

Boletín de la Facultad de Filosofía y Letras

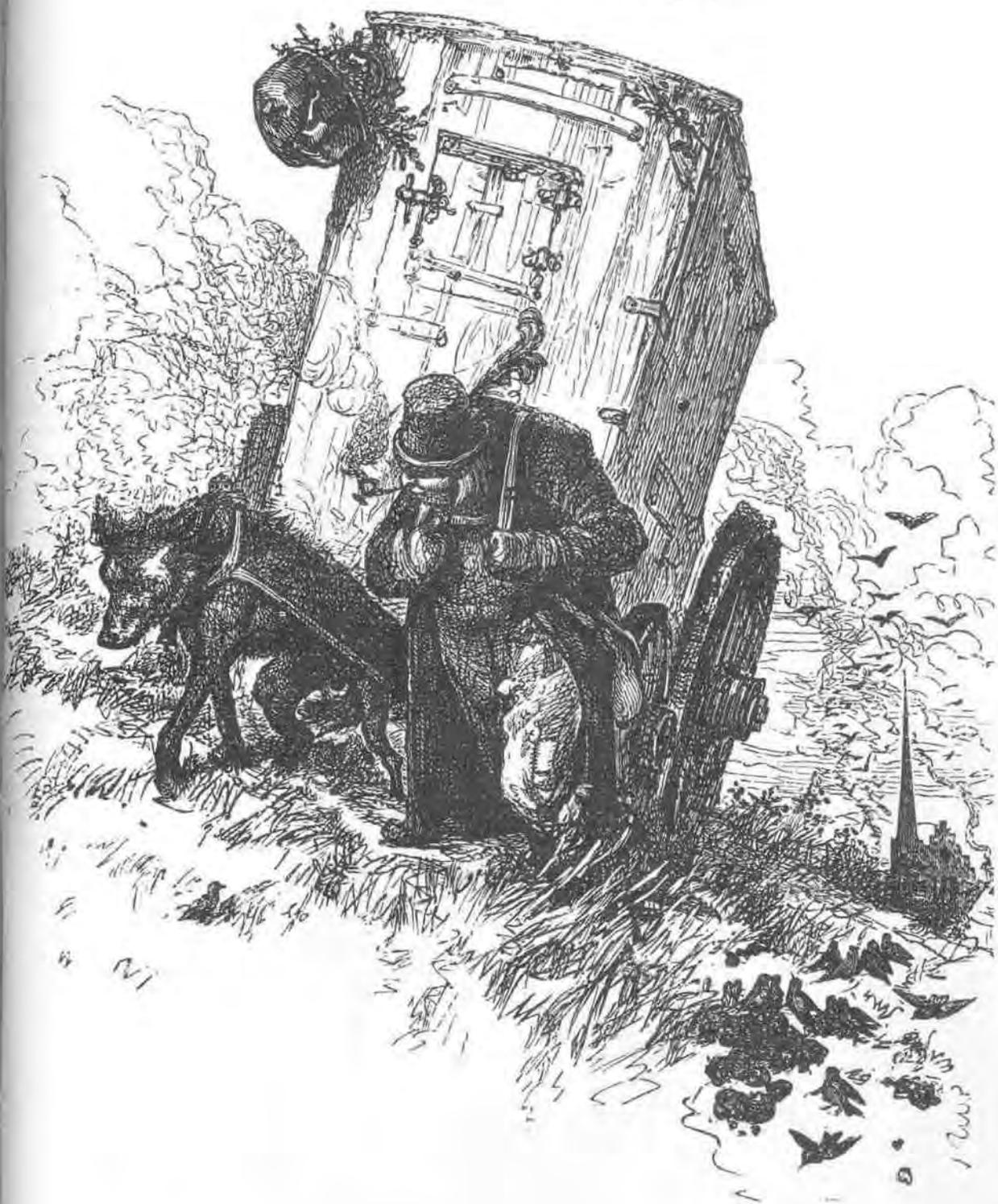
4

Universidad Nacional Autónoma de México

Diciembre de 1987



BIENEROTECAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
U. N. A. M.



Boletín de la Facultad de Filosofía y Letras



Universidad Nacional Autónoma de México

Diciembre de 1987



HEMEROGRAFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
U. N. A. M.

Índice

Editorial _____	1
Cosas que mira Dante _____	2
<i>Pablo Escalante</i>	
<i>Colaboraciones de Profesores</i>	
El mágico prodigioso _____	3
<i>Angelina Muñiz</i>	
María libre, y Angola _____	6
<i>João Carneiro</i>	
Derrota de la libertad a manos de la geometría (Revueltas en su centro) _____	8
<i>Juan Coronado</i>	
Tres ejercicios de retórica _____	14
<i>Héctor Valdés</i>	
Noé Jitrik, poeta _____	16
<i>Gonzalo Celorio</i>	
Eros, días y ecos (Fragmentos de un poemario) _____	19
<i>José Quiñones</i>	
Literatura y comunicación _____	20
<i>Paola Vianello de Córdoba</i>	
Eduardo Blanquel: in memoriam _____	27
<i>Arturo Azuela, Jorge Alberto Manrique, Gloria Villegas, Lorenzo Mario Luna, Norma de los Ríos, Guillermina de Olloqui, Federico Navarrete, Renato González, María Luna, Raquel Huerta</i>	
1919-1987: memorias y otras cosas (continuación) _____	37
<i>Roberto Maya Benítez</i>	
<i>Del Archivo</i>	
Rosario Castellanos _____	40
<i>Gabriela Cano</i>	
<i>Docencia e Investigación</i>	
El plan de estudios de Historia: novedades y reformas _____	44
<i>Eduardo R. Ibarra</i>	
Educación superior y servicios de información _____	51
<i>Judith Licea de Arenas</i>	
De lo dicho al texto	
Profesores/escritores de la Facultad de Filosofía y Letras _____	53
<i>Armando Pereira, Anamari Gomís, Malena Mijares, María Luisa Capella, Fabienne Bradu, Ignacio Osorio Romero, David Huerta, Enrique López Aguilar</i>	
<i>Suplemento del Boletín de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM</i>	
Rumbo al congreso universitario 3 _____	66
<i>Renato González, Cuauhtémoc Medina</i>	

Editorial

Producir un espacio, darle forma, a la manera de los alfareros cuando dan forma a las cosas, mantenerlo abierto. . . Ofrecer un medio para las voces que quieren decir algo, que diciéndolo —y sólo entonces— terminan de entenderlo cabalmente; abrir un cauce, es el compromiso que buscamos refrendar en esta publicación. Tarea grata, ésta de llevar de la mano un puñado de cuartillas, más o menos limpias, verlas madurar en los rodillos implacables de la Harris y saludar luego desde su presentación 28 x 19. La irrenunciable tarea se vuelve sólo gozo cuando, entre galeras y cartones, entre erratas y folios, amamos una y otra vez, con Cipriano, a Justina; reparamos en el arca-verso de Noé, guiados por una lectura maestra; habitamos por un momento Angola. . .

En su cuarta entrega, el Boletín de la Facultad no puede dejar de festejar —y véasele en sus páginas, festivo— la respuesta de la comunidad a la invitación que de alguna manera formulan los números anteriores. Nuestra Facultad no aprecia los tonos grises; el festejo, pues, no va acompañado de la sorpresa. Parece natural que el órgano de expresión de esta comunidad empeñada en su labor refleje, fiel, los rasgos, la textura del empeño.

Cosas que mira Dante

Al alba, y por eso casi nadie lo ha visto, Dante se despereza. No puede valerse de las manos; con un soplido limpia el polvo de su traje. Abre los ojos, toma su postura, siempre una misma postura; sólo el gesto cambia —si usted se fija— según el día. . . No hay mejor manera de saber cómo pinta el día que asomarse a escrutar el gesto de Dante: allí está cifrado el carácter de cada momento de la jornada.

Ya despierto, Dante, custodio, portero —dice Casar—, voyerista cabal, se dispone a mirar. Detiene su mirada en nosotros.

Un entusiasta admirador de Tania Libertad —no es para menos— pega veintisiete carteles, con la figura de aquella, en una mampara que no excede en largura los tres metros. Cinco minutos después, Tania se ve cubierta por un espeso barniz de cola, con el que quedarán pegados (en esas innumerables superposiciones, quizá para siempre) carteles de las AAPAUNAM, anunciando el sorteo de triciclos, aspiradoras y una sombrilla de jardín.

Un profesor llega corriendo veinte minutos tarde —lo sabe, ha visto el reloj— y aún intenta, en la carrera, dar la última leída a sus apuntes: ha hecho un par de listas para caracterizar a Esparta y Atenas respectivamente, y teme decir lo uno de la otra o viceversa. Otro, mucho más viejo, camina lento, masticando los universales, y sabe que ya en el aula nadie creará un ápice de lo que dice Greimas. Preferirán —piensa— las fanfarronerías de Eco.

Junto al pequeño barandal que protege el jardín, se forma un corrillo, *team-back* escolar donde se decide siempre la próxima jugada: con aquel no te inscribas porque confunde la dimensión estrictamente literaria y la representacional, o el oximoron y el pleonismo, o el historicismo y los ciclos de Kondratieff, o, en algún caso más grave, el imperativo categórico y el crepúsculo. El corrillo se disuelve ante el empuje impetuoso de un vendedor de café que esgrime con la mano derecha una manguera ágil a la voz de "café-caliente-café". Más de uno corre, sintiéndose amenazado y temiendo la salpicadura.



Un filósofo sale pensando en el insight psicológico de Kierkegaard, en *El concepto de angustia*; descubre un par de piernas maravillosas, como sembradas por Dios, y tropieza con la aldabilla fijada en el piso. Es que esa aldabilla en la que todo el mundo tropieza no es un error en el diseño de la puerta: está puesta allí a propósito, para despertar al somnoliento, para alivianar al perplejo, para marcar el fin del viaje.

Una maestra se detiene precisamente antes de cruzar la puerta de cristal, pasmada frente a una pequeña boutique ambulante: un tendido con aretes, collares, blusas, mascadas, rebozos, incienso. . . Estambul es una broma.

Sobre un plástico azul —plástico de tiangus, plástico de afuerita del mercado, a todas luces—, como quien vende naranjas o cacahuates, alguien vende libros. . . Las viejas ediciones despiertan la suspicacia de algún profesor que al llegar a su casa revisa minucioso, a ver si no le falta su primera edición de *L'homme qui rit* o aquellos volúmenes con guardas pintadas a mano de las obras de Larra. Por su parte, Alighieri siente celos, envidia la prosa de Hugo y la sabiduría de Baroja.

Dos cosas perturban la paz de Dante: un sentimiento de soledad, un deseo de compañía, de mujer, de compañía de mujer, que lo ronda cada tantos años, y las pesadillas que cada noche interrumpen su sueño una y otra vez. Algún velador dijo en una ocasión, hace tiempo, que cierta noche, de frío muy intenso, había oído hablar a Dante. Habló —dijo— durante varias horas en una lengua incomprensible, luego se calló y comenzó a llorar; entonces ya sólo se oía un lamento.

Pablo Escalante

El mágico prodigioso

Angelina Muñiz

Un cierto desasosiego invadía a Cipriano. Leve. Apenas inquietante. A pesar del paisaje tranquilo. De la vista apacible desde lo alto de la montaña. De la brisa suave que alteraba hoja a hoja cada árbol. De haberse apoyado en la roca firme y de disponerse a continuar la lectura del libro que sostenía entre las manos.

Un cierto desasosiego. Parecía invadirle.

Lentamente abrió el libro. Posó su vista en la línea donde iniciaría la lectura. Esa frase de Plinio era la que siempre le detenía:

Dios es una bondad suma,
una esencia, una sustancia,
todo vista, todo manos.

La que le interrumpía. Y le obligaba a poner en orden su pensamiento. A repasar las palabras y a comprender el significado oculto que seguramente encerraban:

Dios es una bondad suma,
una esencia, una sustancia,
todo vista, todo manos.

Porque había sido instruido en la religión de los dioses múltiples. En su representación física y tangible. En su semejanza con los seres humanos. En su cercanía y falta de trascendencia. En el desconocimiento de la revelación.

Y esa frase le abría nuevos quehaceres de la mente. Bondad suma, ¿qué puede entenderse por bondad suma? Esencia. Sustancia. ¿Qué son esencia y sustancia? Dios que no se ve y que es todo vista, que no se toca y es todo manos. ¿qué Dios es?

Cuando pensaba que casi iba a alcanzar la comprensión, ocurría el vuelo silencioso del ave, la hoja desprendida que flotaba lentamente, la nube que atrapaba el azul del cielo. La distracción lo separaba y alteraba la vía del pensamiento. Para volver a unir las palabras se le había escapado el tiempo. Y las hojas del manuscrito habían volado y era pereza de los dedos volver a ordenarlas.

Así que los breves sucesos de la naturaleza le habían apartado. Los pequeños movimientos. Los silencios.

Y una vez interrumpido, prefería seguir por los caminos del fácil olvido. Del retorno medido. Del bienestar esperado. De la memoria tranquila.

Con lo cual la lectura no avanzaba.

Pero Cipriano creía que la eternidad le aguardaba. Que no hay apuro. Que el límite no existe. Que nada alterará lo establecido. Que el suyo es un juego del pensar. Y que en el interior la balanza no pesa.

Se reclina en la tierra y dobla un codo para apoyar la cabeza en la palma de la mano. Contempla a lo lejos las torres de Antioquía y ve caer el sol a plomo sobre los techos blancos relucientes. Bajo uno de ellos habita Justina. La extraña Justina. Venida de otras tierras. La difícil Justina. A solas, con su Dios. La de la tez aceitunada.

Retoma la lectura Cipriano. Que si quiere puede alternar los niveles —y desniveles— de su mente. Seguir las palabras y aún perdurarle la imagen de Antioquía y la casa de Justina. Las líneas paralelas de las calles. El sol que no permite sombra. El encalado cegador. El aire espeso y el vaho flotante. El manto de Justina. El velo sobre la cara. Los ojos inevitables. Las pestañas en abanico.

(En medio las líneas paralelas de palabras.)

(En medio las líneas divergentes de ideas.)

El crujido de una rama y la presencia sentida de un otro, alerta a Cipriano: le interrumpe, de nuevo, la lectura y le hace incorporarse con sobresalto o con sorpresa.

¿Quién es quien se acerca?

Caballero de negro vestido, de finas telas, de manto de brocado, de bastón con empuñadura de plata. De pálido rostro, como la muerte. De fino bigote y barba florida. De corcel azabache.

Caballero, ¿de dónde aparecido?

Dice que una tormenta arrojó su nave a estas costas y que apartado de su servidumbre, solo con el caballo, perdido, busca entre el monte el camino a las torres de la ciudad de Antioquía.

Camino que no podía errarse y que, por cualquier extremo que se tome, va a dar al centro de las murallas de piedra blanca y de intersticio de aire.

Caballero sorprendido de haber pasado la mañana sobre sí mismo circulando, que ha caído en la ignorancia y a la vista de las cosas no ha sabido aprovecharlas. Pero que sí aprovecha el momento para fustigar a Cipriano con las preguntas del juicio, y del alma y del conocimiento.

Interroga y es interrogado. Propone a una pregunta la contraria. Aligera su entendimiento y de la razón divide luces sin mostrar que es la oscuridad a donde conduce.

Cipriano le confiesa la frase que le importa. Cómo un Dios puede ser la única esencia en perfección.

Y el Caballero, que va a ser su azote, por el bien torcerá su camino y le hará pagar el error de no buscar la esencia en el hombre mismo: la perfección: la voluntad de ascenso.

Suma en Cipriano las dudas. Instila en su oído las falsas nociones. Nubla su vista y distrae su entendimiento. A la manera de un enviado de las tinieblas.

Luego desaparece. Como había aparecido.

Cipriano inicia el retorno a la ciudad casi al anochecer. Por las calles, figuras veladas atraen su atención. Una de ellas podría ser Justina.

Justina, de regreso del templo proscrito. Justina, pretendida por altos caballeros del reino. Justina, rechazando, sólo ardiente para su oculta religión.

¿Qué fascinación es la de Justina? Ya no se adorna, ni se enjoya, ni adereza su rostro con afeites y lociones. Ha trocado las sedas por estameñas, las sandalias por el pie desnudo, la conversación florida por la palabra bendita. Ha repartido sus bienes y con la mano toca las frentes de los dolidos y de los desamparados.



Besa las pieles llagadas y limpia el pus de los agonizantes.

Mientras, su cara embellece y sus ojos brillan hasta un abismo por el que gustoso se arrojaría aun el amante más precavido. Sus ojos, abierto paisaje de profundidad enfebrecida, de concepto en peligro.

Si la viera Cipriano, entre las figuras veladas, está seguro que iría tras ella. Ha olvidado sus estudios y no siente en la mano el peso del libro. La frase de Plinio se ha deslizado de la memoria acuciosa. No parece real un pensamiento así.

En su casa, repasa los libros de la biblioteca en busca del que le diera la respuesta. Recuerda al extraño Caballero que lo distrajo de la lectura y hubiera querido seguir hablando con él de esos temas que lo inquietan. Siente un desvanecimiento, un deseo de no hacer nada. De ya no buscar libros ni respuestas. Sólo si pudiera ver a Justina.

La cena transcurre lenta. Ha perdido el apetito Cipriano. Sólo bebe del vino que le sirven: un vino blanco con hierbas de olor agregadas.

La noche pasa sin sentirla. Ni un sueño que recordar. El acostumbrado insomnio lo despierta en la madrugada y sale al jardín a sentir el frío que viene del desierto. Esta es la hora lúcida: donde las pesadillas se conjuntan y el orden impuesto no es el de la lógica.

Las finas gotas de arena golpean suavemente el rostro de Cipriano. Casi son lluvia. Aleteos de las aves nocturnas, lentos y perezosos. Presencias sentidas que no existen. La luna en el agua del pozo. Alguien que se la bebiera. El verdor negro tupido. El olor a azahar.

¿Qué hacer en el nuevo día?, se pregunta Cipriano. ¿Cómo perderlo? ¿Cómo gastarlo, para apresurar el fin? Para que llegue la noche y luego el insomnio y luego el aire frío del jardín. Y el golpe del desierto.



En la plaza del mercado Cipriano ha visto al Caballero de negro, entre los gritos y el murmullo, los gestos y las exclamaciones, las mercaderías, las alfombras, las jarras de cobre, las frutas, las nueces, las especies de olor. Se ha dirigido a él y ya casi le saluda, cuando cree ver a Justina internándose por la calle de los antiguos templos, de los baños rituales, de las casas enjalbegadas. ¿A dónde va Justina?

Por dónde se escabulle Justina. Cipriano olvida al Caballero y se vuelve flecha hacia el corazón de Justina. Pero Justina más rápido se aleja. Cipriano más lento se pierde. El Caballero ha alzado la mano y los pliegues de su capa indiferentes se recogen. El gesto ha cambiado las distancias y las velocidades. Justina ha desaparecido. Cipriano se ha paralizado. El Caballero se acerca a Cipriano.

—Es ella a la que amas. Es ella la que te impide la lectura. La que te quita el apetito y te provoca insomnio. La que te roba paz y te oculta libertad. Nunca la alcanzarás. Nunca la hallarás. A no ser.

—A no ser que mis artes la conjuren. Que mi ciencia poderosa la doblegue. Que la magia oculta la conmine.

—No. Apártate. Yo tengo mis estudios.

—Que de nada te servirán.

—Debo descifrar la frase que me atormenta.

—Nunca la descifrarás. Yo puedo paralizar tu mente.

—¿Quién eres, entonces?

—El reverso del Dios que buscas.

—No eres bondad, ni eres esencia.

—Soy el que no es. Pero me buscarás.

Cipriano se aleja. Volverá a sus estudios y al aire fresco de su jardín. A sentarse bajo el ramaje del laurel y el claroscuro de las hojas agitadas. A repasar una y otra vez las palabras difíciles y las oraciones graves.

Salvo que ya no es así.

La concentración ya no es don y la voluntad se le escapa. El silencio de la mente se expande en sonidos distraídos. En imágenes no previstas. En líneas de perspectiva interpuestas. Los niveles pierden su paralelismo y el orden su compostura.

Si quiere regresar a la armonía del texto, las palabras saltan y se revuelven en caos, las letras se han separado y es un mareo que desintegra. Como quien no sabe leer y sólo ve manchas.

La cabeza se afloja del cuello: tallo doblado y sin fuerza. Las manos tiemblan sin saber en qué apoyarse. Los ojos no encuentran el centro de la pupila: la luz no se contrae ni se distiende. El corazón no es reloj. El desmayo deshoja el cuerpo.

Cuando Cipriano despierta el Caballero de negro está a su lado, como cuidándolo. Como

inventándolo. Casi despacioso. Casi benéfico. Entre los sortilegios.

Cipriano sabe que ya no luchará contra él. Que el hechizo ha ocurrido. Que sólo desea la imagen de Justina. Que lo demás caerá en el descuido.

El Caballero se lleva a Cipriano a lo oculto y a lo intrincado de la montaña: a la cueva de la magia. Por un año acerca el monte al alcázar estrellado y cercano al cielo dibuja luces y brillos. Cipriano ensaya las artes adivinatorias, entiende los presagios, desdobra los destinos, juega con el fuego y quema la transparencia del aire.

Debe aprender no sólo a mover montañas sino a crear imágenes palpables. A la voz y al pensamiento el conjuro debe reflejarse en medida de maravillas. Viaja de la tierra al infierno y del infierno a la tierra. Entre el vivo y el muerto no establece diferencias. En lo más oscuro sólo encuentra lo más oscuro.

Ha vendido su alma sin sentir nada.

El pacto demoniaco no le ha costado sangre.

Cuando hizo presente la figura de Justina. Cuando quiso acercarla y tenerla para sí. Poner su mano sobre su piel. Rozar sus labios con sus dedos. Entonces, Justina le recordó que no era sino una imagen, un reflejo, un pensamiento: vanidad, en fin. Y que aunque la tuviera en forma real, la ciencia de Cipriano había desoído que existe el libre albedrío. Ella, en cambio, conocía el Dios, bondad suma y esencia pura, que le había dado la voluntad para elegir.

Cipriano, muy en lo hondo de su memoria recordó esas mismas palabras que le habían obsesionado y cómo de ellas había surgido el conocimiento del Caballero y el otro mundo que le había ofrecido. El mundo del espejismo y de la refracción. El mundo de la creación mental. De la realidad de la imaginación.

Por lo que, a su vez, Cipriano respondió a Justina, que él también poseía el libre albedrío y que su libre albedrío la escogía, en imagen conjurada, para gozarla y poseerla, extensión y pliegue de su piel, sin que pudiera evitarlo su Dios.

La concreción que negaba Justina era la abstracción que afirmaba Cipriano.

Así pues, Cipriano agradeció al Caballero sus enseñanzas, se despidió de él y se convirtió en el mágico prodigioso que acercó el cielo a la tierra.

(Comprendió, finalmente, la frase de Plinio: la esencia había sido encarnada.)

Nota

Este texto forma parte del libro *De magias y prodigios*, que aparecerá publicado próximamente por el Fondo de Cultura Económica.

María libre, y Angola

I

Primero fue sólo
recorrer con el dedo índice
los contornos del mapa, es decir
que no te imaginaba
aún
São Tomé era una leyenda,
y Luanda;
un par de páginas en el volumen
de historia patria —páginas negras—
del Liceo de Lisboa

II

Los suburbios de Luanda me aturdían,
me fatigaban: voces, gritos de niños. . .
Como si hubiera una multitud
detrás de cada ventana, un ejército
en cada choza, y luego
el jaloneo, en las esquinas,
de mulatas ofreciendo su cuerpo
(una especie de personal de tierra, éste,
al servicio de la orgullosa armada
colonial de mi país)

Supe de ti entonces,
cuando me saliste al paso
dejando atrás
a esas mujeres que molían mandioca
Tú misma olías a mandioca
aquella tarde
en Luanda

Yo llevaba un sandwich
cuando subimos al jeep
(el fusil me lo darías más tarde),
como si ir "al interior",
"al frente", fuera
un paseo escolar o algo así

Tenías brazos fuertes,
supe
viéndolos girar el volante para esquivar
cadáveres, sucios mercenarios —decías—,
del pelotón de UNITA
abatido hacía unas horas

Estábamos juntos
apenas todavía,
pero ya te iba a sentir
más cerca
aquella madrugada que caímos
sobre Pereira de Eça
Tomado el sitio,
sólo queríamos agua
apresuradamente
compartíamos el bidón
de dos galones empapándonos el uniforme
En la noche trajiste pan
De dónde demonios
sacabas pan
tibio todavía, recién hecho,
en un lugar casi desierto, casi
destruido
Entonces me hablaste de tu aldea
cerca de Namibia y no supe
en qué momento nos fuimos acurrucando,
nos fuimos deshaciendo de las correas,
de las botas y todo eso
mansamente
Sólo me guiaba
el recorrido de mis manos
porque tu cuerpo, negro,
se perdía o, mejor,
se confundía con la noche

III

Hubo fuego de obuses
en Balombo
te perdí de vista
antes de que izáramos la bandera
en Balombo,
cuando todavía se oía
el-compás-acelerado-de-las-automáticas
Y no hubo pan
en Balombo

Hoy,
tan lejos,
abro —todavía— de vez en cuando el cajón
más pequeño del ropero y saco
aquel botón de tu uniforme
que me regalaste en Pereira de Eça
(lo pusiste en la palma de mi mano
como se le regala a un niño una medalla),
y en un parpadeo que es
como un quejido,
vuelvo a Angola,
es decir,
pienso en ti

Derrota de la libertad a manos de la geometría

(Revueltas en su centro)

Juan Coronado

Se puede decir fácilmente que *El apando* es un relato perfecto. Su concepción como un objeto que tiene lugar en el tiempo y en el espacio; la construcción de su estructura con dimensiones geométricas y su escritura consciente del peso, textura y ritmo de las palabras, nos hacen pensar que estamos frente a un texto matemáticamente concebido y, dentro de este rubro, perfecto; con la perfección a la que puede llegar una obra artística, que siempre será una perfección más "perfecta" que la de la ciencia, por ejemplo.

Hemos usado como título de este trabajo una expresión que es parte misma del texto de uno de los relatos más redondos no sólo de la literatura mexicana, sino de la latinoamericana y aun de la universal. *El apando* está al nivel de *El matadero* de Esteban Echeverría, de *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez, de *Sinfonía pastoral* de Gide, de *Las olas* de Virginia Woolf, de la *Metamorfosis* de Kafka y de muchas otras novelas cortas de la literatura universal. Nuestro acercamiento a *El apando* no quiere ser más que un muestreo de las posibilidades de acceso a esta obra. Nos referiremos tanto a la estructura conceptual como a la específicamente narrativa.

La estructura conceptual

Revueltas es un escritor profundamente ligado a bien definidas estructuras de pensamiento filosófico, sociológico y político. Sus obras están inmersas en la conciencia de un ser que vive racionalmente la cultura. Revueltas fue un intelectual en el más puro sentido de la palabra, sin matices eufemistas ni peyorativos. Su intelectualismo no está reñido —como algunas veces se quiere hacer creer— con su participación directa con la realidad vital. Teoría y praxis están aquí en el más dulce maridaje. *El apando* nace de la propia piel de Revueltas que sufre las violencias de la Cárcel Preventiva de la Ciudad

de México. Este relato es el más depurado testimonio de la amarga resaca del 68 (fue escrito en 1969). No hay una referencia directa a aquellos hechos brutales, pero sí hay el sabor sudoroso y la rabia impotente que generó este punto rojo de nuestra historia contemporánea.

El apando se encierra en la noción de un espacio y se abre a infinitas significaciones. Es el espacio real de la cárcel dentro de la cárcel y es la alegoría del espacio sofocante que creó Dios para los hombres: el Mundo. Entre estos extremos (de referencia) podemos descubrir una casi infinita gama de posibles referencias significativas. Poco a poco nos acercaremos a algunas de ellas.

El apando puede ser leído como un relato o como un texto alegórico. La ambigüedad de sus signos permite la diversidad de lecturas. La noción central de la narración nos conduce siempre a la configuración de espacios cerrados. El ahogo, la angustia, la rabia y la impotencia son los sabores principales de cualquier tipo de lectura que se haga de esta obra. Dentro de los ámbitos cerrados se va a cortar el espacio en los conceptos de arriba y abajo; adentro y afuera.

El espacio físico

El apando está dentro de la cárcel. La cárcel está dentro de México. México está dentro del Mundo. Y todo es, finalmente, un espacio cerrado. El afuera y el adentro es una cuestión relativa al punto de observación. Polonio, uno de los presos, ve —con el ojo derecho y desde lo alto— a los carceleros (monos, les dicen); y desde ahí son ellos los presos. Desde este espacio de visión el mundo se ve como un ámbito de "barras multiplicadas por todas partes".* La novela maneja el espacio como un cajón dentro de otro cajón dentro de otro cajón. . . El centro de todos estos espacios es la mirada: el ojo derecho de Polonio que está en el apando y saca la cabeza y la recuesta "sobre la oreja

izquierda, encima de la plancha horizontal que servía para cerrar el angosto postigo" (p. 12). Es obsesiva la referencia exacta a situaciones espaciales: toda la narración se encierra en ellas. No sólo se habla del encerramiento, sino que se hace sentir por casi maniática necesidad de describir la posición exacta de personajes y objetos. Es como la actitud de un cautivo que cuenta las manchas de la pared y conoce de memoria cada una de las grietas del techo. Sobre este espacio físico se van a ir superponiendo estructuras de espacios simbólicos.

El ámbito de las especies

En uno de los espacios simbólicos de *El apando* se deja adivinar la posible representación de una escala zoológica que va de la animalidad pura a la humanidad potencial. Las actitudes de los presos son "bestiales", luchan contra la interespecie (los carceleros, los monos). Pero también luchan contra lo que está afuera, los seres humanos. Y, al final de cuentas, lo que es adentro es afuera. Así lo ve el ojo de Polonio que es el espejo de toda la realidad. El ser humano carga a la bestia. Su humanidad misma es bestial por habitar el espacio profano del pecado: desde que fue expulsado del paraíso sufre esta pena. Pero también carga con su

propia culpa: la de una sociedad injusta que él mismo ha construido. Hay un castigo de Dios para el hombre y otro del hombre para el hombre mismo. La humanidad se vierte en la animalidad lo mismo que la animalidad inunda lo humano. Revueltas maneja la culpa cristiana y la incongruencia social del hombre sin que haya un choque entre estas dos instancias. Todos los personajes de la novela transitan entre lo humano y lo animal. *El apando* es la alegoría de los retorcimientos del bicho humano. Asistimos a la metamorfosis constante de lo humano en lo animal y de lo bestial en lo humano.

El ámbito de las jerarquías sociales

Arriba, en el apando, está la casta orgullosa de los hampones. Abajo están los degradados, los monos. ¿Quién establece el sitio social que le corresponde a cada quien? ¿El hombre de afuera? ¿El hombre de adentro? ¿Dónde está la fuerza primordial? ¿En el orden o en el desorden? Las categorías sociales se vuelven fantochescas dentro del apando. El penal es un microcosmos que reproduce la cara (caricatura) del poder en la máscara de sus habitantes. El poderoso se alza por encima del débil y así se establecen las leyes de la selva social. El ámbito zoológico se interpone al social y todo deja de ser real por ser tan suciamente verdadero.



Pocas veces hemos visto tan nítidamente la incongruencia de nuestro sistema como bajo el ojo de Polonio desde la perspectiva del apando. El espacio cerrado de la cárcel crea sus propias leyes. Quien viene del exterior —sea o no delincuente— tiene que seguir estas leyes interiores. Las “visitas” pierden su identidad de seres de “afuera” y se “animalizan” por medio de la imposición y degradación del código interno. Las mujeres de la visita traen la droga, es decir, la “irrealidad” del exterior, el sueño de afuera, la posibilidad del abandono. Para el orden social la droga es el elemento de ruptura y corrupción porque puede llevar a la individualidad al animal colectivo. Las leyes sociales son intercambiables: el mal viene de afuera hacia adentro y se proyecta de adentro hacia afuera. En el espacio social del apando lo que es arriba es abajo y lo que es adentro es afuera. La criatura social es, simplemente, un pequeño animal monstruoso. El creador de este ente social es un pobre dios (diablo) maltrecho: el hombre. *El apando* es, ahora, la alegoría de la danza del poder. El poder salta de un personaje a otro. El poder se instala en la palabra, en la fuerza bruta o en la preestablecida jerarquía social. Hay una movilidad dentro del aparente estatismo. La figuración de este movimiento inmóvil la ve el ojo de Polonio cuando los celadores caminan treinta metros de ida y treinta metros de vuelta dentro de un “espacio virgen, adimensional”. La inmovilidad del ojo es infinitamente más móvil —libre— que la constante movilidad —inconsciencia— de los vigías. No hay ojo en los vigías y hay una visión infinita en el preso. La cárcel de los presos termina con la relatividad de un espacio: porque les ha sido impuesta. La cárcel de los celadores no termina porque es universal: la han elegido o es parte de una casta:

(...) los presos eran ellos (los celadores) y no nadie más, con todo y sus madres y sus hijos y los padres de sus padres. Se sabían hechos para vigilar, espiar y mirar en su derredor, con el fin de que nadie pudiera salir de sus manos, ni de aquella ciudad y aquellas calles con rejas, estas barras multiplicadas por todas partes (...) (p. 13).

Son un “río de pupilas” y no ven. Polonio, el apandado, con un solo ojo libre (como el ojo de Dios en medio de un triángulo) lo ve todo. Los hombres no se percatan del absurdo juego social que han inventado. Y bailan y bailan la danza del poder. La ecuación de estas dos jerarquías es hasta ahora la siguiente: carcelero, mono, inconsciente; preso, hombre degradado, consciente. La inconsciencia es igual a no

placer, como la conciencia es igual a dolor. El verdadero *Luto humano* lo sufren los expulsados del paraíso del acomodo social. Pero dentro de la “casta orgullosa” de los hampones hay también jerarquías: *El Carajo* no es sino la caricatura de una piltrafa humana. Le falta el ojo derecho, ése que en Polonio es como el ojo de Dios. Sin embargo, es de la casta consciente y puede “meterse dentro de su propia ‘caja corporal’” y gozar así de su persona maltrecha. En cambio, el cuerpo de los presos está enjaulado “dentro del cajón de altas rejas”. La diferencia radica en la “caja corporal” de uno y el “cajón” externo de otro. La “caja” contiene y el “cajón” encierra. Revueltas nos envuelve en juegos semánticos tan bien tramados que parece que estamos frente a una mesa de ajedrez. Y también este juego es el símbolo del poder que mira... y mata.

El espacio simbólico

El apando es la alegoría del ahogo vital, de la asfixia existencial. La situación realista es trascendida gracias al poder metafórico de cada una de las situaciones narradas. De metáfora en metáfora se construye el texto que permite hacer una lectura alegórica. Se ha hablado mucho de si es válido o no hacer este tipo de lectura cuando no hay signos explícitos que así lo determinen. Es ese el caso de la *Metamorfosis* de Kafka, por ejemplo. En *El apando* sí podemos hacer una lectura alegórica porque hay datos textuales que lo permiten y, quizá, lo exigen. A Revueltas siempre le interesó la inclusión del mito dentro de su obra. Y cuando no hay una referencia directa a un mito, la hay a un símbolo. La literatura de Revueltas alcanza la universalidad gracias a estos referentes simbólicos o míticos. Su realismo no es nunca a la manera del decimonónico o de aquél que usó la narrativa de la Revolución Mexicana. Su realismo tiene una gran carga de simbolismo. Sin embargo, tampoco pretende alcanzar la dimensión del realismo mágico, pues siempre busca que sus hechos narrados se muevan dentro de una “verosimilitud real”. En *El luto humano* es donde más evidente se hace este realismo simbólico.

El referente real de *El apando* es innegable. El manejo de ese espacio físico real le da una dimensión simbólica. El texto de esta obra nos ofrece una visión “concentrada” de una realidad. El ojo del narrador elige y desecha. Sólo los rasgos primordiales de cada situación son puestos en escena. Estamos ante una escritura que escoge lo esencial. El realismo decimonónico se puede demorar en lo accesorio, porque así

puede darnos la sensación de "realidad". El realismo de Revueltas nos hace ver una "realidad" previamente seleccionada y mostrada en sus rasgos más definitorios. Es casi una realidad caricatural, sin llegar a la deformación caricaturesca. Los personajes no tienen una dimensión de "personalidades", son un preso, un carcelero o una "visita". Cuando un personaje necesita definiciones "personales", su caracterización salta hasta el nivel de lo grotesco, de la caricatura, del fante. Así pasa en el caso del personaje llamado *El Carajo*. Sin dejar de ser real, *El apando* se desliza hasta la categoría de una amarga farsa de fantes. La novela termina siendo el juego carnavalesco del bien y el mal. Tiene siempre la atmósfera de una sátira social, pero donde no existe la risa, como en las obras de Aristófanes. Ni siquiera, la sonrisa que se agria a medio camino, como en las comedias de humor negro. Y no tiene eso, porque su tono no es de comedia, sino de tragedia. *El apando* se mueve más por el tono de Dostoievski o de Kafka. En ellos hay siempre una angustia existencial sin tapujos.

