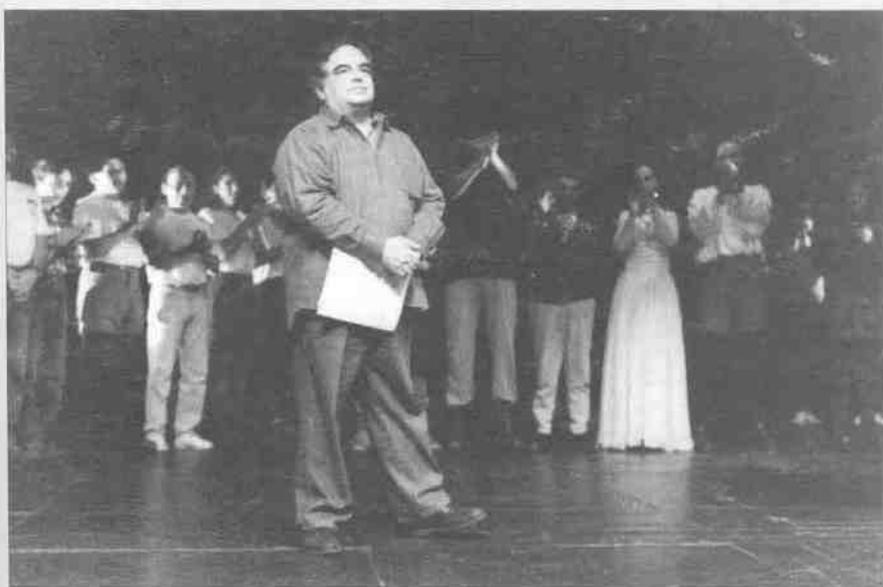


Filosofía y Letras

año 3, número 13

BOLETÍN

agosto/septiembre 1997



Un cuento de José
Luis González por
Ignacio Díaz Ruiz



Del archivo: Michel
Foucault ante las
palabras y las cosas

Entrevista a
José Luis Ibañez





Sumario

Al pie de la letra:

- *Miradas subversivas* de Sergio Fernández 3
Aurelio de los Reyes
- Un cuento de José Luis González 7
Ignacio Díaz Ruiz
- Pasión y profundidad en la educación 10
Gloria Villegas
- Y la muerte no tendrá señorío 13
Crescenciano Grave
- Materia dispuesta 15
Pedro Serrano
- Historia y compromiso 18
Bertha González de Cossío
- Los Annales, la historiografía francesa y Fernand Braudel 20
Rafael Torres Sánchez
- Tercer Encuentro Hispano-mexicano de Filosofía y Literatura 22
Claudia Lucotti
- Entrevista:
- Entrevista a José Luis Ibañez 24
Boris Berenzon
- Caja de tipos:
- Jano: Los libros del deseo 31
- Novedades 35
- Del Archivo:
- Michel Foucault, las palabras y las cosas 37

REPORT

1. Introduction

2. Objectives

3. Methodology

4. Results

5. Discussion

6. Conclusion

7. References

8. Appendix

9. Bibliography

10. Acknowledgements

11. Author's Address

12. Contact Information

13. Date of Report

14. Page Number

15. Total Pages

16. Title of Report

17. Author's Name

18. Institution

19. Department

20. City

21. State

22. Country

23. Zip Code

24. Telephone Number

25. Fax Number

26. E-mail Address

27. URL

28. Keywords

29. Abstract

30. Summary

31. Executive Summary

32. Table of Contents

33. List of Figures

34. List of Tables

35. Glossary

36. Acronyms

37. Symbols

38. Units

39. Abbreviations

40. Footnotes

41. Endnotes

42. References

43. Bibliography

44. Appendix

45. Figures

46. Tables

47. Charts

48. Graphs

49. Diagrams

50. Photographs

51. Videos

52. Audio

53. Software

54. Hardware

55. Equipment

56. Materials

57. Supplies

58. Reagents

59. Solutions

60. Buffers

61. Media

62. Cells

63. Organisms

64. Tissues

65. Organs

66. Systems

67. Structures

68. Components

69. Parts

70. Elements

71. Factors

72. Variables

73. Parameters

74. Constants

75. Coefficients

76. Slopes

77. Intercepts

78. Correlations

79. Relationships

80. Interactions

81. Effects

82. Impacts

83. Outcomes

84. Results

85. Findings

86. Conclusions

87. Recommendations

88. Suggestions

89. Comments

90. Notes

91. Remarks

92. Observations

93. Impressions

94. Thoughts

95. Ideas

96. Concepts

97. Principles

98. Theories

99. Models

100. Frameworks

101. Structures

102. Systems

103. Processes

104. Mechanisms

105. Pathways

106. Networks

107. Hierarchies

108. Sequences

109. Orders

110. Patterns

111. Trends

112. Directions

113. Movements

114. Changes

115. Shifts

116. Transitions

117. Transformations

118. Conversions

119. Adaptations

120. Adjustments

121. Modifications

122. Alterations

123. Revisions

124. Updates

125. Improvements

126. Enhancements

127. Optimizations

128. Refinements

129. Tweaks

130. Adjustments

131. Corrections

132. Fixes

133. Repairs

134. Restorations

135. Renovations

136. Rebuilds

137. Replacements

138. Upgrades

139. Downgrades

140. Reverts

141. Resets

142. Restores

143. Recovers

144. Recalls

145. Reinstalls

146. Reinstates

147. Reinstalls

148. Reinstates

149. Reinstalls

150. Reinstates

Miradas subversivas de Sergio Fernández*

AURELIO DE LOS REYES

Cada autor crea sus obras en un momento preciso de su vida; unas suelen ser prematuras, otras abortadas o maduras. *Miradas subversivas* de Sergio Fernández, se encuentra dentro de las obras maduras, plenas, hechas en el otoño de la vida. Como toda obra, en particular las de este tipo, el libro puede tener múltiples lecturas y significados. De su riqueza polisémica sólo destacaré algunos puntos que ofrecen perfiles a mi juicio interesantes del autor; porque todos tenemos no un sólo perfil, sino muchos.



Según yo, Sergio no escribió este libro antes por una serie de circunstancias, en primer lugar la sabiduría. No es un libro que nos muestre el producto de una investigación, aunque lo gestara un viaje de tal tipo, frustrado en cuanto a su rastreo de Sor Juana Inés de la Cruz, "hilván", como él dice, del libro que comento, producto de la repito, sabiduría, de la erudición adquirida a lo largo de una

intensa vida profesional y personal, que le permite hacer asociaciones de literatura con las artes plásticas, como nos lo anuncia él mismo:

* Texto leído en la presentación del libro de Sergio Fernández, *Miradas subversivas* en el Aula Magna de la Facultad el 20 de agosto de 1997.

si obligo a comparecer por escrito a este mi viaje último es porque me permite la entrada a una ruta literaria distinta, la de mis personales experiencias ante las artes plásticas: pintura, un sí que no de escultura y hasta un tris de arquitectura, todo como dilettante, diestro sólo en mirar no al azar sino después de una consciente y expresa voluntad de selección. (p. 19)

Asocia la literatura no solamente con esos medios expresivos, sino con la historia y con múltiples experiencias habidas en su vida. Asociaciones desenfadadas, plenas de certeza, discímbolas, innegablemente válidas que comunican con precisión su rica experiencia vital y académica, producto de una rica existencia; que muestran la indisoluble unión que ha hecho de vida y academia. Asociaciones hechas con inteligencia, talento, sensibilidad, después de reflexionar el significado de cada palabra, usando cada una con exactitud, con medida, sin exceso, en el momento preciso. No hay fallidas búsquedas de imágenes o metáforas literarias. Para muestra basta un botón:

A estas horas la gentes que investiga se ha ido al pranzo, por lo que la sala está semivacía. Por eso la vida es hacia dentro, con imaginarios cruzados en el tiempo y en el espacio, ya que uno puede cambiar la propia existencia por hilos cronológicos desusados, fantasmales en cuanto la Historia se recrea en la memoria, facultad mentirosa, resbaladiza y soñadora, como lo enseña Carpentier, el mejor cronista americano del siglo XVIII.

Antes me paseo por la Piazza Vaticana, entre las columnatas de Bernini quien, con el Partenón y los templos griegos a la Cabeza, los sustituye por este espacio urbano que se dejó moldear a plenitud, esquivo en cambio si uno quisiera atraparlo, ya que la columnata, en todas sus variantes, semeja una boa que entre la selva escapa. Es también abstracta, como un soneto de Jorge Cuesta inaprehensible y burlón como la vida misma.

Luego, mientras llega Malú —que se demora en maquillarse—, entro a San Pedro y veo La Pietá y el Baldacchino, asombrado —como si no la hubiera visto nunca— de las proporciones de la Basílica, realmente un adesio entre lo estentóreo y lo gélido. Aquí no puede haber unción, fe, piedad, recogimiento. Hay lujo, despilfarro y, como en Petronio, la ignorancia de los que en el banquete tocan a su puerta: los pobres que desean las sobras del convivio.

Recuerdo haber visto a Pío XII en una procesión manoteando a la manera de una Anna Magnani o de un director de

orquesta amanerado, como Stokowsky, de quien se dijo que fue amante de Greta Garbo varios días en Ravello, un bello pueblo cercano a la Riviera Amalfitana. Me inquieta por contraste Juan Pablo II, que carga en hombros la joroba de la Iglesia católica: retógrado, puritano, machista que, como nuevo güelfo, se afana enmascaradamente por incrementar el poderío que de sí emana, además de los fondos económicos vaticanos. Casi setecientos años lo separan de Bonifacio VIII, que en el infierno lo espera para acompañarse, con los brazos abiertos rojos de coraje; también seguramente piensa en Dante, su enemigo inmortal. (pp. 125-127)

Los corceles, con sus arcos y curvas, serán la parte que completa la entronización del cuerpo ya que están cargados de una sexualidad derivada del mundo antiguo: el Partenón, el Marco Aurelio ecuestre, los Caballos que Venecia robó a Constantinopla. Este animal es el mayor incentivo de la masculinidad, ya en esculturas—desde el Bartolomeo Colleoni hasta Marino Marini—; ya en la pintura: Uccello, Mantegna, Della Francesca, Carpaccio con sus corceles cisnes: Italia entera.

Hago asociaciones porque el carnaval, {de Venecia} me sigue persiguiendo como si yo mismo permaneciera enmascarado. (p. 49)

Erudición estrechamente ligada al disfrute de su vivir cotidiano, del estudio, de la investigación. En estrecha comunión desfilan Miguel Angel, Orozco, Ghirlandaio, Bernini, Giotto, Cuesta, Gorostiza, Platón, Siqueiros, Carpaccio, Luis Barragán, Modigliani, Münch, Musorgsky, Gilberto Owen, Alfonso Caso, Góngora, Van Eyck, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Valdés Leal, Velázquez, todo un universo.

A la asociación de la literatura con las artes plásticas yo agregaría el cine, *summun* de las artes plásticas que Sergio sabe

disfrutar, elemento a mi juicio inconsciente por parte de Sergio, a pesar de anunciar en las páginas iniciales que concibió el libro también como un espectáculo cinematográfico:

el apresamiento de este viaje es, pues, un pasado que, como aluvión, resbala agregando capas de fantasía que al propio tiempo corren afirmándonos, de modo que el resultado es lo que se refleja en una enorme pantalla: imagen, y sólo imagen, de nuestra figura anterior, el pretérito como única vida...{...} (p. 10).

Las referencias al cine son constantes, en títulos de películas, en actores: Burt Lancaster, Greta Garbo, Anna Magnani, Marlon Brando; en directores, pero también, como ya lo dije, en la concepción del libro:

[...] cuadros de caballote, murales, iglesias, museos, capillas, claustros, {películas, agrego interiores o exteriores de todos pasarán por mis ojos {como en película}, afiebradamente, pues así es el viajar, no sin el dolo de la meditación que he hecho durante muchos años de mi vida. (pp. 19-20)

La frase "meditación que he hecho durante muchos años de mi vida" habla de un segundo motivo que impulsó a Sergio a escribir su libro en este momento: la experiencia, (la primera, la sabiduría) por lo que su libro es, todo él, una reflexión sobre su vida y su obra:

El ensamblamiento de vidas es eficaz, por lo que una investigación verdadera es desdoblarse la existencia en el material que se inspecciona, lo que en cierto modo anula la investigación a cambio de exaltar la existencia. Por eso ha sido escalofriante encontrar las redondillas de Sor Juana, que tanto darán qué decir al mundo de la crítica pues en sí misma la monja es un verdadero acertijo. (p. 161)

Pero si este viaje de investigación a su juicio resultó frustrado, no lo ha sido su obra, una constante investigación literaria, cuyo intento de comprensión y explicación lo remitió a otras expresiones humanas. Y que le permite insertar en este libro en unos cuantos párrafos, conclusiones y juicios agudos, certeros, sintéticos no sólo sobre literatura y artes plásticas, sino sobre dos de los ejes axiales de su vida profesional: *El Quijote* y Sor Juana Inés de la Cruz, el "hilván" de su libro, que hacen a éste indispensable para todo estudiante de la carrera de letras.

La añoranza es un tercer elemento que permitió a Sergio escribir el libro en este momento. Es por lo tanto un libro de añoranza, por el tiempo ido que no se recupera, pero sí se puede rememorar con nostalgia, con dolor, con amargura, con sabiduría:

Como viví una larga temporada en la Piazza di Spagna, en un hotelito a espaldas del Greco, aquí me encuentro descen-trado, con deseos de ir con Malú Bloch a sitios para mí inestimables; son lugares en los que mi memoria descompasadamente me dice: "Aquí estás tú, en el Albergo delle Carrozze" [...] (p. 102).

