás significaría que dejásemos que la Universidad, como se ha dicho por algunos sectores, se pudra; eso no lo podemos permitir, sería algo extraordinariamente lesivo para el país y la propia Casa de Estudios. Tenemos que luchar por aspectos positivos, tenemos que luchar por tener una universidad mejor, y con un gran desarrollo académico y nosotros podemos influir en el cambio social de este país con los elementos que son propios de una Universidad: los académicos. En esto no hay una concepción apolítica, sino que a la política en la Universidad le necesitamos dar la jerarquía que tiene y debe tener: primero están los valores académicos y después los valores políticos. Esta institución es y debe continuar siendo esencialmente una Universidad. Una Universidad comprometida con el país. Una Universidad que pueda impulsar el cambio social. Una Universidad que pueda realmente ser la conciencia crítica de México.

También estoy convencido que no vamos a lograr cambios importantes si no alcanzamos un consenso. Necesitamos lograr un consenso universitario sobre ideas y valores fundamentales. Una Universidad dividida no logrará sacar adelante un congreso que tenga conclusiones positivas para la Universidad. Por eso, invito a los universitarios a que estén unidos. Que dejemos de un lado intereses de grupo o personales, y veamos sólo lo que es el bien de la Universidad.

Universitarios:

Han trabajado otro año y del informe resulta un saldo positivo. Debemos redoblar el ritmo de nuestro trabajo porque los meses por venir son extraordinariamente importantes. Tengo confianza que esta comunidad académica, como la de toda la Universidad, va a estar presente en la gran discusión que tenemos por delante, que aportarán ustedes sus mejores ideas con una característica que yo encuentro en los tres directores de este Instituto que he conocido, con quienes a veces puedo no coincidir con lo que expresan, pero que siempre han hablado y actuado con honestidad y buena fe universitarias. Eso necesitamos en este proceso. ◇

"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"

Cd. Universitaria, D. F., 14 de marzo de 1987.



Universidad Nacional Autónoma de México

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

Universidad de México

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

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

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. Tipografía y Formación: Magnetipo, 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

Junio 1987, Volumen XLII, número 437

ÍNDICE

2 La columna del director

- Reglas y
3 paradojas
Por Jean-François Lyotard

- Modernismo versus
10 postmodernismo
Por Richard Wolin

- Una pregunta repetida:
17 ¿Postmodernidad?
Por Eduardo Milán

- Vals postmoderno:
20 una canción
Por David Huerta

- 24 Palabras por Crowley

- 28 Las nupcias del gato
Por Andrés Henestrosa

- Nicolás Amoroso:
29 Historia de vida
Por Santiago Espinosa de los Monteros

- I Ayer y hoy
de la Universidad

Hacia la nueva Universidad

- Universidad:
independencia
34 y autoafirmación
Por Alfonso Noriega Cantú



- Las ciencias sociales
en México y la
36 Universidad Nacional
Por Raúl Benítez Zenteno

- 39 *Itálicas:*
Vincenzo Cardarelli



Escenario Crítico

Teatro

- 41 Entrevista a Hugo Hiriart
Por Carlos Tello Díaz

- Casa llena y El
44 sueño de los peces
Por María Muro

Música

- Un mexicano
46 en Juilliard
Por Juan Arturo Brennan

Cine

- 48 Stalker
Por Daniel González Dueñas

Libros

- Las "Asombrosas"
memorias históricas de
Julián Gutiérrez
51 Dávila
Por Alejandro de Antuñano Maurer
- 54 Jacques y su amo
Por Gilda Waldman
- 54 La tarjeta postal
Por Jaime Lorenzo
- Historia de la
sexualidad 2
56 *Por Roberto García Jurado*

La columna del director

Homenaje limpio ríndese a un hombre cuando se recuerda el privilegiado momento en que su pensamiento y conducta reflejaron con nítida pureza los más profundos sentimientos nacionales. Debemos así, los universitarios de hoy, un homenaje al insigne polígrafo sinaloense Genaro Estrada, catedrático en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Facultad de Filosofía y Letras, autor de imprescindibles estudios y ensayos bibliográficos e historiográficos, diplomático y secretario de Relaciones Exteriores durante los últimos años de Plutarco Elías Calles y las breves administraciones de Emilio Portes Gil y Pascual Ortiz Rubio, en el quinquenio 1927-1932.

Muchas y variadas son las facetas culturales que vivamente atrajeron su inagotable talento, moldeado en buena parte por las enseñanzas de Genaro García —*Archivo Histórico Dipolomático Mexicano, Monografías Bibliográficas Mexicanas, Anuarios Bibliográficos*, los poemas reunidos en *Crucero* o los relatos de *Pero Galín*, para no citar otros trabajos—, mas entre los momentos estelares de su vida destácase el día (27 de septiembre de 1930) en que entregó una trascendental declaración a los diarios de la ciudad de México. Publicaríase de este modo un “documento histórico que se [denomina] *Doctrina Estrada*”, según la justa advertencia de Jorge Flores en su análisis de la labor diplomática del distinguido maestro. Consta esta declaración en el expediente A/210 (72:00) /4-20-2-31, primera parte, del *Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores*, en cuyo texto denunciase el llamado *derecho de reconocimiento* de un país respecto de los gobiernos o autoridades de otros países afectados por crisis políticas como una *práctica denigrante que hiere la soberanía de las naciones y somete sus asuntos interiores a la calificación*, frecuentemente convenenciera, del extranjero.

La Doctrina Estrada se universalizó de inmediato por cuanto que es una clara expresión de la conciencia mundial sobre el rechazo de las prácticas bárbaras del poderoso en el otorgamiento de los reconocimientos. Ardían aún en aquel año de 1930 los hierros candentes de las *minutas* de Bucareli, suscritas entre rabias y maldiciones por los personeros de Álvaro Obregón. Además de una exigencia en el lado de la no intervención y la autodeterminación de los pueblos, la *Doctrina Estrada* representa, de acuerdo con el juicio de César Sepúlveda, “una protesta del gobierno de México contra la práctica viciosa de ejercer el reconocimiento de un nuevo gobierno como medio para que otro país saque un provecho indebido con ello, o como un acto intervencionista en los asuntos internos de un país latinoamericano”.

Si las tensiones sociales llegan al rojo vivo porque los abusos metropolitanos tropiezan con la razón y la dignidad de los otros, al pretender modelar las actitudes internacionales de países en desarrollo, como es el caso de México, repasar los mejores textos de la historia de la liberación y la dignidad del *homo sapiens*, es tarea obligada; y por esto aquella declaración de Genaro Estrada, secretario de las Relaciones Exteriores de México, es luminosa ofrenda que la Revista Universidad de México le hace en el L Aniversario de su muerte (1937), ocurrida en la ciudad de México.

Horacio Labastida

Doctrina Estrada

Con motivo de cambios de régimen ocurridos en algunos países de América del Sur, el Gobierno de México ha tenido necesidad, una vez más, de decidir la aplicación, por su parte, de la teoría llamada de “reconocimiento” de gobiernos.

Es un hecho muy conocido el de que México ha sufrido como pocos países, hace algunos años, las consecuencias de esa doctrina, que deja al arbitrio de gobiernos extranjeros el pronunciarse sobre la legitimidad o ilegitimidad de otro régimen, produciéndose con ese motivo situaciones en que la capacidad legal o el ascenso nacional de gobiernos o autoridades, parece supeditarse a la opinión de los extraños.

La doctrina de los llamados “reconocimientos” ha sido aplicada a partir de la Gran Guerra, particularmente a naciones de este continente, sin que en muy conocidos casos de cambios de régimen en países de Europa los gobiernos de las naciones hayan reconocido expresamente, por lo cual el sistema ha venido transformándose en una especialidad para las repúblicas latinoamericanas.

Después de un estudio muy atento sobre la materia, el gobierno de México ha transmitido instrucciones a sus ministros o encargados de negocios en los países afectados por las recientes políticas, haciéndoles conocer que México no se pronuncia en el sentido de otorgar reconocimientos porque considera que ésta es una práctica denigrante que, sobre herir la soberanía de otras naciones, coloca a éstas en el caso de que sus asuntos interiores puedan ser calificados en cualquier sentido por otros gobiernos, quienes de hecho asumen una actitud de crítica al decidir, favorable o desfavorablemente, sobre la capacidad legal de regímenes extranjeros. En consecuencia, el gobierno de México se limita a mantener o retirar, cuando lo crea procedente, a sus agentes diplomáticos y a continuar aceptando, cuando también lo considere procedente, a los similares agentes diplomáticos que las naciones respectivas tengan acreditados en México, sin calificar, ni precipitadamente ni *a posteriori*, el derecho que tengan las naciones extranjeras para aceptar, mantener o sustituir a sus gobiernos o autoridades.

Naturalmente, en cuanto a las fórmulas habituales para acreditar y recibir agentes y canjear cartas autógrafas de Jefes de Estado y Cancillerías, continuará usando las mismas que hasta ahora, aceptadas por el derecho internacional y el derecho diplomático. ◇

REGLAS Y PARADOJAS



Por Jean-François Lyotard

Los materiales en torno a la postmodernidad y el postmodernismo que presentamos a continuación quieren ser una muestra de diferentes versiones que se han elaborado sobre los temas, intentando así resaltar que la pluralidad es la condición central para retomar en nuestro medio crítico una cuestión debatida intensamente ya por largo tiempo.

De tal manera, el ensayo de Jean-François Lyotard se ubica dentro del análisis de los usos del lenguaje y en más de un punto converge con los problemas de estudio de la pragmática lingüística. El escrito de Richard Wolin, crítico angloamericano escasamente conocido aquí, encara la confrontación planteada en su título atendiendo con especial interés la dimensión social y política que la envuelve. Cabe señalar que si bien el propio Wolin reconoce la insuficiencia de lo que su tradición crítica ha denominado "modernism", en este ensayo apenas se esboza una vía para superar teóricamente tal limitación. A despecho de esto, alcanza a indicar rasgos fundamentales de la condición postmoderna de la cultura en Norteamérica que pueden hacerse extensivos al ámbito cultural mexicano. La contribución de Eduardo Milán se inclina por el tratamiento de la literatura y las artes ocupándose de tópicos como la intertextualidad y la referencialidad. Finalmente, el Vals de David Huerta es... una sorpresa.

En una de las luminosas páginas de Los hijos del limo podía leerse hace más de diez años: "escoger como nombre la palabra moderno es resignarse de antemano a perder pronto su nombre". La pasión crítica de Octavio Paz abrió para el ensayo mexicano la posibilidad de reflexionar sobre la modernidad y su decurso. Universidad de México quiere hoy contribuir modestamente a semejante propósito con la resignación de que, acaso, lo postmoderno cambie fugazmente su denominación. ◇

H. O. A.

"Postmoderno" probablemente no es un buen término, pues implica la idea de periodización histórica y "periodizar" es una idea todavía clásica o "moderna". "Postmoderno" indica simplemente un estado de ánimo, o mejor, de pensamiento. Podría decirse que se trata de un cambio en relación con el problema del sentido. Simplificando mucho, lo postmoderno es la conciencia de la falta de valor de muchas actividades. Lo que tiene de nuevo es el no saber responder al problema del sentido. El romanticismo, en lo que tiene de ausencia de sentido y de conciencia de dicha ausencia, es moderno; también el dandismo, o lo que Nietzsche llamaba "nihilismo activo", que no es sólo la conciencia de la pérdida de sentido, sino además la activación de esa pérdida.

La modernidad ha pretendido dar una respuesta filosófica y política al romanticismo y al dandismo. Ha intentado producir lo que podríamos llamar "gran relato", ya sea el de la emancipación, a partir de la Revolución Francesa, o el discurso del pensamiento alemán sobre la realización de la razón. También el relato de la riqueza, el de la economía política del capitalismo. De algún modo todos estos discursos han sido intensificados y reorganizados por el marxismo, que ha ocupado la escena filosófica y política de Europa y del mundo durante todo un siglo. Mi



hipótesis es que, para una gran parte de las sociedades contemporáneas, estos discursos ya no son creíbles ni bastan para asegurar como pretendían un compromiso político, social y cultural. No confiamos ya en ellos. Hemos de afrontar el problema del sentido sin la posibilidad de resolverlo por la esperanza en la emancipación de la humanidad, como la Ilustración o el Idealismo alemán, ni por la práctica del proletariado para conseguir una sociedad transparente. Incluso el capitalismo, el discurso liberal o neoliberal, me parece difícilmente creíble ahora mismo. Por supuesto que el capitalismo no está acabado, pero no sabe ya cómo legitimarse. Ya no hay quien se crea aquella justificación de que "Todos se enriquecerán". Lo que el capitalismo hace hoy es explotar una fuerza que hasta ahora había desperdiciado, la del lenguaje, gracias al desarrollo de los *media* y de las técnicas de información, y con la perspectiva de la informatización de la sociedad en su conjunto, es decir, de todos los cambios de frases de importancia para la sociedad. Y está claro que gracias a esta perspectiva el capitalismo saldrá de la crisis.

Sin ser experto en los *media*, creo que sólo las frases traducibles al lenguaje de la informática serán tomadas en consideración. Cuando intentamos hablar de otro modo a través de los *media* se nos reprocha nuestra oscuridad y complejidad (el director de un importante diario francés respondió a un editor de vanguardia que se quejaba de no tener crítica de sus libros en ese diario: "Envíeme libros comunicables"). Nos encontramos ya en una situación en la que la frase debe satisfacer las exigencias de la lógica informática.

Dicha lógica es relativamente sencilla: se trata de transcribir una frase, incluso compleja, bajo una forma que nos permita enumerar sus unidades de información, es decir, según la lógica binaria del álgebra de Boole: si/no, de manera que el lenguaje se convierta en mercancía. Condición: que su sentido sea contabilizable. Para que las frases circulen en el mercado del lenguaje (como es ante todo el de los *media*) tienen que ser competitivas. Las frases de las que no podamos decir "aquí está la información transmitida" no serán contabilizadas ni por tanto transmitidas. Una frase científica, artística o filosófica no es susceptible de este tipo de transmisión informática simple. Se ha intentado mucho transcribir datos, filosóficos sobre todo, al lenguaje-máquina, pero no se ha logrado. Lo que significa que tales lenguajes, desde el punto de vista de la performatividad, son considerados inconsistentes.

El verdadero problema consiste entonces en establecer si el lenguaje es efectivamente un medio y un medio para comunicar. La hipótesis subyacente al trabajo del artista, del filósofo o del sabio es que no lo es: su hipótesis común es que el lenguaje es autónomo y que el servicio que ellos le prestan consiste en decodificarle sus secretos.

Por ejemplo, Freud en su *Traumdeutung* sugiere que hay una especie de lenguaje del inconsciente e intenta definir los operadores de ese lenguaje: el desplazamiento y la condensación. Operadores cuyo resultado son frases ininteligibles, no comunicables en un lenguaje claro. Otros lingüistas por el contrario, en parte Lacan, consideran que el inconsciente habla según un lenguaje cuyos operadores son los mismos que los del lenguaje.

Creo que es un error y que el lenguaje del inconsciente existe en la medida en que utiliza operadores que no son los del lenguaje ordinario, sobre los que Freud había empezado a trabajar.

Estamos ante una viejísima discusión del pensamiento occidental. Con Aristóteles y los sofistas el problema consistía en determinar si el lenguaje era capaz de producir paradojas, por medio de determinados operadores que llamaron parallogismos.

El problema no ha cambiado pues la actividad de las ciencias y de las artes sigue consistiendo en producir paradojas. La ciencia utiliza lenguajes

escritos, en cambio en el arte las frases son cromáticas, de formas, sonidos, volúmenes, que podemos seguir considerando como frases en cuanto articulaciones de elementos diferenciados. De ahí que la actividad del artista o del sabio consista precisamente en encontrar operadores capaces de producir frases inéditas, y por definición –al menos en un primer momento– no comunicables. Serán comunicables cuando los operadores que permiten producirlas sean conocidos por el destinatario y éste pueda así volver a transcribirlas.

En Duchamp, por ejemplo, está claro que no es otro el problema: tomar elementos plásticos, pero a veces también lingüísticos; transformarlos por medio de operadores muy precisos y dar el resultado de la operación, sin revelar la naturaleza del operador. El receptor queda sorprendido, descontento. Ríe o protesta porque el mensaje es incomprensible. La tarea de los físicos de finales del último siglo no era diferente: se suponía que la masa era una cosa y la velocidad otra, hasta que se vio que la masa está en función de la velocidad.

Los operadores son las reglas a las que obedece la obra científica y artística. Nacen así obras necesariamente desconocidas, cuya función consiste exclusivamente en experimentar las reglas. Las reglas se convierten así en el principal problema.

Que es el mismo problema de los políticos, y todos lo somos, sin saber exactamente lo que eso significa. Todos pensamos que el intercambio de frases en la vida cotidiana tiene que ajustarse a unas reglas, que las frases cuentan con operadores, que estos operadores están establecidos, y que en su ausencia, y en la de las reglas de comunicación, aparece la anarquía. La tradición democrática consiste en sostener que los destinatarios de las frases pueden ponerse de acuerdo sobre determinado número de ellas, a ser intercambiadas por la sociedad. Veamos por ejemplo la frase: “Por una determinada cantidad de trabajo, es justo que haya otra cierta cantidad de salario.” Este modelo, que es sin más el del contrato social en su forma actual, ya no es creíble por una razón que revela una dificultad importante, no coyuntural: el lenguaje comporta juegos de frases que obedecen a reglas diferentes unas de otras. Si digo, por ejemplo, “La pared es blanca”, una frase descriptiva, quien me escuche dirá sí o no. La frase sitúa así al destinatario en una posición en la que tiene que mostrar su acuerdo o desacuerdo.

Pero si digo “No trabajes cincuenta horas a la semana” se trata de una frase que no obedece a ninguna regla de verdad. El receptor no tiene que responder sí o no como si se tratase de una descripción. Su problema no es el de distinguir entre verdadero o falso sino el de obedecer o no. Si obedece es que juzga mi orden justa (en lugar de verdadera) y me cree con derecho a darle esa orden. La justicia y la autoridad no entran en juego cuando se trata de la verdad.

Otro ejemplo más dramático. En Francia mi generación vivió el problema de la guerra de Argelia. Un sencillo análisis de la situación bastaba para comprender que el desarrollo de la lucha argelina y la independencia conducirían al establecimiento de un régimen burocrático militar no precisamente democrático. Era una descripción, podría dar lugar a acuerdo o desacuerdo. La conclusión que podía extraerse era la de no facilitar en absoluto la independencia de Argelia; pero eso hubiese sido un error, una ilusión: no es posible deducir una prescripción (incluso negativa) de una descripción. De hecho, también se podía decir y se ha dicho: “Es cierto que este movimiento producirá un aparato burocrático-militar, pero lo justo es apoyarlo, si no al aparato militar, al menos al movimiento.” En otras palabras, se trataba de la experiencia concreta de la política, que es lo que nosotros hacemos cada día. Hay dos grupos de frases, unas que obedecen a las reglas de verdad y falsedad, y otras cuyas reglas son las de lo justo e



injusto, y ambos grupos son independientes, no es posible traducir de uno a otro.

La tradición occidental afirma que lo que es justo deriva de lo que es verdadero, pero ahora sabemos que no es así. Incluso en el lenguaje ordinario hay grupos de frases que obedecen a operadores y a reglas intraducibles entre sí. Una frase que prescribe algo no es directamente traducible a otra frase que describa algo. Hay por consiguiente una cierta opacidad en el interior del lenguaje.

El lenguaje no comunica consigo mismo. Es capaz de producir frases que no son traducibles por otras. Precisamente eso es lo que dificulta el contrato ya que presuponemos que es posible llegar a una total transparencia en todo cuanto decimos. Así pues, ante el intento de reducir el lenguaje a la unidad comercial de información, que debería poder traducir todas las frases, creo que –en ausencia de tablas de legitimación– sólo queda una posibilidad: luchar en favor de esta labor de incomunicabilidad, de articulación de la posibilidad de nuevas frases. Es la lucha del artista. Del arte importan las obras en las que las reglas que las constituyan como tales obras artísticas son cuestionadas dentro de la propia obra. Para eso no se necesita ninguna teoría; más bien no se necesita tener alguna.

En Francia y Estados Unidos –en Italia no sé– se ha desarrollado recientemente un movimiento reaccionario partidario del regreso a formas fácilmente comunicables, que responden a las exigencias del mercado financiero y también al de los *media*, o sea a las exigencias del mercado de la comunicación. Esto se debe a que el artista encuentra hoy dificultades para escudarse tras teorías (marxistas, semióticas, de origen freudiano) que en los años sesenta y setenta tenían la misión de justificar las paradojas de las obras. Estas teorías que proceden de las ciencias humanas pierden credibilidad. Creo que es justo. Suponer que los artistas ya no quieren ni pueden estar protegidos por ningún argumento teórico; la relación entre crítico y artista se ha invertido. Ante la obra sin argumento el crítico no entiende y dice: “Prefiero algo comunicable”. Abundan hoy los artistas que ceden ante terrible exigencia, antes de verse incluidos entre los desprotegidos de argumento teórico. En mi opinión se trataba simplemente de un argumento ideológico, una imitación de las ciencias humanas, un tipo de discurso relacionado esencialmente con el sistema social, y que le resulta indispensable.

La regla del discurso del filósofo ha sido siempre la de encontrar la regla de su propio discurso. Habla para encontrar la regla de lo que quiere decir y de ella habla antes de conocerla. Algo comparable a las vanguardias artísticas, y, en parte, a la ciencia. A partir de un momento (pienso en Cezanne, hoy más) los artistas buscan las reglas por las que su obra debe ser considerada, por ejemplo, pictórica. Cuanto más avanzamos, mejor comprendemos que en la tradición de lo que denominamos “pintura” hay una cantidad extraordinaria de sujeciones. En su obra y gracias a ella el artista es aquel que descubre un aspecto de estas reglas que no había sido cuestionado. En ese sentido, trabaja, y ha trabajado desde entonces, como un filósofo.

Apéndice suelto

Por todas partes se dice que el gran problema de la sociedad actual es el del Estado. Es un error y grave. El problema que supera a todos los demás, incluido el del Estado contemporáneo, es el del capital.

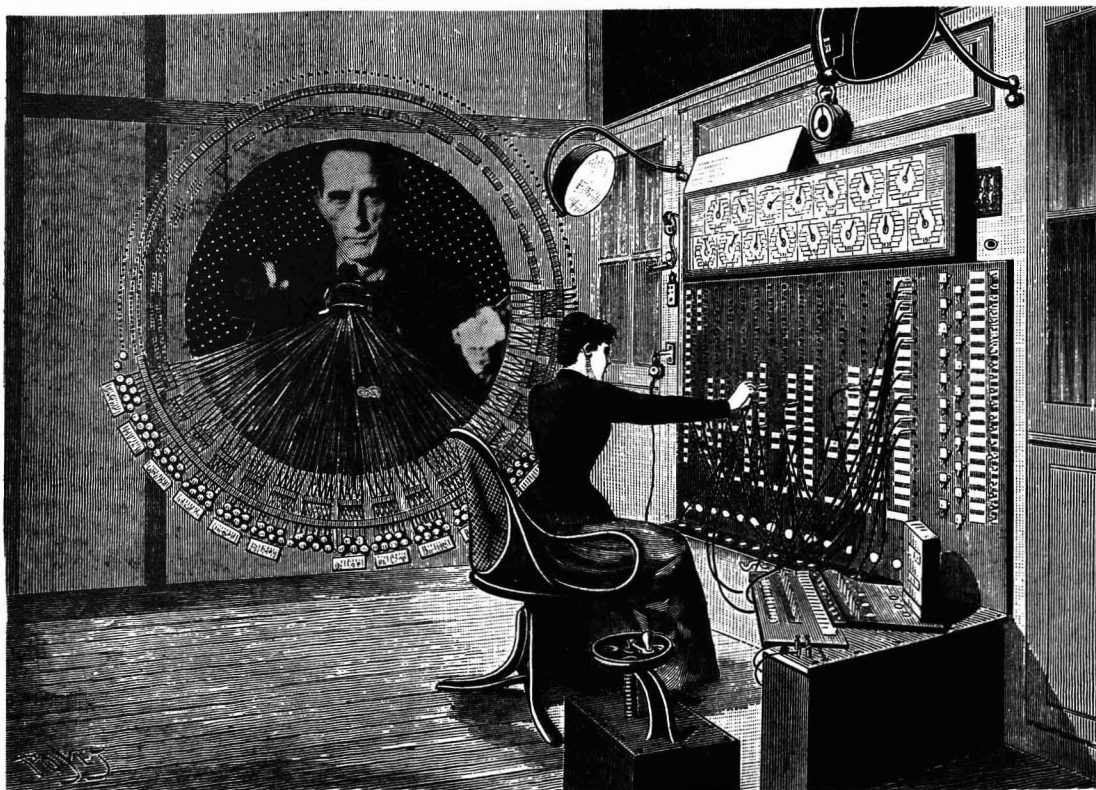
El capitalismo es uno de los nombres de la modernidad. Ha sido la suma al infinito de una instancia ya diseñada por Descartes (y puede que por Agustín, el primer moderno), la voluntad. El romanticismo literario creyó

luchar contra esta interpretación realista, burguesa, comerciante, del “querer” como enriquecimiento infinito. Pero el capitalismo ha sabido subordinarse al deseo ilimitado de saber que anima a las ciencias y someter su propia realización a los criterios tecnicistas, al fin y al cabo los suyos: la regla de performatividad que exige la *optimización* sin fin de la relación gasto/ganancia (input/output). Y el romanticismo ha sido relegado, siempre vivo, a la cultura de la nostalgia (Baudelaire: “Le monde va finir”, y los comentarios de Benjamin) mientras el capitalismo se convertía, se ha convertido ya, en una figura que no es económica ni “sociológica” sino metafísica. En ella se considera al infinito como lo que aún no está determinado, aquello de lo que la voluntad debe indefinidamente adueñarse. Sus nombres son cosmos, energía, investigación y desarrollo. Hay que conquistarlo, convertirlo en el medio para conseguir un fin. Esta meta es la gloria de la voluntad. Gloria infinita. Visto así, el romanticismo real es el capital.

Lo que llama la atención al venir de Estados Unidos a Europa es el desfallecimiento de la voluntad, así entendido. Los países “socialistas” sufren la misma anemia. El “querer” como fuerza infinita y como infinito de la “realización” no puede dejarse frenar por un Estado que lo emplea en mantenerse a sí mismo como si fuese un fin. El progreso de la voluntad sólo necesita de un mínimo de institución. Es el Estado quien ama el orden, no es el capitalismo. El capitalismo no tiene por meta logros técnicos, sociales o políticos a realizar dentro de unas reglas, su estética no es la de lo bello sino lo sublime, su poética el genio; para él la creación, en lugar de someterse a las reglas, las inventa.

Lo que Benjamin llama “pérdida de aura”, estética de “shock” destrucción del gusto y de la experiencia, es el efecto de este “querer” poco cuidadoso con las reglas. Las tradiciones, los objetos y lugares cargados de pasado individual y colectivo, las legitimidades recibidas, las imágenes del mundo y del hombre venidas del clasicismo, incluso las conservadas, son los medios para llegar a su meta, que es la gloria de la voluntad.

Marx lo vio claramente en su *Manifiesto*, al mostrar el punto en el que el



capitalismo se resquebraja. Lo imagina como un sistema termodinámico. Y señala cómo, primero, no controla sus recursos calientes, la fuerza del trabajo; segundo, no controla la relación entre estos recursos y los fríos (la alimentación en valor de la producción); y tercero, termina agotando sus recursos calientes.

Pero el capitalismo es más bien una figura. Como sistema, la fuente de calor no es la fuerza de trabajo sino la energía en general, física (el sistema no está aislado). Como figura, su fuerza proviene de la Idea de infinito. En la experiencia del hombre puede disfrazarse de deseo de dinero, de deseo de poder, deseo de novedad. Muy inquietante todo. Son deseos que antropológicamente traducen algo que ontológicamente es la insistencia del infinito en la voluntad.

A este respecto las clases sociales no son categorías ontológicas pertinentes. No hay clase que encarne y monopolice el infinito de la voluntad. Si yo digo "el capitalismo", eso no quiere decir los propietarios ni los gerentes del capital. Hay miles de ejemplos que muestran su resistencia al querer, tecnológico incluso. Otro tanto del lado de los trabajadores. Es una ilusión trascendental la de confundir lo que pertenece a las ideas de la razón (ontología) con lo que se sitúa del lado de los conceptos del entendimiento (sociología). Esta ilusión ha producido Estados que son burocráticos, y que no lo son también.

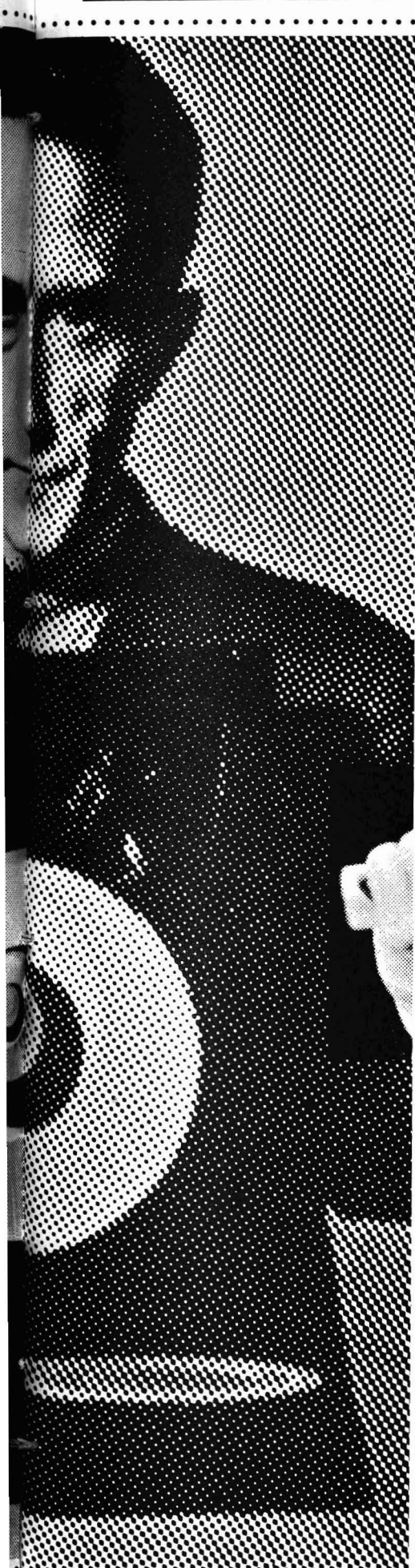
Cuando hoy los filósofos alemanes o americanos hablan de neoirracionalismo en el pensamiento francés, cuando Habermas da lecciones de progresismo a Derrida y a Foucault en nombre del proyecto de modernidad, se equivocan gravemente sobre aquello que se cuestiona en la modernidad. No eran ni son (pues no se ha terminado) simplemente Las Luces, sino la insinuación del "querer" en la razón. Kant habla de una inclinación de la razón a ir más allá de la experiencia, entiende antropológicamente a la filosofía como *Drang*, como una tendencia a la agitación, a crear discrepancias (*Streiten*).

Es el problema de la estética de un Diderot dividido entre el neoclasicismo de su teoría de las "relaciones" y el postmodernismo de su escritura en *Jacques, Salons* y en *Le Neveau de Rameau*. Los Schlegel en cambio no se equivocaron nunca. Sabían que el problema no era precisamente el de el "consensus" (del *Diskurs* de Habermas) sino el de la fuerza inesperada de la Idea, el del acontecimiento de la presentación de una frase desconocida, inaceptable, después aceptada ya que experimentada. Las Luces mantuvieron complicidades con el prerromanticismo.

En lo que llaman (Touraine, Bell) postindustrial, lo decisivo es que el infinito de la voluntad alcanza al lenguaje mismo. Desde hace unos veinte años el gran negocio, expresado por los términos más planos de la economía política y de la periodización histórica, es el de la transformación del lenguaje en mercancía rentable: las frases consideradas como mensajes que codificar, decodificar, transmitir y ordenar (en paquetes), reproducir, conservar, tener a mano (memorias), combinar y concluir (cálculos), oponer (juegos, cibernética). Además del establecimiento de la unidad de medida, que es asimismo una unidad monetaria: la información. Los efectos de la penetración del capitalismo en el lenguaje no han hecho más que comenzar. Bajo apariencia de ampliación de mercados y de nueva estrategia industrial, el siglo que viene será el de la penetración del deseo de infinito, según el criterio de la mejor performatividad, en los asuntos del lenguaje.

El lenguaje es por entero vínculo social (la moneda no es más que uno de sus aspectos, el contable, en cualquier caso juego sobre las diferencias, de lugares y tiempos). Son pues las obras vivas de lo social las que van a verse desestabilizadas por esa penetración, por este acoso. Espantarse ante la alienación es otro error. La alienación es un concepto procedente de la





teología cristiana y de la filosofía de la naturaleza. Pero Dios y la naturaleza sucumbirán como figuras del infinito. No estamos alienados ni por el teléfono ni por la televisión, en tanto que medios (*media*). El único peligro es que la voluntad desaparezca de los Estados que sólo cuentan con la inquietud de sobrevivir, con la preocupación de hacer creer. El hecho de que el hombre dé lugar a un conjunto complejo y aleatorio de operadores (Stourdzé) no es alienación. Los mensajes no son más que estados de información, resultados de metástasis, sujetos a catástrofes. Con la idea de postmodernidad me sitúo en este contexto. Nuestro papel de pensadores consiste en investigar lo que de ella hay en el lenguaje, en criticar la idea chata de información, en revelar una opacidad irremediable en el seno del lenguaje mismo. El lenguaje no es ningún "instrumento de comunicación". Es un muy complejo archipiélago compuesto de dominios de frases de regímenes tan diferentes que no es posible traducir una frase de un régimen (descriptivo, por ejemplo) a otro (valorativo, prescriptivo). En palabras de Thom: "Un orden no contiene ninguna información". Hace un siglo que la investigación de las vanguardias científicas, literarias, artísticas se dirige a explorar la inconmensurabilidad de los regímenes de frases.

Desde este punto de vista el criterio de performatividad supone una seria invalidación de las posibilidades del lenguaje. Freud, Duchamp, Bohr, Gertrude Stein, Rabelais, Sterne son postmodernos desde el momento en que centran su interés en las paradojas, en que continuamente confirman la inconmensurabilidad de la que hablamos. Se sitúan así lo más cerca posible de las posibilidades y de la práctica del lenguaje ordinario.

Si la supuesta filosofía francesa de los últimos años ha sido de algún modo postmoderna es por haber centrado su interés en las inconmensurabilidades, al reflexionar sobre la deconstrucción de la escritura (Derrida), el desorden del discurso (Foucault), la paradoja epistemológica (Serres), la *alteridad* (Lévinas), el efecto de sentido por coincidencia nomádica (Deleuze).

Al leer ahora *Teoría Estética*, *Dialéctica negativa* y *Mínima moralía*, con tales términos encabezando ya los títulos, el pensamiento de Adorno anticipa la postmodernidad, aunque muy a menudo resulte reticente o desairado.

A este desaire lo empuja la cuestión política. Pues si lo que yo describo aquí de prisa y corriendo como postmoderno es exacto, ¿qué va a ser entonces de la justicia? ¿estoy del lado de la política del neoliberalismo? Nada de eso. El neoliberalismo es otro señuelo. Lo real es la concentración de imperios industriales, sociales y financieros, servidos por los Estados y las clases políticas. Pero comienza a parecer que estos monstruos monopolíticos no son siempre válidos, pudiendo tratarse de bloqueos de la voluntad, lo que llamamos barbarie. Eso por un lado. De otro, que lo que debe suprimirse es el trabajo, entendido a la manera del siglo XIX, y por otro medio que no sea el paro. Ya Stendhal advirtió a comienzos del siglo pasado que la fuerza física había dejado de ser el ideal del hombre, ocupado su lugar por la flexibilidad, la velocidad, la capacidad metamórfica (al baile por la noche y a la guerra al amanecer). La esbeltez, un término zen e italiano, es por excelencia una característica del lenguaje, que necesita muy poca energía para crear algo nuevo (Einstein en Zurich). Las máquinas del lenguaje no son caras, lo que desespera a los economistas porque entonces no serán capaces de absorber, como ellos dicen, la enorme capitalización que sufrimos a estas alturas finales del crecimiento. Es probable. Hay que hacer coincidir el infinito de la voluntad con la esbeltez: "trabajar" mucho menos; aprender, saber, inventar, circular mucho más. En política, la justicia consiste en insistir en esta dirección. (Habrá que llegar un día a un acuerdo internacional para reducir las horas de trabajo sin disminución del poder adquisitivo).◇

MOdeRnisMO Versus PostMOdernisMO

Por Richard Wolin



Uno de los debates más relevantes en la actualidad es el que se refiere a la declinación del proyecto de modernidad que configuró la historia cultural de Occidente en los últimos tres siglos y la emergencia de lo que se ha denominado la "condición postmoderna".

El artículo que se presenta a continuación recupera este debate, delineando el clima cultural contemporáneo (con especial énfasis en el postmodernismo) como expresión de una tendencia histórica más amplia hacia la cibernización de la sociedad, en el cual el "fin del hombre" sería una idea calurosamente aplaudida y el discurso estético modernista perdería su arista crítica en aras de una reconciliación falaz con la realidad.*

Desde esta perspectiva, si lo moderno puede ser identificado con el legado del iluminismo, el postmodernismo surge como un detractor de la modernidad que deja atrás el historicismo, la coherencia racional y el sentido del valor del ser humano. (N. de la T.)

Es bien sabido que en su "Introducción" a los *Ensayos sobre Sociología de la Religión* (1920), Max Weber se aboca a estudiar el problema de la especificidad cultural de Occidente. Weber plantea su investigación de la siguiente manera: ¿Por qué sólo en la civilización occidental los fenómenos culturales han demostrado poseer un valor y un significado universales? Weber cita a continuación un cúmulo de fenómenos culturales —la teología sistemática, el concepto racional, los métodos de experimentación científica, la música racional armónica, la amplia utilización de la perspectiva en el campo de la pintura, la conducta burocrática en las organizaciones y la búsqueda de racionalidad en los asuntos económicos, que son particulares a Occidente e ilustrativos de su auto-reconocida universalidad.

Sin embargo, la emergencia histórica de estos distintos

acontecimientos culturales no ocurre, de ninguna manera, simultáneamente. Al judaísmo le debemos el advenimiento de la teología sistemática y monoteísta; a la antigua Grecia, el nacimiento del concepto racional; al Renacimiento, la emergencia de los principios de la experimentación científica y de la perspectiva en las artes; y a la Reforma, el apareamiento del "ascetismo en -este- mundo" propio de la ética protestante, que se ha vuelto el rasgo cualitativo de la extraordinaria racionalización de la conducta, característica del espíritu capitalista. Sólo cuando se les ha permitido a todas las variables antes mencionadas combinarse en un "ethos" único y comprensivo —usualmente designado por Weber con la categoría de "racionalización"— surge en el más amplio sentido del término la "modernidad". Su emergencia corresponde al proceso histórico mundial de cristalización que atraviesa al periodo moderno en sus inicios, es decir, los siglos XV, XVI y XVII. Sin

* Versión resumida

embargo, no adquiere su forma definitiva sino hasta el siglo XVIII, con la transición de la era absolutista a la moderna. Como ha señalado Jürgen Habermas, es durante este periodo que se instituye el quiebre absoluto entre las sociedades tradicionales y modernas.

Esta es la época que atestigua la irrevocable transición entre las sociedades cuya visión de mundo es "cosmológica" y aquellas cuya visión de mundo es "descentrada" o "diferenciada". En consecuencia, la sociedad ya no se caracteriza por la predominancia de un sistema valorativo único, monolítico, que conforma y estructura los varios subsistemas parciales. En cambio, estos últimos pueden seguir sus propias "lógicas internas". Ello permite una proliferación sin precedentes de "esferas de valor" que funcionan autónomamente, y que se vuelven la rúbrica de la era moderna. Las esferas de valor fundamentales liberadas en este proceso son las de la ciencia, la moralidad y el arte. Hoy, sería insuficiente señalar que el legado de la modernidad está puesto en duda —en realidad, ha sido víctima de un asalto frontal desde todos los ángulos. Los escritos de los socialistas utópicos a principios del siglo XIX aún rezumaban el optimismo característico de las filosofías de la historia propias del iluminismo. A finales del siglo, tales entusiastas expectativas —todavía un tema esencial en el trabajo de Marx—, habían sucumbido a una serie de desilucionadas tendencias antirracionalistas asociadas a la "decadencia", al "vitalismo" y al "nihilismo". Este ánimo intelectual, tan vigoroso en las dos últimas décadas del siglo pasado, marca un rechazo histórico definitivo a la herencia de la modernidad; y su exponente más formidable, Nietzsche, es a menudo festejado como el "padrino" espiritual de los intentos contemporáneos para escapar del legado modernista-racionalista¹ —intentos— asociados al estandarte de lo "postmoderno" o del "postmodernismo".

Para precisar más la naturaleza de esta controversia, el presente ensayo se focalizará en la última de las esferas de valor antes mencionadas —la esfera de la racionalidad estética— para delimitar con precisión su significado en el debate "Modernismo versus postmodernismo".

Cuando hablamos del arte en términos de su significado para el paradigma de la modernidad, nos referimos al derecho absoluto del artista a la autoexpresión independiente. Nosotros, los modernos, asumimos este derecho como algo autoevidente, cuando en realidad, es un logro de origen reciente, posterior a los siglos en que el arte estaba totalmente inserto en la legitimación de lo que Weber llamaba "autoridad tradicional" —sea en la forma del mito (*La Iliada* de Homero), de la religión (la pintura cristiana medieval) o del derecho divino de los reyes (el arte cortesano). Esta inserción del arte en las visiones del mundo tradicionales es lo que Walter Benjamin ha

descrito como su "función cúllica"; esta última contrasta con el "valor de exhibición" del arte, es decir, el status totalmente secularizado que el arte alcanza en el siglo XVIII, cuando llega a jugar un rol constitutivo en la formación de la esfera pública burguesa.

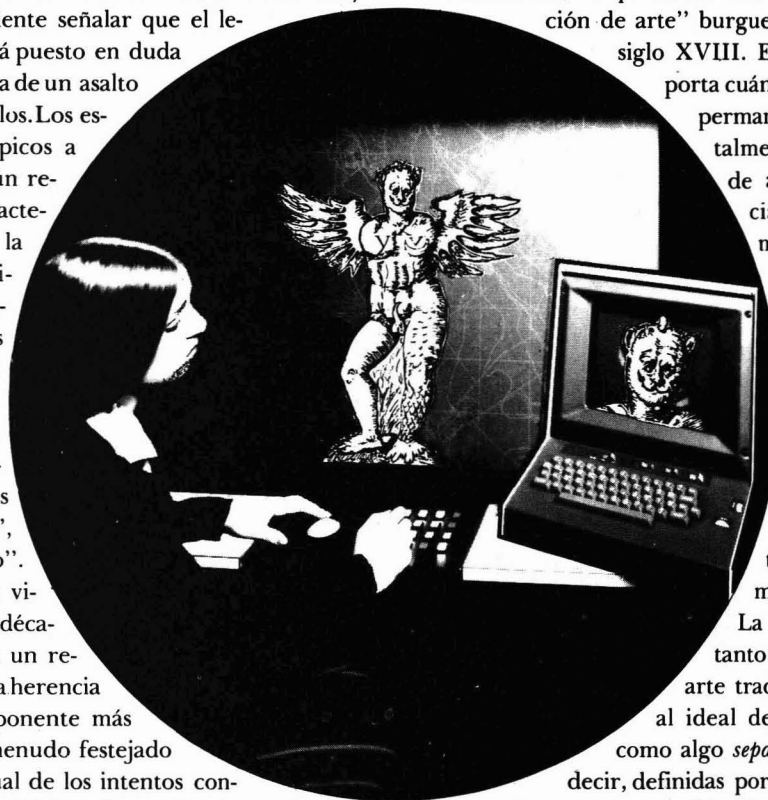
En años recientes, ha surgido un importante debate sobre la periodización del modernismo literario en relación a su pertenencia al siglo XX o a la vanguardia histórica, debate atizado por el estudio de Peter Bürger *The theory of avantgarde* (1974). De acuerdo a Bürger, lo que está en juego es una transformación de la cantidad a la calidad en la esfera del arte burgués autónomo. En tanto que uno de los rasgos característicos del modernismo estético era un ataque intencional contra todo lo tradicional —en las bien conocidas palabras de Rimbaud "hay que ser absolutamente moderno"— estos ataques, con toda su vehemencia, se quedaban cortos en su desafío a la "institución de arte" burguesa constituida como tal en el siglo XVIII. Esto quiere decir que, no importa cuán radicales fueran, estas obras permanecían, en última instancia, totalmente consistentes con el ideal de autonomía estética; en esencia, sus valores eran enteramente estéticos.