El texto de Revueltas va manejando constantemente la dimensión simbólica: desde el nivel de la metáfora hasta el nivel del mito. Los carceleros son "monos" (metáfora) que habitan en un grotesco Paraíso (mito). La cabeza de Polonio se presenta como la cabeza del Bautista (el sacrificado). El adentro y el afuera adquieren una serie de connotaciones simbólicas, casi todas dentro del espectro del espíritu cristiano: bien, mal, culpa, redención, infierno, paraíso.

Dentro de esta dimensión metafórica, *El apando* circula en el seno de conceptos metafísicos y morales. Su visión social trasciende así la posible chatura de un idealismo y su visión mítica va más allá de un realismo simple. El contexto cultural cristiano juega un papel muy importante dentro de la creación novelística de Revueltas.

El apando es una alegoría de la absurda sociedad de clases. Es una alegoría de la cadena zoológica que va de lo animal a lo humano, sin transiciones claramente definibles. Es una alegoría del infierno a que está condenado el hombre por la culpa original. Y, finalmente, es una alegoría del poder y de la opresión de regímenes sociales enfermos. Los espacios simbólicos de la obra se van superponiendo unos a otros. Esto nos da la idea de un laberinto conceptual, sin que por esta razón se afecte, en ningún momento, la claridad misma de la novela. Y éste es otro de los factores que ponen en evidencia la maestría con que está



construido *El apando*. El espacio físico del apando es el símbolo y la realidad del encerramiento. Ese mismo espacio funciona en determinados momentos como un saco placentario que ofrece seguridad. El personaje apandado tiene que llegar a transformar su encerramiento (castigo, culpa) en un motivo de seguridad propia (recompensa, placer), porque de no ser así, se está en peligro de una ruptura definitiva del equilibrio mental. El propio cuerpo es, también, un apando y un refugio. Determina la máxima tensión del encerramiento, y al mismo tiempo, la posibilidad de una cierta felicidad viscosa. La vieja madre de *El Carajo* trae la posible redención momentánea (la droga) dentro de su sexo. Su vagina es el núcleo del encerramiento: dador de vida, placer y muerte. Los símbolos revueltianos tienen siempre una carga de pensamiento trágico. Su intensidad dramática es similar a la de Dostoievski o Sófocles. Su mundo está construido por bloques pesados, de una realidad agria y oscura. Muchos otros elementos menores funcionan también a nivel simbólico: el

vientre abultado de Albino, por ejemplo. Es la representación, para los de adentro, del mundo de afuera; la ilusión del movimiento y la libertad; el placer sexual vicario.

El encierro de *El apando* no tiene posibilidad de escape real. Las posibles evasiones son el suicidio, la droga o el sexo. Y no hay salvación porque la estructura misma de la cárcel (el sistema) no permite vislumbres de libertad. El hombre mismo es el enemigo potencial y real de su propia imagen. El momento final de la rebelión es sofocado por un juego de mutilaciones del espacio que inmoviliza totalmente a carceleros y presos. El espacio se estrecha hasta llegar a hacer que la propia persona sea la cárcel propia. En *El apando* hay una denuncia social empalmada con la denuncia de la moral religiosa.

La estructura narrativa

La estructura narrativa de *El apando* es un reflejo directo de la estructura conceptual: es una novela corta construida por una sucesión de círculos concéntricos. La escritura avanza pero siempre está en el mismo lugar. Hay una intensificación dramática porque cada nuevo círculo va cargando con la tensión del anterior. Las acciones avanzan y se superponen unas a otras. El narrador sigue una línea que en un momento dado es repetida o parodiada por un personaje que se vuelve narrador. La línea parece avanzar pero se quiebra y forma un círculo. Con este procedimiento se da, a nivel formal, la idea de inmovilidad, de encerramiento e impotencia. Esta superposición de voces narrativas, que son parodia unas de otras, nos hace más visible el mundo grotesco que se describe. La calidad del lenguaje nos va envolviendo poco a poco en un mundo fantochesco parecido a *La ópera de tres centavos* de Brecht, *Divinas palabras* de Valle Inclán o *El señor presidente* de Asturias. La escritura misma y su estructuración nos conducen a esas atmósferas del mundo de los fantoches literarios. La conformación visual que se logra por esa escritura recuerda también el tono y la textura de los mundos oscuros de Goya. Las palabras de Revueltas son rasposas y punzantes; su ritmo es afiebrado y compulsivo. No hay pausas para una respiración normal.

Como técnica básica en la construcción de su novela, Revueltas usa la "desfiguración". Esto funciona desde el nivel sintáctico hasta el nivel del mito. Las palabras parecen

entrecortadas, desarticuladas; las oraciones se rompen para dar paso a otras, que a su vez se rompen; la línea del discurso avanza, se detiene y es usada como un elemento más que sirve para darnos la idea de falta de libertad:

Estaban presos ahí los monos, nada menos que ellos, mona y mono; bien mono y mono, los dos, en su jaula, todavía sin desesperación, sin desesperarse del todo, con sus pasos de extremo a extremo, detenidos pero en movimiento (. . .) (p. 11)

Los personajes también están "desfigurados", son una imagen grotesca de los seres humanos. Física y moralmente han perdido la figura de hombres en un contexto normal. Son personajes parecidos a aquéllos de los mundos alucinantes de Roberto Arlt. Son esquemáticos porque no están tratados de manera realista, y para la economía del relato se destacan solamente los rasgos necesarios que den la impresión que se busca y nada más. En todo esto hay algo que recuerda la imágenes del expresionismo alemán, principalmente del cine, en películas como *El gabinete del doctor Caligari*; sin la atmósfera gótica, claro, pues en este sentido *El apando* sí tiene un matiz realista.

El espacio sufre un proceso de mutilación constante, de rupturas internas a todo lo largo del relato. El apando es la cárcel dentro de la cárcel, como ya dijimos al principio. La ruptura es siempre geométrica, es decir, hecha conscientemente para meter por los ojos y la sensación de falta de libertad. Hay "barras multiplicadas por todas partes". Se trata de provocar un estado de sofocamiento constante, hasta llegar a la inmovilidad total de los presos:

La cuestión era introducirlos, tubo por tubo, entre los barrotes, de reja a reja de la jaula (. . .) en un diabólico sucederse de mutilaciones del espacio, triángulos, trapecios, paralelas, segmentos oblicuos o perpendiculares, líneas y más líneas, rejas y más rejas hasta impedir cualquier movimiento de los gladiadores y dejarlos crucificados sobre el esquema monstruoso de esta gigantesca derrota de la libertad a manos de la geometría. (pp. 54 y 55)

En el nivel último, el mítico, también hay un proceso de "desfiguración". La cárcel es la imagen del Mundo, del espacio propio de los hombres que fueron expulsados del Paraíso. La culpa es, al mismo tiempo, "original" y social; del orden de la Naturaleza y del orden humano. El ojo de Dios observa toda esta injusticia y no puede hacer nada, pues es, en realidad, el ojo de *El Carajo*. El hombre da vueltas sobre sí mismo, sobre su

propia podredumbre: es un Sísifo que carga resignada y eternamente su piedra cuesta arriba. Pero estos mitos no tienen la forma sublimada de los mitos clásicos, sino una gran carga degradante. Se ve siempre la cara oscura y deformada del mito.

Para decirlo en pocas palabras, el tan alto nivel estético de *El apando* se debe, entre otras razones, a la perfecta armonía entre las estructuras conceptuales y las estructuras narrativas (fondo y forma respectivamente)

que hacen de la novela una entidad magistralmente redondeada.

El apando nos habla de una estructura cerrada, de un microcosmos que finalmente se puede abrir y significar, a su vez, la castrante atmósfera del espacio social y político del México contemporáneo.

* José Revueltas: *El apando*, México, ERA, 1969. Todas las citas han sido tomadas de esta edición.



Tres ejercicios de retórica

A José Emilio Pacheco

I

Demasiado me exiges, Lesbia;
las ambiciones deja
y con esta mensualidad confórmate.
Soy sólo un profesor;
la vida que te ofrezco
es la de tantos mexicanos
a quienes el favor de INFONAVIT
ha hecho propietarios
de algún departamento en condominio.
No te me quejes, Lesbia,
ten piedad de mi honrada economía.
Un puesto en la política me está vedado.
Con frecuencia aparece mi nombre en
[desplegados
que en contra del Gobierno en los diarios
[se insertan.
Si mi amor no te basta,
aún es tiempo de que busques fortuna.
Eres bella, codicia no te falta.
Más de algún diputado
presumiría si fueras su querida.

II

En versos lamentables te quejas de tu suerte,
a Venus y al amor tratas de ingratos
y todo lo que escribes tiene un tono elegíaco.
El que no te conozca que te crea.
Has aprendido de los trágicos
toda suerte de voces y lamentos;
mas al quejarte engañas porque te quejas sin decir
cuál es la causa de tus males:
naciste amargo, Lisias.
Otro menos soberbio y de mejor humor
haría epigramas sobre sus amigos,
procuraría mujeres sabias y más expertas
y aceptaría sus años con una mejor cara.
En vez de eso, insensato, intrigas contra todos,
seduces a muchachas con estrofas retóricas
y cada nueva cana te agría más el carácter.
Vives equivocado.
Nadie tiene la culpa de lo que te sucede:
ni amigos, ni mujeres, ni los años,
menos aún la poesía.

III

Le he dado ya dos hijos,
y no obstante mi marido me deja.
Yo no entiendo a los hombres.
Su nueva compañera no es más joven que yo,
menos de tres amantes no ha tenido,
ni siquiera es hermosa
y tiene la cultura de una sierva.
Vas a saber, oh necio,
lo que es una mujer abandonada.
No tendré más remedio
que hacerme amiga de ella.

Héctor Valdés

Noé Jitrik, poeta

Gonzalo Celorio

A la mitad de la tarde de un día nervioso y multitudinario, próximo a las vacaciones navideñas, Noé me encuentra a la entrada —o a la salida, según se vaya o se venga— de la Facultad de Filosofía y Letras. Después de la expresión tan convincente de nuestro afecto y de los sesudos pensamientos a propósito de alguna babosada, Noé saca de una bolsa de cuero su flamante obra *Díscola Cruz del Sur ¡Guíame!* —séptimo u octavo libro suyo publicado en México en estos años de exilio durante los que hemos apapachado nuestros gustos comunes. Antes de que pueda hacerle algún comentario previsible sobre su humillante fecundidad, me advierte que este libro no es como los otros. Casi en secreto me previene: éste es de poesía, como queriendo decir que es más suyo, más personal y por tanto más vulnerable.

En medio del tumulto doméstico que se forma a la entrada de la Facultad a las cinco de la tarde, Noé me dedica su libro. Piensa mucho antes de escribir, como si tuviera miedo de que se le escapara algún lugar común, alguna palabra como *cariño*, *admiración* o *compartido*, porque finalmente la dedicatoria pasa a formar parte del texto, si no del libro sí del ejemplar. Transcribo, con minuciosidad de paleógrafo, las palabras que Noé escribió en la portadilla:

Para mi querido Gonzalo, libres los dos de la prosa, embarcados de un modo u otro en la poesía, estas simulaciones poéticas destinadas a celebrar el tiempo.

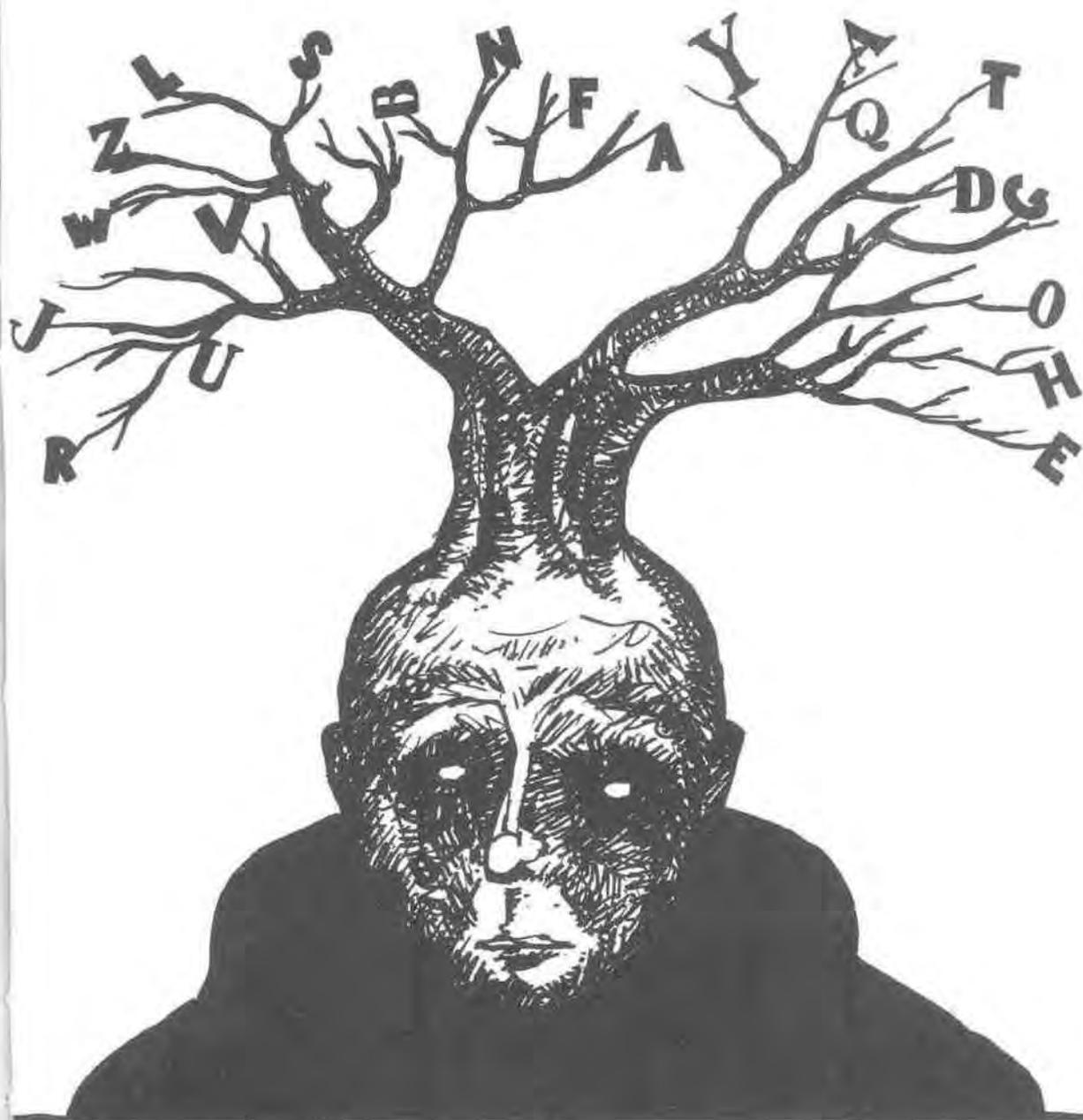
Ya vestido mi ejemplar —único, irrepetible entre los mil de que consta el tiraje—, Noé quiere regalarme la lectura de un poema, como para desvirgar el libro, como para quitarle el corcho, como para ofrecérmelo blando y comestible. Y ahí mismo, entre el tránsito denso de estudiantes y maestros, a lo Carlos Pellicer cuando, casi niño, recitaba desde el segundo piso del venerable edificio de San Ildefonso sus tempranos y casi vergonzantes versos

En medio de la dicha de mi vida
deténgome a decir que el mundo es bueno

Noé me lee un poema, en voz baja, discreta, porque la suya, como él mismo dice, es “una poesía de vocación intelectual, no quiere exaltarse en el tono ni hacer callar a nadie, ni en una sala, ni en un teatro, ni en su silencio” —menos aun en un pasillo dramatizado por las anagnórisis cotidianas ante los ojos admirados y broncíneos del mismísimo Dante Alighieri. El poema que Noé me lee se titula *La oquedad del signo* y dice así:

Caballero
(cabaero o cabaiero)
se lo digo con plena conciencia
a cabalidad
ya es hora de no meterse más
en causas perdidas
caballero hay tantas
causas por ganar que resulta absurdo
desagradable
condolerse por lo que está sin vuelta terminado
aquello donde no hay más nada que hacer
por ejemplo indignarse por el martirio de Sacco
o por la muerte de Cristo
a menos
digo yo
que haya otra razón
pero señor
acaso el dolor actual no tiene una estructura
y una lección para ofrecer
cierre el libro
que por otra parte está en su mesa bostezando
entreabierto
no abierto con la generosa abertura
de las cosas abiertas que en su apertura
incitan al introito permanente de la vida
cabaiero cierre el libro y con el dedo
escriba sobre el polvo de las fotografías
mensajes del tipo *juan ama a lucía*
así de simples en la oquedad
de su signo.

Claro, pienso en Borges, el caballero de las causas perdidas —como él mismo se definió—



en la imagen que de su condición de lector
inamovible suscita su poema *Límites*:

Tras el cristal ya gris la noche cesa
y del alto de libros que una trunca
sombra dilata por la vaga mesa,
alguno habrá que no leeremos nunca.

Si ahora recuerdo y recreo en tiempo presente
ese momento vespertino en que el libro de Noé
dejó de ser suyo para ser mío, de sus lectores, es
porque después de haberlo leído y releído me
hoy cuenta de que *Díscola Cruz del Sur*

¡Guítame! se parece mucho a ese preciso
momento en que me fue entregado. Como si el
lugar de la dádiva, los términos de la
dedicatoria y el poema que leyó Noé hubieran
prefigurado mi propia lectura; como si
hubieran sido, también, el natural cumplimiento
del propio recorrido de su escritura.

Tuvo que ser en un pasillo porque la escritura
de Noé es móvil, traslaticia. Puedo imaginarme
muy bien a Noé haciendo poesía mientras se
desplaza, en gerundio: manejando, distraído,
su caribe blanca; viajando en un pesero, verde
como la paciencia; trasladando su elegancia

desgarbada ("si el oximoron es tolerable") de la Facultad de Ciencias Políticas a la de Filosofía y Letras —nunca al revés. Noé es un pasajero en tránsito: su actividad poética se cumple en el camino, en el vuelo, en el trayecto; se ubica en los espacios perdidos o por ganar o por recobrar; es una tarea de viaje, de exilio, de incertidumbre. No por ello su poesía es efímera u ocasional; es casi antipoéticamente reflexiva, pero la reflexión procede de la mutación, no de la fijeza; del itinerario, no del destino.

Todo lo mudará la edad fiera
por no hacer mudanza en su costumbre

dijo el poeta.

En su libro *La lectura como actividad*, Noé dice que "para leer, todos los lugares son buenos". Yo diría que para escribir también. En el caso de Noé poeta, todos menos el escritorio. No puedo imaginármelo escribiendo poesía sentado rigurosamente frente a su mesa de trabajo en una ebúrnea torre de Mixcoac, aunque escriba de la muerte, conceptuosamente, a lo Quevedo —que administra sus sueños. Es una imagen absurda, como las que Bachelard tilda de imposibles en *La poética del espacio*: bajar la escalera del desván o subir la del sótano. Sí, tuvo que ser en un pasillo.

Y también tuvo que ser ésa la dedicatoria —más valiosa y más exacta que las palabras de Hegel, que quieren, en su calidad de epígrafe, justificar una conducta discursiva e imponer una lectura. De la dedicatoria, claramente metaliteraria, pueden glosarse por lo menos cuatro consideraciones de la poética de Noé Jitrik. A saber:

1) La poesía como libertad frente a la prosa: "libres de la prosa. . ." —dice, lo que puede significar que el ejercicio prosístico, que lo ha llevado a producir textos diversos, que van de la teoría y la crítica literarias a la narrativa y a los recuerdos sedentarios de sus viajes, es, de alguna manera, un cautiverio. El rigor de la prosa parecería impedir el libre flujo de la intimidad. No lo sé de cierto porque tengo pruebas en contra, aunque tal vez excepcionales: por ejemplo, su libro sobre música popular *El melódico perplejo*. Lo que sí sé es que su lenguaje poético tiene más que ver con la travesía que con el puerto; más con el riesgo femerario que con la tranquilidad, más con la desnudez que con la indumentaria. Su pensamiento, tan intelectual, tan reflexivo, en *Díscola Cruz del Sur* se distrae, se ironiza, se expone: al humor, a la ternura, a

la caducidad, a la vacilación, a la incoherencia, al fastidio, al amor, al erotismo.

2) La poesía como vehículo, como transporte: "embarcados de un modo u otro en la poesía. . ." —dice. Claro que la poesía de Noé no es un medio, es un fin en sí misma, pero ese fin es el de discurrir a su merced por este mundo.

3) La poesía como simulación. Me dedica sus "simulaciones poéticas". No es falsa modestia. Ni auténtica tampoco. No se trata de asumir retórica o humildemente que sus poemas tal vez no hayan alcanzado a serlo del todo, sino que en la simulación (otra vez Quevedo) consiste su carácter poético, esto es que ha ampliado el registro de lo poético a textos que por su circunstanciación, por su desenfado, por su "prosaísmo" podrían parecerle a algún crítico ortodoxo digamos que poco poéticos. Cuidado. Aunque ciertos poemas incorporen la naturalidad de la lengua hablada o la circunstancia cotidiana no es, la de Noé, una poesía coloquial o conversacional como la que han practicado escritores tales como Mario Benedetti o Ernesto Cardenal "en su isla de caimanes". Quizá más cercana a *Salvo el crepúsculo* de Julio Cortázar, la poesía de Noé baja de las azoteas de la reflexión intelectual al aglomeramiento de la calle y se pega al sudor de la vida bullente pero sin perder altura poética, sin que se vuelva prosaica o concesiva. Es una poesía política, aunque, como dice el propio Noé, "no es ni de protesta ni testimonial. . . Es tan sólo todo lo política que la poesía puede serlo."

4) La poesía como actualidad. "Simulaciones poéticas —escribe— destinadas a celebrar el tiempo". Nuevamente el transcurso, la vida: el tiempo presente. Celebrar el tiempo aunque el tiempo y su celebración sean dolorosos y amargos. La persistencia de Quevedo no es gratuita.

Si tuvieron que ser ése el espacio y ésa la dedicatoria, ése tuvo que ser, también, el poema que Noé me leyera aquella tarde. Mi veneración por Borges —y la suya también, aunque matizada por tantas reticencias— no nos impide (a Noé en la escritura y a mí en la lectura) exaltar una poesía volcada hacia las causas por ganar, en la que se trate de modificar el presente y no el pretérito y en la que la vida sea más importante que la obra:

Cabaiero cierre el libro y con el dedo
escriba sobre el polvo de las fotografías
mensajes del tipo jua ama a lucía
así de simples en la oquedad
de su signo.

Egloga

Llorad conmigo ya, Musas y Gracias,
He de partirme desolado y triste.
Seco el jardín, secas las fuentes lloran
tu ausencia, Amarilis ingrata. Sabes
que por tí peno; que hostil las aves
guardaron en su pecho la armonía;
que las flores, viudas de la caricia
de tu dulce mirar, palidecieron;
que yo, pastor sin hato y caramillo,
bajo las frondas secas de la encina
silbos sin dirección, audaz modulo,
y que ni equivocados ni remotos
vuelven los ecos de mis blandos sonos:
llorad conmigo ya, Musas y Gracias.

Regresa

Regresa, ven. Recomenzar las sendas
es emulsión para ánimos osados
que ostenten por blasón en sus vallados
divisas de virtud: gloriosas prendas.

No lo pido por tí, cuyas haciendas
rebotan plenitudes; por mis hados:
son tan negros, luctuosos, desdichados,
que impiden de Nasón seguir las tiendas.

Viajé, tomé del ocio la milicia
y en mis agros cultivo con pericia
berzas, lechugas, rábanos y avena.

El olvido intenté, busqué el retiro;
pero el don de tu influencia me condena,
cual Sísifo, a iniciar el mismo giro.

Eros, días y ecos

(Fragmentos de un poemario)

José Quiñones

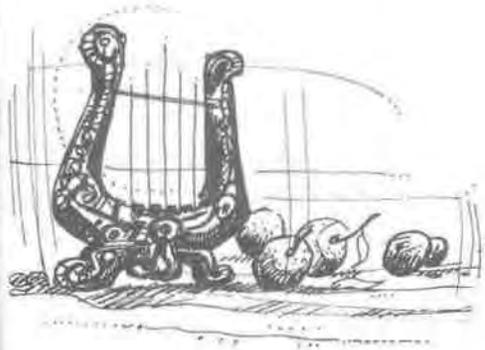
Apuesta

Lo sabes, corazón, ¿por qué preguntas?
Ni insistas, no vendrá, tendré la apuesta.
Hace días (lo sé), semanas, meses,
por Hércules juró, Cástor y Apolo,
que no vendrá; que me quedara solo:
que rumie sin tragar mi desamparo.

Lo sabes, corazón, ¿por qué preguntas?
Se ha vuelto cruel, se me ha cambiado. No
ceso jamás de preguntarme en qué
la habré yo herido, y de mí qué le
disgusta tanto para no otorgarme
siquiera un gesto de desprecio y odio;
siquiera que yo sienta que me quiso,
aunque hoy me deje por el rico Clodio.

En vano

En vano te esperé: no era mi hora;
tendí en vano mis brazos: mi ausencia eras;
lancé mi angustia en vano: no hubo blancos,
y a tus aguas llevé anzuelos en vano,
porque
ni era mi hora,
ni a ingrata ausencia de tu forma
le puse blancos:
y por esto y por aquello
mis anzuelos devuelven las carnadas.



Literatura y comunicación

Paola Vianello de Córdoba

A primera vista parecería que el binomio del título no necesita de ninguna explicación. La literatura, cuyo material es el lenguaje, en abstracto, y en concreto cada una de las lenguas que existen o que han existido,¹ es cualquier texto o expresión verbal que establece una comunicación entre el emisor y el, o los receptores, y que se estructura mediante procedimientos estéticos, cumpliendo de este modo una función estética, como señala, por ejemplo, Juri M. Lotman (*The content and structure of the concept of Literature*, 1976). Pero la cosa no es tan sencilla, y haremos dos observaciones al respecto. En primer lugar, como bien apuntaba Mukarovsky en sus *Escritos de estética y semiótica del arte*, lo estético no es una característica real de las cosas sino un fenómeno de cultura, histórica y socialmente condicionado, variable, ya que una función determinada de la función estética está relacionada con un conjunto social determinado. Lo que cumplía con una función estética en cierto momento histórico no la cumple en otro momento. Por ejemplo, en Grecia, durante la época arcaica (siglos VIII-VI a.C.), lo bello correspondía a lo heroico y divino y, en cambio, en la época clásica (siglos V-IV a.C.), a lo socialmente útil. *Kaloskagathós* (bello y bueno) era definido el hombre útil a su comunidad y no el hombre hermoso. Eurípides, en las *Ranas* de Aristófanes, pierde en la confrontación con Esquilo no con base en un juicio, a nuestros ojos, propiamente estético, sino porque no da a la ciudad consejos útiles y provechosos, ni inspira "sabios pensamientos, fuente de grandes bienes".² Y la propuesta de Platón —él mismo un artista— de expulsar a los poetas de su República utópica nace del supuesto de que la poesía es una fuerza que puede preservar o arruinar el bienestar del Estado, independientemente del valor de su función estética. Esto ocurría en Grecia, donde la



"literatura" ocupaba un lugar central en la educación y en la vida de la comunidad adulta.

En segundo lugar, pese a que nadie podría negar a las canciones o a las letanías una función estética, sin embargo no son concebidas como obras literarias, y por ello no aparecen en los libros de texto de historia de la literatura. En cambio, en los manuales de literatura griega, por ejemplo, tiene un lugar la historiografía —considerada en general sólo una "forma literaria"— o la obra de Aristóteles, o los productos eruditos de las escuelas de gramáticos —un filósofo sin belleza literaria, el primero, y estudiosos del lenguaje, los segundos. Y no es válido considerar que las canciones, como ahora se considera al cine; sean una forma mixta en la que la palabra es *ancilla* de la música (¿y qué de los corridos mexicanos?), o de la imagen en el caso del cine, y que, por ello, no entran dentro de la literatura; porque, entonces, ¿qué nos mueve a considerar el teatro como obra literaria y, en particular,

el teatro de la antigua Grecia, donde la palabra recitativa se asociaba al canto y a la danza, como sucede, por ejemplo, en la ópera de Gershwin, *Porgy and Bess*? ¿O, en fin, cómo considerar la lírica griega que en sus orígenes era canto?

El problema de la definición del concepto "literatura" no es, pues, sencillo. Un ejemplo más lo tenemos en el ponderoso *Diccionario de retórica y poética* de la Dra. Helena Beristáin, donde se lee: "... como la *literatura* no es una forma especial de lenguaje, distinta de las demás (a diferencia de lo que pensaban los formalistas), todo esto [sc., el concepto de dominante que, según Jakobson, es aquel valor maestro que gobierna la construcción de una obra, variable a través del tiempo y de las sociedades] no basta para identificar un discurso poético, pues el discurso político, humorístico o comercial puede presentar las mismas características"³ y donde, al hablar de "literatura y formas literarias", se dice: "Como las tradicionalmente llamadas 'formas literarias' no son en realidad específicas de la literatura, sólo parcialmente el texto literario resulta formal o funcionalmente distinto de las demás actividades verbales, pues no son suficientes sus propiedades intrínsecas o internas para garantizar su paso, de ser un simple mensaje verbal, a obtener el estatuto de obras de arte, sino que para esto es indispensable que el receptor adopte una actitud hacia el texto, es decir, que tenga una forma especial de considerarlo dentro de las específicas condiciones contextuales dadas por las convenciones literarias y culturales institucionalizadas en el momento de su producción, en la sociedad que acredita su calidad literaria, y, además, en el contexto del receptor".⁴ Aquí la recurrencia explicativa del término "texto literario" por las expresiones "convenciones literarias" o "calidad literaria" resulta más tautológica que aclaratoria del concepto de "literatura" o "literario".

En efecto, la definición de lo específico de la "literatura", de sus límites, de lo que es "literatura" y "no-literatura" se encuentra todavía en una fase de búsqueda, así que nos parece correcta la observación que en 1970 hizo M. Bajtín: "Se debe subrayar que la literatura es un fenómeno demasiado complejo y multilateral y que la ciencia de la literatura es aún demasiado joven para que se pueda hablar de un solo método 'salvador'. Se justifican y hasta son absolutamente necesarios *varios* puntos de vista, con tal de que sean serios y descubran algo nuevo en el fenómeno de la literatura."⁵

Dicho esto, intentaremos ahora, seriamente, aunque sin mucha competencia, no tanto definir el concepto de literatura como justificar el uso que haremos del término en el transcurso de esta charla, o cuando menos en la primera parte de ella, y la función formadora que le atribuimos en la enseñanza, en la segunda parte.

Al presente se define a la literatura, en términos generales, como "expresión verbal, oral o escrita", distinguiéndose así una literatura oral y otra escrita; pero esta definición no se daba desde un principio. La literatura griega, en efecto, la más antigua en Occidente, fue fundamentalmente oral hasta finales del siglo V a.C., confiada exclusivamente al ritmo y a la métrica de los versos y acompañada de la música de algún instrumento hasta mediados de aquel mismo siglo. Se trataba, pues, de una comunicación directa entre emisor y receptor, participativa y efímera.

Sólo a partir del siglo IV, y sobre todo del siglo III a.C., en el ambiente cultural refinado de las cortes helenísticas ambiciosas de prestigio, los testimonios literarios fueron cuidadosamente escritos en las membranas papiráceas, para preservarlos del olvido y para que pudieran ser objetos de estudio e imitación en los centros regios de cultura y en las escuelas.

Los criterios que presidieron a esta recopilación de la producción cultural de la Grecia arcaica y clásica fueron muy distintos: de carácter lingüístico y filológico, para la fijación definitiva de los textos; anticuario y documental; estético y educativo; aunque estos dos últimos fueron particularmente importantes por el carácter retórico-formal de las escuelas de la época helenística y luego romana, que ha influido por tanto tiempo sobre la educación humanista de Occidente.

El deseo de preservar algo valioso de las culturas más antiguas, un testimonio glorioso del pasado que se había heredado, fue lo que impulsó una y otra vez a los comitentes de los copistas y a los mismos escribas a perpetuar en la escritura aquellos tesoros. Fue así como nació el término de "literatura" para el conjunto de aquellas obras escritas y para cualquier texto consignado en la escritura, pero no para las expresiones orales (*sermones, orationes, homiliai*, etc.). Del latín *litteratura*, el término está firmemente asociado en su etimología con la noción de escritura (*litterae* = letras (escritos) del alfabeto) pero no necesariamente vinculado con valores estéticos formales, sino más bien con valores genéricamente culturales.

En nuestros tiempos, sin embargo, pese a las definiciones generales del tipo apuntado más arriba ("expresión verbal, oral o escrita"), la

literatura parece concebida por la crítica literaria sólo en su vertiente de literatura escrita y únicamente con el carácter de obra de arte, cuya apreciación estética se hace "científicamente" posible sólo con base en el repetido y atento análisis de la palabra escrita.

En la actualidad, forman parte del acervo de la comunicación verbal y mixta la producción para el cine, la televisión, la radio y el teatro, así como los cantos, las leyendas y las tradiciones populares, orales, consideradas parte del folklore, con carácter efímero mientras no sean consignados en la escritura. Forman parte de la literatura, por otra parte, las obras acreditadas y legadas a través del tiempo, pero no necesariamente juzgadas como obras de arte desde el punto de vista de su aspecto o su organización formal, y las obras contemporáneas que han recibido un amplio consenso entre los receptores-lectores, bien de manera espontánea o inducida por una hábil publicidad. Constituyen, en fin, la paraliteratura o sub-literatura el periodismo, el folletín, la novela por entregas, los comics, etcétera; en una palabra, lo efímero.

Todas estas subdivisiones, sin embargo, son provisionales y, en principio, en el nivel de las definiciones, ninguno de los productos de las categorías señaladas debe ser excluido del ámbito de lo literario, porque puede ser objeto de un estudio literario —de sociología de la literatura, por ejemplo— que se interese no únicamente en la expresión formal sino, sobre todo, en su valor como testimonio de cultura.

En este aspecto, es el tiempo, como juez superior, el que determinará la conservación

o la pérdida de tales productos, de acuerdo con el gusto de los sucesivos receptores —a menos de que no intervenga una destrucción forzosa— exactamente como ha sucedido en el pasado. Podrán entonces pasar al rango de literatura con *L* mayúscula un periodismo con temática perdurable, como el de José Martí, o una serie de discursos políticos, como los de Tomás Borge, acaso, o los de Fidel Castro, del mismo modo que tenemos los discursos de Demóstenes y Cicerón, o una microhistoria como *Pueblo en vilo*, de L. González y González.

Esta posición mía de mantener abiertos los confines del territorio "literario" en un periodo que es todavía de búsqueda de definiciones, responde al interés que suscitan en mí, y a la importancia que a mi juicio tienen los nuevos intentos que se dan en el ámbito de los estudios literarios, lingüísticos y filológicos, semánticos, semióticos, demológicos (el término es de A. Cirese) y hasta antropológicos, por rescatar franjas culturales anteriormente no dignificadas por el gusto estético de un sector social tradicional y conservador (por ejemplo, la literatura de folletín, por entregas, la literatura en dialecto, la literatura popular: leyendas, corridos, relatos grabados).

Por otro lado, mi posición responde también a la convicción de que es a partir de un marco amplio de conceptualización de la literatura —como expresión verbal de cultura y educación a la cultura— como el estudiante de las escuelas de nivel medio-superior puede obtener el mejor provecho de ella y servir en el futuro a la comunidad social. Pues, por un lado, es en las aulas donde él podrá aplicar a los textos una rejilla de lectura que ponga al descubierto, más que la estructura formal, un modo de concebir el mundo, y la vida, que lo enriquezca; y, por otra parte, en su vida de adulto, como hombre de cultura en general o como sujeto operador de la misma, él tendrá hacia la cultura de masas y hacia las formas de comunicación masiva una disposición no "apocalíptica" (según la terminología de U. Eco, el famoso semiólogo italiano),⁶ ni tampoco acríticamente "integrada", sino activa, a partir de pequeñas pero constantes intervenciones; y si bien individualmente éstas parecen insignificantes, a la larga pueden provocar eclosiones. Se trata de "operadores culturales", pues, que en relación a la gran masa de fruidores no tengan una relación paternalista sino dialéctica, interpretando las exigencias y las instancias de los demás, y proporcionándoles productos de calidad y cultura de sello nacional.



Lo que he dicho hasta ahora, y la forma como he planteado el problema de la conceptualización de la literatura —en sentido muy amplio—, responde a una serie de inquietudes que pienso que son compartidas por muchos de ustedes.

Me parece que en el momento cultural que nos toca vivir asistimos a una progresiva pérdida del sentido histórico entre las masas (quiénes somos, de dónde venimos, por qué somos así, a dónde vamos y qué es conveniente hacer), pero también al interior de los ambientes de dirección y elaboración de la cultura. En su esfuerzo competitivo con las demás ciencias, para lograr un nivel de cientificidad o de manejo técnico objetivo en su quehacer, las ciencias humanas, y la ciencia literaria entre ellas, se olvidan muy a menudo que el hombre —su propio objeto de estudio y de análisis comprensivo— es un fenómeno histórico; que la cultura que él crea es histórica y que, por tanto, toda reflexión sobre aspectos particulares de esta cultura general debe tener siempre presente la coordenada histórico-cultural, única que permite reconstrucciones más generales, no arbitrarias y más “científicas”, donde se relacionan aquellos diversos aspectos.

