

LITERATORES

FILOSOFIA Y LETRAS

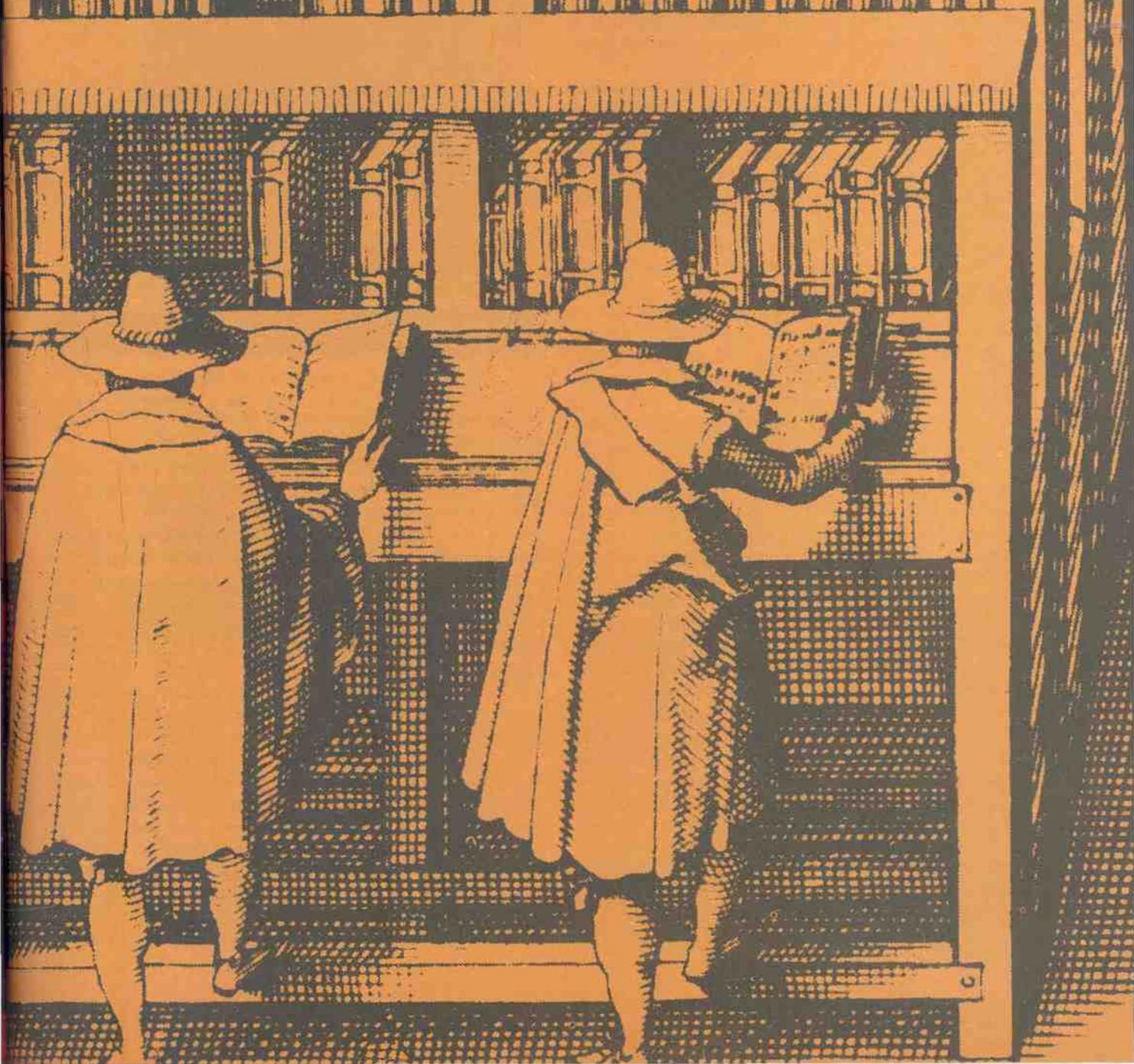


UNAM

BOLETIN DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

AÑO III ■ MAYO-JUNIO DE 1977 ■ NUMERO 3

PHILOSOPHI



Ricardo Guerra:

“EL UNIVERSITARIO NO SOLO PUEDE, DEBE PARTICIPAR EN POLITICA”

Entrevista de Héctor Gally para *Revista de Revistas* (8 de junio de 1977)

Yo no veo grave, en lo más mínimo, que en la Universidad se hagan, por ejemplo, reuniones de discusión política con la participación de diferentes grupos o partidos. Además, de hecho, siempre han existido. Lo que sí vería yo grave es que se confundan los niveles, se confunda lo que es propiamente la vida académica con la actividad política.

¿Qué es filosofía? ¿Sirve de algo la filosofía? ¿Cuál es la situación actual de la Universidad en lo educativo y en lo político? A éstas y otras cuestiones, responde el doctor Ricardo Guerra, director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

El doctor Ricardo Guerra es un hombre de vasta cultura y aguda inteligencia. Como buen filósofo, se preocupa por llegar al fondo mismo de los problemas.

Llega puntual a la cita, sonriente y de muy buen humor. Ya instalados, iniciamos la entrevista.

■ — *Doctor, nuestra época tecnocrática ha traído como consecuencia un desconocimiento generalizado de las ciencias humanísticas y, muy especialmente, de la filosofía. Por lo tanto empezaré preguntándole: ¿qué es la filosofía y qué es un filósofo en la actualidad?*

— Lo que usted señala de la época tecnocrática es justamente lo que dificulta más la respuesta. Digo esto, porque parecería difícil explicar en qué consiste la actividad filosófica y la importancia que pueda tener la filosofía si partimos de una situación en la cual se da prioridad a todo lo que tiene una aplicación directa, o a lo que de alguna manera sirve a una concepción pragmática o realista en el sentido elemental.

A pesar de esto, habría que ver en la filosofía una actividad que se propone ante todo comprender los fundamentos o las bases en que se apoya, por ejemplo, este mundo tecnocrático del que usted habla. La tarea de la filosofía sería tratar de buscar el principio que da razón o que explica una determinada situación o una determinada época o un determinado lenguaje. En este sentido, la tarea explicativa de la filosofía es suficiente para que podamos comprender su importancia. Es decir: si queremos darnos cuenta de cuál es la situación del predominio, de lo tecnocrático y del abandono de las cuestiones fundamentales de humanidades o de otros valores, resulta necesario practicar un tipo de reflexión filosófica que vaya más allá de las cuestiones puramente inmediatas para preguntarse por los fundamentos mismos de este mundo. A través de tal tipo de preguntas, lograr una explicación de esto sería lograr ya una explicación filosófica. Podríamos, entonces, decir que filosofía es, como ya indicábamos, la búsqueda del fundamento, del principio en los diferentes niveles y según las diferentes cuestiones.



IMPORTANCIA DE LA FILOSOFIA

■ — *Prosiguiendo la relación de su misma respuesta, doctor, ¿hasta dónde piensa usted que es importante para la formación integral de una persona el tener nociones siquiera elementales de filosofía?*

— El buscar los fundamentos, las bases, los principios, es la única manera de lograr comprender una situación o un problema o una cuestión. En realidad, no es exclusivo de la filosofía tal búsqueda, pero sí es una característica esencial a la misma. Entonces, la formación filosófica, aun cuando no se profundice mucho en ella, es esencial en la medida en que contribuye a formar la capacidad crítica, la capacidad de cuestionar las cosas y de no dar por aceptado o por hecho algo sin buscar las razones que lo justifican o que lo fundan.

En este sentido, la formación filosófica es fundamental en nuestra época, quizá más que en cualquier otra, justamente por el abandono del sentido crítico. Uno de los problemas más graves de la educación en el nivel universitario y en el nacional es que no se ha dado la importancia debida a esta formación que podríamos calificar de filosófica o de humanística en el sentido amplio y que equivale a lo mismo. Esto es, a plantear las cuestiones fundamentales, a buscar los principios y las razones que explican y que dan razón, en última instancia, de la conducta humana.

■ — *Dada entonces la importancia de la formación humanística, ¿hasta qué punto sería posible que la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; que usted dirige, pudiera motivar a las personas de otras áreas para que se interesaran en cuestiones si no más prácticas, si más importantes para su formación, que tomaran cursillos, aunque fueran de carácter elemental?*

— En el caso concreto de la Facultad, desde hace años hemos insistido en la necesidad de que se le dé la debida importancia a la formación humanística, pero desgraciadamente creo que no hemos tenido mucho éxito, ni en la Universidad ni en el país. Pienso que la orientación predominante no ha sabido calibrar lo grave que es dar prioridad a la especialización y a la formación puramente tecnocrática. Y en un país como el nuestro esto es muchísimo más grave aún, porque el no dar importancia a la formación básica tiene consecuencias muchísimo más graves de lo que pudiera pensarse.

Muchos creen que en un país subdesarrollado lo conveniente es formar a personas que van a obtener un empleo o la gente que necesita en un momento dado. No quieren darse cuenta de que en un país subdesarrollado como el nuestro, donde un porcentaje altísimo de la población está al margen del progreso y de la cultura, se requiere más que en cualquier otro caso de una formación básica, general, humanística o filosófica en cierto sentido. No se puede hablar de formar políticamente si no se ofrece una formación básica, que vaya a los fundamentos de las cosas, que cuestione las diferentes verdades establecidas, que cuestione el sentido mismo de la ciencia y de la técnica. No se trata de pensar que no se dé prioridad a la ciencia y a la técnica, sino de darse cuenta de que lo único que permitirá el desarrollo del país en esta dirección es la formación básica. Hay que darse cuenta de que una mayoría de la población está al margen, ya no digamos de la cultura o de la filosofía, sino del desarrollo en los sentidos más elementales.

La Universidad aspira a formar ciudadanos capaces de tener una posición o una actitud crítica. Es indispensable que no sólo no se rechace, sino que se fomente la actividad y la realización de trabajos políticos, de hacer políticos.

FORMAR INVESTIGADORES Y PROFESORES, PROBLEMA PRINCIPAL DE LA UNIVERSIDAD

■ — *¿Cuáles son, en su opinión, los principales problemas a los que se enfrenta la UNAM en estos momentos?*

— Si prescindimos de cuestiones anecdóticas o inmediatas que pueden parecer como muy graves y tratamos de ver lo verdaderamente esencial, creo que el problema sigue siendo el desarrollo de la investigación y el desarrollo de la docencia en alto nivel. O sea la formación de investigadores y de profesores en los niveles profesional y de enseñanza media. La formación de investigadores y la investigación misma es, quizá, lo primordial. Las limitaciones no son sólo económicas. Se deben también a la falta de una planeación adecuada en cuanto a las necesidades reales que tiene la propia Universidad y el país mismo.

Pienso que el problema de la educación universitaria, en un país como el nuestro, no puede desligarse, además, de los problemas de la educación nacional. Lo mismo que decimos en el caso de la Universidad debiéramos también decirlo en el de la educación nacional: es absolutamente indispensable que se planifique la educación nacional: tomando en cuenta la totalidad del país y no nada más un sector privilegiado que es lo que se hace de hecho y es lo que imposibilita un desarrollo adecuado del país. En la Universidad debe plantearse con claridad todo tipo de problemas y uno de ellos, fundamental y decisivo, es el de la educación nacional y el correspondiente desarrollo de México. Hay una necesidad de formación humanística en un sentido muy amplio, es decir, formación crítica. Independientemente de las connotaciones políticas que se le han dado al término, pienso que es válida.

UNIVERSIDAD Y POLITICA

■ — *Doctor, últimamente se ha dicho que los partidos políticos de México deben intervenir y hacer política en la Universidad, ¿cuál es su punto de vista al respecto?*

— Habría que distinguir: yo le podría dar mi opinión desde el punto de vista de la Universidad.

■ — *Es la que nos interesa.*

— Pero yo no podría, en cambio, plantearme el problema de lo que deben hacer o no los partidos políticos. Estos pueden discutir si deben hacer o no política en la Universidad. Lo que nos interesa a los universitarios, como personas dedicadas total e íntegramente a la Universidad, ya sea como profesores, como investigadores o como funcionarios, es que la Universidad cumpla sus funciones esenciales, que son las ya mencionadas, a saber: la investigación, la docencia o la formación en el más alto nivel, la difusión de la cultura, más una serie de cosas que están ligadas con las tareas propias de la Universidad.



Pero, si consideramos que la formación de profesores y de investigadores y la docencia y la investigación están ligados a la realidad concreta, histórica, y al país, nos damos cuenta que la formación debe ser crítica, como decíamos antes. Capaz de ocuparse de los problemas poniéndolos en crisis, cuestionándolos, etc. Entonces, resulta que el medio universitario lo conforman personas reales, profesores, investigadores y alumnos, que están instalados en una situación histórica concreta y que por lo tanto no sólo *pueden*, sino que *deben* participar en política.

La Universidad aspira a formar ciudadanos capaces de tener una posición o una actitud crítica. Es indispensable que no sólo no se rechace, sino que se fomente la actividad y la realización de trabajos políticos, de haceres políticos. En consecuencia, esto implica en el seno de la Universidad la discusión, en el más alto nivel, de tales cuestiones. Yo no veo grave en lo más mínimo que en la Universidad se hagan, por ejemplo, reuniones de discusión política con la participación de diferentes grupos o partidos. Además, de hecho, siempre han existido. Lo que sí vería yo grave es que se confundan los niveles, se confunda lo que es propiamente la vida académica con la actividad política. Como funcionarios, nuestra tarea es mantener una posición de respeto a las diferentes concepciones políticas, pero de no participación directa en la medida en que ésta podría crear problemas para la vida

académica de la Universidad. Me refiero a los funcionarios universitarios. Pero repito: profesores, investigadores y estudiantes no sólo pueden sino que deben participar en política. No debe preocuparnos, entonces, el planteamiento hecho sobre la participación de los partidos. Si se hace en el sentido en que lo hemos planteado, no creo que haya ninguna dificultad.

¿QUE ES ENTONCES FILOSOFIA?

■ — *Doctor, para terminar por donde empezamos, ¿qué es filosofía?*

— Pues quizá filosofía sea justamente la posibilidad de plantear los problemas reales, los problemas políticos del país ahora, con toda claridad y tratando de ir al fondo de los mismos. Y sobre todo, sin tomar un tipo de posición o de rechazar la posibilidad de que esas cosas se discutan y se planteen. El ir al fondo de las cosas, el buscar los fundamentos quizá no sea lo ideal, por lo menos desde el punto de vista de la política, ya que ésta es la participación y el compromiso. Pero, desde el enfoque filosófico, me parece que lo ideal es la búsqueda de los principios y de los fundamentos y no la participación inmediata, como ya hemos repetido. Por otro lado, la filosofía, como ya lo señalaban los griegos y como lo retoma la filosofía moderna, aparece un poco tarde, un poco al final de las cosas para explicarlas.



Vico y Boturini*

El lugar que ocupa la obra de Lorenzo Boturini dentro de la historia de la historiografía mexicana de tema indioamericano es relativo al que ocupa Vico dentro de la historiografía universal. Tanto Vico como Boturini son, a la vez, arcaizantes y modernos.

El valor primordial de la obra de Gianbattista Vico reside en que fue ella la que rescató el conocimiento histórico del desdén al que lo había lanzado el conocimiento cartesiano de la naturaleza. Vico es tradicionalista y arcaizante por volver a sistematizar una teología de la historia como la que siglos antes que él había elaborado San Agustín. La diferencia radica en que para comprender el mundo histórico, Vico insiste en que su conocimiento dimana de las fuentes que la creatividad humana proporciona y cuyo fin es mostrar la relación existente entre el libre albedrío —lo immanente— y la Providencia —lo trascendente—. La creatividad humana debida al libre albedrío es lo particular, lo que constituye a cada una de las naciones que existen en el mundo; la trascendencia es la que establece lo general, lo universal que determina al género humano como tal, por encima de las diferencias que puedan existir.

La revolución historiográfica de Vico consiste en que hasta él

... la historia humana —escribe Edmund Wilson— había consistido en una serie de biografías de grandes hombres, o en crónicas de acontecimientos importantes, o en un espectáculo teatral dirigido por Dios. Pero a partir de ahora podemos ver que en la evolución de las sociedades han influido sus orígenes y su medio ambiente, y que, al igual que los seres humanos, las sociedades han pasado por fases naturales de crecimiento.¹

Por una parte, Vico le postula a la historia una estructura y un sentido, y, por otra, establece principios del conocimiento histórico particularmente valioso. El fundamental es aquel que radica en afirmar que el hombre sólo puede conocer lo que él mismo ha hecho y que lo ha ido expresando en diversas maneras de lenguaje, a las que hace corresponder con las tres edades. Cada edad plantea un modo *sui generis* de ser conocida, y con todo ello salva a la historia, que es historia del aquí y el ahora, es decir, del libre albedrío humano, por la vía de lo universal, de la naturaleza común de las naciones, es decir, de lo providencial.

Con ello postuló un sistema que le permitió aprehender lo particular dentro de una gran unidad significativa. El

* Capítulo del libro de Alvaro Matute, *Lorenzo Boturini y el pensamiento histórico de Vico*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1976.

¹ Edmund Wilson, *Hacia la estación de Finlandia. Ensayo sobre la forma de escribir y hacer historia*, trad. R. Tomero, M.F. Zalán y J.P. Gortázar, Madrid, Alianza Editorial, 1972, 592 pp. (El libro de bolsillo, 425), p. 13.



hic et nunc se explica en función de un conjunto general. Mas como todo sistema acabado, su aplicación trae consigo alcances y limitaciones. El sistema de Vico es oriundo del mundo mediterráneo y de su tradición histórica. Los otros mundos históricos no son atendidos por Vico, aunque en ocasiones manifieste ideas vagas sobre el Nuevo Mundo, por ejemplo. Su método es universal y, por ende, todo aquello a lo que no se refiere, lo que no trata como historia, cabe perfectamente dentro de su estructura y sentido universales.

Con Lorenzo Boturini y sus obras se puede medir el alcance y la limitación del hecho de aplicar un sistema convertido en metodología. Los alcances radican en la constante insistencia que hizo en sus manuscritos inéditos latinos, como el *Prólogo galeato*, incorporado a la primera parte de la *Idea*, donde se refiere a que los indios tenían medios para conocerse a sí mismos, expresados en lenguaje simbólico. De no haber tenido esas fuentes, todo conocimiento de las culturas de la América Septentrional hubiese resultado, cuando más, indirecto. Boturini es plenamente viquiano cuando insiste en la posibilidad de conocer la historia indiana a través de sus documentos. De ahí la importancia que le daba al *Catálogo* y a lo que él describía. No se trata de un amor de coleccionista, sino de la posibilidad real de hacer una historia conforme se la había enseñado la lectura de la *Ciencia nueva*; de hacer historia como Vico la hizo con la lectura de Homero y de

otros autores de la antigüedad clásica. Si no tuvo oportunidad de realizar las cosas como él lo hubiera deseado, se debió a las circunstancias que se han descrito. Su propósito no le resta validez a su intento. Sus resultados son precisamente la muestra de los alcances y limitaciones de la aplicación viquiana.

Por una parte, Boturini es un ortodoxo de Vico; por la otra, los materiales lo llevan a apartarse en cierta forma de las peculiaridades, pero no del sistema general. Si en la *Idea* la ortodoxia viquiana es patente, en la *Historia* es mayor el apartamiento. En el segundo libro hay una ruptura con el esquema, aunque Boturini lo daba por válido en su primer libro, donde trazó el plan general. El hecho de que sólo hubiera escrito el primer tomo de su *Historia general*, impide saber positivamente si hubiera habido un proceso de apartamiento del esquema o, por el contrario, un redondeamiento del mismo.

En todo caso, lo que se puede leer en la *Idea* es el perfecto apéndice americano de la obra de Vico. Su brevedad así lo permite. En la *Historia* ya no aparece la transposición, a veces mecánica, a veces bien lograda, de lo establecido en la *Ciencia nueva*. Es un libro donde el material se adecúa a lo preconcebido, pero de una manera más libre, más de acuerdo con las exigencias del objeto que con los *a priori* del sujeto. En este sentido no se aparta de Vico, sino que lo sigue más en el aspecto epistemológico.

Dentro de la historia de la historiografía mexicana, como apuntó Le Riverend, Boturini inaugura un nuevo ciclo con su *Idea de una nueva historia general de la América septentrional*. Dentro del plano de la historiografía barroca —piénsese en Solís— no es su historia ni la biografía de los grandes hombres, ni el espectáculo teatral —concierto barroco— inmanente o trascendente, sino una historia de la cultura. En esto ya se habían dado grandes ejemplos en el siglo XVI, tanto en forma de sumas carentes de idea directriz o estructura, como en obras perfectamente concebidas dentro de lineamientos teológicos, agustinianos o tomistas. Si bien a veces hay sabor arcaizante dentro de las páginas de Boturini, también hay atisbos racionalistas. Sobre todo, su arcaísmo en lo relativo a la tercera edad. En esto se diferencia poco de los autores del primer ciclo. En lugar de la explicación maquiavélica de los remedios de las naciones, es el demonio quien desvió a los indios de su buen desarrollo. Todo ello obediente al designio providencial, aunque como Vico tampoco es un maquiavelista convencido, Boturini salva por vía providencial el caso de la conquista española.

Mas, con todo, Boturini está más cerca del criollo que del peninsular. Su modernidad providencialista viquiana permite liberar a la historia total de la gentilidad indiana de ser concebida como pura obra demoniaca. Su guadalupanismo frustrado le da las mejores cartas credenciales para ser considerado como uno más de los que intentaron llamar la atención sobre el símbolo fundamental del patriotismo criollo, la virgen de Guadalupe. Incluso inventa el nahuatlismo *Tequatlanopeuh*, "vulgo de Guadalupe", para insistir en la prehispanidad de la imagen taumaturga, aparecida, sí, cuando los indios ya estaban encaminados hacia la salvación por la ocupación o dominio de una potencia extranjera, como señala Maquiavelo.

Dentro de un contexto universal, como ya se ha dicho, la obra de Boturini es el apéndice americano septentrional de la *Ciencia nueva*, donde se expresa la naturaleza común de la nación nahua con las demás. La historia de la cultura náhuatl es parte, así, de la historia universal. La experiencia histórica del México antiguo es distinta a la del Viejo Mundo en lo particular, pero no en su estructura. La lectura superficial de Boturini puede indicar que se trata de una simple comparación de uno y otro contextos culturales. No es así. Si en sus trabajos abundan las citas de los clásicos grecolatinos, es para establecer la universalidad de la cultura que es objeto de sus reflexiones. Se entiende aquí por comparación el tomar ejemplos de entidades distintas y no el considerarlas por separado como expresiones diferentes del ser humano. La obra de Boturini sería paralelista si careciera de sistema o si lo hubiera aplicado sin conciencia de que se trataba de un sistema. Lo dicho por él del propio Vico, así lo hace entender.

Todo esto invalida a cualquier criterio de carácter empírico que trate de negarle validez a la obra de Boturini, si se le quisiera ver como mero repositorio de datos y no como un fin en sí mismo. Tampoco puede considerarse como la aplicación de un sistema por capricho de la moda. En primer lugar, no puede hablarse de una moda viquiana, ya que el napolitano no dejó la huella que hubiera querido dentro de su contemporaneidad. Pasó mucho tiempo para que Vico fuera revalorado. Además, de haber habido moda viquiana, la obra de Boturini no sería la única que se hubiera beneficiado de ella coetáneamente a la divulgación del sistema.

El problema de la aplicación de un sistema emanado de una realidad histórica particular es que la materia que lo constituye pertenece a ella y sólo resultan aplicables los principios relativos al conocimiento del objeto en lo general, pero no en sus detalles. Si se entiende bien el sistema de Vico, puede concluirse que cada experiencia histórica es distinta. Por encima de las tres edades, lo que Vico trató de establecer era la existencia de la naturaleza común de las naciones, identificada con la experiencia vital humana, individual. Cada hombre es un individuo distinto. Un fin en sí, pero que es hombre, es decir, que participa de una naturaleza común con los demás, que lo define. Y si la vida es un derrotero inalterable, no sólo en su desarrollo físico, sino también como lo muestra Vico, en el espiritual, la historia puede seguir también ese derrotero. Ya se ha señalado que en el sistema viquiano lo que hace común a la naturaleza de las naciones es la Providencia. Por ello su sistema es una teología civil razonada de la Providencia Divina. Los nahuas, como los pueblos mediterráneos, participaban de esa esencia común, pero manifestada de un modo particular por obra del libre albedrío.

A la luz de una perspectiva actual, la obra de Vico y la de su seguidor Boturini significan el haber realizado el intento generacional por explicarse el mundo histórico. Comprendieron que eso era necesario y le dieron una solución, sobre todo Vico, el creador. Con su sistema, Boturini trató de aplicar una filosofía de la historia, que debe comprenderse como la solución al problema de aprehender lo diverso dentro de una unidad significativa,

“escollo de toda filosofía de la historia”.² El modo de aprehensión fue válido en su momento y por ello resulta valioso ahora. En su momento era necesario decir que los seres humanos y las naciones participaban de una naturaleza común, pese a sus diferencias. Entonces era menester formular un sistema que legislara a la historia para poder universalizar lo particular; para poder darle su valor providente al libre albedrío. Ahora, lo particular es universal por su propio ser. La obra del Boturini viquiano es la obra de un iniciador; la obra de quien trata de entender lo ajeno con un lenguaje propio y que al hacerlo establece una comunicación entre su objeto y sus congéneres, finalidad de todo historiador. En ello están sus alcances y sus limitaciones.

A diferencia de quienes le precedieron en la historiografía indoamericanista, Boturini ya no se enfrentó al problema de la existencia de un Mundo Nuevo, como sucedió con los historiadores del siglo xvi, cuya misión,

² Edmundo O’Gorman, “Historia y vida”, *Dianoia. Anuario de Filosofía*, México, Centro de Estudios Filosóficos y Fondo de Cultura Económica, II, 1956, p. 233. Reeditado en Alvaro Matute, *La teoría de la historia en México (1940-1973)*, México, Secretaría de Educación Pública, 1974, 208 pp. (Sep-Setentas, 126.)

sobre todo, radicó en dar una respuesta a esa presencia que alteró la cosmovisión medieval. Boturini acepta la historia de las culturas precolombinas como algo que necesariamente aconteció. Su experiencia histórica participa de la naturaleza común de las naciones. Boturini tomó el ejemplo del mundo náhuatl y con él estableció una relación entre un objeto de estudio y un sistema comprensivo. Su obra no llegó a término. En la *Idea* su insistencia en amoldar la cultura náhuatl a la *Ciencia nueva* hizo que el objeto quedara por debajo del método. En el único volumen de su proyectada *Historia general* la adecuación es más equilibrada. Boturini ya había expresado sus propósitos. En este libro comenzó a ponerlos en práctica. Por ello, en él, el objeto se logra sobreponer al método, quedando de éste sólo los principios fundamentales de carácter epistemológico.

De 1746 a 1749 se advierte un proceso de maduración en Boturini, manifestado en la asimilación que tuvo del pensamiento histórico de Vico. Lo que en una obra fue aplicación, en la otra fue comprensión. La falta de recursos y la muerte impidieron a Lorenzo Boturini Benaduci culminar sus trabajos. A pesar de ello, lo que dejó es suficiente para valorar su intento.

■ MTRO. ALVARO MATUTE

NUEVO INGRESO Y REINSCRIPCION DE ALUMNOS EN 1977

FILOSOFIA Y LETRAS Secretaría de Asuntos Escolares	Nuevo ingreso	Reingreso	Sistema Universidad Abierta	Total de alumnos
Filosofía	123	426	30	579
Letras Clásicas	20	53		73
Letras Hispánicas	153	595	13	761
Letras Alemanas	7	21		28
Letras Italianas	9	27		36
Letras Francesas	32	97		129
Letras Inglesas	136	247	9	392
Historia	114	545	23	682
Bibliotecología	32	60		92
Pedagogía	279	589	49	917
Geografía	126	411	35	572
Centro de Estudios Latinoamericanos	48	81		129
Literatura Dramática y Teatro	52	74		126
TOTALES	1 131	3 226	159	4 516

LA NOVELA ESPAÑOLA EN EL DESTIERRO*

1. LA NOVELA, ¿GÉNERO EN DESINTEGRACIÓN?

Pensando en presentarles una breve reseña informativa, veo ahora que no he hecho sino una introducción al tema. Espero, sin embargo, lograr una imagen del mismo. Muchos críticos y escritores afirman que la novela es un género en desintegración. Desde un punto de vista sociológico, las familias literarias corresponden a clases sociales dominantes. Cuando éstas declinan o son sustituidas por otras, aquéllas, a menor o mayor plazo, pero fatalmente, sufren la misma suerte. La novela es el género de la clase media. Nace a fines del siglo xv, en los burgos, cuando se perfila una nueva y vigorosa clase social que superará el feudalismo. Los mercaderes y los fabricantes establecen las bases del capitalismo moderno, y con él, a expensas de esta nueva clase enriquecida, práctica, progresista, laica o librepensadora, ávida de cambios y de conocimientos, florece el nuevo género. Por eso precisamente alcanzará su mayor desarrollo después de la Revolución francesa, cuando el tercer estado triunfa de manera definitiva sobre los privilegios feudales y se estructura el liberalismo burgués. Así, la novela que puede llamarse clásica o tradicional es, de hecho, la novela burguesa del siglo xix, pero ya Maupassant mismo se preguntaba por la validez del término. Al cambiar las cosas la primera guerra mundial, y entre ellas la sociedad, la novela cambia también; hasta el punto de volverse casi irreconocible. Hacia 1918 es bien sabido que nuevas y enormes fuerzas sociales desequilibran el orden burgués. De un lado las masas obreras, el socialismo en sus múltiples variedades; del otro, la reacción fascista. Sólo en una cosa parecen coincidir estas fuerzas opuestas: en su negación de los valores: de una sociedad burguesa y liberal. Y en este punto, uno de estos valores: la novela burguesa y liberal, se ve comprometida y en equilibrio inestable. Lo que le ha dado continuidad, desde la *Celestina*, desde el *Lazarillo*, desde el *Quijote*, hasta Tolstoi y Galdós, pasando por Fielding, por Stendhal, por Balzac, por Dickens, por Flaubert, por Dostoievski, es una tradición literaria —la institución, el género "novela"—, pero una tradición sustentada en una concepción burguesa y liberal del mundo y de la vida. Roto el hechizo de esta ideología a cañonazos, desde la primera guerra mundial hasta la fecha la novela parece fragmentarse en un sinnúmero de irrisaciones con rumbos contrarios. El término que se le aplica es significativo por su origen militar: vanguardia. Estallan el futurismo, el cubismo, el surrealismo, el unanimismo, el neorealismo, el tremendismo, el conductismo, el realismo mágico... fuegos de bengala maravillosos, pero fugaces e inciertos por estar disparados hacia lo porvenir.