De acuerdo a Bürger, este ya no es el caso con la vanguardia del siglo XX, una tendencia artística que se convirtió en un sinónimo de la proliferación de "ismos" estéticos surgidos en las dos primeras décadas de este siglo: futurismo; constructivismo, dadaísmo, y el más importante, surrealismo.

La vanguardia se distingue, no tanto por un ataque a las obras de arte tradicionales, sino por un ataque al ideal de las obras de arte "per se" como algo *separado de la praxis de la vida*, es decir, definidas por el valor de la autonomía estética tal como está establecida por la "institución de arte" burguesa. En términos claros, es el principio mismo de autonomía el que se vuelve insoportable para la vanguardia histórica, o sea, el ideal de la cultura afirmativa burguesa como una esfera de bellas ilusiones, en la que pueden disfrutarse los valores que son negados en el ámbito de la vida material.²

Habría que señalar algunas observaciones a la útil clasificación de Bürger. Es necesario y fructífero distinguir entre el modernismo literario y la vanguardia del siglo XX, una distinción a menudo insuficiente en el discurso crítico angloamericano en el que los dos son considerados como sinónimos bajo el rubro de "modernismo". En verdad, las objetivaciones estéticas de la vanguardia contienen a veces un ataque radical al concepto tradicional de la "obra de arte integral", que aún para el modernismo sería difícil refutar.

A la inversa, es fácil ver que el modernismo literario, a pesar de ser iconoclasta hacia las restricciones de la tradición,



¹ Gilles Deleuze: *Nietzsche and Philosophy*, New York, 1983.

² Sobre este punto, véase el ensayo de Marcuse "El carácter afirmativo de la cultura", en *Cultura y Sociedad*, B. Aires, ed. Sur.

mantiene un compromiso con varios pilares claves del programa esteticista –sobre todo, con el principio de la “obra de arte integral” como un fin en sí mismo. En este sentido, debería apreciarse al modernismo por su consistencia con el desarrollo de la línea estética iniciada con la idea del “arte por el arte”.

Sin embargo, la caracterización de Bürger de la vanguardia en términos del slogan “la superación del arte en el ámbito de la praxis de la vida” es precipitada, y sobre todo, simplista. Este punto de vista tiene cierta plausibilidad en los casos del constructivismo ruso (comprometido con transformar al arte en un camarada-en-armas en el proceso de modernización social y de industrialización) y el futurismo italiano (para el cual el arte serviría como un emplazamiento apocalíptico de los valores marciales). Es claro que su lazo con determinados programas históricos de transformación social ha dotado a estos movimientos de un

ca-
rácter
efímero.

Lo mismo podría decirse de las “provocaciones dadaístas”. Una vez que la actitud de “épater le bourgeois” se ha vuelto un programa estético, sus obras pronto cesan de crear shock, y, para indudable consternación de sus creadores originales, pronto hallan su nicho en Museos y cursos de Historia Moderna del Arte. Sin embargo, en el caso del surrealismo –indudablemente el más carismático y prolífico de los movimientos de vanguardia del siglo XX–, el esquema clasificatorio de Bürger requeriría de una revisión. Como se ha sugerido previamente, el programa estético de las vanguardias orientado a fundir el arte y “la praxis de la vida” se sostiene sobre el signo de lo efímero o, como señalaba Adorno en una ocasión refiriéndose a la estética Brechtiana-Sartreana del “compromiso”, tales “obras de arte se asimilan cuidadosamente a la existencia en contra de la cual protestan, en formas tan efímeras que desde el primer día pertenecen a los seminarios en los que inevitablemente finali-

zan”.³ Este carácter efímero es el resultado de la renuncia del concepto de “obra de arte integral” en aras del efecto extraestético. El surrealismo no cae en esta trampa, y por ese motivo sus obras conservan hasta hoy su status como ejemplos de vanguardia. Bürger no reconoce el hecho de que, a pesar de la notoriedad que ha recibido la proclama de André Breton, “practicar la poesía”, el surrealismo conserva su lealtad a los principios de la autonomía estética. Desde el punto de vista de la historia del movimiento, esta lealtad fue confirmada por la decisión de Breton, en 1929, de preservar los poderes soberanos de la imaginación estética por sobre los deseos de Aragon de colocarlos a disposición de Stalin.

Desde una perspectiva contemporánea, es un hecho innegable que los esfuerzos de la vanguardia histórica han entrado en una profunda crisis. El dilema al que han sucumbido presenta los siguientes rasgos: estos movimientos eran tan dependientes del shock, la provocación y el escándalo (especialmente en el caso del dadaísmo) que, una vez que estas tácticas artísticas se volvieron familiares, predecibles y rutinarias, también se volvieron convencionales.

En palabras sencillas, esto quiere decir que *lo novedoso se ha vuelto tradicional*, se ha convertido en el nuevo canon estético, y ha alcanzado un tipo de respetabilidad burguesa que habría sido un anatema para sus creadores. Uno de los primeros en detectar el fenómeno de la “recuperación del modernismo” fue Lionel Trilling, quien, por esa razón, se rehusó a enseñar a Joyce, a Kafka, a Proust, etc. en sus seminarios de la Universidad de Columbia, para no contribuir a la domesticación universal de esos autores y de sus impulsos radicales.

La crisis de identidad de la vanguardia se ve agravada por el hecho de que quizá su principio central de construcción –el principio del montaje– se ha convertido ahora en el “modus operandi” normal de la industria publicitaria, interesada en “impactar” al espectador para que aprecie la singularidad de sus productos.

El problema que surge es el siguiente: ¿cuál es el status del legado vanguardista en relación al arte contemporáneo?

La respuesta a esta pregunta se articula en torno a la evaluación de las diversas corrientes artísticas de la posguerra asociadas al término “postmodernismo”. Quizás el punto de referencia básico para el fenómeno del “postmodernismo” sea la acogida que se brindó en Estados Unidos a la vanguardia histórica después de la II Guerra Mundial, aunque ciertamente ésta es una tendencia que se ha hecho sentir también al otro lado del Atlántico (donde estuvo quizá mejor representada por la *nueva novela* de Robbe-Grillet y Sarraute). Inicialmente, sus exponentes más conocidos fueron los expresionistas abstractos de la “Escuela Neoyorkina de Pintura”, una generación de artistas americanos influidos decisivamente por la comunidad surrealista exiliada durante los años de la guerra. La Escuela de Nueva York de los años 50 estuvo tan influida por su antecedente histórico inmediato, el surrealismo, que podría ser considerada como una *etapa de transición* entre esta vanguardia histórica y el postmodernismo. Lo que es especialmente notable en esta escuela es el olvido de toda preocupación por relacionar el arte y la vida cotidiana, y las

³ T. W. Adorno: “Commitment”, en *The essential Frankfurt School Reader*, A. Arato and E. Gebhardt, eds. New York, 1978, p. 301.

concomitantes implicaciones políticas de este programa —una problemática central para muchos de los movimientos vanguardistas.

El otro rasgo digno de atención del expresionismo abstracto es el hecho de que lleva al extremo el ataque vanguardista a la estética romántica del “genio”, en su renuncia total a las capacidades dadas del artista (Ej.: la música aleatoria). Por esta razón, se sitúa bajo el signo regresivo del *eclipse del sujeto* (una tendencia comparable a la de la nueva novela), un fenómeno que se volverá, cada vez en mayor medida, una característica de la sensibilidad postmoderna.

Sin embargo, no es sino hasta la década de los 60 que el fenómeno del postmodernismo aparece abiertamente en el escenario cultural norteamericano. Es nuevamente el campo de la pintura el que lleva las riendas en este sentido: pop, op, arte corporal, minimalismo, “happenings”, etc. El efecto producido por estas obras de arte es el de la *falsa inmediatez*; ellas poseen la inmediatez de la experiencia estética dadaísta, excepto el shock, que se ha institucionalizado y domesticado. El programa vanguardista de reintegración de arte y vida se desvirtuó.

Este programa estaba orientado a reconciliar la cultura y la vida material, una vez que ésta hubiese sido transformada a través de las fuerzas de la embriaguez estética. El arte postmodernista, por el contrario, adopta una benigna ética de conformidad. En esencia, lo que se pregona es una nueva reconciliación entre el arte y la realidad; en este sentido, el postmodernismo actúa como si ya se hubiera logrado la transformación radical de la vida material. Como realmente no ha sucedido así, lo que resulta es, simplemente, la *falsa reconciliación del arte autónomo*.

Aunque la influencia inicial del postmodernismo fue más intensa en la esfera de las artes visuales, no permaneció confinado a ella. Casi no hubo un sólo ámbito artístico que no fuera tocado por este nuevo culto de la inmediatez estética. Piénsese, por ejemplo, en las esculturas neodadaístas de Rauschenberg, las poéticas “ensaladas de palabras” de inspiración “beat”, el “living-theater”, el “nuevo periodismo” de Tom Wolfe, las novelas de William Burroughs y Donald Barthelme, la fusión de estilos clásico y pop en la música de Phillip Glass, y, más recientemente, el eclecticismo a-histórico de Michael Graves y Philip Johnson.

La devaluación postmodernista del modernismo clásico se ha traducido, simultáneamente, en la valorización de la cultura de masas, especialmente entre los ansiosos críticos culturales de orientación izquierdista —una posición contrapuesta al planteamiento de la Escuela de Frankfurt sobre la “industria cultural”, que data de 1940. En parte, este aparente rechazo edípico del punto de partida de los fundadores de la moderna *Kulturkritik* de izquierda, deriva de la correcta percepción de una nueva era sociohistórica, que no corresponde a la época de la “unidimensionalidad” o del “mundo totalmente administrado” de la primera generación de teóricos críticos. En

lugar de ello, el presagio del “fin de la razón” de la Teoría Crítica explotó dramáticamente en la década de los 60 como resultado de los vigorosos movimientos de protesta asociados a la contracultura y a la Nueva Izquierda. Por supuesto, es una ironía histórica el curso de los eventos. Fue precisamente la crítica generada por Adorno, Marcuse, etc. —quienes señalaron que no había “escape” del contemporáneo impasse socio-histórico— la que encendió la imaginación de los políticos radicales de esa época; y esto, para gran asombro de los propios teóricos críticos —con las notables excepciones de Lowenthal y Marcuse.

La devaluación del modernismo clásico y el consiguiente énfasis en los potenciales emancipadores de la así llamada “cultura de masas” derivan, en parte, de la percepción de la inutilidad del modernismo en relación con fines políticos revolucionarios inmediatos. En este sentido, cabe destacar dos puntos:

1. Si se es fiel a la perspectiva socioevolucionista desarrollada al principio del presente ensayo, es un problema digno de duda si el rol del arte en las sociedades post-tradicionales debiera ser conceptualizado de acuerdo a líneas que subrayen ciertos “fines políticos revolucionarios inmediatos”.

2. El diagnóstico propio de esta perspectiva extrae una conclusión ilegítima al asumir que la obsolescencia de la teoría de la Escuela de Frankfurt sobre la “unidimensionalidad” también implica negar su aproximación a la *Kulturkritik*, es decir, que la distinción entre la “alta” cultura y la “cultura de masas” ya no es válida, o que (en la versión extrema de esta tesis revisionista) la “cultura de masas” se ha vuelto superior en su potencial emancipador a la inaccesible “alta cultura” del modernismo clásico.

Este segundo punto merece una explicación. Es un hecho innegable que la naturaleza del capitalismo tardío —y de su cultura— ha atravesado cambios significativos desde la “unidimensionalidad” de la época de la guerra fría. Esta era una época de sofocante conformismo, y, salvo excepciones marginales, de acomodo cultural. Desde esta perspectiva, la turbulencia política (el movimiento anti-guerra), social (el movimiento pro-derechos civiles) y cultural (la contracultura) de la década siguiente, habrían parecido virtualmente como inimaginables. Es indudable que los movimientos sociales de esta década desafiaron seriamente la hegemonía político-cultural del sistema social. Su legado representa un parteaguas histórico que, a pesar de intentos recientes (“El Imperio contraataca”) por movilizar nuevamente los valores conservadores tradicionales (la política de guerra fría, el fundamentalismo religioso, la “supply-side economics”, el antimodernismo cultural) es imposible borrar. El saludable cinismo surgido en torno a la política de los partidos burocráticos tradicionales y su política exterior imperialista, la nueva temática universal sobre la opresión de las minorías, los derechos de las mujeres, la ruina del medio ambiente, etc., constituyen parte indispen-



sable y relevante de este legado. La nueva conciencia estimulada por estas revueltas socioculturales ha sido heredada por los "nuevos movimientos sociales" de los 70 y los 80, -los movimientos femeninos, anti-nuclear, ecologista, etcétera.

Sin embargo, el punto central es que no deben sobrestimarse los avances realizados, sino que más bien hay que valorar realísticamente la extrema fragilidad de estos avances. En el ámbito cultural el balance es muy precario. La ruptura de las esferas públicas oposicionales que surgieron en los 60 aceleró la discusión de un cúmulo de inquietudes sociales previamente reprimidas, lo cual se tradujo en el debilitamiento de un conjunto de tabús culturales. Al mismo tiempo lo que ha sucedido, de hecho, es la *proliferación de una pseudo-democracia cultural sin un contenido democrático*. Esto es, hemos sido testigos de la diseminación de una *aparente diferenciación*, por lo



lencia, y "otredad" cultural, a expensas de la realización de los valores imaginados por la esfera cultural en el ámbito de la vida material. El resultado neto de la institucionalización de la contracultura y de sus valores es la ilusión omnipresente de emancipación ("la nuestra es una cultura en la que todo está permitido"), sólo para negar de manera más efectiva la posibilidad de su realización.

Hay que enfatizar simultáneamente dos conclusiones en torno a la afirmación del valor de la cultura de masas:

1. Después del despertar cultural de los 60, como resultado del cual las sociedades capitalistas avanzadas perdieron su carácter unidimensional, no se puede proclamar -como Adorno- que todo lo que surge de la esfera de la cultura de masas es, en sí mismo, retrógrado y afirmativo. De hecho, existen momentos importantes de "alteridad" en el vasto desierto de conformismo cultural, por ejemplo en los filmes de Woody Allen, en la novela

sudamericana, y aun en el rock (Talking Heads, Brian Eno).

2. Al mismo tiempo, es un hecho que la tendencia predominantemente en los últimos 15 años ha sido la *recuperación* (re-integración) de los impulsos oposicionales de la contracultura. Es decir: las aspiraciones de esta última han sido en gran medida, neutralizadas y transformadas en el "chic" cultural de los "estilos de vida" narcisistas de la clase media.

Estas circunstancias llevan a la conclusión de que las secuelas históricas inmediatas del ataque de la contracultura a los valores tradicionales decadentes ha redundado en un nuevo periodo de estabilización, en el cual, más que haber sido suprimida por completo, la imagen radical de la contracultura ha sido rápidamente incorporada *dentro* dentro del sistema valorativo que intentaba derribar, lo que ha conducido, como se señalaba previamente, a la *apariencia* de democratización (pluralismo pseudocultural) sin su *contenido* (la transformación *real* de la vida material, tal como lo demandaba el nuevo radicalismo cultural). De esta manera, el resultado neto de esta situación, al menos por ahora, parece haber sido la *falsa reconciliación* del antagonismo entre cultura y vida material.

Hoy, la abolición de la diferencia entre la cultura autónoma y la industria cultural se acelera por la mentalidad ahistórica, antihumanista del postestructuralismo. Estas doctrinas dejan de lado dos de los más importantes legados iluministas -el historicismo y el sentido del infinito valor del ser humano individual- como ficciones históricas temporales de las cuales la era contemporánea de la posthistoria se ha liberado sin problemas. "Como lo demuestra la arqueología de nuestro pensamiento -observa Foucault- el hombre es una invención reciente. Y quizá, una invención próxima a su fin". Sin embargo, como lo aclara Foucault en otro pasaje, el fin del hombre es una eventualidad que debe ser bienvenida, mas no temida: "Ya no es posible pensar en nuestra época más que como en el vacío dejado por la desaparición del hombre. Porque este vacío no es una deficiencia, no es una laguna que deba ser llenada. No es ni más ni menos que el despliegue de un espacio en el cual es posible, una vez más, pensar... Para todos aquellos que aún desean hablar sobre el hombre, su reinado, o su liberación, a todos aquellos que aún se preguntan sobre qué es el hombre en su esencia, a todos aquellos que desean tomarlo como punto de partida para alcanzar la verdad... Podemos responder sólo con una filosófica carcajada..."⁴

De manera similar, en su ensayo "Los fines del hombre", Jacques Derrida lamenta la interpretación antropocéntrica que la categoría de Heidegger, el *Dasein*, recibió entre los existencialistas franceses -traducida erróneamente como "realidad humana" (una "traducción monstruosa", afirma Derrida). Este mismo autor sugiere en una línea programática: "Lo que es difícil de pensar hoy es en un fin del hombre que no esté organizado por una dialéctica de verdad y negatividad, un fin del hombre que no sea una teleología en la primera persona del plural". No hay duda, sin embargo -continúa Derrida- que sería deseable el descubrimiento de una perspectiva a través de la cual pueda pensarse "el fin del hombre".⁵

⁴ Michel Foucault: *El orden de las cosas*.

⁵ Jacques Derrida: "The Ends of man", en *Margins of Philosophy*, Chicago, 1982.

En estos textos, las "afinidades electivas" entre el postestructuralismo y el postmodernismo son traicionadas por el deseo común de liberarse del peso de una individualidad responsable y autónoma; lo que surge así es una celebración "en familia" del "fin de la historia" concebida simplemente como una prolongación de las actividades del nuevo "yo", amorfo y libidinal. ¿Es este movimiento el látigo emancipador que dice ser, o es simplemente una instancia de regresión, un intento neoirracionalista de inspiración nietzscheana para escapar del rigor del *Mündigkeit* kantiano (que posee connotaciones de autonomía, madurez y responsabilidad)? ¿Es la fuerza sin ilusiones de la desmitificación radical que señala ser, o es un esfuerzo destructivo por parte de los "descontentos" para deshacer los rigores impuestos por el ego racional como parte de la lógica de civilización/individuación? ¿Es, en una línea más positiva, un signo del retorno periódico de las fuerzas reprimidas y marginalizadas por una civilización represiva, fuerzas —en la tradición de la *Kulturkritik* antiburguesa (Rousseau, los románticos, Nietzsche, etc.)— cuyas advertencias deberíamos tener en cuenta, aun cuando no tomemos muy en serio las implicaciones nihilistas de su crítica? ¿Es simplemente un síntoma de declinación, un grito desesperado por liberarse de los omnipotentes mecanismos de socialización que dejan cada vez menos espacios de la vida social sin tocar en aras de su expansión? ¿O es, finalmente, un momento perverso de "identificación con el opresor", la expresión de un sentimiento de clara impotencia frente a un inminente cataclismo social —definido ya sea como "fin de la historia" o "fin del hombre"— transformado entonces en un deseo masoquista por abrazar la catástrofe?

Los puntos de vista del postmodernismo y del postestructuralismo coinciden en tanto ambas corrientes sugieren que la "era moderna" se vuelve rápidamente una cosa del pasado, que los valores de esta época eran esencialmente ilusiones metafísicas y homocéntricas, y que la nueva época de la postmodernidad estará libre de tales ilusiones, o que quizá, en un sentido nietzscheano, se convertirá en una época de vana ilusión, porque los dualismos metafísicos hipócritas e inhibidores de "verdad" y "falsedad", "bien" y "mal", "realidad" e "ilusión" habrán sido superados y predominará el juego de la "diferencia".

De acuerdo a esto, debemos liberarnos de la historia y del pensamiento histórico en general, porque la historia, como el ámbito pernicioso de la "referencialidad", representa una condición insoportable de limitación impuesta al presente. El pensamiento histórico, que es un pensamiento en térmi-

nos de continuidad, contiene claramente rasgos de identidad hostil a la proliferación de la diferencia. El nuevo ideal es el reino de los significados totalmente libres de la tiranía del "referente", es decir, significados incondicionados. En síntesis, éste es el ideal del "texto" postmodernista (por ejemplo *Paradis*, de Philippe Sollers). También debemos liberarnos del legado humanista de Descartes y (en parte) de Freud, partidarios ambos del ideal de un "yo" coherente y racional, el cual existe sólo a expensas del "otro" al que suprime. Sin embargo, aunque una crítica al humanismo es un fenómeno saludable en el contexto de una cultura que oportunamente invoca los valores de esta tradición como una desviación hipócrita de los sufrimientos e injusticias que subyacen en su interior, el comentario frívolo sobre la *abolición* inmediata de este legado provoca la sospecha de que está ligado a las fuerzas de una inminente barbarie (esto

último es la verdad real escondida tras la idea nietzscheana del "eterno retorno"). En términos ciertos, la muerte del individuo y el fin de la historia, —más que ser motivos de regocijo— son perspectivas inminentes que deben ser combatidas a cualquier precio.

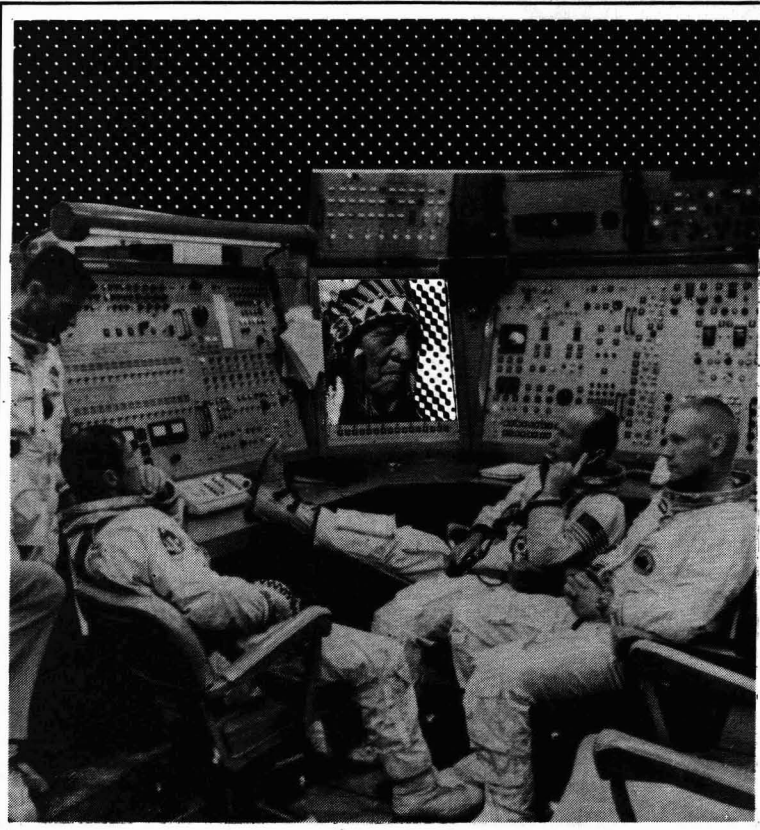
¿Qué significa hablar de barbarie en una supuesta era postmoderna? Los peligros amenazan desde dos ángulos. Por una parte, existe la amenaza de una regresión total tras la diferenciación de las esferas de valor características del Iluminismo, como resultado de lo cual los varios subsistemas de acción social estarían en peligro de ser subsumidos bajo una visión de mundo única, totalizadora. Ésta es una ten-

dencia que se puede ver funcionando en el reciente resurgimiento del fundamentalismo religioso.

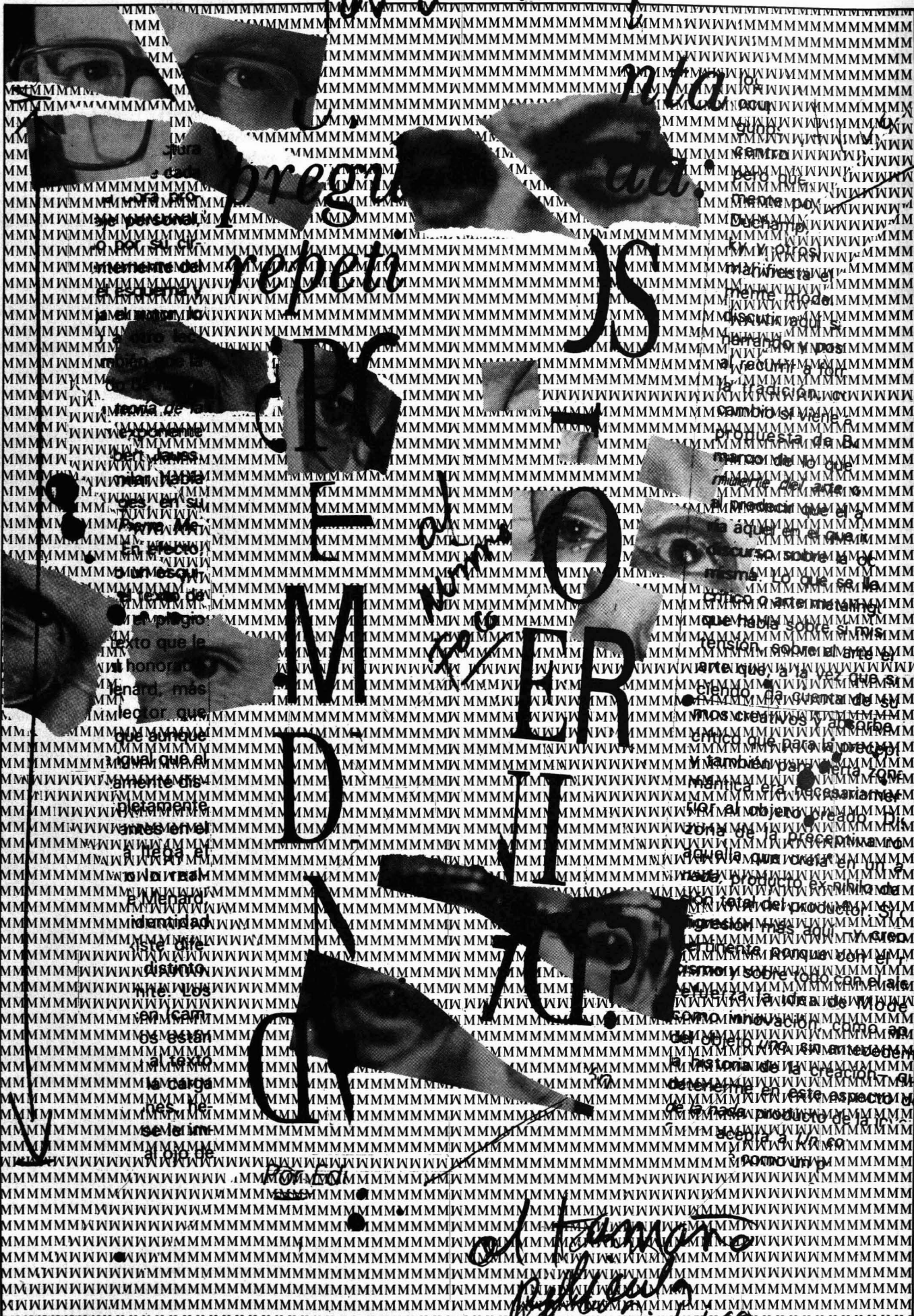
Por otra parte, existe el proyecto cada vez más real de una *sociedad cibernética*, en la cual el principio moral de las sociedades democráticas —la autonomía individual— se vuelve cada vez más anacrónico y es reemplazado por *imperativos técnicos* provenientes de las esferas administrativas-económicas, que surgen cada vez con mayor fuerza como el subsistema social dominante.

Más que una regresión, este desarrollo representa simplemente una extrapolación del vuelco científico asumido por la racionalidad iluminista en el siglo XIX, como resultado de la cual toda pretensión del conocimiento que no satisfaga los criterios formales-científicos de "racionalidad" es considerado irracional.

Todo lo anterior lleva a la conclusión de que la verdad oculta de la glorificación postmodernista del "fin del hombre" debe encontrarse en el mundo feliz de la teoría cibernética de sistemas.◇



Por UNDM



pregnada

repete

las

el

lo

M

D

H

F

C

V

Por Ed

ol

Pach
Reserva

I

Si se acepta que ninguna lectura de una obra es igual a otra, que cada lector se enfrenta a una obra provisto de todo un bagaje personal, afectivo y condicionado por su circunstancia, (independientemente del hecho de que conozca el esquema y el repertorio que maneja el autor, lo que podría aproximarlos a otro lector), hay que aceptar también que la lectura es un acto cargado de historicidad. Esto propone la *teoría de la recepción* alemana, cuyo exponente más brillante es Hans-Robert Jauss. Un poco antes, algo similar había propuesto Jorge Luis Borges, en su verdadera arte poética: *Pierre Menard, autor del "Quijote"*. En efecto, Menard no es un autista o un esquizofrénico mimetizado por el texto de Cervantes que, mediante el plagio total, pretende borrar al texto que le subyace, al siglo XVII y al honorable Miguel de Cervantes. Menard, más que un escritor, es un lector que *sabe*. Sabe, por ejemplo, que aunque su texto es exactamente igual que el original, a la vez es exactamente distinto, como va a ser completamente distinta la lectura de Cervantes en el siglo XXII, si hasta allá llega el Manco de Lepanto. Pero lo realmente importante que sabe Menard, haciendo hincapié en la identidad lector-autor, es que no existe diferencia entre lo mismo y lo distinto, cuando son llevados al límite. Los ojos no envejecen. Envejecen (cambian) las miradas. Si los ojos están ahí, impávidos y fijos frente al texto de Cervantes, la mirada es la carga de padecimientos, sensaciones, hechos, biografía, época que se le impone al ojo. La mirada llena al ojo de historia.

II

Sin saberlo —o tal vez sabiendo demasiado— en *Menard* Borges planteó una de las contradicciones insalvables entre la vanguardia (me refiero a la vanguardia histórica de los años veinte y no a sus posteriores deriva-

Una pregunta repetida:

¿POS E MODER NI DAD?

Por Eduardo Milán

ciones epigonales) y lo que ahora se llama postvanguardia o postmodernidad. Aunque Borges ha sido catalogado como un postmoderno (catálogo es la palabra: Lyotard se ha ocupado de hacer un archivo de algunos personajes que estaban en el centro del pensamiento moderno pero que para él eran sospechosamente postmodernos, entre ellos: Duchamp, Freud, Einstein, Stravinsky y otros) la actitud estética que manifiesta el *Menard* es absolutamente moderna. No viene al caso discutir aquí si Borges es moderno narrando y postmoderno en poesía, al recurrir a formas sacralizadas por la tradición, como el soneto. En cambio sí viene al caso considerar la propuesta de Borges dentro del marco de lo que Hegel veía como *muerte del arte o arte de actitud*, al predecir que el arte del futuro sería aquel en el que importaría más el discurso sobre la obra que la obra misma. Lo que se llama ahora arte crítico o arte metalingüístico, la obra que habla sobre sí misma y, por extensión, sobre el arte en general. El arte que, a la vez que se va produciendo, da cuenta de sus mecanismos creativos y absorbe el discurso crítico que para la preceptiva clásica y también para cierta zona de la romántica era necesariamente posterior al objeto creado. Digo cierta zona de la preceptiva romántica: aquella que creía en un *arte de la nada*, producto ex-nihilo de la invención total del productor. Si cabe una digresión más aquí —y creo que es pertinente porque con el romanticismo y sobre todo con el alemán se refuerza la idea de Modernidad como innovación, como aparición del objeto *uno*, sin antecedentes en la historia de la creación— quisiera detenerme en este aspecto de *arte de la nada*, producto de la invención. Si se acepta a *Un coup de dés* de Mallarmé como un poema moderno, puede considerárselo como clave de lo que es un poema ex-nihilo. Mallarmé parte de una metáfora total: la sustitución del mundo y, más allá —el poema mallarmeano tiene un techo de estrellas— del universo, por



el libro o Libro. Esto supone una obliteración referencial radical y un vaciamiento del signo que se denota, connota y cae al centro de sí mismo. Si bien el poema de Mallarmé no contiene un discurso claro sobre su estructuración y su devenir —Mallarmé no había dejado totalmente de ser un simbolista—, hay que considerar al texto, a su discurso sobre sí mismo, como a un discurso crítico de su producción, en la medida en que las salidas referenciales están clausuradas. Más cerca de nosotros y por caer todavía dentro de la estética moderna, *Blanco* de Octavio Paz presenta la evidencia de la propuesta ex-nihilo. El poema comienza —para ser tautológico— en el comienzo: “el comienzo / la simiente...” Lo que quiero subrayar es que, visto desde ahora, es imposible concebir una estética *de la nada* que no conlleve un discurso crítico del texto sobre sí mismo. Más claramente: dentro del planteo de esa estética, no hay lenguaje objeto sin metalenguaje. Generalizando a través de dos ejemplos límites, puede decirse que la vanguardia ya se había apropiado de la dialéctica producción/crítica de la producción, aun cuando clamara por el objeto en estado puro. Si la postmodernidad rescata para sí la crítica del objeto en oposición al objeto en sí, se puede ver con claridad que la vanguardia ya contenía el recurso dentro de su repertorio. Y si la postmodernidad apela a la Historia y señala su ausencia dentro de los planteos estéticos de la vanguardia, puede verse tam-

bién que en el poema crítico la Historia, *los hechos*, están encerrados en el poema mismo. El poema crítico no rechaza la Historia: la sustituye por la historia del poema, si se considera que el discurso crítico que el poema moderno lleva implícito es una *narración* del poema mismo.

III

La contradicción que planteaba el *Menard*, insalvable entre vanguardia y postvanguardia era, justamente, la que existe entre innovación y repetición. Ya mencioné el significado de la innovación para la vanguardia.



Quiero agregar que en la innovación se sostiene la idea de la vanguardia de una evolución de las formas, de una especie de prohibición tácita de repetir formas ya gastadas por el uso. La postvanguardia, en cambio, ha patentado como síntoma de una nueva actitud estética la idea de la repetición. Umberto Eco ha detectado claramente la tendencia y la ha defendido. La postvanguardia o postmodernidad defiende el recurso de la repetición como productor de placer estético a la misma altura con que la vanguardia defendía el placer proveniente de la sorpresa o de la *información nueva*. Eco analiza el problema en base a la observación de ciertos filmes y de algunas series de televisión. El receptor o lector, colocados en una situación ideal, conocen el repertorio y el esquema estético propuesto y gozan justamente cuando la escena (otrora *escena pri-*

maria) se repite. Lo extraño es que Eco insista tanto en el cine y en la televisión para generalizar una estética a partir del análisis de dos de los medios más eficaces de la comunicación masiva. Salvo de soslayo, no analiza el problema dentro de la literatura (salvo la literatura repetitiva, como la policial) ni dentro de la música. Digo extraño, porque especialmente dentro de la música en los últimos años se ha asistido a un verdadero fenómeno musical basado, aparentemente, en la repetición: la música minimal o minimalismo. La música minimalista, sobre todo a partir de la experiencia de dos de sus más consagrados exponentes, Philip Glass y Steve Reich —aunque también con La Monte Young y Terry Riley— repite, en su época más ortodoxa, un tema hasta el infinito. La clave de la música minimalista reside en que, a través de la repetición exacta, es decir, a través de una utilización excesiva del tiempo, va generando paulatinamente nuevos espacios. Es la prueba de que lo mismo repetido hasta el infinito genera cada vez una diferencia. Eco no ve —o lo ve y lo soslaya— que la clave para que pueda hablarse o no de repetición radica en la distancia entre una repetición y otra. Si la distancia es mínima, prácticamente no puede hablarse de repetición sino de continuidad y, por lo tanto, de evolución. El minimalismo es la realización práctica de una música evolutiva. Del mismo modo, sería locura



hablar o vislumbrar una estética de la repetición en un Andy Warhol, por ejemplo. El caso de esa extraña "repetición" de las latas de sopa Campbell's es una prueba de ello: la contigüidad de una lata con otra, su inmediatez espacial y exacta, genera una diferenciación tal en la percepción del lector que transforma el acto de mirar en un vértigo. La crítica de Warhol es tan radical que pone patas o latas arriba a la ideología del consumo: es el aviso de que al crear algo demasiado igual, demasiado *lo mismo*, se está creando algo *demasiado* distinto. Lo que hay tanto en Warhol como en la música minimal, a través de la exacerbación de la mismidad que genera algo radicalmente distinto, es la nostalgia por un intermedio, la nostalgia de una norma. Es la nostalgia de un *nivel medio verdadero*, que fascinaría a Duchamp.

La repetición no es solamente un *recurso estilístico* de la postmodernidad. Es una actitud ideológica bastante clara. Al negar la evolución histórica —aunque reclame la Historia para sí— y la evolución formal en el arte, cae en la coexistencia. Es una estética de *collage* temporal (recurso que, en la pintura y en la literatura, también había utilizado la vanguardia en forma crítica): todos los tiempos están presentes, todas las formas están presentes, todas las historias. En este sentido es una propuesta coherente. De un análisis sociológico del momento histórico actual



(crisis de las ideologías, fracaso de las Utopías) se desliza el problema a la esfera del arte (crisis de la forma, fracaso de la evolución). Para ello echa mano de uno de los elementos de la "contradicción" fundamental en "el seno de la vanguardia": la apuesta por un cambio social y la demanda de una autonomía para el arte. Lo que, visto desde ahora, era una actitud correcta de la vanguardia histórica. Esta actitud, que hasta el mismo Marx defendía, fue barrida por la respuesta autoritaria del socialismo realmente existente en la época: Stalin liquidó en pocos años a la vanguardia soviética. Sin em-



bargo, la postmodernidad juega el mismo juego de espejos que el estalinismo al hacer depender el arte de la realidad, o sea, del momento histórico por el que atravesamos. Extraña simetría entre "libertad total" y autoritarismo, extraño regreso de la mimesis lukacsiana. Y la mayor coherencia: la atemporalidad del recurso estilístico de la repetición sustituye al discurso de la Historia y, al repetirlo, lo borra. Se diría que nunca antes como ahora los recursos del arte fueron tan idénticos a los recursos de la realidad. Menos mal que la vida continúa en otra parte.

IV

Es imposible pensar en una coherencia de la vanguardia similar a la coherencia de la postmodernidad. La vanguardia era esencialmente contradictoria. Sin hablar de la sospe-



chosa ideología autoritaria de algunos de sus practicantes (el caso más devastador es el de Le Corbusier), del culto al Progreso que ahora vemos en qué terminó, de la fe en el *hombre maquínico*, de la implantación de una preceptiva cerrada para el mundo y para el arte, del relegamiento de las culturas marginales y autóctonas (lo que supuso finalmente una negación de la *otredad*, tan buscada en un principio), las vanguardias de los años veinte, las vanguardias históricas, eran saludablemente contradictorias. La salud se perdió y comenzó la enfermedad en la epigonía, en la proliferación de ismos. Otra cosa es verificar que la coherencia de la postmodernidad encuentra su centro en la amalgama de errores de la vanguardia y logra crear así una suerte de preceptiva de la falla. Toda la estética de la postmodernidad (repetición incluida, intertextualidad, collage, parodia, etc.) estaba prevista en la vanguardia. Sólo que fuera de contexto, esto es, eliminando el objeto o el lenguaje objeto de la crítica del recurso, el repertorio de la postmodernidad se vuelve acrítico en sí mismo: una amalgama de errores con sentido positivo. Más que un *después* de la vanguardia, la postmodernidad parece ser una prolongación de algunos de sus errores más evidentes. Esta *prolongación* vuelve a centrar el problema en una Modernidad Inconclusa, como propuso Habermas. Sugerencia frente al impasse: Escapar hacia el costado como el escarabajo de Kafka.◇

Vals Postmoderno: UNA CANCIÓN

Por David Huerta



Sebastián salió de su café favorito de Coyoacán con un ejemplar –oro en polvo– de *Salmagundi* bajo el brazo. Esa palabra, el nombre de esa revista, le gustaba enormemente: ¿qué querría decir? Lo hechizaba de un modo absoluto, obsesionante, envolvente: “salmagundi, salmagundi”, se repetía fascinado, por lo bajo. Caminó dos minutos exactos frente a la iglesia de San Juan Bautista y admiró a tres muchachas despeinadas y pulcras, hermosísimas –de catorce o dieciséis años de edad, no más–; vio de lejos a un escritor sumamente admirado pero *no* postmoderno, y por añadidura mexicano, y luego cruzó de nueva cuenta la calle de Felipe Carrillo Puerto, mártir socialista, para abordar una “pesera”.

En el café, donde se pasó sus buenas y locuaces dos horas, había escuchado despoticar a Pepe Grillo. El viejo profesor se había lanzado de lleno contra las entusiastas lecturas recientes de Sebastián:

–¡Puras pinches modas intelectuales, ya ni la friegan! –exclamó Pepe Grillo, ante el azoro de Sebastián. A ver, a ver: ahora se les ocurrió lo de la postmodernidad, ¿luego qué será? Porque con esto no se van a quedar tranquilos, eso me consta. Si yo ya pasé por eso: el existencialismo, el estructuralismo, puro ismo.

–Pero si no es una moda –balbuceó Sebastián–, de esto se viene hablando, en arquitectura, por ejemplo, desde hace como unos veinte años... y en todo el mundo.

–No, a mí no me la pegan. Es otra jalada de los intelectuales europeos...

–...Y norteamericanos –se entrometió Sebastián.

–...Y gringos, pues. Da lo mismo, para el caso. Loqueras, masturbaciones, tonterías, blablaísmo, sin más. Insultos a la inteligencia. Hedonismo. Pura inercia libresca de la peor especie. Esterilidad. No hay manera, te digo. A ver, explícame. Dime cómo va eso de la postmodernidad o el postmodernismo o como se llame. Te escucho. Acuérdate que yo fui tu profesor de filosofía y que pasaste con las mejores calificaciones. ¡Ja, ja! Explícame.

Sebastián no quiso caer en la provocación y remitió a Pepe Grillo a las lecturas que le parecían más convenientes para ilustrar al viejo profesor. Lo admiraba, y aquello de sus buenas calificaciones en filosofía era cierto. Pero sentía, nítidamente, los horribles prejuicios en la actitud de Pepe Grillo. Lo lamentó con sinceridad. “Él se lo pierde”, pensó Sebastián, apesadumbrado. El profesor no paraba de insultar a los postmodernistas, sean quienes fueren. ¿Quiénes eran, por cierto? Eso también se lo preguntaba Sebastián. ¿García Márquez, postmoderno? Eso decía John Barth, postmoderno norteamericano. Pero Sebastián se acordaba muy bien de la refutación demoledora de Octavio Paz: el poeta mexicano había hecho trizas a Barth en un ensayo que apareció en *La Jornada*. Lo menos que le decía era “pueblerino”. ¿Pueblerino John Barth, el narrador transvanguardista?

A bordo de la “pesera”, apretujado entre una secretaria somnolienta y con seguridad monolingüe y un tipo torvo y musculoso –que sería agente de la policía judicial si no viajara en un transporte colectivo–, Sebastián repasó sus últimas lecturas: Lyotard, Deleuze, Baudrillard, seis o siete artículos de la revista española *Quimera* (¡así se llamaba también una novela de John Barth!), tres o cuatro renglones leídos en un ejemplar de *Telos* que hojeó en casa de su amigo Héctor y los textos del preciosísimo ejemplar de *Salmagundi* que en ese momento preciso, al pasar junto al edificio de Bancomer –¿sería eso, ese enorme prisma, arquitectura postmodernista?–, abrió ante sus ojos ansiosos.

La joven imaginación sebastianesca empezó, de repente, a alucinar un texto *hechizo*, desde luego firmado con su nombre y apellido, y aparecido deslumbrantemente en las páginas formidables de *Salmagundi*. En español ¿o en inglés? En inglés/español, pero no en chicano; era un extraño fenómeno: fantaseaba, leía, escribía y traducía al mismo tiempo. Todo en el espacio inicuo de la “pesera” promiscua, que en esos instantes se deslizaba, rechinante y esmeraldina, por la calle de Gabriel Mancera. Así rezaba el primer párrafo:

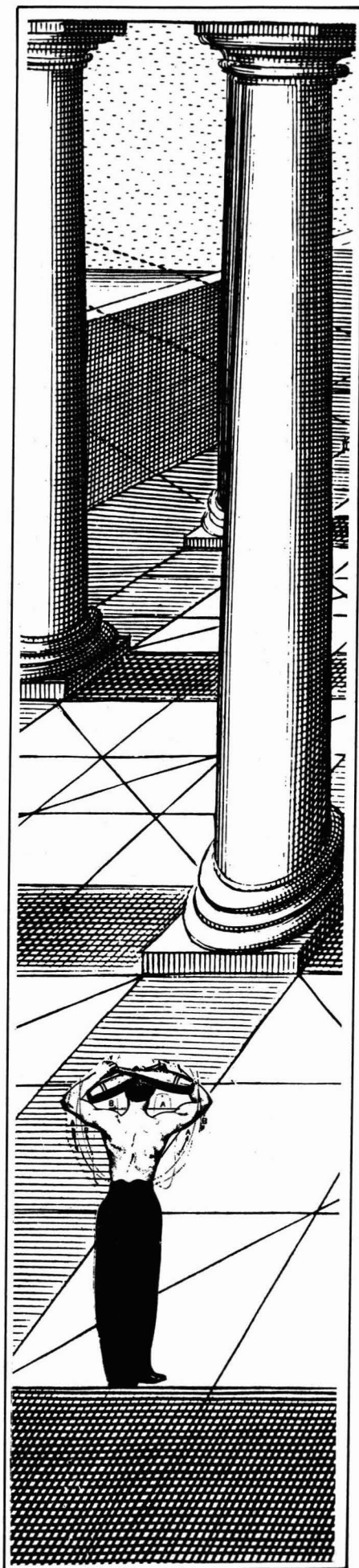
El realismo pictórico y narrativo tiene para Jean-François Lyotard una finalidad muy clara: “salvar a las conciencias de la duda”, tarea que desemboca en la multiplicación de “efectos de realidad” (o, para el caso, de “fantasías del realismo”). Las vanguardias atacaron frontalmente el realismo en nombre de la necesidad de los grandes cambios en la época de la entreguerra: si el mundo había cambiado tan radicalmente, la expresión de la realidad de ese mundo debería, por fuerza, cambiar y radicalizarse. La Tradición quedó sacudida y el siglo diecinueve se extinguió para siempre “no con una explosión sino con un suspiro”...