También asistimos a una marcha desigual o, más bien, a un retraso con respecto a la tendencia democratizante de las sociedades —en los tiempos largos de la historia, naturalmente, y nivel mundial—, de la capacidad de reflexión, argumentación y decisión, previo juicio racional, de las grandes masas (y de las masas juveniles). Estoy pensando, por ejemplo, en lo que sucede actualmente en el país más desarrollado y poderoso del mundo —los Estados Unidos de Norteamérica— donde una gran parte de la población sufre de “analfabetismo regresivo” y tiene dificultades para leer o para aprender a leer. Pensemos que es con el ejercicio de la lectura como se afianzan los hábitos del análisis lógico o de la reflexión y de la síntesis, al momento en que el sujeto vuelve a leer, una y otra vez, el texto escrito; y reflexionemos también cómo últimamente tales hábitos se han visto nulificados por los medios televisivos de comunicación que transforman lo efímero y momentáneo en un condicionador subliminal. Esto implica una reducción de las posibilidades de comunicación en un nivel de igualdad, y consecuentemente de acción, ya que uno de los polos de esta comunicación —la población masiva, receptora— se encuentra en desventaja, por el nivel pasivo en el proceso de la comunicación. La comunicación, así, pierde la riqueza de elementos que es propia de la intercomunicación, o comunicación alterna,



dialógica, y asume el aspecto empobrecedor y peligroso de la comunicación unívoca desde los centros de poder, muchas veces denunciado, por ejemplo, por un lingüista socialmente empeñado con la causa democrática como lo es Noam Chomsky.

A esta situación, y debido precisamente a ella, se suma la grave debilitación, si no es que pérdida, de valores y de perspectivas. Es aquí, por cierto, donde creemos que en el ámbito de sus posibilidades, potencialmente ingentes, la literatura como expresión de cultura y de educación para la cultura, tiene una gran responsabilidad y un papel nada indiferente que jugar.

Por otra parte, me parece que la acepción amplia que aquí tiene el término “literatura” y la ampliación de funciones que le otorgamos a ésta, pueden responder mejor al proceso de transformación, ahora en acto, del viejo concepto de cultura en un sentido más ampliamente antropológico, en el cual se van perdiendo las antiguas connotaciones de hegemonía, centralismo y colonialismo, para dar paso a las esferas subalternas, marginales y del llamado tercer mundo. En efecto, es evidente y, sin duda, coherente pensar que, si la semiótica literaria forma parte de la cultura,⁷ el antiguo concepto de literatura, que ha servido como instrumento y vehículo de divulgación de una determinada ideología de poder, propia de grupos privilegiados y asumida por ellos —puesto que eran quienes sabían leer, y tenían los libros y tiempo libre para disfrutarlos estéticamente e intelectualmente—, debe también atender a este proceso de transformación conceptual de

lo que es cultura, y apuntar hacia una propia redefinición.

Literatura y comunicación en la escuela

Ahora bien, es evidente que pensamos todo lo anterior fundamentalmente en función de la relación literatura-comunicación en la escuela. Allí, la importancia de la literatura y del tipo de relación que ella logre establecer con los jóvenes es decisiva para la formación de estos últimos como hombres de cultura y como ciudadanos forjadores del futuro de su propio país.

La literatura, nos atrevemos a decir, es una materia privilegiada dentro del *curriculum* escolar. En primer lugar, nos permite entrar en comunicación con otros mundos y visiones del mundo alejadas de nosotros en el tiempo y en el espacio; nos permite percibir realidades contemporáneas, pero, en general, más densas y ricas y maduras que la que aprecia el estudiante de su propia vida. Con unas y otras, el joven amplía su experiencia y su capacidad de visión del mundo. Se confronta a sí mismo con otros, y establece entre él, aquí y ahora, y otros hombres, allá y en otros tiempos, una relación que le da un espesor temporal dejándolo menos desnudo y

desarmado frente a la vida. Aprende a conocer a hombres que, en condiciones diferentes, con medios diferentes y, en general, no aplicables a nuestra realidad puntual, se han enfrentado como sujetos activos o pasivos a valores e ideales análogos, idénticos u opuestos a los suyos, a los del estudiante y a los nuestros ahora, dándole conciencia de pertenecer a un todo —la naturaleza humana con su fuerza y debilidades a través del tiempo y en el espacio— que lo trasciende y lo implica.⁸

Consideramos que la materia de literatura es privilegiada, en segundo lugar, porque sus textos de lectura comprenden, articulados en una unidad casi orgánica raramente alcanzada por los individuos de una sociedad, una amplia gama de aspectos e intereses que conciernen también a otras disciplinas de sus estudios: la historia y la filosofía, por ejemplo. Lo que un estudiante descubre en un texto puede servirle para ilustrar, a manera de ejemplo, un principio ético o una situación histórica. Lo abstracto o lo teórico se ven, de este modo, reforzados por una situación real o imaginaria, pero siempre referible o reconocible en una realidad que se halla en un texto literario.

En suma, para nosotros la materia de literatura es privilegiada porque la inevitable selección que efectúa el maestro de los textos de lectura, garantiza también una fruición estética que



estimula la imaginación intelectual de los jóvenes al promover y alimentar sus capacidades de asociación, de confrontación, de argumentación.

Se preguntará el lector, llegando a este punto, cuál es la recta tangencial que une aquella parte del discurso nuestro acerca del concepto amplio de literatura, que abarca expresiones verbales consideradas tradicionalmente sub-literarias o no-literarias, con estas reflexiones sobre las clases de literatura en las escuelas preparatorias (o de taller de lectura en los CCH y en el Colegio de Bachilleres), si lo que aceptamos ahora es una selección de textos literarios en cierta medida modélicos, de la que queda excluida naturalmente aquella literatura no tradicional.

La respuesta es fácil y la recta tangencial está constituida, cuando menos, por una simple introducción al curso de literatura, en la cual el maestro ponga sobre aviso a sus alumnos de que no todo se verá allí, de que deben seguir buscando y encontrando en su alrededor, fuera de las aulas, con amplitud y con una conciencia abierta y despierta, las expresiones de una literatura generosamente humana que los enriquezca.

Si se parte de la concepción de literatura como discurso *contextuado*, más que eminentemente estético, será fácil, entonces, abrir espacios de comprensión para los alumnos, en las premisas del curso, de que todo mensaje verbal es potencialmente literario, es literatura en potencia, y de que sólo el grado de intensidad de los contenidos, de riqueza del mensaje, de transmisión apropiada a través de la expresión formal, y también de intensidad en el nivel de recepción, será lo que determinará su permanencia y conservación —su transformación en “literatura” o en “poética”— dentro de una sociedad abierta al cambio y no académicamente conservadora.

Se me ocurre el recuerdo de un breve trozo periodístico aparecido en *La Jornada* del 5 de marzo de 1985, en el cual se refieren las palabras de “una madre que sobrevive de lavar ropa”, dichas al periodista (Juan Balboa) que cubría el servicio de la represión de los manifestantes de San Juan Ixhuatepec delante de no recuerdo cuál Secretaría de Estado. Dijo la señora: “Los que hacen mal tienen la libertad y la oportunidad de decir lo que quieren. Los que hacemos bien estamos presos, nos llaman méndigos y nos inventan cosas. Las autoridades dicen que llevábamos armas. Pues sí, sí es cierto, las armas eran nuestros hijos”. ¿No están de acuerdo en que éste es un pequeño fragmento de muy buena literatura?

Dentro de aquel marco, entonces, y con aquella premisa, se podrá realizar en las clases una selección de modelos representativos, y también estilísticamente satisfactorios, de etapas señeras del desarrollo de la cultura de los pueblos o de características fundamentales de esa cultura (ejemplificadas, quizá, por géneros literarios distintos), pero *in primis* de la cultura propia, de la cultura mexicana y de las culturas con las que la nuestra más se identifica: la española y la latinoamericana.

Los objetivos a lograr para que la literatura sea en la escuela un potente vehículo de comunicación para las nuevas generaciones, se pueden contemplar —a mi juicio— como sigue:

1. Enseñar a leer (con profundidad) y a interrogar a los textos, con libertad, a partir de las inquietudes propias de los lectores y no sólo a partir de inquietudes e intereses de los maestros, por muy bien intencionados que éstos sean.

Con respecto al problema de la comprensión de un texto encontré unas consideraciones muy felices de Bajtín que me gustaría reproducir aquí: “Existe una idea muy tenaz, pero unilateral y por ende errónea, según la cual, para lograr la mejor comprensión de una cultura ajena, debe uno transferirse en ella y, olvidándose de la propia, mirar el mundo con los ojos de esta cultura ajena [la del autor del texto]. Naturalmente, cierto ensimismamiento en una cultura ajena, la posibilidad de mirar el mundo con sus ojos es un momento necesario en el proceso de su comprensión; pero si la comprensión se agotara en este momento, sería una mera duplicación y no comportaría ninguna novedad ni enriquecimiento. La *comprensión creativa* no renuncia a sí misma, a su propio lugar en el tiempo, a su propia cultura y no olvida nada. Es importante para la comprensión este ‘hallarse afuera’ por parte del investigador [lector] (en el tiempo, en el espacio, en la cultura) respecto de lo que él desea comprender de manera creativa. En efecto, el hombre no puede tampoco ver e interpretar verdaderamente su propio aspecto exterior en conjunto, y ningún espejo o fotografía lo podrán ayudar; su auténtico semblante lo pueden ver y entender solamente los otros, en virtud de su ‘estar afuera’ espacial y gracias al hecho de que son otros.”⁹

Si se establece así, con el texto, un diálogo creativo del tipo que propone Bajtín, creemos que el estudiante logre también conocerse mejor a sí mismo, lo cual es objetivo substancial de una educación que se propone ser realmente formativa.

2. Crear el gusto por la lectura y por la buena literatura, sin poner obstáculos técnicos que son innecesarios en esta etapa de estudios, en virtud de la joven edad del lector y de su aún inexistente especialización.

3. Enseñar a expresar con propiedad y precisión las propias ideas y sentimientos, a partir de los modelos lingüísticos y semánticos proporcionados por los textos (¡evitando, naturalmente, todo eventual arcaísmo!). Para ello me parece indispensable promover un ejercicio constante de redacción o de paráfrasis de las lecturas realizadas.

4. Despertar y mantener despierta la conciencia crítica del alumno con respecto a problemas y situaciones humanas que aparecen en los textos, solicitando su intervención interpretativa de los mismos, debidamente razonada, en la que afloran las realidades vividas y las fantasías producidas por el propio estudiante.

5. Cultivar el sentido histórico del alumno, para que éste consiga apreciar la continuidad de la producción cultural del hombre, con sus nexos históricamente explicables, con el peso de las tradiciones heredadas y las modificaciones o rechazos operados sobre las mismas.

No me parece conveniente, antes bien lo considero negativo, iniciar al alumno en la literatura contemporánea para ir hacia atrás en el tiempo, como los cangrejos, pero no como los hombres, hacia las etapas más antiguas (de Grecia y de Roma, por ejemplo). El presente debe ser visto como consecuencia, como seguimiento de lo que antecede, y no es absolutamente válido romper de manera arbitraria el lazo de una tradición cultural que es real. Es como perder el norte y perderse, como decía Alfonso Reyes.

6. Reconstruir mundos y modos de ver, de sentir, de pensar y de actuar del hombre, que son distintos de los nuestros, actuales y presentes.

Ahora bien: para lograr todo lo anterior en la enseñanza de la literatura, es necesario, evidentemente, privilegiar el contenido de los textos (esquemas de comportamiento y emociones, pensamientos y categorías mentales, visiones del mundo, relaciones sociales y modos de comunicación), a fin de lograr su mejor comprensión con la ayuda de la expresión formal, de los modos de la comunicación literaria y de la organización estructural del texto, de modo que sea posible también reconstruir la voluntad artística del autor, y su manera de ver y sentir la creación que realiza. En efecto, en la base de las buenas obras literarias está siempre un mensaje que el autor quiere transmitir con

fuerza y eficacia comunicativa, por lo cual buscará encontrar para él la mejor forma posible en el sentido deseado, bien manteniéndose dentro de un marco fundamental de reglas y tradiciones, bien rompiéndolo llamada o ruidosamente.

Si se comienza, en cambio, por analizar el aspecto formal de un texto y no se quiere realizar un análisis superficial, genérico o de cajón, no alcanzará el tiempo para razonar también sobre el mensaje comunicativo confiado al texto, ni siquiera en algunas de sus diversas connotaciones y niveles. De tal modo que los objetivos que considero apropiados para el estudio de la literatura en una escuela de nivel medio-superior no podrían cumplirse. Habrá tiempo, luego, cuando el estudiante opte por dedicarse al estudio de la literatura en la carrera universitaria, para que adquiera un conocimiento profesional, técnico y especializado, del aspecto más propiamente formal de las obras literarias.



Notas

Este texto fue leído en el "Tercer Coloquio de Lengua y Literatura de la Escuela Nacional Preparatoria".

1 A. Reyes, "Apuntes para la teoría literaria", en *Obras Completas*, XV, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p. 428.

2 *Ranas*, vv. 1420-1 y 1530.

3 México, ed. Porrúa, 1985, p. 231.

4 *Ibid.*, p. 302.

5 *Apud.* C. Strada Jacovic, introd. a Bajtín, *Estética e romanzo*, Torino, Einaudi, 1970, p. XII-XIII.

6 J. Eco, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1977, p. 48 ss.

7 Así H. Beristáin, *cit.*, p. 302, a partir de Lotman.

8 Cf. L. Goldmann, *Scienze umane e filosofia*, Milano, Feltrinelli ed., 1961 (trad. ital. de la edición francesa de 1952), p. 17.

9 *Estética e romanzo*, Torino, Einaudi, 1970, p. XV.

Eduardo Blanquel: in memoriam

México era su pasión, su vida misma

Arturo Azuela

Hay hombres —fortificados en la lucha, en su trabajo cotidiano, enemigos de la improvisación y de la ausencia de voluntad— cuya misión en nuestro mundo es profundamente leal a sus principios éticos; son unos cuantos, son aquellos que conocen primero la confianza en sí mismos y después desdennan las luces intermitentes del éxito público. A ese difícil camino, a esa norma de vida, perteneció Eduardo Blanquel. Hoy, quizá más que nunca, nuestro país necesita de estos personajes ejemplares; paradigmas no sólo por su sabiduría, por su capacidad dialéctica, por su voluntad inquebrantable, sino por su cabal honestidad, por su conducta fidedigna al espejo del estoico, la doctrina del sufrimiento voluntario y el desprecio del sufrimiento accidental.

El estoicismo de Eduardo Blanquel era admirable; podía ser amigo de los epicúreos —algunos de sus maestros, de nuestros maestros, saben de los placeres más recónditos— y, en muchas ocasiones, nuestro homenajeadó desdennaba con cierta displicencia a los puritanos. El mejor que nadie conocía sus propias limitaciones, sus goces y sus adversidades y, día tras día —en las aulas de San Ildefonso, en las de Mascarones, en las de estos recintos de Ciudad Universitaria— construyó y fortificó su ejemplo de profesor en el más estricto sentido; profesor de palabra transparente, perspicaz, agudo, con el estilete más fino y la mirada penetrante, no sólo puesta en el futuro de sus alumnos, sino en el de la institución y del país.

Muchos son los recuerdos, muchas las anécdotas y las vivencias: lo veo con su palabra

entusiasta —la de la primera juventud— en el anfiteatro Simón Bolívar del viejo barrio universitario; lo veo dialogar con nuestros maestros y amigos Arturo Arnaiz y Freg, Justino Fernández y Francisco de la Maza, por las calles afrancesadas de la colonia Roma; lo veo discutir sin descanso en un examen profesional sobre “La Revolución es la Revolución” de don Luis Cabrera; y allá, en las noches de Coapa, al filo de las once, me veo con Abelardo Villegas, con él, en la camioneta que nos iba dejando por la entonces despoblada División del Norte; como hombre profundo, sus sentimientos eran complejos y sus observaciones estaban siempre cargadas de matices; el amigo Blanquel siempre era Blanquel: personalidad definida, cuya vocación magisterial no cede un ápice y lleva siempre en la



circulación, en su espíritu emotivo y el don de una palabra que se ejerce con clarividencia y señorío.

Lo veo en nuestros auditorios: observa a los estudiantes, los alaba, los critica, los admira; su conducta —su irreprochable conducta— le permite presentarse sin temor alguno en cualquier lugar y en las circunstancias más difíciles. El profesor Blanquel lleva consigo un carácter dinámico, a veces duro, de diamante pulido, en ocasiones con la dolorosa avidez de una esperanza insatisfecha. En esta Facultad nuestra —a la que entregó lo mejor de su vida intelectual y de sus vínculos amistosos— aquí Eduardo Blanquel fue nuestro último gran parlamentario y es en esa acción cuando muchas de sus virtudes se destacan; conoce mejor que nadie el arte de la polémica y quizá, como Nietzsche, en cada batalla arriesga la vida.

Si ya toda victoria implica el desprecio por la vida, en el caso del profesor Blanquel la vida es un riesgo continuo, porque la angustia de los últimos momentos siempre acecha, siempre acosa al hombre de acción. En esta vida de error, de ignorancia y de lucha, donde nada existe verdaderamente, pero donde todo parece existir, donde somos las sombras de un sueño, es una fe modesta, aunque consoladora, considerar que hasta la misma muerte es una burla. Y esa burla acompañaba a Blanquel de un lugar a otro; desde sus viajes de catedrático a Venezuela a sus disertaciones sobre Flores Magón en la Universidad Nicolaita; viaja también entre rabias contenidas —por ese refinamiento de la crueldad que la naturaleza le asestó en su cuerpo mismo, en esos latidos que, en cualquier momento, le podían causar los dolores más profundos.

Lo veo, hace unos cuantos meses, caminar junto a don Edmundo O'Gorman en las calles de Madrid: habla con admiración en torno a la democracia, quizá pensando que todo se soporta en la vida a excepción, como diría Goethe, de muchos días de felicidad continua. Hombre de admirable lucidez intelectual, lucha contra la calumnia y sabe que la injuria injustamente inferida se torna infamia en quien la hace. Ejercita la libertad en múltiples sectores —en su clase diaria, en los consejos académicos, en sus investigaciones: ni un solo instante deja descansar esa voluntad de decisión. En sus clases de Geografía histórica se emociona con los preámbulos de la modernidad —el acercamiento al neopitagorismo celeste y los viajes reales e imaginarios de los grandes utopistas—; en sus lecciones sobre el México contemporáneo deja que toda su emotividad se desahogue: sube y baja sus

lentes, mira a las alturas, parece observar las últimas filas; su voz es transparente y su dialéctica es asombrosa.

México también es su pasión, su vida misma, y sabe mejor que nadie que en este país nuestro —de Ulises criollos, de sombras de caudillos, de resplandores y piedras en un páramo, de catecismos elementales y tragedias revolucionarias—, las dos palabras más cortas —sí y no— son las que requieren más serio examen. En su adiós supremo, el amigo y profesor don Eduardo Blanquel nos deja muchas lecciones ejemplares y también esa meta donde el asunto de la historia no es sólo un mensaje del pasado ni la recreación de un escenario; es materia científica, es la vigencia de los principios éticos, pero sobre todo, es la búsqueda y el perfeccionamiento de la libertad. Con esta ausencia irreparable, al recordar a Eduardo Blanquel, reafirmamos el valor de los espíritus constructivos y el trabajo ímprobo que todo lo vence. Otra vez volvemos a la sed de misterio, a la sed de infinito, a la condición humana. . . Aquí estarás siempre entre nosotros Blanquel.

Entendía que vida e historia, ética y escritura eran la misma cosa

Jorge Alberto Manrique

De las dimensiones humanas reconozco a la amistad como una de las más altas. No tiene los componentes que han hecho del amor el tema de tantas innumerables magníficas páginas poéticas: tiene sin embargo sobre éste la calidad de ser totalmente desinteresada. Cuando no se trata de una relación de intercambio de favores, la amistad verdadera no se paga porque es un hecho que se presenta insólito, sin más título que las tres sílabas de su nombre, sin más sacramento que el gusto que dos personas tienen de platicar juntas. Eduardo Blanquel me proporcionó (cito a Cicerón) "todo el placer que la humanidad y la simpatía de una persona puede dar a otra". Ingrato con él sería si quisiera presentarlo ahora como un hombre perfecto: de serlo, no habría sido hombre. Los amigos nos queremos no por lo que debamos ser, sino por lo que somos.

Lo que diga aquí será en nombre de la amistad que nos profesamos.

Eduardo Blanquel ha sido, para quienes lo conocimos y tratamos, un ejemplo hermoso de muchas cosas. Yo quisiera destacar aquí tres planos, inevitablemente unidos entre sí: su condición ética, su posición histórica, su calidad magisterial.

Si una vez encontró uno en la vida a un hombre que jamás modificó una posición personal por temor o por conveniencia, creo que ese fue Eduardo Blanquel. Sus actos, todos, correctos o errados, estuvieron siempre regidos por un inmenso respeto a los demás y a sí mismo. La ira le subía al rostro —él, de carácter iracundo— ante la injusticia, la aberración o la sola estulticia.

Para Blanquel un análisis histórico no era sólo un asunto de información documental y de disquisición lógica: era un asunto de moral. Todo su quehacer estuvo siempre regido por esa impronta. Vista de un lado, esa manera de concebir la historia como una batalla personal y diaria podría considerarse académicamente un defecto. Pocas veces se sentía como en él la presencia de la idea de que la historia no existe en otra parte sino en nosotros mismos, que hablar de historia es hablar de nosotros, y que interpretar la historia es contar nuestras propias pasiones y nuestros deseos, nuestros defectos y nuestras virtudes. Lector asiduo de Ortega y Gasset, discípulo predilecto de Edmundo O'Gorman, entendía que vida e historia, ética y escritura eran al fin de cuentas una y la misma cosa.

Y no sin embargo, sino por eso mismo, su cuidadoso, puntilloso y prolijo trabajo, tanto como para hacerlo parecer poco pródigo. No se puede hablar ni escribir de historia en sentido estricto sin dar santo y seña de nuestras simpatías, nuestra posición ideológica y aun nuestra posición política. Es una grave responsabilidad y un acto eminentemente moral. No es una casualidad que sus personajes históricos favoritos, hayan sido Madero, Flores Magón e Hidalgo.

Creo que nada le daría más gusto a Blanquel que lo recordemos como maestro. Con mucha desconfianza veo a quienes alaban al maestro como apóstol, porque advierto la trampa en que se le regatea todo beneficio económico y todo reconocimiento a cambio de un título abstracto: como si los maestros no fueran al fin y al cabo hombres con necesidad de comer y de vivir.

Reconozco al maestro de veras en un hecho trivial: su estar de arranque y en todo caso de parte del estudiante. Puede comprenderse que yo no estoy hablando del maestro "barco", que en el fondo no es sino un irrespetuoso. Mucho respeto le valieron a Blanquel las

tantas generaciones de estudiantes que pasaron por sus manos: por eso se hizo una apetecible fama de maestro estricto. Lo vi ferozmente estricto con sus estudiantes de preparatoria; y lo vi también entregado en la mayor devoción a resolver sus problemas, dispuesto a sacar el pecho por ellos, comprensivo como sólo un padre —es un decir— puede serlo.

Creo que es legítimo hablar de un eros magisterial. Nunca lo vi encarnado en forma tan clara como en Eduardo Blanquel. Lo reencontré en esta Facultad, cuando, orador brillante, tenía un auditorio devoto, bregando con los primeros años, apoyando a los mejores, debatiéndose denodadamente con los medianos, rechazando a los que no tenían nada que hacer. Aceptando, también ahí, en vilo por el reconocimiento de nuestra falibilidad, la responsabilidad de tomar la decisión de excluir a quienes no nos parecen factibles.

Imaginó desde temprano una Universidad tan humana que no sé si los hombres universitarios somos capaces de hacerla. Por ella dio batalla tras batalla, estudiante, en el seno del Consejo Técnico y del Consejo Universitario; después en los claustros de profesores, en las comisiones para programas de estudios, en la Comisión Dictaminadora. "Nuestros héroes —otra vez Cicerón— han llevado a cabo en forma gloriosa y extraordinaria todo lo que pudieron hacer por sí mismos". Siempre interesado en la marcha del país, entendió que la Universidad era su piedra de toque: se entregó a ella como pudo y cuanto pudo. *Alma mater*, madre nutricia, él se nutrió de ella y la alimentó recíprocamente con su inteligencia, su saber y su fuerza moral.

En este acto, en el que la Facultad de Filosofía y Letras hace un breve recordatorio de su memoria, sus colegas, sus amigos y sus discípulos podemos decir: "... él me proporcionó todo el placer que la humanidad y la simpatía que una persona puede dar a otra".

La ausencia no desdibuja la reciedumbre

Gloria Villegas

En varios momentos, en medio de la siempre brillante exposición de su cátedra o en las conversaciones cotidianas, el Maestro Blanquel expresó su deseo de nunca abandonar la Universidad. La esperanza que tuvo de que en

ella se le recordara es hoy —para usar una de sus expresiones preferidas— creencia firme, arraigada en los miembros de esta comunidad.

Concordante con lo que Eduardo Blanquel es y ha sido, su recuerdo —aquel que esperaba y merece— no se agota en la evocación emotiva, aunque tampoco podrá ser ajeno a ella. Se nutre y alimenta en la reflexión, en la búsqueda del sentido y significados que individualmente tuvo para cada uno de los aquí presentes; significados que, no obstante sus múltiples peculiaridades, se concretan en percepciones afines o desemejantes, pero que hemos sentido la necesidad de testimoniar en común; porque, de una u otra manera, nuestro querido profesor y amigo constituía un punto de referencia vital para muchos de quienes, a tramos más o menos prolongados, compartimos su desafortunadamente no muy larga vida.

Su ausencia no puede, no debe desdibujar la reciedumbre y el vigor de su personalidad, porque fueron su pasión, su intransigencia, la autenticidad que buscó satisfacer, la conciencia de historicidad de ser humano y el respeto que a todos les debía, porque lo reclamaba para sí, algunas de las cualidades que hicieron posible, para muchos de los concurrentes a este acto, establecer con él aquella relación —vital de cualquier manera— en la coincidencia o en la discrepancia.

Fueron, además, la universidad de su cultura y sus muy variados intereses los que propiciaron su reflexión, siempre traducida en enseñanza a través de distintos planos del conocimiento.

Era frecuente escucharlo comentar, con legítimo orgullo, aquellos momentos —el instante de la revelación le llamaba— en que había logrado que sus alumnos “viesen”, que se les hiciera tangible, aquello que su exposición, siempre clara, les ofrecía. Frecuente era también escuchar las entusiastas versiones de quienes se habían sentido transfigurados y seducidos no sólo por la profundidad y penetración de sus explicaciones sino por la calidad y corrección de su expresión verbal y anímica, cualidades innatas manifestadas desde sus años juveniles de orador preparatoriano.

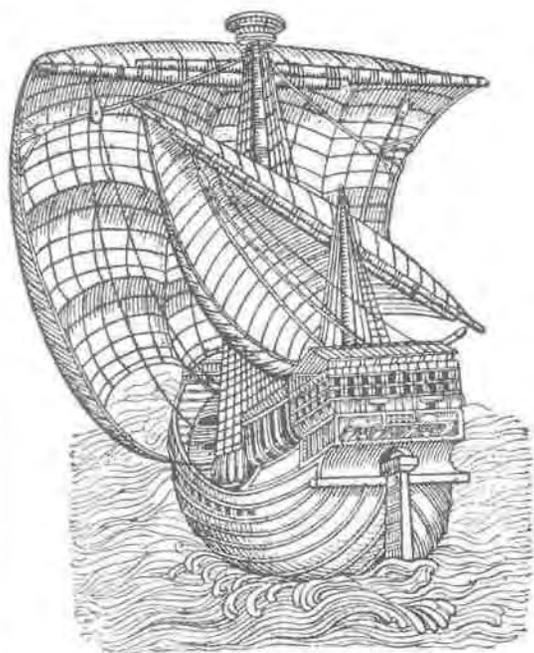
Riguroso y crítico, con la solidez de quien está conciente de los límites del conocimiento, predicó con el ejemplo la honestidad intelectual, instando siempre a ver en los errores o la ignorancia, no vergüenza que se debía ocultar, sino retos que era preciso asumir. Repudió —también con el ejemplo— la falacia y la incongruencia. Respetó y estimuló la disidencia convencido de que la búsqueda de la verdad es una lucha, un drama personal e íntimo.

Inspiró admiración, respeto —y por qué no decirlo— temor por su combatividad intelectual y su agudeza crítica. Escuchar sus veredictos como profesor o jurado suscitaba inquietud o angustia, pues difícilmente escapaban a su perspicacia las fallas u omisiones de un historiador o de quien aspiraba a serlo. El más descarnado de los comentarios, la réplica más demoledora, dejaba, sin embargo, casi siempre la sensación de que se había asistido a una cátedra, pues el saldo de la enseñanza —a pesar de la incomodidad que pudiese producir— era inobjetable.

Durante los últimos años de su vida la voluntad de hacer inteligibles los sucesos del presente escudriñando el pasado, la certeza de que incitar a la reflexión extramuros de sus aulas era una dignísima empresa, lo convirtieron, a través de sus colaboraciones periodísticas, en un “agitador con las armas de la historia”, como se calificaba a sí mismo. Textos y acciones del presente fueron entonces analizados con el mismo rigor y profundidad con los que se aplicaba al estudio de la historiografía o del proceso revolucionario, haciendo una operación inversa a la que se propuso en *Tiempo de México*, pero cuyos términos seguían siendo semejantes: en este proyecto el objetivo fue dotar al pasado de la vida que le otorgaba presentarlo como reportaje periodístico, en *La Jornada* fue analizar el presente en su sentido más trascendente e histórico, desembarazándolo de su circunstancialidad y buscando la dimensión profunda del devenir, que solamente un prolongado manejo de los tiempos históricos permite.

Paradójicamente, la virtud crítica que tanto realizaba la personalidad de Eduardo Blanquel fue, al mismo tiempo, la atadura que durante algún tiempo le impidió ser todo lo prolífico que hubiese deseado con la pluma. Esta, decía, “se le había soltado” con el periodismo; y es que en él, al igual que en sus cátedras, conferencias, programas de difusión masiva, Blanquel instaba a la reflexión y proponía una verdad apasionada y propia; todo lo discutible que se quisiera pero frecuentemente apabullante, no solamente por el convencimiento que la había gestado sino por la pulcritud de la argumentación y la valentía con la que encaraba cualquier problema del pasado o del presente.

Sólo en dos momentos —comentaba refiriendo alguna observación de sus hijos— “dicen que me han visto tan profundamente comprometido: en 1968 y como articulista de *La Jornada*”. En efecto, en ambas ocasiones Eduardo Blanquel había hecho un llamado a la reflexión y a la actuación comprometida. Pero mientras en '68



sus ideas se condensaron en el ya famoso discurso que pronunció en la explanada universitaria, durante los últimos días de su vida "dialogó" con sus lectores de los lunes acerca de los más variados temas, cuyo común denominador fue su preocupación por los problemas del presente. En este sentido, una vertiente de su vocación académica culminó en el periodismo político, a través del que renovó y refrendó su compromiso de historiador.

Todo esto fue viable proque en él la vida intelectual no se separaba de la afectiva, era lisa y llanamente una dimensión inconsútil, sustentada en un profundo sentido del deber ser personal, "el deber de ser auténtico".

Orgullosa defensor del individualismo, con frecuentes alardes sarcásticos de su "anarquismo", Blanquel reclamaba el derecho a la libertad más íntima y personal, la del pensamiento. Por ello su espacio natural era la Universidad, aunque no podía ser el escenario exclusivo de su actuar.

El recuerdo que le debemos, por la entrega de que fue capaz a esta comunidad, que hoy lo reclama legítimamente como suyo, refrenda el sentido que le dio a su vida, dedicada a la formación de historiadores; recuerdo que no puede ser unívoco, pertenencia exclusiva de personas o grupos. El suyo es un legado de amplísimo rango, porque el Maestro Blanquel fue un prisma en el que se condensaron, para salir transformados, opiniones y pensamiento. Continuamente nutrido de vivencias que alimentaron su fervor por la enseñanza, su intransigencia, su reciedumbre y rigor, vivió auténticamente, como un intelectual comprometido y un universitario ejemplar.

Vehementísimo, magnánimo... Vivió con plenitud

Lorenzo Mario Luna

Una de las primeras cosas que se aprenden al iniciar la carrera de historia es la famosa anécdota que cuenta Heródoto, según la cual Solón se negó a calificar de feliz al rey Cresos, no sabiendo aún cómo habría éste de terminar sus días. Puedo afirmar hoy que Eduardo Blanquel fue un hombre feliz: vivió bien y murió bien.

Lo anterior sería elogio suficiente para cualquiera y me bastaría decirlo para cumplir con el deber piadoso de honrar a los muertos, si tal fuera mi único propósito. No es, sin embargo, mi deseo realizar un homenaje haciendo la alabanza del maestro como si en algo lo favoreciera, pues ¿no es verdad que uno de los aspectos más dolorosos de la muerte es que nos deja sin oportunidad de hacer ya nada por la persona que hemos amado? El maestro, nuestro amigo, ya no es, y esto es un hecho dolorosamente irremediable.

Es por ello que, ante la perplejidad sentida frente a la muerte, buscamos la reflexión para encontrar aquello en que la persona trasciende su tiempo mortal, aquello en que permanece con nosotros. Hoy esta comunidad, que ha sentido la pérdida del maestro como irreparable, se detiene a considerar lo que para ella significó esa vida clara.

En una comunidad donde el primer encuentro con Blanquel era en el aula, es natural que surja la reflexión ante todo acerca de su condición de maestro. Maestro de variadas virtudes, atrajo estudiantes de múltiples personalidades. Quien vino a él atraído por su manera brillante y entusiasta de desempeñarse en la cátedra. Quien se asombró por el ritmo veloz de su pensamiento. Quien fue cautivado por la plasticidad en la exposición de sus ideas, efecto combinado de un lenguaje preciso y de la vigorosa gesticulación que desmentía la apariencia frágil del cuerpo. Quien se convenció por la calidez de su persona y la honradez de sus convicciones. Yo admiré al maestro artesano, amorosamente tenaz y a las veces áspero, que guiaba con seguridad la mano aprendiz para transmitirle las habilidades del oficio. Todos, creo, la inagotable generosidad de su saber y su atención.

Ejerció el magisterio como una seducción. Pero nunca sentimos que su objetivo fuera esclavizar ni anular a sus oyentes. Antes bien, buscaba provocar un rompimiento liberador con uno mismo, con los prejuicios e ideas preconcebidas, con la banalidad, con los mitos, en fin, con la ahistoria que todos arrastramos a título de verdades concebidas. De esta manera, nos hacía aspirar a una historia auténtica, más crítica a buen seguro, pero a la vez orientada por una actitud más comprensiva respecto de las épocas pasadas. Nos hacía evidente que las especulaciones sin datos eran interpretaciones huecas; pero también que la erudición sin conceptos era la negación de la historia.

Fue el suyo un arte magisterial fundado sobre el respeto sincero a los estudiantes, a quienes consideraba aptos para el diálogo intelectual de altura. No ejerció en su contra ninguna forma del desprecio: ni la actitud desdeñosa por su obligada ignorancia, ni la condescendencia, ni la adulación.

Mediante su enseñanza, nos ofreció a todos la oportunidad de ser mejores historiadores, y a quienes quisieron acercarse a él, la posibilidad de llegar a ser mejores hombres. Porque siendo maestro de historia, no se agotó en ello su vocación pedagógica. Al contrario, las necesidades del hombre encontraban en él tanta atención como las del profesionista. Por eso su condición de maestro fue más allá del aula y tuvo como su campo de acción todo el ámbito universitario. Y por eso fue tan cabalmente un universitario, y como tal dejó también una enseñanza y un ejemplo.

Cuando las universidades nacían, Pedro Abelardo —espejo de universitarios— proponía frente a la humildad, virtud monacal, la magnanimidad, virtud profesional, virtud universitaria. Y vehementísimamente ejerció Eduardo Blanquel esta virtud. No temió al examen de las ideas ni retrocedió ante el imperativo intelectual de aceptar las unas y rechazar las otras; no fue tímido a la hora de exponerlas ni le faltó pasión cuando hubo que defenderlas. Vivió pues con plenitud el quehacer intelectual.

Esa misma actitud constituyó el fondo de su conciencia de pertenecer a nuestra república universitaria, de la cual derivaba, como un complemento necesario, su participación en los asuntos públicos de la institución. Participación en la vida universitaria que se manifestó siempre con inconfundible dignidad porque nació siempre de la libertad para el examen y confrontación de las ideas. Altivez que a muchos pareció soberbia, pero que se

enraizaba en los valores fundamentales de la institución universitaria.

Comprometido a fondo con sus ideas, y espíritu fiel a sus amigos, no fue sin embargo hombre de facciones ni de grupos. Su magnífica capacidad para indignarse ante la injusticia y la tontería, no conoció acepción de personas ni de banderas. Así tenía que ser, pues consideró que para ejercer el oficio intelectual, se debía partir como principio y finalidad del interés por los hombres concretos. Interés hecho de respeto y solidaridad. Pero, asimismo, esta preocupación tenía que expresarse mediante el máximo rigor conceptual y estar apoyada en una cultura profunda.