Si la novela tradicional a la que se ha hecho referencia es, según la definición clásica de Stendhal, "un espejo que se pasa a lo largo del camino", es decir, la novela realista,

resulta evidente que los límites definitorios son lo suficientemente amplios para que en ellos quepan otras concepciones de la vida, y entre otras la de un mundo en conflicto, un mundo inseguro, un mundo mucho más complicado, misterioso y difícil de lo que podía creer un positivista a mediados del siglo pasado.

La novela es, pues, una especie de gran talego en el que cabe todo, incluido el verso. Vista así, la definición resulta no sólo prosaica, sino insuficiente, pero lo cierto es que en el momento actual es la mejor por ser la más flexible. Es, desde luego, la más práctica. Para el librero, por ejemplo, y ante el horror de la teoría literaria, tan novela es *Misericordia* como *Niebla*. Pero precisamente esa estructura poética, ese omnívoro y elástico apetito que todo lo engloba, es lo que en el futuro puede salvar al género novela.

2. LA NOVELA ESPAÑOLA EN VISPERAS DE LA GUERRA

Hacia 1924, en España, y ya en el tobogán que conduciría a la guerra, Ortega y Gasset pensaba que la novela, el género novela, estaba en plena decadencia. Lo creía así por causas internas, esto es, agotamiento del género mismo, término a sus posibilidades; más concretamente: agotamiento de los temas. Escribe:

En suma, creo que el género novela, si no está irremediablemente agotado, se halla, de cierto, en su periodo último y padece una tal penuria de temas posibles, que el escritor necesita compensarla con la exquisita calidad de los demás ingredientes necesarios para integrar un cuerpo de novela.

Esta idea de que la cantera temática de la novela estaba agotada, de que se había consumido ya la sustancia, lo lleva a pensar que la salvación estaba —quizá siempre había estado— en el enfoque. Dice Ortega, anticipándose a los estructuralistas actuales:

La obra de arte vive más de su forma que de su material y debe la gracia esencial que de ella emana a

Benito Pérez Galdós



* Conferencia pronunciada en la Casa del Lago, dentro del ciclo "España en México", el 23 de abril.

su estructura, a su organismo. Esto es lo propiamente artístico de la obra y a ello debe atender la crítica artística y literaria.

Precisa más aún cuando escribe que el buen novelista no define a sus criaturas: las presenta. Cervantes, por ejemplo, "nos satura de pura presencia de sus personajes". Según Ortega la definición literal fue el error de los novelistas del siglo XIX. Sólo Dostoievski, dice, parece haberse salvado del "general naufragio padecido por la novela del siglo pasado en lo que va del corriente". En resumen: agotados los asuntos, la novela necesita, para salvarse, nuevas formas, nuevos ángulos de ataque. Y un ejemplo que abre estas nuevas perspectivas es Proust, que ofrece "un análisis microscópico de almas humanas".

Antes de señalar el impacto que estas ideas de Ortega y Gasset tuvieron en los jóvenes novelistas españoles de los años veinte, conviene reseñar muy brevemente el contexto en el que el gran pensador escribía por esos años. Se vivía la posguerra de la primera mundial, se rechazaban y trastocaban los valores burgueses, se disparaban los ismos, tanto políticos como artísticos, la actitud general era de desengaño, descontento, rechazo y rebeldía. Faltaban pocos años para el gran "crack" financiero del treinta. En España se intensificaban de más en más las luchas sociopolíticas, la guerra de Marruecos se hacía desastre evidente, la monarquía declinaba y se acercaba la dictadura de Primo de Rivera. Paralelamente, la combativa vanguardia literaria era sobre todo poética —generación del 27, la de Lorca y de Alberti— y buscaba una renovación en todos los sentidos de la palabra. Aun los escritores del 98, como Unamuno o Azorín, habían dado ya el cambio. Ortega y Gasset escribe, por lo tanto, en un momento en el que la vida española, la vida europea, y con ella la novela, estaba a punto de dar un gran salto en el vacío. ¿Contra qué y quién escribía Ortega y Gasset en 1924? Escribía contra Pardo Bazán; en el fondo contra Pérez Galdós; contra Tolstói, contra Balzac, esto es, contra la novela histórica y realista del siglo XIX y el mundo que reflejaba, un mundo que había cerrado Proust con el título significativo de *A la búsqueda del tiempo perdido* para, a la vez, abrir un nuevo horizonte a la novela, si novela era lo que hoy prefiere llamarse escritura. Por esos años, Salinas y Quiroga Pla lo traducían al castellano.

La influencia de Ortega y Gasset era entonces enorme en España, tan grande como lo fue después de la guerra la reacción en su contra. Se ha dicho que determinó una depresión de la novela española, que su idea esencial de no pretender buscar nuevos asuntos sino nuevas formas, perspectivas, aproximaciones, produjeron la crisis y la declinación del género en España; prácticamente, su desaparición durante esos años. Pero esto es exagerar su alcance magisterial. La existencia de un género no depende de un solo hombre por mucho talento que pueda tener. La novela española había entrado en crisis desde años antes; lo que hace Ortega y Gasset es describir e interpretar un fenómeno que se producía desde la madurez de los escritores del 98. Conviene subrayar dos hechos a este respecto: primero, la supremacía poética sobre la prosa novelesca, manifiesta ya en la generación del novecientos, en Miró, en Pérez de Ayala, en Gómez de la Serna; segundo, la enorme fuerza creadora de Valle In-



José Ortega y Gasset

clán, renovada en Hispanoamérica y de manera concreta en México. En 1926 precisamente, cuando Ortega consideraba agotada la cantera de los temas, publicaba Valle su *Tirano Banderas* y se lanzaba por el nuevo camino esperpéntico del "Ruedo ibérico", demostrando, una vez más, la enorme elasticidad de que es capaz, tanto en asuntos como en técnicas, el género proteico de la novela. Habían sido las vivencias mexicanas, el contacto con la mitología y la literatura hispanoamericanas, la profunda crisis española, las que habían dado nuevos bríos —los mejores— a un Valle Inclán de sesenta años y en la miseria. ¿No había ocurrido algo semejante a Cervantes, con cincuenta y ocho y también en la casi miseria?

3. POSGUERRA

Si las páginas precedentes han abocetado el tema propuesto, lo que ahora se pretende es afinar un poco más. ¿Qué se debe entender, en vista de ello, por posguerra española? Los límites no son fáciles de fijar. Posguerra podría ser, en un sentido estricto, avaro, los primeros cinco, diez años después de 1939: años exhaustos, traumatizados; años de miseria, de rencor, de represión, de venganza y de aislamiento. En un sentido extenso, posguerra podrían ser los casi cuarenta años de franquismo; entre otras cosas porque los hombres y los valores que gobernaban España eran sustancialmente los mismos. Recuérdese siempre que la "morada vital" del español cambia lenta, muy lentamente. Por lo pronto, habrá que asimilar la posguerra española a la mundial, a la segunda, ya que la guerra civil no fue sino la primera batalla de ésta. Pasa, pues, del 45 para entrar en los cincuentas, en la enervante y a la larga atosigadora guerra fría. Un término, puramente convencional, podría ser la de Corea. Hacia 1953, en efecto, se consolida el régimen, se establece el Concordato, reina la "paz española". En 1955, España ingresa en la ONU.

No tendría mucho sentido describir ahora el clima de la posguerra: ese clima lo hacen vivir plenamente las novelas objeto de esta plática. Conviene, sin embargo, subrayar que la novela española de la posguerra está desdoblada: una es la que se escribe en España, "soterrada", como la llamó Max Aub; otra la que se escribe fuera de España, "desterrada", o mejor, "trasterrada", según una justa y puntual rectificación de José Gaos. Cabe añadir que en ambas, en el gran cambio renovador y ascendente de la novela española en su conjunto, el factor

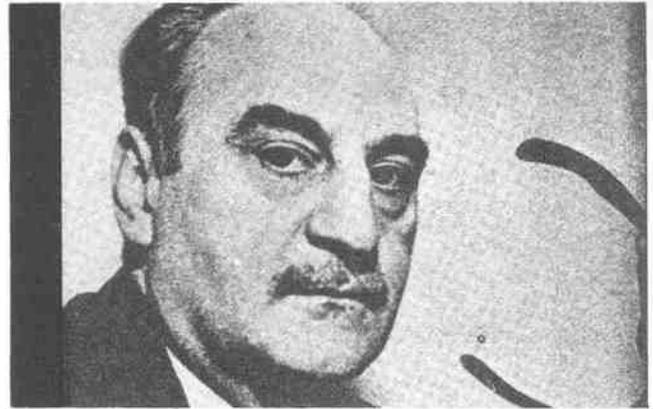
determinante no sería, como pensaba Ortega y Gasset, interno y formal, sino externo al género: fue la guerra, la curva catastrófica, la culminación brutal de la guerra lo que produjo la transformación una vez más. Tensa hasta la ruptura, violentada, trastrocada la vida, el "camino", su estallido se reflejó inevitablemente en el "espejo" de la novela.

4. EXILIO

Entre las dos novelas de la posguerra, la soterrada y la desterrada o trasterrada, existe una muy lógica e íntima relación, pero no es fácil precisar qué sean más: las diferencias o las afinidades. Una charla precedente, la del Dr. López Suárez, trató la primera. Resta ahora informar someramente sobre la segunda y su contexto: el exilio republicano de 1939.

No hay, en la historia de la bibliografía española, una tan abundante como la dedicada a la guerra civil de 1936-39. Sobre ese periodo de tres años se ha escrito más, según Juan Marichal, que lo escrito acerca de la historia de España desde el tiempo de los Reyes Católicos hasta 1931. Índice tremendo del impacto que la Guerra de España, así con mayúscula, en forma absoluta, ha tenido en la conciencia contemporánea. Y sin embargo, lo escrito sobre la emigración masiva que esa guerra produjo es desproporcionadamente menor, casi ridículo en número y además tardío. ¿Por qué? Pueden sugerirse muchas respuestas. Entre otras, el secular despegue que el español tiene por todos los que están fuera o salen de su casa, pero no es éste el momento de adentrarse en ese tema. Importa, sí, mencionar y honrar ejemplos excepcionales de autores que en España han escrito sobre la literatura exiliada: José R. Marra López, Rafael Conte, que lo han hecho a fondo, y otros, un tanto al desgaire, pero pioneros, como Gonzalo Torrente Ballester, José Luis Alborg, Eugenio G. de Nora; sin contar, desde luego, con los propios exiliados y los siempre diligentes universitarios norteamericanos. Pero el contraste entre guerra y exilio sigue siendo enorme. Apenas a fines del año pasado, comienza a publicarse en España, dirigida por José Luis Abellán, una obra de conjunto sobre *El exilio republicano de 1939*.

La madre España tiene a veces mucho de madrastra. En 1939, escribía Marañón, uno de los primeros en referirse a los emigrados en tan temprana y ríspida hora, que a los españoles no les gusta viajar. Tampoco son afectos a los hijos pródigos: no es nada fácil la vuelta a casa, como lo demuestra la experiencia de América desde Colón en adelante. En todo ello hay mucho de provinciano, pueblerino, de tribal y terrestre, pero lo que interesa aquí es que, a la vez, esa madre España es fecunda en expulsiones, en el aventar de sus hijos. Pocos pueblos se han desbordado, "salido de madre", tanto como el español. ¿Será esto otro efecto de las fuerzas dispares, siempre centrífugas, que lo formaron? ¿Efecto del vivir desviándose en el que insiste Américo Castro? El hecho es que pocos se han desajado tanto a sí mismos: judíos, moriscos, erasmistas, jesuitas, afrancesados, liberales, republicanos, emigrantes, bajo uno u otro signo, religioso, político o económico, pero siempre aventados a los cuatro puntos



Francisco Ayala

cardinales como si la historia representara un misterioso ritual de automutilación.

Con todo, el exilio de 1939 es, sin lugar a dudas, el más importante por varias razones concretas. He aquí algunas: 1) el más numeroso; cerca de medio millón de refugiados en Francia en 1939; 2) el más violento; 3) el más valioso en el aspecto cultural: un índice, dos premios Nobel (Juan Ramón Jiménez, Severo Ochoa); 4) el más largo, casi cuarenta años formales, de hecho definitivo para casi todos; 5) el ser, a diferencia de los demás, un autodesierto con todo lo que esto implica; 6) el más totalizador en cuanto a actitud ante el mundo y la vida; 7) el más culminante, puesto que en él desemboca un conflicto secular que venía disociando a España desde comienzos del XIX.

5. LA NOVELA EN EL EXILIO

Cuando se trata de contemplar la novela emigrada desde cierta distancia, de verla en su conjunto, lo primero que se observa es la ruptura, casi total, con el ideario estético de los años veintes. Los ismos de entonces, resumidos y analizados por Ortega y Gasset, habían desembocado en la deshumanización del arte. Si el culto de la metáfora, la belleza pura, la libertad estética del juego, produjeron efectos formidables en la poesía lírica, que muy bien se ha comparado con la de los siglos de oro en calidad y originalidad, no sucedió así con la narrativa. Por lo contrario: se ha llegado a decir que se produjo una especie de parálisis de la novela española. La guerra civil, sin embargo, vino a cambiarlo todo. "Esponja de sangre", la llama Moreno Villa. Deben leerse con cautela sus palabras. No se refiere al olvido de los lotófagos, sino a un ensimismamiento total, a un profundísimo examen de conciencia, a un balance de la historia que empieza por ser un juicio de la propia existencia. Aunque no lo parezca, a pesar de las recriminaciones, de las interminables polémicas y divisiones, el exilio ha enseñado a fondo el valor de la introspección. La ruptura con la doctrina del arte por el arte vino a ser, pues, casi total. Se volvió, en muchos aspectos, y sobre todo en los temáticos, a la gran novela histórica del XIX. A Pérez Galdós, a Baroja. De la vanguardia, sin embargo, se conservó lo mejor: el énfasis en el poder mágico del lenguaje y en la libertad expresiva. La novela, una vez más, se situaba en un

contexto real, se imbricaba en la historia, presentaba personajes de carne y hueso, sucesos concretos, colectivos, comunes a todos los que compartían esa guerra rompedora de fanales.

Otro carácter que debe subrayarse es la muy particular, peregrina, posición de la novela exiliada. Ayala, en *El escritor y su mundo*, ha analizado académica, y dolorosamente, lo que para un novelista, por ejemplo, es verse desgajado de su patria. A lo que pueda tener de problema ontológico y psicológico este hecho, y en lo que algunos no han querido insistir por sonarles demasiado romántico para los tiempos que corren, se añade un problema elemental y prosaico: ¿para quién escribe el novelista emigrado? En 1948, exiliado, con casi diez años de posguerra sobre los hombros, se pregunta Ayala: "¿Para quién escribimos nosotros?" Y responde:

Puesto que no hemos sido abrumados por su peso, nuestra misión actual consiste en rendir testimonio del presente, procurar orientarnos en su caos, señalar sus tendencias profundas y tratar de restablecer dentro de ellas el sentido de la existencia humana, una restaurada dignidad del hombre: nada menos que eso. Y eso, en medio de un alboroto en que apenas nuestro pensamiento consigue manifestarse, ni hacerse oír nuestra voz. Pues si nos preguntamos: ¿Para quién escribimos nosotros? Para todos y para nadie, sería la respuesta. Nuestras palabras van al viento: confiemos en que algunas de ellas no se pierdan.

Debe tenerse en cuenta la circunstancia de que la generación a la que pertenece Ayala fue precisamente la que vino a romper en plena floración la guerra civil. Y entre otras muchas cosas, a estos escritores les quitó su público, sus lectores, aquéllos con quienes de manera más o menos específica pensaban cerrar el circuito creador. La contestación de Ayala puede parecer difusa, ambigua, poética por lo que tiene de ambivalente, pero es exacta porque no hay otra. También León Felipe se refirió al "viento" como el mejor, único y definitivo antólogo de los poetas.

Un rasgo más que perfila a los novelistas de la emigración republicana es haber tenido la extraordinaria oportunidad de contemplar España —este grande, casi único tema de la literatura española desde el 98 en adelante, y aun antes, quizá desde Larra—, con nuevos ojos. Visión renacida, original, la de estos escritores exiliados que después de la guerra, el éxodo, los campos de concentración, columbran a España desde París, Londres o Nueva York. No es sólo la gran esponja de sangre que borra prejuicios e injusticias, falsas tradiciones y provincianismos, sino una ventana abierta a todas las influencias, a todas las renovaciones. La europeización de España que se planteaba teóricamente en el 98 se convierte ahora en un hecho fatal, en una exigencia concretísima de la vida. América sobre todo, y por la magnitud del exilio aquí, México en especial, ha planteado el gran desafío. Aquilatar diferencias y afinidades, ver de cerca lo bueno y lo malo de la obra de España, compartir el concepto americano de la vida, comprender casi por vez primera este Nuevo Mundo —casi siempre tan incomprendido por los escritores españoles anteriores—, identificarse, llegar a ser



Max Aub

"americanos" en muchas, muchísimas de sus actitudes respecto de lo español, son los efectos esenciales del paso a este continente. A la vez, paradójicamente, esta distancia, esta nueva perspectiva, les ha permitido reafirmar muchos valores de la cultura española e integrarlos justamente en un gran conjunto hispánico. No se concibe, por ejemplo, la obra de León Felipe, de Max Aub o de Américo Castro, sin el destierro y las nuevas moradas de vida que éste obligó a habitar.

6. NUMEROS Y GENERACIONES

Con frecuencia se exagera el número de exiliados republicanos que cruzaron el océano hacia América. Aquí, en México, donde se le dio ejemplar hospitalidad a los más, se calculan aproximadamente quince o veinte mil, pero de éstos una altísima proporción fueron artistas, profesores, hombres de ciencia, lo que de una manera bastante vaga ha venido a llamarse intelectuales. Entre ellos muchos escritores. La bibliografía de Amo y Shelby, por ejemplo, registra 105, y esto a pesar de sus gravísimas limitaciones y el haberse publicado hace veintiséis años. Debe delimitarse, sin embargo, entre los escritores profesionales, es decir, los que se han abocado por completo al quehacer literario, y aquellos que de manera ocasional, llevados por otros motivos, han escrito un libro, a veces muy valioso. El número de refugiados que han escrito memorias de la guerra y del destierro, crónicas, necesarios balances, tanto políticos como existenciales, es enorme, pero lo que aquí interesa es destacar a los profesionales, a los novelistas en particular. No ha habido, cierto es, un grupo tan nutrido, tan brillante, como el de los poetas. Es un hecho que la gran poesía española, desde Antonio Machado en adelante, fue republicana y pasó al destierro casi en su totalidad. La novela, más lenta, más tardía, más necesitada de decantación, ha tenido que luchar mucho, pasar largos años de silencio para que apenas, en estos últimos años comience a hacerse oír. Salvo algún caso individual, como el de Barea, la novela española del exilio ha sido prácticamente desconocida hasta no hace pocos años. Tenía que luchar no sólo contra el tiempo y el repentino vacío abierto a sus pies, sino contra las musas que, sin que se sepa todavía la razón, fueron por ese tiempo pródigas para la poesía y avaras en la novela. Aun así, podrían citarse muchos novelistas en el exilio; más aún: varias

generaciones de narradores, pues acá pasaron desde Eduardo Zamacois, contemporáneo del 98, hasta los que salieron de España cuando niños o inclusive nacieron en el destierro para después revelarse en México o en Francia o en otras nuevas moradas, como es el caso de José de la Colina o el de Angelina Muñiz. Puede mencionarse, por ejemplo, a Benjamín Jarnés, del novecientos —y de paso al propio Azaña, muerto en Francia, con su *Velada en Benicarló*, uno de los primeros y más valiosos testimonios de la guerra que, sin ser novela, presenta ya la angustia y la visión de los problemas que encará la novela en el destierro. A esa generación de epígonos del 98 pertenece también Madariaga, especialmente interesado en América. El grupo que se destaca, sin embargo, es el paralelo al poético de 1927. Es de hecho la misma generación, el conjunto de escritores que, individualizados por su propio ser y estilo, comparten sin embargo una misma y enorme vivencia histórica, un mismo clima literario, un mismo lenguaje de época. Unos conocidos desde antes de la guerra, otros revelados en ella, otros inclusive más tarde, en el exilio, pero todos imantados, vectorizados por ella y esta gran dislocación que produjo en su visión del mundo. Así Barea, Sender, Aub, Ayala, que son hoy por hoy los más difundidos, o los que por la calidad de su obra serán inevitablemente conocidos en lo futuro, como Paulino Masip. Pero sería alargar mucho esta reseña si se pretendiera citar otros muchos nombres importantes, generaciones enteras, más jóvenes, como las de Andújar, Otaola, Arana, Roberto Ruiz. . .

7. ENSAYO DE APROXIMACION

En efecto: se cumple ahora lo que al comienzo de esta plática confesaba, que lo que pretendía ser una sencilla reseña informativa ha venido a convertirse en una especie de torpe introducción a un tema demasiado complejo para estos minutos. Cabe añadir algunas observaciones que quizá se aproximen más al tema, que lo encaucen para sus futuras lecturas. Si se pidieran los títulos más conocidos y más representativos de la novela de la posguerra en el exilio, los que en primer lugar deben leerse para tener una imagen de la misma, habría que recomendar en primer lugar los siguientes: *La forja de un rebelde*, de Arturo Barea, una trilogía que se publica por vez primera en inglés en 1941 y que tiene una curiosísima historia bibliográfica que quizá le haya hecho a fin de cuentas más mal que bien; *Crónica del alba*, de Ramón J. Sender, que comienza a publicarse en 1942; la gran novela río o ciclo de Max Aub: "El laberinto mágico", la fecunda serie de los "Campos", uno de los cuales, quizá el más intenso, *Campo de sangre*, está fechado en 1939, pero se publica en el 45; *La cabeza del cordero*, volumen de relatos a los que Francisco Ayala llama "novelas", publicado en 1949. La nómina dista mucho de ser justa. Habría que aumentarla con *El diario de Hamlet García*, de Paulino Masip, publicado por esos mismos años y una novelita del ya aludido Sender: *Réquiem por un campesino español*, titulada originalmente *Mosén Millán*, publicada en México en 1953.

En su conjunto, vistas a distancia, sin pensar ya en su situación ambiental, ¿qué tienen interiormente en común

estas novelas? Se ha aludido ya a su rechazo de la teoría orteguiana, a su ruptura con la vanguardia formalista, a su renovada, renacida visión del mundo, de la guerra, de España. Resta ahora señalar algunas características temáticas y estilísticas que puedan ayudar a su deslinde, a su verdadera definición.

La novela emigrada tiene asuntos muy diversos, pero el que predomina fundamentalmente es el de la guerra civil española, sobre todo en este periodo concreto de posguerra. Los campos de concentración, el destierro mismo, han sido también materia, en Aub, en Otaola, pero no hay duda que la guerra, y así podía preverse, constituye el centro mismo de la temática emigrada. ¿Cómo está vista esta guerra de España, qué grandes líneas se esbozan?

Hay, por lo pronto, una vuelta a la novela histórica. Aclaremos esto: no a la novela histórica romántica, distante, arqueológica, sino a la historia viva, parcial y apasionada de Pérez Galdós, y él, en efecto, viene a ser revalorizado en el destierro, por Aub, por Montesinos, por Rejano. En *El laberinto mágico* de Aub, por ejemplo, la influencia es manifiesta. Los temas no estaban agotados, como no lo estaba la violencia del lenguaje popular, ni la visión realista. Lo que los novelistas del exilio añaden ahora es un profundísimo conocimiento del idioma, una esmerada, consciente dedicación al estilo. Se vuelve a Quevedo, a Valle Inclán. Muy difícilmente se podría llamar "garbancera" a la prosa diáfana, lógica, casi fría de un Ayala; o la barroca, intensísima, caudalosa de un Aub; o a la precisa y poética de un Sender. Novela histórica, pues, pero viva, escrita en caliente, y en la que no existe, sin embargo, odio engeguecedor o propagandístico. Por lo contrario: la novela exiliada de la posguerra tiende a descifrar la historia. No es, de manera alguna, objetiva o imparcial; no podría serlo. Quiere ser, eso sí, aclaradora de una terrible interrogante histórica, de un sino fatal que parece desgajar a España desde hace siglos. Estos novelistas no culpan tanto a las ideologías, a los partidos, a las personas, como a la condición humana misma. Intentan comprender, comprenderse a sí mismos mediante sus escritos. No sólo la guerra de España, sino la guerra mundial, la terrible convulsión en que ha venido a desembocar la historia en nuestro siglo. Ayala, por ejemplo, en uno de sus relatos, "El tajo", sitúa al protagonista del otro lado, entre las fuerzas franquistas. Y este querer se manifiesta en las novelas de Aub, donde se adelanta, en su visión de entender la historia de España, a muchas de las cosas que después escribió Américo Castro; en Sender; en Masip. Un doloroso y necesario examen de conciencia. De ahí un rasgo estilístico común a casi todas ellas: la proyección autobiográfica. Estas novelas están escritas en primera persona o de manera subjetiva, a base de monólogos en muchos de sus pasajes. Esto pasa con Barea, con Sender, con Aub, con Ayala. Predomina la primera persona, la introspección; predominan también los recuerdos, la vuelta a la infancia y la adolescencia, la memoria que se busca como un asidero en una realidad incierta, insegura. Este retorno de la imaginación no es sólo añoranza de la patria perdida, nostalgia romántica, sino un mecanismo de defensa, un centrarse en sí mismo, un querer entenderse primero para después comprender lo que ha ocurrido en un mundo empavorecedor.

■ MTR. ARTURO SOUTO

PERSPECTIVA LATINOAMERICANA DE LOS SERVICIOS DE LECTURA Y DE INFORMACION*

(INFORMACION + USUARIOS + APLICACION DE RESULTADOS = DESARROLLO)

Las estructuras socioeconómica, educativa y político-cultural de los países de América Latina no han favorecido el surgimiento natural de procesos de desarrollo para los servicios de lectura y de información científica y humanística. Los esfuerzos realizados, en diferente medida, por algunos países de la región no han logrado poner fin al subdesarrollo de estos servicios; sin embargo, tienen el mérito de haberse abierto paso en circunstancias difíciles.

A la luz de las estadísticas de los modelos macroeconómicos de las economías latinoamericanas, puede deducirse que se encuentran en condiciones socioeconómicas precarias para ofrecer prioridad a servicios que son el resultado de la satisfacción de otros, como aconteció, gradualmente, en los países desarrollados. Tal vez por esta razón los intentos aislados que se han realizado en el campo de la lectura y de la información no hayan alcanzado la prioridad que tales propósitos requieren. En línea de preferencia, por satisfacción prioritaria, los servicios mencionados pasan a ocupar un segundo lugar, porque de no ser así operarían de una manera insatisfactoria, propiciando lo que se ha venido llamando desarrollo. Latinoamérica posee un índice exponencial de densidad demográfica, un producto nacional bruto (PNB) bajo, una deuda pública gravosa, una venta de materias primas a bajo precio, una compra de productos manufacturados de alto valor; a todo esto se agrega la desaceleración de la economía de los países industrializados que, lógicamente, ha repercutido desfavorablemente en los países. De esta manera, los problemas nacionales prioritarios de alimentación, salud, vestido, vivienda, ecología, energéticos, tecnología, educación, etc., absorben los recursos presupuestales. Sin embargo, es importante subrayar que a pesar de que no se den las condiciones históricas para un desarrollo de los servicios de lectura y de información, no es posible soslayarlos y existe la urgente necesidad de encontrar una solución a estas carencias.

El camino para el desarrollo que están construyendo estos pueblos posee características *sui generis* y son otros los factores que determinarán la creación de esos servicios. La imitación de modelos importados, de otros desarrollos, no ha sido afortunada en los resultados. Para construir un modelo de desarrollo de estos servicios es imprescindible realizar un profundo análisis de la compleja problemática de la región, contar con una unidad económica y una sólida base de investigación, lo cual permita la elaboración de modelos, facilitando a los investigadores el acceso a la

base de datos o a llevar al cabo simulaciones con sus modelos. La aplicación de una política de simulaciones bien podría conducir a un modelo de alternativas, que estuviera en condiciones de irse evaluando, de manera que pudiera mantener un orden de equilibrio entre las diversas fuerzas. Para ello se hace necesaria la intervención de un equipo interdisciplinario que pudiera utilizar hasta donde fuera posible las teorías más avanzadas en este sentido.

En el terreno de lo práctico, resulta necesario reflexionar en la conveniencia de establecer áreas regionales de cooperación para la solución a los muchos problemas que obstaculizan los servicios de lectura y de información. No es una novedad esta forma de trabajo puesto que ya ha sido iniciada en algunas partes; a pesar de ello, no ha recibido la atención requerida y el debido reconocimiento por parte de las autoridades oficiales. Por razones de espacio, sólo me limitaré a mencionar algunas formas de trabajo cooperativo que es preciso diseñar para un cabal plan de desarrollo latinoamericano de los servicios referidos: *Modelos de 1)* integración de los sistemas bibliotecarios en el área rural, municipal, estatal, nacional; *2)*



* Ponencia seleccionada por el Comité de evaluación de trabajos propuestos a la Federación Internacional de Documentación (FID) con sede en La Haya, Holanda, y presentada en el 38 Congreso Mundial de la Federación que tuvo lugar en la ciudad de México, en septiembre de 1976, en la Unidad de Congresos del Centro Médico Nacional.

centralización de servicios técnicos por regiones; 3) servicios no tradicionales para las barriadas de las grandes zonas urbanas; 4) servicio de información por grandes temas prioritarios (agricultura, salud, vivienda, energéticos, etc.); 5) enseñanza-aprendizaje de bibliotecología y de la ciencia de la información en sus distintos niveles académicos; 6) entrenamiento y formación de los usuarios en las diversas épocas de la vida; 7) agrupamiento total de los sistemas nacionales y regionales de servicios de información latinoamericanos sin rango de especialidad ni de usuario, y 8) otros.