Recorro la Vía del Babuino recordando mis tiempos. me refiero a aquellos en que viví en el Albergo delle Carrozze, al lado de una locanda plerótica de putas, niños, frailes, maricones y toda clase de curiosos (...) (p. 120)

(...) tales recuerdos, al deslumbrarme, me hacen crecer, como si la esponja que es mi alma chupara, del pasado, aquellos grandes retratos de papas ya muertos para la Historia, no para la imaginación que es el arte. Pues una gran pintura jamás se repite por mucho que se vea una y otra vez. Todo cambia: se enriquece, primero; luego se destiñe; después cobra una dimensión insospechada y acaba por ser, si la contemplamos de nuevo, algo en verdad desconocido. (p. 128)

Tiempo ido, que lo encuentra o lo recupera en los objetos que desfilan ante su vista, como en película, y que suelen remitirle a su propia imagen de niño; imagen querida o detestada:

Pero aquél —el de la Virgen Blanca— es otro instante de felicidad en el que puedo sentirme abrigado si abrigo es el recuerdo de mi infancia cuando comulgué por primera vez en la Sagrada Familia, una iglesia de postín neogótica en mis tiempos de niño, cuando el óvalo de mi cara era terso y tenía un gracioso flequillo sobre la frente. (p. 139)

Están inmóviles (una pareja), a la manera de una antigua suerte de toros, la de Don Tancredo, que llena de bojarascas mis memorias de niño modesto; de niño amanerado y casi siempre enfermo bajo la mirada maternal. ¡Cómo detesto mi pasado! (p. 182)

La reflexión y la añoranza me remitieron a las películas *Gruppo di famiglia in un interno* y *Dersu Uzala* curiosamente ambas filmadas en 1974 por dos notables directores, Luchino Visconti y Akira Kurosawa, respectivamente. Vale la pena recordar que éste la filmó después de recuperarse de un intento

de suicidio, originado al percibir que la vejez comenzaba a minar sus facultades; aunque debo aclarar que el libro de Sergio me recordó más a la película de Visconti y a éste mismo, como lo veremos más adelante. Ambos directores concibieron las películas en la madurez de sus vidas, cuando, como Sergio, reflexionaron con imágenes sobre su vida y su oficio y sintieron mediata la proximidad de la muerte, cuando comenzaron a contar el tiempo que les restaba de vida. Cito a Sergio:

No hay tiempo para escribir lo que me ocurre por la mente, mucho menos para vivir lo que ofrece la vida, que entregaría más si menos nos quitara. (p. 52)

Agotado, miro el reloj de pared con su obsesivo péndulo, que cuenta —gotosamente— no sólo mi tiempo sino el tiempo externo, inexistente como todo en la vida, multiplicado por ello mismo en cuanto sombras, huecos o vanos en el viento (...) (p. 55)

Los gringos nos roban porque el arca está abierta; nosotros se las entregamos por mares y por tierras, aunque la venganza la dé una tercera etnia, ya no en gestación sino en diáspora por su territorio. Ésta aborcará al Imperio Americano, caída que en lo personal desgraciadamente no contemplaré. (p. 175).

¿Será éste mi último viaje a Venecia? (p. 179)

De la misma manera que el film de Visconti contiene una nostalgia por la juventud ida, que no perdida porque, Sergio también la supo vivir y disfrutar.

El otoño de la vida da a estos creadores: Visconti, Kurosawa y Sergio, igualmente una libertad de la que no gozaban antes y que les permite echar una mirada atrás para valorar los actos pasados, las decisiones tomadas para dar cauce a la existencia, al destino propio.

“No me gusta la gente que no controla su destino”, dice en un momento el personaje central de *Gruppo di famiglia*. Sergio hubiera sido de su agrado porque él controlado su destino, a juzgar por la lectura de su libro.

Miradas subversivas



SERGIO FERNÁNDEZ

Las dos películas citadas, por haber sido hechas en la madurez de la vida contienen una licidez vital hacia el pasado, hacia el presente, hacia lo que resta de vida, y una extraordinaria franqueza, como el libro de Sergio. Esa libertad y franqueza permiten a éste hablar de su madre, de su hija, de su sexofilia, de la misma manera que Visconti lo hace en la película.

Visconti la había insinuado con desenfado en *Ossessione*, su primera película, a través del personaje del español, quien dice a Massimo Girotti, protagonista de la película, "No sólo las mujeres pueden amar a un hombre"; frase subliminalmente dirigida a dicho actor. Luego la reprimió, quizá por presión de la rígida censura de la democracia cristiana; a cambio de comunicarla a través de la sección de sus actores y de la manera de retratarlos. La abordó de nuevo, con extrema sutileza, en 1962 en *Rocco e i suoi fratelli*, a través del mánager de boxeo, que chantajea a Rocco. En 1971 es el sujeto del sutil y atormentado personaje de *Morte a Venezia*, película con la que Sergio hace una asociación:

Frente a ella {la Accademia} góndolas de alquiler, vaporcillos motoscafi hacen el viaje hasta el Lido o a la inversa, a la ferrovia, para salir después a mar abierto e ir a Torcello, donde hace tiempo me encontré con un grupo de niños escolares de uniforme azul, palominos y piantes, que se treparon al vaporcillo para estudiar, a coro, matemáticas, sin importarles mayormente la belleza del mar y del cielo, a esas horas fundidos en una luz blancuzca, de luminaria convaleciente, como el borrón de un gran maestro.

Inscrito en *La muerte en Venecia* uno de ellos, de escasos trece años, me miró fugitivamente en el conocimiento de su vagabunda belleza azul-verde, seduciéndome. En la imaginación lo recuerdo algunos días jugando, en invierno, con bolas de nieve; o cazando peces en la

laguna solo; o yendo a Torcello abismado en sí mismo, en su no saber qué hacer con familia, sexo, religión.

En 1973 Visconti aborda nuevamente la homosexualidad como una de las características de Ludwig, el atormentado y conflictivo rey de Baviera. Finalmente, como Sergio, la asume con naturalidad y espontaneidad en Gruppo di famiglia, desde las escenas iniciales. Va más allá al insinuar la bisexualidad a través de un poema de Somerset Maugham, leído por una voz en off durante un ménage a trois:

Cuando veas algo bello, persíguelo

y, si puedes, abrázalo

sea mujer u hombre.

No seas tímido.

Sé osado, fresco;

la vida es corta,

así que disfruta

el contacto con tu piel.

No hay vida sexual en la tumba.

Un último paralelo, la soledad. El personaje de *Gruppo di famiglia* es un personaje que optó por ella; vive únicamente con una sirvienta que lo ha asistido durante los últimos 25 años. "Otra persona en casa me altera. No me deja trabajar". dice el personaje. Sergio dedica también unas palabras a una sirvienta que lo acompañó durante años. La soledad parece acompañarlo en esta etapa de su vida:

Dos venecias, irreconocibles, me atropellaron la mirada, por lo que comprendí que era necesario llegar a la Giudecca para saber lo que es el sitio de los sitios: la villa más hermosa del mundo. Entonces caminé para conocer la isla, tan odiosa cuanto melancólica y sola: no había la consabida placita de los pueblos, ni una farmacia abierta, ni un restaurante, ni un campanario que perteneciera a una parroquia indiscifible. No había sino postigos echados sobre las ventanas. Y éstas, vacías, no tenían ni siquiera un geranio o un gato de bigotes morados.

Aturdido, confuso, solo como jamás lo estuve, regresé para tomar el vaporetto que de regreso me llevara a Sanmarcuola y a mi hotel. Pero me subí a uno que no paraba en mi fermata, de paso hacia Murano.

Crucé aquellos parajes —verdaderamente inhóspitos— de Venecia, cada vez más pobre, destartada, más naufraga y desierta. Atrás quedaron los palacios, las plazas, los campi, los canales y puentes. Entonces —¡lo recuerdo tan bien!— recé una letanía personal confusa y tonta para cambiar mi suerte. (p. 260).

El libro, pues, Sergio no lo podía haber escrito antes porque para hacerlo necesitó experiencia, sabiduría, erudición, nostalgia, reflexión, pero, sobre todo, haber sabido unir profesión y disfrute de la vida. ✕

Un cuento de José Luis González

IGNACIO DÍAZ RUIZ

En la introducción al volumen IV de las *Obras Completas* de Jorge Luis Borges se incluye un texto denominado "Prólogo de Prólogos" donde el autor explica: "Creo innecesario aclarar que Prólogo de Prólogos no es una locución hebrea superlativa, a la manera de Cantar de Cantares (así lo escribe Luis de León), Noche de las Noches o Rey de Reyes. Trátase llanamente de una página que anteceda a los dispersos prólogos elegidos por Torre Agüero Editor, cuyas fechas oscilan entre 1923 y 1974. Una suerte de prólogo, digamos, elevado a la segunda potencia". (p.13)

José Luis González, por su lado, publicó un volumen de cuentos coincidentemente denominado: *Cuento de cuentos y once más*, que apareció en 1973, con el pie de imprenta de la Editorial Extemporáneos. A nuestro autor homenajeado le hubiera gustado, a su vez, explicar también que el primer texto "Cuento de cuentos" no es el cuento por excelencia, o un cuento elevado a la segunda potencia, o una forma superlativa del cuento, como comenta el exacto argentino. No. Se trata solamente de un texto, con una formulación, carácter o aspecto narrativos (de ahí la denominación de cuento) que sirve de breve prólogo o introducción amena a esta antología de once cuentos de la primera etapa, de la juventud literaria de José Luis González.

Mi reflexión se dedica a explorar de manera específica ese "Cuento de cuentos", resumen de su arte poética, donde el escritor de Puerto Rico, aclimatado en estos territorios, expuso algunas ideas sobre la génesis de su escritura y explicó varios aspectos de su narrativa.

Para comentar qué son esa oncenena de textos, correspondientes a "los dieciséis y los dieciocho de mi edad", apunta el escritor, se refiere a dos afortunados accidentes que le permiten dar cuenta de sus principales maestros, influencias y afinidades literarias. Su relación primera y temprana con el dominicano Juan Bosch es, sin duda, clave para el conocimiento y la evolución de este puertorriqueño. Bosch marca pues el principio de orden: el establecimiento de un genuino y riguroso proyecto de trabajo; bajo las orientaciones de este intelectual, erigido en su maestro. González recibe sus primeras, más trascendentes y definitivas lecciones; Bosch reconoce su talento literario y lo incita, con toda la seriedad y la solemnidad del caso, a cumplir la ineludible obligación moral de cultivar esas capacidades de narrador. Al mismo tiempo le impone como tarea, la lectura de *Las novelas ejemplares* de Cervantes y los relatos de Emilio Salgari, que le servirían de modelo para aprender la riqueza y perfección de la lengua, el primero: los procedimientos de la narración ágil y amable, el segundo; sin menoscabo de la originalidad temática de ambos.

Por otro lado, el mismo Bosch le exigió ejercicios múltiples exclusivamente descriptivos sobre seres y cosas del ambiente cotidiano; sólo más tarde, una vez afinados el oír y el ver como recursos primordiales del escritor realista, lo autorizó a volver a la narración.

El otro benéfico accidente se refiere al encuentro con Carmen Alicia Cadilla, figura local muy importante en el ámbito intelectual en los años cuarenta en Puerto Rico, quien le inculcó que "el

quehacer literario es también una manera (y de las más nobles) de vivir". (p. 11)

Bosch y Cadilla, además de las respectivas lecciones sobre el valor y la praxis de la literatura, lo guiaron en sus lecturas, por ellos descubrió a Salarrué, Juan José Morosoli, Lino Novás Calvo, Enrique Labrador Ruiz, a "La deidad mayor: Horacio Quiroga" (a quien analizaba y estudiaba con asiduidad y exponía, no sin magisterio, en sus cursos de literatura Iberoamericana); y, ya por sus propios afanes y descubrimientos, a José de la Cuadra y Ernest Hemingway, por mencionar a los más entrañables para este narrador.

Ya desde sus primera manifestaciones narrativas, José Luis González enfatiza algunos aspectos de su estilo: vinculación con la literatura realista, aproximaciones e identificaciones con expresiones sociales y utilización de recursos concretos y objetivos que lo aproximan a un discurso realista-social. Aspecto que se vincula muy estrechamente con uno de sus aportes más relevantes a la literatura puertorriqueña de aquella época. El uso de "rudezas léxicas", de "malas palabras", de "ciertos recursos expresivos" no autorizados por la práctica literaria dieron a su escritura un tinte peculiar. Momentos donde se establecían restricciones derivadas del buen gusto, de la norma literaria imperante: "Cuando se reducían ciertas palabras a la letra inicial seguida de puntos suspensivos". (A semejanza de los criterios moralistas que ahora se utilizan en la televisión donde se suprime las "malas palabras" por un extraño sonido).