Alguna vez me pregunté el por qué de la popularidad del maestro Blanquel como articulista. A mi ver, ésta no se originó simplemente en el acuerdo con sus ideas. Muchos lectores no las compartían. Tampoco basta a explicarla la valentía de sus puntos de vista, pues muchos otros escriben valientemente. Ni la oportunidad con que sus temas eran escogidos. Ni el estilo, modelado en una tradición de periodismo político de altura. Todo ello, desde luego, tuvo su parte. Sin embargo, pienso que existía una razón más profunda: la solidez de los juicios vertidos en sus artículos. Se compartieran o no, se admitía que no eran juicios baladíes, no habían nacido de la improvisación. Antes bien, eran reflexiones políticas surgidas de una concienzuda sabiduría histórica. La aceptación que tuvieron muestra hasta qué punto la sociedad mexicana se encuentra sedienta de una discusión seria y rigurosa alimentada por un conocimiento profundo y sólido, que nos abra perspectivas al futuro menos inciertas. El polemista tuvo aceptación porque hablaba como quien tenía autoridad.

Allí está el compromiso que el país exige de sus historiadores, de sus intelectuales en tanto que intelectuales. Es clarísima la gran urgencia de sabios que nos obliguen a pensar mejor. Y el maestro Blanquel, profundamente interesado en la política, entendió que su papel como universitario era el del sabio. Supo muy bien que la actividad cultural llevaba consigo una responsabilidad política en el más alto sentido del término, y no rehuyó el cumplimiento de las obligaciones ciudadanas. Sin embargo, tampoco se le ocultó que la pretensión tan a menudo sostenida por los intelectuales de nuestro país, de querer salvar a la patria por el ejercicio de la política práctica, es una falacia. No menos peligrosa por el hecho de que a menudo se caiga en ella con deleite y con toda voluntad.

Tuvo Blanquel la rara distinción del hombre que vive conforme a su pensamiento, y piensa acerca de cómo se ha de vivir. Actitud que permeó su sentido de la responsabilidad universitaria tanto hacia la sociedad en general, como ante la propia comunidad. Dice Maquiavelo que las repúblicas que permiten que los hombres ocupen honores inmerecidos están corrompidas y han de ser desdichadas. En nuestra universidad, donde ello ocurre todos los días, la actitud del maestro fue ejemplar y nos muestra un camino a seguir. No sólo no persiguió honores y dignidades, aun rehuyó los que mercedamente pudo haber obtenido, porque nada significan cuando han perdido tanto de su autoridad y se confunden con el ascenso burocrático. A Eduardo Blanquel le bastó ser Eduardo Blanquel. El único título de que usó fue el de profesor, que para él expresaba toda la dignidad del oficio.

Existencia hecha de vigor intelectual, de responsabilidad magisterial, de participación y de un sólido sentido social. He aquí la virtud universitaria. Conservando al sentido de la palabra homenaje sus resonancias feudales —pues el homenaje era el altivo reconocimiento, en aquella época altiva, de la superioridad de otro y establecía el compromiso de fidelidad— podríamos considerar en toda conciencia, ahora sí, el rendir pleito homenaje a Eduardo Blanquel haciéndonos sus fieles. Fidelidad, no a su persona, que ya no es; no a sus ideas, que cualquiera es libre de examinar, discutir y rechazar. Pero sí fidelidad a una actitud y a los valores que la sostuvieron. Fidelidad e imitación de esa *virtus* universitaria que él poseyó en forma tan eminente.

Así, ante la realidad de un ambiente cultural gris, enfermizo y superficial ¿que fuéramos capaces de darle los colores subidos de la polémica, que pudiéramos hacer entrar en él el aire salutar de la discusión abierta, que podríamos inyectarle la esforzada solidez de las largas horas de lectura y reflexión!

Blanquel nos mostró lo que era tener fe en la Universidad. No la fe del creyente religioso, sino la fe escéptica, paradójica, del sabio. No creyó en la universidad mítica de los discursos oficialistas sino en esta universidad real que suscita nuestra indignación cada día. En esta universidad cuyas carencias conoció con profundidad. Fe en ella porque a pesar de todo, ¿qué lugar hay mejor ni más promisorio que éste en el que concurren y se asocian con tanta libertad los sabios y los jóvenes? Por esto quiso que sus cenizas descansaran aquí.

Esta fue, a mi juicio, la enseñanza de su cátedra y de su vida, de que he hablado aquí para que se conserve, "para que no se pierda la memoria de los hombres ilustres. . ."

Aquello que él sembró ya fructifica

Norma de los Ríos

Estas líneas quieren ser un tributo, un tributo de afecto y de reconocimiento; son también una suerte de expresión dolida y arrabiada frente a un destino que no nos pregunta ni cómo ni cuándo, y nos sorprende con su fatalidad injusta e inexorable. . . , y quieren ser también la recuperación, por el recuerdo, por el cariño y por los fragmentos de vida compartidos, de lo mucho que nos dio y que dejó en nosotros el entrañable Maestro y amigo que hoy evocamos.

Cómo quisiera comenzar diciendo: "Querido Maestro. . ." y que él estuviera aquí para escucharnos. . .

Tuve la suerte, el privilegio de ser su alumna, privilegio y suerte que comparto con tantos amigos, compañeros y colegas a los que resulta tan difícil como a mí aceptar que él no esté más entre nosotros, conversando pausadamente o discutiendo ardientemente en los pasillos de nuestra Facultad, esgrimiendo siempre el comentario certero, la broma cáustica o la fina ironía con las que pretendía ocultar a veces su desencanto, o disfrazar, otras, su afecto y la expresión de sus sentimientos personales.

También tuve la suerte de que dirigiera mi tesis de licenciatura, cuando con toda la osadía de mis pocos años, terminando la carrera, aceptaba ya un nuevo desafío con un entusiasmo que no sólo era ingenuo sino inconsciente. . . ¡Cuánto tuve que aprender y cuánto recibí de él, en ese vetusto y espléndido marco de Mascarones, donde me citaba entre clase y clase y donde revisaba con una paciencia y una agudeza que no dejaba escapar nada, cada ficha, cada capítulo, cada expresión! Era severo en la crítica, pero también prodigaba el elogio cuando se era acreedor a él, y su crítica como su elogio eran para nosotros fuentes de energía; la primera, porque como ducha fría nos revitalizaba y nos lanzaba con fuerza y tenacidad a corregir el

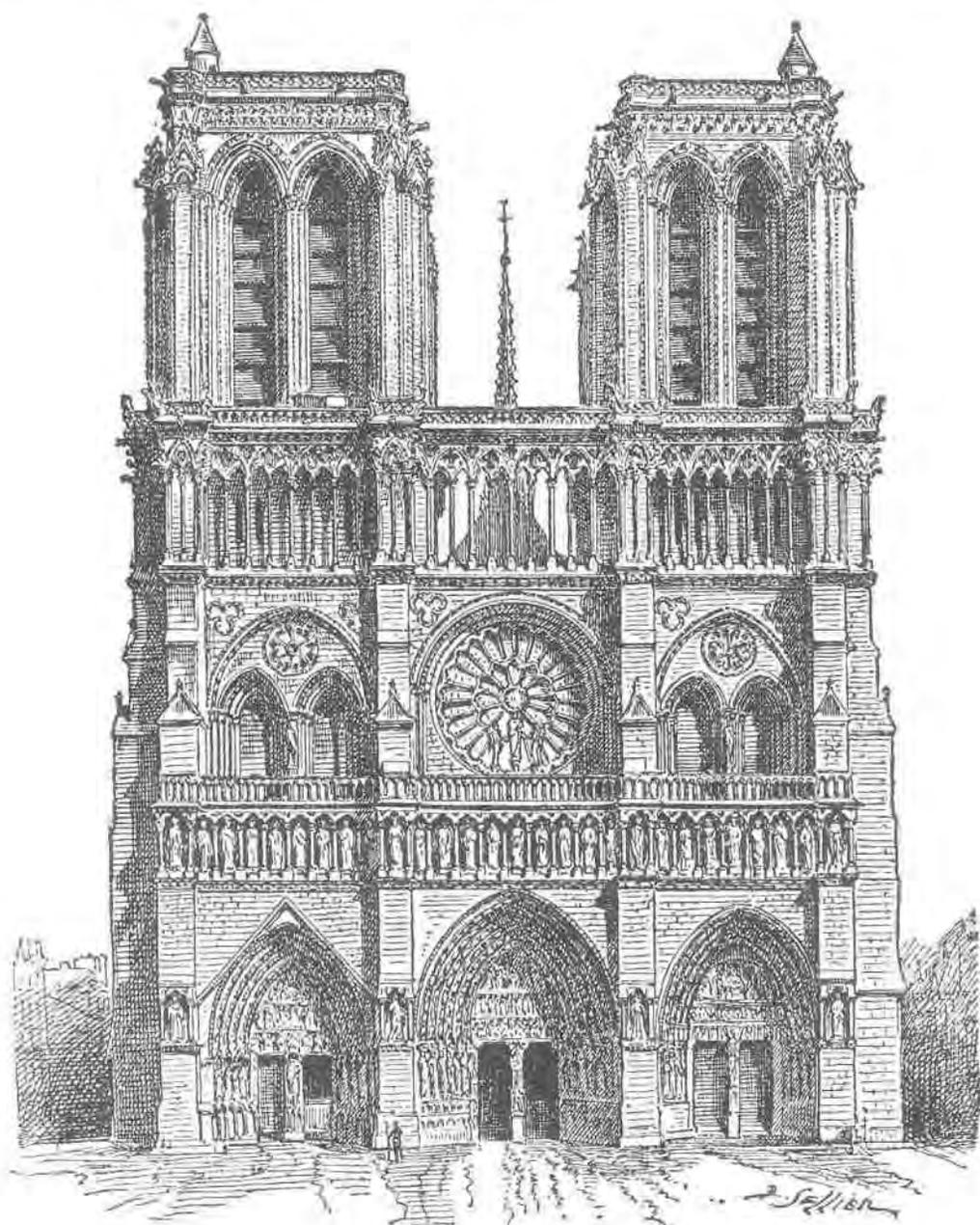
error, a trabajar con más profundidad, con más entereza, con más disciplina; el segundo, porque hinchaba nuestros pulmones de satisfacción y de júbilo y redoblaba nuestro entusiasmo para seguir mereciendo su elogio y solazarnos en él.

Tuve otros maestros que me formaron después de él, y de cuya posición teórica hoy me encuentro más cercana; no dejo de reconocer mi deuda de gratitud hacia ellos, pero con toda honestidad puedo decir que Eduardo Blanquel fue para mí esa figura mitad mágica, mitad mítica y siempre real, del Maestro con mayúscula: mi Maestro, aquél que despertó en mí, más que ningún otro, el amor por la Historia y la pasión por la docencia. . . Y eso que él sembró en

mí, lo sembró en tantos otros. . . Por eso sus alumnos estamos en sitios varios, suscribimos diversas posiciones teóricas, buscamos distintos empeños. Desde el horizonte del historicismo en el que todos abrevamos, nuestros caminos pueden haber sido diferentes, pero todos, los fieles como los disidentes, los catecúmenos como los iniciados, los apasionados como los serenos, todos, reconocemos nuestra profunda deuda con Eduardo Blanquel. . .

Esa deuda, Maestro, se la pagaremos en oro, el oro de nuestro compromiso en la cátedra, en la investigación, en la entrega a nuestros alumnos y en la coherencia entre vida y principios. . .

Cuando decimos que él no está más entre nosotros, es sólo una forma de aludir a su



presencia física. Y la ausencia física duele, pero todos sabemos que hay muchas formas de presencia, y en ese sentido seguimos teniéndolo con nosotros, en lo que somos, en lo que nos dio y nos dejó. . .

Nos deja tantas cosas: no hablo sólo aquí de todo lo que pudo transmitirnos como conocimientos; más que los mismos conocimientos, que fueron muchos, más que la fuerza y la ciencia de su argumentación, queda con nosotros la pasión con que los comunicaba, la pasión por la Historia, que en él nunca fue simple sed de conocer, ni puro ejercicio de virtuosismo científico; ni siquiera fue el solo anhelo permanente por la verdad, aunque de todo eso había. . . En él la pasión por la historia era una forma de vida, era vida, y como tal la transmitía con una suerte de energía apasionada y fértil que despertaba nuestra propia energía adolescente, fresca, entusiasta, generosa, enamorada de la Historia y de la Vida. . .

Pero hay un legado más del que quiero hablar, un legado que no se recoge cuantitativamente en la producción de papel y tinta que algunos consideran la única manera de justificar una vida académica. Por más que el legado al que me refiero se encuentre también en sus artículos y en sus trabajos, se desprende más bien de lo que podríamos llamar una línea de vida; el legado de su integridad: Eduardo Blanquel nunca cedió ante los cantos de sirena del poder. . . Siempre tuvo el coraje de sus opiniones, defendidas en todos los foros y ante cualquier autoridad, poder o cúpula. . . Frente a la ambición de poder que olvida todas las lealtades, sacrifica todos los principios y mancha todos los discursos, Eduardo Blanquel fue siempre hombre de lealtades, defensor incansable de todo aquello en lo que creía, y nunca vendió la coherencia interior a los efectos persuasivos del discurso. . .

En la cátedra, nunca defraudó a sus alumnos, nunca llegó con una clase preparada a medias, nunca utilizó su gran inteligencia ni su espléndido don de la palabra para esconder carencias o disfrazar limitaciones.

Con sus amigos, como con sus alumnos, fue siempre exigente, como exigente era consigo mismo, pero su exigencia se inclinó siempre ante la honestidad, ante el talento y ante la verdad, aunque ésta fuera de signo contrario a la suya, cuando era defendida con pasión y con inteligencia.

Cierto es que la comunidad universitaria, y muy especialmente nuestra Facultad, ha sufrido una gran pérdida, sobre todo las jóvenes generaciones por venir, que ya no tendrán el

privilegio de escucharlo; pero en medio del sentimiento de pérdida que nos embarga, nos reconforta la profunda convicción de que todas las semillas que sembró fructificarán; algunos frutos ya han empezado a cosecharse en muchos de sus alumnos que hoy están presentes.

Frente a los personajes que siendo o creyendo serlo, orquestan sus propios homenajes, ese peculiar sentido del pudor del Maestro Blanquel se hubiera rebelado contra el suyo, pero también se hubiera temperado su disgusto, porque sabría, a ciencia cierta, que este homenaje no lo dictan las grotescas manipulaciones del poder y de la megalomanía, sino el afecto profundo y generoso, el agradecimiento sincero y permanente, el reconocimiento académico de sus indiscutibles méritos, de su compromiso universitario y de su apasionada entrega a la docencia, a la Historia y a la vida, que signó toda su trayectoria profesional y humana.

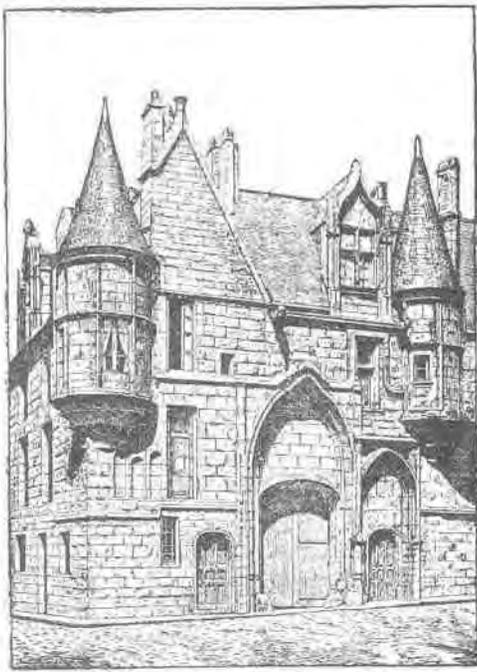
No me queda mucho por decir, o mejor dicho, cada uno de nosotros tendría tanto que decir, que contar, que recordar sobre él. . ., tantos recuerdos que acariciar en el recóndito lugar de nuestros afectos, donde siempre ocupará él un sitio cálido y privilegiado. . . Tal vez lo único que me resta decir a todos los que fuimos sus alumnos es que, por ese afecto y ese reconocimiento que le profesamos, selláramos una especie de pacto, de compromiso de hacer fructificar día con día todo lo que recibimos de él. . . Sería, de alguna manera, como brindarle el tiempo que a él le faltó. . . Sería también una forma de conjurar la desaparición física con la presencia moral, espiritual, académica y afectiva que siempre se quedará entre nosotros.

Nos hacía ver la levitación de Santo Tomás... Era Descartes

Guillermina de Oloqui, Federico Navarrete, Renato González, María Luna, Raquel Huerta.

“Pues a fin de cuentas, ¿qué es la historia si no la realidad humana de todas las resignaciones que de sí mismo ha realizado el hombre para ser lo que es? ¿Y quién, si no nuestra muerte, es el verdadero protagonista de la historia?”

Nos parece apropiado comenzar con una cita del único maestro que Eduardo Blanquel reconoció sin objeciones,



Quién no lo recuerda en los pasillos de la Facultad con su traje gris y corbata negra tejida, generalmente ensimismado, pero siempre dispuesto a saludar: "¿Qué tal niña? Linda nuestra casa de estudios ¿No?". Era una presencia entrañable.

Disimulábamos que el tiempo de clase había terminado para seguirlo escuchando. Blanquel era un gran provocador y por ello sus clases eran las más estimulantes; afirmaba, por ejemplo, que México carecía de una verdadera burguesía: "Jóvenes, si algún día hacen la revolución, antes de colgar en el zócalo a los burgueses, les pido que me los presenten". Con este tipo de afirmaciones el maestro Blanquel nos enseñó a ser cuidadosos en la utilización de los términos y etiquetas fáciles. El nos enseñó la necesidad del rigor, tanto en los contenidos como en la manera de expresarlos. Nos invitaba constantemente a conocer las posibilidades del español; una y otra vez nos señaló que el único instrumento del historiador era el lenguaje, y que nuestro deber como alumnos era usarlo correctamente. Así nos exhortaba a ser humildes y a consultar el diccionario.

Pero la mayor lección fue su pasión y entrega a la historia. Blanquel gustaba de ponerse el hábito de santo Tomás y hacerlo levitar, "y ustedes se imaginan —decía— que no era cosa fácil. Santo Tomás era grande, inmenso, pesaba 200 kgs. y levitó con todo y eso. . ., después no volvió a escribir una sola palabra". Como maestro era un gran actor y nos hacía vivir el arrobamiento de Tomás de Aquino, y ante la sonrisa de algún incrédulo llegó a decir: "¿Dónde que se ríe? ¡Yo soy Descartes!".

No era fácil que Blanquel faltara a sus clases; recordamos una ocasión en que entró al salón

con visible esfuerzo físico. . . Diez minutos después se trepó sobre su banca y nos preguntó: "¿Qué gritó Hidalgo aquél 15 de septiembre?", ante nuestro silencio respondió: "nadie sabe, sólo se sabe que gritó".

"Claro compañero, Santo Tomás no era marxista." A Blanquel le gustaba hacernos sentir intranquilos en nuestras convicciones cuando, recién ingresados, nos encontrábamos inermes ante su afán iconoclasta. Respetaba cualquier opinión bien fundamentada. Era suficientemente honesto con nosotros para no abusar de su posición de autoridad del magisterio. En vez de refugiarse en la seguridad de la ironía, procuraba argumentar su desacuerdo.

Su principal enseñanza está en el problema que él mismo no logró resolver; la limitación que se impone al historiador al suscribirse a cualquier dogma: "Toda definición es una cárcel".

Blanquel no creía en las verdades, pero solía decirnos que la tarea del historiador demandaba actuar como si la verdad existiera y se pudiera encontrar dentro de los textos.

La comprensión de la historia es algo demasiado complejo y vital como para reducirla a "parámetros y parteaguas" y otros productos de la barbarie sociológica, decía.

Ante los autores que se leen de pie, como Alarcón, era necesario desnudarse de cualquier calificativo; la comprensión del texto era para él una tarea angustiante que no permitía asidero alguno.

La misión del historiador "consiste en dar explicaciones por los muertos, no en regañarlos" (sin que esto concluya necesariamente en la exaltación del poder presidencial, del que siempre renegó).

La historia causa angustia porque es tarea vital. Villaurrutia dijo que el pasado y el futuro se inventaron para que no lloráramos, pero para Blanquel había que llorar con el pasado si éste había llorado. La historia no exime de la obligación moral de vivir, por el contrario, anima a vivir pasionalmente. . . "Jóvenes, ¿qué hacen aquí sentados? ¡Amen, entren a algún partido político!" Al confundirse la vida y la historia, "Break Dance", "Flans", "El pensamiento Perruno" y la "Corbataz" dejan de ser testimonios completamente deleznable; ignorarlos sería escapar de nuestro presente.

Hasta hace algunas semanas Blanquel se esforzó en continuar con todos sus cursos e involucrarse en nuevos proyectos; ésta vitalidad nos da el consuelo de pensar que murió siendo un hombre feliz. Estamos seguros de que sus anhelados cinco minutos de charla con la Güera Rodríguez, Francisco I. Madero y Flores Magón ya le fueron concedidos.

1919-1987: memorias y otras cosas

(continuación)

Roberto Maya Benítez

En ese tiempo, una señora que tenía una tienda me pidió con mi madre para que fuera yo a trabajar allí. Doña Juana, que así se llamaba la señora, tenía estanquillo, pulquería y fonda. Yo comía muy bien pero trabajaba como negro; me levantaba a las 4 de la mañana y me acostaba a las 11 de la noche. Pasó el tiempo y llegó el año nuevo, comenzaba 1920 y yo tenía ya 13 años. Trabajaba en la pulquería despachando a los cocheros —porque entonces eran carretelas las que circulaban en la ciudad de México— así que en esta edad no acudí a la escuela. Pasó el año 21, y el 26 de enero de 1922 falleció mi madre y nos quitaron la portería, pues no podíamos cuidarla. A mis hermanos los recogieron sus padrinos y yo seguí un tiempo en la pulquería. Para entonces había conocido a una señora que tenía un estanquillo llamado El Capricho. El caso es que me fui a trabajar con ella. Esta señora se llamaba Felipa Meléndez y su esposo, Rafael; él era panadero. Yo cuidaba a sus dos hijos y hacía los mandados.

El señor Rafael me dijo que si toda mi vida iba yo a estar de mozo, que no era trabajo de hombres, y me llevó a trabajar con él en una panadería que se llamaba la Hispano-mexicana, frente a la Vasconia. La entrada era a las tres de la tarde y la salida a las diez de la noche; me pagaban treinta centavos diarios. Como el trabajo me gustó, le tomé cariño y pronto aprendí el oficio. No me acuerdo cuántos años pasaron, pero sé que cuando mataron al General Obregón yo desempeñaba el trabajo de mi maestro; entonces me hice cargo de mis dos hermanos y los llevé a la casa de una tía hermana de mi madre que, según nos dijo, nos quería mucho. Esta tía tenía tres hijos, dos mujeres y un varón que era un poco más grande que yo. En aquel tiempo yo trabajaba de las diez de la noche a las cinco de la mañana y dormía durante el día, pero no pude seguir así. Mi primo, al ver que yo ganaba muy buen sueldo, empezó a invitarme a salir con amigos e ir a bailar a los salones Colonia, Viena, El Montecito y al famoso Salón México. Me en-

Dos imágenes de ti

I

El brillo de tus ojos es
como el de las estrellas
que adornan el firmamento
El rojo de tus labios es
como el fuego
que brilla en una noche oscura
Y tus dientes blancos
son perlas escondidas
en esa diminuta
boca
que al beso
invita

noviembre de 1979

II

Tus ojos son como dos estrellas
que brillan
en el firmamento
Tus labios rojos son como carbones encendidos
en la oscuridad de la noche
Tus dientes son como perlas escondidas
en el estuche que es
tu diminuta
boca
que a besar
provoca

marzo de 1980

vicié tanto que ya no dormía bien. Entonces mi tía, de pronto, nos dejó la casa, porque según ella estaba yo echando a perder a su hijo; seguí pagando la renta y nos quedamos solos mi hermano y yo. A mi hermano lo puse en la escuela en el año de 1926, y al inscribirlo, como yo era el mayor, lo recibieron con la condición de que yo también me inscribiera, y así fue como estuve en primaria 3 meses, uno en primero y dos en segundo año.

Entonces tenía yo 19 años y mi hermano 9. En este tiempo yo trabajaba como maestro de

un amasijo en la panadería la Vasconia. Todo estuvo bien hasta que una dificultad muy fuerte originó la suspensión de mi trabajo: golpeé al encargado de la panadería, un español, "el primo", porque me insultó y yo no quise dejarme. Ni el sindicato me dio oportunidad, me pusieron en la lista negra.

Me fui a Cuautla, luego a Amecameca, y finalmente regresé a México. Fui encargado de una lechería de judíos y luego de una tienda de la misma familia. Trabajé con ellos unos 12 años.

Perfiles de la Academia

Manuel Romero de Terreros: Llegaba con chofer, en limusina; siempre iba de polainas y con bastón.

Roberto Solís Quiroga: Se fue un día de excursión con sus alumnos y todos desaparecieron en el mar.

Federico Gómez de Orozco: Un día llegó a las 3:00 de la tarde, a dar su clase, y estacionó el coche en la puerta de Mascarones, sobre la Rivera de San Cosme, dejando a dos criaturas dentro; creo que eran sus hijos. Cuando terminó su clase, salió, echó a andar y dejó el coche estacionado con todo y niños. Ya noche llamó para ver qué había pasado.

Erasmus Castellanos Quinto: Era un señor ya grande, de barbita blanca; siempre llevaba levita, bombín y zapatos tenis. Era un apasionado de los gatos, tenía un corralón enorme. . . Siempre lo acompañaba su esposa a clases: ambos olían a gato.

Jorge A. Vivó: Era muy simpático don Jorge, pero daba mucha lata: "Súbeme esta caja", "Quiero que bajes esos mapas", "Pon aquello en su lugar", y así. . . Todo lo quería rápido.

Francisco Monterde: Dirigía la Imprenta Universitaria, en aquel entonces en la calle de Colombia. Era risueño, muy amable. . .

Vito Alessio Robles: Era muy serio. . . Nunca lo traté.

Dionisia Zamora: Ella era de Bibliotecología. Yo tenía que acomodar libros en la Casa del Lago, y ella me hizo una larga nota para ayudarme a colocarlos.

Emilio Abreu Gómez: El era yucateco, me acuerdo. Siempre llevaba su traje impecable.

Alfonso Reyes: Donde más lo vi fue en El Colegio de México, allá en la Roma, porque yo iba a llevarle su cheque. Era un señor fortachón, bien dado, de cara redonda. A veces me daba una propina para el camión.

Robert S. Hartman: Era alto, de cara alargada y un poco lampiño. Hablaba bien el español, pero con acento.

Julio Torri: Era chaparrito, muy blanco, muy arregladito. Era muy enamorado con las chamacas. El administrador Velázquez tenía una ahijada a la que siempre le hacía regalos el maestro Torri. Don Julio Torri se metía en los salones desocupados, siempre con alguna muchacha.

Julio Jiménez Rueda: Yo lo conocí como director; después como maestro. Como era chaparrito y muy panzón, los alumnos le decían "el sapito". Yo iba a su casa para entregarle correspondencia.

Emilio Uranga: Lo conocí con el maestro Villoro. Uranga leía dando vueltas alrededor del patio de Mascarones, así estudiaba.

Luis Rius: También Luis Rius solía estudiar caminando en círculos.

Luis Villoro: En una ocasión tuvimos que pasar cantidad de hojas en el mimeógrafo, para un congreso de Filosofía. Don Luis consiguió que se nos diera una gratificación por el exceso de trabajo.

Ezequiel Chávez: Iba a dejarle su cheque cada quince días y él me hacía pasar a su casa, me sentaba en una silla y tocaba un timbre. . . Al llegar la criada, le decía que me sirviera de desayunar: "Desayúnate, hijo —me decía—, y no te preocupes, que yo aviso que te entretuve aquí".

Fernando Wagner: Era alemán ¿verdad? Iba seguido con su hija Aimeé, que era una niña entonces.

Alfonso Caso: En una ocasión, al cambiarle yo su cheque (en el Banco Nacional de México que estaba en San Cosme), me faltaron cinco pesos; entonces me dijo: "No los olvidates en el banco, lo que quieres es robártelos". Regresé al banco y me dieron el billete de a cinco que había dejado en el mostrador.

Pablo Martínez del Río: Era alto, usaba polainas; siempre traía paraguas o bastón.

Francisco de la Maza: Siempre llevaba un portafolios bajo el brazo, y era muy risueño.

Rosario Castellanos: Nunca se enojaba "Está usted en un salón equivocado maestra", y se salía de buen humor, sin enojarse.

Arturo Arnaiz y Freg: Era muy enojón. Cuando no se le atendía inmediatamente en las tarjetas de firmas, se enojaba mucho. . . Era colorado, chapeado; tenía un bigotito ralo y pequeño.

José María Gallegos Rocafull: Darle la tarjeta, abrirle el salón, y nada más.

Luis Recaséns Siches: El era español. Durante un tiempo donaba su cheque para que me pagaran a mí.

Eduardo García Maynez: Era el director. . . El me firmó el nombramiento.

Jorge Gurría Lacroix: Fue secretario de la Facultad. Trataba mucho a las muchachas. Tomaba café en el sótano de Mascarones (en el famoso café de las señoritas Capistrán), y siempre con una muchacha diferente.

Agustín Millares Carlo: Murió dando clases en la Facultad.

Cuando trabajaba con Doña Juanita había un mercado muy grande que estaba donde hoy es la Suprema Corte de Justicia. El mercado se llamaba "El Volador", ahí compraba mi ropa:

1 pantalón	\$1.75¢
1 camisa	75¢
1 calzón de manta	50¢
1 par de zapatos	\$4.00¢

Esta familia judía vivía en una vecindad, por La Lagunilla, en un departamento muy pequeño. El señor se llamaba, o le decían, Mendel y la señora Taibe. El apellido de ellos era Mislavodsky; eran polacos. Mendel solía hablar de sus servicios bajo las órdenes de un Zar, Nicolás, creo.

En la tienda se vendía *cashe* (cereal), sémola, *matzemel* (harina de matze), galletas de *tzibelej* (cebolla), *farfl* (una pasta en forma de bolitas), *greene arbes* (chícharo verde), *gele arbes* (chícharo amarillo). También vendíamos latas importadas; me acuerdo de las *sardinén* (sardinias) que venían de España, de los *shprotn*, unos como boquerones, exquisitos, y de los arenques holandeses. Había algunas especialidades de la casa que preparábamos allí mismo; generalmente yo me encargaba de su elaboración: pepinillos agrios, *ztbiere kroit* (col agria) y *rinderne brust* (pecho de res).

En *pesah* (semana santa), se guardaba toda la mercancía ordinaria y se limpiaban los instrumentos para servirla y pesarla. En *pesah* todo debía estar *kosher* (puro, limpio). Entre los productos especiales de semana santa estaban la *honic* (miel de colmena), con la que los clientes preparaban su propio vino; el pan de miel y unas galletas de *matze*.

La familia importaba también cognac, vodka, oportó y, sobre todo, vinos de Palestina. Todas estas bebidas venían en barriles; cuando éstos se abrían, acudía a la tienda un *jajam* (hombre sabio) para supervisar el embotellamiento, para vigilar que todo fuera *kosher*.

Yo atendía a los clientes, y a los que no dominaban el español les hablaba en yidish. De hecho, después de unos años de trabajar con ellos, Mendel y Taibe me corrían cuando iban a hablar de negocios porque yo entendía perfectamente lo que decían. Recuerdo, también, que la señora me decía "Roberto, tu ya estás judío, nada más te falta el *brit milah* (la circuncisión)". Hasta ayunaba yo, con ellos.

Durante algún tiempo la señora Taibe estuvo insistiendo en que me casara con una judía viuda y rica que era cliente de la tienda. Acostumbraba decirme mi patrona: "Roberto, *hob jásene* (ya cástate), hay mucho *gelt* (dinero)". Pero yo nunca quise casarme con aquella mujer. El que sí aprovechó la ocasión fue un lechero indio, muy fuerte. Se casó con la judía y dos años después heredó su fortuna.

Durante varios años yo había visitado a mi padrino, que trabajaba en la Escuela de Altos Estudios, en San Ildefonso y en Lic. Verdad. Cuando perdí el trabajo de la tienda, porque murió la señora Taibe, fui con mi padrino, a ver en qué me podía ayudar. Así fue como entré a la Facultad de Filosofía y Letras (ya se llamaba así entonces) en el edificio de Mascarones. Ya en la Facultad de Filosofía y Letras tomé un segundo trabajo en la Secretaría de Educación Pública y lo mantuve durante 28 años. En la Facultad he trabajado ininterrumpidamente hasta la fecha.



Debo decir que entré a trabajar a la Facultad por conducto del Administrador, Sr. Antonio Velázquez, quien fue mi padrino de bautizo y de casamiento.

Me casé el año de 38, y tuve cuatro hijos que fueron buenos estudiantes: Mariano Maya Sandoval, José Maya Sandoval, Raquel Maya Sandoval y Jorge Maya Sandoval. Mi esposa es la señora Herlinda Sandoval de Maya, que ya me aguantó 49 años. El año que entra, si es posible, cumpliremos cincuenta años de casados, gracias a Dios.

Rosario Castellanos

Ocurre en raras ocasiones que un salón se inunde de risas durante un examen profesional. Eso sucedió en el salón "José Martí" del edificio de Mascarones el 23 de junio de 1950, cuando la pasante Rosario Castellanos Figueroa sustentó la réplica a su trabajo *Sobre cultura femenina para obtener el grado de Maestra en Filosofía*. La tesis de Rosario da respuesta a la interrogante ¿existe una cultura femenina? En seis capítulos: *Planteamiento de la cuestión; Intermedio a propósito del método; Concepto de cultura; Teoría de los valores; Descripción del espíritu; El espíritu femenino y Sobre cultura femenina*—, la joven de veinticinco años de edad reflexiona con todo rigor en torno a la existencia de

la cultura femenina, esa cuestión que para muchos resulta "superflua y conmovedoramente estúpida".¹ Apoyándose en la teoría axiológica de Max Scheler, Rosario explica el predominio masculino y la escasa presencia femenina en la cultura humanística, científica, artística y literaria en razón de que, para los hombres, la creación cultural es la única vía para alcanzar el valor supremo de la trascendencia espiritual. En cambio, para las mujeres, la cultura es un medio secundario para lograr el mismo fin, pues ellas tienen a su alcance la maternidad, que constituye una vía privilegiada y propiamente femenina para la trascendencia del espíritu. Es por falta de necesidad y desinterés y no por incapacidad,

que las mujeres han tenido un lugar tan restringido en las actividades de creación cultural, afirma la autora de *Sobre cultura femenina*.

El sentido irónico, presente a lo largo de las ciento veinticinco páginas impresas de la tesis, seguramente también tiñó las respuestas que la sustentante ofreció al jurado de su examen, compuesto por los profesores: Paula Gómez Alonso, Eusebio Castro, Eduardo Nicol, Leopoldo Zea y Bernabé Navarro.

Seis años antes, después de haber terminado sus estudios de preparatoria en el Colegio Luis G. León, Rosario Castellano había ingresado como alumna a la Facultad de Filosofía y Letras. Para la joven chiapaneca, como para tantos de nosotros, la elección

ESQUEMA PARA UN CURSO DE LITERATURA COMPARADA.*

La novela contemporánea mexicana, hispanoamericana y europea.

1. LOS TEMAS.

- La Revolución en la novela mexicana.
- La naturaleza en la novela hispanoamericana.
- La temporalidad en la novela europea.

2. ELEMENTOS DE LA ESTRUCTURA.

- El esquematismo y la anécdota en la novela de la Revolución Mexicana.
- Poesía, romanticismo, costumbrismo, en la novela. La naturaleza hispanoamericana.
- El análisis psicológico en la novela europea.

3. LOS PERSONAJES (Características y medio social).

- La Pintada.
- Doña Bárbara.
- La señora Dalloway.

*Documento sin fecha localizado en el expediente número 346 de Rosario Castellanos Figueroa, Archivo de la Facultad de Filosofía y Letras.

de una carrera universitaria no careció de titubeos. Rosario se decidió a estudiar Filosofía sólo después de hacer una incursión en la Facultad de Derecho; ésta fue breve, pero bastó para convencerla de que la profesión de abogado no era para ella. Ya siendo alumna de Filosofía, Rosario mostró gran interés por estudiar Psicología, en ese entonces impartida en nuestra Facultad. Todas las materias optativas que escogió durante los tres primeros años de su carrera provenían del plan de estudios de Psicología. Fue sólo hasta el último año de carrera, cuando Rosario Castellanos seleccionó un curso de literatura. Curiosamente, "Literatura Iberoamericana", fue una de las pocas materias en que la escritora obtuvo la nada halagadora calificación de siete.