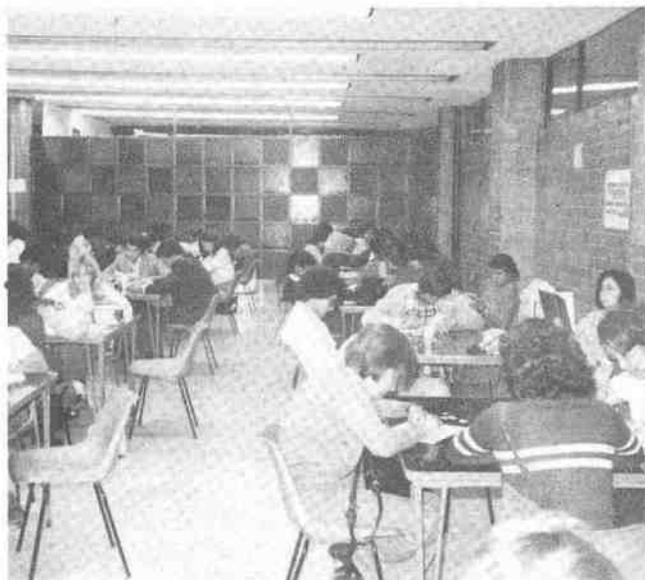
Para obtener los resultados demandados es muy útil un examen riguroso de la verdadera situación en que se encuentran las infraestructuras socioeconómica, educativa y de los servicios de lectura y de información tanto en un plano nacional como regional, sin perder de vista las diferencias geográficas y de comunicación, así como los problemas lingüísticos.

En lo que se refiere al tema introducido en el modelo 6) acerca del usuario de la información, cabe señalar que representa, por sí mismo, un asunto al que poca o ninguna importancia se le ha concedido en estos países, y que constituye parte *sine qua non* de los sistemas de información. Las razones que motivan esta apreciación crítica de los servicios está relacionada con varios factores: 1) la importancia cada vez mayor que tiene el investigador de las ciencias sociales y al que prácticamente no se le ha considerado como usuario de estos servicios, 2) la poca o nula aplicación que se ha hecho de los estudios realizados sobre los usuarios de los servicios de información científica y tecnológica, 3) la poca o nula funcionalidad de los sistemas existentes, 4) la pobre o nula planeación, apreciada en el escaso aprovechamiento de los programas de trabajo, y 5) el alza de los costos, los recursos limitados y los criterios nacionales prioritarios.

De lo anteriormente expuesto, se concluye que un análisis crítico de esta situación vendría a despejar muchas incógnitas y a poner de relieve varias soluciones prioritarias a esos problemas de proyecto, gestión, funcionamiento, mercadotecnia, contexto (utilización de los sistemas y de las investigaciones para alcanzar óptimos resultados), evaluación, grado de dificultad a que tiene que enfrentarse el investigador latinoamericano para mantenerse informado y conseguir los resultados esperados a lo largo de la trayectoria de su trabajo. También se ha advertido la necesidad de valorar la metodología empleada en el análisis de los problemas de los usuarios, de averiguar el motivo de la falta de aplicación de esta doctrina por parte de los especialistas de la información, y de determinar cuáles son los problemas prioritarios de los servicios de información y la forma de resolverlos a fin de que la investigación pueda trabajar con calendario.

Un estudio de esta envergadura requiere de la participación multidisciplinaria de investigadores universitarios, industriales y gubernamentales que hayan profundizado en el conocimiento de los sistemas de información y en los problemas, no resueltos, de los usuarios, y de las conclusiones de carácter resolutivo que consigan, durante esta compleja operación, los resultados que conduzcan al desarrollo socioeconómico de los pueblos latinoamericanos.

■ DRA. ALICIA PERALES DE MERCADO



LA FUNCION DE LAS BIBLIOTECAS ESPECIALIZADAS EN LOS SISTEMAS BIBLIOTECARIOS NACIONALES DE LOS PAISES LATINOAMERICANOS

INTRODUCCION

En el marco de desarrollo de los países industrializados, así como en el subdesarrollo de los países dependientes, la investigación científica y tecnológica juega un papel de fundamental importancia. Este trabajo tiene por objeto mostrar en qué forma la subordinación económica de los países dependientes determina y se vincula a una concepción y modelo de los centros especializados de información, como complementos necesarios para producir y reproducir las actividades de investigación científica y tecnológica; al mismo tiempo, defender la idea de una ciencia e investigación científica para la liberación, es decir, una tarea de evaluación "...en función de nuestra realidad latinoamericana [de] qué tipo de actividad científica es útil y necesaria para nuestra independencia y desarrollo".¹

Para el estudio de la función de las bibliotecas especializadas en el sistema bibliotecario nacional, debemos tener presente el sistema económico, social y político en su totalidad, ya que es éste el que da validez a toda planificación, le impone limitaciones y fija las posibilidades en una sociedad determinada. "En efecto, la orientación de los trabajos científicos —lo que pudiera definirse como la producción técnica y cultural de un pueblo— depende de ciertas directrices políticas que definen prioridades, conceden recursos y canalizan la fuerza de trabajo intelectual. La ciencia y su producción dependen en gran medida de los marcos políticos: éstos pueden reducirla, eliminarla, como también estimularla y reorientarla para servir mejor los intereses nacionales. Lo que es la política viene a reflejarse en la ciencia; y ésta no se convierte en elemento dinámico —de liberación, de fuerza, de originalidad— sino dentro de las pautas fijadas por los encargados de aquélla."² De igual manera, debemos reconocer que nuestra dependencia tecnológica es un factor determinante para nuestro desarrollo económico. De acuerdo con esta idea, la realidad de los países dependientes es producto de la explotación "...durante siglos en beneficio de los países centrales..."; por este motivo, debemos sensibilizarnos políticamente, tomar posición frente a "...todo lo que pueda significar dependencia política y económica".³

Finalmente, si hemos de ser los agentes promotores de la política nacional de información, y para no perdernos en el apoliticismo y neutralismo que es ya característica distintiva de la subordinación cultural, científica y tecnológica, debemos pugnar también por la construcción de

una ciencia y una tecnología propias, que se orienten hacia el conocimiento de nuestros recursos, y hacia la formulación de proyectos de contenido liberador, así como tener como punto de referencia los vastos sectores marginados de nuestra sociedad.

En suma, la función que actualmente tienen las bibliotecas especializadas —función que, por lo demás, comparten a otros niveles los demás tipos de bibliotecas— debe ser replanteada de acuerdo con ideas de cambio radical de las estructuras económicas, políticas y sociales.

LA INVESTIGACION CIENTIFICA EN LATINOAMERICA

El carácter, la función de la investigación científica en América Latina, a lo largo de su desarrollo histórico, nos permite visualizar una línea más o menos clara de continuidad, como lo demuestra Hanns-Albert Steger.⁴

La actividad científica, como señala Witker, es una actividad social que, orientada por la situación económica objetiva de un país, tiene implicaciones y consecuencias políticas y sociales.⁵ Ya no es posible soslayar la idea de "...que la Ciencia y la Tecnología son un producto de la sociedad capitalista industrializada y que bajo un supuesto de 'purismo científico' se encubre y legitima una relación de subordinación, que consolida la dependencia económica de nuestros países".⁶

Por lo que respecta a la formación de científicos en América Latina, Juan Gómez Milla señala: "En verdad, el problema de selección y entrenamiento de jóvenes científicos tiene muy poco que ver con la estructura social de un país... Aquí [en América Latina] el joven investigador, para adquirir [...] status debe por lo general, cursar posgrados o especializaciones en el extranjero, donde 'aprende el manejo de las técnicas e instrumental más moderno y actualizado'".⁷

La consecuencia de lo anterior es que el investigador así formado, "...se siente vinculado a los centros de investigación del país que lo formó y muchas veces incorporado (ya sea como continuación de sus investiga-

⁴ Hanns-Albert Steger. "Teoría y práctica de la investigación socioeconómica en Latinoamérica." En *La universidad en el mundo*. Publicación mensual de la Dirección General de Divulgación Universitaria. México, UNAM, v. I, n. 7, octubre de 1975: pp. 15-22. Partiendo de la idea de las relaciones de dependencia de la investigación científica hacia la estructura económico-social ("Las condiciones socioeconómicas determinan las actitudes de la investigación científica", p. 16), Steger recorre la historia de los países latinoamericanos y encuentra como corolario una explicación coherente de la dominación económica y su actuación sobre las actividades científicas, así como la forma en que esta dominación retrasa el desarrollo de las colonias en beneficio de las metrópolis imperiales.

⁵ J. Witker V., *op. cit.*, p. 27.

⁶ *Ibidem*, p. 28.

⁷ Citado por J. Witker V., *ibidem*, p. 30.

¹ Jorge Witker V. *Universidad y dependencia científica y tecnológica en América Latina*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976. 87 pp. (Comisión Técnica de Estudios y Proyectos Legislativos, 5), p. 28.

² Orlando Fals Borda. *Ciencia propia y colonialismo intelectual*. (México) Nuestro Tiempo (1970), 149 pp. (La cultura al pueblo), p. 11.

³ J. Witker V., *op. cit.*, pp. 28-29.

ciones de posgrado) a proyectos y programas alejados totalmente de los problemas concretos de su país".⁸ Esta situación viene a reforzar los intereses de los países dominantes, en vista de que los modelos y diseños aprendidos en el extranjero se aplican en nuestros países y no responden a nuestros problemas de alimentación, salud, vivienda y desarrollo económico.⁹

En la misma línea de explicación, Carlos Tunnerman, hablando de los obstáculos a la investigación en las universidades latinoamericanas, señala, entre otros, los siguientes:

- poco dominio de los métodos de investigación o predominio de los métodos tradicionales.

- limitación en cuanto a los recursos financieros y materiales, incluyendo la pobreza y deficiencia de organización de las bibliotecas y laboratorios.

- falta de coordinación de la investigación al interior y al exterior de la universidad.

- falta de vinculación de los temas a investigar con las prioridades que exige la problemática nacional y tendencia a investigar temas en boga en los países avanzados, llegándose, en casos extremos, a la simulación de modales y estilos extranjeros.¹⁰

Esta situación viciosa que muestra la actividad científica en Latinoamérica es producto de su subordinación al medio económico, socio-político y cultural de países dependientes, que no puede ignorarse debido a que el conocimiento científico, como ya hemos apuntado más atrás, conlleva efectos sociales, políticos y económicos.

PLANTEAMIENTO NACIONAL DE LOS SISTEMAS BIBLIOTECARIOS EN LATINOAMERICA

La planeación nacional del sistema de información debe "... tener presentes las prioridades nacionales: la necesidad de fomentar la alfabetización, de desarrollar las actividades agrícolas o industriales, de mejorar la sanidad pública, etc."¹¹ En la medida en que la planeación esté orientada por los objetivos anteriores, se irán salvando los obstáculos que dificultan los servicios de información a nivel nacional. Estos obstáculos son los siguientes: "1) falta de *política nacional* en relación con el acceso a la información comenzando con un *desinterés* o desconocimiento de la importancia de las bibliotecas y del acceso a la información en todos los aspectos de la vida y el desarrollo nacional; 2) falta de *planeamiento* nacional para apoyar el desarrollo de sistemas nacionales de diferentes tipos de bibliotecas y la *coordinación* entre ellos; 3) escasez de *colecciones* bien seleccionadas y dotadas de obras tanto originales como de las publicaciones secundarias que faciliten la búsqueda de información; 4) estado

⁸ *Ibidem*, pp. 30-31.

⁹ *Ibidem*, p. 31.

¹⁰ Carlos Tunnerman B. *La investigación en la universidad latinoamericana*. (México), UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 1976, 33 pp. (Deslinde. Cuadernos de Cultura Política Universitaria, 75), pp. 15-16.

¹¹ D. J. Urquhart. *Política Nacional de Información*. París, UNESCO, 1976. 16 pp. (COM-76/NATIS/6), p. 11.

imperfecto de la *organización interna* de las bibliotecas y otros centros de documentación y 5) de los *servicios de ayuda al lector* en una gran mayoría de las bibliotecas; 6) *financiamiento inadecuado* para el mantenimiento de las bibliotecas e irregularidad de presupuestos correspondientes; 7) estado incompleto de los *repertorios bibliográficos* de la producción de libros y otros impresos en América Latina para saber lo que se ha hecho en el campo científico y tecnológico en los diferentes países; 8) falta de atención suficiente a la *normalización de las técnicas* bibliotecarias y bibliográficas; 9) la *legislación* que facilita y asegura el libre acceso a la información incluyendo la *libre y fácil importación* de libros y otros materiales informativos; 10) escasez de *personal adiestrado* en cantidades suficientes, con preparación especializada para encargarse del desarrollo y mantenimiento de sistemas electrónicos, mecánicos, o aun manuales".¹²

Con el objeto de superar estos obstáculos, se tendrá que establecer un Sistema Nacional de Información y Documentación Científica y Tecnológica, que realizará las siguientes actividades: establecerá "... servicios de asesoría para diseñar y operar bibliotecas y centros especializados; servicios centralizados para facilitar el conocimiento y uso de la información disponible en las diferentes bibliotecas y centros de información del país; la preparación y el desarrollo profesional de los especialistas que trabajan en este campo; enlaces con organismos e instituciones de todo el mundo para facilitar el intercambio de información; y servicios de apoyo para contribuir a la recuperación automatizada de información, utilizando bases especializadas del país y del extranjero".¹³

En consecuencia, la planificación debe "... integrarse en el todo de la sociedad y derivar de ella sus objetivos... ", de tal manera que los problemas que con ella se intentan superar sean precisamente nuestros problemas y las soluciones estén de acuerdo con los mismos.¹⁴

FUNCION DE LAS BIBLIOTECAS ESPECIALIZADAS

La función de las bibliotecas especializadas tiene que ser pensada a partir del análisis objetivo de la situación específica de cada país. En el presente trabajo se piensa en esta función en relación a los países latinoamericanos. Carlos Víctor Penna, hablando de las bibliotecas universitarias, especializadas y nacionales, afirma que "... son pocos los países en vías de desarrollo que tienen planes para coordinar y utilizar racionalmente los recursos de estos tres tipos de bibliotecas, por más que tales recursos sean fuentes esenciales de información bibliográfica para

¹² Organización de los Estados Americanos. Secretaría General, *Planeamiento nacional de servicios bibliotecarios*. Washington, 1972, 2 v. (Estudios Bibliotecarios, 8), v. 1, p. 54.

¹³ Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. *Política nacional de ciencia y tecnología: estrategia, lineamientos y metas* (versión preliminar para discusión), México, 1976. 263 pp. (Plan Nacional de Ciencia y Tecnología), p. 64.

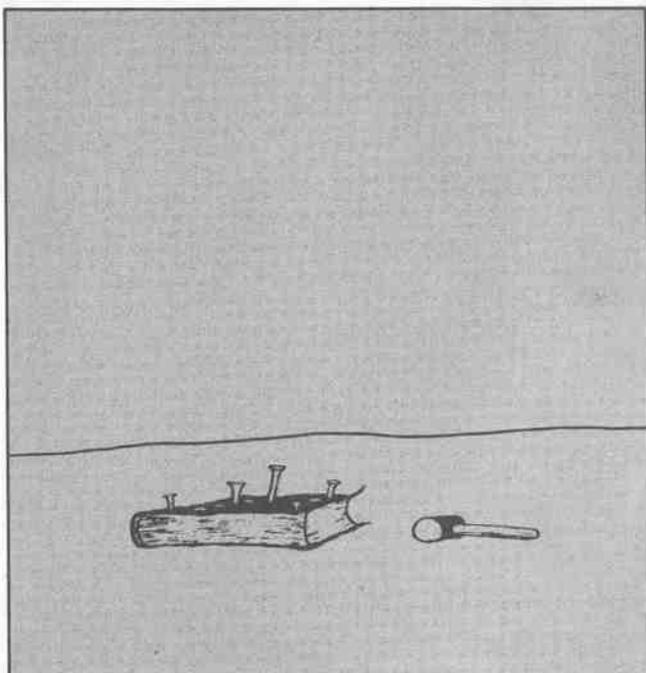
¹⁴ Hanns-Albert Steger. *Las universidades en el desarrollo social de la América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974. 333 pp. (Sección de Obras de Sociología), p. 60.



estudios superiores e investigación”.¹⁵ “No ha de creerse que los tipos de bibliotecas y sus funciones son fijos e inmutables. Las bibliotecas deben responder no sólo a las exigencias de las instituciones sino también a las formas cambiantes de organización social y de desarrollo tecnológico.”¹⁶ Si bien la función de las bibliotecas especializadas ha sido tradicionalmente informativa, es decir, con finalidades esencialmente inmediatas y utilitarias, se debe pugnar por la modificación de esta noción, de acuerdo con finalidades más amplias, que no descuiden los aspectos ideológicos que, en última instancia, materializan conflictos y desigualdades sociales. La ciencia debe ser patrimonio de toda la humanidad, y nada justifica, ni siquiera la supuesta ‘pureza’ con que se le quiere distinguir de otras actividades, que sea propiedad privada de los intereses económicos prevaletentes en nuestras sociedades, supuestamente ‘democráticas’, en realidad capitalistas, dependientes, de bajo nivel cultural, y, por lo tanto, político. La primera tarea que se impone para lograr la utilización de la ciencia de acuerdo con intereses sociales, es tener un control efectivo de la misma, mediante la coordinación estatal de los servicios de los diferentes tipos de bibliotecas: universitarias, especializadas, públicas, escolares y nacionales, con el objeto de que pueda utilizarse con eficiencia y rapidez la información técnica, científica y cultural acumulada, en la solución de problemas concretos y urgentes. Esta idea ha sido formulada por C.V. Penna en los siguientes términos: las necesidades crecientes de información que manifiestan los países en desarrollo sólo pueden ser resueltas mediante “...la racionalización de los recursos y [...] la coordinación de los servicios de las bibliotecas universitarias y especializadas.

¹⁵ Carlos Víctor Penna. *Planeamiento de servicios bibliotecarios y de documentación*. 2. ed. rev. y aum. Madrid, París, Oficina de Educación Iberoamericana, UNESCO, 1970. 229 pp., p. 37.

¹⁶ *Ibidem*, p. 39.



Dibujos de Honorio Robledo

Es preciso establecer estructuras centralizadas y cooperativas para complementar los recursos de cada institución y formar la más amplia red de fuentes de información en función de las necesidades y de los recursos de cada nación”.¹⁷

CONCLUSION

De todo lo anterior se desprende que en el análisis de cualquier tópico específico relacionado con las actividades de investigación tecnológica y científica, así como las relacionadas con el aspecto educativo y cultural en general, se debe tener presente, como condición determinante, el contexto económico y socio-político.

De igual manera, cuando se habla de planeamiento se debe tener presente que ésta es una actividad condicionada que responde a problemas específicos, y que existen obstáculos para su desarrollo, en vista de que, llevada hasta sus últimas consecuencias, conlleva cambios sustanciales de las estructuras económicas, políticas y sociales.

Finalmente, este trabajo trató de mostrar la razón por la cual la función de la biblioteca especializada —así como la función más general del sistema bibliotecario nacional— se ve distorsionada y llevada a planteamientos pragmáticos por los efectos de una sociedad utilitaria, que no postula el beneficio social, sino el individual. Al mismo tiempo que se inserta la función de las bibliotecas especializadas en el esfuerzo de planeación bibliotecaria nacional, se analizan los obstáculos, y se piensa en una perspectiva de cambio radical de las estructuras de las sociedades dependientes.

■ JORGE LUIS NIEVES SAAVEDRA

¹⁷ *Ibidem*, p. 38.

Roger Shattuck, *Proust*.
Fontana Modern Masters,
Londres, 1975. La Editorial
Grijalbo ha anunciado ya la
versión española.

Intentar la recuperación (hacer la crítica) de una lectura tan ardua y gratificante como lo es la de Proust es inmensa tarea desde el momento en que, inclusive el significado último del acto de leer, forma parte de su corpus literario. Empezar el limitado oficio de parafraseador de la novela o de comentarista de la vida de su autor, subrayando las excentricidades ajenas para disimular la ausencia de las propias, hacer aún más comunes ciertos lugares de esa vida y esa obra (como insistir en que Montesquieu, presente en algunos rasgos en Charlus, inspiró a Huysmans su *Al revés*, único —por cierto erróneo— en el que cae el autor de quien ahora hablaremos) puede hacernos actantes del grave pecado que Proust mismo bautizó en su novela como la *idolatría del arte*.

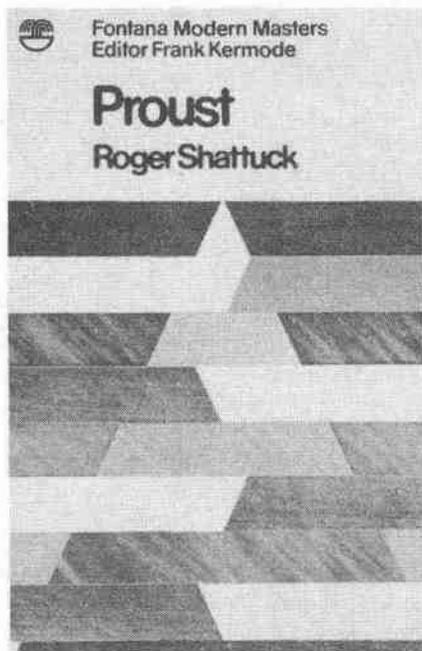
En cuanto "obra maestra", así, *En busca del tiempo perdido* parece llamar a la aún fugitiva crítica maestra. Aproximaciones a... Para leer a... Por los caminos de... etc., suelen ser títulos autoedificantes que los críticos adoptan para emprender el, sin embargo, valiente repaso de la obra o de, por lo menos, alguno de sus aspectos. La biografía, en cambio, aligerada por su propio carácter semi-científico, ha sido capaz de ofrecer una visión exhaustiva del proceso que esa vida ha seguido para traducirse en literatura (George Painter). Usualmente el comentarista de Proust inicia la tarea con el pretexto implícito de tomar como referencia no a una obra que resultó de una vida, sino a esa parte de *nuestra* vida que dedicamos a la lectura de esa obra. Pocas realidades literarias apelan tanto a un comprensible tono de omnisciencia y a un sentimiento de selecta cofradía como la que creó Proust. Resultado de la densidad del texto y de la oficiosidad requerida para leerlo, esta sensación, salvo muy contados casos, ya trueca la crítica en idolatría. En este sentido, el pequeño ensayo de Barthes vale, literariamente, mucho más que

la obra de Maurois, por ejemplo. La gravedad del mito de Proust es análoga a la gravedad de lo que él y su obra (su obra y él) representan: hacer de la propia vida el ejercicio de la ficción, concebirla bajo la especie de la ficción.

Cobijado por esta aura, alguna vez Juan García Ponce habló del "recurso, pobre tal vez, de escribir sobre los que han escrito sobre Proust" como de una "melancólica tarea" (se refería a Painter). *Proust*, de Roger Shattuck, es un libro que merece afrontar esa melancolía. El largo ensayo no es la crítica maestra (total) porque no desea serlo, y no porque se ampare en el mito, sino porque prefiere sujetarse a un objetivo menos ambicioso pero más preciso: la iniciación a la novela (objetivo, por otra parte, ampliamente rebasado). Así, en la primera parte, la supuesta inhumanidad de la novela, su esnobismo megalomaniaco y el mito de su intocabilidad son analizados justamente en la intención de observar cómo se constituyen con otros elementos para lograr la constitución cabal de la obra de arte. En ella, sin embargo, se señalan algunas constantes que —en cuanto observadas por un narrador voluble y sujeto a la volubilidad del tiempo— luego, en la segunda, serán analizados con creciente rigor. El retrato de un tipo expirante de sociedad, el camino y el recuerdo, la reminiscencia y la literatura hacia el propio conocimiento, el sentido de la comicidad que se

ciernen sobre las cosas y sobre los seres y la literaturización final que al unificar el conjunto le otorga su final sentido, son los aspectos centrales del estudio.

El primero de los problemas que Shattuck hace relevante es el problema del *¿quién habla?* Marcel, el niño que crece en el transcurso de la novela y que ignora lo que el futuro le depara dice *Yo*. Después, el narrador dice *Yo*; es Marcel que ha crecido y se ha convertido en el escritor que, al contar su historia en un ajustado orden cronológico, reflexiona sobre ella y se refiere a sucesos que rompen la cronología. Tercero: en las raras ocasiones en que se materializa junto a los otros dos, el autor dice *Yo*. No es el Proust biográfico sino su *persona* literaria que comenta la novela y señala su relación con la vida y lo que ésta tenga de realidad. Estos diferentes *Yo* reunidos como los amantes de Platón, producen un todo que es el libro mismo. Junto a este tema que constituye uno de los epicentros de la problemática proustiana (del genotexto al texto y a su autoexégesis) por constituir el problema que los diferentes *yo en movimiento* tratan de ceñir y traducir en literatura, Shattuck señala otros dos tan esenciales como aquél: son dos series de relaciones, las amorosas (desde Marcel-Madre-Abuela hasta Marcel-Literatura) y las sociales (el camino de Verdurin al de Guermantes), todo ello amalgamado por el pesado bagaje reflexivo del narrador sobre el arte, la moral, el sueño y el tiempo. Hay una sección del ensayo inmensamente brillante (y respetuosa de la brillantez de Proust) que descubre con gran originalidad un basamento cómico en la novela y que bastaría para justificar la lectura de este trabajo. No es el humor acre e ingenioso sobre las veladas con los Verdurin, sino el que produce la "distancia crítica" entre el Proust autor y el Proust narrador en escenas como la del beso tantalizado y "crítico", por llamarlo de algún modo, que da el narrador a Albertina, o las escenas francamente molierescas que resultan de la larga agonía de la abuela. El humor como correctivo social, como distensión contrapuntual en la temática, como puntal de la realidad o como vehículo de la satisfacción prohibida aparece libre y filosóficamente en la novela. En el capítulo



titulado "La queja de Proust" nos lleva al problema de la iniciación de Proust en sí mismo por lo que Shattuck llama "los tres caminos del error": la legendaria nobleza (de la ilusión semántica a la realidad *snob*); el amor y la amistad (los celos), y el arte, pero no el que abre la puerta de la verdad, sino el de Swann o el de Charlus, el ídola y mediatizado de los creadores (los Goncourt o Bergotte) o los intérpretes (Morel o Rachel) que le impiden al narrador aquilatar debidamente, al principio, el de Elstir o el de Vinteuil. Esos tres caminos orillan al narrador a "el error del alma", la incapacidad de otorgarle su verdadero valor a "la verdadera vida" y las experiencias que la constituyen.

Terminado el proceso educativo, Shattuck supone al narrador preparado para iniciar el realizativo (vencer "las intermitencias del corazón" y hallarse apto para la creación literaria). La sagaz pesquisa del autor concluye en que hay tres crisis íntimas en el narrador: el "pathos del pensamiento" (la agonía originada en la familiaridad con los seres y las cosas), el "pathos del Yo" (la incapacidad para testificar la realización del propio amor) y la "paradoja de la conciencia" (contingencias y percepciones: la indeterminación de la voluntad; la volubilidad de lo que se conoce y el modo mismo de conocer). El camino de la literatura queda abierto. El escepticismo, el flaqueo de la voluntad en la noche trágica del beso en Combray, desaparecen ante la visión del tiempo perdido y cifrado en el rostro de Mlle. de Saint-Loup. Los dos caminos, el de Meseglise (la infancia, la edad de la fe en las cosas) y el de Guermantes (la responsabilidad de la madurez) se encuentran para siempre. Todo desaparece para que el tiempo refluya en su brillante fugacidad. Shattuck piensa (y en esto se opone a Deleuze) que, lo que al principio aparece como el problema de la temporalidad, se transmuta lentamente en espacialidad, como un edificio de estilos acumulados en el que el tiempo se ofrece como simultáneo. La decantación del tiempo, sometida y necesaria al crear literario, subsiste en las imágenes yuxtapuestas de la linealidad narrativa, imágenes que, como diría Pound, son, a su vez, complejos intelectuales y emocionales



dados en un fragmento de tiempo, hasta producir la impresión de cuadros en un museo. Piensa Shattuck que, además, la novela insiste en el orden temporal y vivido de las cosas, que "combina el desarrollo individual con un sentido de modulación gradual de la realidad misma" y que enfoca "ocasionales resurrecciones" (la magdalena y el té, las lozas desaparecidas, etc., que revelan aspectos del pasado fuera del tiempo contingente capaces de evocar encuadres que llegaran a ser esencias). De ahí, infiere el autor, la importancia unitiva de la música —arte temporal que se "espacializa" en la repetición y en la memoria— que hace al narrador pensar en "volúmenes fraseados".