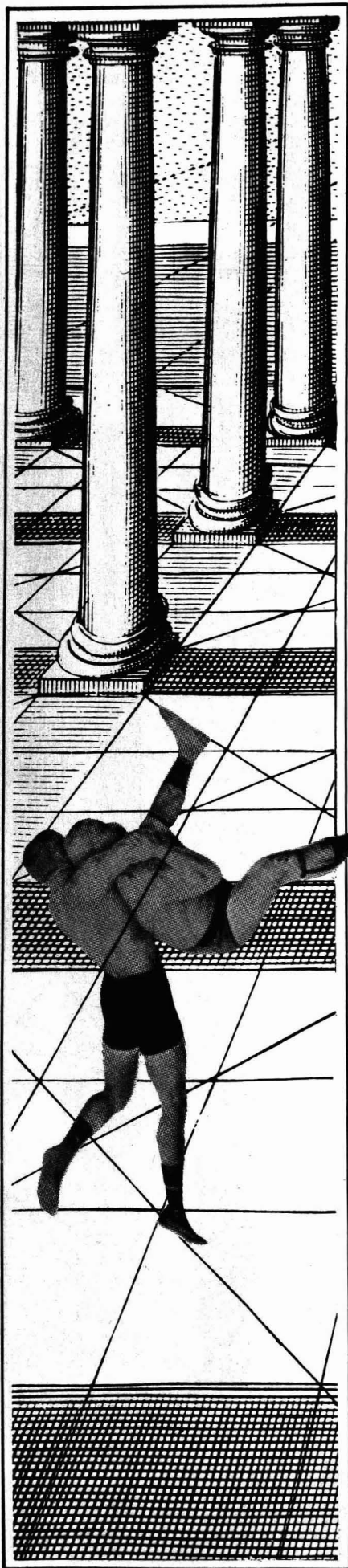
¡Notable! ¡Redondo, como se ufanara Alfredo Sevilla –su personaje, mejor dicho– en la película de Busteros, film mexicano postmoderno, si los hay! Esa cedilla debajo de la *c* de François era una joya: la respetarían en *Salmagundi*, aunque fuera difícil de mecanografiar; en una revista mexicana, no, ni pensarlo. El texto *hechizo* le estaba empezando a gustar más de la cuenta; Sebastián se inquietaba, por aquello de la horrorosa vanidad literaria. He aquí otro párrafo:

Vivíamos en la fatalidad de ser modernos y de estar *adelante* en el tiempo: la parte más avanzada del flujo temporal era, hasta hace muy poco, el presente: el hoy. *Ahora* esa noción, es o era el ápice de la sucesión cronológica. Pero irrumpió la postmodernidad, el difuso estallido del postmodernismo. Y con ello, también, se desató la oleada del futuro. La crisis de las valoraciones produjo la ondulación paroxística de la teoría, del arte, de los nuevos vitalismos: la transvanguardia.

La aparición de esa palabra, “transvanguardia”, era un acierto. Producía un efecto, ¿cómo decir?, *sinfónico*. Sebastián estaba embelesado, hechizado por el texto *hechizo*. ¿Cómo decir? Estaba en trance. Siguió así la deriva del texto *hechizo*:

El profesor Jürgen Habermas se convirtió en el principal y más escuchado, discutido y leído pensador del postmodernismo. Según Lyotard, Habermas es el principal testigo de cargo contra la modernidad: ésta no consiguió más que fragmentar la realidad frágil, especializando y compartimentando el pensamiento que la examina.





La consecuencia de ello fue, de inmediato, la separación dramática, desgarradora, de la cultura y la vida. Se hizo imperiosamente necesario volver la mirada hacia el futuro; el pasado se convirtió en una turbulencia crítica; el presente adquirió –y exigió– velocidades y texturas nuevas. Nació la postmodernidad. Ahora, nada menos que ahora, Lyotard se pregunta: ¿Qué fue la postmodernidad?, y escribe, sin ironía pero con una seriedad festiva, un libro titulado *La postmodernidad explicada a los niños*.

Sebastián tenía una idea muy vaga de ese libro de Lyotard, pero había leído un capítulo en *Quimera*. ¿Era una humorada del pensador francés? Bueno, él mismo lo veía como un ejercicio de “seriedad festiva”, según constaba en el texto hechizo urdido en el fragor del tráfico deefeo. La imaginación sebastianesca todavía tenía con qué fantasear:

Nada ha pasado y demasiadas cosas se han conmovido, sin embargo. “Que todo cambie para que nada cambie”, formulación programática de un tiempo –una época– que se extingue. Sí, desde luego: ¿quién o quienes en México se enteraron de lo que sucedía. Allá, en las desencajadas metrópolis postmodernas? Pocos, muy pocos; pero no importa: todo aquello que valga la pena nos alcanzará y estará a nuestra disposición –si nuestra disposición lo quiere.

Esa última parte de ese párrafo no le gustaba. Era medio moralista, ¿no? Sebastián corrigió mentalmente el párrafo, le dio vueltas en la cabeza como si se tratara de un vaso recién lavado que uno mira al trasluz; quitó una coma allá, hizo aquí de dos frases una sola, metió más guiones. Y siguió redactando en su febril fantasía hechizadora:

Quizá nunca antes en la historia, como en la segunda mitad del siglo veinte, se ha intentado con mayor energía una teoría y hasta una ciencia de la práctica artística. La pregunta estética moderna no es, para Thierry de Duve, sobre el ser de lo bello, sino más bien lo siguiente: ¿qué ocurre con el arte, qué ocurre con la literatura? Es una pregunta –propia de la postmodernidad– acerca del devenir de la expresión y de los contenidos. El espíritu vivió uno de sus postreros avatares en el seno de la modernidad; lo que afirmó la postmodernidad –lema, desafío, *spleen* de este otro contexto finisecular– fue un nuevo vitalismo, la necesidad de plantear una vez más el sentido del trabajo intelectual, la urgencia de remozar el arte... Surgió y se extingue en el seno del capitalismo. Explicada a los niños por Lyotard, quizá no nos abandone del todo en los próximos años –ya llegarán una postura y una praxis que la sustituyan. Así se fraguan, en la fatalidad del tiempo, los impulsos y las novedades de los clasicismos.

Este pasaje lo dejó exhausto. No sabía quién era Thierry de Duve, pero si lo citaba Lyotard estaba bien, muy bien. “¡Qué rollo!”, se dijo, pero siguió con mayores energías. Las casas de la Colonia Del Valle pasaban raudamente a los lados de la “pesera” y apenas entraban en la atención del muchacho. El texto hechizo seguía desenvolviéndose, desenrollándose:

Lo que va de Marcel Duchamp a Steve Reich y Philip Glass, por decir algo, es el arco del eclecticismo postmoderno. Para Lyotard, el ser ecléctico de la deriva transvanguardista es ni más ni menos que una postura cínica: sujeta, determinada y usufructuada por la lógica del capitalismo, suprema invención de la postmodernidad, que la devora y se aprovecha de ella, simultáneamente. Equivalencias: para

Lyotard, el contenidismo edificante del arte partidista (paradigma realista socialista) juega el mismo papel, en una sociedad socialista, que el papel que se le asigna al postmodernismo ecléctico en el capitalismo.

La mención de los dos músicos norteamericanos (“gringos”, diría despreciativamente su profesor, el viejo y rudo Pepe Grillo) era también un acierto. Así se vería, se leería, que él no era nada más un “libresco”. También escuchaba mucha música, en especial las obras del minimalismo. Hasta había adquirido, en la fayuca de Tepito, un *walkman* para escuchar a Reich y a Glass en los fieros autobuses de la Ruta 100. Sebastián sentía que el impulso de su inspiración cedía. Alcanzó a pergeñar, en su fantasía, dos últimos párrafos de su ensayo:

Imágenes solarizadas, minimalismo, fluctuaciones de la teoría, vocabularios espectaculares, música fragmentada y/o repetitiva: el postmodernismo es nada más, pero también nada menos, que un pliegue en la deriva del fin de siglo, un apetito por señalar caminos para las respuestas globales.

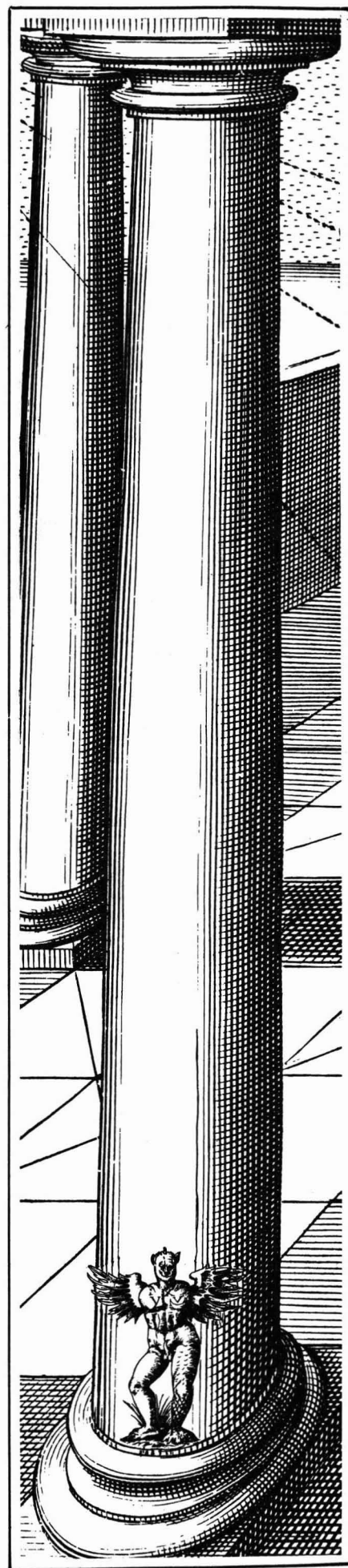
Se sentía bailando “un vals sin fin por el planeta”, como leyó una vez en López Velarde. Mira tú que recordar a López Velarde en estos momentos: qué desastre. Pero retomó el hilo de su imaginación. Del recuerdo lopezvelardiano quedó la palabra “vals”, que bien podría ser una provocación estupenda para cerrar el hechizo de su texto, poner el punto final y seguir devorando con los ojos lectores los textos admirables de la postmodernidad irradiante. Ante los ojos de su espíritu, se apareció el último tramo de su texto:

El vals postmoderno da sus últimos giros y es hora ya de explicarle estas danzas a los niños. Para Lyotard, se trata de pasar a otra cosa. Porque, como diría Carlos Monsiváis, uno ya no entiende lo que está pasando o bien ya pasó lo que estaba apenas entendiendo.

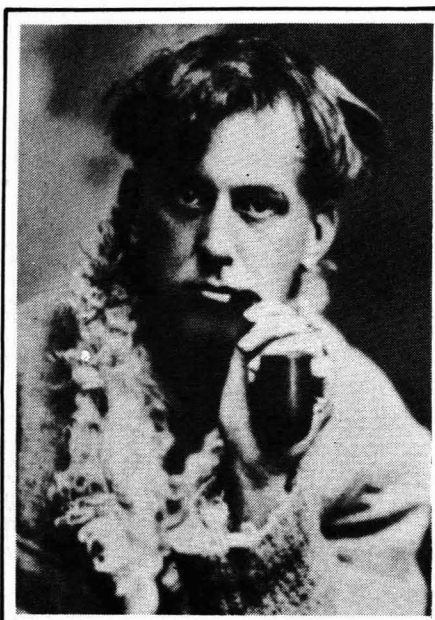
La mención de Monsiváis no acabó de agradarle. ¿Era Monsi postmoderno? Quizás habría que revisar esa última parte, suprimir el nombre del escritor mexicano y redondear bien el texto, con una cita francesa o norteamericana. Recordó a Pepe Grillo. ¿De dónde tantísimos prejuicios? Ya lo sabía: de la antigua militancia izquierdista del viejo profesor. En los años cincuenta había sido, incluso, miembro del Partido Comunista y Sebastián creía recordar, con muchos trabajos, que Pepe Grillo había estado en la cárcel en los años 58-59, luego de las huelgas de aquellas épocas ya completamente perdidas en las tinieblas. ¡Si el Movimiento del 68 ya estaba más que superado, olvidado, difunto! “Qué mal gusto pensarlo así”, se recriminó Sebastián. “En el 68 hubo muertos, carajo”, sintió que le decía una vocecilla dentro de la cabeza. Pero al instante olvidó esa leve distracción “historicista” y definitivamente mexicana. Fue como si despertara de un sueño: la secretaria lo pisó con un tacón alto y afiladísimo y bajó torpemente de la “pesera”; otro tanto hizo el tipo fornido que parecía judicial. La camioneta verde estaba detenida y no parecía que iba a avanzar: el conductor volteó a ver a Sebastián.

—Aquí es la base. Hasta aquí llego —le dijo, medio burlón, al descubrir el despiste total de Sebastián, que no acababa de cerrar la boca después del éxtasis.

El muchacho descendió de la “pesera” y caminó como hipnotizado. Luego recompuso su ánimo y se dirigió, silabeando una tonada de Laurie Anderson, a la entrada de la estación Etiopía del metro de la Ciudad de México, Distrito Federal. ♦



PALABRAS POR CROWLEY



El poeta Aleister Crowley en 1906



Sister Cybele (Leila Waddell) tocó el violín durante los rituales de Eleusis celebrados por Crowley en Caxton Hall, en 1910. Desempeñó un papel primordial en la poesía y en las actividades ocultas de Crowley

Aleister Crowley (1875-1947). Poeta, ocultista y místico inglés. Perteneció a una sociedad secreta: la Golden Dawn, a la que también pertenecieron Ellen Terry, Florence Farr, W. B. Yeats y Arthur Machen. Visitó México en 1902; aquí escribió su poema *Tannhäuser*, escaló el Popocatepetl y brindó por la muerte de la reina Victoria. De nuestro país escribió: "En los interiores como al aire libre, la naturaleza y el arte se conjugan, invitando a Cupido a hacer toda clase de visitas: apasionadas, permanentes, transitorias, triviales." Crowley fundó en Cefalú la abadía de Thelema, basada en Rabelais y en *The Book of the Law* (1904), un libro escrito por Crowley durante una especie de trance en el cual una entidad vaporosa llamada Aiwass le dictó los evangelios de la Nueva Era: libertad absoluta de expresión y de acción. "Haz lo que quieras: tal será la ley". También: "El amor es la ley; el amor bajo el dominio de la voluntad".

Los tres poemas iniciales son de 1898 y pertenecen a su primer libro, *Aceldama: A Place to Bury Strangers in*, publicado secretamente por un editor oscuro en edición limitada a 100 ejemplares y atribuida a "un caballero de la Universidad de Cambridge". En el título, Crowley quiso aludir a las sepulturas del antiguo Egipto y al "campo de sangre" de los actos bíblicos. La idea del libro es servir de tumba a la personalidad maligna, a la neurosis del lector. Los poemas son característicos de esta fase temprana de su creación, cuando descubría la mística y se entregaba a la decadencia y a un macabrisimo gótico muy personal.

"Faunesse", El siguiente poema, fue extraído de *Rodin in rime* (1907), bello libro de versos ornado con un pórtico de su amigo Marcel Schwob y litografías de Rodin. Representa a un Crowley más luminoso, que despierta hacia el éxtasis, hacia la Natura inflamada de celo, hacia los antiguos ritos paganos.

Finalmente, el "Himno a Pan" es de 1919 y apareció en la revista esotérica de Crowley, *The Equinox*, número I, volumen III. Este impresionante poema fue llamado por Crowley "el más poderoso encantamiento jamás escrito" (*Confessions*, capítulo 86).

INICIACIÓN

Fue una noche de viento, aquella memorable noche séptima de diciembre, cuando esta filosofía nació en mí. ¡Cómo se sorprendió el viejo y grave profesor ante mis delirios! Había ido a buscarlo a su casa, pues lo estimaba como amigo, y sentía raros pensamientos y emociones estremecerse dentro de mí. ¡Ah, cómo deliraba! Le pedí que me pisoteara; no quiso. Nos internamos juntos en la noche de tormenta. Yo montaba un caballo; ¡y galopé frenético en torno a él hasta que fue presa de un temor físico real! ¡Cómo grité no sé qué extrañas palabras! Y el pobre hombre hacía lo posible por calmarme; ¡creyó que me había vuelto loco! ¡El muy tonto! Me hallaba en plena lucha entre la muerte y el yo; Dios y Satán se disputaron mi alma en esas tres largas horas. Dios venció –ahora sólo me queda una duda– ¿cuál de los dos era Dios?

Como quiera que sea, ¡yo aspiro!

MY HEAVY HAIR!

Al Maestro.

Mi pelo pesado sobre mi tez de olivo

(Baise la lourde crinière!)

Enmarca en su ébano un rostro como el pecado.

¡Mi pelo pesado!

Tocaste mis labios y me llamaste hermoso;

Fue tu maldad el conquistar mi amor.

(Baise la lourde crinière!)

Tu pasión destruyó mi alma –¡qué importa,

Si tú me deseas y yo te sostengo

En mis brazos un rato y es tu caverna

Mi pelo pesado!

Fatal es la tela que tejen tus dedos

(Baise la lourde crinière!)

Deja a nuestro amor y a otros amores nacer,

O márame, indefenso, en el supremo Instante,

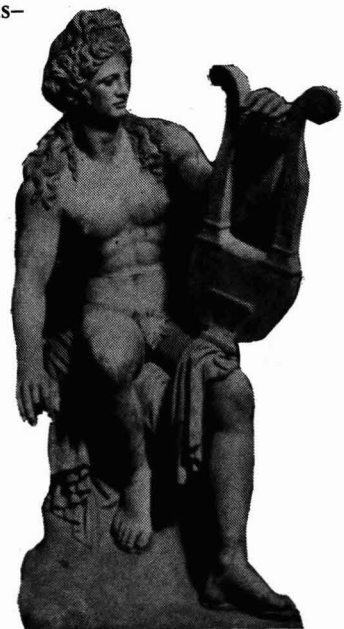
O bésame en el mutuo dolor de la muerte, si osas–

¡O un día he de estrangularte con

Mi pelo pesado!

BEARDSLEY

Aubrey obtuvo el Paraíso cuando soñó
el maravilloso sueño de mujeres, tierna infante
y cortesana, desnudas todas, por millares apiladas
en una misma pila caliente y retorcida; su beso vergonzoso
tembló en todas; con miembros ágiles, profanadores,
vadeó y se sumergió
en la masa, acariciado por cada labio púrpura.





FAUNESSE

El velo de la bruma del bosque apacible se eleva ante los ojos del visionario;

Arde cruzando el laberinto lóbrego que está más allá —hacia la beatitud.

Un éxtasis solemne detiene a la faunesa, una alegría sagrada succiona al visionario.

En su esfera que gira como una rosa, el óvalo oriental de la alborada.

La vieja cartela grabada de la luz imprime un sello sobre la floresta:

Las enramadas son grises,

Y se filtran en ellas los hechizos del día, el rayo acerado que arroja su escudo.

Se arrodilla aquel espíritu terrestre; se arrodilla y mira hacia el oriente;

En sus ojos grises despierta la bestia del sueño al regocijo druida.

Se sorprende, ansía, ¡ella, orquídea exótica del pantano!

Espera la hoja fálica exultante y madura, la vida templada por la eternidad.

Y yo que lo presencio soy poseído por un temor carmesí de deseo,

Su férrea imagen envuelta en fuego, ociosamente marcada en mi pecho.

Su rostro es de bronce, su piel es verde, como la quisieron los bosques y los soles.

Sus maravillas secretas crecen y resplandecen, iluminadas por la pátina refulgente;

El culto —el del escultor— olvidado por el culto a su gracioso cuerpo,

Y el tiempo olvidado con su hoz, y el pensamiento, el *Witenagemot*.

Confundido en el éxtasis: la paz, una flor, es cortada de la raíz arbórea.

La visión se opaca, el cantor calla, el laúd está roto, y el canto, anulado.

HIMNO A PAN

ἔφριξ' ἔρωτι περιαρκῆς δ' ἀνεπτόμεν

ὦ ὦ πᾶν πᾶν

ὦ πᾶν πᾶν ἀλιπλαγκτε, κυλλανίας κιονοκτύποι

πετραίας ἀπὸ δειράδος φάνηθ', ὦ

θεῶν κοροποί' ἀναξ

SOPH. AJ.

Regocíjate en la suave lujuria de la luz

¡Oh Pan! ¡Mi Pan!

¡Corre, sal ya de la noche

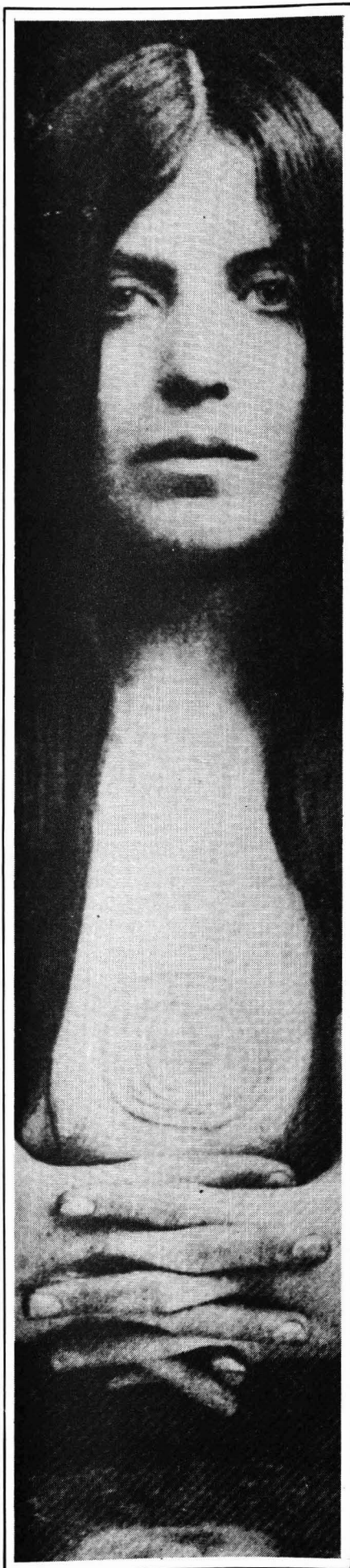
De Pan! ¡Io Pan!

¡Io Pan! ¡Io Pan! ¡Llega por el mar

De Sicilia hasta la Arcadia!

Como Baco errante, con faunos y leopardos

y ninfas y sátiros por guardias,



Sobre un asno como la leche blanco, ven por el mar
A mí, a mí,
¡Ven con Apolo en traje nupcial
(Pastora y Pitonisa)
Ven calzado en seda,
Con Artemisa,
Y lava tu muslo blanco, hermoso Dios,
En la luna de los bosques, en el monte de mármol,
La aurora rolliza de la ambarina fuente!
Sumerge la púrpura de apasionadas preces
En la capilla bermeja, el cepo escarlata,
El alma que se pasma en ojos de azur
Al contemplar cómo gime tu desenfreno entre
El bosque enmarañado, el retorcido tronco
Del árbol viviente, a la vez alma y espíritu
Y cuerpo y cerebro -Ven por los mares,
(¡Io Pan! ¡Io Pan!)
Demonio o dios, a mí, a mí,
¡Oh Pan! ¡Mi Pan!
¡Ven con trompetas de tañido agudo
Sobre la colina!
¡Ven con tambores de suave susurro
Por el manantial!
¡Ven con pífanos y flautas!
¿Acaso no estoy listo?
Yo, que espero y lucho y me retuerzo
Con un aire desnudo de ramas para los nidos
Mi cuerpo, cansado de no asir nada,
Fuerte como un león y punzante como un áspid-
¡Ven, oh ven!
Estoy aterido
Por la lujuria solitaria de lo diabólico
Rompe con tu espada las irritantes cadenas,
Devorador de todo, engendrador de todo;
Dame la señal del Ojo Abierto,
Y la ofrenda erecta de un muslo espinoso,
Y la palabra del misterio y la locura,
¡Oh Pan! ¡Io Pan!
¡Io Pan! ¡Io Pan Pan! Estoy despierto
Y me aferra la serpiente.
El águila hiere con su pico y sus garras;
Los dioses se retiran:
Y vienen las grandes bestias, ¡Io Pan! He nacido
Para morir sobre el cuerno
Del Unicornio.
¡Soy Pan! ¡Io Pan! ¡Io Pan Pan! ¡Pan!
Soy tu cónyuge, tu esposo,
Macho cabrió en tu rebaño, soy oro, soy dios
Carne para tus huesos, flor para tu látigo
Con cascos de acero corro sobre las rocas
Desde el terco solsticio al equinoccio.
Y bramo; y violo y hiendo y rompo
Eternamente, mundo sin fin,
Maniqué, doncella, ménade, hombre,
En el poder de Pan,
¡Io Pan! ¡Io Pan Pan! ¡Pan! ¡Io Pan! ◇

Las Nupcias del Gato

Por Andrés Henestrosa

LOS AMORES DEL GATO RIÑENDO ENTRAN

Lindo animalito el gato. Y con el perro uno de los primeros animales que el hombre domesticó, redujo a domesticidad. Pero, contrariamente al perro, nunca se entrega del todo, se conserva independiente. Comparte la casa, pero tiene su rincón, su escondite. Leal, fiel, sólo en cierta manera lo es. Acude al llamado, pero no puede decir que sea obediente, que sea vasallo. No sumiso, sino manumiso de toda esclavitud, es el gato.

Se restrega contra ti, le gusta acariciarse, no que le acaricien. Da la mano, pero a su hora araña, clava las uñas, rasguña. Su andar es de seda, de



terciopelo, de raso, para que no se le advierta. Pulcro, pudoroso el gato. Oculta, entierra sus inmundicias. Se asea, se lame moroso, se deleita. Para todo se recata, se esconde. Juega al escondite consigo mismo. No se muestra en su intimidad. En tanto que el perro, con el que jamás se lleva, para todo se exhibe, él para todo se oculta. No encasta de día, sólo de noche. De día se insinúa, porfía cándido, enviste, invita, hace un *invite*, una leve insinuación: el disimulado anuncio de unas bodas felices. Engendra llorando, en un grito. Dicha más grande no puede haber, puesto que se logra a costa de dolor. Él, no ella, llora. Ella, de dicha. El pene del gato tiene contrarias las escamas. Y sangra cada vez, doncel siempre. Es como un pequeño clavo ardiente, como ese chile silvestre con razón llamado en el español pueblerino, *pijadegato*. La cercana felicidad amorosa, la apetencia genésica perfuma la vulva, la cloaca: es un incentivo para el salto, que ella retiene, aplaza. La olfatea el macho, le acerca el rojo puñal, muerde feroz. Bien se ve en la pareja que el varón busca la escondida hendedura, igual que si buscara el sepulcro: están agónicos los dos. Ahora finge que ha renunciado y se aparta desdeñoso. Ahora es ella quien vuelve a la carga, al asedio. Tiene las tetillas encendidas, semejantes al balano. El hombre como que vuelve en sí, regresa de un rápido desmayo. Ella adopta distintas posturas: boca abajo, boca arriba, de perfil, restirada, las ancas levantadas, como para que, como dijo el poeta, mejor se reciba la simiente de la vida. Un aplazamiento más. Doña Gata, aunque muerta de apetito amoroso, resiste, se defiende o hace como que. Don Gato se lame la pija, tal como si quisiera trabajarse con la boca, convertirla en vulva, extremo que la señora no va a permitir. Le besa las tetillas, también erectas. Y de pronto la monta feroz, sin el menor miramiento. La plaza fue tomada. Ambos lloran, pero más él. En un beso que se prolonga en un solo grito las nupcias quedan consumadas. Cesó el llanto. Cesó el ¡ay! con que la vida empieza y se prolonga hasta la muerte. ♦

NICOLÁS AMOROSO: *Historia de vida*

Por Santiago Espinosa de los Monteros

“¿Soy un pintor realista? Mi compromiso con la realidad es total, pero en esa dimensión, como dijera Tapies; realistas somos todos, sin importar qué tipo de pintura desarrollemos. Nos diferenciaría entonces la actitud frente a la tela, nuestra forma de representarla. En mi caso, lo verosímil-inverosímil, violenta lo real.”¹

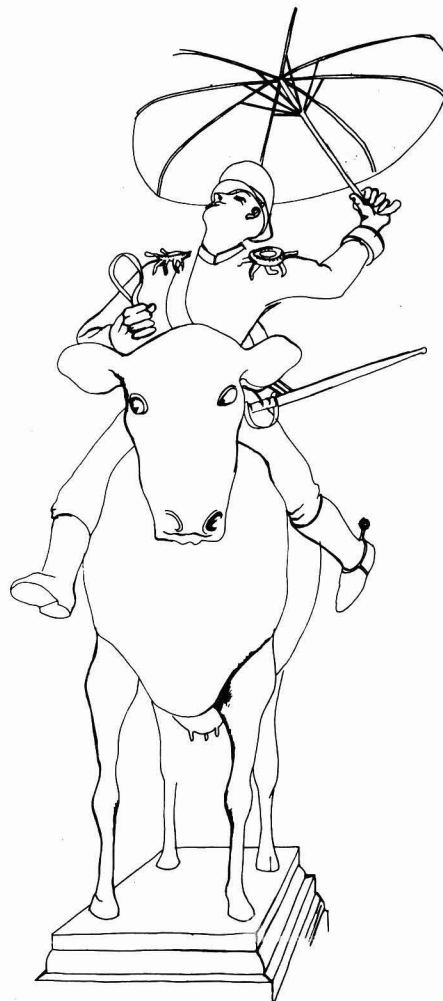
Con más de cincuenta trabajos entre óleos y dibujos a tinta, Nicolás Amoroso se presentó en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México con la exposición que tituló “Las horas que pasan”. Nacido en Tucumán, Argentina, en 1944, tuvo como maestro a Ezequiel Linares, “uno de esos artistas que en la Argentina de hoy ejercen ‘el arte como medio de defensa contra la corrupción’. Buena cepa de pintores y dibujantes figurativos fue la sección de pintura del Departamento de Artes de la Universidad de Tucumán, de la cual Linares ocupó la jefatura durante una década.”²

Llegado a México el 22 de octubre de 1978, se dio a conocer por la exposición realizada en el Museo Carrillo Gil titulada “Claroscuro de lo cotidiano” (14 de noviembre al 31 de diciembre de 1979), en donde es posible ver no tanto una realidad retomada como la meta exacta que es volver la espalda a los trabajos fáciles para lograr “un retablo de presencias y situaciones contemporáneas.”³

1. Amoroso, Nicolás. Texto publicado en el catálogo de presentación de la exposición “Las horas que pasan” llevada a efecto en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México de abril a junio de 1987.

2. Tibol, Raquel. Revista *Proceso* No. 160 del 26 de noviembre de 1979. Artículo “Dos buenas exposiciones en el Carrillo Gil”.

3. Tibol, Raquel, Op. Cit.



Para hablar de la pintura de Amoroso, es necesario antes hacer mención a una parte importante del trabajo de este artista como lo es el dibujo. Dueño de una buena mano para esto de la plumilla y la tinta, ha presentado ya varias exposiciones compuestas exclusivamente de dibujos. Una de las más comentadas, fue la serie “Del deporte”,⁴ ejecutada en 1978 y que

4. Sobre esta serie, Néstor García Canclini ha escrito: “Para un país en el que todo se dice a medias, donde los responsables nunca se dejan ver y los que ejecutan e intimidan jamás pueden ser apresados, un realismo evasivo, pastoso, de

acompañó en la muestra a las series “Por la gracia de Dios” y “Los diplomados” (la primera realizada entre 1975 y 1976 y la segunda mayormente en 1977).

En ella, escribió Lelia Driben en 1979, “Amoroso consigue captar lo que no se dice del deporte, lo que la dictadura militar que impera en Argentina trata de ocultar detrás del estímulo que está dando al espectáculo deportivo profesional en ese país. Entonces, en lugar de expresiones de júbilo, las caras de los protagonistas espectadores y actores—muestran rasgos algo monstruosos, con ojos desorbitados y una apariencia de cadáver en algunos casos, como el de los que están detrás de la alambrada del estadio, que hace pensar en un campo de concentración.”⁵

Esos eran los días que vivía Argentina. Amoroso, como argentino, no estaba alejado del acontecer cotidiano de su país, y como artista plástico, se sentía obligado a señalarlo, a denunciar con su propio estilo y sus propios dibujos el terror imperante, a pintar las horas oscuras de la incertidumbre, de la ausencia, de la muerte injusta. En 1983, Nicolás Amoroso expuso en la Galería Juan Martín dos series de dibujos con una gran interrelación:

tintas esfumadas. En último término, la serie sobre deportes hecha en el 1978, año en que el campeonato mundial de fútbol realizado en la Argentina permitió disimular todo lo anterior. Tampoco aquí se habla directamente del contraste encubierto. Al fin de cuentas, dentro del propio deporte pueden hallarse la opresión y el engaño.”

García Canclini, Néstor. “Los dibujos de Nicolás Amoroso” *Controversia* (para el examen de la realidad argentina) México, diciembre de 1979, año I, No. 2-3.

5. Driben, Lelia. “De la buena escuela tucumana” *El Universal, suplemento La letra y la imagen*. Semanario cultural. Año 1, No. 12, domingo 16 de diciembre de 1979.



Alta mar

"Militares en la cuerda floja" y "Círculo militar". En ellas, la carga crítica y humorística es generosa. Nos topamos de pronto con militares que con uniformes cargados de símbolos, (se supone que para ellos muy importantes) realizan actos de equilibrio sobre una cuerda floja, tal cual en los circos se pasea de un lado a otro un arriesgado joven con cuerpo de atleta o bien, un payaso que auxiliado únicamente por una endeble sombrilla, se aventura a cruzar de extremo a extremo una cuerda larga, dejando que el público grite y se emocione en cada uno de sus falsos y estudiados movimientos que fingen el fracaso y la inminente caída.

Los militares aquí son payasos que, al igual que los del circo, cargan una sombrilla. Visto desde arriba, el

Teniente contiene en sus formas un rombo (líneas de composición) que le dan un aire de rigidez castrense que es contrapuesta por la actividad que este graduado realiza. En *General*, el militar ha caído al vacío sin perder un ápice de la postura que caracteriza las estatuas grandilocuentes que suelen representar a gente de esta ralea. Apenas la funda de su espada desenvainada y los flecos de la charretera nos dicen que este militar está destinado a morir pronto estrellado contra un suelo que, aunque no se ve, seguramente es lejano dado el espectáculo que está dando. Pero nada tan divertido como ver a un personaje del corte físico de los militares pero con una faldita corta y llena de olanes que, sobre un solo pie, hace la suerte de pasearse sobre el

lomo de un cuadrúpedo (en el circo lo hacen sobre caballos briosos y de crines sedosas y volátiles) con los brazos abiertos, como haciendo ejercicio de equilibrio, con las botas características del militar, pero sobre una vaca. *Vacuidad* es el título de este dibujo cargado de ironía y sarcasmo. *Alumbramiento General* está, al igual que las otras tres piezas mencionadas, en las paredes de la exposición del Museo de Arte Moderno. En ella, se aprecia la vaca que da a luz a un General que llega al mundo ya con sable y charreteras. El aspecto de la cara de la vaca es más bien siniestro que de complacencia. Muy lejos de una maternidad como la que acostumbramos a mirar en este tipo de mamíferos. Pero todo, además del significado

Separata

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLII, número 437, junio 1987

Ayer y hoy de la Universidad



Presentación

Publicanse ahora documentos que ilustran una vez más las maneras adoptadas por la Universidad en la solución de los problemas que ha enfrentado durante el curso de su historia moderna. El primero de estos documentos fue presentado por el rector Manuel Gómez Morín a la comunidad universitaria y su honorable Consejo, y en su texto revísanse aspectos difíciles que en esa época planteáronse con motivo del establecimiento de la educación socialista en el artículo 3o. constitucional. Definir urgía entonces el alcancé de esta disposición en el área de la autonomía universitaria y su libertad de cátedra. El otro documento no es menos importante. Tiempos eran de fácil exaltación faccional contra el valor moral y académico de las autoridades, y así fue como un grupo de distinguidos ex rectores ocupose en ordenar la vida de la institución docente. Fue aprobada su Ley Orgánica vigente como resultado de una notable dedicación de todos ellos, y el rector Alfonso Caso rindió al fin el informe que ahora está en manos de nuestros lectores. En años de reforma universitaria indispensable es no olvidar nunca las admirables experiencias del pasado.◇

La Redacción.

LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO SU FUNCIÓN SOCIAL Y LA RAZÓN DE SER DE SU AUTONOMÍA

Por Manuel Gómez Morín

En octubre pasado se inició la realización de una experiencia para resolver mediante la autonomía el problema de la Universidad.

La experiencia ha venido cumpliéndose con grandes dificultades; pero sin que, a pesar de ellas, pueda invocarse un sólo hecho que deponga en contra de la autonomía.

Sin embargo, en sectores políticos es motivo de ataques la autonomía de la Universidad, no sólo en su forma administrativa, siempre secundaria, sino en su aspecto esencial de capacidad libre de investigación y de crítica.

Frente a esos ataques que se escudan en un desfiguramiento de la realidad y de la doctrina, creo indispensable recordar los antecedentes y las razones de la autonomía, el contenido de ésta y sus frutos, y las consideraciones, por otra parte obvias, que muestran la falsedad completa de la actitud contraria a la Universidad.

El fin social de la Universidad

La Universidad tiene un claro destino social: lograr en cada uno de sus momentos ese fruto complejo y riquísimo en su heterogeneidad, que es la cultura; divulgar lo más ampliamente que sea posible, los frutos culturales alcanzados en la investigación y en el estudio, y dar a la comunidad técnicos bien preparados que se encarguen de sus servicios.

Hay en la sociedad otras misiones tan interesantes como la reservada a las instituciones universitarias: la misión de hacer justicia, la de elaborar el derecho positivo, la de organizar la economía nacional, la de impedir o remediar los males de una defectuosa organización económica y política. A cada uno de esos propósitos responden o deben responder instituciones adecuadas para alcanzarlos.

En relación con todos esos fines particulares, la Universidad tiene el destino de estudiar los problemas que a cada actividad peculiar se presenten, porque la Universidad no es una institución aislada de la comunidad, sino que está hondamente arraigada en ella, unida a las demás instituciones sociales estrechamente, y obligada por su esencia misma a revertir sobre la sociedad entera el fruto íntegro de su trabajo.

Pero lo mismo que para cumplir bien su misión de impartir justicia, los tribunales han de abstenerse de pretender organizar el ejido, de gestionar la creación del seguro social, o de tomar a su cargo otros propósitos por importantes que sean, pero alejados de su competencia específica, así la Universidad,

interesada esencialmente en que las demás instituciones realicen su fin, ha de esforzarse exclusivamente por realizar el suyo propio de investigación, de estudio, de preparación técnica, y no de ejecución concreta ni de decisión particular autoritaria.

La naturaleza de la labor científica

Es fundamental reiterar la afirmación de que ni en las ciencias, ni en la Filosofía, el conocimiento puede estimarse completo y definitivo.

Las nociones científicas de más firme apariencia, aun en aquellas ramas de la actividad científica más antiguas y exploradas como las Matemáticas, están sujetas a revisión. Los progresos de la técnica y de la investigación invalidan doctrinas que parecían firmes y abren nuevos horizontes de interpretación y de elaboración doctrinal, en Física, en Química, en Biología. Las concepciones filosóficas sufren la crítica resultante de las aportaciones nuevas de las ciencias, además de estar sujetas a una incesante labor de rectificación y de renovación debida a la crítica filosófica misma.

Las ciencias sociales, de tan reciente iniciación que no pasan aún del período de planteamiento de problemas, de búsqueda de métodos, se encuentran por supuesto no sólo sujetas a esta ley de rectificación, sino que por su juventud, por la falta de medios experimentales, por la deficiencia de las posibilidades de observación, están más lejos todavía que las viejas disciplinas, de alcanzar conclusiones definitivas.

La labor característica del pensamiento, por otra parte, ha sido y será siempre la de incesante revisión de su propia obra. Y el período actual de elaboración científica, jurídica o filosófica, es esencialmente un período de crítica, bien lejano de las épocas en que pueden darse por ciertas, con relativa firmeza, algunas de las nociones esenciales del conocimiento.

Estos datos son rigurosamente objetivos y nadie que quiera mantenerse en un terreno racional puede negarlos. Son hechos, no apreciaciones.

Las condiciones de la acción y las necesidades del estudio

Sin embargo, para los fines prácticos, para la acción, el ingeniero, el electricista, el médico, el hacendista, pueden obrar con apoyo en las conclusiones provisionales de las ciencias respectivas, dando pragmáticamente carácter de verdad definitiva a lo que no es sino hipótesis sin comprobación plena. Pero el matemático, el físico, el químico, el biólogo, el economista, no pueden ignorar para su estudio la provisionalidad de sus

conclusiones ni cerrar los ojos ante los datos que para la elaboración de una nueva doctrina o para la rectificación de tesis anteriores, resultan de la investigación positiva y de la crítica metódica.

Y como la Universidad no está encargada de construir, de curar, de elaborar productos, de crear instituciones o regulaciones económicas, fines para los cuales sí necesitaría aceptar tesis exclusivas, sino que está destinada a investigar, a estudiar, a criticar, necesariamente debe proclamar como base de su trabajo, la perfectibilidad del conocimiento y la necesidad ineludible de la rectificación.

Es que para la decisión particular, para la acción, precisa y basta un criterio único. No puede esperarse de los órganos ejecutivos del Estado, por ejemplo, una labor fructífera, si carecen de un programa y de una resolución ideológica definida.

Pero cuando, como sucede en la Universidad, no se trata de ejecutar ni de decidir, sino de buscar y de estudiar, el procedimiento es precisamente inverso y requiere como queda dicho, consideración objetiva, análisis y cotejo de fenómenos y explicaciones, porque de lo contrario en vez de un fruto maduro de conocimiento, se obtendría el mezquino resultado de una mera repetición rutinaria y desvitalizada, sobre todo en los aspectos superiores de cultura, en los que por definición es indispensable admitir la relatividad del saber y la posibilidad de su ampliación por rectificación constante.

La Universidad desorientada

¿Quiere decir esto, como algunos políticos pretenden, que por reconocer que no existe absoluta uniformidad respecto a las conclusiones de las ciencias, del Derecho, de la Filosofía, la Universidad esté desorientada?

Evidentemente no. Está desorientado el que no sabe lo que quiere o el que ignora los medios de que dispone para cumplir su propósito. Y la Universidad sabe bien lo que quiere, conoce y acepta su destino en la comunidad y no trata de ocultar, antes empieza por proclamar, que los medios específicos adecuados para cumplir ese destino son limitados y relativos.

La Universidad quiere y debe querer realizar una obra de cultura y sabe que esa obra resulta no de la afirmación arbitraria, sino del examen objetivo de los fenómenos, de la crítica libre y sagaz de las doctrinas y de las instituciones, porque la cultura es eso justamente: el producto homogéneo, la trama uniforme que resulta del cruce y del cotejo de explicaciones y de críticas, de interpretaciones antiguas y de hechos nuevos.

Conviene recordar aquí, que siguiendo el ritmo de la historia, hay épocas en que se establecen con general adhesión, resultados aparentemente definitivos del pensamiento. En la Universidad, entonces, se sigue como norma general de trabajo el cuerpo especial de doctrina que la generalidad de sus profesores aceptan. Pero esta aceptación general de una tesis jamás puede ser obra de una declaración autoritaria y no tiene otra estabilidad que la que tiene el pensamiento universal, ya que si una investigación nueva, si una nueva crítica hacen cambiar racionalmente las construcciones intelectuales que parecían establecidas, iniciando o siguiendo el ritmo general del pensamiento, la Universidad cambiará también su cuerpo de doctrina y pasará a las nuevas opiniones a través del período de controversia y de incertidumbre propio de todo cambio.