Este aspecto de la literatura realista, la utilización de formas expresivas naturales, comunes y cotidianas del habla puertorriqueña, denominadas groserías, encuentra su explicación y necesaria defensa en bien definidos juicios de los prologuistas de José Luis González; así Carmen Alicia Cadilla, en la presentación a sus primeros libros anota: "Soslayar por purismo o puritanismo verbal la expresión propia, exacta del campesino,

cuya dura franqueza no admite medias tintas", o esta otra también de la época, escrita por Francisco Matos Paoli: "Debemos ver en el uso de este lenguaje enérgico y vibrante una voluntad de caracterización". (p. 17)

Todavía en la década de los años sesenta, aquí en México, José Agustín, Gustavo Sáinz y los representantes de "La onda", provocaron con la utilización de un lenguaje escasamente canonizado por la literatura, un extrañamiento respecto al buen gusto literario, (como si jamás hubiera existido *La Celestina*); esos aspectos que hoy parecen mera arqueología, moralidad anacrónica, hacen escri-



bir al narrador: "Estos razonamientos, tan necesarios entonces, harán sonreír a los jóvenes escritores de hoy como sonreímos todos frente a aquellos trajes de baño de principios de siglo". (p. 18)

Este "Cuento de cuentos", donde se combina el relato, la biografía, el arte poética, el prólogo, se da tiempo para incluir, de manera casi desapercibida, pero significativa, dos menciones a su madre: una como la intermediaria por la cual conoce a Juan Bosch, compatriotas dominicanos ambos; otra donde la define

como su primera y más asidua lectora. Figura tutelar cuya función fue clave para el descubrimiento de su vocación.

Otro motivo central de su vida y de su literatura es el exilio, al que también alude lateral pero significativamente: "Graciany Miranda Archilla (su primer editor en la revista "Alma Latina"), vive hace años en Nueva York, en un *destierro seguramente más doloroso que el mío* porque el suyo no tiene nada que ver con impedimentos legales sino con los otros, que son los que más desgarran el corazón de un hombre". (p.15)

En este ejercicio de escritura, no podía faltar un dato anecdótico; el escritor era un expresivo expositor, un magnífico charlista y un añorado contador de cuentos, de chistes y de bromas verbales; paradójicamente tenía algunas dificultades en su pronunciación: tartamudeaba. El mismo escri-

be, que al momento de entregar su primer cuento a la redacción se expresó "Tartamudeando más que de costumbre". (p.13)

Otra reflexión derivada y propuesta en el prólogo se refiere a su filiación literaria: "Bosch me había enseñado que la mejor literatura es aquella que logra recrear la vida en su expresión más concreta". (p.11) En ese mismo sentido se puede afirmar que al leer a este cuentista no se pueden dejar de mencionar sus

insistentes preocupaciones ideológicas, vinculadas con la vertiente literaria que eligió, ejerció y postuló. De manera sucinta, el propio escritor comenta sus relatos, da cuenta de algunas de sus obsesiones y preocupaciones respecto a los contenidos ideológicos que tanto le preocupan; así van apareciendo diversas menciones y categorías: la literatura de intención social, de denuncia, aspectos reaccionarios, expresiones de clase, visión individualista, manifestaciones del contexto histórico social, escritura panfletaria, asuntos todos vinculados con su experiencia intelectual, con su visión del mundo y su específica identificación con el socialismo. Al respecto, en este texto, firmado en mayo de 1973, ratifica con vehemencia y énfasis su "Descubrimiento, precisamente en 1943, del socialismo como etapa inaugural de la verdadera historia del hombre en este mundo". (p.29)

Para concluir vuelvo al principio. Borges en el mismo texto con que inicié mi comentario, dice: "Que yo sepa, nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo. La omisión no debe afligirnos, ya que todos sabemos de qué se trata. El prólogo, en la triste mayoría de los casos, linda con la oratoria de sobremesa o con los panegíricos fúnebres y abunda en hipérboles irresponsables, que la lectura incrédula acepta como convenciones del género". (p.14)

El "Cuento de cuentos" de José Luis González como se pudo ver se trata en rigor de un prólogo alejado de encomios o vacuidades, un prólogo a su propia obra, de una fábula sobre la forma de fabular del narrador, de un texto misceláneo, de una elocuente narración acerca del razonamiento y enunciación de una estética rigurosamente vinculada a una ética, de una llana justificación sobre una narrativa estrechamente vinculada al socialismo, a una ideología hoy en crisis. De esto pensaba y escribía nuestro escritor hace más de tres décadas. X

José Luis González

La luna no era de queso



COLECCIÓN C. LEEDEAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Pasión y profundidad en la educación *

GLORIA VILLEGAS

Agradezco a la doctora Juliana González la gentil invitación para hablar a nombre de los coordinadores de los diplomados, en la ceremonia con la que culmina un ciclo más de las actividades del Centro de Educación Continua, recientemente elevado al rango de División en nuestra Facultad.

Es ésta, una ocasión propicia para reflexionar acerca de lo que significa la educación continua y la consolidación que felizmente ha alcanzado en Filosofía y Letras.

En efecto, la doctora Juliana González con agudeza filosófica y sensibilidad académica, colocó entre sus más caros proyectos como directora, recuperar una de las funciones connaturales a nuestra Facultad: la difusión de las humanidades de alto nivel en una dimensión extracurricular. El punto de partida de esa empresa fue la convicción de que Filosofía y Letras ha estado tradicionalmente conformado por un grupo de universitarios poseedores de solidez académica y de capacidad creativa, y que la pluralidad y la gama de conocimientos que en ella se cultivan permitirían una actividad sostenida e intensa.

También obró para esa determinación la certeza de que los tiempos de tecnología, de posmodernidad, de conflictos y crisis, que suelen desdeñar el conocimiento humanístico por inútil e improductivo, finalmente tienen que apelar a él.

Nuestra directora inició entonces, casi al mismo tiempo que daba principio la última década de este siglo, un recorrido para darle una nueva significación y un sitio en nuestra Facultad a esta actividad, no solamente de manera metafórica, sino en sentido literal. Entonces, los cursos y diplomados se realizaban dispersos en distintas aulas de Filosofía y Letras, en los salones que se conseguían tras vencer el celo computarizado de nuestra querida amiga Silvia Vázquez, secretaria de Servicios Escolares. A veces el recorrido de aquellos años fue vertical, no porque nuestras autoridades hubiesen tenido que recurrir a las estructuras jerárquicas y siempre complejas de la administración universitaria, sino porque los primeros espacios de nuestro centro se encontraban en el octavo piso de la Torre de Humanidades, tan difícil de escalar como el propio conocimiento,

cuando el elevador nos recordaba con sutileza, al descomponerse, que sus cincuenta años de vida le obligaban a esporádicos descansos, a veces tan prolongados como las esperas para fotocopiar el material de trabajo en una Facultad en donde la reproducción de papel era y sigue siendo un ritual, en el que cada quien debía esperar democráticamente su turno ante un escaso número de máquinas.



En sus inicios, el pequeño equipo de apoyo del Centro subía, bajaba, corría, dando lugar, una y otra vez a la pregunta que se hizo común, acerca del kilometraje recorrido por día.

Así, unas veces sin luz, o lo que es más grave, sin café; en días feriados o cuando los accesos universitarios se cerraron arbitrariamente, alumnos y maestros se dieron cita en el aula. Porque unos y otros no iban al encuentro del catedrático o del discípulo sino de sí mismos, porque enseñar y aprender son formas de

* Texto leído en la Ceremonia de Entrega de Diplomas del Centro de Educación Continua el 22 de mayo en el Aula Magna de nuestra Facultad.

comunicación pródigas y generosas; porque, al fin y al cabo, por distintas vías el objeto de interés es el hombre y todo lo que le atañe, es decir las humanidades.

Porque ¿en qué otro espacio Shakespeare se vuelve tangible, Drácula redivivo, la geografía una fascinación humana, el cine un deleitante ejercicio analítico y la fe motivo de discusión y estudio? ¿Dónde más, con este nivel de profundidad, la ética y el psicoanálisis, la historia y la literatura, se entrelazan para lograr una genuina función interdisciplinaria? Porque paradójicamente el secreto de la interdisciplina está—como en el amor—en que la única manera de vincularse

genuinamente a alguien distinto de uno mismo es tener una vida auténtica. Y ésta fue, sin duda, una de las percepciones que tuvo nuestra directora al impulsar el Centro y auspiciar que ahora sea una División, pues Educación Continua se consolidó justamente, porque la identidad de nuestras carreras está definida, de la única manera que puede hacerlo el verdadero conoci-

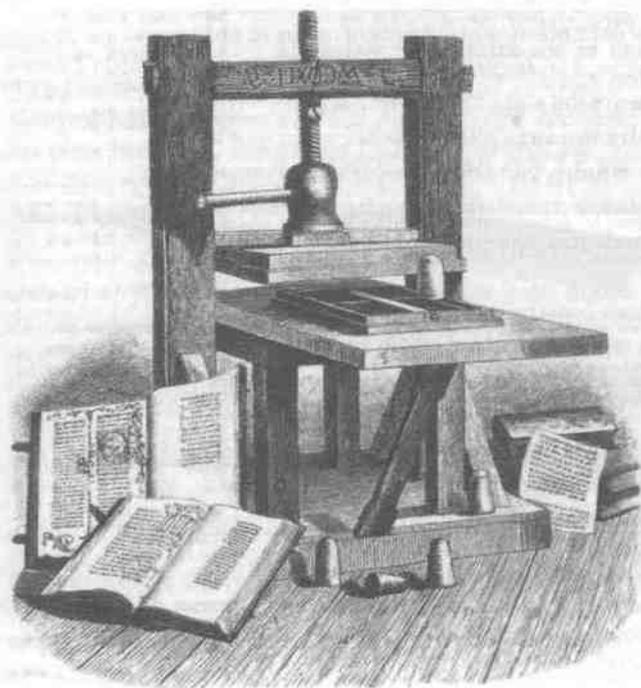
miento: como una búsqueda y revisión permanente de las ideas, una indagación y reflexión acerca de nuestro quehacer.

Y es que un diplomado, como lo ha expresado con acierto nuestra directora, es un pequeño plan de estudios, que tiene tras de sí un análisis que permite engarzar facetas enfoques y tiempos de un tema. De ahí la importancia de la labor que entraña coordinar uno de ellos, pues quien lo hace en nuestra Facultad debe tener la triple calidad de tutor,

director y ejecutante, poseer condición física y agilidad mental, pues de él depende la armonía y pertinencia del conjunto y —siguiendo con la metáfora—, llegado el caso, debe saber tocar varios instrumentos para cubrir el hueco de algún ejecutante destacado al que los imponderables o las inclemencias del tiempo o las manifestaciones le hubiesen impedido llegar a nuestra Universidad.

Un anecdotario consagrado en la memoria de los participantes a lo largo de varios años comprueba que educación continua ha sido un espacio para el gozo y la reflexión: "Creí que los filósofos eran muy aburridos"; "ahora me persigno con la fe y con la historia"; "si los maestros de los diplomados fueran asesores de nuestros gobernantes, otro sería este México"; "todos los expositores resultaron excelentes, pero no hay dos que hablen o piensen igual"; "inútil para manejar un fusil, el diplomado me enseñó que hay otras trincheras de lucha"; "cuando veo una caricatura, ahora no sólo me río, sino pienso". Estos y otros comentarios semejantes demuestran el impacto que los diplomados pueden tener en alumnos, profesores, hombres y mujeres que por fin estudian lo que les gusta o en aquellos que consagrados a la noble tarea de la enseñanza saben que el conocimiento se debe cultivar cotidianamente para que no se marchite ni se vuelva estéril. Refiero uno más de esos comentarios, elocuente por que proceder de un alto funcionario inscrito en uno de ellos: "en este diplomado descubrí la neta de la vida" y, en efecto así es.

La doble ruta abierta desde que Educación Continua inició ésta, su etapa de consolidación, quedó clara. Sus diplomados y cursos servirían como espacio de superación para los profesores del bachillerato, a la vez que serían una puerta abierta para todo aquel que deseara aproximarse y profundizar en el fascinante mundo de las humanidades; y así ha sido.



Y es que los diplomados de Educación Continua son provocadores, estimulantes, retos a la imaginación, invitación a la duda y al descubrimiento; tanto como los carteles que diseña Gustavo, cuyo talento también provoca e incita, además de haber suscitado más de una controversia en estos años, pues es capaz de plasmar desde una Venus que en lugar de salir del mar se clava en él, hasta una imagen imperial irreverente o sus famosas plumas, lápices y bicicletas que cobran vida entre tonos, tan audazmente combinados, como los expositores y temas que se ofrecen.

Pero vistas en perspectiva, el secreto y la magia, las actividades que desarrolla la División de Educación Continua radica en que ha ido cobrando su perfil propio como resultado de un trabajo cotidiano realizado por los miembros de nuestra comunidad, especialistas de diversas instituciones nacionales y por quienes como ustedes, concurren a ella y le dan sentido.

Reciban por mi conducto un reconocimiento quienes hoy se han hecho acreedores a este diploma por su esfuerzo y dedicación y por su calidad de interlocutores activos y críticos. Un reconocimiento merecidísimo a los coordinadores de los diplomados y a los cuatrocientos académicos de nuestra Facultad y de otras instituciones que forman su nutrida planta académica. También el equipo responsable de la marcha de la ahora División de Educación Continua, conducida con talento y habilidad por el licenciado Boris Berenzon, reciba nuestra felicitación por la calidad de su trabajo.

Pero sobre todo, sirva esta ocasión para hacer un reconocimiento emocionado a la doctora Juliana González quien finalmente, con el apoyo de las más altas autoridades universitarias y de su comunidad logró convertir este proyecto en una realidad. Los siete años transcurridos desde el momento en que emergió de su temible agenda la idea, hasta hoy que

es una parte fundamental de nuestra Facultad, el recorrido fue arduo, pero los resultados han sido excelentes: la construcción de una educación continua con identidad propia, afín y empática a Filosofía y Letras, no como un agregado, sino como fruto de su madurez académica.