Tuvo Rosario destacados maestros en su paso por nuestra Facultad. Entre ellos podemos mencionar a Samuel Ramos, creador de la corriente de pensamiento denominada "filosofía de lo mexicano", quien en los años cuarenta impartía los cursos de Estética y Filosofía en México. En el expediente de la alumna Castellanos Figueroa se conserva el examen final ordinario que ella presentó para la materia de Estética, precisamente con el maestro Ramos. En cuatro apretadas páginas manuscritas, desarrolló la ficha número cinco del temario del curso de Estética: "La expresión en el arte. -La teoría de Croce-. Diferencias entre la expresión artística y la no artística". El ejercicio de la expresión poética fue otra actividad que ocupó a Rosario Castellanos cuando era alumna de la Facultad. Aquí ella se relacionó con otros jóvenes literatos mexicanos y latinoamericanos, entre quienes estaban Dolores Castro, Emilio Carballido, Jaime Sabines, Luisa Josefina Hernández, Ernesto Cardenal, Carlos Illescas, Ernesto Mejía Sánchez y Tito Monterroso.

Más de veinte años después, cuando Rosario Castellanos acababa de ser nombrada embajadora de México en Israel,



SECRETARÍA GENERAL

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA

EXAMEN ordinario
 PROFESOR Samuel Ramos
 MATERIA Estética
 NOMBRE DEL ALUMNO Rosario Castellanos

Ficha #5.

La expresión en el arte. -La teoría de Croce-. Diferencias entre la expresión artística y la no artística. El lenguaje artístico.

La expresión artística, para Croce es un acto, un acto que es expresivo. La expresión es un acto de los datos fundamentales para juzgar una obra como artística o no. Pero, hay autores que por ejemplo, que refieren al arte como un acto vivo, cuando así, se quiere decir, por lo que se diferencia en expresión. Porque la expresión artística, no es lo mismo que el arte, sino simplemente una entre muchas. Hay expresiones en el mundo vegetal, en el animal y en el humano. Y estas expresiones son expresiones que van de un tipo u otro de actividad. Para llegar a una comprensión más aproximada del arte, hay que decir cuáles son los atributos de la expresión artística.

ella recordaría su vida de estudiante universitaria con una sonrisa en la boca: "Citando a Amado Nervo puedo decir que 'amé y fui amada, el sol acariciando mi faz', pero que todo ello ocurría en la Facultad de Filosofía y Letras, en los pasillos que llevaban de un aula a otra, de una lección mal apuntada, de una carta de pasante a un título profesional".²

Teniendo el título profesional en la mano y habiendo publicado varios poemas y un libro de poesía (De la vigilia estéril); en 1951, Rosario Castellanos viajó a España con una beca del Instituto de Cultura Hispánica. Al poco tiempo de haber regresado de Europa, decidió volver a su Chiapas natal. Dedicada a la escritura de textos didácticos para indígenas y guiones para el Teatro Guiñol Petul, la experiencia

de vivir con nuevos ojos en la tierra de su infancia le resultaría crucial para la preparación de los cuentos reunidos en Ciudad Real (1960) y de las novelas Balún Canán (1957) y Oficio de tinieblas (1962).

Rosario Castellanos regresó a la Facultad de Filosofía y Letras como profesora de literatura en 1963, un año después de la publicación de Oficio de tinieblas, su novela más importante. Para entonces, ella era ya una escritora reconocida y en ese momento ocupaba el cargo de Jefe de Información y Prensa de la UNAM. Para el segundo semestre de 1963, Rosario Castellanos recibió el nombramiento de profesora titular de la materia de Literatura Comparada, en sustitución de Raúl Ortiz y Ortiz. Recibiría un sueldo de 266 pesos por impartir dos horas de clase a la semana.

49126



UNIVERSIDAD NACIONAL

AUTÓNOMA

ACTA DE EXAMEN PROFESIONAL



Examinada
Dra. Castellanos

En la ciudad de México, a los 23 días del mes de Junio de mil novecientos cincuenta, se reunieron en la Facultad de Filosofía y Letras, los suscritos Dra. Paula Gómez Alonzo, Dr. Eduardo Nicol, Dr. Leopoldo Zea, Dr. Eusebio Castro, Dtos. Bernabé Navarro (B.) profesores de la misma, con objeto de proceder al examen final para obtener el grado de MAESTRA EN FILOSOFIA de la señorita ROSARIO CASTELLANOS FIGUEROA, después de cambiar impresiones acerca de si es o no de aceptarse la prueba escrita que presenta, titulada: "SOBRE CULTURA FEMENINA" y de hacer la réplica conducente, resolvimos aprobársela por unanimidad, con lo cual se dió por terminado el acto y firman para constancia los miembros del jurado. -----

PRESIDENTE

Paula Gómez Alonzo
Paula Gómez Alonzo.

PRIMER VOCAL.

Eduardo Nicol
Eduardo Nicol.

TERCER VOCAL.

Eusebio Castro
Eusebio Castro.

SEGUNDO VOCAL.

Leopoldo Zea
Leopoldo Zea.

SECRETARIO.

Bernabé Navarro
Bernabé Navarro



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

15v.

El Dr. Director que suscribe, certifica que los señores que aparecen en esta acta son los que se nombraron y los nombrados que usaron los Ed. y Profesores nombrados en ella.
 México, D. F. 23 de Junio de 1950
Guillermo Pavón

Introducción.

¿EXISTE UNA CULTURA femenina? Esta interrogación parece, a primera vista, tan superflua y tan conmovedoramente estúpida como aquella otra que ha dado también origen a varios libros y en la que destacados oficiales de la Armada Británica se preguntan, con toda la seriedad inherente a su cargo, si existe la serpiente marina. (1) La naturaleza de ambos problemas, aparentemente tan desconectados, tiene un lejano parentesco ya que en los dos se examina cuidadosa, rigurosamente, la validez con la que corre, desde tiempos inmemoriales, un rumor. Asimismo, se procede, para dictar el fallo, a la confrontación de los testimonios, ya sean en pro, ya en contra, de las hipótesis afirmativas. Porque hay quienes aseguran -y son siempre lobos de mar con ojos de lince- haber visto el antedicho ejemplar zoológico y hasta son capaces de describirlo (aunque estas descripciones no concuerden entre sí ni resulten siquiera verosímiles) de la misma manera que otros aseguran haber presenciado fenómenos en los que se manifiesta la aportación de la mujer a la cultura por medio de obras artísticas, investigaciones científicas, realizaciones éticas. Pero hay también, al lado de estos generosos y frecuentemente exagerados visionarios, un coro de hombres cuerdos que permanecen en las playas y que desde allí sentencian la imposibilidad absoluta de que monstruos tan extraordinarios como las serpientes marinas y las mujeres cultas o creadoras de cultura, sean algo más que una alucinación, un espejismo, una morbosa pesadilla. Y, para llevar hasta su fin el paralelo, el ánimo de quien pondera las tesis y antítesis respectivas queda en suspenso. ¿Cómo conciliar los extremos opuestos? ¿Y cómo inclinarse hacia uno cualquiera de ellos si pesan tanto las afirmaciones vehementes como las negativas rotundas? Dejemos que los técnicos de la Armada de Su Majestad continúen deliberando y que mientras tanto la Enciclopedia Británica guarde en prudente reserva sus opiniones. Nosotros vamos en persecución de la otra quimera.

Muchos todavía recuerdan con entusiasmo las clases de las materias de Literatura Comparada, Novela Hispanoamericana y Seminario de Crítica Literaria, impartidas por la maestra Castellanos en los ocho años que trabajó en la Facultad. En su expediente se conserva un programa del curso de Literatura Comparada. Este sucinto programa de estudios que aquí reproducimos, muestra el interés de la autora por el análisis de personajes femeninos en la novela contemporánea. Su preocupación por la psicología femenina y por la situación de las mujeres mexicanas, explícita en sus últimas obras: Album de la familia (1971), Mujer que sabe latín (1973) y El eterno femenino (1975), está presente ya en libros anteriores de tema indigenista. Ella misma

lo reconoció en una ocasión, "detrás del vestido folclórico otra preocupación más honda y verdadera: la situación de la mujer en México y la de las condiciones en las que tiene que realizar los actos que se le proponen como válidos y alcanzar a través de ellos plenitud de persona o lo contrario".³

A partir de su nombramiento como embajadora en Israel, Rosario Castellanos se vio obligada a abandonar la cátedra universitaria. Para entonces se añadían a su lista de publicaciones un libro de cuentos, (Los convidados de agosto, 1964), uno de ensayos, (Juicios sumarios, 1966) uno de poesía (Materia memorable, 1969), varios prólogos y sus colaboraciones editoriales semanales al periódico Excélsior.

Después, ya no regresaría a la Facultad de Filosofía y Letras, donde había dejado una huella indeleble.

Gabriela Cano

Notas

Los documentos proceden del archivo de Filosofía y Letras y del CESU.

1 Agradezco a la Dra. Graciela Hierro el haberme facilitado la tesis *Sobre cultura femenina*, desaparecida de las bibliotecas universitarias.

2 Rosario Castellanos *Sobre cultura femenina* (tesis) México, 1950, p. 7.

3 Rosario Castellanos "Génesis de una embajadora", 20 de febrero de 1971 en *El uso de la palabra*, México, Ediciones de Excélsior-Crónicas, 1974, p. 221-222.

4 Rosario Castellanos "Satisfacción no pedida", 27 de junio de 1971 en *ibidem*, p. 231.

El plan de estudios de Historia: novedades y reformas

Eduardo R. Ibarra

Antecedentes de la carrera

La profesionalización del conocimiento histórico en nuestro país, es decir, el surgimiento de la carrera de Historia, es un hecho relativamente reciente que no llega más atrás de la primera década de nuestro siglo. Si bien es verdad que durante el periodo virreinal existieron intermitentemente en la Real y Pontificia Universidad de México algunas cátedras en las que se estudiaban aspectos del pasado, nunca hubo la intención de producir profesionales de la Historia.

Durante el siglo XIX la inquietud por el conocimiento del estudio histórico profesionalizado se manifestó en algunas de las alternantes reaperturas de la Universidad. Sin embargo, la inestabilidad misma de los regímenes de gobierno impidió realizaciones concretas, y sólo fue hasta 1881 cuando don Justo Sierra presentó ante el Congreso un proyecto de reorganización total de la educación en el país. Allí, junto con la reapertura de la Universidad, se planteaba el nacimiento de la Escuela de Altos Estudios cuyo objeto sería "... formar profesores y sabios especialistas, proporcionando conocimientos de un valor eminentemente práctico y superior a los que pueden obtenerse en las escuelas profesionales".¹

El primer plan de estudios para la carrera fue el que formulara en 1914 el ingeniero Jesús Galindo y Villa, quien, con un grupo de maestros, tuvo a su cargo la elaboración de los planes de diversas carreras según el proyecto de reorganización de la Escuela de Altos Estudios que impulsara en aquel año el presidente Carranza. Trece años más tarde

se sustituyó la denominación de Profesor Académico —vigente hasta entonces— por la de Agregado, correspondiente al primer nivel profesional. Al año siguiente, 1928, un nuevo cambio reemplazó el término Agregado por el de Licenciado. A partir de 1929, en que la Ley Orgánica de la Universidad consagraba su autonomía y la Facultad de Altos Estudios cambiaba su nombre, tomando el de Facultad de Filosofía y Letras, fueron más frecuentes los cambios que afectaron a la carrera.

Entre 1931 y 1938 sucedieron dos innovaciones de importancia: la primera de ellas fue la desaparición del grado de Licenciado, para conservarse sólo los de Maestro y Doctor, situación que perduró sin cambio profundo hasta 1967 en que reapareció el nivel de licenciatura. La segunda fue la de transformar en monográficos (antes llamados analíticos), todos los cursos que se impartían en la carrera, eliminando los llamados cursos sintéticos que correspondían a los cursos generales de nuestros días. Aunque esta medida no tuvo una vigencia prolongada, es importante tomar en cuenta que ya desde aquellos años se dudaba de los beneficios que pudiera reportar la preponderancia de un tipo de cursos sobre los otros, sin llegar a buscar, como se sugiere hoy, un equilibrio entre monográficos y generales.

En una etapa posterior, que va de 1939 a 1942, sucedieron nuevas modificaciones de interés: por un lado, la carrera de Historia dejó de pensarse como una preparación general para convertirse en una preparación especializada; así se abandonó la maestría única y se implantaron cuatro especialidades: Historia Antigua y Medieval, Historia Moderna y

Contemporánea, Historia de México hasta la Guerra de Independencia e Historia de México Moderna y Contemporánea —quedará para otro estudio investigar qué tipo de sociedad mexicana era la que asimilaba a este género de especialistas. Vale la pena tener en cuenta que ya en estas maestrías se rechazó la elasticidad anterior para cursar las asignaturas optativas a lo largo de la carrera y se decidió fijar para los seis semestres el total de materias que debía cubrirse. Complementariamente reaparecieron los cursos sintéticos que brindaban visiones generales de amplios periodos de la Historia. Al parecer no fue exitoso ni realista el establecimiento de cuatro maestrías distintas que mencionamos antes, de suerte que en 1943 fue preciso reducir éstas a dos exclusivamente: la Maestría en Historia General y la Maestría en Historia de México.

Cuando en 1944 la Facultad de Filosofía y Letras se estableció en Mascarones, sucedieron dos novedades de interés: se implantaron los seminarios que, de una manera sistemática, comenzaron a funcionar como apoyos indispensables a la formación de investigadores, y se abrió la Maestría en Historia de las Artes Plásticas, que permaneció vigente hasta el momento en que se volvió a crear la Maestría única entre 1949 y 1954. A partir de estos momentos, la carrera de Historia mantuvo un ritmo constante de desarrollo, claramente expresado por los cambios impuestos al plan de estudios. Cada reforma ha pretendido adecuar la preparación del historiador a la idea de Historia que ha prevalecido en la sociedad en diferentes momentos; así, esta adecuación no es una exigencia de carácter exclusi-

vamente teórico: la idea de Historia que tenga la sociedad abre o cierra las posibilidades profesionales para los historiadores. Por lo tanto, la renovación y perfeccionamiento buscados en cada reforma al plan de estudios, expresan, además de un afán legítimo de conocimientos, la perdurabilidad y ampliación de un mercado de trabajo que se desea satisfacer con la mayor eficacia posible.

Antecedentes del plan actual

Aunque quizá parezca excesivo remontarnos a antecedentes ubicados cuatro décadas atrás, aproximadamente, considero de utilidad hacerlo porque fue entre 1948 y 1955 cuando tuvo lugar otro cambio profundo en la concepción de la carrera de Historia. Este cambio consistió en eliminar tres de las cuatro maestrías especializadas que se ofrecían como primer nivel académico de la carrera, para transformarlas en una maestría única en la que se agrupaban las asignaturas fundamentales contenidas en cada una de las anteriores. Desaparecieron así la Maestría en Historia General o Universal, la Maestría en Historia de México y la Maestría en Historia de las Artes Plásticas.

El nuevo plan de estudios de 1955 que comprendía cuarenta y dos créditos semestrales distribuidos en los siete semestres de que constaba la carrera, se vió enfrentado a un problema de difícil solución: cómo integrar el concomitante del devenir histórico desde la prehistoria hasta el presente, engarzando en una sola secuencia cronológica la Cultura europea y la americana, dando en ésta especial atención al proceso histórico mexicano. En el sistema anterior de tres maestrías, este problema nunca se planteó, debido a que cada una de ellas ofrecía su propia secuencia de conocimientos sin conflicto para el estudiante, quien desde el inicio de la carrera había elegido ya su especialidad. En cambio ahora, ante una modificación tan profunda, parecía difícil evitar la dispersión del conocimiento. Si bien se ganaba en extensión, se perdía en profundidad.

Para tener una idea del esfuerzo de síntesis que significó el cambio de plan, veamos someramente los

contenidos que debían amalgamarse: los cursos de Historia General o Universal seguían la tradicional división por Edades (Antigua, Media, Moderna y Contemporánea), entendidas genéricamente para toda Europa. Para el primer año, además del Latín, se estudiaba la Antigüedad desde la Prehistoria hasta Grecia y Roma y se incluían dos cursos optativos que el alumno debía elegir de la sección correspondiente. Es significativo que en esa sección de cursos optativos, apareciera en 1948 la asignatura Historia de la Historiografía, que hoy consideramos fundamental en la formación del historiador. En el segundo año debían cursarse Latín y Griego, tres cursos optativos y dos cursos generales de contenido histórico que estudiaban, uno, la Edad Media, y el otro, el Renacimiento, la Reforma y el Absolutismo. El tercer año impartía como obligatorias Historia de América, Historia Moderna y Contemporánea y Seminario de Historia General, añadiendo a éstas, tres cursos optativos.

En el caso de la maestría en Historia de México, durante el primer año, además de Latín o una Lengua Indígena, se estudió la Historia Pre-cortesiana, La Conquista y Evangelización, el Sistema de las Provincias Internas, contando además con un curso de Paleografía y dos materias optativas elegibles entre las materias históricas de otros Departamentos de la Facultad. En el segundo año, además de segundo de Latín o de Lengua Indígena, se estudiaba México Siglo XVIII para llegar, con una materia más, a la etapa de la Guerra de Independencia: se agregaban a este panorama tres cursos optativos. El tercer año comprendía, además de dos cursos optativos, uno de Geografía Histórica de México y tres cursos de México Independiente que cubrían las subdivisiones cronológicas de 1821-1854, 1855-1915 y 1876-1915. Como complemento práctico a esta visión general, se exigía cursar un Seminario de Historia de México en donde el alumno ponía en ejercicio su capacidad investigadora aplicada a la historia nacional, estudiada durante tres años previos.

Situación semejante a la ya descritas para los planes de estudios de las anteriores maestrías, era la esta-

blecida para la Maestría en Historia de las Artes Plásticas, si bien se contaba en este caso con una variable importante que daba mayor flexibilidad al currículo, proponiendo, para el conjunto de los tres años de la carrera, once cursos optativos. Es fácilmente perceptible que, al menos en principio, podía esperarse una mayor profundidad de conocimientos en aquellas maestrías especializadas que la que podría obtenerse en el plan de 1955, el cual aumentaba sólo seis materias (de un semestre c/u) al currículo general y en cambio debía aglutinar, como se dijo antes, los conocimientos equivalentes a tres maestrías de seis semestres cada una.

Otros problemas orgánicos, con las consecuentes dificultades académicas y administrativas, padeció el plan de 55; por ejemplo, la división en siete grupos seriados del cuadro de materias obligatorias monográficas, que originalmente constaba de 24 asignaturas. Obviamente, esta seriación exigía la acreditación plena de un grupo para que pudiera computarse el siguiente, en el cual, sin embargo, no se negaba la inscripción. Por otra parte, había en este plan una cierta rigidez respecto de las materias optativas, pues el alumno sólo podía cursar siete de ellas, y exclusivamente en el séptimo semestre, ya que los seis primeros estaban rigurosamente establecidos y sin opciones de ninguna índole. Evidentemente este nuevo plan fue vivido con insatisfacción. La falta de ductilidad de su planteamiento se evidencia en la desconfianza con la que se aplicó, sin duda en espera de su posterior perfeccionamiento.

Otro cambio importante en la trayectoria de los planes de estudios fue la aparición en 1960 del que sustituyó al de 1955. En el nuevo se nota claramente una posición opuesta a la anterior en cuanto a la flexibilidad excesiva con que ahora habrían de cubrirse los 40 créditos de la carrera a lo largo de siete semestres. Observemos, en primera instancia, que la disminución de dos créditos no conllevó disminución en la duración de la carrera. Observemos también que la seriación de materias se redujo sólo a las tres obligatorias, cuyos programas abarcaban periodos anuales ya desde algunos planes de estudios anteriores: tal el caso de la Historiografía General, la

Historiografía de México y la Historia de las Artes Plásticas.

Acertadamente, este plan establecía que la impartición de Técnica de la Investigación Histórica, igual que en el plan anterior, debía ser en el primer año de la carrera, en un sólo semestre. Se señalaba, asimismo, que la Filosofía de la Historia, debía cursarse "...después de haber pagado 18 créditos", es decir, cuando el alumno hubiera adquirido ya una razonable visión de lo que habría de ser más tarde su desempeño como historiador. Fuera de estas restricciones, notablemente escasas, el alumno podía seleccionar con holgura (y no siempre con tino) las materias que deseara cursar generándose así un cierto desorden en la adquisición del conocimiento. Para evitar este riesgo, el plan presentaba una relación de treinta y tres "MATERIAS MONOGRAFICAS O DE SEMINARIO", numeradas progresivamente y dispuestas en una clara secuencia histórico-geográfica que, evidentemente, sugería el orden en que habrían de acreditarse los veintitrés cursos semestrales obligatorios de este grupo, formados por once materias de dos semestres y una bimestral. Así, en la relación, las nueve primeras correspondían a la Historia de México, desde el México Antiguo hasta el Contemporáneo. Del número 10 al 21, los cursos cubrían la Historia Europea desde la Prehistoria hasta el Mundo Contemporáneo. Del número 22 al 27, los cursos se referían a Hispano y Euro-América. Finalmente, del 28 al 33, se ofrecía un panorama de la Historia de las Artes Plásticas. La ordenación de todas estas materias monográficas rompía totalmente con la aglomeración observada en el plan de estudios anterior.

Nos parece significativa esta ordenación de asignaturas porque no sólo sujeta a una presentación orgánica el contenido general del currículo, sino que además lo enlaza racionalmente con el viejo sistema de maestrías especializadas y lo convierte en un primer atisbo de la organización por áreas que, satisfactoriamente o no, está presente en el plan de estudios actual.

El siguiente cambio de plan de estudios que se llevó a cabo fue en 1967, y con él nos acercamos visiblemente a la estructura del plan ac-

tual. Tal como fue publicado,² advertimos, de entrada, que la primera sección, correspondiente a los veintitrés cursos obligatorios, es numéricamente igual a la que aparecía en el plan anterior, pero cuenta con sensibles adiciones que elevan hasta dieciocho el número de las asignaturas impartidas. Todas estas nuevas materias eran unisemestrales, y buena parte de ellas fueron las llamadas "Introducciones", de las cuales encontramos siete (al estudio de la Historia, a la Filosofía, al Pensamiento Económico Político Contemporáneo, a la Historia del Arte, al Pensamiento Sociológico, al Pensamiento Científico y a la Literatura). Se agregó un segundo semestre a la materia Técnica de la Investigación Histórica que apareciera por primera vez en el plan anterior, y se incorporó como novedad el curso de Comentario de Textos. El cuadro de asignaturas optativas se incrementó notablemente hasta alcanzar la cifra de cuarenta y cinco, sin contar, desde luego, el volumen de materias optativas que, según la práctica iniciada en 1944, podían complementar desde los otros Departamentos o Colegios de la Facultad las asignaturas acreditables en el Colegio de Historia, a las cuales se agregó ahora una sección especial de quince seminarios.

Las materias optativas en esta ocasión se encuentran agrupadas en secciones a manera de áreas perfectamente delimitadas. En la primera, HISTORIA GENERAL, además de los cursos existentes en el plan anterior, encontramos como novedades: El Imperio Bizantino, Historia Cultural de España a partir del Renacimiento, Los Arabes, Historia de Rusia, y Materialismo Histórico e Historia Antigua que se impartía con valor de Seminario. A cambio de estas adiciones sólo desaparecieron con respecto al plan anterior los cursos El Humanismo y el Renacimiento y Reforma y Contrarreforma. En la segunda sección, HISTORIA DE AMERICA, aparecieron seis nuevas materias: Historia Colonial de América, siglos XVI y XVII; América en el Siglo XIX, la Organización Nacional; Historia de los Estados Unidos e Historia Intelectual de los Estados Unidos (de dos semestres c/u). De estas materias, las dos primeras tuvieron un contenido muy

semejante a Imperio Español siglo XVI y XVII, y La Ilustración en el Mundo Hispánico, cuyos enunciados desaparecieron ahora; asimismo fueron eliminados, pero sin equivalencia posible, dos cursos: Los Estados Americanos y Euro-América.

Una tercera sección, HISTORIA DE MEXICO, muestra también modificaciones de importancia, pues, aunque desapareció la materia México Contemporáneo, se incluyeron como novedades: Ideas Políticas en México en el siglo XIX; Relaciones Diplomáticas Entre México y Estados Unidos y La Revolución Mexicana. Además, el conocimiento de las culturas mesoamericanas, que hasta ahora había contado sólo con la materia de México Antiguo, se vio enriquecido con la inclusión de dos asignaturas: Introducción a la Cultura Náhuatl y Civilización Maya. Como parte de esta misma sección aparecen trece seminarios, todos ellos referidos a la Historia de México en sus diferentes etapas, desde el México Prehispánico hasta el Contemporáneo.

Finalmente, una cuarta sección enunciada como HISTORIA DEL ARTE nos presenta un total de ocho materias monográficas y dos seminarios que implican las transformaciones siguientes: desaparición de la Historia General de las Artes Plásticas y, a cambio, introducción de cursos nuevos como Historia del Arte Antiguo, El Arte Medieval, Seminario de Historia del Arte y Seminario de Arte Contemporáneo. Al mismo tiempo, el curso que en el plan anterior contenía una visión general del arte moderno y contemporáneo se convirtió en este plan en dos cursos específicos, uno de Arte Moderno y otro de Arte Contemporáneo.



Es muy clara, a nuestro modo de ver, la tendencia a eliminar los cursos panorámicos que ofrecían imágenes globales de largos periodos de la historia, para sustituirlos por cursos monográficos especializados en lapsos más cortos y en los que existía la posibilidad de plantear, en sus respectivos programas, la revisión y estudio de una sola temática más especializada aún que el enunciado del curso.

El actual plan de estudios: Circunstancias de su nacimiento

Largas y fatigosas discusiones públicas y privadas requirió, desde 1971, la elaboración del "PROYECTO DE REFORMA AL PLAN DE ESTUDIOS PARA LA LICENCIATURA DE HISTORIA" hasta quedar plasmado en 1974, de la manera como se conserva en el Archivo de la Sección Escolar de la Facultad de Filosofía y Letras.³

Su aparición respondió a diversas causas, algunas de las cuales fueron consignadas en el documento de presentación por la propia comisión encargada de realizar estos trabajos, que adujo como "razones fundamentales" para la elaboración del proyecto "Ante todo, el deseo de superación de la vida académica del Colegio y la necesidad de adaptar el plan de estudios a los requerimientos de las concepciones actuales de la historia, así como a las exigencias del desarrollo de la educación media y superior en México".⁴ Y en efecto, "exigencias del desarrollo de la educación media y superior" y "requerimientos de las concepciones actuales de la historia", fueron los poderosos estímulos que desde la realidad educativa de nuestro país presionaron, categóricos, sobre las sensibilizadas conciencias de estudiantes y profesores del Colegio de Historia.

Años controvertidos en la política nacional, los setenta fueron el conflictivo ámbito en el que la relación de fuerzas económico-políticas y los esquemas socioeconómicos que sustentaban al país se transformaron visiblemente, y nuevas formas de explicación de la realidad se hacían necesarias, induciendo a la creación de nuevas instituciones educativas. Como una respuesta a estos

requerimientos, nacieron en 1972 los Colegios de Ciencias y Humanidades en cuyos planes de estudios se planteó la exigencia de una formación académica encaminada a la comprensión de la sociedad a través del materialismo histórico. La necesaria orientación marxista de los profesores llamados a impartir cursos, señaló la deficiencia que en ese sentido padecían tanto el plan de estudios de la licenciatura como los propios profesores, y desde esta posición se saltó a la insistencia en la necesidad inaplazable de reformas.

La evidencia de la corporeización de esta ideología se encuentra en el propio proyecto de reforma, en donde se plantea la conveniencia de eliminar las materias de carácter introductorio que, en efecto, eran de poca utilidad por su difusión de perspectiva y la repetición de contenidos propios del nivel de preparatoria.⁵ En cambio, se puso acento tanto en el estudio de los diversos procesos históricos contemporáneos, como en la preparación teórica que proporcionara al alumnado los elementos de conocimiento en torno a la problemática socioeconómica y política. Con tal objeto se creó la importante novedad de "un área especial de Teoría Socioeconómica" integrada por las cuatro materias siguientes: Metodología de las Ciencias Sociales, Introducción a la Teoría Económica, Teorías Políticas Contemporáneas y Materialismo Histórico, materia, esta última, que generó un seminario con el mismo enunciado.

Otro motivo importante para reestructurar el plan anterior, según señala el proyecto de reforma, fue el deseo de orientar, aunque sólo fuera mínimamente, la posible selección de materias optativas. En el punto número cuatro dice el proyecto que "la práctica ha mostrado que un currículo totalmente abierto de materias optativas, que no imponga taxativa alguna, conduce en la mayoría de los casos a una selección inadecuada de asignaturas o a una especialización poco meditada y prematura".⁶ Por tales razones, se estableció una división por áreas que debían ser cursadas obligatoriamente en un mínimo de dos materias semestrales escogidas entre las varias opciones que cada área ofrecía. De esta manera, se pensó en-



tonces, el alumno se vería obligado a adquirir una imagen mínima y global de la historia humana en todos sus espacios y tiempos posibles.

Una de las aspiraciones del nuevo plan fue mantener vigente la necesidad de fomentar la investigación entre los estudiantes mediante cursos de seminario de los que se esperaba, como en 1944 en que se implantaron por primera vez, inducir al ejercicio de este importante ramo profesional del historiador.

Con afán de ser sintéticos podríamos decir que todo lo anterior, referente al nacimiento del proyecto de reforma del plan de estudios, nos indica con claridad que las preocupaciones condicionantes de la acción reformadora fueron, por una parte, el deseo de instituir, en la medida de lo posible, una interpretación marxista de la realidad, concebida como más objetiva y eficiente, y por otra, el afán de formar profesionales de la historia, que fueran plenamente aptos tanto en el campo de la investigación como en el de la docencia.

Características del plan

De modo general, nos referiremos ahora a las características fundamentales de la estructura y funcionamiento de este plan. Por su estructura, las materias que constituyen el actual plan de estudios se encuentran agrupadas en las cuatro secciones siguientes: Obligatorias, Optativas por Área, Optativas Generales y Seminarios. Las Obligatorias, según señala el proyecto de reforma,⁷ son las materias "formativo-instrumen-



tales", consideradas como indispensables porque capacitan al estudiante para resolver problemas técnicos y prácticos de carácter general y esenciales en el ejercicio del historiador.

Las Optativas por Área son de dos tipos: primero, las correspondientes al área de Teoría Socioeconómica, cuyo conocimiento debe permitir, desde una perspectiva concreta y con una metodología específica, aproximarse a los procesos históricos de diversas épocas y lugares; el segundo tipo de Optativas por Área es el que distribuye las asignaturas de acuerdo al conocimiento de los procesos históricos acaecidos en épocas y regiones específicas. Las Optativas Generales son las materias que ofrecen al alumno la posibilidad de incrementar, aunque sea mínimamente, su conocimiento sobre cualquier etapa o región de la historia que a lo largo de la carrera le haya suscitado el mayor interés, permitiéndole así un razonable acento de especialización. Por su parte, los Seminarios proporcionan al alumno el ejercicio real de una investigación consistente, bajo la orientación y vigilancia de asesores especializados en el tema de su interés, el cual es susceptible de convertirse, en cualquier caso, en una tesis profesional.

Para que el agrupamiento antes mencionado adquiera su sentido funcional, es preciso explicar cuáles son y cómo se interrelacionan las áreas ya aludidas, y lo primero que debemos señalar es la división en grandes zonas de estudio de la totalidad de la historia universal. Esta

división repite, con una variante, la división en que se fundamentaban las antiguas maestrías de la Facultad. La primera comprende la historia de México; otra, la historia universal, y una tercera, la historia de América. Esta última, aunque no corresponde con ninguna maestría del pasado, sí recuerda el cuerpo de materias sobre anglo y latinoamérica que se ofrecía en los planes de estudio de 1955, 1960 y 1967. La última gran división no corresponde a geografía alguna sino a la Historia de las Artes Plásticas, o como indebidamente se ha simplificado su enunciado "Historia del Arte", sin considerar que esa "Historia del Arte" no comprende las artes literarias ni las musicales. Ahora bien, combinada con esta localización geográfica y artística, se establece una división cronológica que hace posible estudiar por etapas sucesivas el proceso histórico de la plástica en general o en cada región.

Desde el punto de vista funcional, entonces, cada área alude al mismo tiempo a una región y a una época, lo cual debía permitir, según la concepción teórica original del plan, cursar en un mismo semestre materias cuyo contenido las aproximaba en época, aunque diferían en lugar. Debo señalar que esta posibilidad integradora del estudio es prácticamente nula, debido a que la periodización progresiva de las áreas nunca se planeó en términos de horarios, es decir, jamás se ha planteado una organización tal de los horarios que permita a los alumnos cursar en sus primeras materias optativas las que se refieren a la mayor antigüedad, para, progresivamente, aproximarse al presente durante el transcurso de la carrera.

Contenido del plan

El contenido del plan consiste en dos elementos distintos y complementarios: por un lado, una estructura o distribución por semestres del total de materias que habrá de cursarse sin especificar enunciados. Por otra parte, un cuadro de materias en el que se especifica cuántas y cuáles son las asignaturas impartidas en cada una de las áreas de que se compone el currículo. No es necesario exponer aquí con detalle cada

uno de estos elementos: sin embargo, si es conveniente hacer algunos señalamientos que no están contenidos en la presentación de este plan.

Las materias obligatorias, por ejemplo, no se aglomeran como ha sucedido en planes anteriores, en los primeros semestres de la carrera, sino que, atendiendo a su complejidad teórica o práctica, se distribuyen a lo largo de los seis primeros semestres. Así, al primero y segundo semestres corresponden sólo las cuatro obligatorias teórico-instrumentales que se consideran básicas en la temprana formación del historiador. De tal suerte, el alumno del primer año cursa Metodología y Técnica de la Investigación Histórica, Comentario de Textos, Historiografía General e Historiografía de México, materias que del primero al segundo semestres cambian su contenido. Además de éstas, el alumno debe cursar dos materias del área de Teoría Socioeconómica que, como hemos dicho antes, se forma sólo por cuatro materias de las cuales los alumnos deben cursar obligatoriamente tres. Siete materias se cursan en el tercer semestre, en el que tienen cabida las dos historiografías contemporáneas surgidas como novedad en este plan de estudios, una optativa más del área de Teoría Socioeconómica y las primeras cuatro materias optativas por área; en cambio en el cuarto semestre se cursan solamente seis materias, pues de las dos contemporáneas del tercero, sólo una tiene continuidad programática en el cuarto, con otra materia también de nueva creación que es la Historia de la Filosofía de la Historia.

A partir del quinto semestre, siempre se cursarán siete materias con la certeza de que la correspondencia programática entre el quinto y sexto semestres será completa. Asimismo se cubren en ambos semestres las dos partes de las materias obligatorias de quinto y sexto, que son Filosofía de la Historia y Didáctica de la Historia. Al lado de ellas deberán cursarse cinco materias optativas por área en cada semestre. De la misma manera, el séptimo y octavo semestres se estructuran exactamente igual y se complementan con dos materias de seminario, tres optativas por área y dos optativas generales o por área.

Por lo que al cuadro de materias se refiere, ya dijimos antes que el plan de estudios presenta agrupadas por áreas todas las que lo constituyen; así encontramos en primer término el área de Teoría Socioeconómica, con cuatro materias. En la sección de HISTORIA DE MEXICO se presentan las áreas de México Antiguo, con seis materias sobre el mundo prehispánico; área de México Colonial, que, desde la Conquista hasta las Provincias Internas, muestra en cinco materias el proceso histórico de Nueva España; área de México Independiente (siglo XIX), con cinco materias que explican el periodo que va de la Guerra de Independencia hasta el Porfiriato; área de México Independiente (siglo XX), que con tres materias cubre desde la revolución mexicana hasta las décadas más próximas a nosotros.

La sección de HISTORIA UNIVERSAL comprende: área de Edad Antigua, con cinco materias; área del Mundo Afroasiático, con seis; área de Edad Media y Moderna, con ocho y, finalmente, área de Edad Contemporánea, con cuatro.

En este plan de estudios se vigorizó notablemente la sección de HISTORIA DE AMERICA no sólo por un relativo incremento de materias en el Colegio de Historia, sino, fundamentalmente, por la posibilidad de cursar todo el cuadro de materias optativas del Colegio de Estudios Latioamericanos. Las áreas que forman esta sección son las siguientes: América Antigua y Colonial, con ocho materias, y América Independiente, con nueve. A continuación se ubica la sección de HISTORIA DEL ARTE, entendiendo por tal sólo

lo las artes plásticas, y se agrupan en secuencia cronológica y geográfica doce asignaturas monográficas.

La sección de materias OPTATIVAS GENERALES es una útil novedad en los planes de estudio del Colegio de Historia desde su fundación hasta la fecha y constituye un complemento funcional que permite, aunque incipientemente, un primer paso hacia una especialización que en algunos casos podrá tener lugar en la maestría y el doctorado. La importancia de esta sección deriva no sólo de las ocho materias que la componen, sino también del hecho de que estas pueden ser substituidas por aquellas materias optativas por área que el alumno no haya cursado pero que le resultarán un complemento importante para esa inicial especialización.

Finalmente, la sección de SEMINARIOS está compuesta por veintidos cursos diferentes susceptibles de ser aumentados, y su función, como en los viejos planes de estudios, es la de permitir al alumno que se encuentra ya al final de la carrera el ejercicio de una investigación dirigida y asesorada por un profesor especialista en la temática que el seminario propone en su enunciado. De este modo encontramos que prácticamente todas las áreas del currículo encuentran en la sección de SEMINARIOS por lo menos una opción, estableciéndose una congruencia académica y vocacional entre seminarios y cursos ordinarios.