Así en México, cuando con el retraso ordinario llegaron a nuestro país las doctrinas positivistas, después de una lucha

intelectual de varios años para abandonar las interpretaciones anteriores, por aceptación general predominó la tesis positivista en nuestros establecimientos superiores de cultura. Y años más tarde, cuando las investigaciones nuevas y las nuevas doctrinas depusieron en contra del positivismo, empezó a desaparecer la posición predominante de la doctrina positivista y se inició, también por un fenómeno de aceptación general, esta etapa actual de renovación que acabará otra vez con el predominio de un nuevo cuerpo de doctrina, sujeto igualmente en el futuro a otras rectificaciones y a una nueva depuración, ya que tal es, venturosamente, el destino de la razón humana.

Esta es la ley del pensamiento. La actitud de búsqueda constante y de insatisfacción y de no conformismo, es la única posición honestamente orientada que puede tener el hombre cuando no acepta, o en todo aquello en que no acepta una explicación o una creencia reveladas por una divinidad omnisciente.

Por eso la Universidad no sólo no está desorientada sino que cumple estrictamente su propósito, cuando se esfuerza en abrir el más amplio horizonte al pensamiento.

Los organismos de acción

En la comunidad han de existir diversos organismos de acción, instituciones orientadas exclusivamente sobre una creencia, partidos políticos, agrupaciones confesionales, corporaciones de toda índole expresamente instituidas para promover la realización o la propaganda de ideas que se ofrecen al público como explicación completa de la vida o como solución definitiva de los problemas sociales.

Para esas instituciones queda reservada la adopción de credos, la sumisión a la voluntad de capitanes indiscutibles, el empleo de las fuerzas muy poderosas de la mística social, la proclamación autoritaria de verdades supremas e inmovibles.

Pero la Universidad es y debe ser cosa diferente. Y en el momento en que pierda esa diferencia, no puede ser llamada Universidad.

Aun puede aceptarse que por "razón de Estado" se suprima La Universidad. Lo que no puede tolerarse, porque es contradictorio en sus términos, es que se diga que la Universidad ha de aceptar por decreto una postura filosófica, científica o social de cualquier clase.

En numerosos casos históricos la "razón de Estado" ha prevalecido sobre la "razón"; mas la experiencia uniforme demuestra que a pesar de la clausura o del envilecimiento de la Universidad, al lado o por encima de la Universidad desfigurada, el pensamiento ha seguido cumpliendo su ley vital de crítica y de renovación hasta lograr de nuevo que la "razón" impere sobre la "razón de Estado".

Orientación y fin social

Conviene precisar sin lugar a confusiones, la honda diferencia que hay entre el hecho de negarse a aceptar racionalmente una tesis cualquiera como definitiva y última, y la aceptación no sólo incondicionada, sino apasionadamente querida de un fin social exclusivo y único.

La Universidad tiene y quiere un fin muy claro y muy definido, ese sí exclusivo y único. Es un fin de servicio a la comunidad. Está ligada con las más limpias y más elevadas aspiraciones de íntegro mejoramiento humano. Jamás podrá alzarse en

contra de ese fin, porque él es la substancia misma del trabajo universitario y sin él la Universidad no tiene razón alguna de existir.

Pero precisamente para cumplir ese fin exclusivo, la Universidad está en el deber de conservarse como un campo libre, abierto a la discusión, condicionado solamente por la objetividad y por la honestidad en los que en ella trabajen.

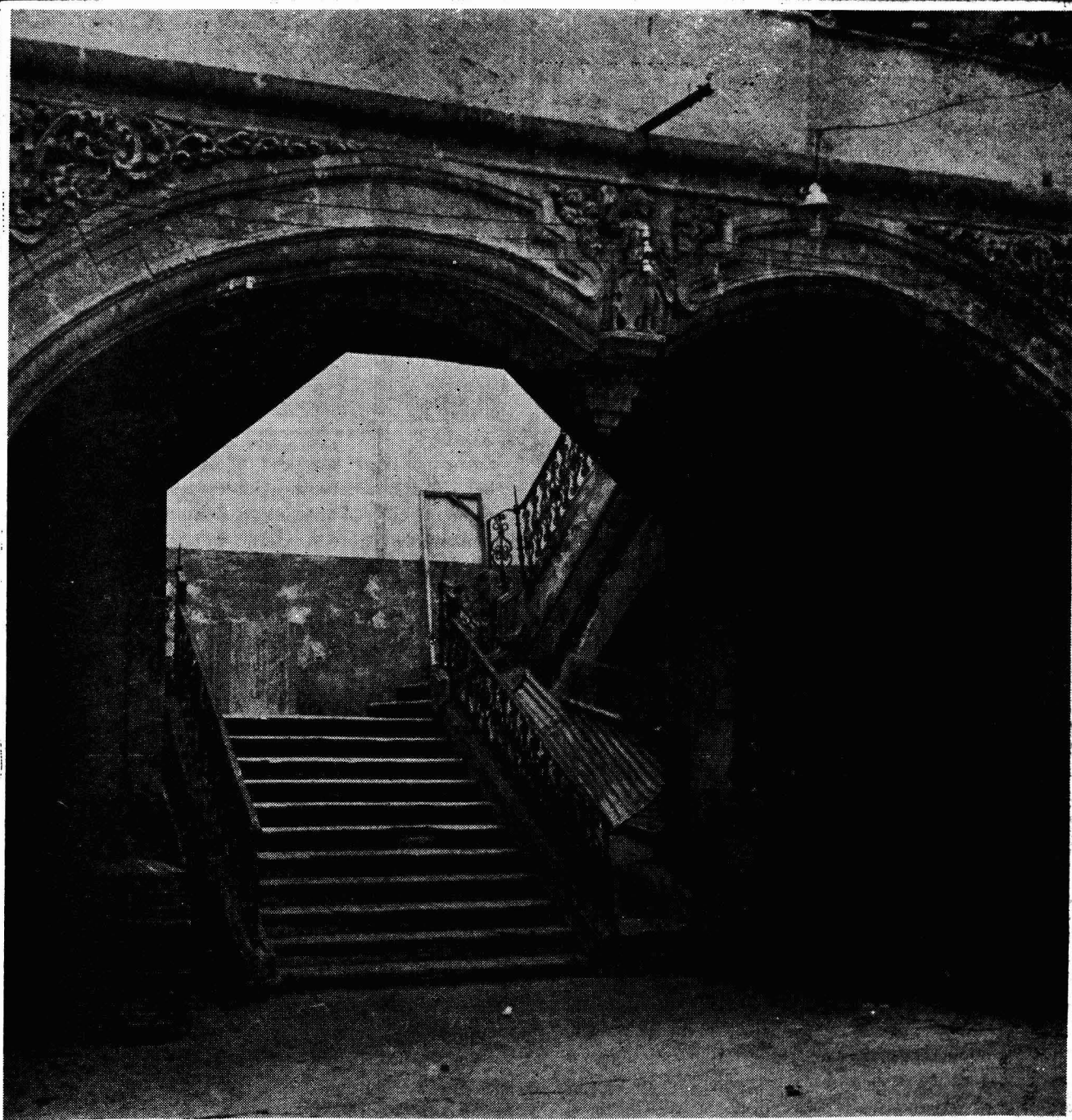
Aún en el caso de que todos los que formen la Universidad en un momento dado, acepten como cierto un sistema doctrinal cualquiera, la Universidad no puede cerrar sus puertas a la consideración posible de otros sistemas que rectifiquen el uniformemente aceptado. De lo contrario, si con el pretexto de una "orientación" postiza abandona la única orientación que realmente puede tener, la de su propio fin, la Universidad traiciona su destino y causa un mal inmenso a la comunidad que debe servir.

El carácter del trabajo universitario

No puede olvidarse, por otra parte, que la labor en la Universidad tiene necesariamente un carácter facultativo, voluntario. Requiere cualidades de atención, de devoción, que no sólo no pueden ser logradas por fuerza, sino que a menudo implican positivo espíritu de sacrificio.

No es posible pensar en la labor del investigador ni en la del alumno, si no se fundan en un deseo voluntario de conocer. Y si del profesor se quiere obtener algo más que el cumplimiento externo y deprimente de una mala rutina, es preciso contar con su vocación, con su adhesión cariñosa a la labor que se le ha confiado.

Por supuesto que el alumno, el profesor y el investigador, pueden tener para su deseo de estudio una motivación ajena a los más altos fines culturales; pero esa motivación determina



su voluntad, no la atención misma, que sigue siendo imposible de lograr cuando no es voluntaria.

Esta es otra de las razones que hacen forzoso un régimen de libertad para las instituciones superiores de cultura.

Claro está que puede haber instituciones de esa clase construidas exclusivamente para enseñar una doctrina; pero entonces tales instituciones son particulares en sus propósitos y es preciso que frente a cada una de ellas se erijan otras con tesis diferentes, para alcanzar entre todas la visión universal a que aspira la cultura.

Por otra parte, las mismas instituciones particularistas apegadas a una idea única, tienen carácter voluntario y sólo pueden trabajar con fruto dentro de él. Cuando pierden ese carácter voluntario, si no tienen fuerza para imponer por la coacción externa su doctrina, mueren luego; y si tienen del Estado esa fuerza, si se basan en la coacción, dejan de ser instituciones de cultura para convertirse en meras organizaciones policiacas del pensamiento.

Las razones históricas de la autonomía

Por muchos motivos no fue posible durante los últimos años, hallándose la institución subordinada a autoridades administrativas, lograr que en la Universidad prevaleciera el ambiente de paz activa indispensable a su trabajo.

La intervención de autoridades no universitarias dio un tono de pugna a todo intento de disciplina, convirtió en lucha de derechos lo que debió ser empresa común de perfeccionamiento, introdujo así en la vida universitaria, un sentido de contradicción superior a toda consideración racional, porque aun las disposiciones más bien orientadas tomaban el carácter de imposición venida de fuera y contra la cual era preciso protestar.

Más todavía: por un mecanismo psicológico bien claro, aún los actos de las autoridades propias de la Universidad, se entendían como actos de las autoridades políticas, llenos de un sentido oculto, y suscitaban los mismos ataques de orden político y el empleo de los mismos procedimientos de pugna.

Ni el Estado tenía un control cierto sobre la Universidad, ni ésta podía ocuparse eficazmente de su organización. En cambio, el ambiente y los hábitos de lucha creados por una subordinación ineficaz a las autoridades administrativas, se extendieron a todos los sectores de la vida universitaria rompiendo en sus aspectos más esenciales los móviles verdaderos del trabajo y trayendo consigo una serie de consecuencias secundarias muy graves respecto de la actividad docente y, sobre todo, respecto de la formación moral de los alumnos.

Esta situación fue reconocida expresamente por el Estado en 1929, e invocada por él en 1933 para la proclamación completa de la autonomía, con la afirmación exacta de que el problema universitario y su solución adecuada no son cuestiones de fuerza ni dependen de la imposición autoritaria de ciertas normas, sino de la creación de actitudes y propósitos encaminados al logro de la obra común de cultura.

La esencia de la autonomía

La autonomía no es, pues, un capricho. En su forma más alta de libertad de investigación y de crítica, resulta impuesta por la naturaleza misma de la Universidad, por el fin que a esta Institución corresponde en la sociedad, por el carácter de su trabajo. En su forma actual es un fruto, por otra parte, de

fuerzas históricas que no pueden ser desdeñadas.

Y la autonomía no significa ni podrá significar un absurdo desgarramiento entre la Universidad y la comunidad de que forma parte, una pretensión ridícula de soberanía, un alejamiento monstruoso de la sociedad que la ha creado para su propio bien.

La autonomía ha tenido como sentido positivo el hacer que se plantee más claramente la misión de la Universidad; el hacer gravitar conscientemente sobre los universitarios mismos la vida de la Institución y el cumplimiento de su fin; el mantener despierto un sentido de responsabilidad en todos los que la forman, y el volver imperante en la vida universitaria el generoso y elevado impulso que corresponde a las formas sociales fundadas en la aceptación de un deber y no en la imposición coactiva de una norma.

Autonomía no implica aislamiento, como algunos argumentan. La Universidad no vivirá distante de las necesidades y de los anhelos de los hombres, ni al margen de sus dolores o de su esperanza. Estará en medio de la vida social, sensible como ningún otro instituto, no sólo a las grandes fuerzas visibles que agitan a todos los hombres y a todas las mujeres, sino también a la creación, al descubrimiento y a la crítica individuales que han de tornarse después en fuerzas de la colectividad. Dentro de lo actual; pero proyectada al futuro y entrañablemente unida al pasado. Sin confundir el apetito precipitado de la acción inmediata, que no es su fin, con el esfuerzo de conocimiento que es su misión verdadera.

El fruto de la autonomía

Muy corto es todavía el tiempo transcurrido de octubre de 1933 a la fecha, y las circunstancias en que la Universidad ha vivido desde entonces no pueden concebirse más adversas. Sin embargo, la autonomía ha dado frutos modestos; pero ya apreciables.

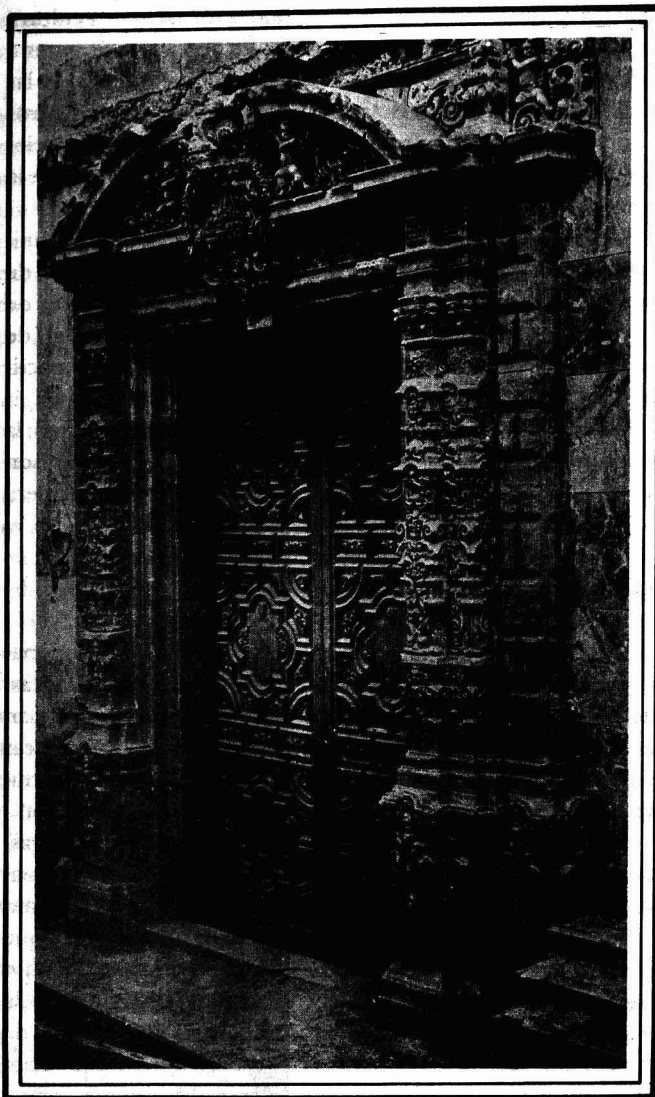
En primer lugar, la actitud de los alumnos que, a pesar de haber sido constantemente agitados, solapada o abiertamente, por quienes quieren utilizar su acción para otros fines, no sólo han mantenido el orden externo indispensable al trabajo, sino que han cooperado con eficacia en el estudio de los problemas de la Universidad, y más que nada, han sabido entender las deficiencias de la organización, soportar los errores, ensayar soluciones, en una forma desde hace muchos años desconocida en nuestro medio.

En segundo lugar, la manifestación de desinterés de cuantos han aceptado seguir trabajando en la Universidad con los salarios más bajos en toda la República y sin perder por ello, antes afinándola, su voluntad de cumplimiento del deber.

Ha sido posible obtener que problemas considerados siempre como asunto de disputa sobre supuestos derechos contradictorios entre profesores y alumnos, sean tratados en un ambiente de deliberación inteligente, inspirada de modo exclusivo en el fervoroso deseo de mejorar la obra común de aprendizaje.

Se ha logrado que la creación de nuevos valores de trabajo, permita superar los errores numerosos, las limitaciones graves de estos difíciles meses de cambio.

Aún en el aspecto puramente administrativo, sólo por el sentimiento ardiente de cooperación que la autonomía ha despertado, ha sido posible lograr que los mercedísimos recursos de la Universidad permitan sostener todos sus servicios esenciales.



Portada churrigueresca de la antigua Universidad

La opinión pública, por último, en las más variadas manifestaciones, ha mostrado su interés por la Institución, haciendo así que ésta empiece a obtener el debido reconocimiento de la comunidad y a ser considerada como una parte substancial de ella y no como una oficina administrativa englobada en ese peculiar sentimiento de hostil indiferencia que es tan común respecto de las instituciones de Estado.

De la promulgación de la Ley de autonomía a la fecha, como han podido acreditarlo la opinión pública y los más altos órganos del Gobierno Federal, no hay un solo dato, no hay un solo hecho nuevo —importa repetirlo—, que no sea favorable a la Universidad y a los universitarios, que no constituya un argumento en favor de la eficacia de un sistema autónomo para el trabajo de la Institución.

Y si esto ocurre cuando todavía la obra se inicia apenas, cuando el cambio mismo de sistema presenta problemas que son complicados y hace surgir conflictos de extrema gravedad, cuando en vez de comprensiva simpatía la Universidad encuentra ataques y se repiten los intentos de introducir confusión sobre sus propósitos y sobre su conducta, es lógico esperar que cuando la experiencia haya tenido tiempo para su normal desarrollo, cuando sea posible comprobar el resultado de los métodos nuevos de trabajo y la consideración de los problemas universitarios en vez de restar equilibrio y vigor a la Universidad, se traduzca en apoyo decidido y firme para sus mejores programas; cuando las escuelas hayan perdido todo

aspecto de maquinaria administrativa para dar títulos profesionales y estén realizadas como sociedades de estudios y de trabajo común; cuando la miseria actual sea reemplazada por una dotación económica suficiente no para atender necesidades burocráticas, sino para poder tener las instalaciones, el equipo y los servicios que son indispensables al trabajo de la Universidad; cuando haya laboratorios más que oficinas, y las bibliotecas no sean muertos almacenes de libros; cuando de modo definitivo se establezca que la coacción y la disputa nada tienen que hacer, antes frustran la obra universitaria; cuando la Universidad respetada sea una enseñanza viva de que la madurez es obra de trabajo veraz y de larga y elevada disciplina, la Universidad rendirá a la comunidad un fruto no sospechado siquiera, lo mismo en valores de pensamiento y de aptitud técnica que en valores de conducta.

LA NEGACIÓN

La actitud contra la autonomía

A pesar de esos antecedentes, de esas razones obvias, de los frutos ya logrados y de las posibilidades patentes de la autonomía, diversas fuerzas políticas están en contra de ella y pretenden destruirla.

Es cierto que en esa actitud predominan motivos rigurosamente personales o de mero comercio político. En algunos casos, la necesidad de hacerse visible en un cambio de autoridades. En otros, el afán de hacer méritos radicales escogiendo como objetivo de las grandes lanzadas revolucionarias, una institución sin fuerza económica o política, en vez de atacar con riesgo las instituciones que verdaderamente debieran ser objeto de la crítica.

Pero por estrechamente personales o de circunstancia que sean los motivos del ataque, éste aparenta fundarse en otros motivos que es menester analizar.

La autonomía refugio de sandeces científicas

Con absoluta ignorancia de la vida universitaria, se alega que por virtud de la autonomía, profesores imprevistos o deficientes pueden convertir la cátedra en asilo de doctrinas anticuadas o triviales.

Ha habido y habrá siempre profesores eminentes y profesores mediocres. Investigadores o profesores atrasados o geniales, pueden empeñarse en sostener tesis en desacuerdo con las opiniones generales y aún en sostener trivialidades verdaderas. Pero la naturaleza misma del trabajo en las aulas o en los laboratorios, la posibilidad libre de crítica, hacen pronto que las actitudes equivocadas sean objeto de reforma o que los profesores deficientes sean abandonados por sus alumnos.

De este modo, orgánicamente, sin necesidad de una intervención autoritaria que podría ser equivocada también y que sería arbitraria siempre, se asegura por la libre crítica, la depuración de la obra de investigación o de docencia.

La enseñanza contradictoria

Con mayor ignorancia aún, se dice que la libertad de cátedra, permitiendo la contradicción, estableciendo la controversia, impide la educación del alumno, le hace imposible la formación de un criterio.

¡Como si la controversia no fuera, justamente, el camino

mejor en la enseñanza y en la justicia y en la política, para lograr conclusiones razonables!

¡Como si la formación de un criterio adulto fuera cosa de admitir a ciegas una explicación o una doctrina ignorando sus críticas y desconociendo las otras posibilidades que la vida del pensamiento ofrece!

Sin la posibilidad de contradicción, la Universidad resulta inútil e inconcebible la obra intelectual y la vida decorosa. Si la controversia es un mal, precisa prohibir los congresos, las asambleas, las reuniones de toda clase, y considerar de paso las bibliotecas como institutos de corrupción social.

La Universidad no prepara técnicos aptos para el servicio social

También se alega que la Universidad está produciendo profesionistas inútiles, en vez de formar técnicos aptos para atender con eficacia las necesidades de la sociedad.

Y bien, éste es un mal denunciado desde hace muchos años, que no depende de la libertad de crítica y del que, en todo caso, es principalmente responsable el Estado mismo, ya que bajo su control ha estado la Universidad.

En efecto, la preparación profesional que ha dado la Universidad, es mala por tres razones: la primera, porque es técnicamente insuficiente; la segunda, porque está orientada a un número tradicional de actividades con olvido de muchas otras funciones técnicas que la sociedad moderna reclama; la tercera, porque un buen número de los alumnos preparados en la Universidad, han ido a la vida más dispuestos a una función individual de ganancia, que a una función general de servicio.

De esas tres causas, la primera no se remedia con órdenes de autoridad, sino con buenos planes de estudios, con buenos profesores, con buenos métodos de enseñanza, con laboratorios más completos y bibliotecas más vivas, con un acendramiento de la disciplina, del orden, del amor a la cultura en cuantos trabajan en la Universidad, alumnos, profesores o investigadores.

La segunda causa tampoco se evita con acuerdos de un ministro ni depende de la adopción de una doctrina única. Es, también, asunto técnico en cuanto se refiere a planes de estudios y a capacitación para profesiones nuevas, y asunto social en cuanto entraña la necesidad de hacer atractivos los estudios necesarios para esas nuevas actividades profesionales.

La tercera razón, la más frecuente y más injustamente invocada como argumento para destruir la Universidad, más que un defecto universitario, es fundamentalmente un asunto que deriva de la estructura social. ¿Cómo exigir, en efecto, que los estudiantes de la Universidad al salir de las aulas, con un fervor apostólico que no existe en ninguno de los otros sectores sociales, se dediquen de modo exclusivo al servicio público, cuando la lucha por la ganancia, que es la forma de la organización social contemporánea, los obliga fundamentalmente a trabajar para ganar, y cuando toda la estructura del Estado actual los orienta a pensar en el poder económico como en uno de los objetivos esenciales para su actividad?

¿Y puede pensarse que esa actitud cambiaría haciendo de la Universidad una institución amorfa y de sus enseñanzas la simple reiteración sin dignidad y sin vida, de un catecismo obligado?

La Universidad, sin lazos que la obliguen a encomiar todo presente, procura infundir en el ánimo de sus alumnos, con la enseñanza directa y con el ejemplo de los maestros mejores,

actuales y pasados, la clara idea de que la sociedad y la cultura no han llegado a una etapa definitiva; de que son deficientes e injustas las formas sociales y relativas las conclusiones de las ciencias; de que antes y después del bien económico hay otros valores, y de que el apego a la cultura y a sus ideales superiores de mejoramiento, es una forma de vida más valiosa que la persecución de la riqueza o del poder.

Y esta enseñanza, a pesar de estar contrariada por la organización social, es la que ha permitido ya muy valiosos casos de dedicación desinteresada al trabajo científico o docente, de ejercicio profesional honesto, de íntegra actividad judicial, de servicio social inteligente y limpio, de levantada y digna actitud cívica.

No todos los hijos de la Universidad han sido cogidos por la maquinaria del lucro económico y político, y muchos son ahora, como lo fueron otros antes, el nervio de la verdadera transformación económica y moral de nuestro país.

La Universidad refugio de reaccionarios

Se dice también que la Universidad es refugio de reaccionarios, porque la libre opinión permite enseñar como ciertas, doctrinas muertas ya; porque en la Universidad se profesan tesis contrarias al mejoramiento humano o se divulgan críticas en contra de la organización política actual; porque de la Universidad forman parte enemigos naturales de la Revolución.

Este es, por supuesto, repetido en todos los tonos de la gastada literatura política, el argumento principal del ataque contra la Universidad. Y es el principal porque quienes lo usan, conocedores prácticos de la psicología política, saben bien que por encima de toda consideración racional, el procedimiento para obtener decisiones políticas es siempre el de suscitar la desconfianza de los poderosos en contra de la institución o de la persona atacadas, y debilitar la resistencia de los que racionalmente podrían ayudar en su defensa, haciéndoles sentir que si cooperan en ella, pueden quedar automáticamente incluídos en las listas negras de la política.

Precisa recordar además que algunas palabras acuñadas para la circulación política, acabaron por perder, pasando de lengua en lengua, todo sentido positivo. Así la voz "reaccionario" ya no tiene otro valor que el de una pedrada verbal que tiran los políticos contra el que no está con ellos, cualquiera que sea su actitud.

Se trata pues, sobre todo, de un aparato de constreñimiento psicológico y no de un argumento que se apoye en datos objetivos y en consideraciones racionales sinceras. Y es divertido ver individuos que no tienen más alforja intelectual que la que de la Universidad recibieron, o que anteriormente han pasado por la Universidad como alumnos o como profesores sin entender la verdadera misión de ésta y sin cumplir, por tanto, sus deberes, convertidos ahora en "audaces", enemigos de la Institución, en arrogantes denunciadores de un sistema que ellos no entendieron, o de vicios y defectos reales de los que algunos de ellos han sido responsables.

Los profesores y los alumnos reaccionarios

Los profesores actuales de la Universidad, en su mayoría, han sido escogidos durante la época en que la Universidad estuvo bajo la dependencia del Estado.

Por otra parte, el campo social de su extracción, es extraor-

dinariamente variado en cuanto a antecedentes y condiciones económicas.

Los millares de alumnos que están ahora en la Universidad y los que han estado antes de ellos, pueden dar testimonio de que fuera de algunas asignaturas especiales, los profesores tienen esencialmente la preocupación debida de su técnica y limitan a la enseñanza de esa técnica su actuación escolar, sin perder el escaso tiempo de trabajo señalado en los programas, en exposiciones de carácter político o social. Todos ellos pueden dar fé, igualmente, de que existen ahora y han existido siempre, profesores afiliados a los más diversos movimientos políticos o a diferentes ideas filosóficas y de que, aun en aquellas asignaturas que obligan a la exposición de un criterio sobre las luchas políticas o sociales, profesores de todos los credos han estado al servicio de la docencia, aunque es cierto que en algunos casos especialmente notables de profesores ahora radicales, los alumnos no han podido recibir el influjo de su enseñanza renovadora, porque la oportunidad de oír la explicación se redujo a unas cuantas asistencias del profesor en todo el curso.

Más todavía: es sabido que, en numerosos casos, aun profesores que por su situación personal parecerían apegados a tesis conservadoras, por sufrir honestamente la acción de los argumentos racionales de su propio estudio, o por un mimetismo muy frecuente por desgracia en nuestro medio, se esfuerzan en exponer y en documentar las doctrinas más modernas, las afirmaciones más radicales.

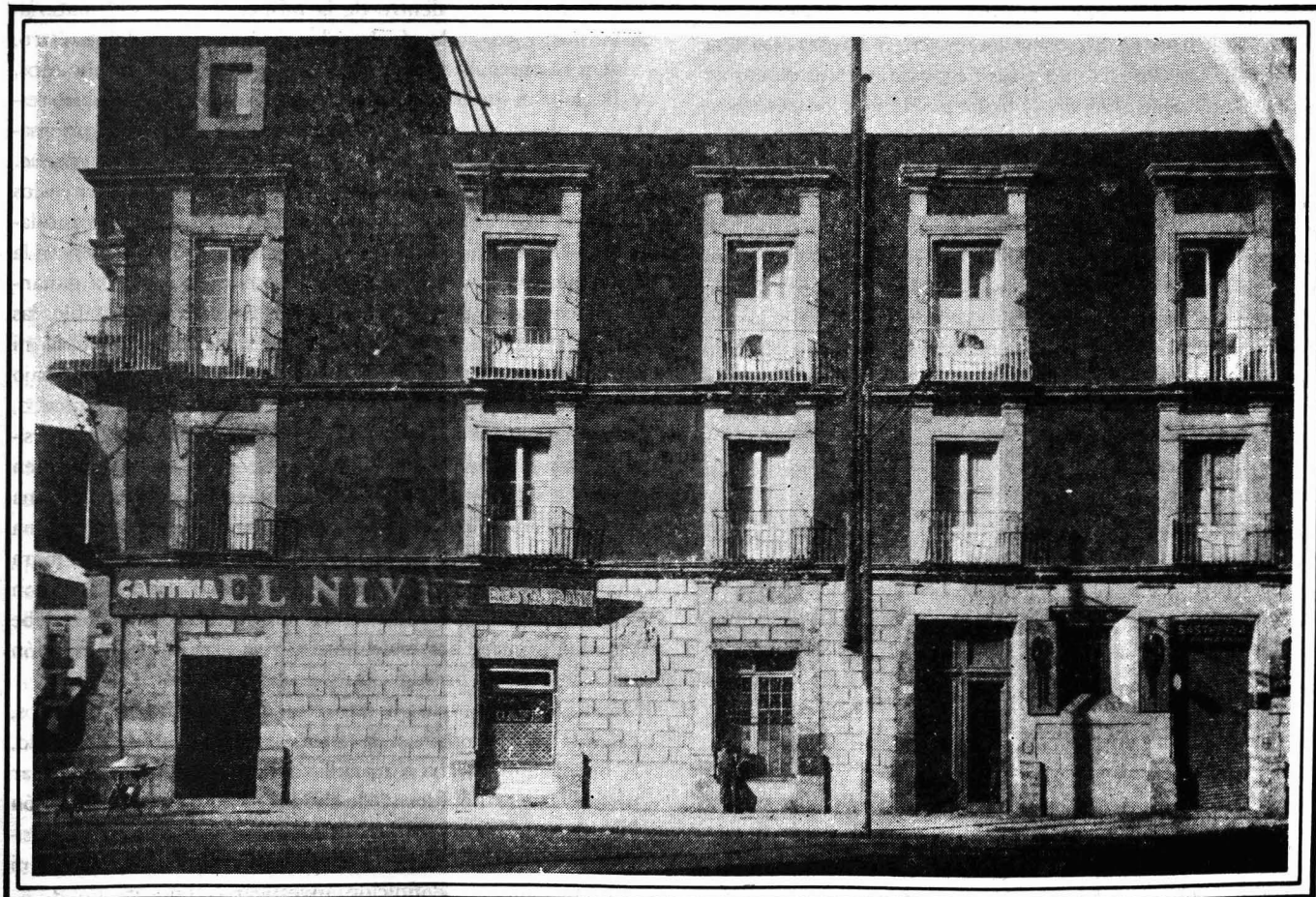
Se alega, sin embargo, que "científicamente" la extracción social de los profesores ha de obligarlos a una actitud reaccionaria. Pero una breve estadística demuestra que la extracción social inicial y la situación social presente de la inmensa mayoría de los profesores, los orillaría más a una postura crítica que a una actitud conservadora.

Y en cuanto a los alumnos, aparte de que su juventud misma es garantía de un espíritu de inadaptación al medio y de inconformidad, científicamente también, la estadística demuestra que en un sesenta por ciento de los casos, los estudiantes de la Universidad proceden de familias de maestros, de obreros, de campesinos, de empleados, y que del cuarenta por ciento restante, la inmensa mayoría vienen de familias que viven de un salario extraordinariamente modesto y escasamente suficiente para la vida de los numerosos miembros que integran la familia. Por eso la Universidad, a pesar de necesitar ahora imperiosamente la cooperación económica de los alumnos, para no cerrar a nadie sus puertas por causas pecuniarias, ha debido exceptuar de pago a millares de estudiantes incapacitados para cubrir sus cuotas o ha reducido el monto efectivo de éstas a sólo un por ciento de su importe en la gran mayoría de los casos.

También en este punto se trata de hechos objetivos y comprobados, no de opiniones.

Las doctrinas muertas y la enseñanza antisocial y antirrevolucionaria

Es cierto, como queda dicho ya, que ahora y siempre habrá profesores atrasados y profesores que se adelanten a su tiempo, y que, en los dos casos, para quienes tengan la opinión media, sus enseñanzas aparecerán como muertas o como dislocadas. Pero también se ha visto ya que ello no es un defecto sino en cuanto los profesores procedan por ignorancia o por insinceridad, —que son los vicios imperdonables de la labor cultural—, y que aun en esos casos el mal que de su acción pudiera derivarse, se corrige orgánicamente por la oportunidad que la libertad de cátedra brinda de cotejar sus enseñan-



zas con la crítica de otras cátedras o con el resultado de otras investigaciones.

En cuanto a que la Universidad profese doctrinas antisociales, contrarias al mejoramiento humano, sólo debe decirse que tal afirmación no es sino el aspecto más vil de la maquinación política que se pretende urdir en contra de la Universidad y de su trabajo.

Por su esencia, entre todas las instituciones sociales, la Universidad es la que más limpiamente, sin sombra de interés económico o político que no puede tener, ha de dedicarse siempre, por sus propios caminos, a la obra de mejoramiento colectivo.

Ninguna institución política o social puede representar mejor que la Universidad, un anhelo concreto y sin mancha, de renovación del orden existente; una orientación libre de componendas, para afirmar que este orden es insatisfactorio y que es menester sustituirlo por otro en que se superen la violencia y el fraude y la explotación y se restablezcan valores superiores para la vida individual y colectiva.

La orientación de la "orientación"

Se dice, sin embargo, que esta actitud de la Universidad sólo sería cierta si se ajustara a una tesis social que los "orientadores" no han podido definir; pero que vagamente colocan bajo la bandera del socialismo revolucionario.

Quienes hacen esta afirmación, mienten por partida doble: porque no es cierto que la Universidad pueda cumplir su destino social atándose a ésa o a cualquiera otra doctrina, ni es cierto que lealmente la pretendida "orientación" implique los postulados en que verbalmente dice apoyarse.

Es bien sabido que cuando el socialismo revolucionario era considerado como un delito por los mismos que ahora de improviso se llaman sus abanderados, ya en la Universidad esa convicción, sus afirmaciones y sus negaciones, eran objeto de atento estudio; que también —y nadie puede negarlo— ese estudio, como los demás que con verdadero espíritu universitario se hagan en la Universidad respecto de todos los movimientos que tiendan al advenimiento de una vida mejor para los hombres, ha sido y seguirá siendo hecho sin odio, ni temor, ni interés pequeño; que de él derivó para profesores y alumnos una actitud de afirmación o de negación de la doctrina; pero negación o afirmación nacidas de la convicción racional o, en todo caso, de un libre movimiento del ánimo, no de un mandato impuesto por quienes apenas ayer pudieran ser amarillos y mañana, llevados por la conveniencia política o por la moda última, tomarán cualquier otro color.

La Universidad misma, como institución, aun cuando por adhesión general de sus miembros a una tesis marxista o no, tenga como dominante en su trabajo un cuerpo de doctrina acorde con esa tesis, deberá seguir abierta, bajo pena de la muerte peor que es la resultante de abandonar su propio y peculiar destino, al descubrimiento y a la rectificación, al invento y a la crítica, a la reordenación de los conocimientos y a las construcciones nuevas.

La "orientación" en la práctica

Suponiendo ya decretada la tesis "orientadora" para la Universidad, ¿cuál sería su realización práctica?

Conviene recordar que el marxismo, aun en los aspectos puramente económicos, no es ni podrá ser, sino para sus adeptos

de segunda mano, un catálogo definido de soluciones hechas; que dentro de su misma posición metodológica general, caben las más variadas y opuestas construcciones e interpretaciones, y que por definición esencial en cuanto es una doctrina y no en cuanto es una táctica de acción, significa una tesis histórica que excluye precisamente todo intento de considerar paralizada e inmóvil la vida social y por ende, el pensamiento.

Por otra parte, el noventa por ciento de las actividades de la Universidad, en la investigación o en la docencia, tienen un carácter científico general alejado de las actividades sociales, o son rigurosamente técnicas. (Matemáticas y Geología, Histología y Máquinas Hidráulicas, Teoría de obligaciones y Alemán, Geografía Física y Otorrinolaringología.) Concretamente, por tanto, la "orientación" no tendría influencia alguna en grandes sectores de la actividad universitaria, como no fuera la de correr a los profesores que no quisieran abanderarse complacientemente, fuera de su actividad catedrática, bajo la convicción decretada.

En aquellas asignaturas más directamente relacionadas con los problemas sociales, con la filosofía social, (Historia, Sociología, Economía, Teoría del Estado), la "orientación" tampoco tendría mayor efecto. O la "orientación" implica determinado número de conclusiones y en virtud de ella, por tanto, el profesor debería limitarse a no exponer sino esas conclusiones, y entonces sería preferible reemplazar al profesor por la lectura de un catecismo, o en caso de exponer las tesis contrarias y de exponerlas sinceramente, se volvería a caer en el régimen de contradicción que significa tanto riesgo de corrupción intelectual para los alumnos según los "orientadores."

Si el profesor ha de limitarse a enseñar la tesis decretada, —suponiendo que para cada uno de los puntos de cada asignatura se adopte por decreto una de las muchas tesis contrarias que pueden caber dentro de la misma doctrina del materialismo histórico—, además de volver inútil la obra del maestro, se tendrá el seguro riesgo de matar de docilidad a los alumnos, o de lograr que éstos, por un impulso psicológico que responde al más elemental decoro humano, concluyan precisamente lo contrario de lo que el profesor por decreto enseñe.

Si se dice que la "orientación" ha de estribar en dar a los alumnos la noción de que es menester modificar profundamente la estructura social contemporánea y restablecer para la vida valores distintos del provecho económico y de la ganancia, hacerles sentir la necesidad de no considerar aceptables las tesis y las doctrinas que no se apoyen en datos objetivos ni soporten la crítica racional, inculcarles el sentido de su trabajo como deber de servicio y no como ocasión de fácil medro, entonces la "orientación" no traerá nada nuevo a la Universidad actual, porque todo su trabajo se apoya precisamente en esos postulados y porque su actitud no es la de defensa de una situación administrativa, sino precisamente la defensa de una estructura adecuada para cumplir esa misión que no se logra con declaraciones, ni con gregaria sumisión a un líder, ni con subordinación a un mandato venido de fuera, sino que debe ser y sólo puede ser fruto libre y responsable de convicción alcanzada en la investigación y en la crítica libres.

Para la acción y para la estructuración de partidos políticos, valen la convicción ciega, la autoritaria adopción de un credo, la propaganda hecha a martillazos de retórica. Para formar brigadas de asalto, fuerzas de choque, precisa la subordinación coaccionada a una voluntad única. Para la vida de la Universidad, no es ese el camino, ya que su misión no es actuar ni imponer, sino por definición, investigar y conocer.

El fin de la "orientación."

Haciendo a un lado los motivos mezquinos personales que hay en el asunto, la actitud contraria a la Universidad obedece a dos motivos centrales: el primero, la falsa interpretación de las doctrinas de lucha social, que, naturalmente, exigen la más vigorosa labor de proselitismo y la más ciega disciplina como táctica en el campo de la acción, lo que se confunde aquí, por retraso de noticias culturales, con la extensión de esa rigidez de convicciones únicas a regiones como la Universidad, donde no es concebible siquiera la sumisión autoritaria a una tesis exclusiva; el segundo, la ignorancia de lo que es la Universidad y de lo que necesariamente ha de ser siempre el trabajo espiritual, confundiendo con el otro —muy interesante; pero distinto—, que es la lucha por el poder económico y político.

No importa cuál sea el credo social impuesto en la comunidad. Por duras que sean sus disciplinas sobre las instituciones de ejecución, reconocerá siempre la necesidad de una institución que no esté encargada de ejecutar órdenes, de cumplir programas, de imponer doctrinas, sino de hacer el estudio objetivo de los fenómenos, de adquirir el conocimiento de las soluciones que en los programas se comprendan, de criticar y juzgar el resultado de la acción para mejorarla, para encauzarla, para volverla en suma, racional y eficaz.

Y es que, precisa repetirlo, la primera función exige cerrada disciplina, mientras la segunda requiere, por definición, acción libre. Y si se estrecha el círculo del exclusivismo hasta negar vida a las instituciones ocupadas de criticar lo actual, lo contemporáneo, y de preparar el porvenir —que necesariamente será diferente—, tal función pasará a ser patrimonio enaltecedor de otros cuerpos, de individuos aislados que más allá o más acá de la voluntad dominante, continuarán el empeño inagotable de renovación.

En el fondo de este asunto está una vieja pugna de actitudes: de una parte los que afirman, y cuentan con la prueba irrecusable de la historia, que la cultura es obra de libertad, de ensayo, de rectificación; de otra parte, los que se piensan monopolizadores de la verdad y hacen de la discrepancia un crimen y de la hoguera un método pedagógico.

No importa cuál de las dos actitudes triunfe ocasionalmente en este momento. La que triunfará siempre, será la primera.

LA VERDADERA REFORMA UNIVERSITARIA

La Universidad no ha cumplido su destino

Es cierto que la Universidad está muy lejos del cumplimiento de su misión. Su obra cultural ha sido lamentablemente pobre y particularmente desorganizada. Los profesionales en ella preparados, hemos salido a la vida, en gran número, sin un equipo técnico suficiente; pero sobre todo, laxos en disciplina intelectual y de carácter. La inquietud fructífera por los fenómenos y problemas propios de nuestra misma comunidad nacional, ha sido muy débil.

Pero todo esto no es en forma alguna consecuencia de la reciente autonomía ni resultado de la falta de una supuesta tesis única que oriente a la Institución.

Es, desde luego, consecuencia del hecho de que la Universidad apenas tiene como tal, veinticuatro años de haber sido restablecida; de que en esos veinticuatro años apenas empieza a abandonar el equivocado sentido y los métodos equivocados

también, de las viejas escuelas profesionales que la integraron, y de que en esos veinticuatro años, además, siguiendo como era natural, la suerte de todo el país, ha estado sujeta a las mismas vicisitudes que han pesado sobre la República.

Es consecuencia de la mala estructura social, de los mismos motivos que en todos los demás sectores de la actividad nacional han mantenido un estado de dependencia colonial, de verbalismo y de ignorancia de nuestras propias necesidades y recursos.

Es, sobre todo, resultado de los defectos mismos de la organización de la Universidad y de sus métodos y materiales de trabajo, y del poco reconocimiento social que ha existido y existe todavía —como lo patentizan estos últimos ataques—, para las actividades de cultura.

El cuerpo docente

Son muy contados los profesores que por decidida vocación, han podido dedicarse exclusivamente a un trabajo intelectual poco o nada remunerado, y sujeto en cambio a una especie de desestimación social fomentada por los mismos que debieran estimular esta clase de actividades.

El profesor universitario tiene que mantener su trabajo profesional para vivir, y difícilmente destina, con merma de su trabajo diario, una o dos horas para preparar y dictar una cátedra sin quedarle posibilidad para ese otro aspecto, el único propiamente universitario, que es el de mantener con sus alumnos un contacto más constante, menos oficial, para complementar la exposición necesariamente general con la indicación personal, con la indagación de aptitudes o de vocaciones, con el estímulo directo.

Y a medida que la población escolar ha crecido, ha sido menester buscar nuevos profesores para la misma asignatura, y la selección se ha vuelto cada vez más difícil, agravándose con ello el problema de lograr un buen cuerpo docente.