Por ello, las aulas de la División, que desde hace un año posee su propio espacio y cuenta con un equipo humano y técnico acorde a la magnitud de sus tareas rinde homenaje cotidianamente a seis destacados académicos al haber llamado a sus aulas: Wenceslao Roces, Eduardo Nicol, Edmundo O'Gorman, Eli de Gortari, Juan Antonio Ortega y Medina e Ignacio Osorio, inolvidable amigo y primer coordinador de este Centro.

Y es que mientras la cátedra curricular en nuestra Facultad marcha con firmeza por la ruta de la especialización, Educación Continua posee encapsulado y diverso el fruto más sazonado de nuestra vida académica. Porque si aquí, una vieja película adquiere sentido, una obra plástica que ya conocíamos se nos revela distinta, si Platón, Heidegger o Kant nos dicen cosas nuevas o si un documento del siglo XVI se torna actual y vivo, es porque el especialista le otorga a la luz de la pasión que le despierta su objeto de estudio, parte de su propia vida. Pero, al mismo tiempo, convidado a transmitirla en un breve tiempo se ve impulsado a una trabajosa síntesis y a la búsqueda de lo esencial.

Como toda obra bien construida, Educación Continua ha dado más frutos de los esperados. Ello se puede afirmar, no sólo por sus mil quinientos alumnos, sus dignísimas instalaciones y las publicaciones que pronto gestará, sino porque ha sido un espacio propicio para llevar a cabo una de las grandes tareas de los tiempos nuevos: la rearticulación del conocimiento después de la era de la especialización. ✕

Y la muerte no tendrá señorío*

CRESCENCIANO GRAVE

*aunque se hundan en el mar saldrán de nuevo,
aunque los amantes se pierdan quedará el amor;
y la muerte no tendrá señorío.*

Dylan Thomas

¿Puede la poesía reducir hasta el límite la distancia entre la palabra y aquello que ésta refiere? ¿Puede el lenguaje poético no ser un mero signo sino acoger lo real —objetos, situaciones, acontecimientos, sentimientos—, de tal modo que logre hacer aparecer la idea de éste? ¿Puede la poesía escribir el instante; esa intersección del tiempo y la eternidad?

Construir una respuesta a estas cuestiones es posible por la vía de la definición y el análisis de distintas obras poéticas para sintéticamente establecer una determinación general de la poesía. A esta labor nada desdeñable sino necesaria y, en muchos casos, encomiable, se dedican, desde diferentes perspectivas, los autores de las distintas poéticas. Sin estar necesariamente reñido con este proceder, otro posible sendero de acceso, en el que la respuesta no será general sino específica, es la lectura reflexiva de obras particulares; de aquellas obras que pueden llegar a propiciar en nosotros algo que, sin mayores fundamentos, creamos semejante a lo que las hizo surgir a través del espíritu de su creador. De este modo, la lectura de la poesía es una experiencia que, aun en su indefinibilidad, no deja de ser conocimiento: la imaginación y la reflexión del lector se dan gusto en el contacto con la obra. La obra poética se convierte así en un catalizador de sentimientos y pensamientos en los que se establece una comunicación —una amistad quizá— cuyos vínculos son más bien nudos de sensibilidad compartida.

Treno a la mujer que se fue con el tiempo de Josu Landa es un poema cuya lectura permite intentar responder afirmativamente a las preguntas planteadas al principio. *Treno a la mujer que se fue con el tiempo* es un poema de ocasión.

“Todas las poesías —dice Goethe en su conversación con Eckermann del 18 de noviembre de 1823— son poesías de ocasión, es decir, la realidad sólo aporta el pretexto y la materia. Un caso particular se convierte en universal y poético precisamente porque lo trata un poeta”.



Hacer de la ocasión un poema no significa, en el caso de *Treno...*, un acto de distanciamiento purificador de la misma. El poema no es un desprenderse de aquello que lo origina; es aferrarse a ello hasta infundirle generalidad y necesidad en la palabra: hacer de la vivencia destino. Poeta es aquel que, entre otras cosas, ensancha su experiencia de una circunstancia determinada hasta convertirla en símbolo: no se suprime lo particular; se desentraña en él su generalidad constitutiva. La mirada deshojada del poeta es aún lo suficientemente vasta

* Texto leído en la presentación del libro *Treno a la mujer que se fue con el tiempo*.

para recoger la luz que se disuelve en el tiempo y reencenderla en la palabra.

Ante la ocasión —nos dice Pareyson comentando una anotación de Kierkegaard— el poeta verdadero no llama a la musa sino que es llamado por ella. Invocar a la musa no implica proponerse deliberadamente un tratamiento poético de cierta ocasión; más bien significa que, una vez presentada ésta, al poeta se le impone la necesidad de crear. Aquél que ante una ocasión determinada aspira a escribir un poema alusivo es alguien que, de alguna manera, retrocede ante su vivencia y no pretende acogerla sino expulsarla. Quien actúa así, se convierte, paradójicamente, en un esclavo de las circunstancias, ya que su obra no es más que una reacción producida por aquéllas. Y, por otra parte, estas obras, aun llegando a cuajar, difícilmente trascienden el plano de lo meramente circunstancial y personal. En cambio, al poeta verdadero, a través de sus modos de ser, de sentir, de vivir, la creación se le manifiesta como una inclinación ineludible. Lo que hace de la ocasión algo necesario para la creación es la propia obra que, apenas una larva, aparece desde ella. Sin este empezar a gestarse la obra desde la ocasión misma, ésta se vuelve irrelevante para la poesía. Es como si la obra —aún inexistente— arañara el sentimiento y la inteligencia del poeta para que éste la deje salir. Dejarla salir es el trabajo paciente y rígoroso para encontrar los nombres y —como dice Novalis—: "Apenas se tienen los nombres justos se tienen también las ideas". Dejar salir a la obra es, al mismo tiempo, lograr sacarla: es la tarea que congrega calma y agitación, ascenso y descenso, querellas y acuerdos y, en el caso de *Treno...*, rabia y piedad que culminan en el prodigio de la formación. De este modo, como quería Juan Ramón Jiménez, la palabra dada por el esfuerzo inteligente es la cosa misma creada nuevamente por el alma del poeta. El poeta

—y Josu Landa lo es— no se subordina frente a la ocasión sino que la transforma poéticamente: medita la experiencia —lo vivido— para no conformarse con lo dado sino para conformarlo. Josu Landa escoge las palabras adecuadas para que, como golpes de cincel, destaquen la forma tras la dureza de la "historia de los últimos días". La poesía es memoria que, para no perderse, se crea formándose a sí misma. Esta formación es una manera de resistir lo meramente dado; así, la creación poética asume el rasgo de una afirmación ética. También la poesía forja el carácter.

Treno a la mujer que se fue con el tiempo es un largo poema en el que el dolor por la muerte de la persona amada aparece oscilantemente con una meditación poética sobre la imposibilidad de decir —diciendo— a la Muerte. En este peculiar ejercicio contrapuntístico el poema es al mismo tiempo una reflexión sobre la poesía.

El hombre es el animal metafísico: el asombro provocado por el ser y el devenir de todo es también el horror por constatar la aniquilación a la que están destinados todos los entes individuales.

Esto el hombre lo traslada a su propia existencia y se maravilla de su ser, a la vez que adquiere conciencia de la muerte. Para decirlo con palabras de Rilke: el hombre es el "asombro angustiado". En la afirmación poética de esta condición nuestra se trata de soportar, sin tonos patéticos, lo irremediable.

En el poema de Josu Landa —que no se cohibe en tomar versos de otros para, diciéndolos a su modo, hacerlos suyos— la muerte es metamorfosis reintegradora; es reingreso al fundamento inasible del que hemos manado. La muerte es el punto en que el tiempo huye y, desvaneciéndonos, ingresamos en la eternidad. Lo que se va con el tiempo se disuelve en lo eterno para vivir "en el pulso del ser como si nada".

La simiente de pena en que se convierte la persona muerta es también, aquí, un arco tensado que lanza la palabra hacia lo inefable. La palabra concedida es un vértigo que, contenido por la forma, abre el abismo en el que el silencio se descifra a sí mismo. Así, en *Treno a la mujer que se fue con el tiempo* la poesía alcanza el límite cuando "es silencio... gracias al verbo".

El dolor y la muerte presentes en *Treno...* son un peculiar embarque a Citeria, es decir, una navegación amorosa. Esta navegación deja una bitácora de naufrago cuyos secretos lo quiebran pero no lo rompen. El naufrago es el que aún permanece a la deriva en la nave de la "enfermedad del tiempo" una vez que el otro tripulante ha desaparecido "del concepto de naufragio".

Errantes, los poetas se derraman en palabras que agrietan con belleza a la desolación. X

Materia dispuesta*

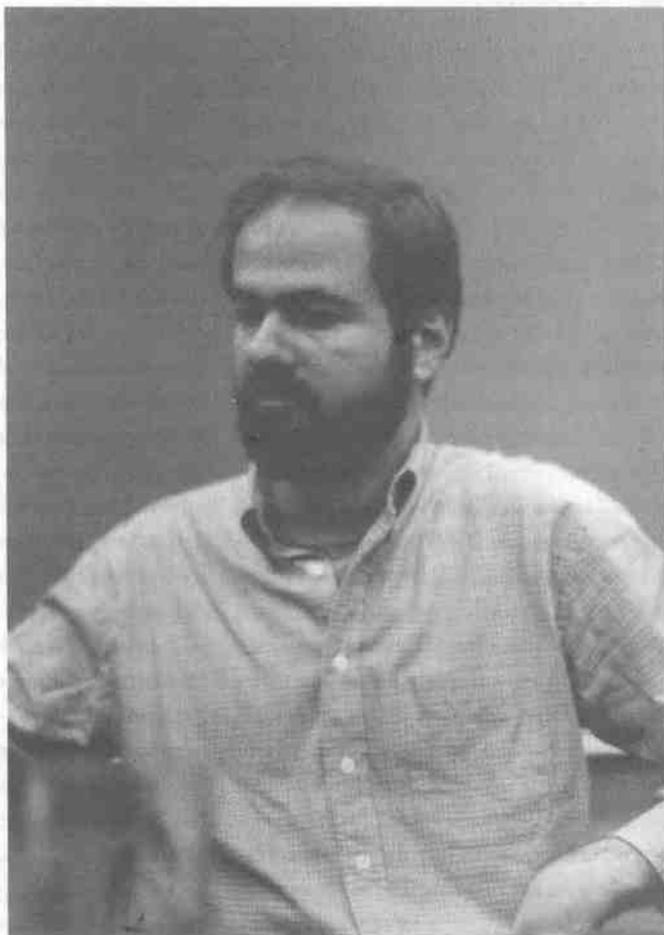
PEDRO SERRANO

Materia dispuesta de Juan Villoro empieza con un temblor y termina con otro. De 1957 a 1985 nos cuenta la vida de Mauricio Guardiola y de su familia, amigos y conocidos. En el temblor de 1957 se cayó El Ángel. En el de 1985 se cayeron muchas cosas más. Y se abrió otro tipo de espacios. A pesar de que la novela no deja de pisar el terreno frío del realismo (aquí no pasan magias ni llega una Paca ni aparecen otros ángeles), sí tiene una tensión alegórica que liga las historias de sus personajes a la historia simbólica de este país. En ese sentido, estas dos fechas cumplen una función parecida a la que Salman Rushdie le adjudica a la fecha de nacimiento del personaje principal de su novela *Los hijos de la medianoche*, que nace a la misma hora en que nace la República de la India. Mauricio nace cuando se cae El Ángel y empieza una vida de observaciones y descabros nunca realmente buscados o provocados por él. Hijo de ese acontecimiento, vuelve a nacer con el temblor de 1985, y a recoger entonces todos los cascajos y retazos que fueron armando su vida.