Cabe aclarar que, así como al referirnos a las CARACTERISTICAS DEL PLAN encontramos serias dificultades para su aplicación en la realidad, ahora, al hablar del CONTENIDO DEL PLAN, debemos recordar que tanto en los Foros de Discusión sobre el Plan de Estudios del año anterior como en los realizados en marzo de este año, se hizo patente que existen muchos impedimentos de orden académico, técnico e incluso presupuestal, que han venido haciendo impracticables muchos de sus postulados teóricos. Como ejemplo de lo anterior, podemos citar el desacuerdo que aún existe respecto a si las materias Optativas por Área deben ofrecer una información general o especializada, es decir, si deben plantearse como cursos generales o monográficos. La conclusión a que se llegue deberá considerar necesaria-

mente el nivel de preparación de los alumnos a quienes van dirigidos estos cursos, y sólo después de precisar esto será posible rectificar, o en su caso ratificar, la forma de acreditación de las áreas establecida por el actual plan de estudios. La interrogante es ¿Pueden los alumnos llegar a conocer el periodo que abarca cada área, cursando únicamente dos semestres de una materia monográfica que comprende apenas una parte de este periodo? ¿O debe tener el alumno, previamente, la información general y adquirir durante la carrera sólo la especializada? En busca de una solución mediadora, algunos profesores del Colegio están experimentando nuevos cursos parcialmente generales y parcialmente monográficos. No se cuenta aún con resultados definitivos y todavía permanece la duda de si este tipo de programa integral podrá aplicarse a todas las asignaturas del currículo. Sin embargo, es alentador saber que ya se trabaja en estos problemas y que quizá, a corto plazo, podrán plantearse algunas nuevas perspectivas de enseñanza.

En otros renglones han surgido también importantes cuestionamientos respecto del contenido del plan. Como sabemos, del 25 al 27 de febrero de 1986, se llevó a cabo en la Facultad el Foro de Discusión del Plan de Estudios de la Carrera de Historia. El día 27, la Licenciada Josefina Mac Gregor, profesora y Coordinadora entonces del Colegio, presentó una ponencia en la que planteó de manera general algunos de los más visibles problemas de la aplicación del plan. Será útil reproducir aquí, a pesar de su extensión, un párrafo de la ponencia mencionada, en donde se pone de manifiesto la carencia de principios programáticos que den cohesión a las materias contenidas en el plan. Tomando como referencia el 90% de los programas de los cursos que se imparten en el Colegio, la Licenciada Mac Gregor señaló que "En ellos pueden observarse muchos de los problemas que ya han sido enumerados aquí. La nula o escasa relación entre las asignaturas que se imparten, la inexistencia de programas comunes para las asignaturas de las que hay varios grupos. De cuatro de Filosofía de la Historia sólo uno es general, los otros tres abordan pro-



blemas específicos diferentes. De los cursos de Historiografía de México, algunos incluyen el Positivismo, otros no, Historiografía General en algunos cursos se detiene en Hegel y en otros en Marx, y las historiografías contemporáneas, en algún caso, no llegan a revisar lo realmente contemporáneo. Esta situación se vuelve más dramática para el resto de las materias, para las que no existe un mínimo acuerdo ni descripción alguna y todo depende del gusto y del interés de los profesores. Todo lo cual manifiesta la flexibilidad del plan que no incluye, no digamos los contenidos, ni siquiera la descripción de los criterios que deben seguirse en la organización programática de dichos contenidos, ni la relación que deben guardar las materias que integran el currículo para alcanzar los objetivos del plan de estudios".⁸

Las reflexiones de los Foros tanto de 1986 como de 1987, están siendo recogidas por una Comisión Revisora del Plan de Estudios, creada como respuesta inmediata a las discusiones de este año, y de sus deliberaciones y conclusiones dependerán las reformas que sufra en el futuro el actual plan de estudios.

Conclusiones

Consideramos importante destacar que a lo largo del tiempo y seguramente como una orientación sugerida por la realidad misma, los diversos planes de estudios aquí revisados manifiestan una tendencia a reducir el volumen de materias generales o sintéticas, según fueron llamadas antiguamente, para incrementar el número de materias monográficas, antes analíticas, en el cuerpo general de los currículos. Hemos visto, asimismo, que se ha ido alcanzando una posición saludable en el presente, de búsqueda de equilibrio entre ambos tipos de contenido programático en las asignaturas, hasta convertirse en un tema importante de reflexión en los Foros de Discusión del Plan de Estudios de la Licenciatura en Historia realizados en febrero del 86 y marzo del 87.

Otro fenómeno importante por destacar, es el interés que progresivamente se fue manifestando, desde los primeros hasta los últimos pla-



nes, en proporcionar un mayor apoyo académico a la investigación como campo específico de trabajo. La concepción antigua de la carrera y de la profesión de historiador, asociaba a esta fundamentalmente con la docencia. Por diversas razones relacionadas con el desarrollo del conocimiento y con el apoyo económico que lo sustenta, la investigación ha llegado a ser en nuestro días un espacio fundamental para la creación del conocimiento histórico y no sólo de su transmisión.

NOTAS

¹ La información básica para este apartado procede de: Manuel Fernández de Velasco, "El Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras" en *Filosofía y Letras*, pp. 8-14. También pueden consultarse los planes de estudios del Departamento de Historia publicados en los anuarios de la Facultad de Filosofía y Letras correspondientes a los años 1944, pp. 30-33 y 71-78; y 1945, pp. 31-34 y 73-85. Del mismo modo pueden verse los anuarios del Departamento de Historia de los años 1946, pp. 3-21 y 1947, pp. 3-21 y 1948, pp. 3-21.

² *Facultad de Filosofía y Letras, Organización Académica 1967*, pp. 30-32 y 128-163. Para la confrontación de este plan con los anteriores de 1955 y 1960 pueden consultarse también "Colegio de Historia, Plan de Estudios (1955 y 1960)" en *Planes de Estudios 1955-1960-1971*, Archivo de la Sección Escolar, (s.p.)

³ "PROYECTO DE REFORMA. . ." en *Planes de Estudios 1974*, Archivo de la Sección Escolar, 17 p.

⁴ *Ibidem*, p. 1.

⁵ Ver "Exposición de Motivos", punto Núm. 2, p. 1, complementado por la parte relativa a "Modificaciones que se introducen al plan vigente. . .", inciso c "materias que se suprimen", p. 13.

⁶ *Ibidem*, p. 2.

⁷ *Ibidem*, p. 11.

⁸ Josefina Mac Gregor, *El Plan de Estudios de la Licenciatura en Historia del Sistema Escolarizado de la Facultad de Filosofía y Letras*, (ponencia), p. 2.

FUENTES CONSULTADAS

A) Documentales

"Colegio de Historia, Plan de Estudios (1955 y 1960)" en *Planes de estudios 1955-1960-1971*, Facultad de Filosofía y Letras, Secretaría de Asuntos Escolares, Archivo de la Sección Escolar. (s.p.)

Mac Gregor, Josefina, *Plan de Estudios de la Licenciatura en Historia del Sistema Escolarizado de la Facultad de Filosofía y Letras*, ponencia presentada en el Foro de Discusión del Plan de Estudios, Facultad de Filosofía y Letras, (versión mecanográfica), febrero, 1986, 10 p.

"Proyecto de Reforma al Plan de Estudios para la Licenciatura en Historia (1974)" en *Planes de Estudio 1974*, Facultad de Filosofía y Letras, Secretaría de Asuntos Escolares, Archivo de la Sección Escolar. El Proyecto consta de 17 páginas pero el expediente no tiene paginación general.

B) Hemerográficas

Anuario de la Facultad de Filosofía y Letras 1944, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1944, 116 p.

Anuario de la Facultad de Filosofía y Letras 1945, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Imprenta Universitaria, 1945, 132 p.

Anuario del Departamento de Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Imprenta Universitaria, 1946, 23 p.

Anuario del Departamento de Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Imprenta Universitaria, 1947, 23 p.

Anuario del Departamento de Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Imprenta Universitaria, 1948, 21 p.

Facultad de Filosofía y Letras, Organización Académica 1967, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1967, 276 p.

Facultad de Filosofía y Letras, Organización Académica 1980-81, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Secretaría de Rectoría, Dirección General de Orientación Vocacional, 1980, 230 p. (Núm. 1).

Fernández de Velasco Manuel, "El Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras" en *Filosofía y Letras UNAM, Boletín de la Facultad de Filosofía y Letras*, México, año III, Núm. 4, julio-agosto, 1977, pp. 8-14.

Educación superior y servicios de información

Judith Licea de Arenas

La formación educativa a nivel superior en México, a pesar de los esfuerzos, no ha evolucionado de manera acorde con las necesidades de desarrollo del país y aún no responde a los requerimientos de tecnología propia para nuestra realidad, ni a las demandas planteadas por el crecimiento demográfico.

Los recursos, escasamente asignados *versus* las demandas crecientes, las injerencias empresariales y la absorción del reducido personal altamente calificado y la sobresaturación de profesionales universitarios en áreas donde no son socialmente útiles, constituyen, entre otros muchos, algunos de los factores que hacen buscar nuevos derroteros para la educación superior. De esta manera, es indispensable dotar a las instituciones formadoras de profesionales, de los instrumentos tecnológicos y científicos necesarios para ellos, para que, una vez en posesión de habilidades, destrezas, conocimientos teóricos y conciencia social, egresen para enfrentarse a los problemas nacionales y, en la medida de las posibilidades, coadyuven en la resolución de elementos retardatarios del proceso productivo.

El marco jurídico de la educación mexicana lo constituyen el artículo 3o. constitucional y su ley reglamentaria, así como las leyes propias de cada institución, entre las que destacan, por su relevancia, las de autonomía universitaria, amén de los instrumentos normativos de carácter nacional e institucional.

La *Ley Federal de Educación* (*Diario Oficial*, 29 de noviembre de 1973) establece en lo referente a la composición del Sistema Educativo Nacional que el tipo está compuesto por la licenciatura y los grados académicos de maestría y doctora-

do, incluyendo a la educación normal en todos sus grados y especialidades (artículo 18). La *Ley para la Coordinación de la Educación Superior* (*Diario Oficial*, 29 de diciembre de 1978) señala en su artículo 3o. que "El tipo educativo superior es el que se imparte después del bachillerato. Comprende la educación normal, la tecnológica y la universitaria e incluye carreras profesionales cortas y estudios encaminados a obtener los grados de licenciatura, maestría y doctorado, así como de actualización y especialización".

El artículo 4o. de la misma *Ley* dice que las funciones de docencia, investigación y difusión de la cultura que realicen las instituciones de educación superior guardarán entre sí una relación armónica y complementaria.

Los artículos antes mencionados indican que la educación superior es el nivel con que culmina el sistema educativo, que de ninguna manera puede ser considerado en forma aislada, sino en relación a los ciclos educativos que la preceden.¹

Entre los instrumentos de gobierno que han normado y norman la vida universitaria se cuentan los siguientes:

- Programa de Educación Pública, 1935
- Plan de Once Años, 1959
- Plan Nacional de Educación, 1977, y Programas y Metas del Sector Educativo, 1979-1982
- Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte, 1984-1988
- Plan Nacional de Educación Superior, 1981-1991
- Programa Integral para el Desarrollo de la Educación Superior, 1986

Tanto la *Ley sobre Planeación General de la República* (1930) como el *Plan Sexenal 1934-40*, el *Plan Nacional de Desarrollo Económico y Social* (1966-1970), el *Plan Global de Desarrollo*, 1980-1982 y el *Plan Nacional de Desarrollo 1983-1988*, hacen referencia al papel del sector educativo² al ser la base de los planes y programas sectoriales enunciados.

La historia de la educación superior en México muestra que, en su época moderna, ésta se inicia a partir del movimiento revolucionario de 1910. La Universidad Nacional abre sus puertas ese mismo año. En los siguientes 15 años comienzan a funcionar las universidades de Michoacán, Yucatán, San Luis Potosí y Guadalajara; 7 más se crean entre los años de 1933 a 1948: Nuevo León, Puebla, Sonora, Sinaloa, Guanajuato, Colima y Veracruz. El resto, después de 1950. El Instituto Politécnico Nacional se establece en 1937, y el primer Tecnológico Regional en 1948.³ Como puede advertirse, se presenta un fenómeno de apertura acelerada de instituciones de educación superior.

La incapacidad del sistema económico mexicano se refleja en la educación mexicana, siendo algunas de sus manifestaciones las siguientes:

- i. La masificación de la población escolar. El explosivo crecimiento de las poblaciones estudiantiles es un fiel reflejo del crecimiento apresurado de la población que trae consigo la dificultad para ofrecer educación a todos tal y como lo propone la estructura jurídica vigente, asociada a una concepción ideológica del Estado que establece que la educa-

ción debe ser laica y gratuita. Cabe mencionar que sólo un 0.5% del total de la población del país tiene acceso a la educación superior.

- ii. La polarización de la educación que se da de la misma manera que en la economía nacional, la cual se refleja en el carácter elitista de la educación y en la concentración de recursos académicos, financieros y administrativos. La polarización también se presenta en el nivel y calidad de los conocimientos adquiridos, por la capacidad de los profesores y por las carencias de los alumnos.
- iii. También es reflejo de lo que sucede en la sociedad mexicana la actividad científica que se realiza en las instituciones de educación superior.

Las anteriores deformaciones explican el concepto de educación y robustecen las tesis de que los procesos educativos constituyen formas de producción y reproducción del sistema social vigente en sus diferentes niveles y en su organización clasista fundamental. De ahí que las minorías que tienen la oportunidad de ingresar a la educación superior reproducen la desigual estructura de la sociedad, es decir, "... la universidad es producto y expresión de la sociedad mexicana, es parte integrante de la superestructura social y expresa las contradicciones de la sociedad en que vivimos. Obedece a los intereses de la clase en el poder y es una institución de servicio del régimen social del cual es su producto".⁴

Por otra parte, pese a que la investigación científica no está vinculada estrechamente a los procesos educativos, con el aumento, en los últimos años, de los programas de posgrado, se prevé que la separación entre docencia e investigación disminuirá, dado que las universidades y centros de investigación concentran una parte importante de sus recursos humanos, si bien los financieros sólo llegan a un 8% de los presupuestos totales de estas instituciones y la investigación a nivel nacional únicamente alcanza el 0.56% del PIB.

Las instituciones de educación superior han identificado tres funciones sustantivas, a saber: la docencia, la investigación y la difusión de la cultura. Para la ejecución de tales funciones se establecen los siguientes objetivos:⁵

- Formar profesionales, investigadores y técnicos útiles a la sociedad.
- Realizar investigación científica, tecnológica y humanística que se oriente a la resolución de las necesidades y problemas nacionales y regionales.
- Extender los beneficios de la cultura a todos los sectores de la población.

A pesar de que los objetivos anteriores parecen claros surgen las siguientes preguntas: ¿de qué manera las instituciones educativas van a formar a los profesionales que el país requiere?, ¿cómo va a orientarse la investigación hacia los problemas nacionales? y ¿en qué forma van a extender los beneficios de la cultura? Las respuestas parecen obvias: adoptando modelos innovadores de educación, organizando el trabajo científico y comprendiendo el alcance de la extensión de la cultura. Sin embargo, los currícula obsoletos, tradicionales, desarrollistas o utópicos están fuertemente arraigados en las instituciones; la investigación, además de estar desvinculada de la docencia, se encuentra en etapa embrionaria en un buen número de instituciones y la difusión de la cultura es sólo privilegio de las instituciones públicas. En tales circunstancias, la necesidad de contar con información y estar en capacidad de usarla todavía no adquiere un pleno significado. Así es posible explicarse el escaso desarrollo e incluso la inexistencia de los servicios de información en este nivel educativo.

Los organismos prestadores de servicios de información se caracterizan por carecer de personal profesional de la bibliotecología, acervos actualizados y completos, espacios *ad hoc*, mobiliario adecuado, equipo que responda a los adelantos tecnológicos que deberían demandar una docencia eficiente y una investigación de calidad; y recursos económicos suficientes. Además, con frecuencia su destino está sujeto a los vaivenes de la demagogia de las

autoridades y funcionarios en turno, afectando esta situación la continuidad de sus programas.

La crisis global que nos afecta se manifiesta, esencialmente, en un descenso en la producción en todos los aspectos del quehacer educativo. Las políticas financieras del Estado se han visto en los últimos años, orientadas en un sentido "eficientista" como la cualidad más importante en la labor cotidiana de las instituciones educativas. Una muestra de ello es que las universidades dedican únicamente del 4.5 al 10% de su presupuesto a gastos de operación y sólo el 0.5% a sus bibliotecas, hecho que contradice una de las metas, para 1988 del Programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte 1984-1988 que dice:

promover que las instituciones públicas de educación superior cuenten, al menos, con una biblioteca general de apoyo a la docencia y a la investigación; con el suficiente personal calificado para su funcionamiento y con una relación mínima de cuatro libros por alumno.

La definición clara del trabajo académico y la identificación de los puntos estratégicos que lleven a la excelencia, combinando o redefiniendo los programas académicos que puedan dar una respuesta a las necesidades de carácter social, son producto más de voluntades políticas que de la existencia de planes y programas sectoriales. Como bibliotecólogos, es preciso que establezcamos el papel que nos corresponde en la búsqueda de dicha excelencia.

Notas

¹ *La planeación de la educación superior en México*. Puebla, Pue., ANUIES, 1978, p. 23.

² Arias Castañeda, F. "Un modelo propositivo de planeación estratégica para las instituciones educativas privadas de nivel superior". *Revista de la Educación Superior*, 14(4):69-98, 1985.

³ Rangel Guerra, A. "La educación superior universitaria en México". *Revista de la Educación Superior*, 2(2):58-62, 1973.

⁴ Rivera Terrazas, L. "La universidad mexicana". *Revista de la Educación Superior*, 7(3):5-12, 1978.

⁵ "Programa Integral para el Desarrollo de la Educación Superior (PROIDES)". *Revista de la Educación Superior*, 15(60):38-148, 1986.

De lo dicho al texto

Profesores/escritores de la Facultad
de Filosofía y Letras

Julio Torri a través del espejo

Armando Pereira

El voyerismo, entre todas las perversiones, no es sólo la más inocua, la menos dañina, sino, sobre todo, la que denota un gusto más aristocrático, una afición por el objeto que compromete por entero al sujeto que lo contempla, pero siempre a través de una distancia insalvable. El voyerista contempla el paisaje de un cuerpo con la absoluta certeza de que no habrá de intervenir allí, en ese territorio abierto a la mirada, para alterar o modificar la perfección (o la imperfección) de sus formas. Su placer nace de la contemplación y ése será siempre un placer solitario. Un placer, además, que se sustenta en el instante, que carece de historia.

No sé si la actividad del crítico literario esté guiada por una vocación esencialmente voyerista. Aunque, sin duda, mirar en las páginas de un libro, incursionar en la vida de un autor, conlleva un goce intelectual en el que la mirada juega un papel determinante. Además, el crítico tampoco incide allí para alterar o trastornar el texto que lee; se limita a tejer un discurso alrededor de ese texto no tanto para explicarlo a él, sino para explicarse a sí mismo, para llegar a comprender el goce que le produce la lectura. Toda crítica, por rigurosa y objetiva que sea, nos dice por lo menos tanto de sí misma como de aquello que comenta.

Son estas virtudes —voyeristas, quizás— las que caracterizan al libro de Beatriz Espejo: *Julio Torri, voyerista desencantado*. Al mirar, en la obra y la vida de Torri, Beatriz Espejo nos muestra un paisaje: no se trata sólo de esa figura pequeña y socarrona, ese cínico diablillo, que solía perseguir a las sirvientas montado en su legendaria bicicleta. Esa figura está allí, sin duda, pero rodeada por la trayectoria y los avatares de una generación que fue la suya: la de los ateneístas.

La primera parte del libro se encarga de situar a Torri en el seno de esa generación, quizás no como

una figura central, sino más bien aleatoria, esquiva, escurridiza, pero no por ello menos incisiva a través de ese "hondo humorismo funesto" con el que los caracterizó Alfonso Reyes. "Los ateneístas —señala Beatriz Espejo— pertenecían a una clase media ilustrada y privilegiada que vivía en su esfera de cristal. Su mundo era el mundo de los libros. Entendían la transformación social sólo a través de la reforma educativa. 'Su propósito fue sacar al país del siglo XIX tanto filosófica como artísticamente' (Brushwood). Se ha dicho con fortuna que Vasconcelos quería reconstruir el



mundo, Caso completarlo, Henríquez Ureña explicarlo y Alfonso Reyes iluminarlo; Torri, aficionado a los héroes anónimos preocupados por decidirse a triunfar o a permanecer silenciosos, aceptó un papel menos brillante. Respetaba el Ateneo, lo definía como 'algo inexplicable en la historia de Anáhuac', pero ello no le impidió juzgar sin tapujos a cada uno de sus componentes ni levantar cada vez que pudo la capa que la leyenda tiende para modificar tanto los hechos como a las personas".

La segunda parte del libro está recorrida por un comentario ágil y en muchos casos revelador de la correspondencia que Julio Torri y Alfonso Reyes sostuvieron a lo largo de su vida. Allí, dos figuras muy distintas se enfrentan. Por una parte, Reyes: la figura cosmopolita y segura, tocada por el prestigio de la fama y del reconocimiento intelectual, en pleno dominio de una vasta cultura que devino escritura prolífica y polígrafa. Del otro lado, Torri: un sujeto jaloneado por una vida personal que no escondió nunca sus contradicciones y su desazón constante, esa permanente oscilación entre la lucidez y la esterilidad, entre una honda y consistente depresión y los infinitos goces que le deparaban sus amores furtivos.

A esos amores furtivos está dedicada la tercera parte del libro de Beatriz Espejo. Y es sin duda la más amena, la viva, la más simpática, la que nos muestra en profundidad el universo afectivo de un hombre que sistemáticamente se negó a hacer del amor un fárrago de hábitos y convenciones. Fueron los suyos amores breves e inusitados —como sus textos—, que sí tal vez tuvieron una obsesión: el cuerpo sin aliños ni aderezos de las dependientas y criaditas de barrios tristes, supieron también abrir su abanico a cantantes, modistillas, profesoras, metodistas y, sobre todo, a sus proviviales alumnas de Filosofía y Letras. Amores de una noche o de un mes, no importa, pero que siempre prefirieron el atajo, el extravío, antes que la ardua y recta senda del matrimonio.

Muchas pueden ser las razones que intenten desentrañar su franca

negativa al matrimonio; el propio Torri, no sin una buena dosis de humor, ha abundado en ellas: "Te aseguro —le escribe a Reyes— que no estoy a punto de casarme, por lo menos hasta donde es posible asegurarlo, por las siguientes razones: 1. porque no tengo novia, 2. porque no creo estar hecho de la madera de los buenos maridos, y 3. porque ya desde este momento siento piedad por la pobre criatura a cuyo lado siempre estaré como un paisaje gris de chimenea y humo". En realidad, una elección afectiva, cualquiera que sea, no necesita razones que la desentrañen o la justifiquen: es el deseo el que la guía.

Dos factores agobiaron la vida intelectual de Julio Torri: el trabajo burocrático en distintas oficinas de gobierno y el magisterio. Tal vez a ello se deba la obra breve y escasa que Torri nos legó. Sin embargo, la calidad no ha sido nunca sinónimo de abundancia. Y muchas veces tenemos que

agradecerle a un escritor el habernos ahorrado horas (o días) de fatigosa y abrumadora lectura, proporcionándonos a cambio textos breves pero siempre recorridos por un humor y una lucidez insoslayables. Es el caso de Julio Torri y lo que muy bien ha sabido mostrarnos Beatriz Espejo en este libro que participa también de las cualidades a las que acabo de aludir: brevedad, concisión, lucidez y ese desenfadado socarrón que hace de él una lectura amena y siempre estimulante.

Esta pintura al fresco que Beatriz Espejo nos entrega de Torri se complementa con una serie de testimonios de amigos, alumnos y compañeros del Ateneo que redondean una imagen y consagran una leyenda: Julio Torri fue lo que fue y también, por supuesto, todo lo que se ha dicho y seguirá diciendo de él: ficción y realidad, dos coordenadas esenciales entre las que se define la vida de un hombre.

Padre Quoquim y madre Margarita

Anamari Gomis

Hurgar entre los muchos manuscritos del Archivo General de la Nación es una forma mediata pero fascinante de invocar pasajes oscuros o a veces vigorosos e iluminados del pasado de México. Hacerlo no resulta pues reconstruir una época a la manera histórica, o sea con instrumentos acaso categóricos aunque insensibles, sino sumergirse en el océano de una cultura que nos precede y que desde luego nos conforma, si bien se nos pinta extraña y hasta *chocante*.

Se trata de un viaje en el tiempo, como viene soñando desde largos años atrás la ciencia ficción. Quien enciende la máquina extraordinaria que lo llevará, en cuenta regresiva, hacia otros momentos de la historia no topará con las vaciedades o los garicoleos del discurso histórico. El que viaja así habrá de enfrentarse con un material candente, oloroso, peculiar que hará resquebrajarse, aunque sea tantito, las estructuras

culturales, filosóficas, lingüísticas, y permítaseme decir que aún las de índole metafísica de su sujeto histórico, esto es, y en este caso, de su ser activo, productivo y contemporáneo. Un investigador, el verdadero, el que es capaz de levantar pizcas de polvo añejo a viejos cartapacios, que, por medio de la paleografía transcribe escrituras desdeñosas o a veces demasiado ofrecidas, se perfila como un individuo(a) con crecido morbo por lo sorpresivo, por las des-emejanzas, pero que, a diferencia de un apasionado por el cine de terror, pasivo butaca-habiente, participa de lleno en el descubrimiento, por mínimo que éste sea, y todavía lo baña de suposiciones y de notas a pie de página, en definitiva, lo baña de ficción.

Para mí, el problema de la autoría del *Mofarandel de los oráculos de Apolo* que tanto parece preocupar a Margarita Peña a lo

largo de su prólogo (que si lo escribió Pedro Suárez de Mayorga, procesado por la Inquisición por sus devaneos quirománticos —posibilidad que muy pronto descarta la maestra Peña— o si lo escribió el doctor Agustín Farfán, “sevillano de nacimiento —dice Margarita— y tepeaqueño [de Tepeaca, Puebla] por circunstancia”: que si el nombre de Maestro Quoquim o el de Doctor Mandingo Farfán esconden tal o cual personalidad; que si tal o que si cual dibuja o no al autor), eso, que harta investigación le llevó a la que también hizo el prólogo, la edición crítica, las notas y los índices de *Flores de baria poesía*, antología fulgurante de poetas novohispanos, esto es, a Margarita Peña, no posee ninguna importancia, si no es estricta y ortodoxamente académica y de fundación perfeccionista. Para mí, la autoría del *Mofarandel de los oráculos de Apolo* queda resuelta: es la propia investigadora y su profundo y también lúcido sentido de la ficción la auténtica madre de tan raro y precioso documento, el cual, entre otras cosas, “da luz, explica Margarita Peña, sobre una corriente poco explorada de la mentalidad colonial: el pensamiento esotérico”.

Por un lado, entonces, el *Mofarandel de los oráculos de apolo* se impone como un ejemplo de las corrientes ocultistas que, a pesar de la Santa Inquisición y de su fobia a cualquier discurso que no fuera nítidamente católico, apostólico y romano, salpicaron distintos círculos de la sociedad novohispana y, por supuesto, de la sociedad española de los siglos XVI, XVII e incluso XVIII.

Por otro lado, el oráculo del maestro Quoquim es, como advierte Margarita Peña, un texto literario escrito en verso, amén “de su condición de texto profético, de entretenimiento o pasatiempo, de pintura de usos y costumbres”.

Sin embargo, lo que en lo personal me interesa es el carácter ficcional del oráculo. Después del juego quijotesco de cronistas y de seguidores de la vida del andante caballero, el problema de la autoría implica un conflicto, déjenme decirlo, dialéctico, o sea el de la



tensión realidad-ficción. El autor del *Mofarandel* dice al lector que el oráculo no es otra cosa que un entretenimiento, a la manera “de historias poéticas y ficciones que leer (en que), se deleita la vista y se recrean los ánimos”. Así fue que el autor concibió su oráculo, al que no le da más valor que el de artificiosa diversión, porque podemos suponer, como sucede en la ficción, “todo es falacia y mentira”. Aún así, debe haber cierto grado de fe para resolverse a consultar el oráculo, si no, ¿qué chiste tendría?

Margarita Peña prologa y edita el curioso *Mofarandel* no sólo para darnos una culta (gracias a sus notas) muestra del mundo esotérico de la Nueva España sino para invitarnos a consultar el oráculo, a jugarlo feliz, regocijadamente, más allá de minucias académicas.

Maestra Peña y Maestro Quoquim, hermanos en el tiempo, copartícipes, pingos: diablesa y diablo que nos invitan a jugar el mismo juego, una como producto de la investigación: cuidada, brillante, cultérrima, y el otro, a saber, por gusto, por desviación, enmascarado por un nombre latinizado que le evitara ruidos con la Inquisición, pero también letrado,

también gozoso. Autora y Autor, madre y padre, pues, del *Mofarandel de los oráculos de Apolo*.

Apuntes de una complicidad

Malena Mijares

El pasado fin de semana, instalada en la comodidad de una mañana típica de domingo y primavera: café, periódicos y un sol esplendoroso, disfrutaba con gusto de la para mí obligada lectura de los diarios mientras pensaba —y esta conciencia de irresponsabilidad ensombrecía levemente la sabrosura del ritual— que faltaban dos días para la presentación que hoy nos reúne y que yo seguía sin escribir este texto. Esto es, que seguía sin articular el cúmulo de impresiones que *Crimen de color oscuro* me ha suscitado, y que no lograba organizar en palabras mi entusiasmo. O sea, para decirlo en términos policíacos, que no había encontrado la pista que me llevaría hasta la escritura.

Llevaba yo días de estar alerta al menor indicio que me pusiera sobre el camino, días de olfatear, como el Capitán Alatorre, de intuir en qué dirección irían estos comentarios pero de no saber a ciencia cierta cómo estructurarlos.

Así, el pasado domingo, en la página 3 de *La Jornada Semanal*, descubrí sorprendida una entrevista con el afamado escritor belga Georges Simenon.

Como yo no sé de novela policiaca, no al menos en un sentido amplio; como no puedo abordar por lo tanto este *Crimen de color oscuro* con la óptica crítica de un conocedor, ni lo puedo ubicar dentro de la incipiente trayectoria de la novela policiaca en México porque desconozco el contexto; entonces, lo confieso, me parecieron providenciales, como mandadas a hacer para la ocasión, las páginas dedicadas en el periódico al único escritor policiaco que he leído a fondo.

Porque sí soy una asidua lectora de las novelas de Simenon, es más, casi diría que estoy como cautiva, condenada a releer eternamente los mismos libros de Maigret porque dentro de mí hay una enamorada del Comisario. Tan es así que en algún afortunado viaje a París le he seguido los pasos. He caminado frente al Quai des Orfèvres buscando la ventana de su despacho, he transitado las calles de alguna de sus investigaciones, he visitado los bares que él nunca se perdona y hasta he recorrido el bulevar Richard-Lenoir, de cabo a rabo, con la esperanza de verlo aparecer de repente y subir a su casa.

Estas intimidades no las expongo aquí gratuitamente, las saco a colación porque hace muchos años que sé que las comparto con Ana María Maqueo.

Como yo, Ana María ha leído hasta el cansancio las novelas de Simenon y esta complicidad es la que a mí me valió el privilegio de seguir de cerca el proceso de factura en la obra que comentamos.

Gracias a nuestro afecto común por Maigret, he podido conocer desde la idea original de la novela —que la autora me adelantó en una memorable sobremesa— hasta el primer borrador; y he podido descubrir en ese camino las

múltiples capas de lectura y escritura que visten un texto que es resultado de mucho escribir y también de mucho leer, en el que se descubre a la lectora infatigable que es Ana María.

Crimen de color oscuro es una incursión en el terreno de la novela policiaca pero en ese atrevimiento no hay improvisación, hay metros de libros que respaldan la escritura. Por eso este *Crimen*. . . se relee fácilmente, y conste que el que una novela policiaca admita relectura es signo inequívoco de una calidad que prácticamente implica rebasar los límites que el género suele imponer.

En el texto de Ana María Maqueo hay un homenaje a los autores policiacos que ella prefiere, y a los personajes. Alatorre, por ejemplo, ese viejo sabueso, es en muchos de sus rasgos afín al Comisario Maigret; en la solidaridad afectuosa con sus colaboradores, con "El Perro" particularmente; en la incomodidad para desenvolverse en un ambiente aristocrático, en la capacidad para disfrutar una buena comida o un trago oportuno; en la calidez de la apenas esbozada relación con su mujer. . .

Y yo cito al autor y al personaje que conozco pero sé que en *Crimen de color oscuro* se perciben muchas otras lecturas, muy bien asimiladas, con las que la escritora juega, se divierte, construye esta novela bien contada, armónica, coherente, en la que se sostiene la atención del lector no sólo a través de una trama eficaz, impecable diría yo, sino por medio de otros recursos que ejemplarmente apuntalan el relato.

Me refiero al manejo de las atmósferas, descritas con fina sensibilidad; a la hábil recreación de ambientes, muy bien matizados en la obra: las esferas políticas, el corrupto mundo de los negocios pesqueros, la rancia aristocracia poblana.

La eficacia en el tratamiento de estos espacios dota a la novela de una inteligencia que le da verosimilitud. No era sencillo el reto de plantear una novela policiaca en un contexto como el mexicano, donde todos desconfiamos, de entrada, de la policía. Pero Ana María Maqueo

sortea limpiamente estos obstáculos al presentar a un detective enfrentado siempre con el mundo que lo rodea.

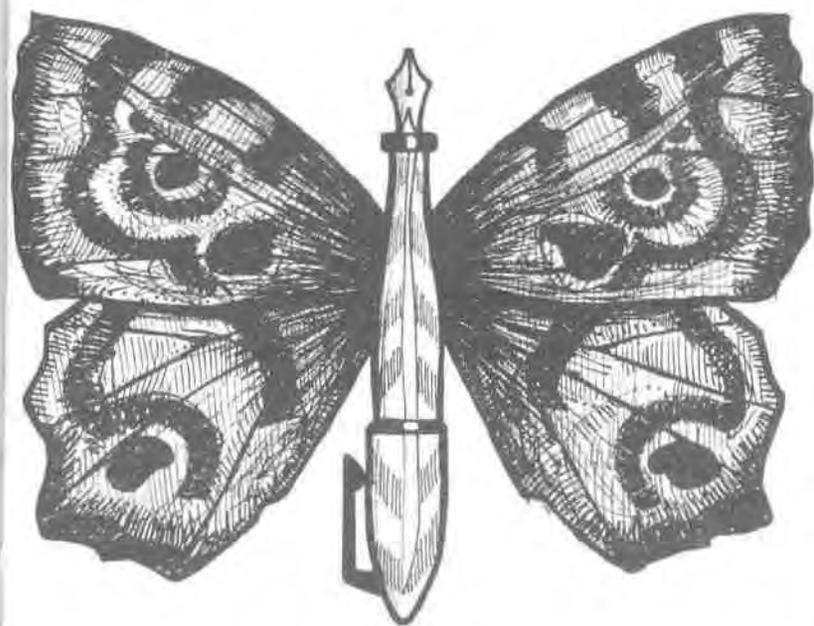
Alatorre se inmiscuye en un espacio de pasiones desatadas, y por estas pasiones se "explicará" más tarde el crimen y allí tendrán sentido sus investigaciones. Así, el lector sigue al policía no sólo interesado en averiguar quién es el asesino, sino ávido de empaparse —para conseguirlo— de todas las emociones que viven los protagonistas de la historia. A través del Capitán Alatorre, entonces, Ana María Maqueo desentraña un mundo de pasiones humanas y también lo critica. Pero no con un juicio teórico impuesto previamente sino "desde" el texto. Creo que uno de los grandes aciertos de *Crimen de color oscuro* es conducir al lector al fondo de las emociones de los personajes y con ello crear un espacio literario sólido, en el que se resuelve la indispensable verosimilitud de una buena novela policiaca.

Creo, además, que este es un libro que genera complicidades y este es uno de los rasgos que más me agradan de un texto. Por mi parte, celebro compartir con Ana María Maqueo algunas aficiones literarias, y encontrar en su novela un testimonio que de alguna manera las compendia.

Dos mundos en un laberinto

María Luisa Capella

Federico Patán, a quien conocíamos fundamentalmente como poeta, ensayista y traductor, se ha acercado recientemente a la narrativa, ya sea dentro del género de cuento corto con su libro titulado *Nena me llamo Walter* o, ahora, con su novela *Ultimo exilio*, editada por la Universidad Veracruzana y premio Villaurrutia 1986.



Federico Patán pertenece a la llamada generación hispanomexicana del 50, cuyos límites cronológicos no alcanzan los quince años orteguianos con Ramón Xirau y el autor que nos ocupa como límites; escritores que además poseen los suficientes rasgos en común que nos permiten considerarlos en conjunto.