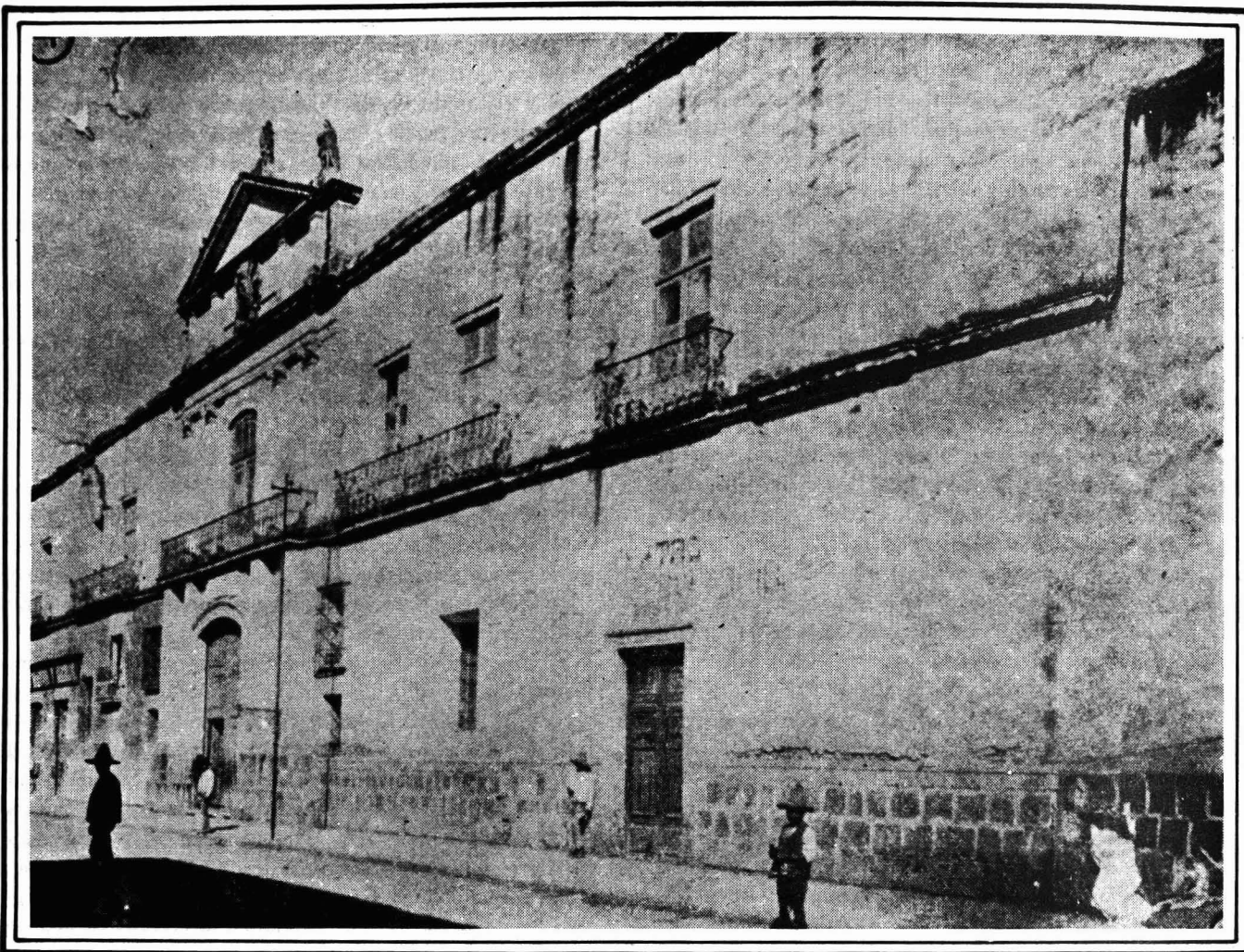
Se requiere con urgencia una modificación, no para que en la Universidad sólo enseñen los que tengan un color político o una doctrina cambiante según la voluntad de un líder, sino para lograr que se reduzca el número de profesores, que la selección pueda hacerse en favor de los más aptos, que éstos se dediquen exclusiva o principalmente a su labor de investigación y de docencia, y adquieran así una responsabilidad puntualizada y exigible y un interés directo cada vez mayor en el resultado objetivo de su trabajo.

Y para ello, además de un cambio en los métodos de enseñanza, se requiere una posibilidad económica a fin de que la Universidad pueda ofrecerles, en pago de su esfuerzo, medios suficientes de vida decorosa.

Es oportuno advertir de paso, que también en este punto la autonomía debe producir resultados excelentes, pues gracias a ella, la selección será hecha con un criterio riguroso de capacidad y nunca con el de amistad política o personal, y el profesor, por tanto, sabrá que no debe fundarse en el apoyo incondicional de un funcionario, sino en la eficacia probada de su trabajo.

La participación activa del estudiante

Cuando en la labor docente no se obtiene una participación activa del alumno, se llega al resultado mediocre de una preparación superficial y precipitada, hecha para soportar con éxito relativo la prueba aleatoria del examen, sin que haya en



Fachada de la Universidad cuando fue derribada en 1910

la tarea ese desinteresado interés indispensable para la adquisición de valores culturales.

Para lograr esa participación activa del alumno, además de un buen personal docente, además de un método razonable de enseñanza basado en la formación de hábitos firmes de investigación y de crítica, de un sistema de pruebas que no oriente a pensar en la escuela como en una oficina pública de la que pueden obtenerse decisiones hasta lograr el título final, se requiere, tal vez más que en ningún otro aspecto de la obra universitaria, la visión clara y sincera de la constante y dramática lucha entre las diversas tesis en pugna sobre todos los puntos del conocimiento. Todo estudiante sabe bien hasta qué punto es un mero cumplimiento de una necesidad mecánica, el acudir a las cátedras que no son sino repetición de un manual, y cuán poco provecho se obtiene cuando en la cátedra no hay, como sólo puede haberlo dentro de un ambiente de libertad, el estimulante cotejo de tesis contrarias, el planteamiento agudo de inquietudes y posibilidades.

La modificación de los sistemas de trabajo ha de tender a matar el aspecto mecánico y rutinario de la enseñanza y a reemplazarlo por un proceso vital de aprendizaje. Precisa lograr que la inquietud juvenil reflejada ahora en asuntos de tipo menor o en cuestiones que siendo trascendentales como objeto de la labor escolar, se convierten en bajos tópicos políticos fuera de las aulas, derive a la consideración apasionada, pero inteligente y objetiva, de los problemas científicos, filosóficos o sociales.

Entre tanto, se ha iniciado ya la renovación experimental y

algunos de los males más graves del sistema podrán ser corregidos desde ahora, suprimiendo exámenes rutinarios, eliminando requisitos burocráticos, desterrando el hábito y la necesidad de limitar el trabajo escolar a la lectura y memorización de malos apuntes, volviendo a hacer nacer el gusto por el conocimiento directo de las fuentes, manteniendo laboratorios abiertos y útiles, creando seminarios de investigación, logrando de los profesores una dedicación mayor, más permanente, a la enseñanza.

Los principios centrales de la renovación metodológica

Debe recordarse, ante todo, que el trabajo en la Universidad es facultativo; que a diferencia de los otros grados del aprendizaje, no se trata en la Universidad de obtener un mínimo obligatorio de cultura, y que por ende, quienes acuden a la Universidad, es porque desean libremente ampliar el campo de su conocimiento, adquirir un adiestramiento técnico especial o formarse culturalmente de un modo más completo.

La tutela que la Universidad debe ejercer, es por ello bien distinta de la que cumple a otros grados de enseñanza. No es ni puede ser coactiva; ha de limitarse a ser una forma de libre dirección, de guía, de ayuda estimulante, de ocasión comprobada de trabajo.

Los planes de estudios no podrán ser pensados como enunciación de una maquinaria complicada por la que fatalmente hayan de pasar todos los alumnos, sino como un conjunto de

oportunidades, lógicamente graduadas, metódicamente enlazadas unas a otras para que el alumno adquiera con la plenitud posible, su conocimiento.

La enseñanza ha de tender a despertar interés e inquietud por el conocimiento, a mostrar las dificultades y los caminos de la investigación y de la elaboración científica, a formar hábitos de honesta y veraz objetividad de trabajo, no a dar la falsa e innoble impresión de que todo está hecho ya, de que el conocimiento está encerrado entre las dos pastas de un manual.

Las pruebas no han de consistir en un acto de juicio para sentenciar sobre el "derecho" que tenga el alumno a pasar de una asignatura a otra o a recibir un diploma, sino como ocasión de estímulo también, y de orientación; como medio indispensable para que la Universidad que en ese punto tiene una responsabilidad social evidente, certifique una aptitud técnica determinada.

El trabajo docente comprenderá la exposición general de un cuerpo de doctrina; pero no se limitará a éso, sino que habrá de extenderse a las labores monográficas de adiestramiento y de comprobación, y a la investigación y a la discusión vitalizadoras; comprenderá la enseñanza técnica; pero sin pretender, fuera de la rigurosa especialidad, agotar todas las particularidades prácticas en cada profesión, y sin que el trabajo universitario se reduzca a los límites escuetos de una especialización particularmente técnica contra la que está la experiencia universal.

Los catálogos de grados y de títulos profesionales, cubrirán las exigencias sociales de servicio técnico sin olvidar los valores puramente culturales y deberán reconocer que desde hace mucho tiempo, la comunidad exige especialistas mejores y más bien preparados, y profesiones distintas de las tradicionales.

El ingreso a la Universidad requerirá demostración por parte del profesor y del alumno, de preparación y de vocación verdaderas, y de su permanencia en la Institución será condición indispensable un trabajo honesto y eficaz.

Y al lado de la labor docente, inspirándola, rectificándola, la de investigación en los laboratorios, bibliotecas, estadísticas, abrirá a los profesores y a los alumnos nuevos campos de pensamiento, y permitirá que la Universidad, además de producir técnicos, ofrezca datos verídicos y comprobados para la mejor solución de los problemas nacionales.

Investigadores y profesores trabajando unidos para completarse; aprendizaje de cátedra, adiestramiento técnico, inquietud de investigación, responsabilidad crítica, actividades desarrolladas paralelamente para obtener el verdadero fruto del trabajo universitario que no es la preparación puramente mecánica de una aptitud técnica determinada, sino el conocimiento de los principios generales, y más aún de los métodos de trabajo, y la adquisición firme de hábitos elevados de pensamiento y de conducta.

Y todo este esfuerzo cumplido en un ambiente propicio, respetado, de voluntaria dedicación, de disciplina querida, de inquietud ardiente; pero metódica y subordinada a un fin superior, animada por la presencia espiritual constante de las dificultades reales y de la inagotabilidad del trabajo, y de las necesidades y de los anhelos permanentes de la comunidad.

Las condiciones de la reforma universitaria

Para cumplir esa transformación hace falta, desde luego, en los universitarios y en toda la sociedad, una comprensión clara de la naturaleza de la Universidad y de los medios que tiene

para lograr el fin que en la comunidad le corresponde. De esa comprensión derivarán la simpatía y el respeto para los esfuerzos que la Universidad desarrolle en su propio trabajo de mejoramiento.

Hace falta, también, una actitud social de estímulo para la labor cultural y la consideración de su cumplimiento como uno de los frutos mejores de la vida colectiva.

Hace falta conservar sinceramente una actitud de apoyo para que de esta difícil etapa experimental de organización mediante la autonomía, puedan resultar superados los defectos orgánicos que han hecho imposible o muy difícil hasta ahora, el trabajo de la Institución, y han introducido en él, factores dominantes de desequilibrio e ininteligencia.

Es necesario, además, que la Universidad tenga los medios materiales indispensables para su trabajo y que, para ello, siguiendo la lógica experimental de la autonomía, sea dotada por la comunidad de un patrimonio suficiente, a la vez que se le exige la responsabilidad de la más útil y más proporcionada distribución de sus recursos. Como prueba de devoción este año de miseria ha dado frutos innegables. Pero la Universidad no puede vivir más tiempo en esta angustia económica que no es paralela a la situación general. Sobre todo, la Universidad debe contar, por conveniencia social evidente, con lo necesario para cumplir con estricta eficacia el deber que le incumbe.

Hace falta recordar que el conocimiento, como la vida, no es cosa fácil ni simple, sino asunto extraordinariamente complejo y difícil. Hace falta tener fé en la aptitud del pensamiento mismo para ampliar y rectificar su obra. Hace falta creer firmemente que sobre los valores de sumisión incondicional, de necesidad económica, de propaganda ocasional, hay valores más altos de fidelidad a un propósito, de verdad y de bien, de dramática sinceridad consigo mismo.

Precisa en suma, si se quiere que la Universidad viva, mantener la lógica del deseo: querer que la Universidad sea lo que por naturaleza debe ser y no otra cosa, y para ello no restarle los medios espirituales y materiales necesarios.

La existencia de la Universidad no es un lujo, sino una necesidad primordial para la República.

El trabajo de los universitarios no es sólo un derecho, sino una responsabilidad social bien grave.

Ni la Universidad puede vivir ni los universitarios pueden trabajar con el fruto que la comunidad tiene derecho de exigirles, si las condiciones de apoyo y de comprensión no se cumplen.

El trabajo universitario no puede ser concebido como coro mecánico del pensamiento político dominante en cada momento. No tendría siquiera valor político, si así fuera planteado.

Ha de ser objetivo, autónomo, como todo trabajo científico; ha de ser racional, libre, como todo pensamiento filosófico.

Y en cuanto debe incluir la preparación ética de los jóvenes, ha de ser levantado y responsable, no apegado servilmente a los hechos del momento ni a la voluntad política triunfante.

La Universidad ennoblecida por la libertad y responsable, por ella, de su misión; no atada y sumisa a una tesis o a un partido, sino manteniendo siempre abiertos los caminos del descubrimiento y viva la actitud de auténtico trabajo y de crítica veraz; no sujeta al elogio del presente sino empeñada en formar el porvenir, dará a la República, cualquiera que sea el estado de la organización social y política, la seguridad permanente de mejoramiento y renovación. ♦

México, Septiembre de 1934.

DISCURSO DE ENTREGA DE LA RECTORÍA

Por Alfonso Caso

Honorable Consejo Constituyente, maestros y estudiantes universitarios:

La Junta de Gobierno Universitaria, ha electo un nuevo rector: el prestigiado internacionalista, licenciado Genaro Fernández Mac Gregor.

En esta sesión de clausura del Consejo Constituyente Universitario, quiero dirigirme primero a ustedes, señores Consejeros, y después a los maestros y estudiantes de la Universidad, no tanto para hacer un resumen del camino recorrido, como para asomarme a las perspectivas del futuro de nuestra institución.

Quiero agradecer a ustedes, señores Consejeros Universitarios, su amplitud de criterio, su dedicación al arduo trabajo que ha implicado elaborar la nueva Ley y el nuevo Estatuto de la Universidad; pero sobre todo, quiero agradecerles el haber comprendido el alcance real de la reforma que hemos realizado al colocar a la Universidad dentro de un régimen ético, que le permitirá vencer, sin duda, las dificultades con las que había tropezado hasta ahora en su marcha.

La labor que ustedes han realizado, señores Consejeros, la seriedad de sus discusiones, la atingencia con que han tratado los problemas, harán que este Consejo Constituyente Universitario sea un punto de partida en la historia de la Universidad.

Alejados por completo de todo espíritu sectario, con la clara inteligencia de que no representaban una opinión religiosa o política o el sentir de un partido o un grupo, sino que habían sido designados para velar por los intereses de la Universidad; católicos, liberales, socialistas o marxistas, todos colaboraron en la forma más amplia y exclusivamente como universitarios. Por esa razón, más tarde, cada uno de ustedes, se sentirá honrado de haber pertenecido a este Consejo Constituyente; cada uno de ustedes ha honrado a este Consejo Universitario con sus luces, con su voluntad firme e inquebrantable de salvar a la Universidad, con su amplio criterio, que ha permitido llevar a cabo la reforma indispensable para el buen nombre de nuestra Casa de Estudios.

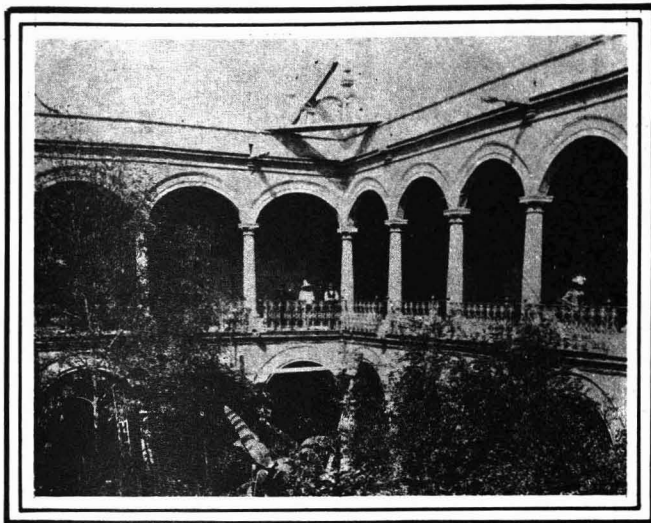
Por mi parte, como presidente de esta asamblea, quiero manifestar a ustedes mi agradecimiento profundo y mi amistad por su colaboración desinteresada, por su firmeza, por su decidido empeño de no dejar que grupos sectarios intervinieran en la marcha de esta institución de cultura.

Quiero agradecer a todos el apoyo, el sostén moral que he tenido durante mi breve estancia en la rectoría y que ha hecho posible resolver los graves problemas que quedaron planteados después del conflicto de julio del año pasado, y organizar la vida universitaria sobre nuevos y firmes cimientos que esperamos sean suficientemente sólidos, para mantener durante largos años la vida ordenada y fecunda de nuestra gloriosa Casa de Estudios.

Maestros y estudiantes universitarios: Nada habría podido hacer, ni siquiera intentar, si no hubiera sentido que contaba con la firme voluntad de ustedes; porque he sentido en todo momento que la inmensa mayoría de los profesores y de los estudiantes universitarios deseaban resolver los problemas de nuestra Universidad, no utilizando el motín y la fuerza, sino estudiando a fondo las causas del desorden y tratando, por cuantos medios fuera posible, de evitarlo.

Sólo así, porque hemos contado con la buena voluntad de los universitarios, porque hemos sentido en cada momento, que los pasos que las autoridades dábamos, estaban apoyados en la fuerza moral que ustedes representan, hemos podido terminar la tarea, y entregar a las nuevas autoridades una institución en la que el trabajo ha sustituido —esperamos que sea para siempre— a la lucha sólo por posiciones políticas, en la que la vida misma de la institución es más importante que los hombres que transitoriamente estamos en ella. Pero sería de mi parte una falta imperdonable si no utilizara estos breves instantes para decirles la verdad sobre el panorama universitario, la verdad sobre lo que durante mis largos años de vida universitaria, como estudiante, como profesor, como director o como rector, he podido palpar en la vida agitada de nuestra institución.

La Universidad nuestra es Nacional, y por serlo, es mexicana hasta en sus defectos, hasta en sus errores. Vemos en ella, en pequeña escala, los graves problemas que tenemos enfrente de nosotros, cuando al abandonar las aulas nos espera la vida. Y son los problemas nacionales los que engendran, al fin y al cabo, los problemas universitarios. Veamos, si no, cómo uno de los más graves problemas es esta actitud tan nuestra, tan mexicana, de esperar todo de nuestros gobernantes; de sentir que la responsabilidad de la vida del país radica exclusivamente en el gobierno y no en el pueblo.



Patio antiguo de la primera Universidad Nacional

Trasladada esta actitud a nuestra Universidad, se convierte en uno de sus principales defectos: esperar que las autoridades universitarias sean las orientadoras únicas y las responsables únicas de la vida de la Universidad. Nada podremos lograr mientras creamos que la obligación cívica pertenece exclusivamente a los órganos de autoridad de Estado o a los órganos de la Universidad y no al pueblo y a los componentes de la comunidad universitaria. No es con leyes como se hace un país, no es con leyes como se hace una institución de cultura. Si los maestros universitarios no fueran competentes y cumplidos, si los alumnos universitarios no tuvieran el deseo de capacitarse, de prepararse mejor para la lucha, que tendrán que afrontar cuando lleguen a su madurez, nada valdrán los reglamentos, los estatutos, las Leyes Universitarias. Si no estamos decididos a implantar en la Universidad un régimen de decencia, de respeto y de cultura, no esperemos que un rector, o un director, o un consejo, realicen el milagro de transformar una institución desorganizada en un potente instrumento de acción cultural y patriótica.

Cuando por primera vez me dirigí a ustedes, afirmaba yo que la responsabilidad de la Universidad nos correspondía a todos y a cada uno de los universitarios; quiero ahora, al dirigir a ustedes estas postreras palabras, insistir sobre el concepto. Mientras los profesores universitarios no cumplan con su deber, mientras los estudiantes universitarios no estén decididos a crear este ambiente de trabajo y de decencia en la Universidad, es inútil exigirle a las autoridades universitarias.

Nuestra Universidad es pobre, porque nuestro país es pobre; porque nos falta explotar nuestros recursos, los humanos y los naturales; porque nos falta industrializar nuestras riquezas; porque nos falta, en suma, más que el capital, el impulso, la determinación y la conciencia de que si queremos, podemos. Y esto mismo se refleja, como no podría menos de serlo, en nuestra Universidad. También ella es pobre, también nuestros recursos son muy limitados, también carecemos de las grandes instalaciones materiales que caracterizan a las universidades de los países ricos. Pero también, hay que decirlo, no sabemos utilizar adecuadamente nuestros recursos. Todavía una buena parte de nuestros fondos se pierde inútilmente; un cincuenta y ocho por ciento de los estudiantes universitarios no terminan sus carreras. ¿A quién aprovechan los fondos empleados en educarlos mal? ¿Para qué sirve que adquieran el sentimiento vergonzante del fracasado? Una buena parte de nuestros recursos se gasta en investigación, pero es indispensable

ble también organizarla de tal modo que esta investigación se convierta en fuente de ingresos y no de egresos, como puede serlo en muchas ocasiones y sin menoscabo para nada de su valor científico. Por otra parte, es indispensable que cada uno de los estudiantes universitarios se dé cuenta de que está ocupando dentro de la Universidad un lugar privilegiado, que hay miles de jóvenes, de su edad, que no han sido suficientemente afortunados para contar con un apoyo económico o una situación social que les permita seguir los cursos universitarios.

Estamos, en una buena parte, utilizando los dineros que nos proporcionan los contribuyentes mexicanos, y si no somos capaces de hacer que esos fondos produzcan sus frutos de preparación técnica, que es para lo que los da el pueblo, lo estamos engañando. Estamos malversando esos fondos; estamos, en suma, llevando una vida de parásitos y no una vida de hombres útiles.

Por último, también uno de los más graves problemas de la nación, es la diversidad del pueblo: diversidad étnica, económica, social, ideológica. Y esta diversidad tiene que manifestarse en la Universidad porque es Nacional; tiene que ser un reflejo, una muestra de lo que es México; y, por esta razón, tiene que haber en ella una amplitud de criterio, una tolerancia, una libertad de pensamiento tales que permitan a cualquier grupo sentirse dentro de la Universidad, como se siente dentro del país, en su propia casa.

Pero así como en el país hay ideas fundamentales, fines de cultura, que están por encima y deben estarlo, de cualquier diversidad ideológica o política, nuestra Universidad debe de ser un ejemplo de vida ciudadana. En este sentido la Universidad debe ser un paradigma, un modelo ante el pueblo. Pero la Universidad no debe tomar partido nunca, en ningún sentido, por lo que se refiere a una ideología política, religiosa, social, con exclusión de todas las demás.

He aquí, pues, lo que cada uno de nosotros debe tener constantemente en su pensamiento, si queremos no sólo realizar el ideal universitario, sino hacerlo cada vez más fecundo. He aquí por qué decía a ustedes que la Universidad Nacional lo es hasta en sus defectos. Si alguna vez los jóvenes universitarios o los maestros universitarios sacrificaran su libertad de pensamiento en aras de un dogma o de un prejuicio, en ese mismo instante la Universidad dejaría de ser Nacional, y, mucho me temo que también dejaría de ser Universidad.

Pero yo tengo fe; la tenemos todos los universitarios que hemos vivido y hemos luchado. Tengo fe en que la juventud es ahora, como ha sido siempre, inconforme y rebelde con quien quiere imponerle una regla inmutable de pensamiento. Yo sé que en cada joven, por el simple hecho de serlo, hay un impulso que lo lleva a asomarse por encima de todos los misterios y una voluntad que lo lleva a rasgar todos los velos. Y precisamente porque creo que en cada uno de ustedes existe este insaciable deseo de verdad, que es lo que caracteriza al hombre de cultura, por eso tengo fe en los destinos de nuestra Universidad; por eso es que no habrá nunca nada que sea capaz de cerrar sus puertas a las corrientes vivificantes del pensamiento.

Quédame sólo decir a ustedes, por último, maestros y estudiantes universitarios, que la vida de la Universidad está en sus manos; que todos ustedes son los creadores de esta cosa inmaterial que es la cultura de México. Consérvenla siempre en alto, cada día más alta, cada vez más resplandeciente, porque sólo así, limpia y brillante, podrá ser guía; porque sólo así podrá iluminar el camino de la patria. ◇

En cumplimiento del mandado de los señores de la Real Audiencia de San Juan de los Rios
 de la Nueva España en virtud de lo que se me dio el día Vnno de Mayo
 de noventa e tres años. Yo el Rey. En su Real Audiencia de San Juan de los Rios
 de la Nueva España. Por tanto que yo el Rey. En su Real Audiencia de San Juan de los Rios
 de la Nueva España. En su Real Audiencia de San Juan de los Rios de la Nueva España.
 En su Real Audiencia de San Juan de los Rios de la Nueva España. En su Real Audiencia de San Juan de los Rios de la Nueva España.
 En su Real Audiencia de San Juan de los Rios de la Nueva España. En su Real Audiencia de San Juan de los Rios de la Nueva España.

Lazear. Sobre
 fundacion del
 dia. 5. 1551.

El Rey

+

Yo don Carlos. Por quanto ansipor parte de la ciudad de
 Tenexitlan mexicana de la nueva espana como de
 los preladados y Religiosos de ella y de donant
 de mendocano. Visorey q asido de la dha
 nueva espana asido suplicado fuise mos ser
 vidos de renez por bien q la dha ciudad
 de mexico se fundase vnestudio y vniuersidad
 de todas suencias donde los naturales
 y los hijos de espanoles fuesen yndustria
 dos en las cosas de nra sancta fe catolica y
 las demas facultades y las concediesemos
 los preuilegios y franquexas y libertades
 q asitiene el estudio y vniuersidad de la ciudad
 de sala manca con las limitaciones q fuege
 mos seruidos. Enos acarando el beneficio
 q de ello se sigue a toda aqueella tra a vna
 lo auido por bien y a vnos/ordenado
 q de nra Real hacienda Encada Vn año
 para la fundacion del oficio y estudio
 y vniuersidad. mill pesos de oro en cierta forma
 por ende por la presente tenemos Por bien
 y es ma merced y Voluntad q la dha ciudad
 de mexico pueda auer y aya el dho estudio
 y vniuersidad. la qual tenga. Ego de todas.



Poeta y lechero

evidente e implícito en el dibujo, conlleva una carga mayor. Es obvia la crítica a un sistema militar que oprimió por años al pueblo argentino y utilizó hasta el cansancio métodos despóticos y de opresión para garantizar su estadía en el poder. El grupo de militares, por lógica, no podía mantenerse a sí mismo únicamente con el uso de la fuerza; necesitó el alimento que le daban algunos sectores (la mayoría) de la iniciativa privada y de grupos económicamente fuertes que vieron con buenos ojos la represión porque sintieron su estabilidad amenazada por el avance de "ideas comunistas", o bien, que se hicieron de la vista gorda ante hechos a todas luces censurables (como el caso de la Guerra de las Malvinas), permitiendo la estadía del grupo castrense en el poder.

Ellos, precisamente, son la vaca en los dibujos de Nicolás Amoroso. Este cuadrúpedo poco amañable y comodino, no es más que "la alta clase oligárquica, poseedora de la mayor fuente de la riqueza nacional: la tierra y la ganadería."⁶

Vaya la anterior referencia para hablar de *Estatua Vacuestre*: este dibujo muestra una vaca vista de frente con sus clásicos ojos grandes y desorbitados, delgadas sus patas, inmensa su barriga, discretas las ubres. Sobre ella, en actitud de movimiento, un militar sostiene la ya conocida sombrilla circense como en otro momento alzó un estandarte; lo que sería el freno del caballo (se supone brioso y con sus dos patas delanteras

levantadas en actitud rebelde) está en la mano derecha de este jinete montavacas cuando en realidad es con la izquierda que se sujeta la brida. De todas maneras, no sería necesario controlar a un mamífero que permanece quieto, las cuatro patas en el suelo, bien aplomadas, mostrando más miedo que gallardía. De todas todas, este militar está sobre un rumiante sin remedio que difícilmente avanzará y agachará la cabeza con frecuencia para procurarse su alimento. Es una vaca.

Para terminar con el tema del dibujo, es necesario mencionar una serie de trabajos finos y delicados que Amoroso expone en el MAM. Se trata de *Modelo de Yautepec I, II y III* respectivamente. En ellos, casi una misma línea se extiende con absoluta

6. Driben, Lelia. "El odio bien dibujado" *Le monde diplomatique*, Año VI, No. 64, abril de 1984.



Alumbramiento General

seguridad sobre el papel, para formar una figura blanda, suave, estética, más acercada a lo abstracto que a lo figurativo.⁷

Pasando a los trabajos realizados al óleo, que son presencia mayoritaria en la exposición "Las horas que pasan", es imprescindible hablar de Nicolás Amoroso además de como pintor, como productor cinematográfico. Profesor y licenciado superior de cinematografía, aglutina en su labor cotidiana dos formas de ver el mundo. Sobre estas dos disciplinas, la plástica y la cinematografía, Amoroso declaró en una ocasión que "las dos son arte

7. Driben, Lelia. "Amoroso, Galán Venegas y Villa, razones para una antología". Revista *Universidad de México*, nueva época. Abril de 1984, No. 36. Lelia Driben escribió al respecto: "La fase que contiene fechas más antiguas dentro de esa muestra, lo revela íntimamente conectado con la línea que ha dado en llamarse neoexpresionista, cuyos practicantes más conocidos por nosotros son Bacon en Inglaterra y Cuevas en México, pero cuyo origen, sabemos, se remonta al movimiento expresionista alemán, al *fauve* y a Picasso. Claro que una memoria más recogida de esas figuras humanas concebidas por Amoroso, en las que la línea, la grafía y el claroscuro se exacerban en imprevistas transformaciones, reside, sin duda, en la lección de Ezequiel Linares y Aurelio Salas. Amoroso aprende de ellos —no en vano fue uno de sus más dilectos discípulos— una maestría en el dibujo que años después —en algunos papeles ausentes de sus últimas individuales— lo llevará a diseñar el cuerpo de una mujer mediante uno o dos trazos, casi sin levantar la mano de la hoja."

de la imagen, aunque una de ellas se complete con el sonido. Mi experiencia plástica me sirvió para acceder con mayor facilidad a la composición cinematográfica, pese a que se trata de una composición en movimiento: me ayuda a ver a través de la cámara."⁸

Esto explica de una manera clara el porqué Amoroso nos presenta con frecuencia cuadros que bien podrían haber sido extractados de una película, emplazamientos más de cine que los comúnmente usados para plasmarse en un cuadro. Una enriquece a la otra. Una es parte de la otra. Indistintamente encontramos el antes y el después en sus cuadros, así como el momento justo cuando ya todo está listo para empezar a rodar la película.

En algunos casos, los cuadros llevan nombres que hacen referencia directa a la cinematografía (*Luz, cámara... acción!* es posiblemente el más representativo y fue expuesto en la Galería Juan Martín de agosto a septiembre de 1986), o bien, nos muestran (como en el cine) un punto de observación privilegiado que, sólo con la magia de las cámaras, es posible obtener.

Un ejemplo de esto es *Alta mar*. Una mujer pasa su brazo por encima del hombro de un chico como de aproximadamente once o doce años. Su mano, cerca del cuello, es sujeta por el muchacho con una especie de cariño mezclado con descuido. Ambos miran a la cámara —al pintor que les retrata— mientras permanecen quietos en el pasillo de un barco, atrás del barandal para mayor seguridad. Sólo el viento que mueve sus cabellos delata el movimiento involuntario de quienes quisieron permanecer inmóviles para el recuerdo. Ella carga una bolsa grande, como de viaje, en el hombro que por el peso se ha vencido un poco. Sostiene su sombrero con delicadeza, sólo haciendo la fuerza suficiente con los dedos para que la prenda no se vuele. No hay sonrisas francas, abiertas, pero sí un gesto de agrado, de placer, de que son momentos que habrá que recordar y comentar al regreso de la travesía.

Tras ellos, una claraboya o ventana, deja ver el mar sobre el que se supone circula la nave, mar que no existe

donde ha sido colocado. En realidad, eso es lo que la pareja debería estar mirando, y no quien se enfrente a este cuadro; espectador sorprendido que ignora que tiene bajo sus pies el mar furioso, aguardándole para ser devorado tras descubrir su situación en el espacio.

Situados ante el enigma sin solución inmediata aparente de saber si lo que se mira es real o producto de un truco cinematográfico-plástico, como espectadores deambulamos en ocasiones con sorpresa, en ocasiones sorprendidos. No es, la pintura de Nicolás Amoroso, algo sencillo de mirarse. Con gran claridad aparente, esconde tras esa supuesta apertura una colección intrincada de referentes que hay que leer con cuidado. Nada está puesto de más en un cuadro de Amoroso. Los colores dicen mucho. Contradicen en ocasiones las reglas ortodoxas de su uso. Las habitaciones circulares, sin salida (como el tiempo) nos atrapan de pronto y sin aviso en una dimensión que hemos vivido, pero no; en un espacio que nos pertenece, pero no; ante personajes que conocemos, pero no; ante objetos que existen, porque se ven, pero no. Este constante juego se repite con variantes de un trabajo a otro. Ejemplo de esto es el maravilloso cuadro



Vacuidad

8. Báez Castro, Florencia. "A través de su pintura Nicolás Amoroso capta el momento fugaz de un gesto". *El Día*, México, 7 de octubre de 1980.

titulado *Un fotógrafo en Valpinçon*, realizado en 1983 para la exposición "Paráfrasis"⁹. En él toma el conocido tema de Dominique Ingres (1780-1867) titulado *La bañista de Valpinçon*. Sin percibirlo en el primer momento, estamos ante tantas bañistas como intentos de perpetuarla han existido: la primer bañista, la que posó para Ingres y que era una mujer real. La segunda bañista, la que existe en el cuadro de Ingres. La tercer bañista, la que vive ahora en la habitación iluminada que Nicolás Amoroso le ha construido. La cuarta bañista, de quien podemos ver su imagen recién recogida por un fotógrafo (que Amoroso mofándose del tiempo envía hasta Valpinçon) e impresa en papel fotográfico en proceso de revelado y, por último, la quinta bañista, la que podemos ver en el cuadro de Amoroso de 120 X 140 cm. firmado, como ya comenté, en 1983. Asistimos al evento que la ciencia ficción ha soñado tantos años con presenciar, con constatar: el tiempo encuentra al tiempo. Nicolás Amoroso ha dicho: "Trato de situar la realidad y de reflejarla con la misma actitud que podría tener un cineasta, quien registra y documenta lo que le toca vivir. Yo deseo reconocer lo real y trasladarlo al medio plástico, pero con aspectos que sutilmente lo modifiquen."¹⁰

Eso es posiblemente lo que hizo en el cuadro *Historia de vida*. Aparentemente una composición conservadora y colores comunes y corrientes, esta obra encierra un mundo amplio y grande que le impide pasar desapercibida una vez que se le ha mirado con detenimiento: hay una

9. En la exposición "Paráfrasis" llevada a cabo en el Museo Carrillo Gil de octubre a diciembre de 1983, participaron Gilberto Aceves Navarro, Carlos Aguirre, Nicolás Amoroso, Arnold Belkin, Rogelio Cuéllar, José Luis Cuevas, Jorge Pablo de Aguinaco, Xavier Esqueda, Gabriel Figueroa Flores, Manuela Generali, Ismael Guardado, Carlos Jurado, Marco Tulio Lamoyi, Teresa Morán, Jorge Ochoa Romero, Arturo Rivera, Mariano Rivera Velázquez, Oscar Rodríguez, Zalathiel Vargas, Vlady, Manuel Zavala y Nahum. B. Zenil. El cuadro al que hace referencia el presente artículo fue titulado *La intimidad de los medios* y se menciona ampliamente en un artículo firmado por Tununa Mercado titulado "Paráfrasis: vino nuevo en odres viejos" publicado en la revista *México en el Arte* nueva época, No. 3, correspondiente al invierno de 1984.

10. Marimón, Antonio. "Desde mañana el pintor Nicolás Amoroso exhibe sus últimas obras en una de las galerías de la ciudad". *Unomásuno*, 25 de octubre de 1982.

pareja posando, como en las fotos antiguas, las de siempre; él, sentado, el torso derecho porque no se permite mostrar flaqueza; ella, de pie, a su lado, apoyada su mano derecha en el hombro del pilar de la casa, del marido que ya pierde pelo y requiere de lentes, del esposo que ha trabajado desde antes de casarse, del hombre maduro que no tiene empacho en dejarse retratar sentado, como sus padres y abuelos, porque también es jerarca en casa, rey que vive discreta, modestamente con una mujer sencilla, corto su pelo, llano su vestido, reina de su intimidad y sus secretos.

Ambas figuras habitan un cuarto infinito, estancia del tiempo circular. Como inmersas en el vértigo de las horas que pasan sin ocupar lugar ni producir sonidos, ambas flotan, levitan. Él sobre una silla que no existe. Ella, a su izquierda, altos los pies y lejanos del suelo (se supone están a la altura de las patas traseras de la silla) permanece de pie, de tres cuartos, mirando tras sus lentes a quien le mire.

Historia de vida cuenta algo más: esta obra posee una composición verdaderamente interesante y, a mi juicio, representativa del trabajo al óleo de Amoroso; en la parte derecha del cuadro, vemos cómo, cual si fueran espejos o entradas de habitaciones que en realidad no existen, se han colocado objetos representativos para conformar una historia: una pelota escondida tras una columna, bien podría representar la infancia; una mesa de billar con una bola roja a punto de caer en la buchaca del rincón nos puede remitir a la juventud, donde se suele tener tiempo y humor para juegos donde se domine una técnica y una estrategia; por último, un portafolio, elemento clásico (representativo lugar común de los ejecutivos) de quienes están afiliados a un sistema y decididos no sólo a no cuestionarlo sino hacerlo llegar hasta sus últimas consecuencias, prolongarlo hasta la pared que sea capaz de parar su carrera desenfundada.

Así se cuenta la historia de una vida; la historia la forman también las cosas que nos acompañaron, a las que se accedió en un momento dado y que ahora viven tal vez sin ser usadas como antes, pero cargadas de nostalgia y de recuerdos. La historia la forman también, por supuesto, las personas, sus horas, sus cuerpos, sus palabras, su ropa, su silencio



General

intemporal, habitante de un espacio circular y claro, en primer plano por su color, lejano por donde ha sido situado, foto de familia que no existe en el archivo de la casa, que habita en otro, personal y secreto, pintado recién para constatar una historia de vida. "Personajes, objetos, relaciones, espacio, tiempo, parecen elementos propios de un novelista. Existe un espacio común, lo narrativo, pero mi lenguaje es otro. Quiero contar historias con situaciones abiertas. Hasta ahí la coincidencia nada más; es un camino diverso. Una vez establecidas las contingencias del relato, me sumerjo en la tela de la misma manera que lo haría un pintor abstracto. Lo que manejo son formas y colores. Las nociones de armonía, composición, textura, hace tiempo aprendidas y ya olvidadas, funcionan en este contexto que llamamos intuición. Nada debe distraernos de esa actitud. Definida la estructura de lo que queremos decir, importa el modo en que lo hagamos. Ese es el compromiso con la pintura. La pintura-pintura. El resto es silencio."¹¹◇

11. Amoroso, Nicolás. Op. Cit.

UNIVERSIDAD: INDEPENDENCIA Y AUTOAFIRMACIÓN

Por Alfonso Noriega Cantú

Existen algunas preguntas que deseo responderme: ¿es necesario cambiar la Universidad?; ¿Supone esto la desaparición del esquema escolar tradicional y por lo tanto, ahora, la adopción sólo de un nombre, Universidad, para algo que ya no tenga relación con lo anterior?; ¿Sostener lo que requiere otra Universidad, no es sostener diferente proyecto social? Es simplista declarar que la Universidad responde a una realidad nacional y que por lo tanto refleja lo que los estamentos de poder político y económico consideran necesario para mantener su preponderancia, porque ello equivale a considerar las instituciones como sobrepuestas, como si no tuvieran su propio arraigo y su propio desarrollo. La Universidad Nacional Autónoma de México, ciertamente, recoge y expresa proyectos de fuerzas hegemónicas; pero también en ella, y esto es su mayor mérito, se producen las ideas que fertilizan el cambio y aceleran las transformaciones más profundas de nuestra sociedad. Nuestra Universidad no es equiparable a la universidad de "profesores" europea, ni a las universidades "empresariales" norteamericanas.

Nuestra Universidad está más ligada a ideas y sentimientos de independencia y de autoafirmación, por lo que la incorporación del egresado a las funciones productivas no se considera como el resultado obligatorio de la formación escolar, es decir, la vida universitaria tiene características que rebasan el deseo del empleo y el de la ocupación; los títulos son garantía, para el que los posee, de despliegue social, más que de competencia o de aptitud.

Pensar en otra universidad implica que ha cambiado el proyecto que hemos enunciado; pero nos sería difícil acertar en la identificación del que se propone actualmente, porque si no existe esa "vocación empresarial", ni la dedicación a la acumulación de conocimientos, no se deja lugar más que a dos trayectorias: la del asalariado y la del militante político. La primera empobrece cualquier aspiración y la segunda es extravagante, pues las revoluciones o las reformas tienen sus propios agentes formados profesionalmente en los partidos y asociaciones políticas y no necesariamente en las universidades.

Como ejercicio intelectual podríamos concebir tantas

universidades como las tendencias educativas que se entresaquen de las teorías políticas, económicas y demográficas existentes, ya que así, aquellas se convertirían en resultado de la sistematización escolar que se prefiera, lo cual, no dejaría de ser ocioso e irrelevante, porque no respondería a las condiciones efectivas y actuales en las que la instrucción universitaria se desenvuelve. La idea de cambio en la Universidad nació cuando las autoridades plantearon como necesaria la superación académica en lo que todas las opiniones hasta ahora han manifestado su acuerdo; pero cuando esa autoridad dictó medidas de régimen escolar, es cuando muchos disienten, porque las consideran obstáculos para la finalidad de despliegue social que he señalado como soporte de la preferencia que en nuestro país se le confiere al establecimiento universitario. A partir de estas observaciones, procedo a la contestación de las preguntas:

Primera. Cuando uno interroga ¿cómo la Universidad cumpliría mejor sus tareas docentes y de investigación? Inmediatamente se incurre en la insuficiencia de los recursos financieros para aumentar grupos, para reducir cupo en los mismos, para formar profesores, para ampliar instalaciones y para multiplicar servicios de apoyo. También se piensa en el uso de los medios que la tecnología aporta para suplir deficiencias o para perfeccionar y facilitar la comunicación. Igualmente, se establece la secuencia graduada y sistemática de la educación para que mediante nociones menos complejas sea posible pasar a las complicaciones de cada etapa superior del conocimiento. De todo esto queda la certidumbre, ya que la educación no puede situarse en otra relación que la de maestro y discípulo, de que únicamente el trato continuo del profesor y del alumno determina el interés de éste por el conocimiento y que sólo la práctica escolar sostenida le proporciona las habilidades para captar el orden del lenguaje que permite que las distintas disciplinas sean inteligibles. La enseñanza repetitiva debe modificarse por otra en la que se hagan patentes los problemas de cada materia y el alumno sienta la necesidad de resolver esas incógnitas. El salón de clases tal vez, tendrá que sustituirse por el laboratorio o por el taller, y el trabajo del profesor ya no consistirá nada más en la

exposición de dudas, aclaración de confusiones y explicación de lo que, para el alumno, no es entendible; conviene repensar la Dialéctica Platónica. La educación se transformaría de receptiva en prospectiva y, por ello, su índice de aprovechamiento sería más positivo y riguroso. Este cambio en la enseñanza obliga a revisar los planes y programas de estudio, a interconectar más las materias afines, a establecer los principios de cada sección y rama de conocimiento con objeto de que todas las nociones se ordenen en un mismo tronco de comprensión y análisis, hasta lograr que la aparente dispersión de las materias conserve su unidad de discurso. Los técnicos en pedagogía y los expertos en cada uno de los *saberes*, evaluarán constantemente los desarrollos del aprendizaje y los comportamientos respectivos de profesores y alumnos para proponer enmiendas, recomendar asesorías y evitar desviaciones, tanto curriculares como las particulares que se susciten durante el trabajo del curso. La Universidad puede modificar sus procedimientos; pero no abandonar sus intereses culturales, porque a pesar de los cambios que sobrevengan quedará como la fuente y la reserva espiritual insustituible.