En lo que concierne a la construcción de la novela, Shattuck parte de aquella carta en la que Proust advertía que recientemente había *iniciado y terminado* una novela. Shattuck señala, entonces, en las primeras 50 páginas de la novela tres estados sucesivos por los que atraviesa el narrador: la masa del tiempo, un niño que espera el beso de su madre, y un segmento de tiempo, "surgido" de una taza de té, que brinda su identidad al narrador al hacerle tomar su vida como posible tema de una nove-

la; al final de *El tiempo recobrado*, tres son también los estados, en la recepción en casa del príncipe de Guermantes, en los que el narrador sufre otras tantas revelaciones: la loza desaparecida evidencia el tiempo pasado; el no reconocer a nadie evidencia que él mismo no se conoce y el subsecuente encadenamiento al tiempo contingente y, por último, la decisión de escribir un libro en el que todo quede explicado. Entre estos seis estados hay tres mil páginas, que, dice Shattuck, "son maleables e infinitamente expansivas y tienen la elasticidad propia de la vida". Los tres estados iniciales y los tres finales son los mismos, pero revertidos, como los de una persona que regresa sobre sus propios pasos. Los iniciales lanzan al narrador hacia el error, la pérdida y la pérdida —no el desperdicio— del tiempo. Los finales inician una resurrección que nosotros, como lectores, sólo conocemos como promesa, y el tema "escribir una novela sobre escribir una novela" se realiza originando y terminando una circunvalación: este libro es anuncio de un libro que no conocemos. La retroalimentación entre la ficción (la vida como acto fracasado) y el texto novelesco prometido (la escritura como triunfo so-

bre la vida y el tiempo) arroja nuevas luces sobre la relación entre Proust y su Narrador, actantes respectivos de estas dos realidades que sólo pueden unirse, para existir, como literatura. El camino epistemológico —la reminiscencia platónica como fuente de conocimiento y el auxilio de las memorias bergsonianas (espontánea-involuntaria y habitual-voluntaria)— se cierra también en sus diversos niveles: caída-redención, recuerdo-olvido y vida-creación. La fe en las cosas, propia de la infancia, aquella tierra nutritiva de la que Proust hablaba, que fue perdida, se resuelve ahora en otro acto de fe: el de la literatura. Este hallazgo, creo, queda postulado en la idea del narrador sobre el arte de Elstir: "Si Dios creó las cosas al nombrarlas, es quitándoles los nombres o nombrándolas de nuevo, como el artista, sujeto de la fe, recrea el mundo." Proust nombra su vida para hacerla vida y, sobre todo, para hacerla suya.

El crítico, por su parte, ha intentado con una felicidad y un rigor poco comunes tratándose de Proust, destacar estos puntos cardinales que, en lo posible, aquí he enumerado, en los que ese proceso se concentra sólo para nuevamente expandirse. Ampliamente documentado en la obra de Proust, y con una voluntad crítica elástica y cuidada, Shattuck ha sido capaz en este libro de ofrecer una visión funcional y sintética que es simultáneamente una iniciación y una reflexión sobre *En busca del tiempo perdido* y, sobre todo, de transmitir las pistas sobre el proceso narrativo —y el porqué de ese proceso— en un saludable ejercicio intelectual que facilita captar con mayor precisión, la compleja naturaleza de la novela. La vida de Proust descansa sobre esa novela que, sin embargo, no la sustituye, sino que produce un esplendente acto de comunicación con esa vida y la nuestra. La biografía de Painter no sustituye a la obra, pero sí enmarca y sumariza los efectos que sobre ella tuvo la vida. El ensayo de Shattuck no suplanta la significación de la obra, pero sí destaca por qué tiene una significación y cómo se produce para producir, a su vez, el placer de jugar a encontrar la razón de ser de las cosas.

■ LIC. GUILLERMO SHERIDAN

CANTO DE SAL

(A José Revueltas)

Hacia la tarde nos protegimos del viento —erigimos
muros sin sentido.

Sombras de oscuro polvo
regresaban coronadas,
de temor,

y en sus miradas aún temblaba el árido fuego
masticado sin rencor,
obsesivamente,
y su canto de sal entre los dientes machacado,
entre los rieles y hacia la luz de la estrecha ventana
que enlaza el mar y en su cautivo halló morada.

(Hacia la mañana más pacífica, sola y limpia
por su libertad tendimos redes de aire, redes de viento,
y en su escala cierta luz
en que la sal tendió su herida
en que la sal lavó su olvido
—cierta luz con que el sol rindió su olvido.)

—Remota desdicha lavaba nuestras redes
en otros brazos, en otros, humeantes cristales.

Ahora todo inmóvil sólo el fuego parece resistir
apilamos las palabras leños hendidos por el aire
buscando raíz en qué encontrarla.

Reunimos al temido ojo de chacales
y su expresión de aceite
sólo de cierta metálica oscuridad
puede arder sus llagas
sólo yacente
mas no de lo vivo
no de los muros vivos
y su espesa herida

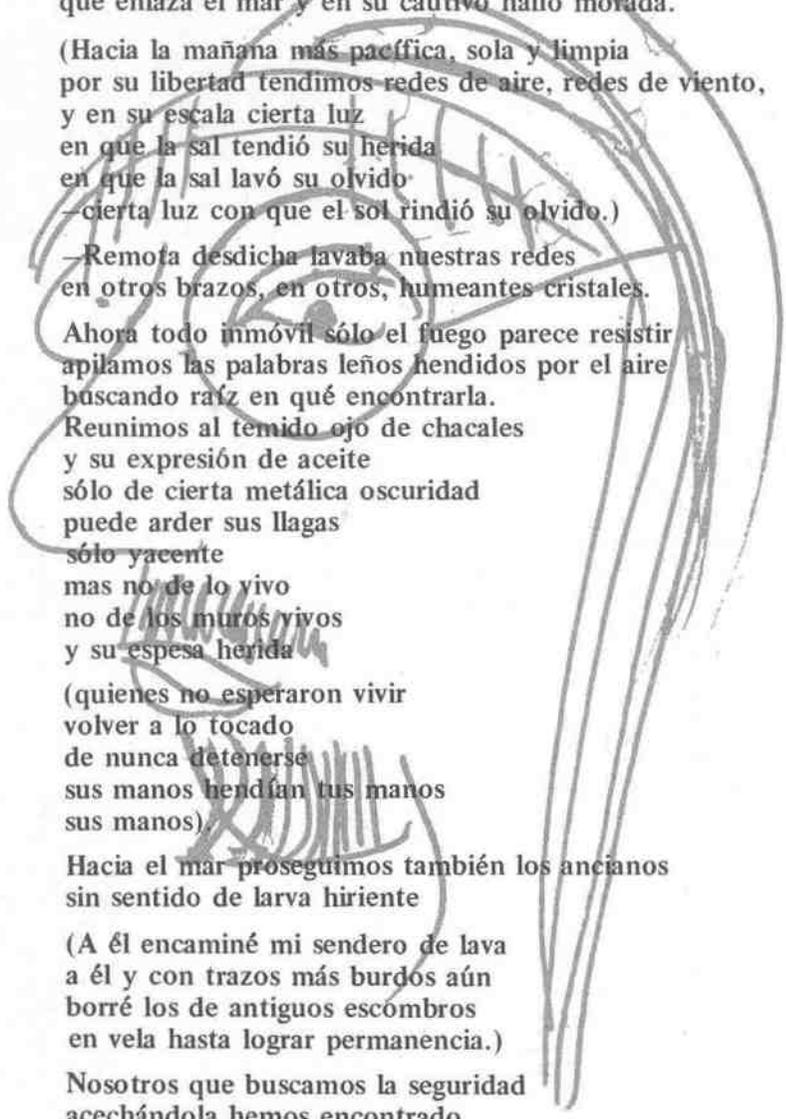
(quienes no esperaron vivir
volver a lo tocado
de nunca detenerse
sus manos hendían tus manos
sus manos)

Hacia el mar proseguimos también los ancianos
sin sentido de larva hiriente

(A él encaminé mi sendero de lava
a él y con trazos más burdos aún
borré los de antiguos escómbros
en vela hasta lograr permanencia.)

Nosotros que buscamos la seguridad
acechándola hemos encontrado
tapiadas urnas de cristal e incienso
tapiados muros incendiarios.

JAIME REYES



CAYETANO JAVIER DE CABRERA Y QUINTERO: UN DRAMATURGO MEXICANO DEL SIGLO XVIII

Bajo el auspicio del Centro de Lingüística Hispánica, dependiente del Instituto de Investigaciones Filológicas, Claudia Parodi ha realizado la —sin duda alguna excelente— edición crítica de la obra dramática de Cayetano Javier de Cabrera y Quintero, autor novohispano quien —como señala Claudia Parodi— “vive en los primeros años del siglo xviii”, y pudo haber nacido a fines del xvii o en los albores del xviii, pues se sabe que hacia 1717 cursaba la materia de Retórica en la Real y Pontificia Universidad de México.

El volumen está compuesto por una Introducción, unos apuntes biográficos sobre Cabrera y Quintero, y el estudio de la principal de las obras del autor: *El iris de Salamanca*, a la que se enfoca desde el punto de vista de las fuentes, del análisis de la comedia en sí, y de la versificación. Siguen un acercamiento crítico a las obras menores del dramaturgo, que también forman parte del libro, un Índice Bibliográfico de la Producción Literaria de Cabrera y Quintero, que más que índice es un amplio catálogo, y al final de lo que podría considerarse un estudio minucioso y detenido de la obra de Cabrera y Quintero, a la que se relaciona siempre con la vida del autor, figuran las Características de la Edición, en las que Claudia Parodi expone los criterios que rigieron la versión crítica de las piezas de teatro que cierran el volumen.

En el curso de la Introducción, la investigadora señala un hecho que considero fundamental: “Gran parte del patrimonio novohispano permanece aún inédito, en espera de que algún investigador se interese en divulgarlo.” Efectivamente, la época de los García Icazbalceta, de los Pimentel, los Icaza, los Méndez Plancarte, los Valle Arizpe, los Castro Leal —en su momento, sustancial y definitivo— parecería haberse extinguido para siempre, de no ser por la aportación que nuevas generaciones de estudiosos entusiastas del periodo colonial en México han hecho, tales como la propia Claudia Parodi, José Pascual Buxó, Germán Viveros, respecto a la literatura; así como Rosa Camelo, Elías Trabulse, Roberto Moreno y de los Arcos, Rubén Romero —y pido excusas si omito a algún estudioso que en este momento desentraña los arcanos del pasado colonial mexicano— en el terreno de la historia.

A lo largo de las notas biográficas referentes a Cabrera y Quintero nos indica Claudia Parodi que la de su autor es una “obra literaria de segundo orden, el que —como ya dije— viven en los primeros años del siglo xviii”. Aquí me pregunto si podría establecerse un paralelismo entre Cabrera Quintero y un escritor del xvii como fue don Antonio Hurtado de Mendoza, perteneciente a la ilustre familia de los Hurtado de Mendoza, pariente de don Diego, poeta e historiador del xvi, y el que, al igual que Cabrera y Quintero, hace literatura laudatoria y también, al igual que éste, ha sido deficientemente divulgado, por no ser un autor dramático de primer orden. La cuestión queda planteada.

En el mismo apartado referente a la Vida y Obra... de don Cayetano (así lo llamó algún crítico citado por

Claudia Parodi), la autora de la edición se apoya en Méndez Plancarte para dar como un hecho prácticamente irrefutable que la mayor parte de las piezas que configuran el volumen pertenecen a Cabrera y Quintero. La opinión de Méndez Plancarte no es, por lo demás, lo único que la confirma en esta certidumbre, sino el estudio que ella ha realizado de la semejanza de las grafías y de la semejanza temática entre las diferentes obras, aunque —como ella indica en un prurito de veracidad— “no estén rubricadas ni las cite Eguiara y Eguren”. Al entregarlos al público como obra de Cabrera y Quintero, ella establece algo más que una hipótesis e ilumina una autoría en principio dudosa, tarea que —me parece— es obligada para todo investigador que trabaje con textos que llegan a plantear aspectos ambiguos.

Capítulo aparte merecen las notas de pie de página del estudio crítico: interesantes, no sólo aclaran datos confusos, sino que además proporcionan al estudioso del teatro de esta época algo tan valioso como es una bibliografía especializada y actualizada. Cabría tan sólo hacer dos objeciones a ellas, y éstas son que en algunas se proporciona información un tanto gratuita, como el repaso que en una, bastante extensa, se hace del teatro de la Colonia, lo cual, suponemos, puede consultarse en los textos de los especialistas. Otra sería la aparición en las notas —que por desgracia, no siempre suelen ser leídas— de datos que, en



Lic. Claudia Parodi



mi opinión, son fundamentales, como aquel relativo a que "la obra de Cabrera sería la única muestra de teatro de autor mexicano de la primera mitad del siglo xviii que hasta la fecha se haya publicado", afirmación que, a no dudarlo, por su importancia debería figurar en el contexto principal.

Claudia Parodi se refiere al carácter laudatorio del teatro de Cabrera y Quintero, y sin querer establece una secuencia que en Hispanoamérica iría, muy *grosso modo*, del teatro alegórico de González de Eslava, en el siglo xvi (recuerdo especialmente el coloquio dedicado al Conde de la Coruña), a la neoclásica *Victoria de Junin* de Joaquín de Olmedo, sin que reparamos en los hitos que jalonan este largo camino.

Entre las aportaciones de la investigadora a la reinterpretación de la historia de la literatura mexicana se contaría su señalamiento en el sentido de que "la Nueva España no se hallaba culturalmente atrasada con respecto a la Península", indicando que algunas de las obras menores de Cabrera y Quintero sirvieron de loas a las obras de Calderón de la Barca, es decir, que ambos autores, uno americano y otro español, llegaron a representarse simultáneamente. Al respecto habría que recordar que el *Divino Narciso*, de Sor Juana, fue escrito a instancias de la Condesa de Paredes, quien lo lleva a la Península, para su puesta en escena, alrededor de 1685. Se trata, evidentemente, de dos hechos semejantes.

En el curso de la investigación, Claudia Parodi demuestra que ha realizado una búsqueda exhaustiva, con precisión y rigor. Va a las fuentes primarias, evitando limitarse a lo que tiene en las manos. Es como quien no se conforma con trabajar de modo exclusivo con la copia fotostática o microfilmada de un manuscrito, sino que se remite directamente al documento original. Este afán de rebusca incansable, este prurito de confirmar lo que se sabe de oídas es, quizás, una de las características básicas de todo aquel que investiga. Por otro lado, la labor realizada por Claudia Parodi es documentada, erudita y lo suficientemente libre, al mismo tiempo, como para permitirnos elaborar asociaciones que van surgiendo a lo largo de la lectura. Cuando se refiere, por ejemplo, a la preferencia de Cabrera y Quintero por los temas guadalupanos y marianos, no se puede menos que recordar idénticas preferencias en un autor inmediatamente anterior, don Carlos de Sigüenza y Góngora, quien hace profesión de fe de un intenso marianismo y guadalupanismo en la *Primavera indiana* y en el *Triunfo parténico*.

Claudia Parodi sitúa al dramaturgo dentro del ámbito sociocultural de la Colonia, a través de su participación en actos y certámenes con los que el pueblo solía celebrar la llegada de arzobispos, de virreyes, la canonización de santos, entre otros acontecimientos. En este sentido, Claudia Parodi subraya el carácter circunstancial de la producción del autor, del que nos ha hablado antes, y aquí no es posible olvidar a otros que ocasionalmente hicieron poesía de circunstancias, como Sor Juana, en su *Neptuno alegórico*, el padre Matías de Bocanegra, y el propio Sigüenza y Góngora. Por lo demás, la investigadora proporciona noticias de fenómenos culturales tan importantes para la vida intelectual de la Colonia como la existencia, en el siglo xviii, de la Academia de San Felipe Neri, en donde Cabrera y Quintero dio lectura a sátiras y

vejámenes que —tal como sabemos— fueron moda durante los siglos de Oro en España, en donde florecieron academias tan opulentas como la de Madrid, la del conde de Gelves, o la de los Nocturnos, las cuales cobijaron a autores de la talla de Lope de Vega, Fernando de Herrera o Guillén de Castro. El hecho de que en Nueva España se configuraran academias o tertulias a semejanza de las españolas da cuenta de algo obvio: la dependencia cultural que se vivía en relación con la metrópoli.

En el apartado que titula Fuentes, la investigadora se refiere directamente a la obra capital de Cabrera y Quintero: *El iris de Salamanca*. Este "iris" es San Juan Sahagún, de quien el propio Cabrera y Quintero hace la biografía a lo largo de la obra. Y menciona asimismo Parodi a otro biógrafo: Tomás Cámara y Castro, quien escribió sobre el santo en 1891.

Se ocupa Claudia Parodi en el apartado que dedica a La Comedia, de analizar la obra desde el punto de vista temático, estructural y de los personajes, ubicándola en el contexto del teatro postcalderoniano regido por el principio del decoro, el cual triunfa sobre los principios de la verosimilitud y del realismo. En el apartado sobre la versificación, la investigadora trata de establecer las formas utilizadas por Cabrera y Quintero, y después de un minucioso recuento llega a la conclusión de que el autor se inclina por dos: la redondilla y el romance, empleándolas de modo distinto a como Lope de Vega aconsejaba en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Esto, en mi opinión, sugiere dos cosas: independencia de criterio, por parte de Cabrera y Quintero, o bien, vigencia de una nueva moda determinada por los cánones neoclásicos, los cuales tuvo que haber conocido el autor.

Respecto a las obras menores, nos llama la atención que todavía aparezcan en ellas personajes alegóricos de antigua raigambre medieval y renacentista, como el Entendimiento, a la par que alegorías francamente neoclásicas, extraídas de la ideología del Siglo de las Luces, como Política, Arte y Erudición.

Las comedias de Cabrera y Quintero ocupan aproximadamente las dos terceras partes del volumen, y llevan el aparato crítico usual de notas de pie de página y establecimiento de variantes. Con ellas se cierra el libro que —me parece— se habría enriquecido con un índice onomástico y una bibliografía general que reuniera en un solo *corpus* la bibliografía dispersa y variadísima que llena las notas de pie de página. Pero independientemente de ello, y considero que más importante aún, es el espíritu que domina la investigación en su conjunto, y en especial el estudio crítico que antecede a las comedias de Cabrera y Quintero. La riqueza de las notas de pie de página, la exuberante (valga el término) erudición, revelan el entusiasmo que despierta el hecho de investigar en sí, y el amor al tema que se trabaja. En conjunto, los datos que alberga este volumen no constituyen información escueta y árida sino aportación viva, novedosa, exultante. Resumiendo, la labor de Claudia Parodi ha derivado en un excelente —como ya dijimos al principio— trabajo crítico que, sin duda, ya resulta imprescindible en la bibliografía existente sobre las letras de la Colonia.

■ MTRA. MARGARITA PEÑA

ENTREVISTA CON GABRIEL VARGAS LOZANO

■ — *¿Cuándo apareció la revista Dialéctica?*

Gabriel Vargas Lozano: La revista *Dialéctica* editó su primer número en julio de 1976, como órgano de la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla. Surge fundamentalmente, como dijimos en la presentación de ese primer número, para dar cumplimiento a diversos propósitos.

En primer lugar, dar a conocer y contribuir a la difusión de todos aquellos materiales que resultaran de las preocupaciones teóricas de los miembros de la Escuela (materiales de los diversos colegios que la integran; a saber, Letras, Historia, Psicología y Filosofía).

En segundo lugar, crear un medio de difusión que sirviera de apoyo a las labores docentes y de investigación.

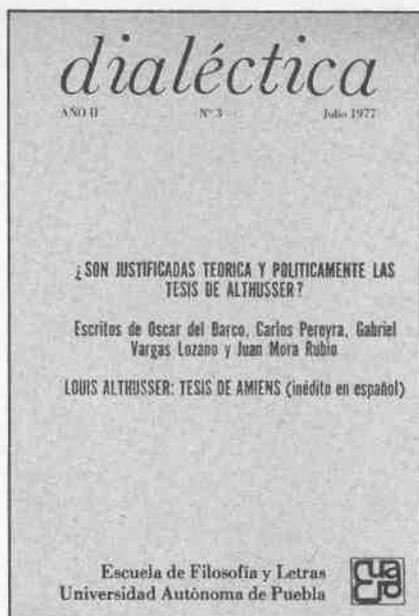
Y en tercer lugar, dar origen a un órgano que permitiera establecer discusiones que sirvieran para enriquecer el pensamiento universitario.

■ — *¿La revista Dialéctica tiene una posición o una orientación ideológica?*

— Sí, digamos que tiene una orientación básica definida que es la orientación marxista, pero —aclaro— un marxismo abierto a otras perspectivas, un marxismo crítico, no dogmático, y que implique una discusión constante con otras concepciones. Es por esta última razón que la revista está abierta a materiales de todas las orientaciones, con la única condición de que tengan un nivel de calidad teórico adecuado.

■ — *¿De quién provino la iniciativa de crear esta revista?*

— De un grupo de profesores de la Escuela entre los cuales se encuentra el Mtro. Juan Mora Rubio, profesor del Colegio de Filosofía y también coordinador del Área de Humanidades de la UAM (Ixtapalapa); Oscar Walker, maestro de tiempo completo de la carrera de Letras; Miguel Ángel Altieri, decano de la Escuela y doctor en Letras por la



Universidad de Nápoles; Alfonso Vélez Pliego, licenciado en Historia y coordinador general de la Escuela (UAP) y el que habla (profesor de carrera de esta Facultad, miembro del Centro de Investigaciones Filosóficas e Histórico-Sociales, y también profesor en la UAP) entre otros profesores.

■ — *Ya hablaste de los propósitos de la revista, ¿puedes decirnos qué necesidades la hicieron surgir?*

— *Dialéctica* surge de dos órdenes de necesidades: uno de ellos propiamente local y otro nacional. Las necesidades de orden local podrían reducirse al hecho de que en la historia de la Escuela de Filosofía y Letras de la UAP no se había editado ninguna revista que diera cuenta de las actividades académicas que se realizan en su interior. Por otro lado, tampoco, en general, había en la Universidad una revista, salvo la oficial que no tiene este carácter, que manifestara su presencia en el nivel teórico, en el ámbito nacional. En este sentido la revista se inscribe en el significativo esfuerzo que la propia Universidad realiza por desarrollar un intenso programa de publicaciones que den cuenta de las preocupaciones teóricas pero también políticas, ideológicas, de los miembros de esa comunidad universitaria. En relación a este programa habría que decir que se han impulsado una serie de ediciones como lo son la edición facsimilar de *El Machete*, una colección de libros de la Escuela de Filosofía y Letras entre cuyos títulos se encuentran: *Contri-*

bución a la crítica de la ecología política de Hans Magnus Enzensberger, *La concepción del partido revolucionario en Lenin* de Antonio Carlo, *En torno al poder y a la ideología dominantes en México* de Gilberto Argüello. Y asimismo, hay otras colecciones que se encuentran a punto de editarse, una de ellas dedicada a publicar textos filosóficos (cuyo primer título será una polémica entre Lucio Colletti y Guerratana) y otra especializada en textos literarios de creación.

■ — *Es obvia la importancia de este esfuerzo, ¿pero, más allá de su valor intrínseco tiene algún otro significado?*

— Este esfuerzo por dar cuenta de la actividad teórica de la Universidad es, en definitiva, el principal desmentido que se hace a las acusaciones que pesan sobre las universidades de izquierda, en el sentido de que sólo se realizan actividades de tipo político e ideológico en detrimento de la actividad de tipo académico superior.

Además, dentro de las necesidades a nivel nacional, la revista viene a llenar un hueco que infortunadamente existía en las Facultades de Filosofía y Letras del país. Si bien es cierto que en algunas escuelas, como en la de Filosofía y Letras de Monterrey, se han editado con decoro, aunque en forma intermitente, algunas publicaciones como la revista *Cátedra*, o en la Universidad Veracruzana, que desde hace ya mucho tiempo ha publicado la revista *La Palabra y el Hombre* y recientemente *Texto Crítico*, revistas eminentemente literarias, y asimismo, en los diferentes departamentos de esta misma Facultad se editan anuarios, como expresión de las actividades de los propios colegios que la conforman, la verdad es que no existía, a nivel nacional, una revista de este tipo y mucho menos una revista de la orientación que sustenta. Esta es una de las razones que explican el éxito que ha tenido nuestra publicación. Es decir, como ya expresé, viene a llenar un vacío, un hueco.

■ — *¿Se piensa en alguna proyección fuera de un ámbito académico?*

— Esta revista no quiere limitarse a ser una publicación estrictamente escolar, sino que quiere convertirse en un órgano de expresión de lo que se hace en las Facultades de Filosofía y Letras del país. Es por ello

Dialéctica es una revista estupenda, por lo que ha logrado y por lo que anuncia lograr. En un país donde las revistas se parecen demasiado ominosamente entre sí, una revista como *Dialéctica* destaca por su carácter combativo al propio tiempo que abierto. Las revistas de filosofía son, en nuestro país, escasas. Se ha mantenido, ligada a una institución universitaria y como su fiel reflejo, *Diánoia*; *Filosofía y Letras* murió hace ya mucho tiempo para ser sustituida por los *Anuarios* correspondientes a los distintos colegios de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Pero el carácter de los *Anuarios* (incluido *Diánoia*) es distinto al de una revista; necesidades inmediatas obligan a una revista a ponerse en contacto con los

acontecimientos recientes, dar cuenta de las tendencias actuales, mantener viva la atención de profesionales y estudiosos de la filosofía. No puedo menos que felicitar a los directores por el desarrollo de una revista como *Dialéctica*, que acoge las aportaciones originales de las tendencias más diferentes, sin dogmatismo, y publica, además, textos imprescindibles en lo que podríamos llamar su necesaria función pedagógica (me refiero a los textos de Luckács, Schacht o Althusser, recogidos a lo largo de sus tres números). ¿Por qué en la Facultad de Filosofía y Letras no hemos sido capaces de editar una revista que exprese la amplia gama de tendencias que está presente en sus profesores?

■ LIC. JAIME LABASTIDA

que invitamos, desde este *Boletín*, a todos los profesores e investigadores de las Escuelas de Filosofía y Letras a que nos envíen colaboraciones a la revista. No queremos ser localistas, constreñidos a un solo ámbito, ni tampoco queremos convertir esta revista, a la usanza nacional, en la revista de un grupúsculo. Queremos superar este vicio nacional. Consideramos que la creación de un órgano de difusión no debe convertirse automáticamente en la expresión de un solo grupo, de un solo interés o de una sola tendencia. Esta es la razón por la cual dentro de la revista han colaborado no sólo profesores de la Escuela de Filosofía y Letras de la UAP, sino profesores de esta Universidad o de la UAM, quienes han sustentado diversas posiciones. Dentro de ellos habría que señalar al Dr. Sánchez Vázquez, al Dr. Enrique Semo, al Mtro. Carlos Illescas, al Lic. Carlos Pereyra, a la Mtra. María Rosa Palazón, al Mtro. Angel Federico Nebbia, entre otros.

■ — *Fuera de un ámbito académico y universitario, ¿qué contexto de publicaciones afines ha encontrado Dialéctica?*

— *Dialéctica* ha venido a inscribirse dentro de un movimiento de creación o fundación de revistas, fenómeno que configura uno de los rasgos peculiares del desarrollo de la cultura en el México de los últimos años. Resulta interesante observar cómo, en los últimos cinco o seis años, han aparecido una docena de excelentes

revistas como *Historia y Sociedad* (nueva época), *Cuadernos Políticos*, *Texto Crítico*, *Cambio*, *Estrategia*, *Nueva Política*, *Trimestre Político*, *Punto Crítico* y próximamente aparecerán *Arte*, *Sociedad e Ideología*, y la nueva época de la revista *Plural*, que saldrá a la luz pública a partir del 15 de junio y que no se parecerá ni a la revista de Paz ni a la otra. Es en este movimiento en el que se inscribe *Dialéctica*.

■ — *¿Podrías explicar, ya que es muy importante, cuáles son las causas del surgimiento de todas estas revistas?*

— La primera causa sería la necesidad que han sentido numerosos grupos de investigadores e intelectuales de explicarse las crisis, en todos los órdenes, que vive o que ha vivido el país. Una segunda causa es que el país ha alcanzado un nivel, desde el punto de vista cultural, que hace necesaria la multiplicación de órganos de difusión de este tipo. Y en este orden de cosas, no es menos importante la intervención del numeroso grupo de exiliados en el país, sobre todo los intelectuales o investigadores, quienes, al normalizar sus actividades, han contribuido también al impulso y enriquecimiento de algunas de estas revistas. En el caso de *Dialéctica*, forman parte de la redacción algunos profesores extranjeros que han aportado muchos de sus mejores esfuerzos a su desarrollo.

■ — *¿Cómo ha sido recibida por la crítica?*

— Hasta ahora sólo hemos tenido críticas favorables, lo cual nos preocupa porque quisiéramos críticas más rigurosas y tal vez hasta más negativas, porque esto nos permitiría superarnos. Las críticas positivas han aparecido en el Suplemento Cultural de *Siempre!*, en *Cambio*, en este mismo *Boletín* de la Facultad, en *Excelsior* y en otras publicaciones. Y en este sentido quisiera decir que nosotros mismos no habíamos previsto el desarrollo de la revista. El mismo consejo editorial se ha sorprendido de la recepción tan favorable por parte de los lectores, así como de la ausencia de problemas en relación al material. Esto último es un índice de que existe producción teórica pero que no hay (o por lo menos no había) dónde publicarla. Sí, hemos tenido buena aceptación y esto nos alienta a continuar.

■ — *¿Qué contendrá el número 4?*

— Para este número pensamos recoger materiales como algunos textos sobre el significado de la dialéctica en Hegel, Marx, Althusser y Sartre. (Justamente sobre estos temas realizamos una mesa redonda en la librería "El Agora", en la que participamos Juan Mora Rubio, Jaime Labastida, Jorge Martínez, Oscar del Barco y el que habla. La mesa redonda despertó un inusitado interés. Bien, en relación al número 4, hemos pensado hacer también una amplia consulta sobre un tema que preocupa paradójicamente a los investigadores de tendencia analítica, pero indudablemente de forma especial a los de tendencia marxista. Las preguntas serán por el estilo de las siguientes: ¿Qué entendemos por el marxismo como ciencia? ¿Es la dialéctica un método de las ciencias sociales, o es una teoría general de la realidad? ¿Cuál es el significado de su ontología? ¿Existe un método general para toda la ciencia (natural o social) o sólo existen métodos específicos para cada rama o inclusive para cada sector de ella? ¿Cuál es la validez del método dialéctico formulado por Engels para las ciencias naturales? ¿Debe separarse el aspecto formal del método respecto del contenido o aplicación? ¿El método dialéctico marxista es sólo un método de las ciencias sociales? ¿Cuál es la relación entre ciencia y filosofía en la teoría marxista?