Ya dije en alguna ocasión que, aunque de entrada pudiese pensarse lo contrario, esta generación no es sin embargo homogénea, sino que manifiesta en ella una gran diversidad: diversas ópticas, maneras distintas de pesar las palabras, de sostener los ritmos, de encender la vela de una imagen a la mitad de un poema para hacerlo habitable. Unidos sin embargo por un fenómeno histórico, tienen sin duda algo en común: ciertos referentes, ciertas nostalgias heredadas que pertenecen al mismo ámbito temático: España, la identidad, y por supuesto el exilio, vivido por esa generación de una manera peculiar, ya que no fue un exilio voluntario, aunque sí solidario. Para decirlo con palabras de Francisco Giner: "era tan asombrosa su fidelidad a una tierra que conocieron tan poco, pero que trasminaba su esencia con la palabra que ensayaban, que introducía en su poesía primera una verdad tan adivinada como sentida, porque era adivinación y

sentimiento de amor verdadero, raíz trasplantada".

Todo esto que me resultó siempre tan claro en la manera que tenía Luis Rius —también de esta generación— de jugar con sus nostalgias y su extranjería, en Federico Patán se me escapaba. Incluso creo que si la gente no lo conoce de cerca, difícilmente lo relacionaría con los integrantes de esta generación que tan bien conocemos, me refiero a Arturo Souto, a Rodríguez Chicharro, a Ramón Xirau o a la misma Angelina Muñoz. Alguna vez le pregunté a Federico si se sentía integrante de esta generación y su respuesta fue congruente con el lugar cronológico que ocupa dentro de ella, esto es, el exilio no lo marca tan explícitamente pero no le resulta ajeno. Apenas, en su obra anterior, alguna pincelada: como puede ser el viejo de su cuento "No creo que haya sucedido así", observando el mar y "dialogando con aquel horizonte inasible y obscuro a fuerza de noche".

Sin olvidar su origen, parecía que Patán no vivía con esa desolación el exilio, con esa sensación de desvirarse que tiene la mayoría de los integrantes de esta generación. Y aun cuando esto sigue teniendo vigencia, aun cuando Patán no habla directamente de su propio exilio, sino del de un hombre que bien podría ser su

padre, no deja de llamarme la atención que con esta excelente novela, con este inicio en el ejercicio de un género nuevo para él, con un acierto enorme, no haya podido escapar al síndrome del exilio que —matices más, matices menos, de una manera u otra— nos permea a todos los que hemos tenido que ver con esta circunstancia.

Podría plantearse quizá, que la novela como forma genérica tiene en su base una sedimentación de experiencias; incluso desde el punto de vista social, de conjunto, después de una crisis de carácter político no se producen en seguida las mejores narraciones de ella, pero sí la mejor producción poética; la novela requiere distancia, la poesía, cercanía. Es necesaria una distancia temporal considerable para que aparezca una novela que tenga como referente esa crisis. Este planteamiento podría ser válido a nivel de experiencia individual, es como si el acceso a la novela (sin formular con esto una relación jerárquica entre los géneros) tuviera que ganarse a través de la acumulación y sedimentación de experiencias, cuyo correlato más vivo tal vez sea la poesía pero que tiene que reposar para renacer en novela.

Sánchez Vázquez, en un excelente texto que sirve de epílogo a un libro de cuentos cuyo tema es el exilio, dice que éste —el exilio— "es un desgarrón que no acaba de desgarrarse, una herida que no cicatriza, una puerta que parece abrirse y no se abre . . ." (significativamente la novela de Patán empieza y termina con una puerta que se cierra y se abre) "una puerta cansada del lento moverse sobre sus goznes". "El exiliado —dice más adelante Sánchez Vázquez— vive siempre escindido: de los suyos, de su tierra, de su pasado, y a hombros de una contradicción permanente: entre una aspiración de volver y la imposibilidad de realizarlo. . ." ". . .El exiliado está siempre en el aire. . . siempre en vilo; queda, al perder su tierra, aterrado (en su sentido originario: sin tierra)". Y concluye que "cuando se puede volver", ¿se quiere volver? ¿otro desgarrón? . . .Lo importante pues

es ser congruente, con las razones por las que se salió y entonces lo relevante no es estar aquí o allá, sino cómo se está” y nuestro personaje está siempre al inicio o al final de alguna jornada, metido en un laberinto aparentemente sin salida.

Es ahí donde Patán pone la vista. Un primer nivel de lectura es la magnífica recreación —tal vez un homenaje— que hace del exilio español con todo lo que ello implica: desde la defensa de los ideales de miles de personas que cruzan la frontera “en injusto y derrotado movimiento. Un gris serpentear de existencias dislocadas por una decisión obscuramente anónima, venida de allí donde la voluntad propia no cuenta”. Desde allí —digo— hasta la sorpresa de las “costas doradas, los cielos azules, las frutas extrañas. (Aquí sus mangos, sus capulines, marchantita; aquí la tuna fresca)”, para pasar después a los temores, acomodados y reacomodados en el medio, los tonos de voz y las nostalgias de la otra orilla (“¿crees que volveremos? que sí hombre, que volveremos. Nunca se supo de peor profeta.”), o al retrato perfecto de la mujer, madre más bien, atrapada en su propio laberinto, producto de un falaz matrimonio de felicidad perpetua impulsado por la moral provinciana y que forma parte de ese mundo que lo asfixia, que forma parte de ese cíclope del que el personaje tiene por fuerza que escapar.

Federico Patán sitúa a su personaje, Eugenio, en el cuarto de un hotel que se llama “Dos mundos” manejando a veces el monólogo interior, el libre fluir de la conciencia, con la ventana como testigo, —“los doce ojillos malévolos”— que nos regresan continuamente a ese presente que recuerda. Ahí, en ese cuarto de hotel vemos ese ajuste de cuentas con el pasado. Ahí, Eugenio sufre el agujijonazo de la memoria. De pronto en el monólogo el personaje se habla de tú “y paseabas a su orilla con mi callada manera de ser y un amago de amargura en la boca y en el pecho”. Otro narrador —su hijo— se entromete de vez en cuando, anunciándose con un “así

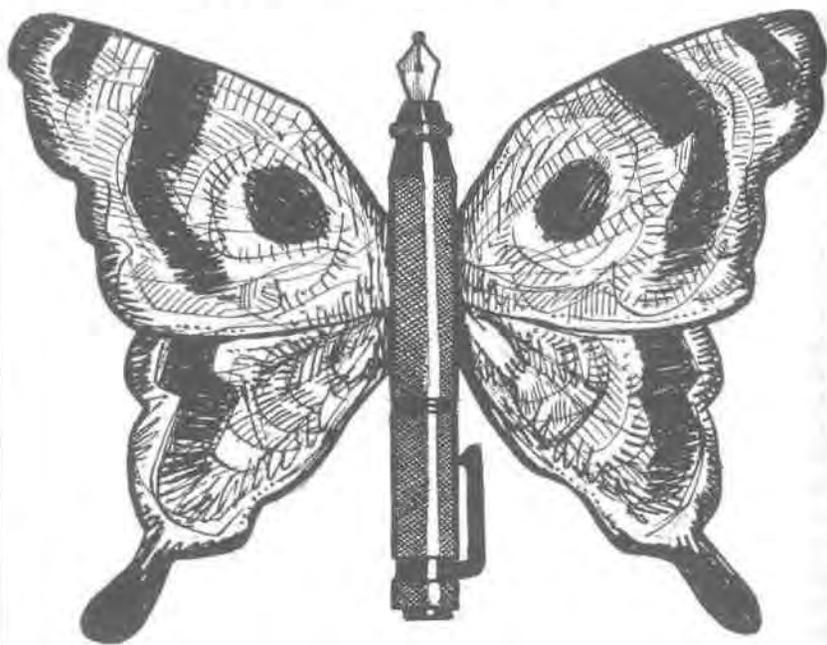
me lo contó mucho más tarde”; este Telémaco que se reconciliará con el padre, haciendo resurgir, casi de las cenizas, la relación del personaje con su propio padre, uno de sus pocos asideros: “y le pasaba el brazo por el hombro y volvían juntos, y el niño gustaba de ese peso en los hombros sentido”.

En una alternancia de tiempos, que estructura en forma parecida al Bolero de Ravel, como en espiral, con sucesivas vueltas de la memoria, agregándole a cada paso nuevos elementos, el texto va adquiriendo cada vez mayor intensidad al mismo tiempo que nos enfrenta a un segundo nivel de lectura, a una segunda significación de destierro; significación grave y universal para el hombre: la de que todo hombre tiene en su misma substancia original el estigma del destierro. ¿Destierro de dónde? Del ser, del tiempo, de los otros hombres, de sí mismo incluso.

Eugenio, al igual que Ulises (el exiliado por excelencia) padece una de las nostalgias más antiguas, la de los espacios abiertos, la de los caminos: con un afán de horizontes decide, porque el secreto está en “tenderse hacia lo inesperado, conciente del peligro; ofrecer paso a la casualidad; iniciar un exilio exterior equivalente al interno”, ganar la vida, “porque quien vence misterios gana la vida”. Vida ésta representada aquí por la Leandra,

esa Circe de quien asirse, que lo inicia en el placer, que tiene la voz y la piel azul como el horizonte, esa mujer que después de amarla le deja “una sensación de vida conquistada”.

El protagonista libra una denodada lucha contra el cíclope que lo acecha desde sus primeros escauceos eróticos, en la rutina, que lo acecha en la ternura súbita y atropellada hacia el hijo, muerta nada más haber nacido, extrangulada por la falta de costumbre, que lo acecha en el trabajo, en la frustración artística (la vida en su casa le gana al arte), cíclope capaz de tomarlo en brazos y lanzarlo con violencia al aire o contra las rocas o contra un mar lejanísimo. . . Ese Ulises a quien en esta orilla sirenas y hechiceras le dicen: “Ven güerito que te consuele de la lluvia. Te va a salir baratito”, debe ganar la batalla para que ese tiempo calmoso, triste, diminuto y lento, pueda “decidirlo yo, conquistarlo, para yo soslayarlo, para yo darle límites ciertos”, para que, en fin, nadie se lo arrebate. Se juega el suicidio o aun la huída “cara o cruz que diría el pasado, águila o sol como dice el presente”. Bajo la protección de Atenea, Eugenio sale del hotel y cierra la puerta para llegar al último exilio, ¿para recuperar, tal vez, a su manera el reino perdido?



Los alimentos del poeta

Fabienne Bradu

Manuel Ulacia es una persona que se toma las cosas en serio: su poesía, los cursos que da, sus afectos, sus ideas y concepciones poéticas, todo pues cobra en él un aplomo que lo lleva a ir hasta el fondo de sus palabras. Cuando Manuel Ulacia afirma que la poesía, tanto la que escribe como la que estudia, es una relectura, una herencia escogida y transformada por el poeta, no lo dice como una simple opinión sino como una auténtica convicción, y así lo demuestra en el libro que hoy nos ocupa: *Luis Cernuda: escritura, cuerpo y deseo*.

El estudio de la obra de Luis Cernuda hasta 1936 parte de y explora la experiencia de los poetas modernos: toda poesía moderna es una reflexión crítica decía Baudelaire, "Todo poeta es, o debe ser, un crítico; un crítico silencioso y creador", escribía Luis Cernuda (P.C., p. 896). La primera parte del libro: "La biblioteca del poeta" se propone verificar esta convicción de la manera más literal que se pueda concebir, y no uso el término "literal" en un sentido despectivo sino en lo que encierra de apego a las letras, de examen a ras de la tierra de la poesía, es decir, de las palabras con que está hecha, sus imágenes, sus ritmos, su más íntima materialidad sonora.

Manuel Ulacia estudia entonces, a partir de las lecturas que hiciera Luis Cernuda a lo largo de este primer período de su poesía (*Primeras poesías, Egloga, elegía, oda, Un río, un amor, Los placeres prohibidos, Donde habite el olvido, Invocaciones*) no sus influencias —término inadecuado y anacrónico— sino lo que llamaría los alimentos del poeta, la savia y el pan de todos los días de donde sacaría su propia sustancia y sustento. Al hablar de "alimentos" no hago sino extrapolar con la idea de "canibalismo" que presenta Manuel Ulacia en su Introducción: "Por todo lo anterior se entenderá

que, si utilizo el término 'intertextualidad' en vez del ya tradicional 'influencia', es porque este último término propiamente dicho implica una actitud pasiva por parte del escritor, en tanto que 'intertextualidad' implica la actitud opuesta. Es decir, al leer la obra de otro autor, la transforma, la hace suya. O, en otras palabras, se podría decir que Cernuda "cernudiza" sus lecturas (. . .) Cernuda metafóricamente "canibaliza" la tradición poética europea en sus diferentes expresiones desde el romanticismo hasta los diferentes movimientos de vanguardia" (p. 11-12).

Manuel Ulacia nos sitúa así en esta confluencia del poeta en estos términos: "Es necesario que el poeta, haciendo suya la tradición, vivificándola en él mismo, la modifique según la experiencia que le depara su propio existir, en el cual entra la novedad, y así se combinan ambos elementos" (L.C.P.C. 298-99). Lo que esta postura crítica, por lo demás fiel al espíritu cernudiano, nos ofrece es un amplísimo abanico de lecturas, como en esos restaurantes cuya extensa carta es en sí toda una promesa gastronómica. La carta es larga y apetitosa: a modo de entremés, me refiero a las lecturas tempranas, tenemos a Bécquer, Juan Ramón Jiménez, Mallarmé, Guillén — ¡eh sí!, a pesar de todo—, Salinas y Reverdy; el plato fuerte lo constituyen poetas como Nerval, Blake, Baudelaire, Ducasse, Rimbaud, Vaché, Eluard, Larrea e Hinojosa, y escritores como Louis Aragón y André Gide; también participan del convite los románticos Bécquer y Hölderlin, en obra y persona. Con paciencia y minucia, el crítico va asociando versos y visiones, restituyéndonos, desde la crítica, la idea de collage sostenida por Luis Cernuda. La semejanza choca; nuestro espíritu aún muy romántico se resiente de la insinuación del plagio, se tambalea ante la sospecha de que

Cernuda a veces come demasiado del plato de los demás. Todavía nos es difícil abandonar ciertos mitos que rodean al poeta: original, inspirado por algún soplo divino, que irrumpe como volcán un buen día en nuestro horizonte literario. La gran lección que nos da el propio Cernuda y por consiguiente Manuel Ulacia es que ningún poeta —toda vez que éste sea realmente grande— sale disminuido de un examen riguroso de sus "alimentos terrestres". Al contrario, en cada yuxtaposición, en cada página de este collage crítico, se va ganando una gozosa comprensión de la tradición poética que se despliega así no solamente como una red que ciñe los orígenes de la poesía de Luis Cernuda sino también como una red que se extiende hacia los lados (las regiones y países) y hacia atrás en el tiempo. Se descubren las infinitas y a veces finísimas conexiones entre tiempos, países y personalidades aparentemente disímiles. Pero el collage crítico ofrece otra ventaja: nos hace ver con mayor precisión los particulares jugos gástricos de Luis Cernuda, es decir, en qué consistiría la "cernudización" de la poesía occidental moderna. Estoy segura que James Valender y Eduardo Milán, grandes conocedores de la poesía de Luis Cernuda, nos hablarán de ello con mayor profundidad de la que yo sería capaz. Me limitaré para concluir sobre este punto a recordar las palabras de Cernuda en un imaginario diálogo titulado *El crítico, el amigo y el poeta*: "¿A qué cansarnos enumerando todas las influencias posibles que sobre él actuaron? ¿No bastaría con decir que Cernuda estuvo vivo, y aprendió de todos aquellos de quienes tenía que aprender, y también, y no poco, de sí mismo?" (P.C., 294).

Por lo último, Manuel Ulacia reinstala a Luis Cernuda en el centro de la segunda parte del libro: *Escritura, cuerpo y deseo*. A partir y a pesar de todo lo anterior, reaparece la persona de Luis Cernuda en tanto que actor y objeto de un drama privado que se juega en cada poema, sobre el tema casi único del deseo, de la ausencia del otro y de la insatisfacción



reiterada. Lo que nos muestra Manuel Ulacia no es la exclusiva propiedad de tal drama —bastaría recordar que en la vida y obra de André Gide este mismo drama se repite bajo formas literarias muy distintas de las que escoge Luis Cernuda, con la búsqueda del “fervor” y su caída que es la melancolía— sino cómo este drama se vuelve poesía, obra, arte. Explica Manuel Ulacia acerca de las primeras creaciones de Luis Cernuda que “cada una de las composiciones funciona a manera de escenario verbal, donde el poeta (personaje de la obra misma) intenta realizar su deseo (. . .) Y, por no encontrar otro objeto en que enfocar su deseo lo dirige hacia sí mismo, satisfaciéndose (como en el acto masturbatorio) en escritura” (p. 117). Próxima está de la constante ausencia del otro la vuelta al narcisismo como un lugar seguro y siempre disponible para invertir el deseo que no encuentra su objeto de satisfacción. Pero, a semejanza de lo que ocurre con y en Gide, el narcisismo no es en Cernuda el efecto de una simple mecánica, el obligado viaje de regreso, del afuera hacia el adentro. Así relataba Gide sus prolongadas sesiones narcicistas: “Contemplaba mis rasgos, incansablemente, los estudiaba, los educaba como un actor y buscaba en mis labios, en mis miradas, la expresión de todas las pasiones que deseaba conocer. . . ¿Comediante? quizá, pero a quién

actuó es a mí mismo. . .” Dada la cercanía espiritual entre Gide y Cernuda, me preguntaría entonces si no haría falta, en el caso del poeta español, darle a su obra una torcedura, “otra vuelta de tuerca” por así decirlo, y ver así que el escritor inventa no solamente los objetos inencontrables en la realidad, ni siquiera solamente una ficción de sí para reemplazar, aunque sea con ironía, a este gran ausente que es el otro, sino también el deseo mismo. Como si éste fuera asimismo un rasgo de carácter, una actitud vital, ya no exterior, ya no preexistente al poeta, sino definitorio de su personalidad real y literaria. En tal caso, la poesía de Luis Cernuda nos entregaría algo que lo trasciende, algo verdaderamente inconmensurable: la invención del deseo.

Para arrancar la cizaña

Ignacio Osorio Romero

Estamos aquí para comentar el *Tratado de las supersticiones* del doctor Pedro Ciruelo que Dolores Bravo ha traído desde el fondo de los tiempos hasta nuestros días; pero dudo que la intención de Dolores sea la misma que la del

teólogo cuando publicó su obra en el siglo XVI; entonces Ciruelo blandió su libro como un arma para limpiar a España, y a sus Colonias, de los ensalmos y hechicerías y convertir su patria en la “más limpia y más firme en las cosas de la fe”. Ahora que miro reimpreso el volumen no sé si Dolores —igual que un controvertista del siglo XVIII—, nos lo propone como remedio a nuestros males, que son los del tiempo, o simplemente como medio para conocer la mentalidad de nuestros antepasados. Digo que ignoro su intención porque ¿qué otra cosa más a propósito en estos tiempos de crisis, de tapado y de inflación que el suave bálsamo de los quirománticos y magos que combate el maestro Ciruelo? o también ¿qué mejor cosa que culpar de nuestros males a Satanás —como muchas películas y teleseries actuales nos lo sugieren—, o, en un ámbito más político, por qué no atribuirlos a los enemigos del supremo poder sexenal —léase *la corriente*— o a los detractores del país —entiéndase todo género de oposición—, o achacárselos a cualquier simple ciudadano que no forme coro con las monocordes voces del futuro nacional. Después de todo, estos heterodoxos de hoy y de ayer son los tentados que, como escribe Ciruelo, “en estos miserables tiempos enloquecen y desatinan, creyendo a embusteros, y adivinos que se burlan del mundo, y son burlados por Satanás”.

Nada más fascinantes para el hombre moderno que reencontrar este libro que nos propone un mundo enajenado que, “allende de las cosas corporales y visibles”, está plagado de otras criaturas de Dios, de virtudes y fuerzas espirituales y sobrenaturales que nos acosan y nos vigilan. De sus páginas surgen prácticas y creencias que la razón combate y niega pero que, tercas, a través de los siglos están presentes en nuestra vida. Nada, en efecto, más presente que el Demonio para los mexicanos. Atrás de nosotros anda, según nos enseñan las Escrituras, como león rugiente, buscando a quien devorar.

En la época de la Conquista encontramos su sombra defendiendo palmo a palmo el

territorio que le era arrebatado; expulsado de las ciudades encontró su refugio en los campos y en las grutas y cuevas de las sierras; fray Juan de Grijalva, por ejemplo, en su *Crónica de la Provincia de San Agustín* durante el siglo XVI, describe el arraigo que tuvo entre los huastecos de la sierra madre oriental. Y ahí se mantiene haciendo constantes incursiones a las poblaciones; de nada valieron durante la Nueva España los Sanbenitos, el potro de tormento y la hoguera que la Inquisición empleó para acabar con sus discípulos. Solapada o abiertamente siguieron actuando hombres que decían hacer hablar a las bestias, comunicar a los muertos con los vivos, hablar en lenguas desconocidas o relatar hechos distantes en el tiempo o el lugar, mujeres que mediante ciertos ensalmos salían volando por la ventana y con pócimas curaban a los enfermos. Los miles de folios del Ramo Inquisición del AGN tienen a un actor permanente, Satanás, cuya ciencia y astucia busca ganar las almas de los hombres. Porque no es otra la causa principal de las hechicerías sino que el demonio, por la vía de estos engaños, retorne a reinar en el mundo.

Precisamente porque hay que atajar este retorno, la Iglesia y los príncipes, señala Ciruelo, están obligados a arrancar la cizaña tan presto como aparece. Las Escrituras todas están acordes en este punto: "En apareciendo la centella, se ha de apagar, y la levadura apartarse de la massa, las carnes podridas cortarse, y la oveja roñosa desterrarse del rebaño, para que toda la casa no se abraza con el fuego, y la massa no se corrompa con la levadura, y el cuerpo no perezca con la contagión, y todo el rebaño no se pierda con la roña". Y Ciruelo, consecuente con este principio, transforma su tratado en "un combativo manual" como bien lo mira Dolores. Hay que apagar presto y cortar; no bastan para esta cura del cuerpo de la Iglesia los remedios suaves; "ningún médico curó jamás el cáncer con unciones. . . sino con navaja y botones de fuego que abrasando y cortando atajan la contagión".

El hechicero es el hombre más peligroso para la tranquilidad del reino. Su pecado es la deslealtad porque pacta con el demonio, enemigo de Dios, su dueño y señor. Pero quien es capaz de traicionar a su Dios puede hacerlo fácilmente con su príncipe y de la deslealtad y desobediencia nacen las rebeliones. Las hechicerías, por tanto, no sólo minan el reino de Dios sino que también socaban los cimientos del imperio. Por ello la autoridad civil, por su propia salud, debe combatir la superstición con el mismo vigor con que lo hace la Religión, a menos que quiera verse envuelta en el incendio. Esta es la doctrina de Ciruelo; doctrina que nace de un deseo de unidad tanto política como religiosa. Sin embargo, al llegar a este punto, caigo en cuenta de que tal vez el mundo ha cambiado; que ahora el poder no nos quiera tan unidos; que prefiera, como dije al principio, que no lo cuestionemos y que por

la magia nos fuguemos de la lacerante realidad.

Dolores Bravo nos regala, como se podrá ver, una pequeña perversidad. Si nos atenemos a la verdad manifiesta en sus páginas, todos nosotros debemos renunciar a las pequeñas artimañas con que nos defendemos de nuestro aparentemente irremediable destino; los desdichados en amores debemos renunciar a las misas a San Amador; los salados debemos tirar nuestros amuletos; no regresar más a las sesiones quirománticas y al tarot y ni qué decir de los viajes anuales a los tuxtles.

En todo caso, recorrer las páginas de este sabroso volumen es siempre ilustrativo y, con suerte, por alguno de sus ensalmos atinemos a desentrañar parte del enigma de nuestra historia.

A Dolores Bravo siempre inquieta, siempre sabia, debemos agradecer este nuevo aporte para mejor conocer nuestro pasado.

Las mutaciones del alma

David Huerta

La poesía —así la describió Paul Valéry, "héroe de la lucidez que organiza", como lo llamó Borges— es el paraíso del lenguaje. Con ser una de las descripciones más atractivas y útiles, no es la única, desde luego; también hay otro tipo de aproximaciones, definitorias o descriptivas, a este fenómeno de la cultura y el espíritu —la práctica poética— que ha probado su enorme resistencia frente a las insaciables erosiones del devenir histórico. En un libro como *Baniano*, de Elsa Cross, publicado en 1986 en una coedición del ISSSTE y Editores Mexicanos Unidos, descubrimos una vertiente muy diversa de la poesía tal y como la entendía Valéry: otro modo de comprenderla y practicarla. Elsa Cross escribió *Baniano* para dejar constancia de una serie de transformaciones espirituales. La nota editorial de su libro indica las "mutaciones del alma" que constituyen y expresan

esta obra. Una obra, por lo tanto, que manifiesta con una enérgica transparencia un talante iniciático; más que una preocupación por la dimensión paradisiaca de las palabras.

Entendámonos, sin embargo: lo que hace verdaderamente valioso este libro poético de Elsa Cross es su enorme cuidado por dar testimonio de una experiencia interior y de hacerlo con las palabras justas. El libro de Elsa Cross, pues, tiene dos ejes maestros: las figuras emblemáticas de un profundo cambio en el espíritu de una persona, en primer lugar: el ámbito artístico en que se exponen los resultados de ese cambio y las vías para manifestarlo o plasmarlo, en un segundo momento. El equilibrio de esta doble inquietud es impresionante de tan perfecto y delicado.

Es interesante ver y examinar los textos que enmarcan, por así decirlo, los poemas de *Baniano*. El

primer texto es un prólogo de la autora en que refiere, con engañosa sencillez y elegancia, el origen del libro: una estancia de tres meses, hacia el año de 1978, en la India, en el *ashram* o monasterio de Ganéshpurí —este nombre será, también, el de la primera sección de *Baniano*. Lo que ahí, en Ganéshpurí, le ocurrió a Elsa Cross está contado en unos cuantos párrafos: es la noticia escueta, sin mucho relieve, de esa experiencia con el Guru Muktananda. El relieve está en los poemas mismos, y no solamente el relieve: también los colores, las vibraciones, los volúmenes, los sonidos, los paisajes íntimos y externos, de esa experiencia iniciática en el *ashram*. Los últimos textos, los que cierran el volumen, son brevísimas notas que aclaran “nombres, emblemas y figuras que pueblan estos poemas y son en el libro un punto de enlace entre la realidad objetiva y la subjetiva” pues “resultan desconocidos en nuestro contexto”. A contracorriente del arraigadísimo prejuicio que postula la impertinencia de “explicar los poemas” —semejante a la impertinencia de explicar los chistes en la conversación—, Elsa Cross se atreve a ponerle este doble marco a su libro: una noticia autobiográfica y un glosario. Así, le da herramientas al lector para comprender cabalmente sus textos poéticos, o por lo menos para acercarse a ellos con algunos elementos que sirvan para su intelección, sin un excesivo sentimiento de extrañeza o distancia —lejanía de las experiencias culturales de signos distintos, de tesis contrastantes.

“El baniano —explica la autora en el prólogo— es un árbol sagrado y los poetas hindúes hablan con mucha frecuencia de él: por un lado aluden a las raíces que brotan de las ramas más altas y bajan hasta encajarse en la tierra, volviendo a su origen. Por otro lado, hablan de la semilla pequeñísima en que está contenido potencialmente ese árbol tan enorme, tal como en el espacio más secreto del corazón de cada ser humano está contenido el universo entero”. El baniano es una higuera; tiene, además, una presencia notoria en la poesía moderna, en el

gran poema de Saint-John Perse titulado “Lluvias”, del cual ha tomado Elsa Cross algunas líneas como epígrafe para su poema “Mandap” —palabra que, nos enteramos en las notas, es un “solío que cubre santuarios o estatuas”. En el *ashram* de Ganéshpurí hay un baniano, cuenta Elsa Cross; esa noticia tiene todo el sabor evocativo de los inicios de las fábulas. Y *Baniano* es un libro fabuloso, que nos cuenta esta historia en hermosas imágenes: el relato de un alma en el trance de sufrir y de gozar intensísimas transformaciones.

Si miramos hacia atrás en la historia de la poesía mexicana, encontraremos un claro antecedente de *Baniano*, aunque más no sea que por la atmósfera oriental: los poemas japonistas de José Juan Tablada. En nuestros días, encuentro un parentesco directo de Elsa Cross con dos poetas: Alberto Blanco y Javier Sicilia. No faltará quien señale, como lo hago yo mismo aquí, la evidente vinculación de *Baniano* con el libro *El mono gramático*, de Octavio Paz.

La preparación filosófica de Elsa Cross la ha llevado a estudiar detenidamente el sistema nietzscheano. Esta circunstancia está presente en su libro: hay un juego serio sobre las nociones tradicionales del saber occidental en las páginas de *Baniano*. El acto y la potencia; la existencia y la atribución; el predicado y el ser; la virtualidad y la presencia; el discurso y el acontecimiento entran en crisis en esa especie de lienzo activo, fondo de energía, que es la estadía en el monasterio de la India. Una vena nietzscheana corre a lo largo de este libro; se enriquece y se adelgaza en algunos pasajes; surge bajo luces diferentes a las acostumbradas, en otros; de ahí se desprenden imágenes de una exquisita y poderosa sensibilidad que el visionario de Sils-Maria hubiera aprobado gozosamente, sin duda. Es uno de los profundos valores de *Baniano*.

Al leer por primera vez el libro de Elsa Cross, escuchaba yo una extraordinaria pieza del compositor y teórico alemán Karlheinz Stockhausen titulada *Mantra*, igual

que la extensa pieza poética con la que concluye *Baniano*. Eso lo supe hasta que concluí la lectura del libro y me pareció algo mucho más significativo y “grávido de implicaciones”, como diría André Breton, que una coincidencia —pero no voy a decir ahora lo que me pareció.

Este libro de Elsa Cross es una verdadera joya: está lleno de brillos, de durezas y de suavidades que se van engarzando con ritmos cadenciosos y firmes, como si reflejaran puntualmente los episodios de la experiencia en el *ashram* de Ganéshpurí. Tengo para mí que estos poemas se cuentan entre los mejores que se han escrito en esta década, en el ámbito de la poesía mexicana. Estas líneas, en fin, sólo quieren invitar a leerlos.

La tentación del plagio

Enrique López Aguilar

Gonzalo Celorio. *Los subrayados son míos*. Arte y Cultura Ediciones. México, 1987, 157 pp. (Col. Literaria, serie Ensayo, 1).

1. Felizmente, Jorge Luis Borges nos enseñó que toda la cultura oriental y occidental es americana, que podemos entrar a saco en lo heterogéneo para hacérselo propio. Diversos autores también nos han mostrado que no hay aprendizaje o madurez que no pase por la mirada sobre los demás: así Cortázar, así José Emilio Pacheco.

A mí me pasó al principio que, sucesivamente quise imitar a Poe, a Gombrowicz, a Virginia Woolf, a Cortázar, a Borges. Pero la ardua tarea de la escritura le hace comprender a uno que el verdadero trabajo se realiza mediante el parricidio literario y que uno sólo llega a ser uno después de haberse leído a, imitado a, congestionado con, y aprendido de los susodichos o de los que cada quien posea como su patrimonio.

Así, uno deambula por la vida y las palabras seguro de que ya no

habrá nuevos peligros, de que las liquidaciones están cumplidas, todo es escribir y seguir por ese caminito. Pero, de pronto, a las manos y a los ojos llegan obras insidiosas de contemporáneos que parecen escribir para que la vanidad se caiga a pedazos y ronde la convicción de que no es como usted piensa, de que hay otros que, además de los consagradísimos, echan a andar textos de lo más sanos y envidiables. Así me ha ocurrido con páginas de Angel José Fernández, poeta jalapeño, Vicente Quirarte, poeta chilango, y Gonzalo Celorio, narrador mixcoaquense. Pero con ellos, ¿qué? ¿Se trata de parricidio o de matar a Abel por pura envidia?

Confieso mi incapacidad para liquidar a Gonzalo Celorio. ¿Cómo concluir con su infatigable plática, con esa reserva de anécdotas que se desparraman ante la provocación de una "Victoria" bien fría, con su sapiencia sobre el barroco, el realismo mágico y chismes conexos de la literatura? ¿Cómo hacerlo, insisto, si ello supone privarse de un estilo literario que taimadamente busca las semejanzas con su textura verbal?

Por allí regreso a mis palabras

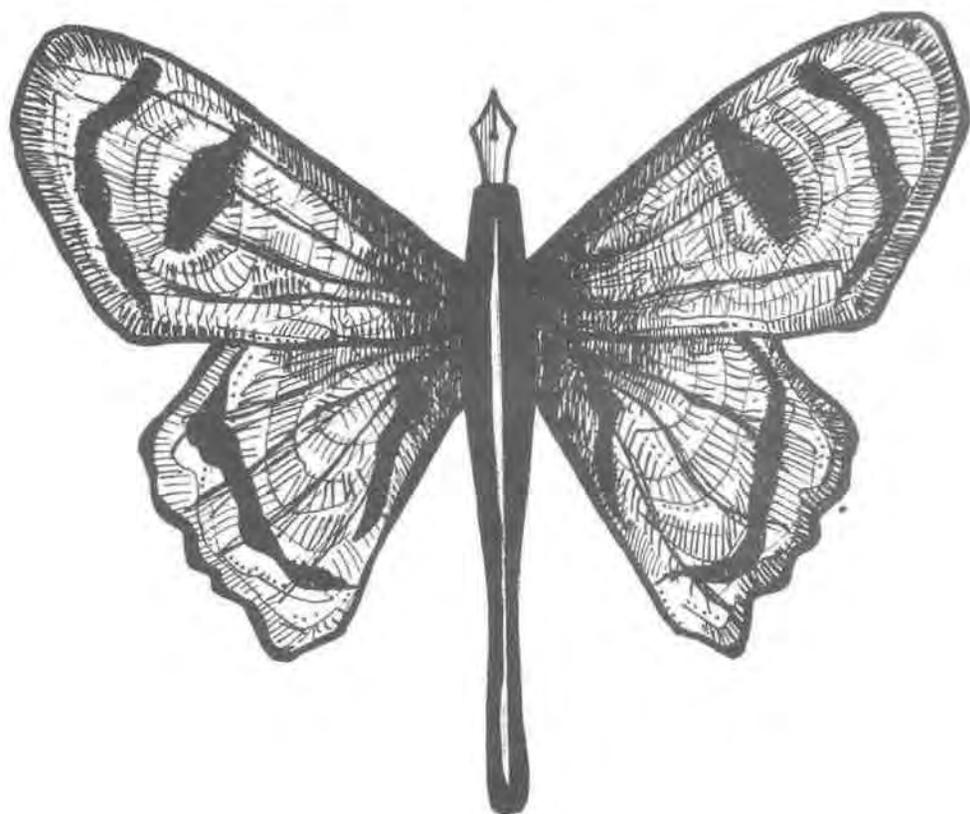
iniciales. Borges, Cortázar y Pacheco nos han enseñado a plagiar (y a mentir) decorosamente. Gombrowicz dejó dicho, poco antes de su vuelta a Polonia, que para ser escritor joven en Argentina había que matar a Borges. Yo añado: leer *Los subrayados son míos*, de Gonzalo Celorio, supone la tentación de hurtarle líneas, conceptos y actitudes frente a la literatura, la música y la amistad.

2. El título del libro no podía ser más mañoso: "raya" significa "línea" y, etimológicamente, implica la figura "rayo de luz". Poner una línea luminosa bajo los autores que se comentan en esta colección de ensayos es no sólo una cuestión de énfasis sino de responsabilidad; y es no sólo responsabilidad del autor, como sugiere la solapa del libro, sino también de los lectores, en la medida en que los comentarios de Celorio se vuelcan hacia el que, inocentemente, paga una cierta cantidad de pesos por la obra en cualquier librería. Aunque el título supone una personalización de los criterios del autor, éste los obsequia como lector que privilegia su lectura, la comenta y la propone ante otros lectores. *Los subrayados son míos* muestra los gustos y las

lecturas de Celorio, más la intención de volver cómplices de ellos a nuevos compañeros de viaje, con o sin la "Victoria" adecuadamente helada.

El énfasis de los subrayados se orienta hacia la literatura contemporánea, tanto mexicana como hispanoamericana: Juan Rulfo, Eraclio Zepeda, Noé Jitrik, Sergio Fernández, Cortázar, Carpentier. Cualquier lector puede zambullirse en los doce autores seleccionados, pero paulatinamente irá descubriendo que mientras obtiene una iluminación sobre variados o sorprendentes aspectos de sus obras, también ingresa al tejido de gustos y preferencias del subrayador. De una manera perversa, aunque inevitable en literatura, él se escribe mientras escribe a los otros doce.

Nada hay de alarmante en eso. Ya Michel de Montaigne afirmaba esa cualidad del ensayo en un momento de su obra que después se haría famosa: "Si mi alma pudiera hacer pie, no me ensayaría, me resolvería; pero constantemente se mantiene en prueba y aprendizaje" (*Ensayos*, III, ii). En otro lugar afirma que él mismo es la sustancia de sus ensayos (*Ibid.*



III, xijj). Es cierto que no se vale, con el pretexto de que el escritor se queda en su obra, tratar de fabricarle un cómodo diván en el que diga hasta lo que no pensó y que por ahí se llegué al diagnóstico de alguna atrocidad psiquiátrica, pero sí resulta estimulante esclarecer sus afinidades literarias, lo que toma y deja, lo que elige para lectura de los que, mediante su libro, se volverán amigos suyos y de los que él comenta.