Segunda. Carezco de los criterios de medida para distinguir cuándo, a partir de qué número, las personas se convierten en masa. Si algo excluye este término es el concepto de educación. En cualquier sistema, socialista o capitalista, la formación escolar tiende a reafirmar lo que se considera intrínseco en el individuo, bien sea para enriquecer su solidaridad social, o bien sea para exaltar sus capacidades hacia la competencia y el triunfo. Por numerosa que parezca la inscripción no existe la universidad de masas. Lo que revela con este término es la desigualdad socioeconómica de los estudiantes. Los pobres son la masa, precisamente, los que ostensiblemente no tienen sensibilidad histórica, ni arraigo en la tradición familiar, por rango formativo o por posesión de riqueza. Esta "masa", de acuerdo con el crecimiento demográfico, siempre ha estado en la Universidad y de ella ha surgido la "élite". La experiencia de todos los que hemos estudiado en la Universidad es la de que los compañeros, con mucho esfuerzo, realizan sus obligaciones como estudiantes; que la mayoría de ellos son pobres y que conjuntamente con los de otros estratos, conforman los grupos de estudiosos y de flojos. Las "élites" no son una determinación preestablecida, ellas son resultado de la conducta escolar, independientemente del trabajo que a cada educando le cueste sobresalir, y es recomendable atender a esta circunstancia para atenuar desniveles, ya que los estudiantes pobres han llegado a constituir las capas dirigentes del país en todos los órdenes.

Tercera. El conocimiento se vuelve más especializado, cada vez se sabe más de menos; pero ello no evita la necesaria información que recíprocamente deben tener



humanistas y científicos. Es más, no sé hasta qué punto esta distinción es artificial y sólo sirve para señalamientos de administración escolar. Tan científico es el conocimiento del latín como humanístico el saber matemático y biológico. La separación entre estas dos áreas del campo del conocimiento se debe al arraigo de las profesiones llamadas liberales, que se pensaron como instrumento de acción y de ocupación postuniversitaria inmediata, excluyentes de lo que no implicara su ejercicio. Existe la misma distancia entre un profesor de historia y un abogado que la que pueda existir entre éste y un químico. Establecer confluencias que permitan entender lo que ahora es privativo en cada área, conviene y responde a una necesidad de nuestro tiempo. El lenguaje universitario se inclina hacia la universidad de los conceptos matemáticos, intenta traducir toda clase de proposiciones en simbologías de ese orden. Es por lo tanto necesario, como tarea a largo plazo, porque se requiere discriminar lo que sea definitivo y esencial en cada campo, que los estudiantes conozcan las reglas de cálculo indispensables para el análisis y para conformar el criterio que deba asumirse en el examen de las distintas ramas del conocimiento. La tendencia a formular en proposiciones de índole matemática las nociones establecidas, no es una moda, la ciencia y la técnica actuales respaldan irreversiblemente este procedimiento. Fuera de las naturales distinciones que imponen las disciplinas particulares, es conveniente que los estudiantes estén enterados de las preocupaciones de la vertiente de los "científicos" y que éstos se impongan de las vicisitudes del trabajo de filósofos y letrados, ya que por ello el mundo se verá más integrado, más lúcidamente y los esfuerzos por reconocerlo, valorarlo y transformarlo serán más plausibles. Se podría proceder a impartir cursos sobre aspectos fundamentales de lo que ahora se refiere como campo científico, de la misma manera que lo que recae sobre el área humanística, al principio optativamente; después, cuando se produzcan las implicaciones y correlaciones intercientíficas precisas, decidirse por considerar estas materias como conocimientos obligatorios.◇

LAS CIENCIAS SOCIALES EN MÉXICO Y LA UNIVERSIDAD NACIONAL

Por Raúl Benítez Zenteno

I. Resumen de la situación actual de las ciencias sociales en México

El Consejo Mexicano de Ciencias Sociales (COMECESO), el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM y el Centro de Estudios Básicos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, llevaron a cabo la encuesta para conocer los recursos que se aplican a las actividades científicas y tecnológicas en el área de las ciencias sociales y las humanidades, como parte del inventario nacional que llevó a cabo el CONACYT en todas las áreas del conocimiento.

Del análisis de los 390 centros o institutos de ciencias sociales y humanidades existentes en el país a fines de 1984, lo que puede haber variado un poco en la actualidad en cuanto a desaparición y creación de algunos, se obtuvieron conclusiones que vale la pena considerar cuando se busca reorientar la política general de investigación científica hacia el mayor beneficio posible del país, de su población y en particular de los grupos y sectores menos favorecidos e históricamente sometidos a un proceso de empobrecimiento, que con la crisis se agudiza.

Tal recuento de conclusiones, permite señalar también las responsabilidades que recaen en instituciones que como la UNAM, tienen el carácter de nacionales, cuentan con mayor antigüedad y tradición en la investigación científica y disponen de personal y recursos que obligan a que sus tareas consideren la gran concentración que se da en la Ciudad de México, o la extrema desigualdad de recursos humanos y materiales en el quehacer de las ciencias sociales y las humanidades.

En la Ciudad de México se concentra el 46% de los centros, el 69% de los investigadores y el 64% de los proyectos de investigación. En el sector académico en la Ciudad de México, de un conjunto de 114 centros (29.2% del total del país), 40% reúnen condiciones institucionales (formación académica de los investigadores, apoyo institucional, tipo de proyectos, etc.), el 41% tiene posibilidades de lograrlo en corto plazo y el 19% no reúnen condiciones. En el sector académico de provincia

integrado por 150 centros (38.5% del conjunto del país), sólo el 13% reúne condiciones, el 33% tiene posibilidades de llegar a reunirlos y el 54% no tiene posibilidades.

En el sector público, el nivel de calificación es muy bajo. Sólo el 15% de los centros de la Ciudad de México y el 8% de los de provincia reúnen condiciones para la investigación científica. En el extremo opuesto, no reúnen condiciones el 70% y el 83% respectivamente, lo que induce a la conclusión de que éstos centros no deberían considerarse en la práctica como de investigación científica. (La ubicación de los centros responde a su autoevaluación).

Si se toman en consideración los inventarios realizados en 1974 y en 1984, se obtienen resultados significativos. En primer término el hecho de que el conjunto de centros sólo creció en 29%. Sin embargo, se considera que en los últimos años el crecimiento del número de centros es muy elevado por el hecho de que de 1974 a 1984 se creó el 62% de los centros existentes en 1984, pero no se toma en cuenta de que en el mismo decenio se suprimió al 51% de los centros existentes en 1974. Es decir que estamos frente a una gran inestabilidad institucional. Tal situación de inestabilidad puede atribuirse a los centros de creación relativamente reciente y de tamaño menor, especialmente en el sector público. La situación contraria de gran estabilidad se da en los centros de mayor antigüedad y tamaño, en particular los de la Ciudad de México dentro del sector académico.

No se hace evidente una tendencia a crear nuevos centros con un nivel académico adecuado de sus investigadores. Este aspecto resulta de capital importancia en la medida en que lo que se ha apoyado es la creación de centros independientemente de la capacitación idónea de sus académicos para el cumplimiento de las tareas que se van a emprender. Sin duda estamos frente a una situación contradictoria e inconveniente sobre todo si se desea que en provincia se fortalezca la capacidad de investigación científica.

El análisis de la formación de los investigadores lleva a la conclusión general de que estamos frente a un conjunto en que la preparación es insuficiente. No es aceptable que la mitad de los responsables de proyectos de investigación tengan sólo estudios de licenciatura y de

ellos sólo el 58% esté recibido. En el sector académico tales responsables de proyecto, el 42.5%, tienen estudios de licenciatura, con especialidad el 2.1%, con estudios de maestría el 32.1% y con estudios de doctorado sólo el 21.9% y finalmente con otros estudios el 0.8%. En el sector público, éstas proporciones son: 60.6%, 1.4%, 25.1%, 5.3% y 7.6% respectivamente.

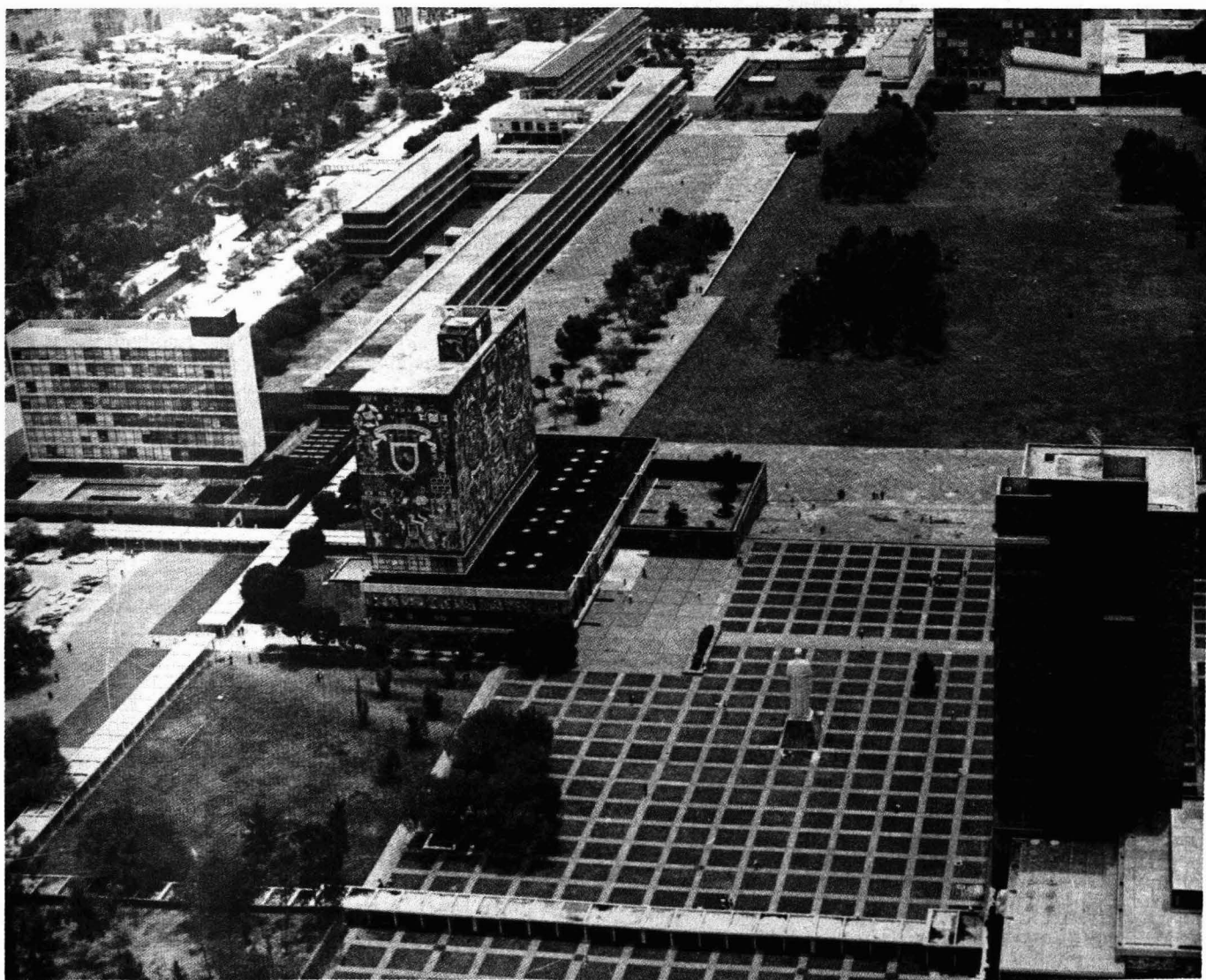
Estos resultados muestran una estructura institucional con grandes deficiencias estructurales, o vicios que se han acumulado, de tal magnitud, que se constituyen en un lastre difícil de eliminar y una de las barreras al desarrollo de la investigación científica.

Uno de los temas más conspicuos es el de los ingresos del personal académico en las universidades. La encuesta mostró una relación muy estrecha entre nivel de formación y nivel de ingresos de los investigadores (en provincia, en las universidades no existe el nombramiento de investigador), con diferencias importantes entre la Ciudad de México y provincia con un nivel general de ingresos bajo. La situación actual indica, con claridad, que comparado el salario mínimo y la sangría inflacionaria, sumados estos dos aspectos, el ingreso real de un investigador de la más alta categoría en la UNAM, ha disminuido en un 70% en los diez últimos

años. Estas situaciones impiden ritmos adecuados de reproducción e incluso el simple mantenimiento de la planta de investigadores, y limitan severamente una descentralización real del quehacer científico.

La encuesta también incluyó una entrevista a los directores de los centros o institutos, cuyos resultados más notables se refieren a la inexistencia de un verdadero plan de desarrollo científico y tecnológico, financiamiento insuficiente, poca remuneración, falta de capacitación, extremada centralización. Por otra parte, las respuestas de los directores sobre los principales usuarios de los productos de la investigación (uno de los aspectos más significativos y a su vez uno de los temas no estudiados cuando se hacen trabajos sobre el avance de las disciplinas), mostraron que un 47% señaló usuarios dentro del sector académico; 36% dentro del sector público; y el 17% señaló a muy diversos sectores representativos de grupos o clases sociales, población en general, población marginada o población pobre.

Por último, la revisión de los temas de investigación muestra el abandono notable de temáticas básicas para el conocimiento del país, por ejemplo los estudios sobre la cuestión agraria; la educación, en donde se realiza un gran número de proyectos en centros que no reúnen las



condiciones mínimas de calidad; o bien el predominio de modas de investigación que llevan precisamente al abandono de temas sustantivos; y, entre otros, un aspecto bien relevante: se hace evidente la falta cada vez mayor de la investigación directa o de campo, que produce los "datos duros".

II. Posibles respuestas de la UNAM hacia un desarrollo sustantivo y equilibrado de las ciencias sociales

No hay duda de que la UNAM tiene entre sus grandes responsabilidades, la de pugnar por el desarrollo de la investigación científica en el país, con un mayor énfasis de lo que ha venido haciendo hasta ahora, sobre todo en las últimas administraciones en que se ha llegado a un deterioro notable de las condiciones de trabajo de los investigadores y se ha abandonado la reproducción de la capacidad científica y tecnológica, sobre todo la de formación de nuevas generaciones.

Tanto las autoridades universitarias como los académicos no hemos logrado que la ciencia y la tecnología sean consideradas en nuestro país como uno de los factores básicos del desarrollo, más aún frente a los grandes cambios que se dan en todo el mundo. La distancia frente a los avances científicos mundiales es cada vez mayor, lo que amplía nuestra dependencia. A su vez, las respuestas frente a esta situación, como el Sistema Nacional de Investigadores, son insuficientes y externas a las universidades y tienden a constituirse en pérdida paulatina de la capacidad de decisión propia, frente a los requerimientos de avances sustantivos en el seno del sistema global de universidades.

Incluso, frente a los problemas de las universidades de provincia, se les ha abandonado como irre recuperables o irredentas, y se tiende a apoyar la creación de centros autónomos, lo que constituye una respuesta que hace posible una práctica novedosa y creativa de la investigación, pero que se mantiene al margen de los ámbitos universitarios. No obstante, la universidad no es tal, en sentido estricto, si no realiza investigación como factor de su dinámica.

La práctica de la UNAM con el resto de universidades del país, se ha mantenido dentro de una posición paternalista, al presentar en su sistema de intercambio sólo los programas que puede ofrecer, en lugar de discutir con el conjunto y con cada una sobre los problemas que hay que resolver y la mejor manera de lograrlo, estableciendo una doble práctica: la orientada hacia la constitución de un plan y programas de desarrollo científico y tecnológico para el país, con la participación sustantiva de los científicos, que en tiempo de crisis debieran ser más dinámicos, y la discusión particularizada con cada universidad en torno al establecimiento de proyectos de mediano y largo plazo orientados a la formación de recursos humanos, realización de trabajos conjuntos en el análisis de los ámbitos regionales y la situación na-

cional y mundial, entendiendo con claridad que el avance del conocimiento social se enriquecerá precisamente a partir del estudio de nuestra máxima riqueza: la diversidad social y cultural.

En estricto sentido, en la UNAM la acción hay que iniciarla desde dentro. Debe generalizarse una práctica sin la cual la investigación científica se empobrece y que es la confrontación interna y con el exterior. No existen en la mayoría de nuestros institutos programas de desarrollo institucional, o un plan que oriente la acción y constituya el resultado de la confrontación interna frente a las necesidades nacionales, que permita dilucidar u orientar las decisiones sobre el papel de la investigación científica y de la institución particular, formación de recursos humanos y reproducción de la planta de investigadores, las relaciones básicas entre la investigación y la docencia que haga que las escuelas, facultades e institutos confronten el avance disciplinario en la práctica, rompiendo los cotos y pequeños feudos existentes.

Es cierto que en la UNAM se han deteriorado notablemente los niveles académicos y que no obstante se ha llegado a la decisión de un futuro congreso del que se espera mucho; hoy día, en el seno de nuestras dependencias ha pasado el "momento político" y reaparece un notable desinterés y abandono, lo que fue uno de los factores que llevó a que la administración se constituyese en un aparato ampliado que se reproduce a sí mismo, independientemente del servicio que debe prestar a los objetivos institucionales.

Nuestros centros de investigación crecen sin concierto, ya que no se han determinado áreas específicas en términos de prioridades. Los investigadores se incorporan con su proyecto "bajo el brazo" y no se da la práctica que justifique la existencia de nombramientos de titular y de asociado. Todos somos titulares, ya que todos somos responsables de un proyecto concreto. La práctica de investigación se ha convertido en un proceso estrictamente individual en las ciencias sociales, lo que tiende a justificarse por la austeridad de los tiempos que corren, cuando es ahora el momento en que la investigación científica conjunta o en equipo, debiera aportar conocimientos sustantivos para el cambio. Los resultados de la investigación tienen un destino incierto que incide muy poco en la búsqueda de un México mejor. Los conocimientos que surgen de la investigación tampoco se incorporan al sistema de educación formal con la adecuada celeridad en la forja de nuevas generaciones y no tienen nada que ver con las culturas populares. El alejamiento de la realidad es notable e injustificable.

Estos son algunos de los aspectos fundamentales que deben abordarse en la discusión universitaria, para enfrentar, científicamente, el problema más profundo del avance científico en sí mismo, aun con las consideraciones sobre la relativa certeza del conocimiento, tanto en las llamadas ciencias duras como en las ciencias sociales. ♦

I t á l i c a s

VINCENZO CARDARELLI (1887-1959)

A LA MUERTE

Morir sí,
no ser agredidos por la muerte.
Morir persuadidos
que un viaje semejante es el mejor.
Y en el instante último estar alegres
como cuando se cuentan los minutos
del reloj de la estación
y cada uno vale un siglo.
Pues la muerte es esposa fiel
que sucede a la traidora amante:
no anhelamos recibirla como intrusa,
ni huir con ella.
¡Demasiadas veces partimos
sin permiso!
En el punto de sobrepasar
en un instante el tiempo,
cuando aun la memoria
desaparecerá de nosotros,
déjanos, oh Muerte, decir adiós al mundo,
concédenos una postergación.
Que el inmensurable paso
no sea precipitado.
Al pensar una muerte repentina
la sangre se me hiela.
Muerte, no me aferres,
y de lejos anúnciate
y amigablemente tómate
como el más extremo de mis hábitos.

OTOÑO

Otoño. Ya lo sentimos llegar
en el viento de agosto,
en las lluvias torrenciales
o llorosas de septiembre,
y un calosfrío recorrió la tierra
que ahora, desnuda y triste,
hospeda a un sol temeroso.
Pasa ahora y declina
—en este otoño que pasa majestuoso
con lentitud indecible—
la época mejor de nuestra vida
y nos dice su adiós interminable.

ILUSIONADA JUVENTUD

Juventud, inocencia, ilusiones,
¡oh, tiempo sin pecado, siglo de oro!
Después de transcurrido
solemos añorarlo
como un perdido bien.
Yo sé que fuiste un mal.
Sé que no fueron lumbre, sino hielo,
oh cándidas creencias juveniles;
viví bajo ese manto
como un tronco cubierto por la nieve:
tronco verde, musgoso,
rico de savias y estéril.
Ahora que, exhausto y roído,
libre de ustedes, recorrí en un instante
mis lozanas estaciones
y disperso por tierra miro
el poco fruto que han dado;
ahora que mi suerte he conocido,
sin preguntarme cuál es. La vida huye
tan pronto que cualquier suerte es buena
para tan breve jornada.
Sólo de ustedes me quejo, primeros engaños.

VIAJE

¡Cómo el que parte envidia al que se queda!
¡Cómo feliz, estable,
se muestra el mundo a aquél que lo contempla
con ánimo de exiliado, con ojos
de moribundo.

Decidido al adiós,
está, aun postergándolo, ya en camino
y fuera de la vida.

Así me apareció a mí todo, en todo tiempo,
como aquellas ciudades de las que me despedí
hacia la noche,
mientras, al partir, ya el recuerdo urgía,
o que descubrí férvidas y alegres,
desde lo alto de un puente,
pasando en tren,
rozando los secretos de las casas,
con el tren en marcha
que desataba los lugares más gratos para mí
en un juego de nubes.

Oh, viví sin tregua
y exiliado en todas partes.

No aprendí ningún arte, no me asiste
ninguna certeza
ahora que estoy a punto de zarpar ya para siempre.

ÚLTIMA ESPERANZA

Nuestra gloria mísera
es una pingüe colonia
para el apetito voraz
de nuestros enemigos.

Ya nos devoran los gusanos estando vivos.
Y dentro de poco no quedará de nosotros
sino su rechazo:

la última, imponderable materia
que en aire y en luz se transmutará.

¡Oh sublime residuo!

¡Intangible esencia!

Tú solo, árido polvo,
no sufrirás el ultraje de los vivos.

Acaso en ti, en aquel soplo
de ceniza sobreviviente,
esté la prueba del alma,
el indestructible signo
de la inmortalidad.◇

Vincenzo Cardarelli (pseudónimo de Nazareno Caldarelli) nació en Corneto Tarquinia (Viterbo), en 1887; murió en Roma en 1959.

Junto con Antonio Baldini, Emilio Cecchi y Riccardo Bacchelli, fundó en 1919 "La Ronda", la revista literaria romana que se pronunciara en favor de una "restauración" literaria. Los propósitos de Cardarelli, compartidos por Bacchelli y los demás colaboradores de esta revista, fueron muy explícitos en cuanto al autobiografismo como elemento literario. Y sostenía Cardarelli: "No parecerá una paradoja si decimos que para los clásicos, como para nosotros, el arte no tenía otra finalidad que la del deleite, pero que aprendimos a ser hombres antes que literatos. Querríamos escribir el vocablo *umanità* con h, noblemente, como se lo escribiría en tiempos de Machiavello, para que se entendiera el preciso sentido que nosotros le damos a esta palabra". Y más adelante: "Nuestro clasicismo es metafórico y de doble fondo. El hecho de servirnos confiadamente de un estilo difunto para nosotros no significa sino realizar nuevas elegancias y, a la postre, perpetuar insensiblemente la tradición de nuestro arte. Consideramos que esto significa ser modernos a la ma-

nera italiana, sin expatriarnos". La tradición o nada. En este sentido, ningún otro poeta italiano del presente siglo ha sido más leopardiano. La lección del poeta de Recanati es ostensible en el aspecto ético, que imprime su sello en la constante lucha que sostuvo Cardarelli entre el "sentimiento y el resentimiento" (Giuseppe Raimondi). La obra de Cardarelli se halla estrechamente vinculada al hombre pero con la mano alzada en gesto admonitorio. Una mano que a menudo dirige contra sí mismo. De ello se deriva el "dramatismo de su experiencia de escritor llevado a hablar violentamente de sí mismo" (Gargiulo), no como necesidad de autoconciencia sino como experiencia física y muy concreta de vida, de encarnarse en un estilo que ostente el cuño del esfuerzo creativo. El desencanto de Leopardi alcanza en Cardarelli una intensidad estrujante: Tú solo, árido polvo / no sufrirás el ultraje de los vivos.

A cien años de su nacimiento, recordamos aquí a este gran moderno que supo serlo y arrostrarlo dentro de los surcos inagotables de la tradición.

Los poemas Última esperanza, Viaje y A la muerte, fueron traducidos por Marco Antonio Campos.

Sección a cargo de Guillermo Fernández

Teatro

ENTREVISTA A HUGO HIRIART

Por Carlos Tello Díaz

En su casa de la Calle de Árbol, "junto al número 40", Hugo Hiriart nos platica sobre su obra más reciente: Vivir y beber. La entrevista gira en torno al libro y, a través de la conversación, toca otros temas más: amar, pintar, escribir. Todos ellos se entrelazan a lo largo de la charla y, al hacerlo, se enriquecen mutuamente. De tal suerte, Vivir y beber resulta ser un libro, no sólo para los que beben, sino para todos aquellos que pintan, escriben, aman y viven.

Te quería decir para empezar que a mí, a pesar de no ser alcoholico y de conocer a pocas personas que lo son, el libro me interesó mucho porque más allá del alcoholismo habla de la dependencia. De manera que sus consejos se pueden aplicar no sólo al alcoholico sino, por ejemplo, al jugador que pierde o al enamorado que sufre. Ambos dependen de algo ajeno a ellos mismos para poder sobrevivir, algo que sin embargo les hace daño. Ellos lo saben, de modo que, como el alcoholico, deben algún día decidirse por renunciar a eso que necesitan desesperadamente pero que al mismo tiempo los hace sufrir tanto. ¿No te parece que se pueden hacer este tipo de comparaciones?

Sí, yo creo que sí. Por ejemplo, el hecho del autoengaño es uno de los factores principales de la enfermedad del alcoholismo. Es decir, el alcoholico es un ser que se engaña a sí mismo. El hecho del autoengaño es un hecho fundamental de la vida humana; es uno de los datos primeros de la ética. Por ejemplo, Sartre tuvo que batallar mucho con él, y gran parte de su pensamiento gira alrededor de eso. Él le llamaba la "mala fe" en *El ser y la nada* y en los diarios recientemente publicados, hermosísimos diarios de guerra de Sartre. Es decir, uno siempre tiende a preguntar, o no

es que uno siempre tiende a preguntar; uno debería preguntarse: "este hombre, ¿qué es lo que sabe de sí mismo? ¿qué es lo que se plantea, qué es lo que se formula como problema de sí mismo?" Voy a ponerte un ejemplo de algo que estaba escribiendo hoy en la mañana. Me encuentro a un amigo mío paseando en el parque el domingo. Él va con su hijo. Se acaba de separar de su mujer. Es evidente que le molesta la situación. O sea, él nunca ha establecido una relación con su hijo; él no lo conoce bien; él no sabe las necesidades de su hijo. Anda paseando en el parque con él porque se ha separado de su mujer y porque tiene que sacarlo a pasear. Entonces uno habla con él y él, te das cuenta que él no ha formulado cuánto lo aburre y desespera pasear con su hijo; cuánto le asusta la paternidad. Él considera que tiene que sacar a pasear a su hijo, que es natural, que es correcto sacarlo a pasear. No se formula esas preguntas. Si uno le pregunta algo seguramente contestará en términos grandilocuentes acerca de su hijo; probablemente dirá que él está muy a gusto, porque él cree que tiene que estar muy a gusto, cuando es evidente que no lo está. Una persona más hecha, o con menos mala fe, o que se engañara menos, diría: "tengo que partir del dato esencial de que me fastidia mucho pasear con él los domingos". Y haría algo, como lo hacen las madres con sus hijos, ¿no? Es decir, las madres de algunos padres, los que tienen que tratar con él, que se tienen que formular ese problema. Entonces, bueno, en ese caso, en ese ejemplo se ve que el auto-

engaño de este hombre funciona como el del alcoholico, y que este hombre ganaría mucho en libertad y autenticidad si lograra formular su verdadera apreciación de las cosas. Entonces, en este caso, la revelación de su autoengaño funcionaría también de una manera liberadora, como en el caso del alcoholico. Ese es un lado de la cuestión: o sea, el autoengaño no es sólo de los alcoholicos sino de toda la gente. Sartre dice que es una realidad constitutiva. Si una persona es un hombre tiene necesariamente que caer en conductas de mala fe, no puede estar constantemente apreciando su libertad y tal, pero hay grados, ¿no?

Bueno pero es que hay alcoholicos, padres divorciados, enamorados tristes y jugadores que pierden que, dándose cuenta de su situación, siguen por el mismo camino, ¿no? Persisten.

Sí, puede darse el caso. Pero mira, lo que está atrás de la idea... Es decir, ahí funciona otra parte del alcoholismo, y también en la conducta de estas gentes de las que hablábamos. Y es que el alcoholico tiene un Yo dividido. Por un lado, él sabe lo que tiene que hacer y él hace cosas distintas. Una conducta dividida no se puede sostener durante mucho tiempo, porque es muy desgastante, es muy desgastante, acaba venciendo uno de los dos lados. Es decir, acabas perdiendo todo y dedicándote nomás a beber (que hay casos, ¿no?) o acabas dejando de beber. Pero no puedes mantener eso con conciencia, es demasiado sufrimiento. Pero otro ejemplo que te podría dar es el de la teoría general de las crisis. O sea, cuando en el libro se habla de "fondo", en realidad lo que se dice es que para que las cosas cambien y mejoren se necesita una crisis. El enemigo de la mejoría verdadera de una persona es la conducta plana, uniforme. Vamos a poner otro ejemplo de la vida matrimonial. Un matrimonio que funciona mal, y que hace sufrir a los dos cónyuges —se necesita una crisis para que la situación mejore, o para que sobrevenga una separación, o para lo que sea. El enemigo fundamental aquí es que las cosas estén mal pero no suficientemente mal, porque entonces uno aguanta más, y uno dura más tiempo. Yo pienso que las crisis son en realidad saludables, y son la oportunidad de enfrentar cosas y de ver cosas. Por ejemplo, la crisis es el momento en el cual es



más difícil que uno se autoengaño, para ligar los dos temas, ¿no? Es decir, la relación entre autoengaño y crisis es que la crisis revela, al sujeto que la padece, su autoengaño; le revela la verdad de lo que está pasando. Entonces esos hechos, lejos de ser aplicables exclusivamente al alcoholismo, me parece que son propios de cualquier conducta humana. Y no podría ser de otra manera, porque sería muy extraño que el alcohólico fuera una especie de marciano que se conduce de una manera totalmente distinta a cualquier ser humano frente a las cosas.

Claro, pero si no es la voluntad la que va a sacar al alcohólico de su alcoholismo, como dices en tu libro, entonces ¿qué es lo que lo va a sacar en ese momento de crisis, en esa coyuntura?

Mira, es una cosa muy rara, la más rara quizá de toda la doctrina, que es la aceptación de que él no puede con el problema, que el problema es más fuerte que él y que lo rebasa.

Pero la aceptación es una actitud pasiva frente al problema, ¿no?

Sí.

Y se necesita como complemento a ella una actitud un poco más activa, más dinámica, en la que debería jugar un papel muy importante la voluntad.

Sí, pero no la juega. En el momento en que el individuo sabe que no puede con el alcohol, está en condiciones de apartarse de él; en el momento en que él cree que lo puede controlar, no se aparta. Vamos a poner el caso del amante desdeñado, ¿no? del tipo al que lo cortó su novia. Si el tipo cree que la novia le puede hacer caso, digamos mediante expedientes aunque sean muy complicados como una expedición al Polo Sur o siendo Presidente de la República o regalándole quién sabe qué, el tipo conserva el amor ése, y se empeña. Lo único que lo puede salvar es la conciencia completa y verdadera de que jamás le harán caso. Entonces en el momento en que él dice: "no me hará caso jamás", y él, digamos, hace a un lado su voluntad, la niega y dice: "mi voluntad no sirve de nada"; asume en cierta medida una actitud pasiva en el sentido de que dice: "yo no puedo hacer nada",

pero está en condiciones de alejarse de ella, precisamente porque no puede hacer nada. Le puede dar tristeza, puede decir: "creo que necesito como en las novelas un viaje por mar". Ahora es posible hacer algo; está en condiciones de olvidarla. Si no de olvidarla por lo menos de apartarse de ella y de rehacer su vida por otro lado. Antes no.

Sin embargo la mujer amada puede tentar al enamorado, como el alcohólico es tentado por el alcohol.

Exactamente, pero si él se da cuenta de que parte de la relación que tenía con ella era que ella lo tentaba, y le ofrecía y no le cumplía, está en la situación a la que nos referíamos. O sea que él sabe que jamás la tendrá.

De acuerdo.

Entonces, eso, bueno, dentro de la literatura de Alcohólicos Anónimos en la que se basa este libro, se dice que lo que conviene es pedir ayuda a un poder superior a uno. Por poder superior no se entiende necesariamente Dios, (aunque muchos o algunos de los alcohólicos son religiosos y por lo tanto es pedirle a Dios, ¿no?) sino por ejemplo al propio grupo de Alcohólicos Anónimos. O sea, tú puedes decir: "no puedo olvidar a esta mujer, no me va a hacer caso jamás y no la puedo olvidar y estoy postrado". Entonces puedes decirle a un amigo: "invítame a un viaje a Veracruz", o a una amiga; puede salir con una amiga, con otra muchacha y decirle: "distráeme". Hombre, en fin, pedirle ayuda a alguien.

Yo creo que tanto en el caso del enamorado como en el caso del alcohólico, algo que dificulta mucho la renuncia es la conciencia íntima de que se puede efectivamente renunciar a ello. Y que no se quiere, ¿no? que no se quiere vivir sin alcohol o vivir sin esa otra persona.

Sí claro, eso es lo que dificulta, y también... Es decir: uno quiere vivir con alcohol mientras conserva la esperanza de dominarlo; uno quiere a la mujer mientras conserva la esperanza de que ella lo va a querer. Si uno de verdad sabe que ella jamás lo va a aceptar y de todos modos persiste, ya no tiene la conducta de un enamorado, sino la conducta de un extravagante. Es decir, tiene una conducta desviada en la cual lo que él pre-

tende es que ella lo rechace y lo humille, cosa que está en las reglas de la conducta y que muchas veces queremos, ¿no? Ahora bien, ¿cuánto tiempo va a aguantar él queriendo esto? Porque es un deseo muy extraño y que lo va a lastimar mucho.

Desde luego.

Entonces no puede estar mucho tiempo. ¿Por qué? Porque está dividido, porque todo lo demás de su personalidad le dice: "no". Ese es el mismo caso. Ahora, desde luego que la terapia de Alcohólicos Anónimos no se basa, no es una terapia, digamos, que tenga como requisito de alguna manera la religiosidad del individuo; pero a mí personalmente me parecen más interesantes las conductas que tienen una base religiosa que las que no la tienen.

Pasando a otro aspecto de Vivir y beber, el libro es una guía práctica para ayudar a los alcohólicos y a los amigos de los alcohólicos, y por lo tanto no toca el tema del alcohol como estimulante. ¿En qué medida piensas, sin embargo, que beber pueda convertirse en un estímulo intelectual para quien escribe, por ejemplo?

Mira, este, esa es una pregunta que se formula mucho, pero que se basa en un error acerca de los elementos de la creatividad artística. El trabajo del escritor, del artista, del pintor, del músico, es un trabajo que requiere mucha precisión, y que es imposible llevar adelante con ningún tipo de estimulantes. Al contrario, se necesita tener la conciencia más clara y más certera que se pueda tener, ¿no? Es decir, si manejar un torno, si para manejar un torno no es conveniente que uno esté bebido, ¿por qué lo va a ser para hacer una escultura? ¿Por qué es distinto? No es distinto. El escultor debe medir su golpe y debe saber cómo hacer las cosas. Ahora, en el periodo previo de la concepción de las cosas, tampoco el alcohol es una guía. Porque el alcohol sube un poco, no mucho, al principio, digamos, el coeficiente intelectual del tipo: es más listo después de dos whiskys. Pero es mucho más tonto después de cuatro. Entonces lo que sube es muy poquito, en realidad es, digamos, deleznable como estímulo, y sí baja muy aprisa, baja muy aprisa... Lo que la persona ya con copas hace y dice, luego ¿cómo lo



puede utilizar? Ahora, generalmente —y eso lo saben las personas que han bebido y han dejado de beber— es poco interesante lo que dice una persona alcoholizada. A lo mejor tiene ciertos elementos interesantes desde el punto de vista de la biografía del que lo dice, en el sentido de que, como es un desinhibitorio, puede presentar algunos aspectos que el tipo ha cuidado de ocultar cuando no ha bebido. Pero eso forma parte, digamos, no de la posibilidad de creación intelectual ni de la creación en las emociones, sino de la biografía del tipo.

Deja que te plantee la pregunta de otra forma y por medio de un ejemplo: ¿en qué medida piensas que Malcolm Lowry, sin haber sido alcohólico, pudo haber escrito *Bajo el volcán*?

No, *Bajo el volcán* no, porque el tema de *Bajo el volcán* es el alcoholismo, como un poema sobre la ceguera de Borges no lo hubiera podido escribir una persona que ve, ¿no? Pero creo que le estorbó inmensamente para su creatividad; creo que el pensamiento de Malcolm Lowry como un hombre que creaba en la penumbra alcohólica es muy equivocado. Yo creo que él, pese a ser alcohólico, logró hacer esa novela magistral. Le costó muchísimo trabajo.

¿Tú no sabes en qué circunstancias la escribió?

Sí, sí, cómo no. Él nunca dejó de beber. Pero él no escribía ebrio, porque no puede ser, porque la precisión que tiene ese libro es incompatible con la ebriedad.

Escribía sólo ligeramente alterado por el alcohol.

Yo creo que crudo, mucho de ello ha de ser crudo, y otro a medios chiles. Y luego, cuando... Él terminó *Bajo el volcán*, y ahí el destino fue muy cruel con él, porque él intentó por todos los medios a su alcance dejar de beber. Se internó muchas veces en hospitales. Alcohólicos Anónimos no existía; si no, otro gallo hubiera cantado, yo creo, para él. Y... inclusive quiso que le hicieran una lobotomía; él quería ya apartarse como fuera del alcohol. Y finalmente se suicidó, o murió accidentalmente por una combinación de alcohol con tranquilizantes. Entonces, este, pensar que ese es, es decir que sin el alcohol él no habría podido ser —habría sido otro escritor y habría hecho otras cosas, ¿no? Supongo yo, porque tampoco puedes tratar la biografía de nadie así de que qué hubiera sido "si", qué es esto o aquello. Pero bueno, de todas maneras, frente a Mal-

colm Lowry, están todos los escritores del mundo. Su caso es un caso singular y no lo ayudó en nada, como no creo que ayudara en nada a Revueltas —y que tenemos testimonios de que él nunca escribía ebrio, y que decía: "no se puede escribir bebido", que también su vida es una lucha con el alcohol. Revueltas el escritor, José; Revueltas el músico, Silvestre; y Revueltas el pintor, Fermín. Eran tres alcohólicos, de los cuales su vida fue una batalla con el alcohol, más o menos perdida en los tres casos, ¿no? Pero más en la del músico y el pintor. Entonces, claro que hay un romanticismo alrededor de la creación artística y la borrachera, ¿no? Pero no creo que sea conducente. Yo creo que cualquier persona que ha bebido sabe esto. Lo sabe perfectamente. En mi caso particular, yo pude escribir cuando andaba en actividades alcohólicas, y escribía crudo, y escribía porque tenía realmente mucha voluntad de hacerlo. Pero jamás pienso yo que me ayudara. En cuanto dejé de beber escribí mucho más y mucho mejor.

Sientes que pudiste haber sido mucho más productivo si no hubieras bebido.

¡Pero claro que sí! Además hubo un tiempo largo en que otros problemas que tenía, pero también el alcohol, me impidieron escribir. Entonces lo que va, lo que va de *Galaor* a mi siguiente publicación que es *Cuadernos de Gofa* son varios años, no diría de esterilidad, porque yo seguía trabajando, pero trabajaba muy poco, ¿no? rendía muy poco. Se nota, se ve el hueco en la biografía, ¿no?

Decías que trabajabas hoy en la mañana, te quería preguntar si estás escribiendo algo ahorita.

Estoy escribiendo un libro sobre la imaginación. Me ha producido realmente mucho gusto escribirlo. No sé qué tal quede, pero voy avanzando lentamente.

¿Es un manual o una novela, o qué es?

Es un texto que es al mismo tiempo un ensayo y una novela. Es un ensayo acerca de la imaginación presentado bajo la forma, hasta cierto punto, de una novela. Es un texto de género muy difícil de clasificar, ¿no? y además de mis

otros trabajos, o sea de escribir, acabo de terminar el texto de una obra de teatro que se estrena dentro de más o menos un mes y medio.

¿Cómo se llama?

Se llama *Historia de la escultura de Claudel* —no, *Historia de la escultura de Rodin a nuestros días*. Es un texto sobre la escultura. Estoy haciendo unas esculturas; quiero hacer unas esculturas, unas pinturas y unos dibujos, y exponerlos poco después del estreno de la obra.

Oye, y ¿en qué medida piensas que a un escritor le pueda ayudar pintar o esculpir?

Ah, yo creo que eso ayuda muchísimo. Yo creo que un arte siempre ha ayudado a otro arte.

¿En qué manera?

De una manera muy rara, muy instintiva. Porque no es una influencia directa, pero es... Si tú tienes la comprensión clara de los procedimientos y de la historia de una de las artes, tú puedes hallar siempre comparaciones y guías y orientación para el otro, para el otro arte. Es curioso pero a mí me interesa mucho eso.

¿Y por ejemplo piensas que tu pintura y tu escultura tengan cualidades que, abstrayéndolas del medio, puedan compararse con las cualidades que tiene tu escritura?

Yo creo que sí, que en efecto tiene; están hechas por la misma persona, tienen el mismo temperamento. A veces —y es cosa muy curiosa— tienen el mismo estilo. Porque claro, pues es la misma cosa, ¿no? es el mismo autor. Pero de todas maneras son medios distintos. Sin embargo, sí me parece curioso que se nota que es el mismo el que las hizo. A mí me gustaría que las pinturas y las esculturas tuvieran más calidad. Pero, pues, no sé, ¿no? Es difícil.

¿Cómo?

Es difícil, el camino del arte. La dificultad es que el arte es lento. O como decía el aforismo de... de... ¿cómo se llama el médico éste, el patrono de los médicos?

El del juramento, el que hizo el juramento.

Hipócrates.

Hipócrates. Tiene un libro de aforismos. El primero, o uno de los primeros, es: "El arte es largo y la vida breve". O sea, sí lleva mucho tiempo, hay que emplear mucho tiempo para cualquier cosa de arte; ser muy paciente.

¿No tocas algún instrumento?

No. La música me gusta muchísimo y probablemente me guste más que cualquier otra forma de arte. Es la cosa esa, casi mágica, que tiene la música de ser perfectamente clara y al alcance de la mano, y perfectamente inexplicable que, como decía aquél pensador, todas las artes aspiran a la condición de la música, ¿no? Ahora, este, pero no: en primera no tengo oído. Yo empecé a estudiar el piano cuando era niño. Lo dejé. Luego en la preparatoria intenté aprender, porque yo tenía muchas ganas. Tenía muchos amigos en la prepa, nos gustaba mucho la música, íbamos a conciertos de la asociación *Daniel*, y de otros que había. Entonces venían a México muchos músicos, pianistas y orquestas enteras y de todo. Íbamos muy seguido a conciertos y hablábamos de música constantemente y todos tomábamos clases de música. De ellos, sólo Julio Estrada se acabó dedicando a la música; los demás no avanzamos mucho. Es difícil si no aprendes desde niño. Y sobre todo que tienes muchas otras cosas que hacer. Pero bueno, en ese caso me queda el puro disfrute ¿no? Quizá sea mejor, ¿no?

Disfrutar la música inocentemente.

Sí. Yo puedo hablar de música durante horas y horas sin cansarme, no sólo oírlo. Ahora, me pasa una cosa curiosa. Cuando yo bebía oía discos y los oía —por ejemplo un disco o un movimiento de un disco los podía oír diez veces, como un maniático, observando cosas y diciendo, o sin decir nada, callado. Luego, en cuanto dejé de beber pasó un tiempo en el cuál no podía oír música, o no me gustaba suficientemente. No, no es que no me gustara; me gustaba, pero la sentía muy pegada al alcohol. Pero pasado algún tiempo pude volver a oírlo. ◇

CASA LLENA Y EL SUEÑO DE LOS PECES

DOS DRAMAS SOBRE LA REALIDAD MEXICANA

Por María Muro

Leonor Azcárate y Estela Leñero pertenecen a esa dramaturgia preocupada por entender y expresar el medio mexicano. Dos puestas en escena recientes permiten apreciar lo coincidente y lo distinto en ambas escritoras. *El sueño de los peces*, de Leonor Azcárate, y *Casa llena*, de Estela Leñero, respectivamente bajo la dirección de Héctor Gaytán y de Alberto Lomnitz, prestan atención a diversos elementos característicos de realidades concretas, y se distancian al adoptar puntos de vista acerca de la verdad del mundo.

En una y otra escritoras la realidad y la violencia tienen relación a fin de que se comprenda el sentido profundo de los acontecimientos reales. En *Casa llena* se crea una realidad insólita por medio de la cual puede interpretarse la vida cotidiana de una pareja. Una mujer cumple las pequeñas ambiciones propias de una secretaria; y su antiguo amante vuelve, invadiendo la casa y su vida. Ambos parecen estar limitados por la escasez característica de la mediocridad; cada uno de sus momentos hace presentir el estallido dramático de su situación, porque la nimiedad en sí es la frustración inconsciente que al fin explota.

El sueño de los peces reinventa para el escenario la realidad de un pueblo campesino, y a esta realidad la subvierte, volviéndola más real teatralmente al violentarla con la alucinación. En el escenario de *El sueño* todo ocurre porque la violencia transgrede los términos de la realidad, sucediendo que el delirio es verdad al mostrarnos el secreto misterioso de la muerte.