La aparición del número 4 de *Dialéctica* va a coincidir con el Segundo Coloquio de Filosofía que se realizará en Monterrey a principios de octubre.

■ — ¿Qué tiraje tiene la revista?
¿Hay un intercambio con revistas extranjeras?

— La revista tiene normalmente 244 páginas y un tiraje de 3 mil ejemplares. Al principio se había planeado como semestral, pero ahora la hemos planeado para ser editada tres veces al año, y probablemente para el próximo año la hagamos trimestral. Tiene una amplia distribución. Nacionalmente llega a todas las Facultades y Escuelas de Filosofía y Letras y a todas las revistas que se editan en el



país. En Latinoamérica tenemos intercambio, y próximamente estableceremos intercambio con revistas como *New Left Review* (de Inglaterra), *L'Homme et la Société* (de Francia) y *Critica Marxista* y *Aut aut* (de Italia).

Está financiada por la UAP, y es un esfuerzo muy importante en el sentido económico por parte de esta Universidad, sobre todo para una Universidad pobre como son casi todas las Universidades de provincia. Es un gran mérito sostener una publicación de esta naturaleza. Sin este esfuerzo por parte de la UAP y sobre todo por parte de su Escuela de Filosofía y Letras, la aparición de *Dialéctica* no sería posible.

“POESIA EN LENGUA ESPAÑOLA” CONFERENCIAS

Del 7 al 17 de junio el Programa de Formación de Personal Académico y la revista *Rilma*, recientemente fundada, presentaron un ciclo de conferencias y mesas redondas bajo el título general de “Poesía en Lengua Española”. Este es el décimo ciclo de conferencias preparado por el Programa de Formación de Personal Académico, cuya coordinadora es la Mtra. Margarita Moreno. Ella nos informa que el propósito de estos ciclos de conferencias es el de mostrar los avances de las investigaciones que realizan los becarios del Programa mencionado.

Los ciclos empezaron en 1972, al año siguiente de que se creó el Programa en sustitución, ya que habían surgido nuevas necesidades, de la Oficina del Profesorado. Los primeros seis ciclos llevaron como título “La cultura ante la nueva generación”, por sugerencia del Dr. Zea y la Mtra. Magis. Hubo otro ciclo patrocinado por la revista *Punto de Partida*, otro más titulado “Investigaciones de becarios”, y a fines de 1975 se conmemoraron los 650 años de la fundación de la ciudad de México en un ciclo destinado especialmente a ello.

En todos los ciclos han participado becarios y asesores del Programa, así como profesores invitados. Muchos de los becarios y ex becarios son ya maestros de la Facultad, pues en un porcentaje muy alto los concursos para cátedras de los últimos tres años han sido ganados por ellos; en su mayoría se han incorporado a diversas instituciones universitarias, y un número importante de investigaciones realizadas como trabajos de tesis han sido publicadas por distintas editoriales.

La Mtra. Moreno informa también acerca de los próximos ciclos. Uno estará destinado a conmemorar el décimo aniversario de la fundación del Centro de Estudios Latinoamericanos; otro será sobre el movimiento obrero en Latinoamérica y habrá uno más sobre la literatura novohispana.



Mtra. Margarita Moreno



Poetas hispanomexicanos: José Pascual Buxó, Tomás Segovia, Ramón Xirau, César Rodríguez Chicharro y Luis Rius

La primera mesa redonda del ciclo "Poesía en Lengua Española", tuvo lugar el 7 de junio y reunió a cinco poetas hispanomexicanos. Tomás Segovia, José Pascual Buxó, César Rodríguez Chicharro, Luis Rius y Ramón Xirau, quien fungió como moderador. Se tituló "De Mascarones a la actual Facultad", y en ella los poetas y maestros charlaron entre sí sobre sus experiencias como estudiantes de la Facultad de Filosofía desde que estaba ubicada en el edificio de Mascarones. Recordaron los métodos de enseñanza de entonces, los maestros que tuvieron y las revistas estudiantiles en las que publicaron sus primeros trabajos. Algunas de ellas fueron *Presencia*, *Ideas de México*, *Segrel*, *Clavileño* y *Hoja*, revista que hacía Tomás Segovia y tenía la peculiaridad de consistir en una sola hoja en que él imprimía sus poemas y los daba a conocer. Aunque estas revistas surgieron originalmente de grupos de jóvenes hispanomexicanos, hubo algunas como *Ideas de México* (Arturo Souto, César Rodríguez Chicharro, Luis Rius y José Pascual Buxó), que publicaron también los trabajos de los jóvenes escritores mexicanos de entonces: Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde, Carlos Fuentes, Carlos Valdés y muchos otros.

Entre los temas propuestos para desarrollar en el curso de la charla estuvo el de señalar los contrastes entre la poesía de esa generación y la de los poetas más jóvenes de ahora; también hubo interés, por parte del público, en saber si se contaba en aquella época con alguna especie de "taller" en que los poetas jóvenes tuvieran oportunidad de discutir sus trabajos o someterlos a la crítica de algún maestro. Aunque tales talleres no existían, los participantes recordaron que poetas como Carlos Pellicer y Luis Cernuda dieron cursos sobre poesía en Mascarones.

La segunda charla fue el 8 de junio y en ella se habló sobre *Las Soledades* de Góngora. Los seis participantes son alumnos del Mtro. Ramón Xirau; ellos son Aline Pettersson, que fue moderadora, Carlos Oliva, Ignacio Díaz de la Serna, Francisco Martínez Negrete, Sebastián Lamoyi y Virgilio Torres. Estos estudiantes han seguido el seminario de Filosofía y Poesía que imparte el Mtro. Xirau, desde hace cinco semestres, y en esta oportunidad llevaron a cabo una sesión a puerta abierta para dar a

conocer cómo funciona el seminario y con qué tipo de análisis se han acercado a la obra de Góngora. Alcira repartió hojas mimeografiadas con los fragmentos de *Las Soledades* que fueron analizados. El Mtro. Xirau sólo intervino ocasionalmente para aclarar o puntualizar algunos aspectos de lo que los alumnos desarrollaban, auxiliados en la prosificación que hizo Dámaso Alonso del poema.

Entre las conclusiones a que se llegó está la de ver el poema de Góngora como una obra que se inscribe dentro de lo que se puede llamar barroco estructural, en el que, a diferencia de un barroco que simplemente agrega elementos a una estructura y un trasfondo clásicos, tendríamos que la base estructural misma es ya en sí barroca: las serpientes que Lezama Lima descubre en Góngora.

El 9 de junio tuvo lugar el tercer evento del ciclo "Poesía en Lengua Española". Fue una mesa redonda sobre "La poesía colonial novohispana" en que se proyectaba la participación de la Mtra. Margarita Peña, del Dr. José Pascual Buxó y de la Mtra. Laura Trejo, quien no asistió por razones de salud.

La Mtra. Margarita Peña destacó la gran importancia, dentro del contexto de la poesía novohispana del siglo XVI, de la existencia del códice titulado *Flores de varia poesía*, el cual fue recopilado en la ciudad de México en el año de 1577, por un compilador anónimo. El manuscrito reúne 359 composiciones poéticas, entre las cuales figuran sonetos, principalmente, canciones, elegías, odas y epístolas. La nómina de poetas del cancionero comprende 31 nombres de autores españoles y de escritores avecindados en la ciudad de México. De los poetas peninsulares que aparecen en el manuscrito se puede mencionar a Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Francisco de Figueroa, Fernando de Herrera, Pedro de Guzmán, Jerónimo de Urrea y Baltasar del Alcázar. Entre los poetas que residían en México, españoles unos, criollos otros, y que de algún modo deben ser considerados como novohispanos, figuran Hernán González de Eslava, Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva, Martín Cortés —el segundo Marqués del Valle de Oaxaca—, Francisco de Terrazas y Carlos de Sámano.

El códice fue llevado a España a fines del siglo XVI, y se sabe con certeza que, hacia 1612 estaba en poder de algún español, bibliófilo o impresor residente en la Península. En el siglo XVIII, Juan José López de Sedano lo menciona en su *Parnaso español*, y más adelante, Bartolomé José Gallardo da noticia de él en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*.

Los poetas novohispanos ocupan un lugar de importancia dentro del cancionero *Flores de varia poesía* por la calidad poética —si no por la cantidad— de sus composiciones. De Francisco de Terrazas se incluyen varios poemas que empiezan con los versos siguientes: “¡Ay basas de marfil, vivo edificio!”, “El que es de algún peligro escarmentado”, “Royendo están dos cabras de un nudo-so”, “Soñé que de una peña me arrojaba”, y la famosa “Dexad las hebras de oro ensortijado”, que parece haberse inspirado en un soneto de Camöens, cuya fuente, a su vez, pudo haber sido un soneto italiano. Por otra parte, el códice contiene tres poemas del presbítero Hernán González de Eslava, los cuales se inician con los versos que dicen: “Coluna de cristal, dorado techo”, “Espíritu del cielo”, y “Los lazos de oro fino y red de amores”.

La Mtra. Peña agregó que no podemos pasar por alto que junto a los poetas albergados en este manuscrito, hubo otros muchos en Nueva España que no figuran en él y cuya obra es, sin duda, de gran trascendencia, como Bernardo de Balbuena, Francisco Cervantes de Salazar, Pedro de Trejo y Eugenio de Salazar, entre otros. Y es, asimismo, indudable que el gran mérito del cancionero *Flores de varia poesía* consiste en haber introducido en Nueva España una moda que durante el Renacimiento rigió los destinos poéticos de la Península: la moda de la poesía escrita al estilo petrarquista.

El Dr. José Pascual Buxó señaló, por su parte, que quizá sería oportuno y productivo introducir entre los conceptos de Renacimiento y Barroco el concepto de Manierismo y, a su juicio, Terrazas podría ser el primer poeta manierista de Nueva España; otro sería Bernardo de Balbuena. El interés de destacar esa noción como ideal artístico es que se trata de una crisis de los valores clásicos, de una época de experimentación estética que en España abarcó desde Herrera a Góngora.

El 14 de junio el Mtro. Ernesto Mejía Sánchez habló sobre “El Modernismo”, conferencia que reproducimos íntegra en este *Boletín* (ver pp. 29-34).

Con el título de “Una interpretación de *Muerte sin fin*”, Eduardo Ramos-Izquierdo Müller, co-organizador del ciclo, de parte de la revista *Rilma*, y becario del Programa de Formación de Personal Académico, dictó la conferencia del 15 de junio, que tuvo como punto central la exposición de un “hilo conductor” para una posible interpretación del poema de José Gorostiza. Ante la afirmación de varios críticos sobre la existencia de elementos opuestos —parejas antagónicas, para Paz—, se mostró cómo entre ese conjunto de *opuestos* (vaso-agua, forma-materia, minuto-tiempo, poema-poesía) hay un par de ejes, en los cuales se agrupan los términos de las parejas. Se desprende de lo anterior un par de relaciones, una horizontal y otra vertical. Por un lado, el vaso se *opone* al agua, la forma a la materia, etc. Por el otro, hay

una relación de *similitud* entre el agua, el tiempo, la conciencia derramada, la poesía, el vaso, el minuto, la inteligencia, el poema.

Muerte sin fin ofrece el desarrollo de estas parejas en el texto, y plantea la posibilidad de abstraer la pareja materia-forma, para ser vista como un leit-motiv que es modificado durante el transcurrir del poema.

Muerte sin fin no es un tratado de filosofía, es, ante todo, un poema. Desde luego que es innegable el *tono filosófico* del poema y su revisión de temas esenciales: la contingencia del ser, el conocimiento (Narciso valeriano), el fenómeno estético (la poesía), la limitación/negación de la lógica. Vemos a través de las “limpias metáforas cruzadas” la visión del mundo de Gorostiza. Su poema goza de una universalidad, anhelo de conocimiento, concreción del lenguaje, originalidad en las metáforas y, en fin, una enorme riqueza poética.

El 16 de junio, Luis Roberto Vera hizo un análisis del poema de Jorge Cuesta “Canto a un dios mineral”.

Luis Roberto Vera llegó a México en 1972, con una beca de El Colegio de México, para realizar estudios orientales. En Chile, su país de origen, había hecho estudios clásicos que aquí prosiguió. Obtuvo la licenciatura en Letras Clásicas dentro del Programa de Formación de Personal Académico y en El Colegio de México estudia la maestría de estudios orientales. Traduce de muchas lenguas, entre ellas, griego y chino. Forma parte del consejo de redacción de la revista *El Zaguán*.

Vera dijo que haría un análisis de la estructura de “Canto a un dios mineral” y propuso la lectura de los primeros versos (así como de los segundos, terceros, etc.) de cada una de las estrofas como clave del poema y como un primer nivel de análisis. Reproducimos aquí los primeros versos de las ocho estrofas iniciales, para que pueda apreciarse hasta qué punto hay una continuidad y un sentido en ellas.

Mtra. Margarita Peña y Dr. Pascual Buxó





Luis Roberto Vera

Capto la seña de una mano, y veo
Suspensa en el azul la seña, esclava
Una mirada en abandono y viva,
Sus ojos errabundos y sumisos
La vista en el espacio difundida
Es la vida allí estar, tan fijamente
Como si fuera un sueño, pues sujeta
No hay solidez que a tal prisión no ceda

Vera mencionó una serie de coincidencias entre el poema de Cuesta y dos poemas de Cemuda que poseen elementos similares. Antes de reiniciar un análisis de cada estrofa del poema, tomó en consideración los distintos aspectos formales del tipo de estrofa (silva) utilizada por Cuesta para el "Canto a un dios mineral".

Tomando como paradigma el *Narciso* de Valéry, en tanto imagen del poeta, Luis Roberto Vera dedujo en su análisis del poema de Cuesta varios momentos:

En la primera parte el poeta se refleja en el estanque de la realidad. Hay un movimiento que enturbia el reflejo. El poeta reencuentra el lenguaje que es expresión de la realidad. Al final el poeta se replantea que la poesía es el hecho que da sentido a la vida. En resumen, el sentido que revela el "Canto a un dios mineral" es el del acto de la creación poética, visto desde el poema.

El ciclo se clausuró con una conferencia del Mtro. Ramón Xirau sobre las "Principales tendencias de la poesía mexicana". En principio Xirau advirtió que daría un panorama muy esquemático y trazó, en efecto, en grandes líneas, algunos puntos fundamentales del desarrollo de la poesía mexicana desde la generación de "Contemporáneos" y de la corriente "Estridentista".

En la década de los 30 los poetas se organizan en torno a las revistas *Taller* y *Taller poético*. Dos poetas representativos son Octavio Paz y Efraín Huerta, que frente al aislamiento, el sentimiento de soledad y de



Eduardo Ramos-Izquierdo

muerte de Villaurrutia, de Ortiz de Montellano y de otros "contemporáneos", tienen una actitud muy distinta.

Desde su primera poesía, Paz tiene la idea de la unión de los opuestos, cuyas formas fundamentales para él se encuentran en el amor, la imagen poética y lo sagrado. A ello hay que añadir que lo esencial es la presencia y el presente. En *Conjunciones* y *disyunciones* Paz habla del amor como fundamento de Occidente. Sus grandes síntesis: *Himno entre ruinas*, *Piedra de sol*, *Viento entero*, *Blanco* y *Pasado en claro*, hablan en modos distintos de la comunicación de la "presencia amada".

Efraín Huerta se propone la revolución. Su poesía es de un orden amoroso-sensual, desesperado, y tiene mayor conexión con el surrealismo de lo que se pudiera pensar. Poesía política, circunstancial, a menudo limitada por este aspecto, tiene como factor importante una pasión extraordinaria, presente tanto en los primeros poemas como en los últimos.

En un orden aproximado, Xirau siguió el desarrollo de la poesía mexicana. Surgido dentro de la generación de la revista *Tierra Nueva*, citó como poeta muy importante a Alf Chumacero, autor de *Páramo de sueños* e *Imágenes desterradas*. Luego, como participante del movimiento creado en torno a la revista *América*, Xirau destacó la figura de Rubén Bonifaz Nuño, latinista, con un interés profundo en la forma, buscando correspondencias secretas, la sensualidad encarnada, hecha de "lentos peces grises".

Otros poetas que mencionó Xirau, en sus distintos contextos y momentos, fueron: Luis Rius, José Pascual Buxó, Jaime García Terrés, Tomás Segovia, José Emilio Pacheco, Gabriel Zaid, Gerardo Deniz, Homero Aridjis, Alejandro Aura, Montes de Oca, Sabines, los integrantes de *La Espiga Amotinada*, Isabel Fraire, etc. Una lista larga que Xirau hizo culminar con otra, larguísima, de los poetas de las nuevas generaciones.

Al concluir la charla el Mtro. Xirau respondió a las preguntas del público. Debe hacerse notar su activa colaboración en este ciclo.

MARTI Y DARIO VEN EL BAILE ESPAÑOL

Sólo a la secta interesa la contradicción de por sí; el entendimiento humano quiere ser, de suyo, buen entendimiento entre los hombres y las cosas de los hombres: la sociedad, la historia, la cultura, las artes. Un ponerse de acuerdo, pues, con la vida misma. A buen entendedor, pocas palabras, dice el adagio; pocas, como dos palabras inglesas de origen latino: *comprehensive* y *tentative* que, por sobre las etimologías y el uso, proponen una lección que podría ser la divisa de los estudios de nuestro campo. Una intención ambiciosa, abarcadora, es necesariamente comprensiva; una actitud humilde o ponderada no es, de manera obligatoria, pobre o estrecha.

Ser inteligente con honradez y cautela quizá sea lo menos riesgoso y, acaso, también lo menos terrorista posible. Invoco estas moralidades casi extinguidas porque se ve con frecuencia que los estudios comparatistas y aun los de simples relaciones literarias quieren ser no más campo de batalla, donde venza o gane la persona de nuestras anticipadas simpatías, olvidando que un corazón bien puesto debe de conceder a la otra parte por lo menos el cincuenta por ciento de la razón, para que la contienda sea honorable y valga la pena sostenerla, siquiera porque no nos digan después: "Los muertos que vos matáis / gozan de buena salud."

El estudio de las relaciones entre José Martí y Rubén Darío lleva ya más de medio siglo. Los resultados obtenidos en cambio no parecen muy extremados: influencias, huellas, resonancias de "Martí en Darío", lo esperable en un escritor con 14 años menos y de la avidez receptiva de Darío. Llama la atención, sin embargo, el tono y los procedimientos utilizados al hacer el cotejo: el panegirismo, la acrimonia, la falta de documentación suficiente, por desconocimiento o disimulo; la indiscriminada valoración de lo biográfico y lo literario; la confusión de la "honra y fama" pública y el mérito intrínseco; y, en fin, el montaje de una campaña de animosidad personal, desentendida de la circunstancia de cada figura y, sobre todo, de su individual idiosincrasia. Con todo, se observa ya una mejoría en el tratamiento del tema; de la exagerada tesis de que "sin Martí, no hay Rubén" a la ecuánime intuición juanramoniana ("¡Y qué bien dado y recibido!"), si hay alguna ganancia. De las invectivas de Manuel Pedro González a las discriminaciones estilísticas de Ivan A. Schulman, la diferencia es abismal. Comienza a ganar el entendimiento. Y a él dirijo esta contribución esperanzada.

Los temas españoles fueron tocados por Martí y Darío de manera muy diferente; hay monografías abundantes

José Martí / LA BAILARINA ESPAÑOLA

El alma trémula y sola
Padece al anochecer:
Hay baile; vamos á ver
La bailarina española.

Han hecho bien en quitar
El banderón de la acera;
Porque si está la bandera,
No sé, yo no puedo entrar.

Ya llega la bailarina:
Soberbia y pálida llega:
¿Cómo dicen que es gallega?
Pues dicen mal: es divina.

Lleva un sombrero torero
Y una capa carmesí:
¡Lo mismo que un alefí
Que se pusiese un sombrero!

Se ve, de paso, la ceja,
Ceja de mora traidora:
Y la mirada, de mora:
Y como nieve la oreja.

Preludian, bajan la luz,
Y sale en bata y mantón,
La virgen de la Asunción
Bailando un baile andaluz.

Alza, retando, la frente;
Crúzase al hombro la manta:
En arco el brazo levanta:
Mueve despacio el pie ardiente.

Repica con los tacones
El tablado zalamera,
Como si la tabla fuera
Tablado de corazones.

Y va el convite creciendo
En las llamas de los ojos,
Y el manto de flecos rojos
Se va en el aire meciendo.

Súbito, de un salto arranca:
Húrtase, se quiebra, gira:
Abre en dos la cachemira,
Ofrece la bata blanca.

El cuerpo cede y ondea;
La boca abierta provoca;
Es una rosa la boca:
Lentamente taconeá.

Recoge, de un débil giro,
El manto de flecos rojos:
Se va, cerrando los ojos,
Se va, como en un suspiro...

Baila muy bien la española,
Es blanco y rojo el mantón:
¡Vuelve, fosca, á su rincón
El alma trémula y sola!

[Versos sencillos. New York,
Louis Weiss & Co., 1891]



para cada uno, pero quizá no se han sopesado lo suficiente aquellas frases de Juan Ramón Jiménez: "La diferencia, además de residir en lo esencial de las dos existencias, estaba en lo más hondo de las dos experiencias, ya que Martí llevaba una herida española que Darío no había recibido tan de cerca." Independientemente de las connotaciones que quieran darse a esa "herida española", lo que se impone desde el principio es la "existencia" y la "experiencia" de cada uno respecto a lo español. Martí era un español nacido en Cuba, en un hogar español, con sangre española por los cuatro costados. Darío era un hispanoamericano, mestizo de varias generaciones, sin conflicto con la antigua "madre patria". Martí, desde jovencito, quiere a Cuba libre de España, y, en consecuencia, va a España, desterrado. Por 6 años (1870-1875) inmerso en la vida española, sus diferencias con la Metrópoli continúan siendo políticas; política es la llaga en el tobillo, pero Martí, afectivamente, supera hasta el dolor personal con "un lugar todo Aragón, / franco, fiero, fiel, sin saña". Darío no tiene que hacer ningún esfuerzo, quiere a España, su literatura y sus gentes, previamente y hasta con un dejo de exotismo que favorece la lejanía histórica y geográfica. A Martí, la vida y costumbres españolas le resultan familiares; sólo a fines de su segundo destierro en Madrid (1879) toma unos apuntes del natural, "Entre flamencos", escenas de cante y baile que publica 4 años después en Nueva York (1883) y que parecen refractarse en prosa y verso más adelante (1890).

Para Darío, que viaja por primera vez a España para las Fiestas del IV Centenario del Descubrimiento de América (1892), los bailes españoles fueron toda una revelación. Muy a la vista figuran en *Prosas profanas* (1896) tres composiciones que rezuman la experiencia del espectador cercano y ferviente: el "Pórtico" para el libro *En tropel*, de Salvador Rueda, y el "Elogio de la seguidilla", escritos ambos en el Madrid de 1892, entre octubre y noviembre, al calor de los festejos colombinos. Y el "amor español" de "Divagación", ya del Tigre Hotel argentino, diciembre de 1894. Dos poesías más de esta época, "Cabecita rubia" y "Chi-Cha", presentan estilizaciones de lo visto y escrito por él mismo. El iniciador y guía en el espectáculo, durante la estada madrileña, fue Salvador Rueda, seguramente; el "Pórtico", el "Elogio a la seguidilla" ("Rueda en ti sus fogosos paisajes pinta / con la audaz policromía de su paleta") y la dedicatoria (y texto) de "El tablado flamenco", de Rueda, "Al elegantísimo poeta Rubén Darío", lo demuestran con saciedad. Rueda, buen malagueño, era un fanático de las "fiestas nacionales" y de todo su mundillo; el propio año de 1892 publicó *La gitana*, "novela andaluza", y después *La guitarra* (teatro), *El patio andaluz* y *Bajo la parra* (cuentos y cuadros de costumbres). Estos datos son de dominio público; sólo falta integrarlos, con otros menos conocidos, en una serie más apretada para lograr la imagen cabal que pretende la historia y la crítica literarias.

The New York Times, lunes 27 de enero de 1890, dio la noticia de la presencia y próximas actuaciones de "La Carmencita", bailarina sevillana, en el Koster & Bial's Music Hall, de la Calle 14, para la siguiente semana. El domingo 9 de febrero apareció el anuncio comercial del estreno, que se lleva a cabo el 10. El éxito fue inmediato: desborda el ambiente de los espectáculos y alcanza el de



"La Carmencita", tela de John Singer Sargent

la alta sociedad y el arte. La columna "Society Topics of the Week" del *New York Times*, 25 de mayo, informa que el Tuxedo Club ha invitado a bailar a Carmencita en su fiesta del Decoration Day. El crítico de arte del mismo diario, H. J. Brock, cuenta los incidentes y peripecias ocurridos cuando Sargent y Chase la tuvieron de modelo en sus estudios respectivos de la Calle 23 y la Calle 10; Chase, para terminar su cuadro, tuvo que recurrir a las fotografías de Sarony, que se vendían a 10 centavos en su estudio de Union Square. *The Sun*, el diario de Charles A. Dana, en su columna "News of the Theatres", daba informaciones más severas, pero más sugerentes, por ejemplo, la del 22 de junio: "Carmencita continues the favorite at Koster & Bial's Garden. Her engagements by society folks add materially to her popularity, and the consequent prosperity of her managers." La del domingo 29 de junio es más descriptiva y personal: Ciertamente, no carece de novedad la actuación de Carmencita en el Koster & Bial's Garden —dice—. Cada noche ella ejecuta tres danzas diferentes: "La Cachucha", "El Bolero" y "La Petenera", al son de los *Spanish Students*. Continúa en inglés por razones de estilo:

Inspired by the sweet strains of the mandolin, guitar, and bandurria, played by her people, the agile and popular Spanish dancer fairly revels in her sinuous, fascinating movements of the body and feet. The audiences at Koster's never seem to tire of her.

Unos fragmentos neoyorquinos de Martí, del Martí redactor y, seguramente, lector del *Sun*, enlazan esta

descripción con una "Carta de Nueva York", poco conocida. El fragmento, entre otros, que más interesa, lleva el núm. 250 en el vol. 22 de las nuevas *Obras Completas*, cuyo contenido se fecha sin ningún riesgo entre 1885 y 1895, dice así:

... o guía [Eduard] Strauss, valsando él mismo, sus vales famosos; o se juntan alrededor de la champaña la crudeza y el señorío, a ver bailar en el tablado vestido de banderones, a la sinuosa Carmencita, o...

Si no supiéramos las fechas de la actuación de "La Perla de Sevilla" en Nueva York, podríamos datar el fragmento por la temporada de Strauss en el Madison Square Garden Amphitheatre, verano de 1890, anunciada y comentada también en *The New York Times* y en *The Sun*. La "Carta de Nueva York", 1o. de julio de 1890, se publicó en *El Partido Liberal*, de México, 15 días después, y un poco más tarde en *La Nación*, de Buenos Aires, como sucedía con todas las correspondencias de Martí enviadas allá, por la mayor distancia geográfica. Darío debió de leer esa versión argentina en Guatemala, donde se había establecido desde mediados de 1890. El recuerdo de esta crónica martiana quedó en la mente de Darío, como el de tantas otras, por muchos años; pudo haber servido de aviso a los compiladores de la obra de Martí dispersa en *La Nación*, pero hasta la fecha nadie la ha encontrado. La versión de *El Partido Liberal*, que tuvo la fortuna de hallar hace unos años, circula comentada por Cintio Vitier desde 1969; es el germen del poema X de los *Versos sencillos* (1891), "La bailarina española" de las antologías como él lo demuestra. Darío ya lo sospechaba. Cuando veía bailes españoles, recordaba de inmediato la crónica de Martí sobre la Carmencita y el óleo de Sargent. Cuando veía un Sargent nuevo, la tabla de valores partía de "La Carmencita". Cuando relee los *Versos sencillos*, el poema X se le antoja un cuadro de Sargent, el de la bailarina española en Nueva York. Cuando escribe un poema sobre la nueva danza que ha visto, se le impone el recuerdo del poema X. Volvamos, ahora, a la "Carta de Nueva York", al único pasaje que Vitier no transcribió, quizá porque es la parte más ajena a la escena del baile:

... bien se vio en días pasados a un ramillete de vasareñas con casaquín y cuello de hombre, ojeando de detrás de las cortinillas verdes, en un palco culpable de Koster-and-Bial, los fandangos y cachuchas con que alborota a New York la sevillana Carmencita. Los franceses aplauden, y sus españoles, y los alemanes, y los yankees frenéticos. Va para un año de este entusiasmo, y no hay manera de dejar de hablar de él, porque hoy es Sarony que la fotografía y mañana Sargent que la pinta, con su saya amarilla y su chaqueta roja; o es la aristocracia de Tuxedo quien se la lleva a bailar, allá al club de su soto, y le llena el tablado de flores y sombreros; o son trenes de lujo, que vienen a Koster-and-Bial de tapadito, con el esposo o el hermano, o con quien no es hermano ni esposo, a ver desde el seguro del palco aquel salón pecador, a que va la germanía de la ciudad, habituada a los cantos y franquezas de la escena alegre donde baila hoy, ante un coro deslucido, la "Perla de Sevilla".