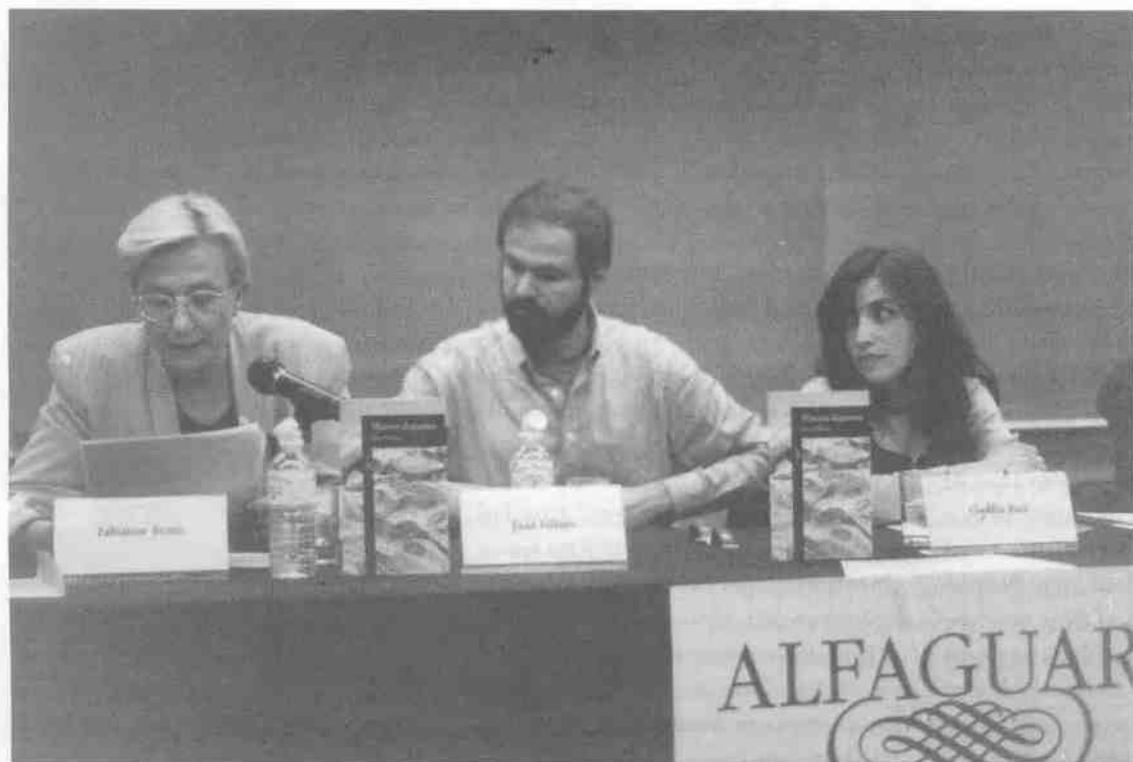
A su vez, la mayoría de los otros personajes principales son proyecciones de muchas de las formas en que los individuos de este país reaccionan o se coluden con el Estado mexicano. En ese sentido la novela se divide en dos: la historia de Mauricio Guardiola, que va dejándose actuar frente a todos los acontecimientos que se le presentan, y la historia de la mayoría de los otros personajes, que sí inciden en la vida del país, que sí tienen

proyectos, ideas: hombres de acción. La paradoja es que el único que de verdad tiene una vida propia es aquél que no hace nada para afirmarla. Los que afirman su vida no lo hacen desde un impulso interior, sino desde un acomodo a final de cuentas mucho más acomodaticio. Todos los personajes "activos" triunfan porque se amoldan y adaptan a los vicios y manipulaciones del exterior: extorsiones, corrupción, ideas de lo que es y debe ser la nación mexicana, prejuicios inválidos de las clases medias de este país, fantochadas con retoques de proyectos artísticos. Los que no se amoldan fracasan, como su madre o como el tío Roberto.

La vida de Mauricio parece que va a ningún lado, y sin embargo es la única que de verdad va asimilando sus experiencias y viviendo a partir de ellas. El hecho de que no tenga proyecto es en primera instancia consecuencia de la conformación de sus padres: un arquitecto cuyos planes se reducen al éxito, y una madre que hace del fumar la mayor de sus iniciativas personales. Sin embargo, el hecho de que todos estos personajes es-



* Texto leído en la presentación del libro *Materia dispuesta* el 20 de febrero de 1997 en el Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras.



tén perfectamente entramados en lo que podemos llamar el proyecto de nación, hace que la inapetencia de Mauricio sea, más que un producto familiar, un resultado nacional: su "término disperso", para usar el título de un poema de René Char, cercano al sentido de la vida de Mauricio Guardiola, es en realidad resultado de la falta de posibilidades de hacer un proyecto real en este país.

En ese sentido, no es una novela iniciática, como dice la solapa del libro. Que se inicie en 1957 y termine en 1985 no quiere decir que lo que Juan Villoro nos cuenta es un *Bildungsroman*. Es más bien la narración de alguien que apenas y se mueve, y se ha dedicado toda su vida a observar: a observar, de niño, las correrías amorosas de su padre; a observar de adolescente la vida pegajosa de su amigo Pancho; a querer observar los años sin vida de Verónica; a observar los usos y costumbres de Clarita Rendón, una solterona erudita. Sólo hay un momento de la novela en el que Mauricio es observante: es decir, partícipe a la vez que obser-

vador. Este episodio está contado en un capítulo que se llama "El materialista fantasma" (fíjense en el juego de sentidos entre el título de la novela, *Materia dispuesta*, y el título de este capítulo). Es quizás el capítulo más intenso de la novela, en el que el ritmo del lenguaje se pega a las anécdotas que cuenta, y que tiene una estructura cerrada, como de cuento, en el que el personaje principal no es Mauricio, cazador furtivo de la vida, sino el tío Roberto, un real cazador frustrado.

Aparte de esa experiencia verdaderamente iniciática, Mauricio empieza su vida, en realidad, al terminar la novela. Es ahí donde adquiere fuerza, sentido, dirección. Lo cual no quiere decir que las experiencias que va teniendo a lo largo de la novela no le sirvan. Es precisamente por todas aquellas cosas que ha ido pasando, que ha ido viviendo él como materia dispuesta y sin mayores preguntas, ganas o intenciones, que en ese momento se convierten, ya no él sino ellas, en materia dispuesta para una iniciación. Como si revirara.

Como ya dije, Mauricio Guardiola no buscó ser durante esos primeros 28 años de su vida particularmente nada. Se dejó llevar por las cosas que le fueron pasando, sin hacerse muchas preguntas, sólo viendo. Los demás eran los que aparentemente estaban activos, hacían cosas, crecían, decidían, construían. Los otros representaban la "fuerza" de este país. Por eso su padre es arquitecto, y tiene ideas y sabe bien lo que es y lo que no es lo mexicano, y lo articula en edificaciones representativas, en edificantes representaciones. Claro que también, preci-

samente porque sabe muy bien qué es lo mexicano, llega al éxito por los vericuetos de la sumisión, las influencias y el engaño, tanto en sus amores como en sus relaciones de trabajo. Sus logros, desde los ligues que hace cuando Mauricio es un niño y él es joven (que me recordaron a los personajes femeninos de Juan García Ponce, de suéter de tortuga y cineclubs), hasta su proyecto magno de reconstruir Xochimilco, están basados en la artimaña y la labia.

Frente al nombre del padre está la sensibilidad fracasada del tío, ahora lumpen en el "Defe". Este personaje llena un espacio mágico de la novela. También lo llena Rita, la única amante amada por el padre. ¿Por qué Juan Villoro no hizo más de estos personajes? Creo que porque no quería dejar el hilo de esas vidas sin vida de todos aquellos a quienes Mauricio observa. Y por una razón estratégica también: si los hace funcionar más, participar más, Mauricio dejaría de ser el observador de esas vidas mediocres y encontraría sentido. Por eso desaparece Rita y arrincona al tío. Pero eso no deja de hacer que, en la novela, frente a los personajes aparentemente activos y triunfadores haya esta serie de personajes laterales que son mucho más interesantes, y cuyas vidas, aunque pierdan el sentido, aunque ellos salgan derrotados, tienen más sentido. Es mucho más fuerte el final del tío Roberto, poniéndole azúcar a las hormigas para que se alimenten, que el de su padre, muerto en el lujo de sus triunfos. Y por eso, finalmente, el encuentro amoroso con Verónica sucede al final.

La novela está construida como un mapa que surge de los extremos de la ciudad, Terminal Progreso, allá por Xochimilco. Es una zona límite y a la vez un sitio difuso. Es también un oximoron: la terminal del progreso, o un progreso en estado terminal: de nuevo, alegoría de este país. De ahí, la vida de Mauricio Guardiola va extendiendo sus redes, al

centro, a los teatros de burlesque, a Ciudad Satélite, a recorrerla de arriba a abajo en taxi, de regreso a Xochimilco, hasta cerrar en la venerable colonia Roma.

Hay una sola acción que Mauricio hace, casi sin saberlo, casi inconscientemente, y es la hundir a su padre. En ese sentido, la relación del padre con el hijo va a ser una de las marcas de la novela. Quiero regresar a las oposiciones entre los personajes, pero ahora ya no vistas como representaciones y consecuencias del país, sino como articulaciones psicológicas y representaciones vitales. Las diferencias entre padre e hijo empiezan desde las descripciones físicas, que hacen de Jesús Guardiola un hombre guapo y con límites físicos muy claros, frente al hijo gordo y, en ese sentido, difuso. Sin embargo hacia el exterior la aparente claridad de Jesús Guardiola es falsa. Sus excursiones amorosas son sólo la manifestación de un yo que no se contiene a sí mismo, y que en esa extensión tampoco se encuentra.

A su vez, los paseos que su hijo va haciendo en su crecimiento son muy distintos. Incluso, en la única historia de amor importante que el padre tiene, el que de verdad la vive en toda su intensidad, desde su experiencia como niño, es Mauricio. El centro de esta diferencia está en la observación y el respeto por el otro. Mauricio vive como observador de esa historia de amor, pero también como compañero silencioso de la amante del padre. Así recorre su novela: es siempre un observador compasivo. Todas sus experiencias son no buscadas pero vividas en su totalidad. Si no tiene un proyecto de vida, si se va dejando llevar a la deriva, es porque en ningún momento está "queriendo ser": simplemente está siendo. Sus actos de voluntad, como confesarle a la madre los engaños del padre, o salvarle la vida al tío Roberto, son actos no predeterminados que surgen de una constitución al mismo tiempo informe y afirmativa. Mauricio está viendo, pero nunca se queda pasmado. Tiene que pasar, eso sí, un segundo temblor para que reconozca que el mapa de su vida tiene sentido, un sentido sobre el que él no ha querido ejercer presión pero al que su personalidad ha ido imprimiendo un determinado carácter. Al final de la novela se levanta, en un sitio que no conoce, y sale a la calle. Juan Villoro no nos dice qué va a hacer de su vida. Pero eso ya no le preocupa mayormente: el sentido de ésta está ya configurado, y con una profundidad mucho mayor que la de aquellos que, desde el principio, quisieron saber hacia dónde iban. La diferencia, finalmente, entre una Terminal Progreso y la dispersión del término. El valor verdadero de una "materia dispuesta". X

Historia y compromiso*

BERTHA GONZÁLEZ DE COSSÍO

Agradezco a nuestra querida maestra Guillermina González de Lemoine su invitación a participar en la presentación del libro-homenaje dedicado a nuestro inolvidable maestro, doctor Ernesto Lemoine Villicaña.

Libro que desde su portada comienza a ponernos sobre la pista de quién fue el doctor Lemoine, al apreciar un interesante dibujo del cura José Ma. Morelos, por todos sabido, su personaje favorito y a quien nuestro maestro dedicara tantas horas de investigación y estudio profundo, manifiestos en sus interesantes escritos sobre el prócer de la Independencia. En seguida, se lee su afortunado título: *Historia y compromiso*, por demás ilustrativo de su vigorosa personalidad de historiador y maestro.

Encuentro que cada uno de los artículos contenidos en el libro, refleja con claridad las experiencias personales y la relación de sus autores con el doctor Lemoine: por ejemplo, Guillermina, motor del proyecto; Patricia Galeana, quien lo considera el historiador por excelencia de la Revolución de Independencia; Vicente Fuentes Díaz, que está cierto del servicio incomparable que el doctor Lemoine prestó a la cultura y a la juventud de México; Cristina Gómez y Cuauhtémoc Hernández aportaron su entusiasmo y dedicación para la realización del homenaje y del libro; Antonia Pi-Suñer, describe vívidamente su paso por el seminario del doctor Lemoine y nos recuerda sus vastos conocimientos de la historia de España; Silvestre Villegas, nos narra sus amenas e interminables discusiones con el maestro sobre los moderados y su postura política.

A su manera, cada uno de los colaboradores del libro, relata su visión del maestro, fruto de sus enseñanzas y de su obra; con el común denominador, por todos compartido, de admiración por su impecable trayectoria académica, a la que dedicara su vida entera, 42 años de docencia ininterrumpida, tanto en las aulas de la Escuela Nacional Preparatoria, como en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Doy las gracias más cumplidas a todos los participantes que hicieron posible la creación de este hermoso libro, porque nos

han obsequiado un verdadero testimonio de la vida y obra del doctor Ernesto Lemoine.

Si me permiten, quisiera ahora compartir con ustedes, brevemente, mis recuerdos y reflexiones sobre el doctor Lemoine.

Hoy en día uno de los problemas cardinales que sufre nuestro país, está en el campo de la educación, factor prioritario para enfrentar los retos del mundo actual. En nuestra casa de estudios hemos presenciado la preocupación latente entre sus autoridades y grupos académicos, interesados en desarrollar y elevar el nivel educativo a través de múltiples instancias: congresos, seminarios, cursos especiales, creación de nuevos programas, publicaciones, etcétera, prácticas que están encaminadas a conducir la enseñanza a niveles óptimos, indispensables para llevar a la sociedad mexicana a una transformación positiva, fincada en una educación capaz de responder a sus necesidades imperiosas.

Este tema viene a colación en este momento dedicado a la memoria del doctor Lemoine, porque él representa el ejemplo por excelencia del debe ser del maestro-verdad, formador intelectual de varias generaciones de historiadores; a través de su compromiso total con la cátedra, fundamentado en su rigor académico, sus profundos conocimientos, su apertura al cambio y a las ideas novedosas y por su inalterable respeto a la personalidad y pensamiento de sus alumnos.



*Presentación del libro *Historia y compromiso. Testimonios sobre Ernesto Lemoine*, editado por la Coordinación de Humanidades y la Dirección General de Publicaciones, UNAM, el viernes 21 de febrero en el Salón de Actos.

En lo personal, tuve el privilegio de conocerlo en el curso de Guerra de Independencia, al principio de la carrera de historia; hay muchos recuerdos que se agolpan en mi memoria... su erudición y obra, sustentada en tantos años de investigación en los archivos nacionales y extranjeros, de ahí su interés en las fuentes primarias, que nos diera a conocer después de paleografiar y estudiar, brindándonos así la posibilidad de apreciar sus acuciosos y enriquecedores comentarios. Del mismo modo, su amor a los libros patente en su valiosísima biblioteca, cuyo acervo de más de 30 mil volúmenes siempre estuvo dispuesto a compartir con sus alumnos, además de su entrega y pasión por el estudio del siglo XIX.