3. Tras las afinidades del libro se esconde una misteriosa topografía que, para sobresalto de los formalistas, clasificaré así: la de los ensayos sabrosos, la de los académicos y la de los gélidos. Esto ya es un avance para entender *Los subrayados son míos*: el estilo es diverso, los gustos, misceláneos; la óptica, imprevisible. No se trata de inconvenientes, por supuesto, sino de una sana intención que se adivina. El propio Gonzalo define indirectamente su libro en el ensayo que dedica a Margo Glantz:

Lúcida y voluntariosa, Margo reúne sus obsesiones literarias, como el *Aleph* de Borges, en un solo tiempo y en un solo espacio: un presente mítico en el que coinciden Noé y Darwin, Dante y Virginia Woolf, Swift y Lowry, todos metidos en la misma arca diluviana, el libro mismo (p. 55).

Dudo que cada subrayado sea una obsesión literaria para el autor, yo apuntaría, más bien, hacia la tertulia en la que los cuates se dan la mano dentro del libro y conviven en el mismo costal, aunque no están revueltos. Por eso la diferencia de tonos en la topografía.

Los ensayos sabrosos son los cinco primeros, con los que se abre bocado y se ingresa a la zona más vertiginosa de Gonzalo: Rulfo, Zepeda, Jitrik, Fernández y Glantz no sólo lo incitan por el lado de la convocación literaria, sino que dejan ver el afecto y la gratitud que se les tiene. Tangencialmente, el lector del libro también les debe agradecer (yo lo hago) el tono de intimidad que provocaron para hablar de sus cosas. Gonzalo se muestra libérrimo, ocasional, asociativo y eficaz, de tal manera

que para dejarnos ver a Rulfo recurre a sus experiencias preparatorias en el CUM (entre paréntesis lo confieso: yo también soy de esos que estudiaron "la preparatoria en un colegio particular para jóvenes decentes de buenas familias, que me dejó la M de los hermanos maristas en la frente" (p. 9); a propósito de *Benzulul*, nos muestra al Eraclio cuentista y cuentero; para comentar un libro sobre música de Noé Jitrik, inicia un largo periplo personal, pintoresco, erudito y de abierta sobremesa, donde establece simetrías entre Benny Moré y José Gorostiza, Carlos Gardel y Daniel Santos, o desliza historias y comentarios dignos de Eraclio Zepeda o de las aparentemente mentirosas maravillas del realismo mágico. Lo sustancioso de los cinco primeros ensayos es que se pueblan de entrecruzamientos fructíferos donde Gonzalo muestra algo más que deudas y aprendizajes con los autores ensayados.

Finalmente, la euforia verbal nos contagia la amistad por Sergio Fernández, aunque peligrosa, y nos invita a naufragar en los síndromes de Margo Glantz.

La felicidad de las primeras cincuenta y seis páginas de *Los subrayados*... radica en la manera como estilo y entusiasmo y sentidos se armonizan dentro de una de las prosas más tersas y vivas que se puedan encontrar entre escritores de esta generación.

4. Pero la zona de los ensayos académicos no comporta una zozobra para el lector, sino el acceso a reflexiones rigurosas y contenidas que descubren lo que no lo otros: su destino hacia un público de presentación literaria o de conferencia. Tal vez hay menos euforia en ellos, pero se mantienen las características enriquecedoras de los previos: conocimiento de causa, estilo cuidadoso, fortuna verbal. Es posible que sus únicas diferencias sean una cierta pérdida de calidez y la irrupción de un tono como más serio. Entiendo que entre ellos están los dedicados a Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar, Alejo Carpentier y Xavier Villaurrutia. Son, también, trabajos más densos, analíticos, eruditos.

En Cabrera Infante y Cortázar ingresamos a visiones globales que enfatizan el carácter renovador de ambas escrituras. Gonzalo se aventura hacia terrenos de discusión de la teoría literaria al calificar a Cabrera Infante de "barroco". ¿Puede serlo un escritor del siglo XX? Yo remitiría esta duda hacia una charla fuera del libro entre Gonzalo Celorio y Antonio Alatorre, quien es, creo, el que condenaría ese uso del concepto.

Con Carpentier y Villaurrutia las cosas cambian. Ya no se trata sólo de hacerles una gran toma, sino de elaborar el acercamiento. Como es de sobra conocida la pasión carpenteriana de Gonzalo, no ahondaré en sus implicaciones, salvo que el ensayo que le dedica me parece el ajuste de cuentas de quien ha leído infatigablemente y con pasión al escritor cubano, una suerte de exorcismo o, si se quiere, de un parricidio largamente preparado.

Más ambicioso, más académico, no menos rico es el trabajo que se dedica a cotejar las resonancias surrealistas en la obra de Villaurrutia. Es el más extenso de los doce y, en él, Celorio muestra sus dotes para revelar sesgos insospechados en la obra de un autor mediante sugerencias repentinas y el desentrañamiento de detalles aparentemente inocuos. Muestra, también, lo que el paciente amor por la literatura puede hacer, entusiastamente, para aproximarse al conocimiento de un autor querido.

5. La zona gélida es, tal vez, la más obvia por el contraste que ofrece con las riquezas interpretativas del resto del libro. Es fría porque deja ver una sonrisa cortés, un sí es no es que está ausente en los demás ensayos. La sospecha del lector de Gonzalo es que él, a su vez como lector, no hizo clic con los escritores que comenta, o que faltó ese incendio, evidente o acallado, que puebla los nueve textos restantes. Los tres "fríos" son los dedicados a Federico Patán, José Luis González y Flora Botton.

Los tres hacen mucho, pero no pueden disfrazar el desencanto del Gonzalo Celorio que hemos conocido en el resto del libro

(por lo mismo, ya no nos puede engañar, a estas alturas ya podemos intuir qué le gusta y qué no, dónde está la euforia y dónde la inteligencia analítica). Y no es que se trate de malos ensayos, sino que le transmiten al lector la manera un poco impaciente o nerviosa con la que le están diciendo a una muchacha no muy bella y más bien fea: "qué mona es usted". Con ese apuro es con el que nos quedamos.

Para no pasar por calumnioso, quisiera citar los inicios de dos ensayos diferentes, uno sabroso y otro gélido. El sabroso es éste, titulado "El arca de Noé Jitrik":

En su nombre, Noé Jitrik lleva el diluvio, la navegación forzosa y la simiente patriarcal. Superviviente de catástrofes, Noé Jitrik es un exiliado y es un fundador. Metió en su arca a las bestias de la tierra y a las aves del cielo —sus recuerdos más apasionados y sus más verdes esperanzas. En México, la paloma pudo posar sus patas y descansar del vuelo. (p. 25)

No hay que enfatizar mucho lo que ya se dice en este arranque. Uno sabe que hay simpatía entre *El melódico perplejo* (el libro comentado del crítico argentino), Noé Jitrik y Gonzalo Celorio: por Noé vienen el arca, la navegación, el patriarca exiliado, sobreviviente y fundador, la paloma que da la buena nueva al navegante. Completar la lectura del ensayo es confirmar lo que el tono anuncia: la pura felicidad de quien se entusiasma con lo que un libro le ha dado.

Las tres líneas que forman el párrafo inicial del trabajo titulado "Los juegos fantásticos de Flora Botton" son, por sí mismas, elocuentes. No añadiré nada ante este contenimiento: "*Los juegos fantásticos* de Flora Botton Burlá es un libro que me inquieta. Así reconocerlo es mi mejor elogio" (p. 87).

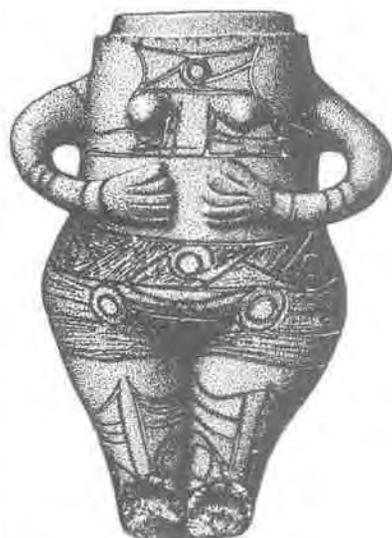
De ese ensayo, donde Celorio comenta un libro que reflexiona sobre la literatura fantástica, me surge una desavenencia donde él, a su vez, apunta un desacuerdo con Flora Botton. Entre las páginas

91 y 92 menciona dos posibilidades del relato fantástico:

Una, que sean los datos precisos de la realidad los utilizados para generar, por vía de contexto, ese clima vacilante, ambiguo, dubitativo propio de la literatura fantástica; otra, que sea lo fantástico el procedimiento para cumplir una finalidad distinta, v.g., penetrar más profundamente en la realidad referencial. (p. 91)

Más adelante, Gonzalo acepta que la mayoría de los cuentos de Borges están en el primer casillero, el que podríamos considerar como de "fantástico-purísimo", el juego por el juego, y piensa que los de Cortázar están en el segundo porque buscan aperturas y rupturas en el lector que amplifiquen su ámbito de realidad. Creo que en el propio cuento de Borges que Gonzalo cita ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius") está sugerido que una de las búsquedas es verificar de qué manera un sistema totalitario paraliza la realidad, lo cual fue dicho en momentos en que el totalitarismo era una amenaza más que inminente en Europa y Argentina. Sospecho que la mayoría de los cuentos de Borges aspiran a esa amplificación: las relaciones entre metafísica y realidad, por ejemplo, se ensancharon después de él y es posible intentar una lectura borgeana del universo. No pretendo llevar más lejos este desacuerdo menor, aunque es posible que pudiera ser negociado frente a una de las cervezas aquí multicitadas.

6. El lector ingenuo (vale decir: 'noble', 'generoso', 'nacido libre') que es Gonzalo ha propuesto un libro diverso, lúcido, poco convencional. Es un ensayo en el mejor de los sentidos: se pasea por donde quiere y se atreve a sugerir sus disgustos, es fascinante y busca romper con las arduas botonaduras de la academia. Es una obra con innumerables momentos plagiables, con homenajes necesarios y charlas entrelineadas, donde al final descubrimos, con no poco estupor, que los doce escritores elegidos no son los subrayados: el subrayado es Gonzalo Celorio,



Referencias bibliográficas de las obras comentadas

- ESPEJO, Beatriz: *Julio Torri, voyerista desencantado*, México, UNAM, 1987.
- PEÑA, Margarita: *Mofarandel de los oráculos de Apolo*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1987.
- MAQUEO, Ana María: *Crimen de color oscuro*, México, EOSA, 1986.
- PATAN, Federico: *Ultimo exilio*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1987.
- ULACIA, Manuel: *Luis Cernuda: escritura, cuerpo y deseo*, Barcelona, Editorial Laia, 1986.
- BRAVO, Dolores: *Tratado de las supersticiones del doctor Pedro Ciruelo*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1987.
- CROSS, Elsa: *Baniano*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1987.
- CELORIO, Gonzalo: *Los subrayados son míos*, México, Arte y Cultura Ediciones, 1987.

Rumbo al congreso universitario 3

Suplemento del Boletín de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM

Los gremios como base para una vida democrática

Renato González y
Cuauhtémoc Medina

Finalizada la huelga estudiantil, reina un profundo desconcierto en la comunidad. Impugnar un proyecto de reforma mal pensado desde el principio, e implementado con sorprendente torpeza, fue más sencillo de lo que ahora resulta articular nuestro deseo de lograr una transformación universitaria. Para conseguir una discusión coherente a este respecto, es necesario centrar el debate en algunos aspectos generales y llegar así a concretar los principios de los que se habrán de derivar las modificaciones en la legislación.

Lo que sigue es una proposición de cambio hacia la democracia, que busca incidir sólo de dos maneras en la vida universitaria en general: la integración de las tareas primordiales de la Universidad y la forma de gobierno que de esta nueva estructura se derive. Muchas cosas tendrán que cambiar en el futuro, pero tal vez en este momento debamos postergar algunos cambios en aras de la claridad de objetivos y de discusión. Ya es costumbre que se espere del congreso inclusive una solución a la falta de gises en las aulas, pero no es posible que el cambio en la Universidad Nacional Autónoma de México se conciba como un rosario de demandas presentadas por cada escuela o, como ha llegado a proponerse, por cada salón de clases. Tampoco es útil pensar en un programa de gobierno que respete la estructura actual de la universidad y se limite a hacer énfasis en ciertos aspectos específicos (aumento de la matrícula, cambio de planes de estudio, etcétera). Por último, sería igualmente indeseable que el congreso fuera una especie de simposio en el que se acudiera a leer *ponencias*, pues así, casi sobra decirlo, no podría ser de ninguna manera resolutivo. En todos estos casos, aun si las posiciones de los delegados estuvieran determinadas por las comunidades, se estaría partiendo de una perspectiva conveniente a los intereses de la burocracia universitaria, o bien corriendo el riesgo de dispersar al movimiento universitario en una serie de demandas parciales.

El congreso debe ser una instancia legislativa y constituyente que dé las bases para que la vida

académica tenga mayor calidad y haya un genuino ejercicio democrático dentro de la Universidad. Como se verá más adelante, un concepto como "calidad" no puede definirse para la totalidad de las disciplinas que se practican en la UNAM, ya que ésta es una tarea que corresponde a cada comunidad específica. Es necesario proponer cambios estructurales que, en vez de normar aspectos particulares de la vida cotidiana, eliminen trabas existentes. Son dos las direcciones en las que se debería orientar el cambio: la redistribución del poder en detrimento de una burocracia centralista, y la definición de nuevas comunidades gremiales que sean la base de la vida académica y política universitaria. En esta proposición, por lo tanto, usaremos con un sentido bien definido la palabra democracia: cuando la empleamos nos referimos a la forma de gobierno, a las tareas administrativas y a las formas de transmisión del saber.

La UNAM como suma de comunidades del saber

Para enfrentar el actual intento de reorganizar a la Universidad en un régimen más democrático y adecuado a su carácter de institución donde se crea y difunde la cultura, nos parece necesario empezar por un replanteamiento del carácter de los grupos que forman una comunidad tan vasta y compleja. El problema de la representatividad entre los universitarios también podría empezar a resolverse a partir de un proyecto académico.

Una de las "debilidades" fundamentales de esta universidad es su torpe, enorme y centralizado sistema de administración. En gran medida, la lucha del CEU se dirigió a discutir el poder de una pequeña élite de funcionarios poseedores de una autoridad demasiado extensa en sus atribuciones y reacia a las críticas. En nuestra opinión, un poder de esta naturaleza se finca en la forma artificial en que está segmentada la comunidad de los universitarios, estableciendo separaciones que el movimiento estudiantil aún no ha discuti-

do con la misma radicalidad que ha dedicado a otros asuntos. Los estatutos, los contratos laborales, las inscripciones y otras muchas de las instancias que organizan a nuestra universidad separan a los profesores de bachillerato de los de licenciatura, y a ambos de los de posgrado; segregan a los investigadores de la labor de los docentes; distinguen entre trabajadores de base y de confianza, entre maestros de tiempo completo y por asignatura; alejan, con todo éxito, a los alumnos de los tres niveles mencionados. Se crea así una sectorización de los grupos que los hace parecer castas, y no atiende a los problemas fundamentales de los conocimientos que se intenta recrear y transmitir.

Nosotros creemos que la discusión que hoy tiene lugar en la UNAM se vería enriquecida considerablemente si intentáramos sustituir esta "sectorización" por una forma mejor de agrupación de las distintas comunidades que la componen. Hablamos de una organización de los universitarios donde se reconozca que el problema central de su actividad es el saber y su distribución, y que el deber de la Universidad ante el resto de la sociedad no puede ser entendido sin comprender bien cómo es que el saber se da y se transmite en su interior. Nuestro compromiso, si pretende ser renovador, tiene que empezar por una crítica de las jerarquizaciones y fragmentaciones que hay en nuestra propia comunidad.

Los grupos que deberían protagonizar la discusión y la solución de los problemas de la UNAM han de tener por elemento cohesionar la preocupación por un saber determinado. En el caso de los historiadores, por ejemplo, alumnos, maestros, investigadores y trabajadores son los componentes de una comunidad —podríamos llamarle *gremio*— que tiene por centro el saber de la historia. Sin importar el sector en que se encuentre, cada uno de los miembros de este gremio se preocupa por el conjunto de los elementos que hacen posible la existencia de ese saber. No se trata de una serie de ideas sin consistencia física: se trata de aulas, de libros, de becas, de archivos, de viajes, de salarios, de conflictos y coincidencias intelectuales, de uno o varios discursos. Los historiadores no empiezan a serlo cuando abren un libro o se ponen a escribir, ni dejan de pertenecer al gremio cuando concluyen estas tareas: sus personas están involucradas casi enteramente con la historia; también son ciudadanos, pero dentro de la UNAM, y juntos, forman el gremio de la historia.

Un grupo definido de esta manera podría tomar ciertas decisiones que harían más democrática a la UNAM. En primer lugar, atacando el sistema de privilegios laborales de que se hablará en el siguiente punto. Se hará sensible así, además,

que la creación y transmisión del saber de que se trate (tanto hacia dentro como hacia fuera del grupo) debe ser parte de un trabajo colectivo que enriquezca y comprometa a todos por igual. En general, se hará evidente la injusticia de la organización que el poder central ha impuesto a su trabajo, dividiendo a los profesores en distintos niveles de ingresos y de posibilidades de investigar y prepararse adecuadamente.

Estamos proponiendo que se replantee la actual división de facultades e institutos, evitando la dispersión excesiva del saber y su exagerada especialización.

Consideramos, a partir de la posibilidad de ese reagrupamiento de los universitarios, que la división establecida entre la función administrativa y la académica también es artificial, y posibilita que tengan el poder en la UNAM personas que pretenden supeditar el saber a sus objetivos o a los de sus capataces fuera de la institución. Por otro lado, se justifica con esta división la existencia de un sistema burocrático consumidor de muchos recursos que serían valiosos para el desarrollo del conocimiento; recursos que hoy permanecen en manos de personas que no tienen ninguna responsabilidad ante las comunidades.

No basta con poner a buenos profesores en puestos "de decisión" administrativos: pasarían a funcionar de acuerdo con el sistema de toda la administración centralizada de la UNAM, respondiendo a las órdenes de sus superiores jerárquicos. Creemos que de agrupamientos gremiales fuertemente cohesionados en torno a un saber, pueden surgir poderes locales con atribuciones administrativas, que permitan la dispersión de las facultades hoy acaparadas por un par de instancias de gobierno.

Los que estamos en la UNAM tenemos que aceptar su enorme complejidad y tratar de adaptar su organización a esa realidad. Esto requiere, en primer lugar, que revisemos los problemas cotidianos de nuestro trabajo como universitarios, que busquemos una solidaridad basada en la comunidad de preocupaciones ante el saber, considerado como un ente compuesto de realidades materiales también. Empresa de ningún modo insignificante, si se tiene en mente que implica un fuerte sentido de la crítica, que ponga sobre la mesa las jugadas subterráneas de las mafias, para juzgar hasta qué punto se apoyan en un verdadero interés por el conocimiento.

Poner el poder en un nivel más próximo al de las comunidades que sufren sus decisiones fortalecerá a esas comunidades y hará del poder algo más relativo, más cercano a la creatividad y a la inteligencia.

No ofrecemos una solución general al tema de la responsabilidad de la universidad y sus miem-

LES MÉTIERS

d'après des vitraux de Bourges et de Chartres et un manuscrit du XIII^e siècle.



Forgerons
(Chartres).



Maçons
(Bourges).



Boulangers
(Bourges).



Forgerons
(Chartres).



Maçons
manuscrit du XIII^e siècle.



Tonnelliers et chartrons
(Chartres).



Charpentiers
(Chartres).

brotes ante la sociedad. Cada gremio puede darse cuenta por sí mismo de cuáles son sus posibilidades y sus obligaciones, de la mejor manera de organizar su trabajo para lograr una integración real con el resto de la sociedad. Y si cada gremio cuenta con la posibilidad de disponer de los recursos apropiados a sus fines, los resultados justificarán ampliamente nuestra lucha.

Equiparación de categorías académicas

Para lograr que se conformen los gremios académicos, debemos atacar la división de tareas existente. Dentro de la UNAM hay una gran variedad de ciclos escolares y sistemas académicos, cuyo origen se debe a distintas circunstancias históricas sobre las que no nos extenderemos ahora. Esto no es necesariamente negativo, pues brinda la posibilidad de elegir entre distintas opciones. Sin embargo, tiene repercusiones en la división de las categorías laborales de los trabajadores docentes, en detrimento de una vida académica verdaderamente integral.

En la actualidad existen tres clases de personal académico: técnicos, profesores e investigadores. La definición de las dos primeras categorías es clara en la legislación, pero existe una gran ambigüedad respecto a quienes tienen como trabajo primordial la investigación. Sus obligaciones y

tareas no están definidas con precisión, como en el caso de los técnicos y los maestros. Sólo hay dos características que los separan del resto de la comunidad: el estar adscritos a un centro o instituto de investigación y el tener menos horas obligatorias de clase a la semana: un máximo de seis, frente a los profesores de carrera, que tienen veinte.

La costumbre y un sistema elitista hacen de los investigadores un sector privilegiado dentro de la UNAM. Disponen de más tiempo, recursos y presupuesto para llevar a cabo sus proyectos y preparar sus clases. Esto, además, les permite sumar una lista mayor de publicaciones a sus currículos, ganando con ello una ventaja en los concursos de oposición sobre los maestros. Tienen el prestigio, pocas veces discutido, de ser la parte más "fuerte" de la Universidad, frente a la mediocridad de facultades y escuelas; ellos ostentan una "excelencia" jamás definida.

Esta jerarquización sin fundamentos debe desaparecer. La multiplicidad dentro de la institución es deseable, pero no lo es la existencia en los hechos de dos universidades: una, de alto nivel, que residiría en los institutos de investigaciones y en los posgrados, dedicada a la ciencia de frontera y a los problemas más especializados; otra, en el nivel de licenciatura y en el de bachillerato, que sobrevive con el presupuesto apenas indispensable, mantiene un nivel mediocre en la mayoría de las cátedras y es decididamente pobre en lo que se refiere al trabajo creativo.

Si analizamos la cuestión a fondo, no encontraremos una razón válida para que dos de las tareas sustantivas de la Universidad, la docencia y la investigación, sean esencialmente distintas en su práctica. *La tarea común de los académicos consiste en crear y transmitir el saber.* La diferencia entre el trabajo dedicado a las publicaciones y la enseñanza en el salón de clases no debería ser cualitativa. No puede considerarse que el trabajo de un profesor sea repetir ante los alumnos los argumentos preparados por un especialista.

El problema no se reduce a la discriminación y desvaloración del trabajo de los profesores. Por el otro lado, el que la investigación se defina invariablemente por la pertenencia a un instituto acaba por aniquilarla. Un instituto de investigaciones no es sino un proyecto, que, como todos los de carácter intelectual, parte de ciertas condiciones del conocimiento y acaba por cumplir su ciclo. Nuevas generaciones pueden tener objetivos diferentes a los de sus antecesores, y su trabajo se ve constreñido a un marco institucional que no fue concebido para resolver todos los problemas científicos y humanísticos, sino sólo algunos en particular.

Las verdaderas comunidades profesionales, en las que tiene lugar la mayoría de las problemáticas, existen más allá de estos marcos institucionales. Los investigadores de la UNAM acaban por aislarse cómodamente de toda discusión, sin siquiera cumplir con sus horas reglamentarias de clase. Si acaso, tienen un mínimo contacto con los posgrados, que sirven a su vez para renovar el personal de los propios institutos.

Debemos luchar, mediante el convencimiento, porque los investigadores regresen a los lugares donde se lleva a cabo la docencia y tengan contacto con los problemas propios de esta actividad. Esto no significa simplemente que los investigadores enseñen más y los profesores investiguen más, sino que desaparezcan las figuras jurídicas de investigador y de instituto de investigaciones. Con esto aumentaría considerablemente el número de profesores de carrera, y sería posible descargar a quienes ya lo son de las excesivas horas de clase, permitiéndoles preparar dignamente sus cátedras.

La búsqueda creativa de conocimientos de cualquier índole podría reorganizarse en programas de investigación determinados por el personal académico de cada escuela. Serían los profesores mismos, obligados a someter su actividad a la crítica de sus colegas, quienes determinarían el área de su especialización, sin que hubiera un marco institucional que determinara el rumbo de la investigación.

La prueba más terminante de la discriminación de la labor docente es la condición de los profesores de bachillerato de la UNAM. Se les puede exigir hasta cuarenta horas de clase semanales (casi siete veces lo que a un investigador), y se dan casos en que se supera ese límite. Con ocho horas diarias de clase, no es humanamente posible que alguien investigue o por lo menos actualice regularmente sus cátedras. Cualquier solución al problema del bachillerato tiene que contemplar esta causa fundamental de su bajo nivel académico.

Además, los egresados del nivel profesional tratan de evitar esta posibilidad laboral que los congela en términos de su desarrollo académico. Sólo dignificando —salarial y profesionalmente— la labor docente en el bachillerato, éste podrá convertirse en un centro productor de conocimientos que asuma su responsabilidad ante la sociedad. Sólo así se podrá garantizar una verdadera vida académica en su interior.

La base más firme del carácter autoritario y elitista del gobierno actual de la UNAM es la existencia de jerarquías en el personal académico, no en virtud de los méritos profesionales sino en razón de su lugar de adscripción y el carácter más o menos prestigioso de su trabajo. No estamos

en contra de un escalafón que propice y retribuya el trabajo dedicado a la creación y transmisión del saber; pero sí nos oponemos a una jerarquización que desdeñe la docencia, actividad primordial de la UNAM.

El grupo que detenta el poder político y administrativo se apoya en una supuesta supremacía intelectual de los institutos y posgrados. Se trata de una élite muy reducida, dentro de la cual se puede hacer una carrera con todas las recompensas, y que se recicla gracias al sistema de discipulado. El resto de la Universidad, desdeñado, se limita a ser el paso inevitable de las élites en su camino a los ciclos superiores. A este grupo pertenecen alumnos que, por su situación económica, familiar o cultural, tienen dentro de este sistema una considerable ventaja respecto a sus compañeros. Para la mayoría de los que no pertenecen a esta aristocracia, la Universidad es una esperanza nebulosa. Nuestra institución, pese a su muy numeroso alumnado, es elitista, y seguirá siéndolo si, por mucho que aumente la matrícula, no se ofrece a sus estudiantes algo más que una tira de materias. Es necesario enfatizar esto: la Universidad no será de masas por tener muchos estudiantes, sino porque la mayoría de éstos tengan oportunidades para acceder a un conocimiento desde el bachillerato.

La difusión de la cultura

Hablamos aparte de la difusión de la cultura, tarea sustantiva de la UNAM hoy relegada a un segundo plano. Sin embargo, creemos que la forma en que se ha separado esta función de la docencia es tan arbitraria como la división entre maestros e investigadores. La misión de extender los beneficios de la cultura universitaria hacia la sociedad se encuentra hoy sujeta a una dirección burocrática que le impone el sentido que conviene a sus propios fines e intereses. La especialización es esgrimida como argumento de poder, y la difusión se convierte en privilegio de los administradores. La forma en que la UNAM da sus frutos a la nación no está determinada en su mayor parte por quienes trabajan en sus facultades y escuelas. El aparato cultural universitario sostiene a sus propios artistas, compañías y espectáculos, administra libremente los espacios y recintos de la Universidad, y monopoliza las publicaciones y el tiempo en los medios de comunicación electrónicos.

En consecuencia, la tarea de extensión universitaria ha generado sus propios intereses y no sirve de canal a la auténtica labor intelectual y artística de la comunidad. La participación continua en la difusión se convierte en un mérito en

sí mismo, sin que necesariamente quienes la llevan a cabo sean académicos en auténtica actividad creativa. La difusión debe ser parte constitutiva de la vida académica. La tarea cultural de la Universidad se torna repetitiva y gris, pues la actividad de los universitarios no halla el estímulo y el constante motivo de revisión que surgen de exponer al público su obra de conocimiento.

Es urgente que la función de extensión cultural y divulgación del conocimiento retorne a las manos de quienes producen la cultura y la ciencia universitarias, organizados de manera natural en disciplinas específicas. Gran parte de las tareas concretas de difusión deberán ser llevadas a cabo por ellos mismos. El mejoramiento de las condiciones de trabajo de los profesores consiste también en la posibilidad de destinar tiempo y recursos a esta tarea fundamental del quehacer universitario. En lugar de los especialistas de la difusión, será cada gremio universitario el que tenga la tarea de socializar lo que considere fundamental de su disciplina.

La Dirección de Extensión Universitaria debería desaparecer como tal, lo mismo que las oficinas del ramo en cada Facultad. Estas instancias deben perder su capacidad académica de decisión sobre las políticas de publicaciones, espectáculos y conferencias. La política de difusión deberá ser definida por los órganos representativos del gobierno local y general.

El gobierno universitario

Las transformaciones propuestas llevan a un cambio radical en la distribución del poder que ha acumulado por decenios la burocracia de alto rango. Proponemos que las labores académicas, administrativas y políticas no estén desvinculadas ni sean ejercidas por grupos diferentes. Lo prioritario, como la historia reciente demuestra, es que en adelante el rumbo de la institución sea marcado con la decisión de los académicos y estudiantes de la Universidad. Esto supone la desaparición de la clase política universitaria, que, para serlo, se aleja progresivamente de la actividad ligada al conocimiento. El desplazamiento de las decisiones hacia cuerpos representativos formados por los académicos de cada disciplina implica el regreso de esta élite, junto con los recursos y personas de que dispone, a las tareas sustantivas de la Universidad.

Para llegar a esta meta, es necesario discutir si se debe pugnar por que el Congreso de la Unión modifique la Ley Orgánica de la Universidad. Debemos juzgar si los cambios podrán ser *de facto*, al margen de la legislación —lo que ya ocurre

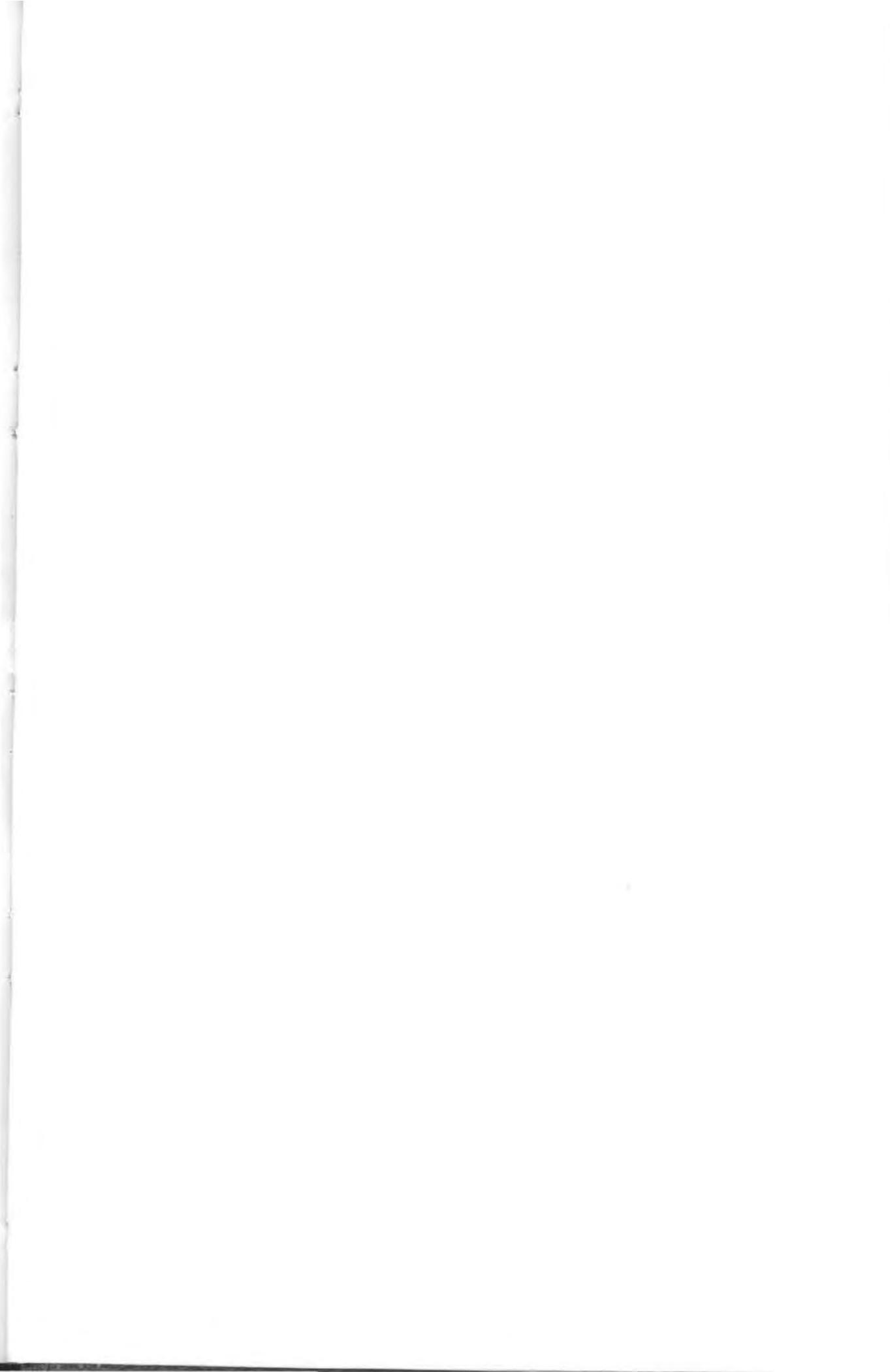
en varias facultades—, o si es posible unificar a la Universidad en torno a una demanda de cambio legislativo ante la Representación Nacional. En resumen, debemos escoger entre interpretar la Ley actual, de manera que posibilite diferentes formas de gobierno, y cambiarla.

En una nueva universidad, las facultades integrarían el trabajo de los institutos de investigaciones. Al reunir a gremios estrechamente afines, éstos se convertirían en instancias de gobierno más coherentes académica y, por lo tanto, administrativamente.

El gobierno central de la Universidad deberá tener un área de acción restringida por las decisiones de cada Facultad, y limitarse a la asignación de recursos, a las relaciones de la UNAM con el Estado y a la legislación aplicable a la institución en su conjunto. Este poder deberá ser responsabilidad de un Consejo Universitario diferente del actual, en el que no existan mayorías organizadas y controladas por el Rector, y al que todos los representantes lleguen por la voluntad de cada comunidad. De esta manera, podría conseguirse un sistema de equilibrio político. El rector tendría, en su carácter de representante frente al Estado, una autoridad política y moral muy grande. Sin embargo, ésta se vería limitada por sus pocas facultades ejecutivas en el interior de la institución. Actividades eminentemente académicas —inscripciones, exámenes, validación de estudios— que hoy centraliza una burocracia gigantesca, regresarían a las escuelas, y con ello el poder de la administración se vería considerablemente disminuido. Al mismo tiempo, los poderes ejecutivo y legislativo centrales conservarían una autoridad suficiente para impedir que los grupos de poder constituyeran feudos en el interior de cada escuela.

Para el gobierno de cada comunidad, debería pensarse en cuerpos paritarios de representantes, cuyo tamaño fuera proporcional al de la escuela respectiva. Serían éstos los que determinarían las políticas de investigación, docencia y difusión de la cultura para cada especialidad. Los directores dejarían de ser nombrados por la Junta de Gobierno y lo serían por los profesores y estudiantes de cada escuela.

Sin entrar por el momento en detalles sobre la legalidad que podría o no refrendar este sistema, es necesario hacer énfasis en que el nuevo orden político deberá ser resultado de un pacto entre los universitarios. Los cambios en la Ley sólo son efectivos cuando responden a una estructura nueva existente. Es fundamental restituir la unidad política universitaria reconociendo diferencias y aboliendo jerarquías basadas en el privilegio. Esa será la base de una reforma universitaria.



PREMIÈRE PARTIE
LA MER ET LA NUIT

DEUX CHAPITRES PRÉLIMINAIRES



URSUS

1

Ursus et Homo étaient liés d'une amitié étroite. Ursus était un homme, Homo était un loup. Leurs humeurs s'étaient convenues. C'était l'homme qui avait baptisé le loup. Probablement il s'était aussi choisi lui-même son nom; ayant trouvé *Ursus* bon pour lui, il avait trouvé *Homo* bon pour la bête. L'association de cet homme et de ce



Facultad de Filosofía y Letras Director: Mtro. Arturo Azuela. Secretario General: Dr. Cesáreo Morales.
Jefe de la División de Estudios de Posgrado: Mtro. Joaquín Sánchez Macgregor. Jefe de la División de Estudios Profesionales: Dr. Tarsicio García. Jefa de la División del Sistema Universidad Abierta: Mtra. Raquel Serur Smeke.

Secretario de Extensión Académica: Francisco Noriega Elío.

Edición: Pablo Escalante y Malena Mijares.

Diagramación: Rosa María Torres Soto.

Ilustración original: Luis Pérez Puente.

Imprenta de Juan Pablos. Mexicali 39, Col. Condesa.

Cualquier colaboración deberá dirigirse a: Secretaría de Extensión Académica, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Ciudad Universitaria, 04510 México, D.F. Tel. 548-02-73.