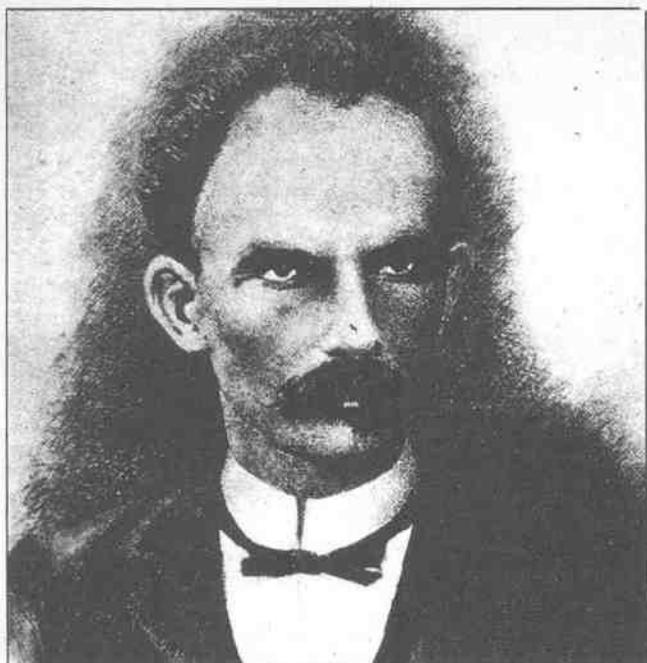
Al recorrer Darío las costas de Málaga, diciembre de 1903, vio bailar muchachas espontáneas, en grupos familiares, acompañadas de guitarras, cantos, palmas y jaleos, que tenían "el garbo heredado de las antiguas danzarinas andaluzas". Le remite la escena a su experiencia de espectador, de lector, de visitante de museos, galerías y exposiciones. Escribe con cierta distancia y dominio de sabidor:

El baile español se ha hecho un número preciso en todo programa de café-concert o music-hall que se respeta, y hay países en donde es singularmente gustado, como en Rusia y en los Estados Unidos. Carolina Otero conoce la admiración de los rublos. Y el ilustre cubano José Martí contó, en una de sus bellas cartas, a los lectores de *La Nación*, de Buenos Aires, cómo los yanquis salían de su frialdad anglosajona al mover sus estupendas piernas aquella ruidosa y preciosa Carmencita, que quedó, para regocijo de los ojos, perpetuada en la tela de Sargent, que guarda el Luxembourg... Así, toda joven que aprende a bailar, sueña, si es bella, con la felicidad que existe en el extranjero, con las contrataciones en las grandes ciudades en que hay gloria y amor rico, en las victorias de las Carmencitas, Oteros, Guerreros y Chavitas que van conquistando el mundo a son de sevillana, jota, vito, seguidilla o tango.

El conocedor se halla insatisfecho. El baile sólo sirve para la exportación. "El mismo cante flamenco ha degenerado, ha perdido sus bríos antiguos", dice. "Vagan aún gloriosas ruinas, como Chacón... y Juan Breva", aquel Juan Breva que escuchó Martí en su apogeo, en "El Imparcial", el café gitano de la Plazuela de Matute, cuando ya se despedía de su segundo Madrid, invierno de 1879. "El *cantaor* de Don Alfonso XII, que, viejo y corpulento, va hoy por ahí cantando en falsetes lamentables las eternas malagueñas de quejas e hipos, o las amorosas y armoniosas soleares, último aeda del antes triunfante flamenco." Se van cerrando los cafés típicos, en Sevilla, El Burrero, de la calle de Las Sierpes; en Málaga, cinco, entre ellos El Silverio; apenas quedan las "casas de cante" y el Café de España, donde el poeta viajero va a recalcar, como para comparar con lo ya visto y leído:

Bailan primero las boleras, que son las que llevan esas faldas cortas, y se acompañan con las castañuelas, bailan el ole, que tiene el ritmo de un vals; los panaderos, más despaciosos, por dos parejas, las sevillanas, el jaleo, el vito, las soleares, las "seguirillas", y hasta jotas. Hay cierta gracia, pero deslucen las arrugadas medias color de carne, los trajes sin esmero, los zapatos usados, las sonrisas forzadas en las caras llenas de pintura, los horribles calzones que se exhiben al dar las ligeras vueltas o al hacer un quiebre de cintura.

Parece que echara de menos el garbo, lujo, sensualidad y pudor de la Carmencita, que: "Abre en dos la cachemira, [y] / ofrece la bata blanca." No mucho antes había asistido en París al Salón de Otoño de 1903; ante un retrato de Sargent, expuesto ahí, escribe su opinión, rememorando el de la Carmencita como arquetipo:



José Martí

Mucho ha llamado la atención de todos el retrato de lord Ribblesdale, por Sargent. Es, en efecto, una de las pocas obras maestras que hay en la innumerable copia de telas que existe en el Grand-Palais. Tiene todas las buenas condiciones que han hecho triunfar, sobre todo, como retratista, al autor de la Carmencita del Luxembourg: color, dibujo, expresión, carácter, alma.

Diez años más tarde, Darío recibe el vol. XI de las *Obras* de Martí que publicaba Gonzalo de Quesada. Entre abril y junio de 1913 escribió los 4 artículos sobre "José Martí, poeta", que aparecieron en *La Nación*, de Buenos Aires, entre el 29 de mayo y el 8 de julio del mismo año. Al final del II artículo de la serie, cuando Darío viene comentando los *Versos sencillos*, dice:

Después es la evocación de "un amigo muerto — que suele venirme a ver", con ecos de balada nórdica [VIII]. O el cuento de "la niña de Guatemala, — la que se murió de amor" [IX]. Luego un cuadro semejante al de Sargent, una bailarina española, posiblemente la misma Carmencita en Nueva York [X]. De esto y de otros temas os hablaré en un tercero y último artículo sobre José Martí, poeta.

Por desgracia, no escribió nada más "de esto", ni del poema X y la Carmencita, ni en el artículo III, que Darío en ese momento pensaba que sería el último, ni en el IV, que realmente lo fué. Quizá esto se debió a la manera que Darío usaba al redactar sus colaboraciones en *La Nación*, impuesta por la necesaria variedad del diario. Entre sus dos artículos sobre "Un nuevo libro de Rimbaud" (marzo de 1913) y el IV sobre "José Martí, poeta", Darío intercala dos "Filmes de París", el primer artículo sobre "Edgar Poe y los sueños", los tres de la "Historia de mis libros" y los otros tres de "José Martí, poeta". Es decir, que llegó a manejar hasta 4 series de

artículos a la vez, situación en que es difícil u olvidable cumplir las promesas. El 16 de octubre de 1913 embarca para Mallorca y vive en Valldemosa, en la Cartuja, hogar de Juan Sureda y Pilar Montaner, hasta el 26 de diciembre. Es posible que haya llevado consigo el vol. XI de las *Obras* de Martí, o le acompañe su reciente lectura, porque allí escribe unas "Danzas gymnesianas" o "Bolerás" mallorquinas, que tienen su arranque en el poema X de los *Versos sencillos*, con "La bailarina española", muy a pesar de la escena de baile diferente y del distinto ámbito en que se desarrolla, como veremos en próxima ocasión.

El viejo apunte de Martí, "Entre flamencos" (1879), fue a la vez y a su modo el germen de la "Carta de Nueva York" (1890) y del poema X de la bailarina de Sargent. Ni siquiera quiero ni pretendo decir que Martí tuviera presente los bailes de los flamencos madrileños o los apuntes que de ellos hizo. Martí escribe, pinta cada escena según la ha visto; no necesita recurrir conscientemente a la memoria para fijar una nueva escena de baile, o de pena o de alegría, que se ofrezca. ¿No lo ha dicho así él mismo, con una pregunta afirmativa?: "¿Qué habré escrito sin sangrar, ni pintado sin haberlo visto antes con mis ojos?" De acuerdo. Pero el arte, concedamos, el arte de la descripción también es aprendizaje, ejercicio, acumulación, suma, sumum. La escena puede ser la misma o parecida; sus movimientos y secuencias, análogos, semejantes, repetidos, rituales; pero el ojo los "compone" de una manera, para escribirlos o pintarlos de un modo peculiar, que puede ser o no inconsciente. Veamos, primero, el primer apunte: un gitanillo:

El retrocede, avanza, para, gira, da con las rodillas en las tablas, zapatea, escobea, se mece, se retuerce, lame con el pie blando el tablado, lo castiga de súbito frenético: y no cesan un punto, ni el compás incansable de las palmas; ni las voces exitadoras de las comparsas, ni las muestras de regocijo de los concurrentes, ni aquel batir sin tregua de tacones sobre el escenario fatigado. - Tal parece que el baile flamenco ha acompasado el frenesí. / Jadeante y sudoroso se sienta el aplaudido gitanillo.

Ahora viene la descripción de Antonia "la afamada", que no requiere prueba estilística para considerarse antecedente inmediato de la de Carmencita en la "Crónica de Nueva York" y en el poema. Las escenas reales y sus elementos pueden coincidir; pero hay un ojo unificador que destaca, realza, subraya, contrasta. Cuerpo, traje, facciones, adornos, ademanes, música, movimiento, danza y público forman un todo compacto:

...le oscurece la frente enverjado de rizos; erízansele en la revuelta y esponjada cabellera peinetas de carey, clavos de oro, rosas rojas flotando sobre ganchos; en cauda voluptuosa le cae con gracia sevillana sobre el cuello, la propia espléndida trenza, que luce una flor blanca. Ya anuncia este buen rasgo los picarescos ojos, abierta nariz y risueña boca de quien lo tuvo: en bata y en mantón hermánase a su hermana... Mas súbito taconeó hace temblar la hueca tablazón. No es una mujer que baila: es una figura fantástica que sobre el tablado se desliza. Corea y aclama el público. La

guitarra acompaña. Las palmas marcan, ora estrepitosamente, ora lánguidamente los tiempos. La volante palmera se detiene. He aquí a Antonia, vuelta de cara al público. Con las puntas de los pies acarician las tablas los flamencos, y con blanda mano la cuerda el guitarrista, y con las palmas vueltas, y los torneados brazos, y la fácil mirada, y un rítmico y al principio imperceptible balanceo del cuerpo, acaricia a su vez la bailadora al público extasiado: . . . ¡Ved cómo enseña Antonia la redonda cadera, por sobre los frágiles vestidos que la cubren! ¡Cómo crece el balanceo rítmico! Anímase la danza con aquellos lascivos movimientos. Como que engarza besos Antonia en invisible guirnalda con los brazos que perezosamente mueve. Como que los pide, echando hacia atrás la brillante cabeza. . . ¡Qué serpear, qué revolver, y qué esquivar, y qué ofrecer el incitante cuerpo! . . . Y las pálidas vírgenes cubriéndose el rostro, y fuéronse llorando a raudales.

Las cuatro danzas de Martí están estructuradas por un ceñido contrapunto de cuerpo, música, baile, espectador; una breve constelación vertiginosa que se dispara hacia un inesperado *unhappy end*: "Jadeante y sudoroso se sienta el aplaudido gitanillo"; "Y las pálidas vírgenes cubriéndose el rostro, y fuéronse llorando a raudales" ("Entre flamencos"). "Y cuando se va, desganada y perezosa, parece que se ha ido un rayo de sol" ("Crónica de Nueva York") y "¡Vuelve, fosca, a su rincón / el alma trémula y sola!" (*Versos sencillos*, X, *in fine*).

Es muy difícil, casi imposible, que Darío hubiera conocido las dos primeras danzas de "Entre flamencos", pero es seguro, en cambio, que conoció su resultante de la "Crónica de Nueva York"; entre la redacción de la crónica y su versión en verso, Martí pudo ver "La Carmencita" de Sargent: sabía de su existencia y admiraba al pintor, de años atrás. Hay gran similitud de color, movimiento, actitud y atuendo en el óleo y el verso, que parecen sugerirlo, pero que puede explicarse por el uso de un mismo modelo en común y en vivo. El retrato sólo fue accesible en el estudio de Sargent; al año siguiente pasó a exhibirse en la Royal Academy de Londres y después a su definitivo sitio en el Musée de Art Moderne o Luxembourg, de París. Además, si Martí lo hubiera visto en el estudio del pintor, habría escrito de inmediato otra crónica. Darío sí conoció "La Carmencita" de Sargent, quizá desde 1893, durante su primer estadía en París, o en 1900, cuando la Exposición. En el primer caso, ya había escrito el "Pórtico" a Salvador Rueda y "Elogio de la seguidilla"; en el segundo, también "La gitanilla" de las segundas *Prosas profanas*. Sin embargo, el prestigio de la pintura está operando en las tres composiciones: en las dos primeras, tan alegóricas, se superponen experiencias personales, conocimientos literarios y notas pictóricas. El soneto de "La gitanilla" nació en las celebraciones del III Centenario del Nacimiento de Velázquez, junio de 1899. El Círculo de Bellas Artes, de Madrid, ofreció en esa ocasión un festejo íntimo, de baile y vinos, a los artistas extranjeros; Darío tuvo ahí oportunidad de conocer y conversar con Carolus-Duran, el maestro de Sargent; el juvenil sesentón, muy espontáneo, bailó unas sevillanas y, después, en pleno fandango de zíngaras, metió en el corpiño de la más chica y agraciada un luis de oro. Baile

y obsequio se describen con fruición y colorido en el soneto, que a él dedicó Darío, y, anticipadamente, en la crónica de la fiesta, publicada en *La Nación* y más tarde en *España contemporánea*.

En este mismo libro comienza Darío a protestar por la decadencia o falsificación de los "bailes nacionales", según lo que ha visto en los teatritos de la Calle de Alcalá y en el Parque de Rusia ("Alrededor del teatro", 4 de julio de 1899) y, descorazonado, llega a compartir la vieja opinión del autor del *Voyage en Espagne* ("La mujer española", marzo de 1900):

Ya en sus tiempos, Gautier afirmaba que para ver la verdadera danza española había que ir a París; hoy en pintura, los que hacen admirar al mundo la gracia femenina de España, son extranjeros, como Sargent y [Wilhelm] Engelhard. . .

Otra vez volvemos a Sargent, a propósito de la danza española, y a su arquetípica Carmencita, que Darío conoció a través de la "Carta de Nueva York" de José Martí. "A José Martí" había dedicado Darío, al leer la "Carta", una muy intencionada pieza titulada "La risa", que a su vez Martí debió conocer, pues se publicó en *La Revista Ilustrada de Nueva York*, revista que él tenía cerca por sus colaboraciones en ella. Un párrafo de "La risa" indica que Darío tuvo en la "Crónica de Nueva York" su primera lección de baile español, mucho antes de su primer viaje a España, antes que Salvador Rueda lo llevara a las zambras y tablados madrileños en 1892. Es más, esa lección fue más que eso: el germen, el estímulo, el fermento de una disposición y dirección de su espíritu, que hasta entonces no había aflorado. También la búsqueda de España y su concreción en ese pequeño mundo calidoscópico, dramática, sensual y artística que son sus danzas:

La risa de España tiene un campeón en el chulo y una flor en la manola. No hablo de esa gran alegría literaria

Rubén Darío



que tiene su epopeya victoriosa en las novelas picarescas; de la alegría triunfal de Cervantes, de la alegría endiablada de Gil Blas de Santillana y de Guzmán de Alfarache. Me refiero a la indígena, a la autóctona, a la legítima y nacional alegría española. Esa es la que dirige y anima las danzas del pueblo. Su bandera irisada es el pañolón de Manila, y la caña cristalina bebe el zumo de Jerez y de San Lúcar. Para la fiesta griega eran los crótales sonoros; para sus zambras son las vivas, locas y animadoras castañuelas. Su pompa es vistosa, cubierta de colorines, de cintajos y de lentejuelas. La lentejuela es una estrella de ese firmamento donde son constelaciones la chaquetilla del torero y la enagua de la flamenca danzarina. Los moros le dieron su pandereta, que es el tambor del regocijo. España ha compendiado en una palabra que es un símbolo, toda su antigua y salvadora gracia: *sal*.

¿Quién, munido de tantos elementos literarios y artísticos, quién, prejuiciado, prevenido, estimulado, fertilizado por este caudal de ideas y sensaciones, al acercarse por primera vez a ese tablado de maravillas y a sus mujeres de leyenda, no irrumpe con el ánimo caldeado a escribir el "Pórtico" y el "Elogio de la seguidilla"? Ambas composiciones tienen todavía una extremada concentración en dos estrofas de las primeras *Prosas profanas*, las del "amor español" de "Divagación". Aunque escritas ya lejos del escenario, rubrican condensadamente lo que Darío veía y sentía en las fiestas nacionales de España:

O amor lleno de sol, amor de España,
amor lleno de púrpuras y oros;
amor que da el clavel, la flor extraña;
regada con la sangre de los toros;

El Mtro. Ernesto Mejía Sánchez



flor de gitanas, flor que amor recela,
amor de sangre y luz, pasiones locas;
flor que trasciende a clavo y a canela,
roja cual las heridas y las bocas.

Toda esta visión erótica y luminosa de España tiende a ensombrecerse a partir del Desastre de 1898. Darío vuelve entonces para dar su testimonio de España a los lectores de *La Nación*; aprovecha los libros recientes, como *La España negra de Verhaeren*, de su tocayo Darío de Regoyos; la novela toledana de Maurice Barrès y hasta un estudio sobre la evolución política y social de Ives Guyot, y encuentra:

en todos [ellos] la observación, la sugestión, la imposición, de la nota oscura, que en este país contrasta con el lujo del sol, con la perpetua fiesta de la luz. Por singular efecto espectral, tanto color, tanto brillo policromo, dan por suma en el giro de la rueda de la vida, lo negro. / Es la tierra de la alegría, de la más roja de las alegrías: los toros, las zambras, las mujeres sensuales, Don Juan, la voluptuosidad morisca; pero por lo propio es más aguda la crueldad, más desencadenada la lujuria, madre de la melancolía... esa alegría es un producto autóctono, entre tanta tragedia; es el clavel: es la flor roja de la España negra.

Algunos ingredientes pesimistas aparecen, pues, en el soneto a "La gitanilla" de Carolus-Duran, de 1899. "Maravillosamente danzaba... volaban los fandangos; daba el clavel fragancia", pero ahora los "rojos claveles" son "clavetes detonantes" y la gitanilla baila "embriagada de lujuria", de la lujuria, "madre de la melancolía". Hay variaciones en el tema y en su tratamiento. No puede ser de otra manera; de lo contrario el artista, el poeta, daría imágenes fijas, estancadas, independientes de la vida y de la historia en que está inmerso. Martí descubrió para Darío el mundo del baile español; éste absorbió, a su edad, la alegría, el color, lo plástico del espectáculo; sugestionado por la prosa y el verso de Martí, Darío quiso verlo personalmente, experimentarlo en sus propios ojos, seguirlo en la pintura y escribirlo por cuenta suya. "Pasó el tiempo de la juvenil sonrisa" y Darío, sensible al Desastre Español, dio con otras lecturas que le matizaron y ensombrecieron la primera visión de España y de sus expresiones nacionales.

Esto no quiere decir que Martí no ofreciera en sus textos aspectos sombríos de España y de sus bailes; lo que ocurre es que Darío, en el momento en que los leyó, no tenía ojos ni disposición para verlos. El baile español era entonces para él el rostro alegre de la vida. Su propia existencia y la historia de España pronto lo llevarían a percibir los tonos dramáticos y oscuros. Los estímulos literarios pueden ser múltiples, variables y ondeantes. La creación artística, por eso mismo, es intrincada y a menudo inexplicable. Señalar los estímulos a que es pasible no debe suponer demérito en el creador ni primacía en quien los origina o irradia. Lo que importa es lo que logra cada cual con su alma y con sus particulares modos de expresión.

■ MTR. ERNESTO MEJIA SANCHEZ

PROFESORES RUMANOS VISITANTES

El 2 de junio a las 18.00 hrs. fueron presentados en el Seminario de Estudios sobre Lenguaje Poético, que dirige el Dr. José Pascual Buxó, el Dr. Constantin Ciopraga y el Dr. Alexandru Nicolescu, que dictaron sendas conferencias.

El Dr. Ciopraga es especialista en Historia de la Literatura Rumana Moderna. Actualmente es jefe del Departamento de Literatura Rumana y Comparada de la Universidad de Jassy (Moldavia). Es miembro de la Asociación Internacional de Críticos Literarios, que tiene sede en París, y de la Sociedad de Ciencias Filológicas de la República Socialista de Rumania. Ha publicado destacados trabajos sobre literatura rumana del siglo xx.

En su conferencia el Dr. Ciopraga habló del poeta rumano Mihai Eminescu, desde un punto de vista biográfico e histórico. Destacó en primer lugar que dentro del panorama de la literatura rumana la obra de Eminescu, nacido en 1850, ocupa el lugar más importante. Habló de su origen campesino y del apego que mostró por las tradiciones populares, hecho que habría de influir en su obra en un grado muy importante.

Poeta, prosista, autor de novelas cortas, ensayos críticos, traducciones y ensayos políticos, Mihai Eminescu ha sido considerado como el último gran romántico europeo. Muerto en 1889, los últimos 6 años de su vida los vivió en un estado de locura, pero a pesar de que el tiempo que pudo

destinar a su creación fue relativamente breve, hay 15 000 páginas de manuscritos entre las que se encuentran poemas excepcionales.

El Dr. Ciopraga destacó finalmente como algunas características de la obra de Eminescu el aspecto popular, que no sólo influyó en la temática de algunas de sus obras sino también en su lenguaje, el aspecto social, la militancia de un romántico combativo y finalmente su profundo sentido de la naturaleza, su identificación con ella, presente en gran número de sus poemas.

Por su parte, el Dr. Alexandru Nicolescu hizo una presentación y lectura analítica de algunos poemas de Eminescu, escritos entre 1875 y 1884.

El Dr. Nicolescu es profesor de la cátedra de Filología románica de la Universidad de Bucarest. Es especialista en lingüística romance y poética, y ha publicado trabajos sobre la poesía lírica de Eminescu, la estructura del humorismo en italiano, sobre poética y sobre filología.

Como una introducción general a la lectura, el Dr. Nicolescu habló del paso de Roman Jakobson por Bucarest y su influencia sobre autores como Sorin Alexandrescu, Mihail Nasta, dedicado al estudio de los clásicos griegos y latinos, y Mihail Pop, semiólogo del folklore. Jakobson hizo el primer análisis estructural de la poesía de Eminescu, publicado luego en su volumen *Linguistique et Poétique*.

El Dr. Nicolescu dijo que en la poesía de madurez de Eminescu es posible descubrir un contacto estrecho con la poesía europea de Occidente; hay una gran pureza y armonía formal, aunque éstas no sean características constantes en su obra, que podrían equipararse a las de Heine.

Posteriormente, el maestro visitante procedió a hacer el análisis de tres poemas de Eminescu, a los cuales dio lectura previamente, en rumano y en español, el profesor Viorel Paltineanu, maestro de Lengua y Literatura Rumanas de esta Facultad.

El 6 de junio los dos profesores visitantes dictaron otras conferencias, esta vez en el salón 107. Las dos conferencias se agruparon bajo el título "La espiritualidad latina rumana", aunque nuevamente los enfoques fueron distintos. El Dr. Ciopraga habló sobre "Rasgos generales de la literatura rumana" y el Dr. Nicolescu sobre "Rasgos de la romanidad rumana". En este título se aprecia ya el origen de la latinidad rumana, puesto que el nombre original de esa antigua colonia del Imperio Romano fue *Romanía*. La pervivencia del elemento latino de una manera viva en la lengua, y en otras numerosas manifestaciones de la cultura y la civilización rumanas, es acaso lo que da la clave de su peculiaridad y su belleza, y lo que permite comprender los rasgos más profundos del espíritu rumano.

Dres. Constantin Ciopraga y Alexandru Nicolescu



El Dr. Paltineanu entre los asistentes



CONFERENCIAS DE VALERIO VOLPINI

Los días 13, 14 y 15 de junio el escritor italiano Valerio Volpini dictó tres conferencias sobre "Literatura italiana del novecientos", "Montale, poeta de Europa", charla en que habló también de Salvatore Quasimodo, Umberto Saba y Giuseppe Ungaretti, y finalmente, "Literatura italiana de la Resistencia", tema interesante y poco tratado que aquí reseñaremos.

El señor Volpini fue presentado por la Mtra. María Pia Lamberti y contó con la asistencia de alumnos de Letras Italianas, por lo que las conferencias fueron dictadas en italiano. Al tercer día, asistieron alumnos de otras carreras que tenían interés especial en la plática y fue necesario que la maestra Lamberti hiciera una traducción simultánea.

En 1940 —empezó el señor Volpini— Europa estaba sacudida por la guerra, ocupada por los ejércitos nazifascistas a los que los pueblos no se rindieron, aunque cayeron los gobiernos. Más que un hecho político, la resistencia de estos pueblos contra el nazismo fue un hecho moral, una rebelión general en la que participaron hombres de todos los estratos sociales, de todas las ideologías, de todas las edades. Desde Napoleón, éste es el movimiento más importante que ha ocurrido en Europa, porque pugnaba por una reconquista de sus valores y de sus principios democráticos.

La literatura sintió esta tragedia y en toda Europa hubo una participación contra el nazismo por parte de poetas, escritores e intelectuales. Las condiciones de esta lucha se reflejaron en libros de numerosos autores, que tenían que imprimirse en países no ocupados y circulaban clandestinamente. Los ejércitos aliados arrojaban en paracaídas armas, alimentos y a veces también estos libros que darían alguna fuerza moral a quienes sufrían la ocupación. Hubo una abundante literatura clandestina, y grupos de diversas tendencias empezaron a publicar periódicos, muchos de los cuales se mantienen hasta la fecha: *Avante*, del Partido Socialista; *Unità*, del Partido Comunista; *Popolo*, del Partido Demócrata Cristiano. Esta lucha fue



El escritor Valerio Volpini y la Mtra. Marianna Montalto

más breve en Italia, porque el gobierno fascista de Mussolini cayó en 1943.

Muchas obras de esta etapa fueron escritas después de la guerra, pero narran justamente las experiencias tenidas durante la guerra y la Resistencia. Los dos poetas italianos que más escribieron sobre ello fueron Salvatore Quasimodo y Alfonso Gatto. Quasimodo describe sobre todo los aspectos de la Resistencia en Milán, y dice que los poetas no pueden cantar por el terror:

Y cómo podíamos cantar
con el pie extranjero sobre el corazón...

Cuando trata este tema su lenguaje es mucho más claro que el de los otros poemas calificados como herméticos.

En Alfonso Gatto el sentimiento que la Resistencia produjo fue tal que cambió su estilo. En 1949 publicó *Il capo sulla neve* (La cabeza sobre la nieve), poemas escritos durante la Resistencia. Dos poemas empiezan con las mismas palabras y dan el clima de terror que el autor vivía:

Han disparado los ciegos contra el sol...

Han disparado a medianoche.
No le queda a la ciudad
más que mirar los muertos.

Dentro de la narrativa tenemos a Elio Vittorini que escribió la novela *Uomini e no* (Hombres y no). Carlo Coccioli, radicado aquí desde hace

muchos años, escribió entonces *El mejor y el último*. Gulielmo Petrone: *El mundo es una prisión*, que se basa en su experiencia personal y lo que vio en calidad de preso político en la prisión de la calle Tasso de Roma. *Miedo del alba* es un breve relato de Arrigo Benedetti sobre el traicionero y sucio allanamiento del ghetto de Roma por parte de los nazis. La obra maestra es *El partisano Johnny*, de Fenoio, publicado póstumamente en 1968. Trata de un partisano aislado mientras los alemanes patrullan esa zona; es el relato de su acoso en la nieve, con hambre, frío y miedo. No habla tanto de la lucha con los enemigos sino consigo mismo. Esta novela es un símbolo de lo antes mencionado de que la Resistencia fue un hecho moral más que político: simboliza la lucha de cualquier hombre en cualquier parte del mundo, para mantener sus principios y sus ideales en situaciones adversas.

DR. SUAREZ RADILLO: TEATRO HISPANOAMERICANO

El 9 de junio en la Sala Fernando Wagner de la Facultad el Dr. Miguel Suárez Radillo dictó una conferencia titulada "Panorama temático y estilístico del teatro hispanoamericano contemporáneo".

El Dr. Carlos Miguel Suárez Radillo es pedagogo y psicólogo, ha realizado una amplia labor de difusión del teatro hispanoamericano en España, como director del grupo "Los Juglares, Teatro Hispanoamericano de Ensayo", entre 1957 y 1965.

Ha publicado, entre otras, las siguientes obras: *Teatro selecto hispanoamericano contemporáneo, 13 autores del nuevo teatro venezolano, Lo social en el teatro hispanoamericano contemporáneo*.

En la conferencia el Dr. Suárez Radillo nos mostró un panorama de la dramaturgia en la América hispánica contemporánea, indicando las diversas inquietudes que mueven la creación dramática americana hacia una búsqueda por obtener signos propios que logren definir la problemática de sus habitantes.

También se hizo mención de la urgencia de plantear los problemas más graves en todos estos países, utilizan-



Dr. Carlos Solórzano, Lic. Enrique Ruelas y Dr. Carlos Miguel Suárez Radillo

do el lenguaje familiar y popular. Estas características vienen a trazar el curso seguido por el teatro costumbrista, que propició el nacimiento del drama rural y el drama urbano; en este terreno se exaltarían una serie de temas vinculados con los conflictos sufridos por los pobres y las tristes dificultades de la subsistencia cotidiana.

Por otro lado nace un teatro que pretende analizar las realidades filosóficas del hombre, situado en su contexto universal. Haciendo uso del instrumento dramático ha quedado abierta una brecha que denuncia los atavismos de las clases marginadas, la enajenación provocada por las culturas tecnocráticas y las raíces de la violencia dentro de la temática bíblica; siendo este último aspecto el desarrollado por Carlos Solórzano en su obra *Los crucificados*.

Cuando el Dr. Carlos Miguel Suárez Radillo se refirió al panorama teatral limeño, hizo destacar la figura de la actriz española Margarita Xirgú, que con un vasto repertorio de obras contemporáneas supo despertar y encauzar el movimiento teatral de la capital del Perú. Asimismo se observaron las influencias de las danzas negras y la aportación africana a las culturas hispanoamericanas.

Entre los temas tocados por el conferencista, apreciamos el de las causas que motivaron una evolución en la dramaturgia hispanoamericana, enumerándose entre otras, el contacto de los escritores con el moderno teatro norteamericano y europeo. Sin embargo, quedó señalado el peligro

que implican las imitaciones serviles de técnicas como las de Brecht, Artaud y otros, si éstas no quedan plenamente asimiladas a un lenguaje dramático propio.