A su lado puede experimentar el sentimiento de verme conducida, con mano segura y estimulante, a través de los intrincados laberintos de la comprensión y conocimiento del siglo XIX, periodo de nuestra historia al que desde entonces, alentada por sus sabios consejos y guía me aboqué a investigar, asistiendo a sus seminarios, al elaborar mi tesis de licenciatura, durante los cursos de posgrado y en el desarrollo de mi vida profesional.

Recuerdo con especial admiración, su forma precisa de corregir los trabajos, cada vez, con incomparable dedicación y a pesar de que sus grupos eran tan numerosos, escribía con un lápiz de punta fina sus observaciones, siempre enriquecedoras en todos sentidos, ya fueran de crítica o de aliento. Sus indicaciones nos hacían entender y reconocer los errores y nos llevaban a reflexionar, con más rigor, el objeto de estudio; o bien, nos servían de acicate para seguir adelante con nuestra ideas y después intercambiar opiniones con el maestro, siempre dispuesto a escuchar los argumentos con atención y apertura.

La docencia del doctor Lemoine jamás se redujo a un espacio y tiempo limitados a las aulas de la Facultad. Con su habitual generosidad, siempre en compañía de nuestra estimable Guillermina, nos mostró también su amistad, de la que gozamos en muchas ocasiones y durante las cuales compartimos gratos momentos de amena charla y convivio.

Quisiera para terminar, señalar que el doctor Lemoine creó escuela, presente en la vida escolar y profesional de sus alumnos, porque todos continuaremos acudiendo a él, una y otra vez, para recibir el incentivo, apoyo y consejo que su obra continuará ofreciéndonos.

Quede así impresa y cumplida su verdad de maestro, para nosotros emérito, ejemplo a seguir para las futuras generaciones de académicos; a nosotros, sus alumnos, él nos legó la memoria del porvenir. X



Los Annales, la historiografía francesa y Fernand Braudel*

RAFAEL TORRES SÁNCHEZ

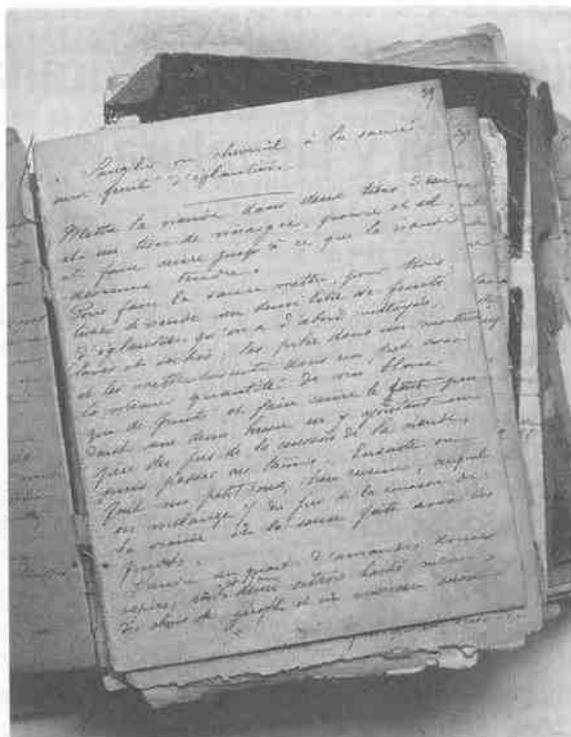
i Cómo se estudia actualmente la historia, siguiendo qué paradigmas y con qué cajas de herramientas metodológicas? ¿En qué fuentes abreva, cómo las interroga, a qué problemas intenta dar solución?

Los artículos reunidos en *Los Annales y la historiografía francesa*, uno de los libros que aquí nos reúnen, vienen a recordarnos la importancia de tan sencillas y complejas preguntas, y nos explican de manera erudita cómo ha venido respondiendo a ellas, a lo largo de sus sesenta años de edad, la corriente de interpretación histórica y, en algunos casos, historiográfica, más destacada del siglo XX: los Annales, franceses por nacimiento y aclimatados en numerosos países a lo largo y lo ancho del planeta.

"Bueno es recordar/ las palabras viejas/ que han de volver a sonar". La recomendación del poeta es parecida a la del historiógrafo. Al reconstruir el itinerario de los Annales, Carlos Antonio Aguirre Rojas viene a recordarnos la influencia decisiva que en la historiografía *annalista* ha tenido el marxismo. Qué palabra, ¿verdad? Más allá de las modas y los descuentos teóricos apresurados que pugnan por dominar el pensamiento académico finisecular —generalizaciones aparte— el aprendizaje de las tres generaciones de *annalistas* en el marxismo no ha sido para nada acrítico ni adocinado. Por eso es que el autor de este pertinente e importante libro puede pronunciar ésa y otras palabras que muchos quisieran olvidar sin razonamiento de por medio.

Pertinente: el libro de Carlos Antonio Aguirre Rojas constituye, entre otras cosas, una indispensable lectura para quien se inicia en el oficio de historiar. La investigación para la docencia, menos valorada en los tiempos que corren que en otros no tan lejanos, tiene en sus páginas una inesperada y necesaria reivindicación, que corre a contrapelo de la indiferencia oficial que ha decidido inmolarla en la piedra de los sacrificios contabilizables para complementar los raquíticos salarios magisteriales: organización y moderación de mesas

* Texto leído en la presentación de los libros *Los Annales y la historiografía francesa*, y *Braudel y las ciencias humanas* en el Salón de Actos de la Facultad de Filosofía y Letras.



redondas; coordinación de libros; dirección de comisiones multiplicadas, como sillón de peluquero entre espejos, para garantizar permanencias, en el mejor de los casos, o rezagos, en el peor de ellos. Las ciencias de la nada, cuya variedad, de sobra conocida, no merece mayor enumeración.

Importante: el libro de Carlos Antonio Aguirre Rojas demuestra que no sólo los objetos de estudio son subrayables, sino también la manera en que son abordados. En este sentido, *Los Annales y la historiografía francesa* constituyen una investigación de carácter historiográfico llamada a llenar, en buena medida, el hueco que el empirismo y la técnica de las tijeras y el engrudo agrandan, no sin esporádicas objeciones.

Sin duda alguna, quien lo lea se percatará de la necesidad de estudiar la teoría y la metodología de la historia, que en la corriente annalista tienen, valga la redundancia, una de las expresiones más notables y extendidas del siglo xx. De Karl Marx a Lucien Febvre, de Marc Bloch a Fernand Braudel y de éste a

Michel Foucault, el libro de Carlos Antonio Aguirre Rojas traza semejanzas y diferencias, puntos de encuentro y momentos de ruptura entre los más conspicuos pensadores que, del siglo xix al xx, han contribuido en forma decisiva a la fundación de la ciencia histórica.

En otro sentido, *Los Annales y la historiografía francesa* representan una excelente oportunidad para que Ediciones Quinto Sol entre de lleno en una nueva época, iluminada por la producción de obras que verdaderamente contribuyan a enriquecer el debate intelectual de fin de siglo, con el estímulo adicional, pero no menos valioso, de ediciones bien cuidadas. Cuando llegó a mis manos, le pregunté a mí mismo: "Mí mismo, ¿habías visto un libro de Quinto Sol tan bien hecho?"

Hechuras, contenidos. Sin ser su prolongación, el segundo de los libros que

Carlos Antonio Aguirre presenta en sociedad confirma la vocación del primero. En este caso, el lector tiene la oportunidad de acercarse a la versión abreviada de la obra del autor más reconocido de la corriente annalista. A lo largo de las páginas que integran la sobria edición de Montesinos, el libro titulado *Braudel y las ciencias humanas* sintetiza las más destacadas propuestas del célebre historiador francés. Conceptos como historia global, larga duración, civilización material y economía-mundo, entre otros que hoy son moneda corriente, son presentados al lector de forma sencilla. Como invitación a la lectura de una de las obras más importantes del siglo xx, el perfil braudeliano que traza Carlos Antonio Aguirre Rojas cumple su cometido.

En ocasiones, a una investigación rigurosamente sintetizada le sigue una versión discursiva cuya finalidad es la divulgación entre el amplio público, y no sólo entre los especialistas, de la materia que trata. En el caso de *Braudel y las ciencias humanas*, su autor recorre la dirección inversa. Ignoro en qué medida la originalidad de este procedimiento constituya un adelanto de la biografía intelectual de Fernand Braudel en que Carlos Antonio Aguirre Rojas se ha empeñado, haciendo honor a la *longue durée* de su personaje, desde hace tiempo. Por lo pronto y, al igual que sus investigaciones sobre la influencia de la corriente annalista en la historiografía internacional contemporánea, el perfil braudeliano que editorial Montesinos ha sacado a la luz constituye una comedida invitación a la lectura de un autor más reconocido que leído. X

Tercer Encuentro Hispano-mexicano de Filosofía y Literatura

CLAUDIA LUCOTTI

El Tercer Encuentro Hispano de Filosofía y Literatura, que se llevó a cabo del 21 al 25 de abril de este año, fue organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM dentro del marco de la Cátedra Extraordinaria Maestros del Exilio Español, en estrecha colaboración con la Embajada de España en México, el Instituto de México en España, el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España, la Agencia de Cooperación Internacional y la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Cultura de España.

En él participaron destacados filósofos y escritores españoles, quienes presentaron ponencias acerca de temas diversos en torno a las cuales reconocidos académicos e intelectuales mexicanos expusieron sus reflexiones, también bajo la forma de ponencias, para luego dar paso al debate abierto. Después de realizada la inauguración del III Encuentro, el doctor Reyes Mate tuvo a su cargo la primera conferencia, titulada "Dos teorías enfrentadas de la tolerancia en *Natán el Sabio de Lessing*", en la que reflexionó sobre las diferencias entre la filosofía occidental y el pensamiento judío con respecto a las nociones de igualdad y tolerancia. Sus comentaristas fueron la doctora Marlene Rall y el doctor Carlos Pereda.

El martes 22 el doctor Pedro Cerezo exploró las relaciones entre el mito y el logos, dos contrarios/complementarios que conforman, en su opinión, el horizonte mito/lógico, para postular a la filosofía como una disciplina a caballo entre la imaginación creadora y la reflexión

crítica. El licenciado Ricardo Horneffer y el doctor Oscar Martiarena fueron sus comentaristas. A continuación el escritor Blas Matamoro, en su ponencia "Pasiones barrocas", exploró la consideración que hacen Descartes y Spinoza de las pasiones para luego aplicar estas categorías a ejemplos tomados del teatro y la narrativa barroca; su participación fue comentada por el doctor Bolívar Echeverría. Por la tarde la doctora Mary Sol de Mora leyó el texto "Conversaciones sobre *El banquete de Platón*". Según la autora, su texto —que se ubica a medio camino entre la filosofía y la literatura—, busca emular el libro *Conversaciones sobre la pluralidad de los mundos* de Fontanelle. El maestro Enrique Hülsz y la doctora Lizbeth Sagols comentaron esta intervención. En cuarto lugar, el doctor Ramón del Castillo presentó la conferencia "Ética e imaginación literaria", en la cual analizó la relación que existe entre el tipo de descripciones que se utilizan dentro del campo de la ética y ciertas propiedades del discurso literario. Sus comentaristas fueron el maestro Crescenciano Grave y la doctora Adriana Yáñez.

El miércoles 23, el Encuentro contó con la presencia del doctor Javier Muguerza, quien pre-



sentó una ponencia titulada "Unamuno y la generación del 98" en la que habló de Unamuno como filósofo y de la crisis que experimentaron los miembros de su generación, una crisis que vendría a ejemplificar la crisis de la modernidad. Su ponencia también giró en torno a cómo percibimos actualmente esa crisis desde la perspectiva de otro fin de siglo. El doctor Federico Álvarez cometó esta intervención. El doctor Carlos Thiebaut ofreció a continuación el trabajo "Montaigne, lector de Aristóteles", lo cual fue comentado por Adolfo Castañón. En su ponencia el doctor Thiebaut indagó las nociones aristotélicas de memoria y experiencia para luego acercarse a los escritos de Montaigne que giran en torno a estos temas. El doctor Héctor Subirats, en su conferencia "Terror político, terror literario" habló sobre el terror político que ejerce en las democracias contemporáneas y lo comparó con las obras de Poe y Lovecraft. El doctor Julio Bracho y la doctora Mercedes Garzón fueron los comentaristas. Finalmente el doctor Isidoro Reguera en su intervención "La conciencia literaria de la filosofía. Crisis del lenguaje y finales del siglo" planteó que en este siglo, como resultado del análisis crítico al que se ha sometido el lenguaje, renace una conciencia literaria de la filosofía, lo cual abre una serie de nuevas perspectivas para esta disciplina. Los maestros Josu Landa y Ernesto Priani contestaron su intervención.

El jueves 24, el doctor Sergio Fernández hizo una serie de reflexiones en torno a la temática presentada por el doctor José Luis Molinuevo en su trabajo "La novela: género de la modernidad" en la cual polemizaba con Kundera a propósito de la situación del género novelístico en nuestros días. El viernes 25, el doctor Manuel Maceiras presentó una conferencia en la que buscó poner de manifiesto que entre identidad y textualidad se establece una relación configuradora de la subjetividad, y exploró esta propuesta a

partir de las obras de destacados pensadores. El escritor Tomás Segovia tuvo a su cargo la réplica a esta intervención. El doctor Fernando Savater cerró el Encuentro con la conferencia "Ética de la alegría". En ella habló acerca de la actitud desesperada que asume el ser humano frente a la muerte y la importancia fundamental que posee el promover una actitud ética que podría resumirse como un pensar alegremente de manera tal que logremos aunque sea de modo parcial afirmar, aceptar y aligerar la existencia. La doctora Juliana González comentó la intervención del doctor Savater.