La palabra escrita

En los dos breves textos, las dramaturgas emplean un lenguaje accesible, una refiriéndose a las costumbres urbanas, y

la otra recreando la substancia de lo mágico y lo sagrado como espíritu vital de las tradiciones campesinas. La llaneza del estilo es común y diferente al compararse los diálogos contruidos por Estela Leñero y por Leonor Azcárate; si los textos de ambas se producen con claridad horizontal dirigida fácilmente al entendimiento, el de la primera es reconstrucción del habla cotidiana, mientras que el de la segunda es una invención que trastorna al lenguaje. Sin embargo, la llaneza sólo es aparente, puesto que, tanto en *Casa llena* como en *El sueño de los peces*, la complejidad poco a poco se entreteje, de manera que en los dos dramas se percibe lo intangible de la realidad.

El sueño de los peces es la historia de un pueblo sometido a la condenación: "Dicen que está prohibido, que está prohibido tener hijos". Las mujeres deben abortar en el río, por el mandato arbitrario de la Niña Ricarda, quien es guía y dueña de la verdad. Nadie puede escapar a la orden que da la Santa. El pueblo ya no vive sino en torno a la prohibición. Ya no se trabaja, ni se conversa; sólo se cuchichea acerca del mal. Los hombres saben que debe obedecerse, y las mujeres obedecen. Aquellas que han concebido hijos van al río. Únicamente María se rebela contra la imposición de Ricarda la Santa, porque su hijo es prueba del amor. Aunque al final, presionada por el

pueblo y por su propio miedo, María también se ve obligada a ir al río de los abortos.

El castigo por la obediencia sin reflexión recae en el pueblo. La naturaleza ha sido violentada. Los niños muertos reventarán las aguas del río, y el agua de la muerte inundará al pueblo: habrá que huir, pues los pobladores son expulsados de su tierra; Adela, protagonista en la que se resume el dolor del pueblo, lleva en su voz la reclamación final: "¡No quiero irme sin llevarme al mundo! ¡Sé bien lo mucho que lo voy a extrañar!" La anécdota de *El sueño* encierra un gran interés al ser en sí misma un lenguaje, el que consolida el sentido poético de las palabras que en esta obra sencillamente manifiestan la esencia de la mexicanidad.

En *El sueño de los peces* algo subterráneo permanece, presintiéndose el paraíso original y perdido por encima de la apariencia inmediata y trágica de la anécdota. La obra tiene paralelo con el texto de Armando García: *María Santísima* propone también la desgracia mortal de una comunidad campesina alimentada por el fanatismo religioso. Armando García inventa un pueblo que se rebela contra las instituciones, lanzándose a peregrinar por el desierto y a la muerte, mientras que Leonor Azcárate crea el ritual contra la vida que realiza una comunidad, la que luego se precipita

al éxodo, a manera de castigo por haber violentado la naturaleza.

En *Casa llena*, por su parte, Estela Leñero relata con un lenguaje directo, reconocible, los acontecimientos que llevan a una pareja a su destrucción. Sara y Martín experimentan no sólo circunstancias que los separan entre sí: su cotidianidad refleja el lastre de la vida diaria, la insatisfacción individual por la que atraviesa la generalidad de las personas. Sara, sin ambiciones, excepto las de cumplir con su trabajo de oficina, salir con amigos, acudir al supermercado o platicar de nada, lucha por restablecer la independencia de su vida. Pero Martín ha vuelto, contrariando la voluntad de Sara; ella no lo espera y absolutamente no lo necesita.

El regreso de Martín marca las condiciones para que la vida y el espacio de Sara queden invadidos: Martín se entremete una vez más en su vida, poco a poco toma su tiempo y su casa hasta llenarla, imposibilitada Sara de mantenerlo aparte de sí. La presencia del ex amante es la intervención de alguien convertido en objeto de repudio, quien sin embargo permanece y violenta con su ocupación la libertad que la protagonista desea. La sencillez de la anécdota oculta la trama compleja de la convivencia trastornada.

En el texto de Estela Leñero la sustancia oculta el lenguaje subterráneo, se produce en estrecha relación con la apariencia de la vida cotidiana. La libertad perdida, el establecimiento de una relación que se rechaza, momento a momento advierte acerca de su condición explosiva: desde las pequeñas desavenencias se prevé un resultado insólito que los personajes, como los personajes de la vida, no quisieran ni presentir ni experimentar.

La palabra llevada a escena

La relación de la pareja de *Casa llena* la reconstruye Alberto Lomnitz. El director, por medio de una situación teatral que da la impresión de ser posible, anima a dos personajes tipo, los instala en situaciones próximas a la realidad. Las situaciones en el escenario, la presencia de los personajes, y sus parlamentos, frases hechas, modismos y maneras coloquiales recrean la verosimilitud del mundo. Al presenciar *Casa llena* estamos ante el retrato fiel de cualquier pareja.

Martín hace lo que quiere al invadir a Sara, y la pierde a cada momento al per-



Lucero Trejo y Arturo Ríos en *Casa Llena*

seguirla; y Sara, que había alcanzado sin Martín una escasa libertad, necesita otra vez y se ve impulsada a estar sola, pues Martín le resta la escasa libertad que había encontrado. La actriz Lucero Trejo hace una Sara conforme, adaptada a su sencillez de vida, paciente con el invasor, sin aceptar que las circunstancias la conducen ya al rompimiento definitivo del sosiego y al acto de protesta por ver impedida su individualidad.

Arturo Ríos, en el personaje de Martín, se presenta como el simpático amigo que regresa, el arribista espontáneo y agradable que sorprende a Sara. Martín pronto demuestra el cinismo de quien ha llegado a instalarse, siendo que ella lo recibe relativamente bien, pues piensa que se irá enseguida. Las actitudes, las exclamaciones, los silencios de Lucero Trejo y Arturo Ríos dan forma a dos personajes muy creíbles para el espectador. Alberto Lomnitz mide cada momento para llevar a los personajes de Sara y Martín a la explosión de un rompimiento que quizás sea definitivo.

Respecto a *El sueño de los peces*, de Leonor Azcárate, Héctor Gaytán dirige con acierto, manteniendo el carácter onírico que el texto propone. El pueblo campesino cobra vida, los múltiples actores invaden el escenario, muy próximo al espectador. El director enfatiza el toque político que subterráneamente tiene la obra. El cacique y Ricarda, la Santa, en contubernio para someter al pueblo, son el poder, dictan órdenes arbitrarias, encarnan la crueldad que acosará a quienes desobedezcan los mandatos antinaturales.

La dirección logra un trabajo congruente, aunque a veces, quizás por la inexperiencia de algunos de los actores, el ritmo se fragmenta a punto de caer. Aún así el grupo entero alcanza momentos sólidos, como el de la escena en la que el pueblo, estático, mira el próximo desbordamiento del río y de la muerte. El texto poético de Leonor Azcárate llevado a escena se vuelve una reflexión sobre la vida acabada y sin posibilidades de redención. ◊

El sueño de los peces, de Leonor Azcárate. Auditorio Fonart, con el Taller de Dramaturgia de Hugo Argüelles: Yolanda del Carmen, Georgina Arellano, Zohar Epstein, Dalila Zúñiga, Jorge Sánchez y Mauricio Reyes. Dirección: Héctor Gaytán.

Casa llena, de Estela Leñero. Teatro del CUT, Centro Cultural Universitario. Con Lucero Trejo y Arturo Ríos. Dirección: Alberto Lomnitz. Escenografía: Gabriel Pascal.

Música

UN MEXICANO EN JUILLIARD

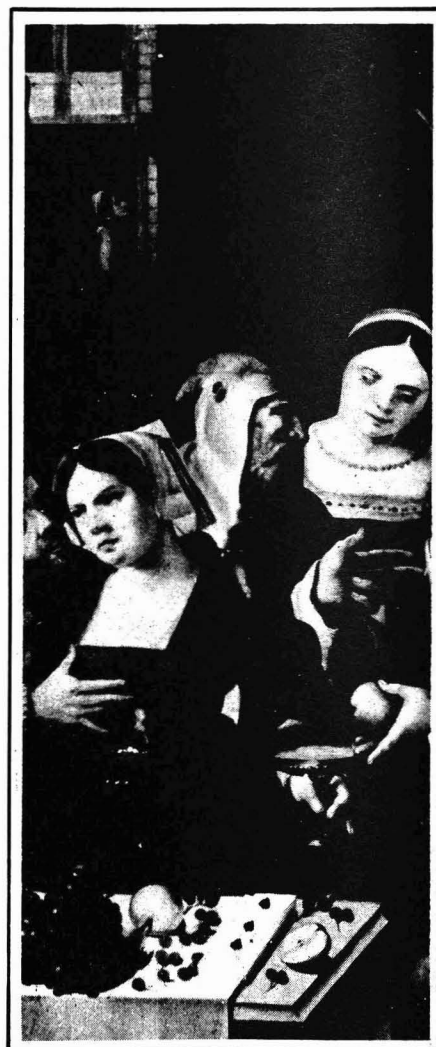
Por Juan Arturo Brennan

Situada en el Lincoln Center de la ciudad de Nueva York, que alberga entre otras cosas la famosa Ópera Metropolitana y la sala de conciertos *Avery Fisher*, la Escuela Juilliard de Música es la más famosa institución de su tipo en los Estados Unidos y está reconocida como de los mejores centros de estudios musicales en el mundo. A diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en nuestro propio medio de enseñanza musical, los compositores de Juilliard, graduados o no, tienen a un paso de su escuela una espléndida sala de conciertos, el *Alice Tully Hall*, en la que pueden dar a conocer lo mejor de su producción en un ámbito que rebasa el mero concierto escolar y se convierte en una muy buena opción de contacto musical con el público.

En este contexto, y en el recinto mencionado, se llevó a cabo en la primera semana de abril de este año un concierto con seis obras de destacados compositores de la Escuela Juilliard, evento en el que fue posible detectar elementos muy interesantes del proceso de educación musical de esa institución. El concierto fue especialmente interesante porque en él se realizó el estreno mundial de una obra de un compositor mexicano que en los últimos años ha realizado notables progresos en su desarrollo musical.

Dos de las obras del programa propusieron la dotación de trío de violín, violoncello y piano. Compuestas respectivamente por Nathan Currier (1960) y Daron Hagen (1961), *Un banquete musical* y *Escucho* son piezas que muestran claramente dos cualidades fundamentales: la eficiencia en la escritura y, más notablemente, una preocupación constante por la estructura y la forma musical, preocupación en la que están incluidas tanto las formas rígidas como las formas más flexibles. Así, en la obra de

Currier hay cuatro pequeñas fugas, un aria y una sección construida sobre los patrones sincopados del *ragtime*. Y en la pieza de Hagen tenemos un rondó en *moto perpetuo*, un *scherzo* construido en forma de palíndromo, y un *quodlibet*. Por otra parte, Kenneth Fuchs presentó su obra titulada *De la oscuridad*, inspirada por tres cuadros de la pintora expresionista abstracta Helen Frankenthaler. De nuevo, se evidencia la preocupación por el diseño formal. Un cuarteto de alientos y un cuarteto de cuerdas, planteados simétricamente, tienen a un corno como catalizador y punto de equilibrio. Las ideas seriales son desarrolladas de un modo más o menos estricto, y como una especie de contradicción a este planteamiento, se hallan en *De la oscuridad* varios pasajes en los que la repetición (en la forma de un canon muy libre) es el elemento fundamental. Vistas como un conjunto homogéneo, las obras de Currier, Hagen y Fuchs pudieran parecer demasiado académicas, y quizá lo son, pero ello no es en demérito de los jóvenes compositores, sobre todo si se considera la gran cantidad de



música amorfa y anárquica que se compone en estos días.

De orientación plenamente distinta fue la obra *Cosmogonía*, del argentino Martín Matalón. Basado en un texto de Borges, Matalón construye una obra lírica, misteriosa, llena de ambientes muy bien diseñados, y con una marcada tendencia al colorismo sonoro. Mezzosoprano, cuerdas, piano, arpas y percusiones, se combinan en una sucesión de etéreas atmósferas en las que el tiempo (aliado tan cercano de Borges) es manejado como elemento fundamental en el desarrollo de las ideas musicales.

Seis canciones sobre poemas de Nelly Sachs, de Lowell Liebermann, para soprano y orquesta, fue la obra que concluyó el programa de compositores de Juilliard, y antes de ella, se realizó el estreno mundial del *Concertino* para violín y cuerdas de Samuel Zyman, con el compositor dirigiendo, y la violinista Joyce Hamman-Feibel como solista.

Nacido en México en 1956, Zyman asumió su vocación musical después de haberse graduado como médico cirujano en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus primeros estudios musicales se realizaron bajo la guía del flautista Héctor Jaramillo y el pianista Juan José Calatayud. En 1978, ingresó al Conservatorio Nacional de Música, donde cursó la carrera de pianista. Sus maestros más notables fueron Guillermo Salvador, María Teresa Castrillón, Jörg Demus, Paul Badura-Skoda y Eugene List. Finalmente, Zyman entró en contacto con Francisco Savín y Humberto Hernández Medrano, quienes orientaron sus primeros pasos firmes en la composición. Después de una breve escala en la Escuela Vida y Movimiento, Zyman partió hacia Nueva York, buscando un panorama más amplio para su carrera, y al presentar las obras que había compuesto como estudiante, fue aceptado en la prestigiosa Escuela Juilliard, en donde su permanencia fue apoyada inicialmente por una beca de la UNAM. Allí, con maestros como Stanley Wolfe, David Diamond y Roger Sessions, Zyman terminó la maestría en composición en 1984, y abordó de inmediato el doctorado; casi simultáneamente, fue nombrado profesor asistente en la división de extensión de la Escuela Juilliard, en el área de Literatura y Materiales Musicales.

El *Concertino* para violín y cuerdas fue escrito originalmente por Zyman como una sonata para violín y piano, y orquestado en octubre de 1986. Durante el es-

treno de la segunda versión fue posible discernir una evolución musical firmemente basada en parámetros que eran ya evidentes en algunas de sus obras anteriores, particularmente su *Trío* para violín, violoncello y piano, y su *Soliloquio* para orquesta, estrenado en México en abril de 1984 por Eduardo Diazmuñoz al frente de la Orquesta Filarmónica de la UNAM. El empleo lógico y flexible de la armonía, y cierta densidad contrapuntística que no vulnera la claridad de las ideas, definen el desarrollo del *Concertino* para violín de Zyman, obra en la que también aparece la atención del compositor hacia la forma: los dos últimos movimientos son, respectivamente, una chacona y un *moto perpetuo*, y el primero es un *Deciso* que aborda de un modo muy interesante el esquema de un allegro de sonata tradicional. Especialmente afortunada es la chacona central, en la que Zyman ha puesto el recurso de la variación continua al servicio de una expresividad elocuente e intensa. No hay aquí intención programática alguna, pero está presente el luto del compositor por la muerte de un amigo querido,



Erik Klamroth, cuya memoria comparte la dedicatoria de la obra con la violinista Joyce Hamman-Feibel, quien también estrenara la versión para violín y piano de este *Concertino*.

Un concierto como este, de origen escolar pero preparado y presentado bajo todos los parámetros de un concierto profesional, resulta de especial interés por el hecho de que permite a los compositores analizar sus obras en condiciones de ejecución muy reales, y en ocasiones, hacer algún ajuste necesario. La obra de Zyman es un claro ejemplo de esto. Después de dirigir el estreno de su *Concertino*, el compositor expresó la idea de depurar algunas dinámicas en la orquesta de cuerdas para obtener un balance óptimo entre el violín y el conjunto.

Como es usual en el caso de los jóvenes compositores mexicanos, uno se pregunta cuáles son las posibles vías de difusión de sus obras, particularmente en un medio que a pesar de algunos avances, sigue siendo reactivo a promover el talento nuevo. En el caso de Samuel Zyman, hay un par de opciones interesantes. Por una parte, el violinista Aarón Bitrán ha expresado su interés de estrenar en México el *Concertino* de Zyman. Por otra parte, una empresa discográfica de los Estados Unidos ha grabado ya un disco con obras de Zyman, en el que está incluida la versión para violín y piano del *Concertino*, interpretada por la misma Joyce Hamman-Feibel, y la pianista Mirian Conti. Digamos, finalmente, que el 20 de abril de 1987 se efectuó en Nueva York un concierto formado exclusivamente por obras de Samuel Zyman, que representó el paso final de la obtención de su doctorado en composición.

Así pues, a la luz del caso particular de Samuel Zyman, análogo al de Javier Álvarez, otro joven compositor mexicano que ha trabajado exitosamente en Milwaukee y en Londres, se impone una pregunta obligada: ¿hay campo de desarrollo musical en México para ellos, y existe la opción real de que en un futuro cercano puedan intercambiar puntos de vista con compositores mexicanos importantes de su generación, como Arturo Márquez, Eduardo Soto Millán y otros? No es aventurado afirmar que de ese posible intercambio, y de la difusión en nuestro país de la música de compositores como Zyman y Álvarez, podría surgir una opción de enriquecimiento de nuestro medio musical. ♦

Cine

STALKER

EL QUE
SE ACERCA A
ESCONDIDAS

Por Daniel González Dueñas

Sumergirse en la propia obra con una desnudez total y comprenderla como vía de conocimiento (y no como máscara autocomplaciente), define la obra entera de un hombre cuya vocación no pudo sino desembocar en ese territorio artístico eminentemente visual, el cine. Una mirada que busque los resortes en la obra fílmica de Andrei Tarkovsky acaso encuentre buen sendero usando como espejo la dolorosa mecánica que en el siglo XIX viviera otro hombre con una entrega y una lucidez idénticas.

En 1835 aparecen en Francia, bajo el título general de *Le Livre Mystique*, varios relatos que Honoré de Balzac (1799-1850) ha escrito en plena madurez de su oficio. Dos de ellos, *Louis Lambert* y *Seraphita*, son para Henry Miller los textos capitales de una obra tan vasta como inexplorada (esto por aquello), en los que el autor francés se desnuda de modo excepcional dejando al descubierto las entretelas de su profundo conflicto interno. En el primero de estos relatos y a partir de un contexto autobiográfico, Balzac delinea la figura de Louis Lambert, un imaginario compañero de la adolescencia, el amigo que nunca tuvo y que tanto necesitó en el funesto Collège de Vendôme. Su vida ahí, escribe Miller, "fue una pesadilla. Reservado, callado, hipersensible, precoz, incomprendido por maestros y alumnos por igual, se hizo indiferente al mundo que lo rodeaba y se vio obligado a encerrarse en sí mismo, a comunicarse con los ángeles. Esa sensación de soledad aumentó con los años, a pesar de la fama y el renombre que alcanzó pronto en su carrera". Por su parte, *Seraphita* prolonga ese mismo conflicto, el del yo

angélico enfrentado con el mundo; sin embargo, en este relato hay un cambio: el andrógino personaje central ha de triunfar en ese enfrentamiento, a diferencia de Lambert (que cae en la locura) y de Balzac (que se consume antes de emprender el camino que había vislumbrado).

El tiempo borra las fronteras: hoy el propio Balzac es un personaje, una hipótesis, una vía tan real como lo son Lambert y Seraphita. Debemos a Henry Miller —que no será ajeno a ese destino de los grandes— la develación del candente eje que atraviesa el juego de espejos Balzac-Lambert-Seraphita (línea que podría prolongarse descubriendo ciertas simetrías que vencen al tiempo). En un memorable ensayo, "Balzac y su doble" (incluido en *La sabiduría del corazón*, 1941), Miller comienza con un violento ajuste de cuentas: resulta absurdo concebir al genio como magnitud cerrada, hecho consumado, meta conseguida. Para el autor de *Trópico de Capricornio* es indispensable una concepción móvil del genio: se trata de un estadio elevado pero no último, es el siguiente paso de un movimiento incesante, de la espiral que asciende sin fin. Miller descalifica los primeros cuarenta volúmenes escritos por Balzac antes de cumplir los treinta años: ellos serían el asomo del genio "inamovible" —dando la razón a las definiciones ortodoxas— si no estuvieran *Louis Lambert* y *Seraphita* para erigirse en espejo, en definitivo punto de referencia. (La obra entera cambia su polaridad por el mero hecho de contener dos ocultos catalizadores.) Ambos textos contienen al verdadero Balzac y por tanto al germen de su genio: éste se revela como culminación sólo de un estadio, de una vuelta de la espiral. El genio que Miller se aplica a retratar radica en el hecho de atisbar la espiral misma, localizar el umbral desde donde ella puede contemplarse y señalarlo a los demás. Por su propia naturaleza, ese umbral no podrá ser señalado con base en la lógica inmovilizante: el mapa del tesoro será entonces un enigma que se encarna y se hereda; a partir de ese momento, la libertad y la voluntad quedan a cargo de quienes reconozcan ese camino como suyo —como el único posible. La poderosísima lucidez de Balzac estriba en la mirada que tuvo sobre la Totalidad, y en cómo a pesar de sus heridas —que sabía irrestañables— supo impregnar esa mirada —salvándose así— en el enigma vivo de su obra. (Occidente exige que los

enigmas sean "resueltos" sólo para inmovilizarlos; incómodo ante la presencia del genio, lo congela en un nicho para luego pasar de largo ante esos testimonios incendiarios.)

Para Henry Miller, el genio vive al margen de sí mismo: de este modo, los relatos capitales de Balzac se emparentan con esos otros territorios marginales de ciertas obras, esos mapas que encierran su sentido móvil, su pujante secreto (basta pensar en Poe y sus dos textos "inclasificables", *Arthur Gordon Pym* y *Eureka*). Ello no hace sino destacar ciertas obras que por su brevedad y excepcionalidad son el margen de sí mismas y donde cualquiera de las partes equivale al todo (basta pensar en Kafka, en Andrei Tarkovsky).

Lector de los grandes místicos, Balzac sabía con Louis Claude Saint-Martin que el escritor que busca el movimiento sin congelación debe redefinir cada vocablo que utilizará, exorcizar las palabras para luego impregnarlas del especial sentido, la exacta vibración, el matiz específico que se persigue (de lo contrario, por más movimiento que la obra posea, le quedará un resquicio por medio del cual será susceptible de ser anclada, aquietada por un lenguaje objeto de adiestramiento). Así procede con el término "ángel": "En cada uno de nosotros", escribe en *Louis Lambert*, "hay dos seres diferentes. Según Swedenborg, el ángel es un individuo en quien el ser interior triunfa sobre el ser exterior. Si un hombre desea cumplir su vocación de ángel, tan pronto como su mente le revela su doble existencia, deberá esforzarse por alentar la delicada esencia angélica que existe dentro de él. Si, por falta de una comprensión lúcida de su destino, permite que predomine la acción física, en lugar de fortalecer su ser intelectual, el ejercicio de sus sentidos exteriores absorberá todas sus facultades, y el ángel irá muriendo lentamente debido a la materialización de ambas naturalezas. En caso contrario, si nutre su ser interior con el alimento que le es necesario, el alma triunfará sobre la materia y se esforzará por liberarse." En ello Seraphita triunfa mientras que Louis Lambert fracasa.

Pero ¿en qué consiste este fracaso si es un renunciamiento a las congelaciones? Con una intuición gemela, los personajes de Tarkovsky fracasan pero sólo una vez que han heredado su fuego interno: en *Nostalgia* (1983), Domenico (Erland Josephson) se autoinmola luego

de transmitir a Gortchakov (Oleg Jankovski) su deseo de cruzar un manantial de aguas termales con una vela encendida (y éste a su vez sucumbe tras completar ese deseo, no sin antes heredar la mirada al espectador). Si se da en plena lucha por el ángel —una entidad definida por el movimiento puro y, más aún, por la danza—, el fracaso es una misteriosa forma de la victoria y acaso la más alta de ellas, la más humana.

“En el cine”, declara Tarkovsky entrevistado por Gian Luigi Rondi en 1978, “el héroe es visto como una suerte de monumento siempre igual a sí mismo,



sin una concesión, sin una duda. También podrán ser así, pero, a mi juicio, éstos son héroes solamente ‘cinematográficos’.” Reveladora salvedad proveniente de un cineasta que como pocos ha logrado encarnar la esencia del cine: su obra, lejos de ser —como se ha dicho— “imagen por la imagen misma” (definición inmovilizante), es espejo de la vida: espejo de una nitidez fuera de toda referencia. “En mis filmes”, continúa, “en todos mis filmes, hay ‘héroes’, hay gente que enfrenta riesgos, que lucha y que, en definitiva, al final también vence. Pero están retratados exactamente como se hallan en la vida, con su fragilidad, con sus contradicciones. El protagonista de *El espejo* [1975] es un hombre enfermo, que ni siquiera sabe si lo

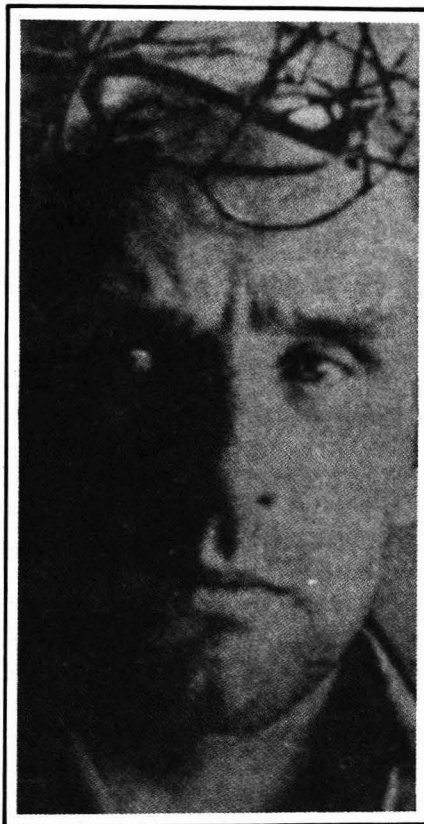
grará sobrevivir. Pero, meditando sobre su pasado y sobre sí mismo, logra de sí la fuerza totalmente luminosa para hacer un balance, una ‘revisión’ general de su propia existencia... Igual que en *Solaris* [1972]. El astronauta, a pesar de su ciencia, es acaso un hombrecillo lleno de debilidades; pero, al final, cuando se topa cara a cara con su propia conciencia, no titubea, elige el camino justo, aunque peligroso y pleno de dolor, salvando su propia dignidad. [...] Exactamente como el niño de *La infancia de Iván* [1962] y el monje de *Andrei Rublev* [1968]. ¿Acaso hay algo más frágil que un niño en medio de una guerra? Y, sin embargo, tanto el niño como el monje, al final de sus itinerarios dramáticos, se revelan como más ‘heroicos’ que quienes los rodean. Y justamente porque han hallado la fuerza en su propia debilidad...”

Para Occidente, el hombre que antepone en su vida una meta intangible (se le llama entonces “ilusión”), es débil. Como Saint-Martin, como Balzac, Tarkovsky redefine primero los términos que van a constituir su declaración de principios: héroe, derrota, debilidad. Balzac narra en estos términos su hipotético encuentro con Lambert: “En esa etapa de debilidad y fuerza, de gracia infantil y poderes sobrehumanos, Louis Lambert es la criatura que, más que ninguna otra, me dio una imagen poética y verdadera del ser que llamamos ángel”. Los juegos de espejos buscan simetrías, equivalencias desconocidas por las balanzas cotidianas (que exigen petrificar para medir): el mismo enlace aparentemente contradictorio de debilidad y fuerza, de gracia infantil y poder sobrehumano, brota en la esencia de *Stalker* (1979) con una veracidad más allá de toda trampa de la lógica. En un momento del filme, el cineasta da voz a su padre, el poeta Arseni Tarkovsky: “La fuerza y la dureza son hermanas de la muerte. Es por ello que lo duro nunca triunfa. Los niños son débiles y ágiles: poseen la verdadera fuerza”.

Arseni Tarkovsky y Balzac utilizan los mismos términos para delinear una “imagen poética y verdadera”. El lector de *Seraphita* sólo pude ver esa imagen indirectamente, a través de las repercusiones de la lectura en la imaginación. Andrei Tarkovsky, poderosísimo creador, trabaja en terrenos de un arte de imágenes: sus películas buscan, serena y a la vez desgarradoramente, esa imagen poética y verdadera (esto por aque-

llo), encarnada en el espectador. La imagen poética es su movimiento, existe al ser revivida por quienes la miran: sólo en ese instante de encarnación puede llamarse poética y verdadera.

Ambas nociones son intrínsecas a su infancia: sus primeros años (nace en Zafraje —Zavroz—, a orillas del Volga, el 4 de abril de 1932) transcurren integrados al mundo gracias a la visión heredada del padre y la fuerza-debilidad transmitida por la madre: por medio de la poesía los sentidos del niño se abren hacia la particular exhuberancia y rigor de su tierra natal. Sin embargo, el choque definitivo



con la realidad no se hace esperar: tiene siete años cuando estalla la segunda guerra mundial; como el de Iván, su entorno estalla. El padre va al frente y caen años muy oscuros caracterizados por privaciones y oprobio sin fin. Cuando el conflicto termina y el padre regresa, un adolescente ya maduro —y en trance de endurecimiento irrevocable—, un ser que ha aprendido a callar y alejarse encerrando su sensibilidad, se lanza al mundo buscando el origen de las atroces contradicciones que ha sufrido en carne propia. Presa de una sed insaciable, dedica la juventud a muy diversos estudios: lenguas (domina el árabe), música, pintura, incluso geología. Pero las diferentes áreas del conocimiento no le ofrecen ese territorio plural que requiere para de-

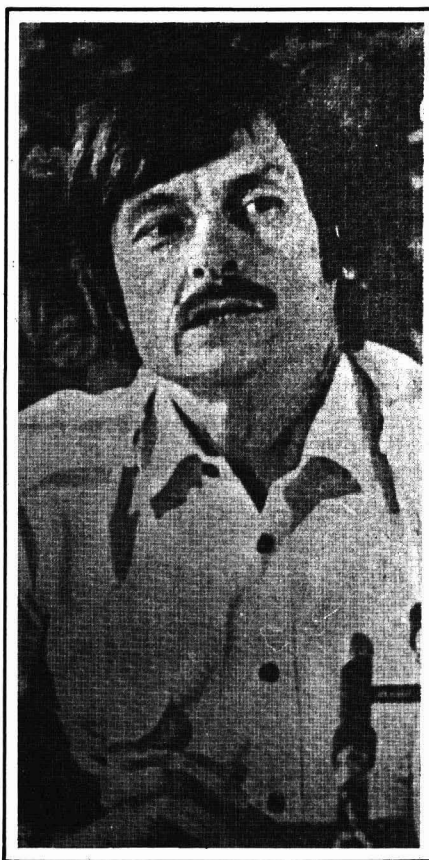
sarrollarse (se entrega a una apasionada lectura de los místicos, los profetas, los poetas). Finalmente encuentra ese territorio interdisciplinario: ingresa al Instituto de Cinematografía del Estado y desentraña el oficio de director en la sección coordinada por Mijail Room. El encuentro es definitivo: en 1961 se gradúa con un mediometrage, *Katok i skriпка*, que obtiene un premio en un festival de Nueva York. Las siguientes películas de Tarkovsky quedarán signadas por su forma de mirar. Los niños que aparecen en ellas llevarán en los ojos una llamada y devastadora exigencia. En *Stalker*, la hija del personaje protagonista tiene en común con Iván el dolor y la fuerza verdadera. En tanto la inmovilidad la acosa —como “mutante, víctima de la Zona”, la niña sufre de parálisis en las piernas—, queda al descubierto el supremo poderío que la lógica inmóvil lee sólo como vulnerabilidad; la parálisis no la inmoviliza, permite ver más claramente el desarrollo del movimiento interior: al quedarse sola, la pequeña mueve con la mirada (más que con el pensamiento) los objetos de la mesa ante la cual se reclina. El potencial del niño radica en su soltura: ésta es la cualidad de los personajes adultos que al final vencen. Se dice del “stalker” que da título al filme: “Más que un nombre es una vocación”.

Declara Tarkovsky: “Mi tema es éste: un hombre, sostenido por una idea, busca con pasión la respuesta a una pregunta, va hasta el fondo en su búsqueda por comprender la realidad. Y la comprende gracias a su experiencia individual”. Es precisamente esta experiencia —que no puede surgir sino del más intangible de los contactos— quien ha convertido al personaje protagonista en un “stalker”, un hombre que, fuera de toda reacción “lógica”, es uno de los pocos en verdaderamente atreverse —como Seraphita— a contemplar su imagen en el más inaudito de los espejos.

La historia es abreviada por Tarkovsky con un letrero inicial: tras la caída de un meteorito en la Tierra, el ejército envía un batallón a investigar y éste desaparece: la Zona se amuralla, la visitación se oculta en el más celoso de los silencios. Sin embargo, los rumores inciertos circulan: la Zona es una infiltración de los otros mundos en éste; se dice que en una de sus partes hay un Cuarto donde quien traspasa su umbral verá concedidos sus deseos. Un escritor (Anatoli Solonitsin) y un hombre de ciencia (Nikolai Grinko) dan con un ser humano que se

ha atrevido a dialogar con ese visitante y que ha aprendido de él las reglas del juego: el “stalker” (Alexander Kaidanovsky). Sin embargo, aquéllos no quieren jugar sino cancelar el juego: pretenden internarse en la Zona para destruirla, son los verdugos que obedecen a un veredicto fruto del miedo y hecho desde *este lado*.

“El título”, explica Tarkovsky, “es un término inglés referido a la caza, y significa, más o menos: *el que se acerca a escondidas*, sobreentendiendo que se acerca *a la presa*. En mi filme, de todos modos, la caza y los cazadores no apa-



recen. También esta vez, como en el caso de *Solaris*, la inspiración surgió de un cuento de ciencia-ficción, *Picnic al borde de un camino*, de los hermanos Arkadi y Boris Strugatsky. Se trata de una historia extraña que, al ser llevada a la pantalla, fue reelaborada casi totalmente. [*Stalker*] es un filme de acción... interior.”

Como en Louis Lambert, como en los personajes narradores —también autobiográficos— de Miller, en los de Tarkovsky la dualidad conflictiva se abre —junto con el ojo— hacia un tercer horizonte; el duelo entre interioridad y exterioridad, voluntad y pensamiento, espíritu y sentidos, se triangula en una Zona sin otra esencia que la del deseo.

Deseo que es religiosidad porque es hambre de absoluto. Las cosas no se animan, se *reaniman*, recuperan su capacidad de mutación. A través de la tríada protagonista, el filme redefine el término *deseo*: no se trata de la actitud del escritor (deseo instintivo: no duda en arrancar una hierba en la Zona, despertando la ira de su guía) o la del físico (deseo intelectual: artificialmente, éste ha sublimado sus deseos hasta un interregno en donde ya no desea sino a través de otros —y obedece llevando en secreto una poderosísima bomba para hacerla funcionar, como se le ha ordenado, en cuanto alcance el temido centro de la Zona). El único que en verdad desea es precisamente quien no usa el poder del Cuarto, sino la intuición como puente: el “stalker” hace posibles los deseos de los demás y no desea sino eso, siempre que se realice dentro de las reglas del Juego. Este hombre parece intuir que la propia Zona no permitirá el paso a un individuo que no sabe desear; si el escritor y el científico han entrado es porque —como confirma el final del filme— poseen al menos una pequeñísima semilla de la duda.

Cuando por fin el trío enfrenta el umbral del Cuarto, se da una furiosa lucha: el físico arma la bomba mientras el escritor mantiene a raya al guía; éste solloza al tiempo que se aplica en hacerles concebir el profundo misterio al que se acercan ciegamente. Un poco antes ha descrito las reglas: una vez en el Cuarto basta caminar en su interior concentrándose en la vida pasada. Con ello, el “stalker” sugiere que, más allá de un específico deseo, lo que el Cuarto concede es *el Deseo* (al igual que el océano de *Solaris*), la aspiración del ser mismo, independiente del pensamiento o las modalidades de desear. Al entrever las raíces de todo deseo, la mínima semilla germina en los verdugos, *a tiempo*: la debilidad del guía —físicamente expresada en su fácil doblegamiento, en su sollozo— termina por ser entendida por sus atacantes como una fuerza que desconocen. El guía es también guardián de su guía y guardiana: es la Zona quien desea al “stalker”, en él se instala ubicándose precisamente en una zona interna que sólo un ser tan débil —flexible, infantil— puede contener.

Los tres hombres quedan inmóviles ante el Umbral. De pronto, la cámara comienza a retroceder, siempre manteniendo en el encuadre al trío (el físico desarma la bomba y esparce sus piezas): el

lente cruza el umbral, y el público con él. Es éste y no los personajes quien participa de la frescura del Cuarto, de su breve lluvia interna: el espectador queda por un momento al alcance del misterio. Durante unos instantes los papeles se invierten: es el misterio quien lo está mirando, la Zona es la espectadora de otras Zonas no menos inéditas ni menos reales.

Tras esta secuencia, los hombres aparecen abruptamente de regreso en la taberna donde por vez primera se encontraron: ¿su deseo habrá sido retornar en el tiempo al punto de partida anulando la



experiencia?, ¿o retornar en el espacio para saber *mirarla*? El viaje no ha sido "un sueño" (en el sentido occidental, "una ilusión") y acaso sea más que real: ahora los acompaña el perro negro que encontraron en la Zona (como el perro de Domenico, este animal en la obra de Tarkovsky encarna la más noble de las ópticas sobre el más límpido de los mundos).

Sueña quien desea pero no desea quien sueña: el sueño mismo es esa materia luminosa que el cineasta busca en cada fotograma de sus exploraciones en mundos que, antes de afinar nuestro deseo, afinan nuestra mirada. La visión nítida acaso redefina los objetos a desear, reencauce las vías de búsqueda y, sobre

todo, deleva los juegos de espejos. La humedad sin fin no nos ahoga ni enmohece porque ya hemos entrevistado la vía que habrá de conducirnos a la Zona: la gracia, la debilidad, la visión acuática. Quien busca su ángel (una noción que este filme aleja de toda fácil connotación, de toda resonancia inmovilizante) no persigue un "sueño" sino la más concentrada, vibrante realidad (y se acerca a ella a escondidas, lejos de las trampas y las celdas, infinitamente cauto y despierto). El cineasta lo sabe muy bien cuando rechaza el término "realismo onírico" para calificar su trabajo: "Es un error considerar el realismo por un lado, y por otro, en contraste, en contradicción, los sueños. Una tercera parte de nuestra vida la dormimos, y entonces soñamos: ¿Hay algo más real que los sueños?" Resulta redundante el término "realismo onírico", que trata de conciliar dos conceptos que en realidad nunca se han separado en tanto son indisolubles.

Balzac, al hacer el esfuerzo supremo de retratar la comedia humana en toda su copiosa magnitud, parece haber adivinado, escribe Miller, "que el hombre de genio se halla sólo en la etapa inicial de la gran trinidad del Amor, que su mismo anhelo de inmortalidad, a través de la inmolación bajo la forma de arte, es expresión de un amor egoísta, [y que] hasta la pasión de la creación tiene que ser transmutada. [Su obra es] un puente entre el instinto creador, tal como se expresa a través del arte, y la intuición creadora que eventualmente liberará al hombre de las agonías del arte y le permitirá hacer de su *vida* una creación". La obra de Tarkovsky, aunque breve (el correspondiente directo de Balzac dentro del territorio cinematográfico, en cuanto al ansia de exorcismo a través de obra ininterrumpida, sería Fassbinder), tiene la misma intensidad, las mismas intuiciones. También el cineasta soviético advina que "hasta la pasión de la creación tiene que ser transmutada": el *offret* propuesto, el *sacrificatio* entrevistado no es, una "derrota aceptada ante el vacío" —como se ha dicho. Todo lo contrario: es la trascendencia de la obra hacia la vida, es el vislumbre de la Espiral aplicado al acto de asumirla y acceder a su movimiento; es el grito, la advertencia de que el arte no es sustituto o meta sino vía. Para Tarkovsky —para Balzac, para Miller—, el hombre es la obra más urgente, la más imperiosa. ♦

Libros

LAS "ASOMBROSAS" MEMORIAS HISTÓRICAS DE JULIÁN GUTIÉRREZ DÁVILA.

Por Alejandro de Antuñano Maurer

Sueños, mágicas visiones, milagros, brujas, apariciones nocturnas, y otros portentos de la Tesalia. Horacio, *Epístolas*, II, 208.

Julián Gutiérrez Dávila, presbítero superior de la congregación del oratorio de San Felipe Neri de la Ciudad de México, recibió entre julio y agosto de 1733 aprobación de las autoridades civiles y eclesiásticas para imprimir su obra más significativa: Las "Memorias históricas de la congregación de el oratorio de la Ciudad de México". Ésta apareció publicada en la Ciudad de México en 1736 en la imprenta real del superior gobierno. Cronista de los felipenses, Gutiérrez Dávila no escatimó esfuerzo e imaginación para escribir pormenorizadamente en tres partes la historia de la fundación de la congregación —entre los fundadores estuvo el célebre Gerónimo Abril y Vera— y las vidas ejemplares y milagrosas de sus agremiados y promotores fervientes. El resultado, uno de los libros más esclarecedores de la vida espiritual —hasta donde es posible hacerlo atendiendo únicamente a los textos impresos— de la sociedad mexicana del siglo XVII y XVIII, que salvo excepciones centrales en la historia de las ideas novohispanas, léase para el siglo XVII Sor Juana o Sigüenza y Góngora, se volcó reiteradamente a las tradiciones e imágenes milagrosas como norma única y cotidiana de la existencia. Gutiérrez Dávila consideró que todo era útil y conveniente en su historia: El "músico —señaló— que sólo apenas podría agradar ayuda a la suave y dulce armonía de una capilla: en ésta pulsan, o cantan unos los papeles primeros, otros los segundos:

Acerca de Borges

Juan Nuño

LA FILOSOFÍA DE BORGES

"Borges es un espíritu obsesionado por unos cuantos temas verdaderamente metafísicos: el carácter fantasmagórico, alucinatorio, del mundo; la identidad, a través de la persistencia de la memoria; la realidad de lo conceptual, que priva sobre la irrealidad de los individuos, y, sobre todo, el tiempo, el 'abismal problema del tiempo', con la amenaza de sus repeticiones, de sus regresos, con la nota enfermiza de su ineludible poder que arrastra y devora y quema."

Juan Nuño

Emir Rodríguez Monegal

BORGES. UNA BIOGRAFÍA LITERARIA

Una investigación minuciosa y documentada, una narración limpia y organizada.

La vida del hombre de letras hispanoamericano que transformó el rostro de la literatura europea.



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

no es uno el instrumento en todos, ni en todos una la voz; pero todos hazen, y hazen juntos agradable armoniosa consonancia con la variedad de voces, y de instrumentos". Así, su historia, es decir las memorias históricas contienen una abrumadora y diversa información. Todos los sucesos reales e imaginarios de la congregación caben en ellas con el ánimo de servir primero a la edificación y luego a la admiración de los lectores pero no pretendiendo que las memorias tuvieran más autoridad "que la que consigo trae una fe puramente humana: y especialmente lo que toca a visiones, profecías y vanidades que parezcan milagrosas y cualquiera cosas que se juzguen sobrenaturales", según señaló. En un ejercicio intelectual de exhumación del pasado, Gutiérrez Dávila reconstruyó el siglo anterior, el XVII desde el XVIII. Para esto recurrió al archivo, la bibliografía devota y la entrevista personal, de la que señala, realizada "con diligencia, enterándonos de la verdad, con aquel cuidado, que pide lo grave de la materia, y que basta para la piadosa, y prudente credibilidad, que solamente se solicita". El libro de Gutiérrez Dávila es importante desde el punto de vista que se le vea.*

Su pluralidad nos remite al mosaico novohispano consolidador de buena parte de la idiosincrasia nacional, el mosaico del siglo XVII. Es único en su género porque las vidas por ejemplo de algunos de los frailes que describe, como Juan de la Pedrosa, Domingo Pérez de Barcia, o Pedro de Arellano y Sosa, transcurren en la imperial Ciudad de México centro de sus operaciones y testigo de sus hazañas surrealistas.