Más tarde surge la necesidad de crear un teatro libre de compromisos que se inicia de una manera muy modesta. Este teatro guarda el sello típico de todos los escenarios de esta naturaleza: montaje original, repertorio universal y por último el lanzamiento de escritores noveles. Todo lo cual tuvo como consecuencia una búsqueda en los medios de la actuación y los recursos técnicos hasta llegar a conformar un engranaje económico, sin estrellatos, que finalmente declara la guerra a los llamados profesionales del teatro comercial.

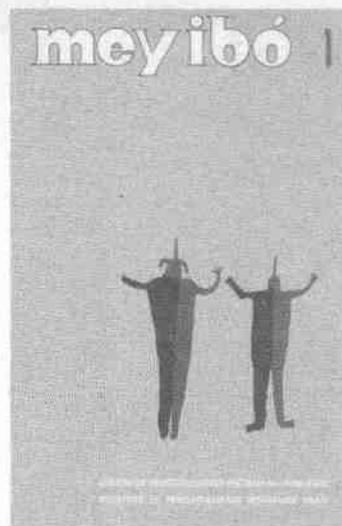
UNAM-UABC MEYIBO

Editado por la Dirección General de Publicaciones, acaba de aparecer el primer número (marzo de 1977) de la revista *Meyibó*,* órgano del Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC (Universidad Autónoma de Baja California), Centro creado en virtud del convenio suscrito el 21 de julio de 1975 por los señores rectores de la UNAM (Dr. Guillermo Soberón Acebedo) y de la UABC (Lic. Rigoberto Cárdenas Valdez).

Dirigen *Meyibó* el Dr. Jorge Gurría Lacroix (director del Centro de Investigaciones Históricas de la UNAM) y el Mtro. David Piñera Ramírez (catedrático de Historia de la UABC y codirector, junto con el Dr. Gurría Lacroix, del Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC).

Los artículos incluidos en la revista reflejan —y no podía ser de otra manera— cuáles son los tópicos de interés de quienes colaboran en el Centro: ahondar en el conocimiento

* "Vocablo bastante eufónico, con el que los indígenas cochimíes, del norte de la península de Baja California, designaban tanto el año completo, como la temporada de éste en que la existencia les era más grata."



histórico del noroeste ("y dentro de él la península de California, por el elevado número de fuentes que existen sobre ella, no estudiadas aún con la suficiente amplitud") y de la Alta California, "que hasta 1848 formó parte de nuestro país"; conocer nuestro pasado, esto es, divulgar "los grandes temas de la historia mexicana en sus diversas épocas"; investigar en torno de la historiografía chicana, que ha cobrado especial significación a partir de la década de los setentas, y que, "contra lo que a veces se piensa", no es ajena "a lo nuestro, pues en el fondo es el estudio de lo mexicano dentro de un contexto extranjero"; etc.

En este primer número de *Meyibó*, la Dra. Clementina Díaz y de Ovando (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM) publica "Baja California en el mito"; el Dr. Miguel León Portilla (Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM), "Herencia del México antiguo"; el Dr. Gurría Lacroix, "Historiografía del descubrimiento de México"; el Dr. David J. Weber (Depto. de Historia, Universidad Estatal de San Diego, Ca.), "California en 1831: Informe de Enrique E. Virmond a Lucas Alamán"; el Dr. Juan Gómez Quiñones (jefe del Centro de Estudios Chicanos de la Universidad de California, Los Angeles, Cal.) y el Mtro. Luis Leobardo Arroyo (maestro en Historia por la Universidad de California, Los Angeles) "Sobre el estado de la historia del chicano: observaciones acerca de su desarrollo, interpretaciones y teoría. 1970-1974".

EL CORSARIO NEGRO

Otra producción de Teatro Estudio Universitario, *El Corsario Negro*, de Héctor Berthier, fue estrenada el 2 de junio a las 19.00 hrs. en el Teatro Enrique Ruelas de la Facultad. Teatro Estudio Universitario está formado por alumnos de la carrera de Literatura Dramática y Teatro y mantiene una actividad constante: recientemente estrenó *Los colmillos de la ballena*, de Felipe Reyes Palacios, y ahora esta obra en un acto, escrita por uno de sus miembros.

El Corsario Negro es una compañía de auto-transportes en una de cuyas estaciones, en provincia, transcurre la acción de la obra. Los personajes son el encargado de la estación, un joven capitalino que espera el autobús para regresar a México, una muchacha mexicana norteamericana que vuelve también a la capital, otros.

Realista, casi naturalista, muestra en una serie de pormenores tediosos todos los conflictos y complejos de inferioridad, de superioridad, y seguramente otros, que se crean entre el provinciano, el capitalino y la "gringa", seres mediocres. Quizá aclara la intención una cita de Bakunin que aparece en el programa de mano: "Me importa mucho la suerte de todos los hombres, pues a pesar de todo lo independiente que me juzgue o que parezca ser mi posición social, no dejo de ser siempre el producto de lo que son los últimos de ellos, si son ignorantes, miserables, esclavos, mi existencia está determinada por su ignorancia, su miseria y su esclavitud."

Una de las virtudes de la puesta es que logra crear con gran fuerza una atmósfera en torno a la figura del encargado, Nicanor. En ese clima, al que contribuyen no sólo la magnífica caracterización de Gerardo Hernández, sino la escenografía, las luces, y otros elementos en juego, se revelan progresivamente los sentimientos, las frustraciones, la estupidez del personaje.

La obra está bien construida sobre el esquema de la pieza; hay una buena caracterización de los personajes aunque un cambio inesperado en la del muchacho capitalino, Manuel, que opta por quedarse en esa provincia



que detesta; toda la trayectoria anterior del personaje no ha tenido el peso suficiente para que esa decisión final sea realmente significativa.

Las actuaciones en general están bien, aunque subsiste la tendencia, ya advertida en otros estudiantes de la carrera, a la sobreactuación y el desplante gratuito; abundan las respuestas exageradas ante estímulos dramáticos que no las justifican. Hemos destacado ya la caracterización de Gerardo Hernández —que no se libra de estos vicios—; Alejandro Aguirre (el capitalino) tiene talento aunque no ha resuelto todavía una inseguridad de tono que oscila entre clichés y formas propias no definidas; las dos mujeres (Estela Flores Magón y Rocío Valencia) actúan bien. Participa asimismo, brevemente, Miguel Ángel Reyna. La escenografía aprovecha hábilmente el espacio del Teatro Enrique Ruelas. Escenografía más que realista (no olvida ningún detalle, sean huacales, veladoras, fotografías bajo el vidrio mugriento del escritorio), pero en concordancia con el texto de la obra y la intención de la puesta en escena, que es un trabajo digno y meritorio.

La dirección está a cargo de José Luis Domínguez, la producción es de Teatro Estudio Universitario, y los estudiantes contaron con la participación de los maestros Enrique Ruelas y Edmundo Chávez.

■ E.C.

CARLOS ILLESCAS, *Manual de simios y otros poemas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977 (Colección Poemas y ensayos).

Manual de simios y otros poemas es el cuarto libro de Carlos Illescas, quien publicó antes *Ejercicios* (1960), *Réquiem del obscuro* (1963) y *Los cuadernos de Marsias* (1973). La lectura de este nuevo libro propició una relectura del anterior, que tenía como propósito el de permitir establecer una referencia, un antecedente inmediato donde acaso estuvieran en germen algunas formas que aquí se precisan.

Sin duda el valor de un libro se descubre en sus relecturas. A éstas, hay libros capaces de agregar algo nuevo cada vez, de develar otros sentidos, o simplemente, su cualidad es tal que no mengua el disfrute de lo ya sabido y el libro se relea como también se reoye siempre alguna música preferida. En otros casos, los libros se desmoronan, irremisiblemente. *Los cuadernos de Marsias* pertenece a los primeros. Su relectura enriqueció en mucho la imagen de la lectura previa. Libro redondo y cerrado en sí mismo, cumple hasta sus últimas consecuencias la proposición inicial: Marsias. Es un canto en carne viva. Ceñido por un gran rigor de expresión, no reproduce sino asume internamente elementos clásicos muy diversos que van de la referencia a la construcción gramatical (latina a veces, o bien barroca); del tono (véanse, por ejemplo, los innominados epigramas del Cuaderno I) a los tópicos que forman el eje del libro, satírico, en todo sentido posible: en tanto que habla el sátiro Marsias, hablan las preferencias, maneras y malos hábitos de los sátiros —cortejo de Dionisos—; pero habla también, y esto es muy importante, el desgarramiento, el desollamiento que pone al descubierto la faz oscura de la realidad —reverso del celeste Apolo—, dolor de estar vivo, miseria a la que puede oponerse el canto, canto de sátiros, invocaciones, libaciones, erotismo —como trasfondo permanente—, entusiasmo que no libra del fardo de conocimiento y sabiduría amarga del mundo, privilegio también de sátiros —o silenos.

Ante versos incisivos, habríamos de hacer referencia a los usos comunes de la palabra "satírico", pero sería sólo un tono entre otros muchos; léase por ejemplo:

El fuego afronto, mas la llama eludo.
Atado a roca en ascuas ebrio esculpo,
con mano ardiente, mis medidas.
Luego,
sobre una pira, crezco. ¿Quién refiere
cómo las brasas me encadenan? ...

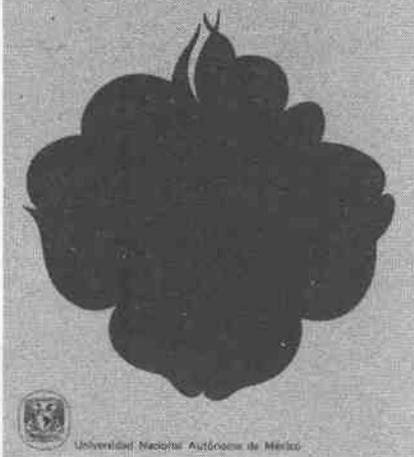
Este libro es eficazmente desarrollo de una imagen; aunque se le puede reprochar la extensión un tanto excesiva o la reiteración de algunos elementos, no son suficiente peso en contra.

En *Manual de simios* pervive el trasfondo básico, realidad a flor de piel, visión de un poeta lúcido que enfrenta sus materiales con valor ejemplar, con maestría. Aquí la expresión se ha depurado, surge con más serenidad y mayor soltura, y —sin que ello entrañe contradicción— es fruto de una elaboración más cuidadosa, que necesariamente vuelve esa visión más compleja ¿o más sutil?

Hay diferencias en relación con *Los cuadernos de Marsias*. No es válido quizá establecer comparaciones; los dos libros parten de premisas distintas y cumplen con sus objetivos, pero no podemos evitarlo, en tanto que del uno al otro se traza un paso importante de una trayectoria a la que se debe prestar mucha atención. Ritmo más libre, expresión más ceñida. Pareciera que lo que en *Los cuadernos de Marsias* se veía de frente, en su desnudez cruda, en *Manual de simios* fuera en ocasiones captado casi al sesgo, fuera casi intuido, sin que por ello perdiese concreción; aunque haya excepciones como el poema "Entonces, entonces", que resulta un tanto consabido y no por más brutal más vigoroso; la poesía parece ausentarse de tales planteamientos, que son por otra parte fáciles. Uno se pregunta qué hace un poema así entre textos de tal calidad como los de "Tempestad en un vaso de arena" (II y III, sobre todo), los sonetos quevedianos de la sección que se titula "Polvo enamorado", o los poemas finales,

MANUAL DE SIMIOS Y OTROS POEMAS

CARLOS ILLESCAS



que recuerdan en momentos el tono de algunos poemas de Gerardo Deniz, y muchos otros más; en su mayoría tienen una calidad excepcional, son ricos, plenos de acontecimientos poéticos, y no deja de serlo ni siquiera el texto que reprochamos a Illescas. La razón del reproche reside en que tal texto —como algún otro del libro— parece guiado más por algún cierto compromiso con el "siglo", que por el único compromiso admisible en un poeta, en cuanto poeta.

Libro que será material de relecturas abundantes, *Manual de simios* parece no dejarse aprehender en una primera lectura apresurada, pues llegamos al final de la nota sin haber dicho nada sustancial sobre él, y sugiriendo simplemente su lectura.

■ ELSA CROSS

Carlos Illescas



CADA VERSO, COMO UN EPITAFIO

Entrevista con
Carlos Illescas

Carlos Illescas nació en Guatemala el 9 de mayo de 1918. Hizo sus estudios en nuestra Facultad, ha desempeñado puestos políticos y diplomáticos y trabajado como periodista y editor. Tuvo a su cargo la colección Problemas Científicos y Filosóficos de la UNAM (1960) y la de Nuestros Clásicos (1959-1961). La presente entrevista se desarrolló en el departamento de Información de Radio Universidad, donde presta su colaboración.

Después de escuchar pacientemente los datos biográficos que he tomado del *Diccionario de Escritores Mexicanos*, el autor de *Manual de simios y otros poemas*, sonrío con benevolencia ante quien trata de ubicarlo, pero algo en él se crispa por romper ese espejo: las palabras defienden un mundo interior mucho más vasto, lo ligan a su temática profunda que es existencial y erótica. Alude a poemas de libros suyos inéditos, como *Palabras en tierra*, y define su quehacer literario como una continua voluntad de estilo:

— En la base de un experimento que puede llevar a los oficios sensoriales de Rubén Bonifaz Nuño, se halla una posibilidad que he escogido: la de combinar la temática latina con el bolero mexicano. ...

La expresión del poeta se alumbró al recordar uno de ellos; la noche, la muerte, caen ahí en su escritorio que objetiva la charla.

— El libro de *Manual de simios*. . . —enfoca atendiendo a la intención particular de la entrevista, que es con motivo de la reciente aparición de esta obra suya—, es una prolongación de la intencionalidad de *Los cuadernos de Marsias*: situar de nuevo el problema del cantor que nunca va a poder imponerse al hado. En el mito de Apolo, tema en que también profundizó Cernuda, hay que ubicar esta intención, ya que se trata de elevar la cotidianidad a lo divino.

■ — ¿Qué quiso hacer en *Los cuadernos de Marsias*?

— Quise reproducir las lamentaciones del personaje, ya desollado; des-

pués tendí a la polisemia, a lo barroco. Por último, el Marsias transformado, y este libro es un poco al revés: vuelta al prosaísmo, repitiendo la cualidad de conservador que soy, volviendo a los temas clásicos.

■ — *Volver al clasicismo es un poco como volver a casa, ¿no? ¿Estaría de acuerdo con Borges en que las novedades están en los clásicos?*

— Por ejemplo, en el tema quevediano del polvo enamorado, que retomo con alguna otra reminiscencia clásica; quizá Garcilaso, ya ve que uno siempre está como pagando tributo, yo no las llamo influencias. . .

Recordé ese fragmento de Manual de simios en que dice, entre paréntesis: "(Machado, / nos esté presente. El ha pasado en estas letras.) Y la alusión a José Asunción Silva: "y mentiras / y mentiras / y era una, y era una / y era una sola mentira, / una mentira larga. . ."

Es como un ejercicio retórico: tengo presentes ciertos antepasados. . . — *me miró como si dijera: "¡Elemental, mi querido Wattson!", y casi bromeando, completó: —Con los que es- pero emparentar. . .*

En seguida asomó el tema rilkeano de la muerte propia, al recordar un verso de Illescas: No resulta fácil morir, que da título a un poema suyo, así como la preocupación heraclitana en la Siesta del indolente, en cuanto a su verso: Verla una vez es verla siempre. Por este camino llegamos a los números.

— Los números siempre me han apasionado, soy amigo de aquellas megalomanías geométricas, pienso que las cosas aprenden del ajedrez a ser lo que son.

■ — *"Juega todo su ajedrez de orden", digo por citar un verso suyo. Y entonces voy hasta el pitagorismo, de donde él me lleva al orfismo, hasta desembocar en el mar. . . ese mar que no se logra alcanzar a sí mismo ("Oíd su crepitar", diría el poeta en otro momento), el abismo del número a que aludía Baudelaire, pero ya no los números como símbolos, sino como parte constitutiva de una angustia cotidiana.*

— Llamarlos a que testifiquen — *puntualiza* — que la poesía no quede en simple discurso. Tratar de buscar las membraciones para que la retórica — como te llaman — no se coma al discurso que está hecho de iones por



dentro, siguiendo la receta de Eliot: "Que cada verso sea un epitafio."

■ — *¿A quiénes situaría en su misma línea poética?*

— Más bien yo me ubicaría en la línea de Bonifaz Nuño, de Lizalde y Sabines, y también de Mejía Sánchez; resulté yo poeticista sin haber sido militante del poeticismo.

■ — *No usa los pronombres en forma habitual, a veces, ¿por qué?*

— Me gusta que el enclítico sea proclítico y viceversa. Cada palabra justificarla para que no sea una más, sino un objeto vivo que se pueda incluso disparar uno mismo. Un conjunto más mural, menos caballete, ¿comprende? Agarrar la realidad de los cabellos, no para reducirla al absurdo sino en una búsqueda constante que es siempre la fuerza del hallazgo, el amor, la pareja. Salvar, pese a todo, a la pareja.

En este punto recordé sus palabras: "Os esté claro, / sin embargo, terribles agoreros, / nunca temblará mi corazón con mayor fuerza."

■ — *Usted es famoso por sus palindrómicos. ¿Habrá una relación entre este ejercicio literario y el problema de la identidad? (Recordé uno de los más célebres: "Oír a Darío".)*

— Son ejercicios retóricos con una respuesta: fórmulas, y hay que revalorar y aplicar, por ejemplo, las palabras que nos embriagan.

En este punto, el maestro está cerca en el espacio pero distante en el tiempo. Se ha hundido en el problema del significado. Es la hora en que recuerdo su expresión irónica: "Pero sí soy quien soy, tosen los jueces." Por un momento, el poeta sube aquí a sus "algos", sus "cosas reiteradas", y es como si volviera a leer antes de decirselo en voz alta: "Illescas pesa. . ."

— Ciertos elementos zoológicos pueden definir a un autor. El cisne, a Darío, el búho, a González Martínez, el cuervo en Poe. Yo pensé en los simios.

■ — *¿Qué lo llevó a titular su libro Manual de simios?*

— Quise hacer un manual para reconocernos, en realidad es un asunto de familia: es nuestro, la relación que puede haber entre yo simio, mi hijo simio, y esta invitación a reconocernos en el fondo, la gran vanidad de Huidobro era *Altazor*, pero Vallejo llega a hablarnos de un matrimonio de cuervos que se perdonan en el interior de su cueva. Esto es lo que hay que tener presente en esta interpretación: un tímido surrealismo que recuerda los finales de Vallejo.

■ — *¿Poder descifrar los cuentos de la muerte robusta de la vida?*

— Esto se lo dice un simio a otro simio. En el ejercicio de aprender a sonreír. No sé si le ha ocurrido que

llega a Monte Albán y le impresiona ese silencio y usted empieza a ver como si vinieran esas legiones: el futuro implícito en el presente, eso quise hacer en "Memoria del espejo", el presente con el mundo mágico de los mayas.

La entrevista se ha vuelto hacia la ruina. Le recuerdo aquel pensamiento suyo sobre la vida: Soy su perro amargo.

— No separéis al perro de su perro — sugiere, y por toda respuesta recuerda la belleza de los perros que hacen el amor frente al espejo, el perro como última instancia de la realidad humana.

■ — ¿La soledad?

— La soledad es la telenovela de la temática poética contemporánea. Colectivizarla. No es mía, es de todos. Con este crimen compartido que es el amor, la soledad toma otra secuencia, es una permanente adjetivación... La eficacia de lo horriblemente hermoso.

Sobre el problema unamuniano de Dios y el sueño, que late en su poema que termina: ¿El sueño, Dios, mientras despierta uno?, confiesa:

— Esta idea me vino de un cuento del ya no frecuentado Papini, donde un ser encuentra a otro y se retira porque no sabe si alguien lo está soñando a él o él está soñando lo que ocurre.

Comentando los versos que sugieren el discurso de Kafka: "¿Vamos claros? ¿Podría continuar? ¿La facultad es mía?", Carlos Illescas recuerda finalmente ese desesperado poema: el Canto a Teresa, de Espronceda, y recomienda que lo leamos frecuentemente; la entrevista ha llegado a su fin. El romanticismo español con su tono arrebatado la apuntala, citamos: ¡Bella es la vida!, la poesía nos ha reunido unos momentos con Carlos Illescas, y hemos procurado decir, con él, esas palabras para cuando se llora realmente: "¡Que vivan los muertos! ¡No estamos solos!" Por último, nos da noticias de su próximo libro: Fragmentos reunidos, en que se valdrá de ese tono confesional, exhortativo, juego un poco maldito, como de consejos a un joven poeta. El libro estará listo muy pronto: Sólo estoy esperando quitarme el ectoplasma de éste, concluye.

■ CARLOS SANTIBAÑEZ



Dibujo de Honorio Robledo.

CONSEJO TECNICO

SESION DEL 24 DE MARZO DE 1977

En virtud de que el Dr. Rafael Salinas disfruta de año sabático a partir del 18 de abril, el Mtro. Ignacio Osorio se encargará del departamento de Letras Clásicas.

■ Se concede licencia a la Mtra. Gloria Escamilla para impartir cursos intensivos de Bibliotecología Comparada, en la Escuela de Bibliotecología de la Universidad Autónoma de Guadalajara.

■ Se concedió licencia a los profesores Alfonso García Ruiz, Andrea Sánchez Quintanar, Mario Miranda Pacheco, Federico Bolaños y Alfredo López Austin para asistir el 2o. Encuentro de Historiadores Latinoamericanos, en Caracas, Venezuela. El propio Mtro. García Ruiz es el Presidente del Comité Ejecutivo Provisional de la Asociación de Historiadores Latinoamericanos.

■ Se aprobó la Convocatoria para Concurso de Oposición de Ingreso para Ayudantes de Investigación y Técnicos Académicos.

SESION DEL 22 DE ABRIL DE 1977

Se concedió licencia al Mtro. José Luis Balcárcel para participar, con una ponencia, en el Congreso Centroamericano de Filosofía, celebrado en San José de Costa Rica.

■ Se concedió licencia al Mtro. José Luis González para impartir una serie de Conferencias sobre Literatura Mexicana en la Universidad de Puerto Rico.

■ Se informó que se iniciaron las obras de construcción para ampliar los locales de la biblioteca.

■ El Mtro. Alfonso García Ruiz, decano del Consejo Técnico de la Facultad, estuvo a cargo de la Dirección de la Escuela en ausencia del director, Dr. Ricardo Guerra, quien asistió al Congreso Hegel en la ciudad de Salzburgo, Austria.

■ Fueron ratificados los resultados emitidos por la Comisión Dictaminadora de Técnicos Académicos de la siguiente manera:

■ Técnico Académico Asociado "A" de medio tiempo a Contrato por concurso: Mtra. Marcela Palma Basualdo. Técnico Académico Asociado "A" de Tiempo Completo: Lic. Yoselinda Monsalvo y Elsa Cross. Técnico Académico Titular "A" de Medio Tiempo: Lic. José Miguel Fernández. Técnico Académico Titular "A" de Tiempo Completo: Ing. Carlos Peña Mendoza, Lic. Guadalupe Rachide Nacif.





CONSEJO TECNICO

SESION DEL 14 DE JUNIO DE 1977

Se concede al Dr. Adolfo Sánchez Vázquez una licencia para asistir al Congreso Interamericano de Filosofía, en Caracas, del 20 al 25 de junio.

■ Se concede a la Mtra. Margarita Murillo una licencia para asistir al Curso superior de filología española en Málaga, del 19 de julio al 26 de agosto.

■ Se concede permiso al Lic. Jaime Labastida para emplear 6 horas semanales para dirigir la revista *Plural*, fuera de sus obligaciones como Profesor de Tiempo Completo.

■ Se informó del nombramiento de los Coordinadores, de Filosofía, Historia y Bibliotecología, respectivamente: Lic. Carlos Pereyra, Dr. Manuel Fernández de Velasco y Mtra. Judith Licea. Los profesores Lic. Carlos Pereyra y Mtra. Judith Licea, que eran Consejeros Técnicos propietarios, solicitaron licencia al propio Consejo para realizar sus labores como Coordinadores.

■ A propuesta de la División del Sistema Universidad Abierta fueron ratificados los siguientes nombramientos:

COMISION DICTAMINADORA: Lic. Carlos Pereyra, por Filosofía. Mtro. Francisco Hernández, por Geografía.

Mtro. Roberto Moreno y de los Arcos, por Historia. Dr. Horacio López Suárez, por Letras. Mtro. Roberto Caballero, por Pedagogía.

RESPONSABLES DE COMISIONES: Mtra. Gloria Escamilla, Bibliotecología. Mtro. Carlos Pereyra, Filosofía. Mtra. Carmen Sámano, Geografía. Dra. Ma. Concepción Andueza, Letras Hispánicas. Mtro. Colin White, Letras Inglesas. Mtra. Libertad Menéndez, Pedagogía, y en sustitución la Mtra. Maricruz Samaniego.

CONSEJO ASESOR INTERNO: Jefe de la División, Dr. Oscar Zorrilla. Secretario Gral. de la División, Mtra. Marcela Ruiz de Velasco. Unidad de Evaluación, Dr. Horacio López Suárez. Unidad de Asesoría Pedagógica, Mtra. Azucena Rodríguez. Comisiones: Lic. Jaime Cortés, Asesoría Bibliográfica, Prof. Maese Sugawara, Administración, Lic. Yoselina Monsalvo.

Al respecto del emplazamiento a huelga que el STUNAM ha hecho a la Universidad se recomendó a todos ecuanimidad y altura académica evitando enfrentamientos y violencia. Se invitó al diálogo y la cordialidad entre el personal de la Facultad, y el respeto a las diversas ideologías y posiciones frente al paro.

Cuentistas mexicanas. Siglo XX. Antología, introducción y notas de Aurora M. Ocampo. Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1976, 324 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 45.)

En la "Introducción" a esta antología —en la que se recogen más de cincuenta cuentos de veintidós autoras— alude Aurora M. Ocampo —maestra de la Facultad de Filosofía y Letras e investigadora del Centro de Estudios Literarios de la UNAM— a los remotos orígenes del género de que se ocupa, si bien —aclara— sólo en el siglo pasado fue escrito y valorado "estética e intelectualmente" el cuento literario, y apenas en el nuestro puede apreciarse "su riqueza de tonos, sus múltiples y antagónicos aspectos, su enorme variedad de matices e intenciones" (p. V).

También señala la autora cómo se ha agudizado la reducción temporal en las narraciones contemporáneas, las cuales "ya no se contentan con presentar 'el momento decisivo', sino que, profundizando más, narran un suceso *cualquiera* —aparentemente gris e insignificante— por considerar que en potencia, contiene toda una vida" (p. VI).

En seguida, la Mtra. Ocampo sigue los lineamientos señalados por Julio Cortázar en su célebre ensayo sobre el cuento para mencionar otras características del cuento contemporáneo en general, y que resultan válidas para justipreciar las obras de las escritoras incluidas en el centón: oposición al falso realismo, cuestionamiento de la hegemonía de la razón (esto es, "descubrimiento de la importancia del subconsciente y de la imaginación"), flexibilidad formal (el cuento contemporáneo suele presentar un aire fragmentario y un desenlace ambiguo), etc. También glosa la investigadora las consideraciones que en torno de las diferencias entre novela y cuento expresa Cortázar en su ensayo: "Mientras en el cine —dice el escritor argentino—, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos parciales, acumulativos, que no excluyen, por supuesto, una síntesis que dé el clímax de la obra, en una fotografía o un cuen-



to de gran calidad se procede inversamente, es decir, que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaciamiento que sean *significativos*, que no solamente valgan por sí mismos sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de *apertura*, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual y literaria contenidas en la foto o en el cuento" (p.VII-VIII).

El criterio a que la antóloga sujetó su selección fue recoger los cuentos representativos "de una circunstancia de la escritora o de la época en la cual escribió su obra", y no necesariamente sus narraciones mejores. El hilo conductor de la antología es la condición vista desde perspectivas diversas: comienza con lo tradicional de María Enriqueta Camarillo y termina con la contemporánea de Margarita Dalton. Se trata, en consecuencia, de una antología de personaje: la representación literaria de la condición de la mujer por las cuentistas de nuestra centuria y de nuestro país.

El penúltimo párrafo de la "Introducción" está dedicado a rotular —parcamente— la producción de cada cuentista: "nueva visión del indio" (Emma Dolujanoff), "intelectualidad" (María Elvira Bermúdez), "evocación poética" (Griselda Alvarez), "anticipación" (Raquel Banda Farfán), etc.

Por último, alude la Mtra. Ocampo al acopio de fuentes que hubo de efectuar para realizar la antología (ensayos críticos, antologías y revistas especializadas, "la obra publicada y la información personal o por escrito de todas las narradoras mexicanas que respondieron con oportunidad a nuestro llamado"). Infortunadamente, al lector no se le proporciona más fuente

de consulta, más orientación bibliográfica que la recogida por la antóloga al final del volumen y que consiste en las fichas bibliográficas (o hemerográficas) de los cuentos de aquellas escritoras cuyos textos figuran en el libro. Hubiera avalado el libro la inclusión de una lista de obras en torno, por ejemplo, de lo que es el cuento, de sus características genéricas, de cómo analizarlo, etc.; de otra en que figurasen las más importantes historias y antologías del cuento mexicano; de una más en la que se consignasen las obras de las autoras no representadas en la antología, etc.

Las fichas biobibliográficas en que son presentadas las cuentistas resultan escasamente críticas, esto es, la producción narrativa de las antologadas no resulta en ellas lo suficientemente caracterizadas.

■ C. R. CH.

Poetisas mexicanas. Siglo XX, Antología, introducción y notas de Héctor Valdés, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1976.

Esta antología se proyectó como una contribución de la UNAM a la celebración del Año Internacional de la Mujer, y aunque ha aparecido con dos años de retraso —pues apenas ha salido a la venta— el motivo de su edición no pierde vigencia, sobre todo cuando uno lee a las 16 poetisas mexicanas de este siglo que el libro incluye, y se pregunta si las del próximo siglo escribirán mejor, o si escriben mejor las de otros países o las "liberadas" o algo.