El III Encuentro también contó con la presencia de la doctora Paulette Dieterlen, la doctora Mercedes de la Garza, el doctor Ricardo Guerra, el doctor Germán Viveros, la doctora Mariflor Aguilar, el doctor Adolfo Sánchez Vázquez, el maestro Colin White, la maestra Margarita Peña, la maestra Raquel Serur, el doctor Leopoldo Zea y el doctor Ramón Xirau quienes moderaron las distintas mesas.

Finalmente, cabe mencionar que dentro de las actividades del Tercer Encuentro Hispano Mexicano de Filosofía y Literatura se presentaron los volúmenes IX y X de las *Obras Completas* de Octavio Paz, editadas por el Fondo de Cultura Económica, con la participación del señor Adolfo Castañón, el doctor Carlos Pereda y el doctor Fernando Savater. X



Entrevista a José Luis Ibañez

•POR BORIS BERENZON GORN

¿Cómo se formó José Luis Ibañez?

1 Aquí, en la Facultad de Filosofía y Letras, en la carrera de Arte Dramático. Creo que llegar a esta Facultad me abrió la posibilidad de reconocer deseos que, de otro modo, nunca hubiese reconocido en mí. Llegué creyendo muy modestamente que podía aprender a ser un crítico profesional, que mis aspiraciones eran de escribir sobre teatro para algún periódico. No me concedía dotes naturales algunas para el teatro. En mi vida, de aquellos momentos, sólo tenía conciencia de lo que me rechazaba y me ninguneaba, de las actividades y de las personas con quienes no me relacionaba. Trabajaba con mucha torpeza en el despacho de los hermanos Mancera y estudiaba perezosamente con mucha dificultad asuntos comerciales que sigo sin comprender. Mis amigos de infancia me huían y no lograba comunicarme con alguien. Solamente en una taquilla de cine o de teatro me hacían caso: pedía un asiento, lo pagaba y entraba. Todo lo demás y todos los demás estaban fuera de mi alcance.

De pronto, se abrió la Ciudad Universitaria. Y, a fines de 1953, vine en autobús a buscar, no la Facultad de Filosofía y Letras, sino la de Comercio, que era en la que estaba cumpliendo mi penúltimo año como alumno de contabilidad pública. Los autobuses tenían una de sus terminales aquí mismo, en el área del Auditorio Ché Guevara y la Biblioteca, con muros de Juan O'Gorman; el que yo tomé me dejó entre unos edificios todavía sin letreros. Nadie supo decirme dónde estaba Comercio. Entré por la primera puerta que encontré abierta —la de esta Facultad, y, al entrar por el mismo pasillo que sigo pisando desde entonces, encontré una larga pared cubierta de tableros. Lo primero que descubrí fue que Filosofía y Letras no era una sola ocupación (como "corte y confección") y me sorprendió la diversidad de carreras que aquí se ofrecen. Nunca encontré la Facultad de Comercio, pero sí me pregunté ¿cómo puedo integrarme aquí? ¿En cuál de todos estos tableros puedo buscar un lugar? Y se me apareció la "especialidad de arte dramático"; un programa de estudio enfocado hacia escritores e investigadores. Nacieron esperanzas de estudiar con Rodolfo Usigli, Fernando Wagner, Enrique Ruelas, nombres que los periódicos me habían hecho familiares. Mis padres se desconcertaron pero no me negaron su ayuda. Hice mis trámites; me despedí de la Facultad que aún no conozco; y al abrirse 1954 aparecí en las listas de nuevos inscritos, y empecé el estudio de lo que

sigue siendo mi pan de cada día. Seis meses después ya me había integrado, y en el otoño de 1954 hice un brevísimo papel en la escena inicial de "El gran dios Brown", de O'Neill; comencé a ayudar al director Alan Lewis; conocí a Héctor Mendoza; comprobé que no tenía deseos de ser actor..., y mis inconscientes deseos fueron tomando su propia forma.

2. *¿Cuáles fueron tus grandes maestros que te formaron, a quienes reconoces como maestros aquí?*

Bueno, ya estaba mencionando a Usigli, Ruelas, Wagner. Pero descubría otros, y muy particularmente a Alan Lewis, al que después deportamos tan injustamente. Lewis fue un hombre que ganó muchos cariños mientras vivió en México. El mío probablemente fue de los mayores, porque confió en mí como maestro y como director. Un día me dijo: "Había yo prometido dirigir "Tartufo". Pero me decidí por una obra de Carlos Solórzano. Tú dirigirás a Molière." La coincidencia es curiosa, pues casi al mismo tiempo estaba sucediendo algo parecido con otro director que había prometido participar en el mismo Festival (1955). Y Héctor Mendoza, quien desde que nació ya era conocidísimo y apto, se encargó del abandonado grupo de arquitectura y decidió ser director de una obra de Manuel Eduardo Gorostiza.

Habían corrido unos 14 o 16 meses desde que entré a la especialidad de arte dramático. Ya era inseparable de Héctor, de Juan García Ponce y de su primo, Miguel Barbachano. Ibamos juntos a todas partes. También convivía con Nancy Cárdenas y con Manuel González Casanova (los dos hicieron los papeles de Elmira y de Tartufo, en mi debut).

Hacia mayo del 56 se fueron configurando las posibilidades que Juan José Arreola bautizaría como "Poesía en Voz Alta". En sus cuatro primeros programas fui el ayudante de Héctor Mendoza. Así, desde 1956, son normales mis estudios aquí en la UNAM y mis trabajos simultáneos en algún escenario.

3. *¿Qué era "Poesía en Voz Alta"?*

Una iniciativa de Jaime García Terrés, jefe de Difusión Cultural en aquella época. Desde el principio se trató de reunir a poetas como Octavio Paz; narradores como Juan José Arreola; pintores como Juan Soriano, Chucho Reyes, Leonora Carrington, Héctor Javier, y nuevos actores, en una presentación semanal, con textos seleccionados por diversos escritores. Pronto se hizo evidente el deseo de hacer teatro. Octavio escribió "La hija de Rapaccini"; Arreola, propuso el "Teatro Breve", de García Lorca. Los primeros actores convocados no llegaron. Héctor Mendoza, decidido a seguir dirigiendo, con sus antenas bien puestas, seleccionó un grupo brillante. Y se desencadenó una energía que nos mantuvo en actividad hasta el verano del 57. Primero se nos fue Arreola; luego nos dejaron sin presupuesto;

poco después la ciudad tembló espantosamente. Enseguida se fueron al extranjero Héctor Mendoza y Tara Parra. Otros se casaron o se fueron a la televisión, al cine, y a otras empresas. Octavio Paz saldría de México por largo tiempo y ya lo estaban asignando a la Embajada en París.

De pronto apareció Jorge Ibarguen-goitia con una invitación que se transformó en "Asesinato en la Catedral". Here-



dando el lugar de Héctor, dirigí esta obra de Eliot. Luego me encargué de "Las criadas", de Genet (con tres actrices conocidas y reconocidas: Ofelia Guilmáin, Rita Macedo y Meche Pascual). Mi amistad con Rita y con Robert Lerner, este último productor recién llegado a México, me abrió camino hacia otros trabajos. Lerner participaba de la visión altamente profesional que caracteriza al teatro de

Broadway. Y fue aplicándola en el medio mexicano con resultados ciertamente muy dispares, aunque con beneficios importantes en la profesión. Como Alan Lewis y como Rita, Lerner se fio de mí. Y muy pegado a ellos fui entrando en la década de los sesenta y aprendiendo a lidiar con factores y recursos que no se aparecen en la escuela.

4. *¿Podríamos pensar que "Poesía en Voz Alta" fue decisiva en la formación de directores como tú?*

De "Poesía en Voz Alta" salimos cuatro muy distintos directores: Héctor, el primero; yo enseguida, y (para otros productores) dos talentos que no sólo esperaban dirigir: Juan José Gurrola y Juan Ibáñez. Gurrola, como se sabe, venía de la Facultad de Arquitectura, y Juan, de esta misma Facultad de Filosofía y Letras, adonde lo vi por vez primera en 1957.

qué les gusta. Nunca nos dijeron "tienes que..." Atendían nuestras imágenes, apreciaban nuestras posibilidades. Y fui teniendo acceso, cada vez con menor dificultad, a nombres, personalidades, obras, proyectos, de los que mis propios hábitos me distanciaban. Reconocí que los clásicos de mi lengua eran mi gran estremecimiento.

Octavio lo advirtió antes que yo mismo, y contrastando con el mío el ágil temperamento de Héctor, señaló mi gusto por la gravedad. "Un estilo", dijo, se manifiesta en "un espíritu que está buscando su forma". En otra ocasión le oí

decir que un director es un visionario, y que quien no tiene una auténtica y propia visión podría ser un gran ayudante, "el mejor ayudante del mundo", un técnico admirable, pero no un verdadero director. En mi vida de profesor de teatro estas palabras han influido muchísimo. Quiero decir que, como profesor, estoy muy pendiente de que en la mayoría de los estudiantes se inhiben y cohiben posibilidades visionarias. Claro, no todos tenemos impul-

sos de ruptura o de innovación; y no todos nacemos dotados de exuberancias que exhibir escénicamente. No somos uniformes. Nuestra UNAM nos enseña a no desear el uniforme. Pero sí podemos emprender en el estudio, en el aula del teatro, un propio cuestionamiento, una propia, individual re-visión de tradiciones, una sostenida atención a las crisis. Es muy deseable el despliegue de nuestras intuiciones sobre bases universitarias.



La soltura de Héctor Mendoza abrió puertas a la libertad de quienes vendríamos después. Pero el carácter que yo diría propio de la formación en "Poesía en Voz Alta", por lo menos en mi caso, fue la participación en la visión crítica y los poderes creativos de los escritores Octavio Paz y Arreola, y del pintor Juan Soriano. La convivencia con ellos fue privilegiada. Una diaria sucesión de revelaciones, de sorpresas. Un cuestionamiento tras otro. Y un nuevo aprecio: el de que nuestra inexperiencia era un factor vigoroso y deseable, no una desventaja. El inexperto ve las cosas como nuevas. Todos los días nos preguntaban ellos qué ven ustedes, qué piensan, qué quieren,

La pregunta de siempre: ¿Se nace, se hace, se prepara el artista de teatro? no requiere una respuesta excluyente; para mí la respuesta conciliadora (hablo particularmente en el terreno de la enseñanza). Rita Macedo fue, entre muchas cosas que cuentan en mi vida, un encuentro directo con la parte más práctica, más elemental, del escenario. Era una mujer de gran inteligencia, y con un propio y muy agudo ángulo de visión crítica. Además tenía obsesión por el estudio. Su mayor inseguridad fue su pronunciación: un trauma que le dejaron enseñanzas falsas y aplicaciones ciegas y mecánicas de algún método mejor intencionado que eficaz. Me tuvo fe como estudioso y tesonero, porque en mí sólo había mi voluntad de reunir libros y mi empeño en consultarlos minuciosamente. Dos planes más o menos callados traía Rita entre manos: lanzar la carrera de Julissa, su hija; y desplegar lo que la película "Nazarín" ya exhibía sin duda: sus aptitudes para trabajar en los niveles de Buñuel, de Genet, de Beckett, de los más notables contemporáneos, y enseguida, de los clásicos. Sus aspiraciones se manifestaron sobre todo al casarse con Carlos Fuentes, buen cuate mío desde que nos conocimos en "Poesía en Voz Alta". Al relacionarme con Rita Macedo encontré un puente de comunicación con muchas áreas de la profesión teatral que nuestra Facultad desatendía y sigue desatendiendo. El diario trato con una figura establecida en el cine y en el teatro me permitió diversas y nuevas impresiones del trabajo y el desarrollo de la actuación y los actores mexicanos. Nuestras circunstancias y nuestra idiosincrasia son tan distintas a las de los actores de Stanislavsky, de Brecht, de la comedia francesa, que se me apareció como insensata, imposible casi, la aplicación directa de todas estas técnicas y teorías a la formación de un nuevo actor en mi país.

De modo que la pregunta sobre cómo me fui haciendo director, diría que no tuve ni quise unos estudios unitarios. Y aunque mis experiencias decisivas, como las de todos, fueron sucediendo quizá en mis primeros años de profesión, también es cierto que aquellos fueron los cuatro últimos de la década del cincuenta, de la primera mitad de este siglo. La segunda mitad es la que en todas las áreas de la vida registra cambios enfáticos, drásticos, inconfundibles, en todo lo habitual: el vestir, la conversación en público, las relaciones entre los sexos, la alimentación, la comunidad femenina, el núcleo familiar, todo lo que hoy es normal nombrar como pluralidad: de razas, de las artes, etcétera.

Esa segunda mitad del siglo xx es la que cubre la duración de mi experiencia. Los directores que venimos de "Poesía en Voz Alta" hemos sobrevivido cuatro décadas a nuestro primer grupo. Sinceramente no sé si el respaldo que nuestro grupo me dio haya sido, además de un beneficio individual, aislado, un bien consecuente para la comunidad teatral. Cuando cada uno

de nosotros debutó hubo disgustos y desconciertos. En mi caso los sigue habiendo y aumentan notablemente: mi trabajo le da flojera a muchos conocedores. O sea que... no sé si haber durado sea cuestión de mérito o de buena suerte. Si fuese una lotería... prefiero que lo definan otros.