Juan de la Pedrosa patrullaba por las noches las calles de la Ciudad de México, "disfrazado el traje" acompañado de otros frailes y se iba por portales y casas de juego y "a cuanta mujer cortezana encontraba la metía por la fuerza al recogimiento de Santa María Magdalena destinado a las descarriadas". Pérez de Barcia fundó y construyó de su peculio el recogimiento para mujeres de San Miguel de Belén, y Arellano y Sosa, que confesó varias veces a Sor Juana Inés de la Cruz según el cronista Gutiérrez, se elevaba por los aires en la iglesia del convento de San Bernardo, volando

* Fernando Benítez lo utilizó inteligentemente para escribir uno de los libros más eruditos sobre el ambiente religioso del siglo XVII que se haya dado a conocer en los últimos años: *Los demonios en el convento*. Que yo sepa es de los pocos escritores que lo han estudiado y lo conocen realmente.



prácticamente por todo el templo "desde junto al altar de Santa Bárbara hasta el lugar en donde se halla la pileta de el agua bendita, y de allí hasta el altar mayor" ante la admiración de las religiosas y otras personas testigos de tal "arrobamiento". Desde luego estos fantásticos prelados existieron, es decir ocuparon resueltamente el tiempo y el espacio del siglo XVII y poco importa por otra parte que sus acciones o su conducta estén envueltas en luminosa milagrería porque lo que es cierto es que sus existencias, que muestran la trágica imperfectibilidad de la vida, están deformadas por el biógrafo y el cronista, que simplemente las adaptó al prototipo del dogma que demandaban las circunstancias. Así, con pequeñas variantes, las vidas de los santos de Goa, Praga, Perú o México resultan de una uniformidad apabullante, sobre todo en lo relativo a sus virtudes y los esfuerzos por conservarlas. Los héroes religiosos por tanto no son locales, están en todas partes y en ninguna, son imitados por todos, y para ellos los tesoros terrenales carecen además de virtud redentora. Sus móviles obedecen pues a una conducta dirigida y programada por la iglesia y no a móviles exclusivamente personales. Por tanto biografía condimentada y acontecer al servicio del dogma en este terreno exclusivo de lo impreso. Otro tanto podemos decir para el terreno del arte colonial. Así se llenaron por religiosos y laicos bibliotecas enteras de infolios para probar que se tenía que vivir mortificado a la manera de los frailes innumerables para alcanzar después la gloria del cielo. Pensando en la otra vida se olvidaba por completo la presente y además, por cada día de las largas semanas del año. La siguiente es la distribución de los días de la semana de Juan de la Pedrosa, que de su puño y letra escribió:

Lunes	Martes	Miércoles
¿Cómo me puedo reír si me falta que morir?	¿Cómo puedo darme a el ocio si me falta este negocio?	¿Cómo puedo estar contento si me falta aquel momento?
Jueves	Viernes	Sábado
¿Cómo puedo sosegar si me puedo condenar?	¿Cómo busco vanidad si voy a la eternidad	¿Cómo quiero athesorar si todo lo he de dexar?
	Domingo	
	¿Cómo el mundo es mi desvelo si mi patria es en el cielo?	

Por otra parte, y esto es quizá lo más relevante, el devoto informe de Gutiérrez Dávila, evidencia de nueva cuenta la permanente inclinación de la sociedad sincrética novohispana por lo maravilloso cristiano. Tan sólo el índice de las "cosas notables" del libro resulta en este sentido piedra angular de la fantasía mexicana de entonces, fantasía que ha sobrevivido bajo nuevas motivaciones hasta nuestros días en la mayor parte de América y que se ha expresado de múltiples formas hasta conformar un elemento cultural constitutivo e irrenunciable de nuestro ser latinoamericano: lo popular en el arte y lo fantástico en la literatura como productos además de un sincretismo local. En apoyo de lo anterior selecciono finalmente entre una pléyade de casos sobrenaturales y milagros extraordinarios, dos sucesos muy amenos que fueron ampliamente comentados y tuvieron honda repercusión en los lectores de la sociedad del siglo XVII descrita por Gutiérrez Dávila, los relativos a la manera en que el Doctor Juan de la Pedrosa, salvó su vida del intento de asesinato de un despechado que se opuso a que llevara a una amiga "mujer de mal vivir" a su recogimiento, y el referido al portentoso milagro "que la esclarecida virgen, mística doctora Santa Teresa de Jesús obraba con unos panecitos suyos", por mano de una mujer de nombre María Poblete y hermana de otro cura, Dean Prebendado, de la Catedral de México y que fue declarado milagroso nada menos que por el arzobispo Virrey de México fray Payo Enríquez de Rivera el 9 de octubre de 1667.

Libra Dios al venerable Pedrosa prodigiosamente la vida, en algunos peligros, a que le expuso su zelo.

"Remitió —el despechado a quien Pedrosa le envió a su amiga al recogimiento— a un criado, a que llamase a el venerable padre con pretexto de confesión; de quien conducido hasta el lugar en donde el otro lo esperaba, en un ligero bruto y armado de dos pistolas, inmediato a la

calzada, que llaman De la Piedad: he aquí, que toda la región de el ayre se fue ocupando de un género de polvo, a manera de salitre (que llaman tequezquite) ó bien ceniza, por toda la ciudad, que ocasionó tan extraña confusión, acompañada de tantos estornudos que se hubo de hacer una plegaria universal con las campanas, siendo hasta oy memorable aquel día, que fue lunes cuatro de diciembre de 1684, y permaneció desde antes que se tañese a las Ave Marías de por la tarde, hasta las ocho de la noche. Estando pues así la region confusa, aunque pasó el venerable padre por junto a donde le aguardaba el alevoso, no pudo ser visto de él, hasta que, *no sé cómo*, le hubo de divisar bastantemente distante; y cazando entonces una de sus pistolas, metiéndole al bruto las espuelas y mucho más a su brutal osadía, pretendió acercarse para asegurar el tiro, pero no consiguió, sino acercarse más a su ruyna; porque se inquietó el bruto de suerte, que a los movimientos cayó el gatillo, se disparó la pistola, entrándose al mismo bruto las balas; y éste inquieto más con el dolor de la herida; entre mortales fatigas, dio en tierra consigo, y con el ginete, disparándose la otra pistola al mismo tiempo, recibiendo el ginete las balas en una pierna: y en el entretanto, que convocó gente el estruendo, el venerable padre doctor volvióse como pudo a casa; y aviendo llevado a la suya a el herido, no solo ya de las balas sino del dolor de su arrepentimiento, recono-



ciendo el castigo executado por su mano propia, pidió que llamasen a un confesor: fue el R.P. Juan Pérez, a quien refirió su lamentable suceso, publicando a voces, que el Dr. Pedrosa era un santo, y pidiendo a dicho padre le fuese a pedir perdón de su parte, como este lo hizo, luego, que le hubo confesado: en que es de notar, que antes que diera al venerable doctor á lo que iba, le previno diciendo: ya está perdonado: que se disponga, porque morirá breve: y así fue".

Milagro que Santa Teresa Obraba con unos panecitos por mano de la venerable Juana Poblete, con cuya breve noticia será satisfacer de paso a la Devoción:

"Bien molidos, y revueltos en menudo polvo, y arrojados por esta piadosa señora en una vaso de agua, volvíase a consolidar aquella harina formándose de nuevo el mismo panecito de antes, a que acompañaban prodigiosas circunstancias de formarse del mismo tamaño que conservaban primero sobrando no obstante, no pequeña porción de la harina a su respecto, con que si no los panes, no se dudaba multiplicase la harina: hallábase, fuera de esto, en el nuevamente formado panecito, la misma imagen impresa, con las mismas líneas, rasgos, señales, o caracteres, con que se avían antes notado, y á veces por la curiosidad, aunque devota: de que hecho jurídico examen por el señor Don Fray Payo Enríquez de Ribera, Arzobispo de esta metrópoli, conforme á lo dispuesto por el santo concilio de Trento, para la publicación de nuevos milagros; logró este la aprobación de tan discreto prelado, con cuyo beneplácito se celebró *con solemnne, y lucido aparato* su publicación".

Julián Gutiérrez Dávila, cronista, ex-preposito de la Sagrada Congregación del Oratorio de México y bachiller en filosofía y Sagrada Teología en la Real y Pontificia Universidad de México, falleció en la Ciudad de México según nos dice Eguirra y Eguren a los sesenta y cuatro años, cuando se ocupaba en la tarea de escribir libros y desempeñaba los cargos de confesor y consultor teólogo del Arzobispo de México. Esto debió ocurrir cuando menos una década después de haber publicado sus asombrosas memorias históricas. ♦

Julián Gutiérrez Dávila, *Memorias históricas de la congregación de el oratorio de la Ciudad de México*. México, Imprenta Real, 1736, I grabado, 316 pp., más índice de las cosas notables.

JACQUES Y SU AMO

LA SONRISA
OCULTANDO
EL DOLOR

Por Gilda Waldman

Un novelista que escribe una obra de teatro, un escritor cuyas obras siempre sitúan perfectamente a sus personajes en espacio y tiempo que se basa en una novela sin espacio ni tiempo definido, un ensayista para quien el mundo se ha vuelto una trampa que resta una obra plena de libertad, fantasía y humor... son algunas de las paradojas de *Jacques y su amo* (Homenaje a Denis Diderot), primera y hasta la fecha única pieza teatral del conocido autor checo Milan Kundera.

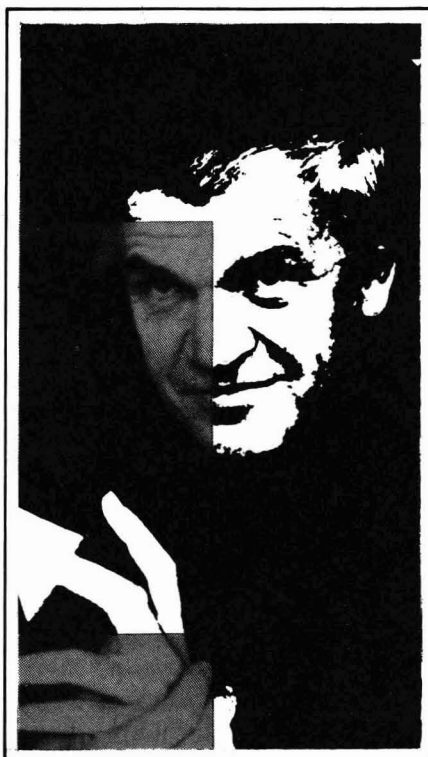
Pero —y siguiendo con las paradojas— *Jacques y su amo* es mucho más que esto. Es un tributo y una despedida, un reencuentro y un final, un círculo que se cierra entre dos sensibilidades, dos épocas, dos mundos.

Milan Kundera escribe esta obra de teatro poco después de la invasión a Checoslovaquia en 1968. Autodefinido como "un sobreviviente de la última generación de la gran cultura centroeuropea", Milan Kundera se asume como un testigo, un actor y una víctima de la paulatina extinción de la cultura y del espíritu de Occidente, cultura y espíritu claramente reflejados, según Kundera, en la novela *Jacques el fatalista*, de Diderot. Sobre el sustento de esta novela, Kundera construye su obra de teatro, no como adaptación sino como una "variación" personal, en la cual se sintetizan los mejores rasgos de la tradición novelística: el quiebre de las verdades sacralizadas, el cuestionamiento de las certezas, la ruptura de los absolutos, etc., rasgos que también conforman la esencia de los Tiempos Modernos cuando Dios cae de su pedestal y todos los horizontes se le abren al ser humano.

La novela surge con una lógica distinta a la de la ciencia, y por ello, Laurence Sterne (autor de *Tristram Shandy*, una novela muy admirada por Kundera) escribía: "La poesía no reside en la acción, sino en la interrupción de la acción". Kundera escribe *Jacques y su amo* re-

nunciando a la unidad estricta de la acción para crear una obra de múltiples planos y voces, de simultaneidad de espacios y acciones, en la que las historias de tres personajes (Jacques, su amo, y Madame de Pommeraye) se entrecruzan y entretejen en un juego musical de contrapuntos ágiles y divertidos. (En este sentido, Milan Kundera hace suya la afirmación del crítico literario Georges Steiner cuando éste destaca "la sumisión de las formas literarias a ejemplos e ideales musicales".) Pero tras la ligereza de la "variación polifónica" subyace en *Jacques y su amo* un profundo matiz melancólico. Milan Kundera, el europeo desgarrado por la devastación de un mundo, quiere reencontrarse con el filósofo de la Enciclopedia; el hombre desilusionado de las fantasías sobre el poder de la Historia, quiere recuperar las promesas de la Ilustración; el escritor que vive lo que a su juicio es el final del espíritu de Occidente, quiere rescatar el "leit-motiv" de ese espíritu: la razón, la pluralidad, la libertad, la subjetividad. Pero pareciera ser imposible. El Siglo de las Luces y el final del siglo XX están separados, al parecer, por un infinito abismo. Kundera vuelto hacia Diderot, el teatro rindiendo homenaje a la novela, la sonrisa ocultando el dolor, conforman el escenario de la reflexión sobre la historia y el destino de la historia occidental moderna. Que su ocaso no sea en vano. ♦

Milan Kundera. *Jacques y su amo* (Homenaje a Denis Diderot), Barcelona, Tusquets editores, 1986.



Milan Kundera

LA TARJETA POSTAL

ESPECULAR
SOBRE DERRIDA

Por Jaime Lorenzo

A no dudar una tortuosa traducción que Tomás Segovia resuelve con brillantez y conocimiento de causa muy notables, *La Tarjeta Postal*, de Freud a Lacan y más allá (*La Carte Postale*, De Sócrates à Freud et au-delà, Aubier Flammarion, 1980), se presenta en español en una "llegada", como dicen los traductores, que lo fuerza inevitablemente, pues Derrida pone en escena las posibilidades prohibidas del lenguaje: la diseminación del sentido, el querer decir sin decirlo necesariamente, la apertura de lo impensable, la estrategia de las comillas, lo irreducible en la escritura, etcétera.

"La mente más poderosa del pensamiento francés contemporáneo", a decir de un perplejo comentarista cuya opinión se menciona en la entrevista que se incluye al final de *La Tarjeta Postal*, es Jacques Derrida.

Por supuesto, el primero en sonreír al respecto es el propio Derrida: "... estos textos (se refiere a los suyos)... son sin duda el prefacio interminable de otro texto que me gustaría tener un día la fuerza de escribir, o también el epígrafe a otro del que nunca habré tenido la audacia..." (*Posiciones*, entrevista "Implicaciones", con Henri Ronse).

Labor interminable la suya que no coincide con la perspectiva historicista de la tarea infinita de la teoría, pues no se guía por los mismos términos, fin, finalidad (teleología), descubrimiento, acumulación de conocimientos (apofántica). Para Derrida la cuestión es otra cosa. Si hay algo que responda al calificativo de "metafísica occidental", una suerte de legado que desde Sócrates organiza la intención de discurrir "acerca de" (aquí es posible colocar todos los temas metafísicos), el desafío consiste en la interrogación permanente, en el planteamiento de la posibilidad de pensar "al margen" de la "metafísica occidental". (Las comillas juegan un papel estratégico en sus textos: abren un sentido inapresable para los principios de

clasificación del lenguaje, otra escena que no se deja escribir-ni "des-cubrir"-simplemente por las oposiciones binarias, un tercer término que se disemina en el silencio de su impensabilidad.)

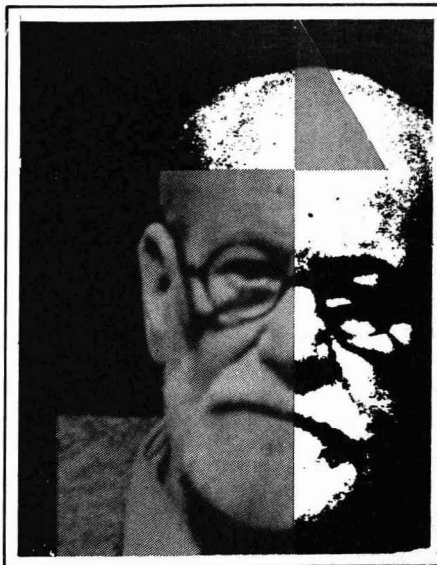
Filósofo ante todo, sin embargo no ha sido fácilmente ubicable en las corrientes contemporáneas. De heideggerianos a neorretóricos, los textos derrideanos no se dejan clasificar, no se reducen a los simplismos más obedientes a la difusión cultural que a las alturas de los nuevos desafíos del pensamiento.

De sus textos sólo unos cuantos se han traducido al español: *De la Gramatología* (Siglo XXI), *Posiciones* (Pretextos), *Espolones* (Pretextos), *La Diseminación* (Fundamentos), *La Tarjeta Postal* (Siglo XXI) y *La Filosofía como institución* (Conferencias en el País Vasco).

Al reverso de *La Tarjeta Postal*, leemos: "tú sitúas el tema del libro: entre correos y movimiento analítico, principio del placer e historia de las telecomunicaciones, tarjeta postal y carta robada, en resumen la transferencia de Sócrates a Freud y a Lacan y más allá. Esta sátira de la literatura epistolar debía rellenarse: de direcciones, de códigos postales, de notas cifradas, de cartas anónimas, todo ello confiado a otras tantas modas, géneros y tonos. En él prodigo abusivamente las fechas, las firmas, los títulos o las referencias, la lengua misma."

Un poco desconcertante es esta "reversión" del texto. Sin embargo, éste, como los demás derrideanos, tal vez apresables "dentro" del impulso por descentralizar el raciocinio que ha dominado en Occidente (en el que se cuenta a Foucault, Deleuze, Baudrillard, Lyotard, entre otros), no sigue tan abierta "dispersión", aunque sus implicaciones se diseminan en el vasto terreno de la especulación filosófica en torno a la consecución de la "verdad" (el centro metafísico por excelencia).

En la primera parte, "Especular sobre Freud", *Más allá del principio del placer*, texto en el que Freud especula sobre su famoso instinto de muerte, es "entrelinado" minuciosa y morosamente. El legado que desde Sócrates constituye la especulación, que Freud enmascara de "metodología científica", se hace legible en la andadura textual, en el terreno mismo de "lo psicoanalítico", en el qué y cómo se dice, en cada paso metodológico, en cada aserto, en cada juicio y decisión, en cada toma de postura, en los resultados a que Freud llega. El "más allá" se desnuda en cuanto mera opción



Freud

discursiva. Derrida muestra aquí cómo toda "trans" o "tra" (traducción, transposición, transferencia, etc), que para Freud constituiría la "traslación" del "más allá" al discurso psicoanalítico, sufre el "retraso originario" (o transa epistemológica) respecto a lo "en sí" de las cosas, que hace posible al lenguaje. Por otra parte, se hacen legibles las referencias, los apoyos, los préstamos discursivos que Freud, en su afán de originalidad, toma sin mencionar en su texto, aparentando un ingenuo desapego a la filosofía que, como demuestra Derrida, es imposible.

En un segundo ensayo, "El cartero de la verdad", se analiza el seminario de Lacan sobre "La carta robada" de Poe.

Como se sabe, ese seminario pretendía "ilustrar la verdad que se desprende del momento del pensamiento freudiano que estudiamos, a saber que es el orden simbólico el que es, para el sujeto, constituyente, demostrándoles en una historia la determinación principal que el sujeto recibe del recorrido de un significante" (Lacan).

Pues bien, Derrida, que ya en *Posiciones* había prometido discutir los problemas que plantea la escritura lacaniana, va localizando, haciendo legible, la huella del logocentrismo (economía discursiva que desde Sócrates confiere el sentido en sí -su verdad- a la "realidad"). El cómo se despliega en la andadura textual del seminario, la puesta en escena de la "verdad", la organización logocéntrica de la misma, vale decir, la metáfora de la verdad que se hace pasar por la "verdad" misma, es analizado aquí detenidamente. Lacan se hace portavoz de la "verdad", es "el cartero de la verdad"; encuentra en el texto de Poe lo que busca, sin darse cuenta (o fingiendo) que su demostración estaba preparada de antemano por el discurso psicoanalítico, del que nunca sale, y dándole una lectura interpretativa que no devela sino el recorrido del significante psicoanalítico, una "verdad" que en el texto no se pone en escena más que a través de la especulación de Lacan. ♦

La Tarjeta Postal (De Freud a Lacan y más allá). Siglo XXI Editores, México, 1986. Traducción de Tomás Segovia.



Lacan

HISTORIA DE LA
SEXUALIDAD 2LA FILOSOFÍA
GRIEGA: MORAL
Y SEXUALIDAD

Por Roberto García Jurado

Hacia los últimos años de su existencia, ya que murió en 1984, año fatídico, Michel Foucault se planteó emprender una historia de la sexualidad que, partiendo del sentido que se le da a ésta en las sociedades modernas, arrancara desde las reflexiones que en torno a ella se realizaron en la Grecia clásica. El primer tomo de esa Historia, *La voluntad de saber*, aparecido en francés en 1976 y en español en 1977, se aboca al examen de los mecanismos que desde hace tres siglos la sociedad ha creado para insertar esta práctica dentro del ejercicio de la dominación política y social.

En ese tomo, los distintos aspectos que circundan al tema de la sexualidad fueron tratados desde la óptica de una vinculación indisoluble: poder, saber y sexualidad. Mas sin embargo, en esta *Historia de la sexualidad* habría que preguntarse si el hombre siempre ha problematizado del mismo modo a la sexualidad, y esto no sólo implica las distintas ideas que ha tenido sobre el deseo, la pareja o la descendencia, sino implica también toda una genealogía del modo en que el hombre se ha constituido en sujeto de deseo, y no sólo frente al sexo opuesto, sino frente a sí mismo: la manera en que se concibe como actuante sexual frente a la sociedad.

El tomo que ahora nos ocupa (*El uso de los placeres*), tiende a situar el problema dentro de esa perspectiva, es decir, no hacer una historia de las moralidades sexuales, sino, más bien, de las premisas que constituyen al hombre en sujeto de deseo, en sujeto de una determinada moral sexual.

Así, a partir de las reflexiones de Sócrates, Platón, Aristóteles, Jenofonte, Demóstenes, Diógenes Laercio y otros filósofos griegos, Foucault determina que tres eran los grandes ámbitos a partir de los cuales se problematizaba en ese tiempo a la actividad sexual, y que

eran los siguientes: a) Dietética, b) Económica y c) Erótica.

Dentro de la Dietética se incluye todo un régimen corporal al que los griegos otorgaban una importancia fundamental; así, por ejemplo, los estragos que la actividad sexual pudiese causar en la vitalidad del organismo eran objeto de interrogantes trascendentes. Para el establecimiento de una relación correcta entre el sexo y el cuerpo se recomendaban, tanto moral como médicamente, una serie de preceptos a los cuales se debía ceñir todo individuo. Por tanto, las preocupaciones de los griegos en este campo radicaban no en la cualidad o característica de la actividad sexual, sino en las circunstancias y en la cantidad en las que se efectuaba. De tal suerte que aquellos que no tuviesen un pleno dominio sobre sus deseos, y no les diesen la constancia y proporción que se recomendaba, eran catalogados como seres no libres: esclavos de sus deseos.

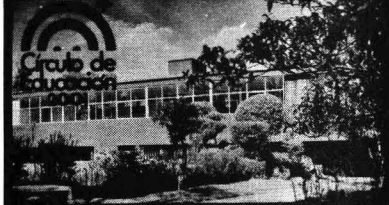
La Económica, como ámbito propio del matrimonio, tendía a reproducir en su seno las relaciones de poder que se daban en la sociedad, de ahí que la mujer, como ser pasivo dentro de las relaciones políticas, ocupara ese mismo lugar en las relaciones matrimoniales. Esto es, el sentido de pareja que actualmente se asocia a la institución matrimonial, no se reproducía de igual manera en esa situación, pues la mujer fungía como gobernado y el hombre como gobernante. Es por ello que el adulterio era duramente castigado, y no por las razones morales de fidelidad que ahora se le concede, sino por situar en entredicho una posición de dominio. Así, cuando un hombre cualquiera seducía a una mujer casada, no sólo tomaba el objeto de placer del marido, sino que se apropiaba de un espacio de su dominio. Y esto no ocurría a la inversa, pues si un hombre casado tenía relaciones con otra mujer soltera, ello no significaba un acto de adulterio, en tanto que aquella no era campo de dominio de ningún hombre.

Para los griegos, la naturaleza no había determinado el que sólo se pudiesen tener relaciones sexuales entre miembros de sexos opuestos, pues en su concepción, podía amarse a todo aquel que fuera bello. Las relaciones entre un mismo sexo (Erótica) no tenían más cor tapisas que las contempladas para las de los sexos opuestos, es decir, las de la templanza y la medida. Sin embargo, al existir relaciones entre dos hombres, debía tenerse presente la dualidad del

juego sexual, a saber: la pasividad y la actividad. Esta razón orillaba a que las relaciones de este tipo se dieran generalmente entre un hombre maduro y un adolescente, donde este último ocupaba la posición pasiva. De esta manera, el hombre maduro no tenía ningún problema moral con este tipo de relaciones, pues seguía ejerciendo su función de dominio, permitida por su condición de hombre libre. Por el contrario, el adolescente, convertido en objeto sexual, arrastraba para toda la vida con el lastre de haber sido un ser dominado, no libre. Para la sociedad, ocupar esta posición resultaba degradante, y estos muchachos no podían aspirar a la misma reputación moral de los que jamás se habían permitido sufrir tal condición.

Estos tres campos fungían como punto de partida para integrar las fuentes de la moralidad sexual griega, a partir de los cuales se construyó un tipo de conducta socialmente aceptado. Así, en esta moral de hombres hecha para hombres, las profundas diferencias existentes entre hombre y mujer formaban parte del complejo de la dominación social, donde aunada a la dominación política, la dominación sexual era entendida como natural. ♦

Michel Foucault. *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Ed. siglo XXI, 1986, 238 pp.



**INSCRIPCIONES
ABIERTAS 87-88**

- MATERNALES (15 MESES)
- PREESCOLARES
- PRIMARIA
- SEMINARIO DE DESARROLLO HUMANO
- INGLÉS Y FRANCÉS OBLIGATORIOS
- SERVICIO MEDICO
- NATACION
- COMIDA INTERNACIONAL
- HORARIO ABIERTO DE 8 AM A 3 PM

AGUA 325 PEDREGAL DE SAN ÁNGEL

TELS. 568 26 93 y 568 48 07

Manuel Echeverría
**LA NOCHE
DEL GRITO**
grijalbo



LA NOCHE DEL GRITO
*es la crónica de un derrumbe
espiritual, la encrucijada donde
un hombre (que podría ser todos
los hombres) se enfrenta sin
atenuantes a los desafíos de la vida
y los enigmas de la muerte: el amor,
el poder, las pasiones ilícitas,
la gloria eterna, contraseñas de un
combate librado en los últimos
linderos de la esperanza humana...*



PUBLICACIONES
EL COLEGIO DE MÉXICO
NOVEDADES

Teresa Aveleyra-Sadowska

De Edipo al niño divino. Algo sobre "el difícil diálogo entre literatura y psicoanálisis"

Este libro intenta cumplir el propósito de abordar la obra literaria -concretamente la de tres autores de lengua española— mediante un "psicoanálisis silvestre" que, por una parte, aprovecha las aportaciones de psicoanalistas y simbólogos menos ortodoxos y más amenos y, por otra, pretende llegar con sencillez al lector menos especializado. Otro propósito, quizá el más sobresaliente, es el de subrayar la importancia que tiene —para revitalizar la tecnificada mente contemporánea— una revaloración del símbolo y de las imágenes poéticas, casi anatematizados por el cientificismo hoy imperante y su "muerta verdad objetiva".

Angus Maddison

Las fases del desarrollo capitalista: una historia económica cuantitativa

En este estudio, *Maddison* se propone encontrar las razones del agudo deterioro que ha habido en el desempeño económico de los países capitalistas avanzados después de 1973. El autor identifica y reinterpreta fases anteriores para hacer un diagnóstico certero de la fase más reciente: la que va de 1973 a 1979.

Michèle Snoeck

La industria petroquímica básica en México, 1970-1982

Desde fines de los años cincuenta, la importancia asignada a la industria petrolera mexicana, nacionalizada en 1938, no radicó únicamente en el abastecimiento oportuno y suficiente de energéticos al mercado interno, sino también en el suministro de insumos petroquímicos. El presente estudio se centra en la evolución de esta área de la empresa petrolera de 1970 a 1982, y pone de relieve la medida en que las políticas y programas marcaron la pauta para su desarrollo, los demás factores que condicionaron su expansión, los resultados alcanzados y los principales problemas que surgieron en este periodo.

De venta en la librería de El Colegio de México y en otras librerías

El Colegio de México, A.C., Camino al Ajusco 20, Col. Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F., teléfono 568 6033 ext. 388

artes plásticas

revista de la escuela nacional de
universidad nacional autónoma de méxico



Dimensión estética y liberación nacional ■
Significación social del barroco en México ■
Homenaje a Paul Westheim y Roberto Montenegro ■
La expresividad en las artes plásticas ■
Crítica de exposiciones ■ Reseñas y comentarios ■

los nueva época universitarios

1987



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

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



COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL/UNAM 1987

era



NOVEDAD

La Letra e

De
Augusto
Monterroso

EDICIONES ERA ■ AVENA 102 ■ 09810 MÉXICO, D. F.
MÉXICO, D. F. | GUADALAJARA, JAL. | MONTERREY, N.L.
☎ 581 77 44 | ☎ 14 90 48 | ☎ 42 08 12

Vuelta

REVISTA MENSUAL / AÑO XII JUNIO 1987 / MIL CEN PISOS

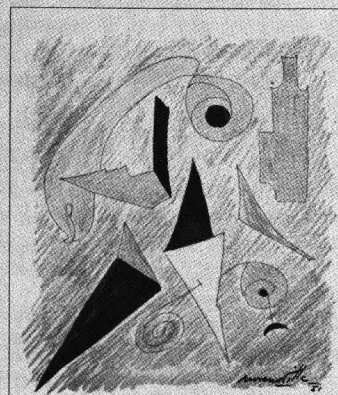
127

¿Postmodernidad?

Octavio Paz • Cornelius Castoriadis • Daniel Bell

LA MANERA COMO VIVIMOS AHORA

Susan Sontag



EN EL CENTENARIO DE JOSÉ MORENO VILLA
1887-1987

Poemas de Guillermo Sucre y Fabio Morábito

Familia Giacometti • Burocracia y democracia en México



NUESTROS MUSEOS

Donde todos tenemos mucho que ver

EN EL SUR DE LA CIUDAD

MUSEO CARRILLO GIL

Av. Revolución 1608, San Angel
Martes a domingo, 10:00 a 19:00 hrs.
Informes: tel. 550-39-83

MUSEO ESTUDIO DIEGO RIVERA

Diego Rivera esq. Altavista, Col. San Angel Inn
Martes a domingo, 10:00 a 18:00 hrs.
Informes: tel. 548-30-32

SALON DE LA PLASTICA MEXICANA

San Francisco 1626, Col. Del Valle
Lunes a viernes, 10:00 a 14:00 y 16:00 a 20:00 hrs.
Informes: tel. 524-36-93

SEP

LIBROS Y REVISTAS AL ALCANCE DE LOS JOVENES

Programa Editorial del **CREA**

ANUARIO JUVENIL MEXICANO

RICARDO FLORES MAGON
por Eduardo Blanquel
DAVID ALFARO SIQUEIROS
por Antonio Rodríguez
JESUS SILVA HERZOG
por Manuel Aguilera
NARCISO BASSOLS
por Armando Labra
SALVADOR ALVARADO
por Francisco J. Paoli

*Grandes
Maestros
Mexicanos*

620.00 pesos ejemplar

DANIEL COSIO VILLEGAS
por Luis González y González
JOSE REVUELTAS
por José Joaquín Blanco
JORGE CUESTA
por Carlos Monsiváis
EFRAIN HUERTA
por Carlos Montemayor
RAMON LOPEZ VELARDE
por Raymundo Mier
FRANCISCO MARTINEZ
DE LA VEGA
por Miguel Angel Granados
Chapa



la revista que expresa
muchas formas de ser joven
350.00 ejemplar

Encuéntrela cada mes en los puestos de periódicos y revistas y en las tiendas de autoservicio.



\$ 500 ejemplar

SERIE VOCES NUEVAS

EL FILO DE LAS
APARIENCIAS
Carlos González
Covarrubias

APUNTES DE
UN BRIGADISTA
Carlos Tello Díaz

BIBLIOTECA JOVEN

- LAZARO CARDENAS Y LA REVOLUCION MEXICANA I
Fernando Benítez
- EL CORAZON DEL HOMBRE
Erich Fromm
- EL FEMINISMO
André Michel
- AGUA QUEMADA
Carlos Fuentes
- EL UNIVERSO DE LOS AZTECAS
Jacques Soustelle
- EL MUNDO DE ODISEO
M.I. Finley
- LAZARO CARDENAS Y LA REVOLUCION MEXICANA II
Fernando Benítez
- EL LIBRO DE LA IMAGINACION
Edmundo Vialdés
- REMEDIOS CONTRA LA CORRUPCION?
W.M. Rusman
- TRAYECTORIA IDEOLOGICA DE LA REVOLUCION MEXICANA
Silva Herzog
- LAZARO CARDENAS Y LA REVOLUCION MEXICANA III
Fernando Benítez
- MARCO POLO
Maurice Collis
- JUICIOS SUMARIOS I
Rosario Castellanos
- JUICIOS SUMARIOS II
Rosario Castellanos
- CONSEJOS A UN JOVEN CIENTIFICO
Péter B. Medawar
- EPISTOLARIO Y TEXTOS
R. Flores Magón
- ARIEL
Enrique Rodo
- ¡OH HERMOSO MUNDO!
Sergio Galindo
- INTRODUCCION A LAS DOCTRINAS POLITICO ECONOMICAS
W. Montenegro
- LAS BACTERIAS
Jean-Claude Burdin y Emile de Lavergué
- MUNDO Y VIDA DE GRANDES ARTISTAS I
Paul Westheim
- MUNDO Y VIDA DE GRANDES ARTISTAS II
Paul Westheim
- VEJO CONTINENTE
Felipe Garrido
- LA MEDUSA Y EL CARACOL
Lewis Thomas
- MIRANDOLA DORMIR ANTES DEL REINO
Homero Aridjis
- FENOMENOLOGIA DEL RELAJO
Jorge Portilla
- LA HERENCIA EXPLICADA A LOS PADRES
J. Michel Robert
- MORELOS
B. Dromundo
- EL QUIJOTE, MENSAJE OPORTUNO
A. Rodríguez
- ANTES DE ADAM
Jack London
- LAS ILUSIONES PERDIDAS
A. Monterroso
- TIGRE, TIGRE!
Eduardo Lizalde
- ESTAS PAGINAS MIAS
J. José Arreola
- FAUSTO, EL HOMBRE
Jass Reuter
- LAS PALABRAS PERDIDAS
Mauricio Magdaleno
- REGRESO DE TRES MUNDOS
Mariano Picón Salas
- GALERIA DE FANTASMAS
Enrique Fernández Ladrón
- LOS SENTIDOS DEL AIRE
Agustín Yáñez
- LEYENDAS Y CONSEJAS DEL ANTIGUO YUCATAN
Ermilo Abreu Gómez
- LA BIOLOGIA DEL SIGLO XIX
William Coleman
- CICERON Y SUS AMIGOS I
Gastón Bolssier
- CICERON Y SUS AMIGOS II
Gastón Bolssier
- ANTOLOGIA BREVE
Carlos Pellicer
- MEXICO EN EUROPA Y EN AFRICA
Gutiérrez Tibón
- TRASTORNADO EL UNIVERSO
Freeman Dyson
- MANUAL DEL DISTRADO
Alejandro Rossi
- INVITACIONES A LA MICROHISTORIA
Luis González y González
- TIEMPO TRANSCURRIDO
Juan Villero

1000 pesos ejemplar

SERIE JUVENTUD DEMOCRATICA

- MEXICO PAIS DE JOVENES
Miguel de la Madrid Hurtado
- POR UNA EDUCACION PARA FORMAR UN HOMBRE NUEVO Y MEJOR
Jesús Reyes Heróles
- ORATORIA
José Dávalos
- JUVENTUD Y DESARROLLO EN EL MEXICO DE HOY
Ciclo de Mesas Redondas
- EDUCACION SUPERIOR PARA EL MEJOR DESARROLLO SOCIAL, CULTURAL, CIENTIFICO Y TECNOLÓGICO DEL PAIS
Miguel de la Madrid Hurtado
- SALVADOR ALVARADO Y LA REVOLUCION EN YUCATAN
Francisco Paoli Bolio
- LA VERDAD COMO INSTRUMENTO DE GOBIERNO
Entrevista con el presidente Miguel de la Madrid Hurtado
- 40 CUENTOS DEL GUILLO MENTIRAS
Dámaso Murúa
- IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO
Discursos Cívicos, Moisés Ochoa Campos
- REAFIRMAR DIA CON DIA LOS VALORES DE LA PATRIA
Jesús Reyes Heróles
- EL TEATRO CAMPESINO
Felipe Santander
- EL HOMBRE ES SU PALABRA
José Muñoz Cota
- TEXTOS EN TORNO A LA JUVENTUD Y A LAS LUCHAS DE INDEPENDENCIA
Miguel de la Madrid Hurtado
- HERIBERTO M. GALINDO QUIÑONES
José Encarnación Alfaro Cázarez
- A LA JUVENTUD
Textos del Maestro Jesús Reyes Heróles
- HOMENAJE AL MAESTRO JESUS REYES HERÓLES EN EL PRIMER ANIVERSARIO DE SU FALLECIMIENTO
Miguel González Avelar
- Luis Medina Peña
- Enrique Florescano
- HERIBERTO M. GALINDO QUIÑONES
- JUVENTUD EN LA PAZ
Gerardo Laveaga
- DIEGO RIVERA pintor del pueblo
Rafael Carrillo Aspetúa
- MENSAJE DE LOS GRANDES MAESTROS A LA JUVENTUD
Juan Francisco Escobedo Delgado
Ramón Henríquez Aguirre

Letras nuevas

- DE BATALLAS
Pablo Soler
- FUERA DE ESCENA
Ana Clavel
- NADINA Y LOS PATOS
Gilberto Maza
- OCHO NOTAS
Francisco Segovia
- LOS SONÁMBULOS DEL BELLO INFIERNO
Fidencio González
- EL EFRIT DENTRO DE SU BOTELLA
Carlos García Tort
- ADENTRO DEL FUEGO
Regina Cohen
- EL JUEGO DEL TIEMPO
Benjamín Valdivia
- LA LUCHA CON EL ÁNGEL TETABATE EN EL EXILIO
Alvaro Quijano
- DE LAS COSAS
y Miguel Manrique
- DEL CAMINO
Ignacio Maldonado
- TENIAS QUE SER TU
Victor Luis González
- PREMIO CREA 1983
- ANDA SUELTO UN BEFO
Marcel Sisniega
- LO MEJOR TODAVIA
Daniel González Dueñas
- MEMORIAS DEL FESTIVAL MUSICA, VERBAL E IMAGEN

REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE LA JUVENTUD



in Telpochtli, in Ichpuchtli

Revista del Centro de Estudios sobre la Juventud Mexicana, Provi-
dencia 724, col. del Valle, C.P. 031100, México, D.F.

EL DÍA de los Jóvenes

SUPLEMENTO DEL CREA Y DEL PERIODICO EL DIA, QUE SE PUBLICA TODOS LOS MARTES



Consejo Nacional de Recursos
para la Atención de la Juventud

Encuéntralos en las principales librerías o en Serapio Rendón 76,
col. San Rafael, tel. 591-01-44 ext. 137

20% de descuento para estudiantes de secundaria



NOVEDADES

Godofredo Guillermo Leibniz
DISCUSIÓN
METAFÍSICA SOBRE
EL PRINCIPIO
DE INDIVIDUACIÓN



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**DISCUSION METAFISICA SOBRE EL
PRINCIPIO DE INDIVIDUACION**
**GODOFREDO GUILLERMO
LEIBNIZ**
Instituto de Investigaciones
Filosóficas
1986
14 X 21 cm.

**EL RETORNO AL FUNDAMENTO
DEL PENSAR**
ALBERTO CONSTANTE
Facultad de Filosofía y
Letras
1986
14.5 X 22 cm.

EL RETORNO
AL FUNDAMENTO
DEL PENSAR

(Alberto Constante)



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

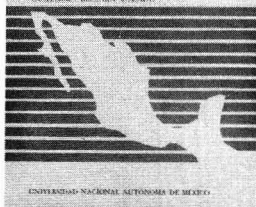
INDEPENDENCIA
NACIONAL
ANTECEDENTES



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LA FISCALIZACIÓN
EN MÉXICO

ALFREDO ADAM ADAM
GUILLERMO BECERRIL
LOZADA



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LA FISCALIZACION EN MEXICO
ALFREDO ADAM ADAM
**GUILLERMO BECERRIL
LOZADA**
Coordinación de
Humanidades
1986
16 X 23 cm.

**ANTECEDENTES DE GEOMETRIA
ANALITICA**
RODOLFO SOLIS UBALDO
**ARNULFO ANDRADE
DELGADO**
FELIPE OREGEL SANCHEZ
Facultad de Ingeniería
1986
16.5 X 22.5 cm.

programa del libro de
texto universitario

rodolfo solis ubaldo
arnulfo andrade delgado
felipe oregel sánchez

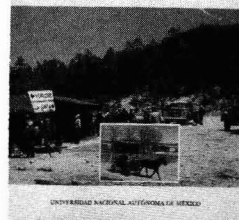
antecedentes
de geometría analítica

ANGEL BASOLS BATALLA

(traducción)

**LUCHA
POR
EL ESPACIO
SOCIAL**

REGIONES DEL NORTE
Y NOROCCIDENTE DE MÉXICO

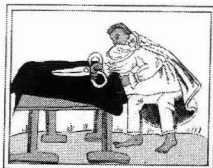


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**LOS ATOMISMOS LOGICOS DE
RUSSEL Y WITTGENSTEIN**
**ALEJANDRO TOMASINI
BASOLLS**
Instituto de Investigaciones
Filosóficas
1986
15 X 22.5 cm.

Felipe Castro Gutiérrez

LA EXTINCIÓN
DE LA
ARTESANÍA GREMIAL



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

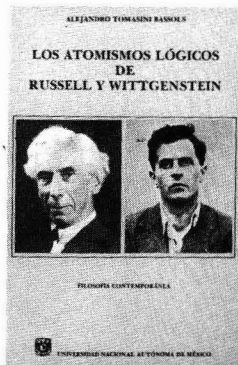
**MEMORIA DEL SEGUNDO
ENCUENTRO SOBRE HISTORIA DE
LA UNIVERSIDAD**
VARIOS AUTORES
Coordinación de
Humanidades
1986
15.5 X 23 cm.

Memoria del
Segundo Encuentro
sobre Historia de
la Universidad

Enrique Krauze
Dorothy Tanch
Enrique González

Enrique Krauze
Dorothy Tanch
Enrique González

Coordinación de Humanidades



PELOUSIA CONTINUEDA

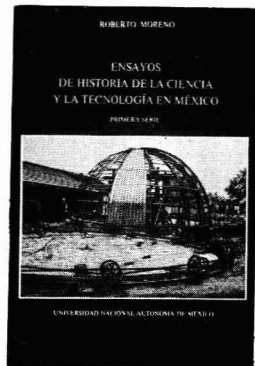
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**LA EXTINCIÓN DE LA ARTESANÍA
GREMIAL**
FELIPE CASTRO GUTIERREZ
Instituto de Investigaciones
Históricas
1986
16.5 X 23 cm.



**ENSAYOS DE HISTORIA DE LA
CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA EN
MÉXICO**

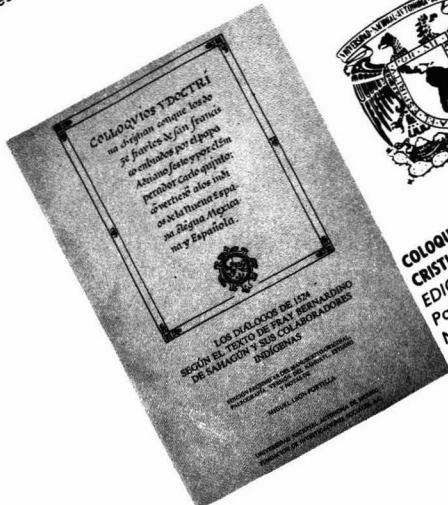
ROBERTO MORENO
Instituto de Investigaciones
Históricas
1986
16 X 23 cm.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



L'ESPRIT NOUVEAU
ELIA ESPINOSA
Instituto de Investigaciones
Estéticas
1986
17 X 23 cm.



**COLOQUIOS Y DOCTRINA
CRISTIANA**
EDICIÓN FACSIMILAR
Paleografía, Versión del
Náhuatl, Estudio y
Notas/MIGUEL
LEON-PORTILLA
Instituto de Investigaciones
Históricas
1986
24 X 34.5 cm.



El Constituyente de Querétaro

A siete décadas de su promulgación, la Constitución de 1917 es un tema de actualidad. El Gobierno del Estado de Querétaro, a través de la Secretaría de Cultura y Bienestar Social, y el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, sumados en un extraordinario esfuerzo, ofrecen ahora esta magnífica colección única en su género.

Adquiérala en:

QUERETARO: Unidad Cultural del Centro, Av. 16 de Septiembre esq. Correidora. Librería "El Correo del Libro".

Librería "Cultura", Av. 16 de Septiembre 47.

Librería "Sancho Panza", Pasteur esq. 16 de Septiembre.

Librería "El Sagrado Corazón", Av. Madero.

MEXICO: F.C.E., Av. Universidad 975.

Librería "El Agora", Av. Insurgentes Sur 1632.

Librería "Gandhi", Miguel A. de Quevedo esq. Universidad.

Librería "Monte Parnaso", Carrillo Puerto 6