En principio se suscitan más consideraciones de carácter sociológico que literario, y vienen a cuento el Año Internacional de la Mujer, el Women's Lib y peores cosas, cuando uno se da cuenta de que esta antología puede ser un argumento en favor de la tesis de un "sexo débil"; y más aún, basta por sí sola para justificar cualquier impulso liberacionista, si es que acaso hay alguna correlación entre la situación actual de la mujer mexicana —por intelectual que sea o liberada que se sienta— y la mediocre poesía que produce.

Da pie para hablar de "poesía femenina" —justamente en el sentido peyorativo que suele darse también a

la palabra poetisa, como señala Héctor Valdés— y para comparar desfavorablemente la "poesía femenina" con la "poesía masculina". Estas distinciones son absurdas pero surgen de tener en la mano el volumen que se llama *Poetisas mexicanas*. En otras antologías donde han alternado indistintamente poetas y "poetisas", acaso se equilibre o se compense todo ese trasfondo "femenino" que aquí es demasiado evidente y atosigante. No es un sexo débil sino una poesía débil lo que se pone finalmente de manifiesto; débil en sus procedimientos, en su inventiva, en el mundo mismo de sus objetivos poéticos, que deja traslucir con frecuencia toda una gama de buenos sentimientos y buenas intenciones que no bastan para hacer poesía; como tampoco el dolor sincero ni la complacencia ni todo el "mundo interior" que las poetisas se permiten revelar y que, curiosamente, no da distintos o mejores resultados en las inquietudes políticas y sociales de Margarita Paz Paredes que en las inquietudes religiosas de Enriqueta Ochoa (o viceversa), por ejemplo.

No pienso que todo esto se deba a una mala selección de autoras o poemas. De hecho, todas las autoras que han destacado son incluidas aquí y de sus producciones están, al parecer, los textos más representativos. Héctor Valdés hizo una minuciosa labor de selección y de presentación individual y colectiva. "En las vísperas de nuestra contemporaneidad —dice en la introducción— la verdadera poesía era escrita por los poetas: hasta entonces debemos considerarla oficio masculino. . ." Se agradece la buena voluntad, pero ¿sólo hasta entonces? Creemos que en términos generales esa

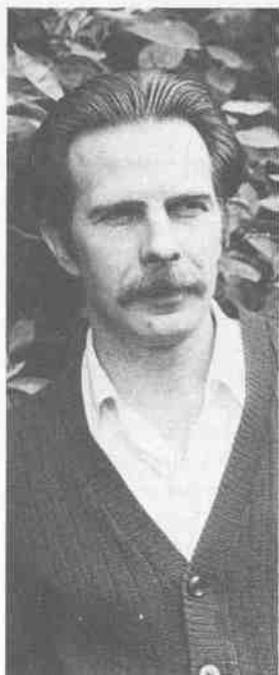


situación prevalece todavía, aunque haya conciencia de un cambio y éste dé algunas señales, pues lo cierto es que en este libro no hay una sola muestra de poesía que pueda calificarse como de primer orden. Nada que pudiera compararse ni remotamente a los altos logros de la poesía mexicana de este siglo, escrita casualmente por varones, como que, casualmente, fue una mujer —según señalaba Octavio Paz— el primer gran poeta en tierras americanas.

Desde luego que en esta antología hay quienes sobresalen y aun quienes logran algunas cosas dignas de elogio: los sonetos de Concha Urquiza y de Griselda Alvarez pueden contarse entre lo mejor del libro y son, desde luego, la expresión más acabada de dos vertientes que recurren constantemente en la poesía de que nos ocupamos: la mística y la erótica. “La máscara desnuda (Danza mexicana en cinco tiempos)”, de Aurora Reyes, autora casi olvidada, es un trabajo importante que acaso logra trascender el contexto específico de su escritura. Destacan poemas de Rosario Castellanos, siempre en un lugar prominente; de Thelma Nava, de Isabel Fraire, de Elva Macías. En distintos momentos concretan hallazgos interesantes, a veces muy notables, que hablan de un talento o de un oficio, logran comunicar determinadas percepciones, sentimientos, vivencias, etc. Pero a lo largo del libro, todo esto predomina sobre una construcción limpia de objetos verbales; hay mucha literatura y poca poesía; hay puras concepciones caducas: por eso brillan inmensamente los poemas de forma clásica, y el supuesto surrealismo de la poeta más joven se queda a media frase y no alcanza a consumarse en tanto expresión poética.

Como puede advertirse, esta revisión se ha hecho con un criterio exigente, pero es el único que vale la pena y el único que conviene al examen de una producción literaria determinada que abarca 75 años. Sin duda los años restantes del siglo agregarán algo más sustancial. (No dudo que en todo esto haya incurrido en exageración, parcialidad e intransigencia; acaso se deba al hecho anómalo y desagradable de ser a un tiempo juez y parte).

■ ELSA CROSS



Lic. Carlos Pereyra



Dr. Manuel Fernández de Velasco



Mtra. Judith Licea

NUEVOS COORDINADORES

En sesión del Consejo Técnico del 17 de junio, se informó del nombramiento de tres nuevos coordinadores: el Lic. Carlos Pereyra será coordinador de Filosofía; el Dr. Manuel Fernández de Velasco, de Historia, y la Mtra. Judith Licea de Bibliotecología. Los profesores Pereyra y Licea, que eran consejeros técnicos propietarios, solicitaron licencia al propio Consejo para realizar sus labores como coordinadores.

El Lic. Pereyra entró a la Coordinación de Filosofía, después de que el Lic. Jaime Labastida, antiguo coordinador, renunció a su cargo y solicitó licencia para dirigir la revista *Plural*. El nuevo coordinador, Lic. Carlos Pereyra, obtuvo su licenciatura en Filosofía en 1969 y en años posteriores realizó los estudios de maestría en su especialidad. Es profesor de tiempo completo de la Facultad, ha dado muchas conferencias, ha publicado ensayos de divulgación en suplementos culturales y es autor de *Política y Violencia*, cuaderno de la Colección Testimonios del Fondo de Cultura.

El Dr. Manuel Fernández de Velasco, que ocupa ahora la Coordinación de Historia, es licenciado en Derecho y Ciencias Sociales; maestro en Ciencias Históricas y en Ciencias de la Educación y doctor en Ciencias Históricas. Ha sido becario de El Colegio de México y de otras prestigiadas instituciones nacionales y extranjeras. Recibió de manos del Rector diploma “Al Mérito Académico”, en mayo de 1973. Ha publicado muchos artículos en revistas de diversas instituciones.

La Mtra. Judith Licea hizo sus estudios de licenciatura y maestría de Biblioteconomía en la Facultad y actualmente es pasante de doctorado del Colegio de Bibliotecología. Ha asistido a muchos cursos de actualización en instituciones del país y del extranjero. Algunas recopilaciones bibliográficas suyas han merecido premios. Ha contribuido con muchos artículos para el *Anuario de Bibliotecología y Archivología* y para el *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. Ha dictado muchísimas conferencias sobre su especialidad.

CONFERENCIAS DEL COLEGIO DE PEDAGOGIA

Los días 14, 15 y 16 de junio se llevó a cabo un ciclo de conferencias organizado por el Colegio de Pedagogía, en el que participaron el Arq. Alvaro Sánchez, quien dictó una conferencia titulada "La teoría de modelos aplicada a la educación"; el Dr. Jean Pierre Vielle, que habló sobre "Los problemas de la investigación social en México", y la Mtra. María de Ibarrola, que trató el tema "La sociología de la educación. Investigaciones en este campo en México".

El Arq. Alvaro Sánchez habló sobre modelos, definiéndolos como "instrumentos de utilidad teórica, cuya finalidad es simplificar los fenómenos observados en una realidad histórica". Hizo un breve análisis de los modelos cuantitativos, cualitativos, descriptivos, teóricos, operativos y deterministas; y explicó diversos enfoques de los cuales se han derivado modelos en el área educativa. Al hablar de modelos intrínsecos a la educación, los dividió en: 1) Macromode-

los, referentes a la planeación de ciclos completos de estudios, y 2) Micromodelos, que abarcan planes de cursos o pequeñas unidades. Por último señaló que la importancia de utilizar modelos radica en ampliar las áreas de interés intelectual, así como extender la investigación.

La Mtra. María de Ibarrola se propuso en su conferencia un triple objetivo: 1) señalar la necesidad de planear el estudio de los procesos educativos como procesos eminentemente sociales; 2) describir las implicaciones y repercusiones sociales de los procesos educativos, y 3) analizar el fenómeno de la deserción escolar en México como ejemplo de lo anterior. Con esta finalidad se expuso el postulado básico de la sociología de la educación, se describió la temática de su campo de estudio y se analizaron las funciones sociales que cumplen los procesos educativos. Se presentaron también datos esenciales referentes a la pirámide escolar en México, y las características socioeconómicas de los grupos en los que se concentra el fracaso escolar.

■ LAURA E. ROJO

JOSE G. MORENO DE ALBA, NUEVO ACADEMICO DE LA LENGUA

El Dr. José G. Moreno de Alba, profesor de esta Facultad e investigador del Instituto de Investigaciones Filológicas, ha sido nombrado recientemente Miembro de Número de la Academia Mexicana de la Lengua. El doctor Moreno de Alba, por propuesta de los señores académicos don Francisco Monterde, don Manuel Alcalá y don Ernesto de la Torre Villar, ocupará la silla XV, vacante por la muerte de don Daniel Huacuja. El discurso de ingreso, que versará sobre el español de América, será pronunciado por el nuevo académico a principios del próximo año.

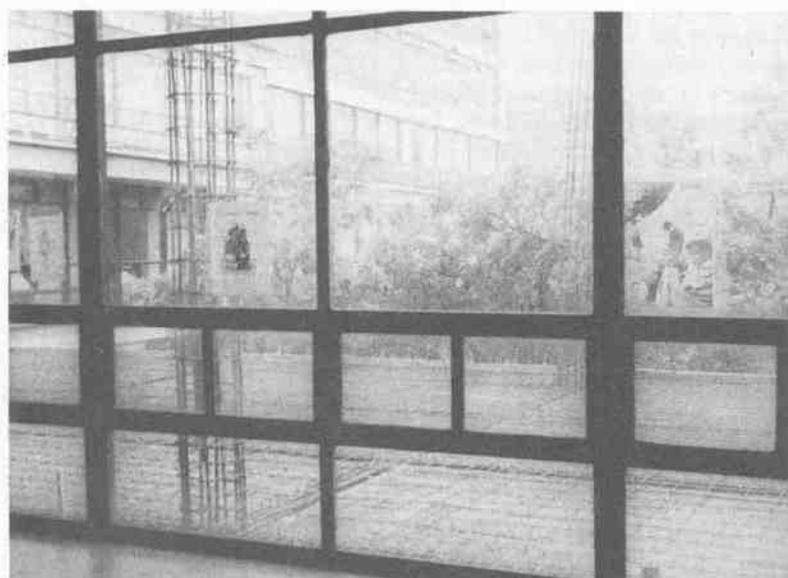
La mayor parte de las investigaciones del doctor Moreno de Alba han sido publicadas en el *Anuario de Letras* y en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, y tratan preferentemente temas de sintaxis española y de dialectología del español mexicano. Actualmente se encuentran en las prensas universitarias su libro *Los valores de las formas verbales en el español hablado en México* y su versión española del discurso de Cicerón *En favor del poeta Arquías*.



FALLECIMIENTO

El día 11 de junio falleció en un accidente automovilístico la licenciada Ellen Victoria Galindo W., quien estaba a cargo de la cátedra de Didáctica General en el Colegio de Pedagogía. Egresada de esta Facultad, en donde se distinguió como alumna, obtuvo mención honorífica en la presentación de su examen profesional. Siendo estudiante todavía, comenzó su actividad docente en la Facultad de Ciencias. Posteriormente amplió esta actividad en nuestra Facultad, destacándose por los aspectos innovadores que incluyó en su materia. Se ha lamentado profundamente la muerte de la Lic. Galindo, ya que era un elemento valioso y tenía ante sí un futuro brillante.

Se inició en mayo la ampliación de la Facultad. Las obras duplicarán las áreas de atención a estudiantes (4 500) y las coordinaciones de los Colegios, así como las diversas bibliotecas de Filosofía y Letras, que se reunirán en una sola en el basamento.



EXAMENES PROFESIONALES MAYO / JUNIO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SECRETARIA DE ASUNTOS ESCOLARES

MAYO

3/V/77. Corina de Yturbe Calvo (Lic. en Filosofía): *Acerca de la práctica científica*. Jurado: Lic. Carlos Pereyra, Lic. Gabriel Vargas Lozano, Dr. Mario Otero, Mtro. Alberto García Lozano, Dr. Carlos Ulises Moulines. Aprobada con mención.

4/V/77. Luis Roberto Vera Chaparro (Lic. en Letras Clásicas): *A Demónico: Un texto de Isócrates. (Bosquejo para un estudio, traducción, índice y notas)*. Jurado: Dr. Rafael Salinas, Lic. Natalia Moreleón, Lic. Enrique Zulbarán, Lic. Ernesto Schettino, Lic. Ignacio Osorio. Aprobado con mención.

9/V/77. María Margarita Guerra Loza (Lic. Leng. Lit. Hispánicas): *Tres Loas del siglo xviii (publicación y estudio de los manuscritos)*. Jurado: Mtro. Arturo Souto, Dra. Paciencia Ontañón, Mtro. Germán Dehesa, Lic. Héctor Valdés y Lic. José Antonio Muciño R. Aprobada.

9/V/77. María Cuairán Ridiáz (Lic. en Pedagogía): *Fundamentos psicopedagógicos del sistema de enseñanza abierta*. Jurado: Mtro. Salvador Navarro, Mtro. Modesto Mejía, Mtra. Patricia Ducoing, Mtra. Eva Rautemberg, Mtra. Azucena Rodríguez. Aprobada.

12/V/77. Alma Leticia Esparza Rodríguez (Lic. en Pedagogía): *Reeducación del niño disléxico*. Jurado: Mtro. Salvador Navarro B., Mtra. Graciela Pérez R., Mtro. Roberto Caballero, Mtro. Javier Olmedo, Mtra. Patricia Ducoing. Aprobada.

12/V/77. Norma Leticia Santin Hodges (Lic. en Pedagogía): *La enseñanza individualizada como alternativa ante*

la problemática educativa actual. Jurado: Mtro. José Luis Becerra, Mtro. Modesto Mejía. Mtra. Patricia Ducoing, Mtra. Daniela Cánovas y Mtra. Marina Fanjul. Aprobada

12/V/77. Nelly Resnik Raich (Lic. en Pedagogía): *La incorporación educativa del niño con anomalías craneofaciales congénitas*. Jurado: Mtra. Maricruz Samaniego, Mtro. Roberto Caballero, Mtra. Matilde Canudas, Mtra. Gladys Vilches y Mtra. Mirta Beatriz Biceci. Aprobada.

12/V/77. Luis Lorenzo González Santoyo (Lic. en Filosofía): *Comentarios sobre las pruebas de la existencia de dios en Santo Tomás de Aquino y la Filosofía Moderna de Kant*. Jurado: Mtro. Gregorio López, Mtro. José I. Palencia, Lic. Gabriel Vargas, Dr. Bernabé Navarro, Mtra. Graciela Hierro. Aprobado

30/V/77. Guadalupe Eugenia Carballo Riva Palacio (Lic. en Letras Inglesas): *El problema de la novela Go Down Moses de William Faulkner*. Jurado: Mtra. Sara Bolaño G., Mtro. Federico Patán López, Mtra. Dolores B. de Robles, Mtro. Salvador Medrano y Mtro. Hernán Lara Zavaleta. Aprobada.

30/V/77. Ma. Teresa Azuara Sánchez (Lic. en Letras Inglesas): *Reflexiones sobre ciertos aspectos literarios en The Scarlet Letter*. Jurado: Dra. Enriqueta Glez. Padilla, Mtra. Encarnación Ventura, Dra. Amelia S. de Farrez, Lic. Magdalena García Amezcua, Lic. Marjorie Henshaw. Aprobada.

30/V/77. Dolores Alicia Vélez Rosete (Lic. en Letras Inglesas): *Intento de apreciación crítica en El faro, de Virginia Woolf*. Jurado: Dra. Enriqueta

Glez. Padilla, Mtra. Encarnación Ventura, Dra. Amelia S. de Farrez, Lic. Magdalena García Amezcua y Lic. Marjorie Henshaw. Aprobada.

30/V/77. Jaime Sánchez Rodríguez (Lic. en Letras Inglesas): *El Revueltas de Shunway: Traducción comentada de un fragmento*. Jurado: Mtra. Sara Bolaño G., Mtro. Federico Patán, Mtra. Dolores B. de Robles, Mtra. Salvador Medrano, Mtro. Hernán Lara Zavala. Aprobada.

30/V/77. Rosa Elena Patán López (Lic. en Letras Inglesas): *El naturalismo en La llamada de la selva*. Jurado: Mtra. Sara Bolaño, Mtro. Federico Patán, Mtra. Dolores B. de Robles, Mtro. Salvador Medrano y Mtro. Hernán Lara Zavala. Aprobada.

30/V/77. Eduardo Avila Mendoza (Lic. en Letras Inglesas): *El peregrinaje de un inocente llamado Billy Pilgrim a través de la novela Slaughterhouse Life or the children's crusade*. Jurado: Mtra. Sara Bolaño G., Mtro., Federico Patán L., Mtra. Dolores B. de Robles, Mtro. Salvador Medrano, Mtro. Hernán Lara Zavala. Aprobado.

30/V/77. Ana María Sierra Bernal (Lic. en Letras Inglesas): *Inglés para ciencia y tecnología a nivel universitario*. Jurado: Dra. Enriqueta Glez. Padilla, Mtra. Encarnación Ventura, Mtra. Amelia S. de Farrez, Mtra. Magdalena García Amezcua y Mtra. Marjorie Henshaw. Aprobada.

30/V/77. Jorge Alberto Alcázar Bravo (Lic. en Letras Inglesas): *Una lectura de The Love Song de J. Alfred Prufrock*. Jurado: Mtra. Sara Bolaño G., Mtro. Federico Patán L., Mtra. Dolores B. de Robles, Mtro. Salvador Medrano, Mtro. Hernán Lara Zavala. Aprobado con mención

31/V/77. Martha Deborah Legorreta P. (Lic. en Pedagogía): *Posibles aplicaciones de la musicoterapia en la educación del deficiente mental*. Jurado: Dr. Agustín G. Lemus, Mtro. Salvador Navarro, Mtra. Maricruz Samaniego, Mtra. Daniela Cánovas, Mtra. Gladys Vilches.



2/VI/77. Aurelio Estrada Velázquez (Lic. en Filosofía): *Teoría del conocimiento y metafísica en Platón y Aristóteles*. Jurado: Dr. Bernabé Navarro, Mtro. Ramón Xirau, Mtro. José Ignacio Palencia, Lic. Carlos Pereyra y Dra. Juliana González. Aprobado.

6/VI/77. Ma. del Carmen Urrutia Saldívar (Lic. en Letras Italianas): *Varios aspectos de la insularidad en la vida y obra de Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Jurado: Dra. Marianna Montalto, Dra. Alaide Foppa, Mtro. Arturo Souto, Lic. Franca Bizzoni, Lic. María Pía Z. Lamberti. Aprobada.

9/VI/77. Agustín de Jesús Cortés Gaviño (Lic. en Leng. Lit. Hisp.): *La novela de la contrarrevolución mexicana (la novela cristera)*. Jurado: Mtra. Aurora Ocampo, Mtro. Héctor Valdés, Lic. Eugenia Revueltas A., Mtra. Margarita Peña M., Lic. Jorge Ruedas de la Serna. Aprobada.

10/VI/77. Soledad Ochoa Bravo (Lic. en Letras Francesas): *La enseñanza del francés en el UNAM a nivel medio superior. Análisis crítico*. Jurado: Mtro. Juvencio López V., Dra. Concepción Franco L., Lic. Favién Adonon, Lic. Alejandra de la Lama, Dra. Laura López de Belari. Aprobada.

13/VI/77. Rosa Margarita Nettel Ross (Lic. en Historia): *Geografía agrícola estatal de México en el siglo XIX*. Jurado: Dr. Tarsicio García, Mtro. Roberto Moreno de los A., Dr. Enrique Florescano M., Mtro. Alvaro Mautte, Mtro. José Carlos Ch.

14/VI/77. Michelle Elena Frumkin Saban (Lic. en Geografía): *Un método de cartografía automatizada aplicado al análisis de factores climáticos del Estado de Guerrero*. Dra. María Teresa Gutiérrez, Dra. Silvana Levi de López, Mtro. Alberto López S., Dr. Ernesto Jáuregui O., Lic. Mauricio Aceves García. Aprobada con mención.

14/VI/77. María Esperanza Carreño Magaña (Lic. en Pedagogía): *Evaluación diagnóstica para la planeación de cursos educativos en la empresa*. Jurado: Mtro. Modesto Mejía, Mtro. Roberto Caballero, Lic. Josefina Silva,

Mtra. Ofelia Escudero, Lic. Marina Fanjul. Aprobada.

14/VI/77. María Elena Delgado Ponce de León (Lic. en Letras Inglesas): *Traducción comentada en un fragmento de capítulo del libro The Vonnegut Statement*. Jurado: Dra. Enriqueta Glez. Padilla, Mtra. Encarnación Ventura, Mtra. Amelia S. de Farrez, Mtra. Magdalena García A. y Mtra. Marjorie Henshaw. Aprobada.

15/VI/77. Humberto Juventino Robles Ublado (Lic. en Geografía): *El marco socio-económico del municipio de Tepoztlán, Estado de Morelos*. Jurado: Mtro. Gilberto Hernández C., Lic. Mauricio Aceves, Mtro. Alberto López S., Lic. Francisco Hernández, Mtro. Ramón Sierra. Aprobado.

16/VI/77. Sandra Barrera Ocampo (Lic. en Leng. Lit. Hisp.): *Carlos Barrera Treviño: aspectos de su vida y su obra*. Jurado: Dr. Francisco Monterde, Mtra. Aurora M. Ocampo, Mtra. Cristina Barros V., Mtra. Alicia Correa P., Lic. Germán Dehesa. Aprobada con mención.

17/VI/77. Blanca Yesior Oztemietinska (Lic. en Historia): *El inicio de las relaciones entre la Nueva España y Japón*. Jurado: Dr. Juan A. Ortega y Medina, Dr. Lothar Knauth, Mtra. Andrea Sánchez Q., Lic. Ignacio del Río, Lic. Rubén Romero. Aprobada.

17/VI/77. Eduardo Pérez Correa Fernández (Lic. en Leng. Lit. Hisp.): *La soledad en la poesía de Antonio Machado*. Jurado: Mtro. Ernesto Mejía, Dr. Rubén Bonifaz Nuño, Mtra. Cristina Barros V., Lic. Elizabeth Luna T., Lic. Claudia Parodi L. Aprobado con mención.

17/VI/77. Oscar Ernesto de la Borbolla y Rondero (Lic. en Filosofía): *Prolegómenos a una ontología de la muerte*. Jurado: Mtro. Ramón Xirau, Mtro. José I. Palencia, Dra. Juliana González V., Lic. Juan Garzón Bates, Mtra. Ute Schmidh U.

Eduardo Nicol, *La idea del hombre*. Fondo de Cultura Económica, México, 1977; 417 páginas. (Obra producida bajo el patrocinio de la Coordinación de Humanidades y del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.)

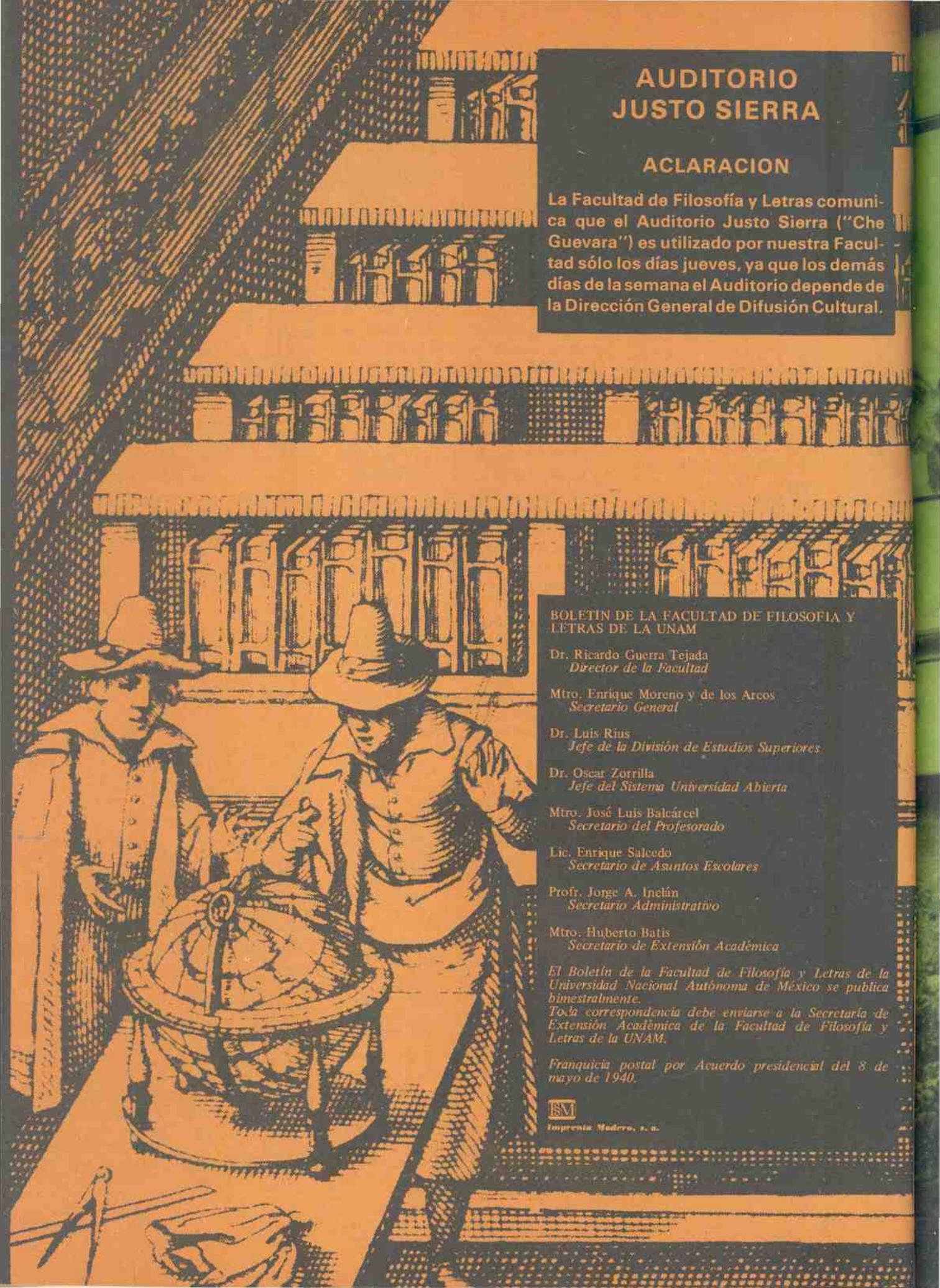
Esta *Idea del hombre* se sitúa entre las obras mayores de Eduardo Nicol. Lo primero que resalta es la amplitud del trabajo que requirió, en sus dos aspectos: trabajo de investigación histórica y filológica, y trabajo de construcción sistemática. El rigor con que se aplican los dos métodos respectivos, y su coordinación, es resultado de una experiencia filosófica prolongada durante largos años.

El tema de la obra nos concierne a todos, porque *el hombre es un problema para el hombre*. Pero ya no es posible que la filosofía enfoque este problema como una cuestión monográfica. El hombre cambia en su ser mismo durante el curso de la historia. En verdad, la historia no es sino la realidad de ese cambio. Por esto, en la resolución del problema están implicadas las cuestiones fundamentales de la ciencia filosófica, desde el ser y el conocer, hasta la praxis y la libertad, la naturaleza y la historia, la individualidad y la comunidad, etc.

La claridad conceptual de la exposición queda realzada por una multitud de episodios fascinantes de la vida griega. La teoría de las ideas del hombre tomó como base positiva la reflexión griega porque en ella alcanza el hombre por primera vez ese nivel de existencia superior que es el saber de sí mismo. Desde entonces, *el hombre es el ser que requiere ideas para existir*. Estas ideas no se transmiten como simples pensamientos registrados en los libros. Son formas de ser, componentes orgánicos de la vida, que la posteridad recibe como una herencia tan irrenunciable como la biológica.

De ahí la actualidad vital de los griegos. El pasado no se evoca sino para la revelación de algo que permanece presente. Lo que somos hoy, en tanto que seres humanos, contiene lo que lograron hacer de sí mismos los griegos. De suerte que la crisis del hombre actual es la crisis de un legado que se incorporó a nuestro ser.





AUDITORIO JUSTO SIERRA

ACLARACION

La Facultad de Filosofía y Letras comunica que el Auditorio Justo Sierra ("Che Guevara") es utilizado por nuestra Facultad sólo los días jueves, ya que los demás días de la semana el Auditorio depende de la Dirección General de Difusión Cultural.

BOLETIN DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA UNAM

Dr. Ricardo Guerra Tejada
Director de la Facultad

Mtro. Enrique Moreno y de los Arcos
Secretario General

Dr. Luis Rius
Jefe de la División de Estudios Superiores

Dr. Osear Zorrilla
Jefe del Sistema Universidad Abierta

Mtro. José Luis Balcárcel
Secretario del Profesorado

Lic. Enrique Salcedo
Secretario de Asuntos Escolares

Profr. Jorge A. Inclán
Secretario Administrativo

Mtro. Huberto Batis
Secretario de Extensión Académica

El Boletín de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México se publica bimestralmente.

To the correspondence debe enviarse a la Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Franquicia postal por Acuerdo presidencial del 8 de mayo de 1940.



Imprenta Moderna, s. a.