5. ¿Tu has actuado?

Nunca. Tres veces en mi vida he salido a actuar, y a fuerza. Hubo alguna emergencia, algún deber que cumplir.

¿Por qué?

Mra, un actor no quiere salir del escenario. En cambio yo, lo que no quiero es entrar. Y si entro, luego luego me quiero salir. Prefiero estar sentado, en la distancia de un espectador o de un director. En mis clases, por darte otro ejemplo, nunca me siento al frente: siempre estoy en la última fila, en el sitio más lejano, como creo que me corresponde, con mis ojos puestos en el escenario, no con los ojos del público puestos en mí.

6. Yo quisiera juntar dos preguntas. Evidentemente el teatro clásico sigue teniendo una vigencia indudable, ¿qué se juega de José Luis Ibáñez en ese teatro clásico, en esa vigencia de las pasiones: el amor, el rencor, el odio, lo lúdico, lo pulsional?

Es una herencia que me desafía. Me desquicia, me despierta, me niega y me reconoce, me enciende. Me pasa lo mismo con los clásicos de España o de México que con Shakespeare, con los griegos y con Racine. Pero si quieres que te diga los dos autores que más gozo, te lo respondo sin demora: Góngora y Cervantes. Los de teatro me hipnotizan. No les puedo quitar atención. Pero, con todo y lo que me excitan, quizá no los gozo tanto como cuando digo en voz alta una estrofa



del "Polifemo" o leo o escucho los párrafos de Cervantes. Nunca me siento tan vivo ni tan saludable ni tan gozoso como en esas ocasiones. Lope y Calderón fueron encuentros en tiempos de "Poesía en Voz Alta", primero, y en cursos y conversaciones con Sergio Fernández, con Tomás Segovia (¡la Casa del Lago!), con Margit Frenk y con Margo Glantz, después. Hace

la Celestina hasta Sor Juana, muy cronológicamente. He dado la impresión de estar lejos, pero (y a ti te consta) muchas horas de mi semana y de cada día se los dedico a los problemas de nuestros gigantes.

7. *Yo sé que de las figuras como Sor Juana, Juan Ruiz de Alarcón, Shakespeare, son monstruos voraces y que a la vez intentas devorar. Como si tuvieras que hacer un balance de tus batallas hacia ellos, ¿qué dirías?*

Creo que me gustaría mucho saber que fui devorado.

8. *¿No pecarías de modestia?*

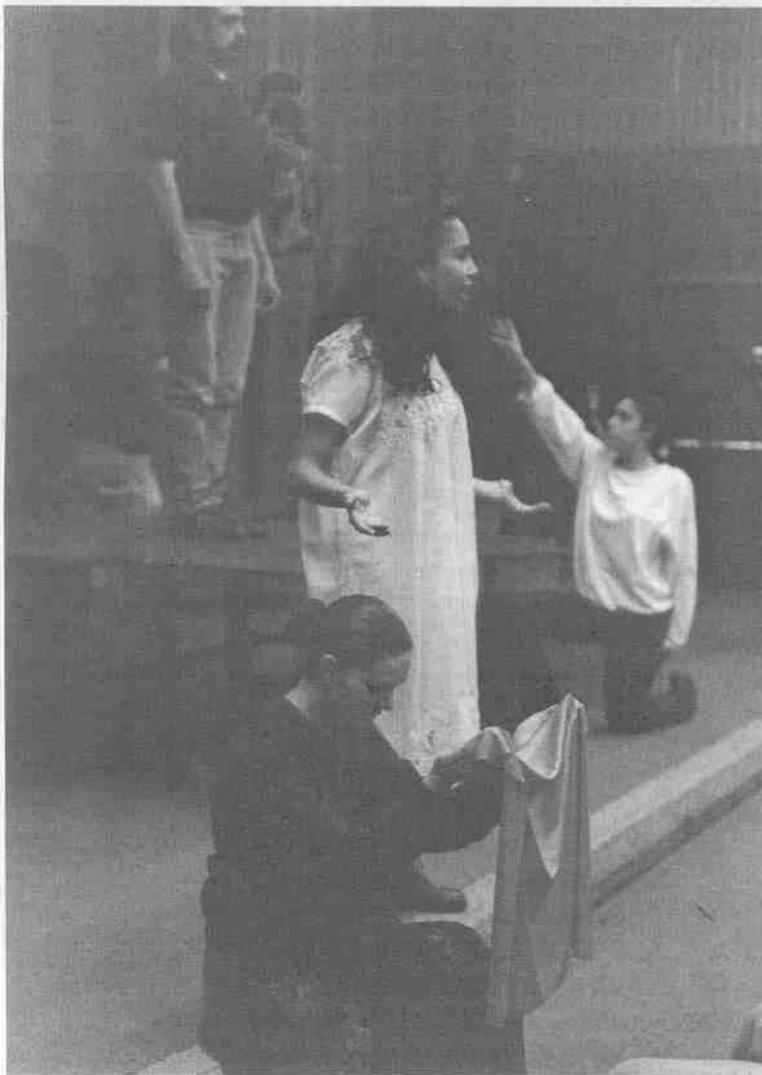
Salvador Elizondo ha dicho que sería feliz al perderse en los laberintos de Joyce y no regresar nunca a nuestros ordinarios recovecos. En mi caso, que no es el de un escritor, me sentiría contento de saber que, como *En la vida es sueño*, de Calderón, una puerta puede cobrar la forma de "una boca abierta" y engullirte y conducirte a vivir todos los ciclos de la vida en ese altísimo grado de intensidad que es propio de la acción clásica.

9. *¿Hay una "verdad sospechosa" de José Luis Ibáñez que deambula entre quienes lo acusan de haber hecho un tormentoso teatro industrial y un teatro universitario? A mí me gustaría que nos dijeras ¿cómo ha sido tu experiencia? —porque me parece que la negación de la realidad en torno a la pureza del teatro universitario no es válida—, ¿sería esto un ejemplo de la disciplina de transitar por ambos caminos sin perder la calidad?*

En mí yo estoy seguro de que todo es sospechoso, como entre "azul y buenas noches". Pero por otra parte, creo que no es indeseable la ambigüedad, la revoltura; que los límites imprecisos son más reales que los precisos, y que me atrae más el "ir y quedarse y con quedar y partirse", que el ser de un solo ámbito. No soy capaz de exclusividad. No oculto el orgullo de que algunos productores muy, muy al margen de nuestra Universidad me hayan dado su confianza tan amplia y frecuentemente. Gracias a ellos puedo hablar de cómo y quiénes son "los demás", que también

nacieron y son tan reales como los productores subvencionados oficialmente. Tomo mucho en cuenta las "dos orillas" que de un mismo río señaló Machado.

10. *¿No hay cierta ingenuidad en estos amplios sectores que creen que la pureza de ser universitario lo es todo frente a una vida que nos lleva por otros caminos?*



poco, en 1995, al estrenar "La vida es sueño", me dijo Sergio: "¿qué bueno que regresas al teatro clásico!" Pero ante mí mismo yo nunca me consideré alejado: creo que desde los años de "Poesía en Voz Alta" no he dejado de darme de topes diarios con alguno de esos textos: desde

Los afanes de pureza nos llevan a extremos fatalmente dañinos. No hemos aprendido bien las lecciones de los grandes excesos de este siglo. Como lo muestran los libros de Monsiváis: veamos las formas que toma nuestra supervivencia. Hay signos de una muy creativa vitalidad en las diarias revolturas y congestionamientos del Distrito Federal, tan contaminado y tan energético en su presencia. Nunca habíamos parecido una sociedad tan despierta. Los pícaros de nuestros clásicos lo expresaban en dos palabras: "despojado y despejado". Bajo presiones sociales tan fuertes, la imaginación picaresca nos propone muy subversivos desafíos.

En mi caso, por una parte están mis tareas de profesor, dar clases, vivir universitariamente, cumplir como académico; por la otra, muchos otros impulsos y deseos; y alguna vez, hace mucho tiempo, me di cuenta de que no tenía por qué esperar que esta Universidad me diera todo. Quizá para otros sea bueno esperarlo todo de una institución. Mi buena amistad y mis trabajos con Silvia Pinal, con Julissa, con los Fernández Unsaín, con Enrique Álvarez Félix, han sido tan aleccionadoras experiencias como las de esta Universidad. Y hago lo posible por transmitirles a mis alumnos un aprecio de lo que esas figuras han hecho, hasta llegar a ser tan significativas para tantos mexicanos. Saber trabajar con una estrella es una experiencia buena, no algo repugnante como a veces se cuenta. Y no creo que sea inoportuno reflexionar en un curso sobre los procedimientos tan diferentes del administrador de un presupuesto oficial, y los de un productor de iniciativa privada que invierte sus propios centavos en su espectáculo. Invierte tú un peso de tu propia bolsa en una empresa teatral, y verás cómo todas tus nociones cambian. También me parece necesario que un futuro profesional del teatro sepa de su organización sindical, por viciada que esté. Como profesor yo quiero enseñarle a mis alumnos que una cosa es el talento para actuar y otra el oficio para trabajar. Los códigos de cada profesión no están escritos en un cien por ciento. Mucho de cada trabajo se cumple con tácitos acuerdos que hacen posible la productividad normal. En esta Facultad hay muchos alumnos de extraordinaria tenacidad y disciplina. Ojalá que realmente lleguen a funcionar en la vida del teatro, porque sería terrible encontrarlos el día de mañana en otras ocupaciones, vendiendo dulces en Liverpool o siendo agentes de Afores, simplemente porque se encontraron con que "las cosas son muy diferentes de como me dijeron en la escuela". Para mí es siempre urgente que de aquí mismo salgan los contratables que los medios profesionales necesitan.

11. *¿Cuál es el futuro del teatro en México? ¿Qué va a pasar?*

Uy, eso sí que no te lo puedo decir. Difícilmente me atrevería a decir cuál es el presente.

12. *Entonces, ¿cuál es el presente?*

Gracias por insistir, pero creo que sólo quiero hablar de los desilusionados que veo de cerca, frente a los que comienzan con el vigor de sus ambiciones más limpias. Noventa por ciento de nuestros alumnos tienen que levantarse antes de las cinco de la mañana para llegar a tiempo a sus lecciones. Regresan a sus casas con inseguridad y soportando un regreso tan largo como su viaje de ida. Nuestra ciudad pone a prueba el tamaño de nuestros descos, que se desvanecen pronto si no son de veras fuertes. Y resulta que cada año escolar aumenta la inscripción de alumnos que llegan aquí en busca de una preparación profesional y universitaria. Cuatro años después, si se ajustan al plazo más estricto, obtendrán su licenciatura. ¿En dónde van a trabajar sólo porque la obtuvieron? ¿Qué tabulación de sueldo les corresponde en su país por ser licenciados en literatura dramática y teatro y haber cursado su carrera en ¡la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM!, que tiene un altísimo prestigio internacional.

Las fuentes de un ingreso seguro y regular están por ahora en "La Bella y la Bestia", algunos teatros que maneja Televisa, y algunos proyectos oficiales (administrados ya por universitarios). Hay varias salas que hoy agotan sus boletajes. Pero en todas, las llenas y las vacías, las de búsqueda y las de tradición comercial, verás un fenómeno innegable: en cierto momento de la noche, los espectadores (contentos o no) comienzan a ver sus relojes y a medir el tiempo que les llevará volver a sus casas. Los que viajan en Metro, porque, entre muchas consideraciones, tienen que calcular los transbordes. Y los que tienen el automóvil en el estacionamiento, porque no quieren pagar horas extra y porque han de librar sus propias estrategias contra asaltantes. Si nuestros empresarios (oficiales o privados), si nuestros funcionarios y administradores —piensa en el

ámbito de la Universidad, y no te vayas más lejos— no estudian cómo coordinar nuestros espectáculos con esas posibilidades, seguiremos padeciendo el éxodo de cada horario inclemente. Las obras largas merecen que se respete su integridad. Es un vano empeño el de quienes insisten en que “cuando la gente quiere ver algo, no se mide”. El presente de nuestra ciudad (y del país, que cada día es otro) pide nuevas reflexiones y búsquedas en lo administrativo, en lo industrial. Nuestra enseñanza universitaria siempre ha descuidado estos aspectos. Yo lo lamento porque creo que es aquí donde ese pueden formar los administradores más confiables, no sólo por su honestidad, sino por sus conocimientos y su

espíritu universitario, lo cual abriría ángulos de observación opuestos a lo acostumbrado.

Si te fijas bien, los sistemas y procedimientos de nuestra producción y exhibición teatral no han cambiado mucho en las últimas décadas. Hay muchísimos directores, muchos nuevos diseñadores, autores muy diversos, críticos más estudiosos, demasiadas escuelas de teatro; pero la estructura de las carteleras, las asociaciones de productores y los organismos de promoción sólo cambian en sus gustos, no en la base de sus procedimientos. Cuando Salvador Novo se hizo cargo del Teatro de Bellas Artes, pasaron cosas. Cuando García Terrés soltó las riendas como él sabía, a sus colaboradores, pasaron cosas. Tiene que aparecer en el hoy de cada quien lo que Edmundo O’Gorman siempre pidió: “gente con imaginación, capaz de transformar las cosas en sus propias circunstancias”. Edmundo nos dejó claves y lecciones que no todos atendemos. Están en sus libros, claro; pero recibirlas directamente de él fue algo muy afortunado. No soy ni su amigo cercano ni su alumno directo; pero lo traté (muy confiantemente le hablaba de tú porque lo había conocido fuera de clase; y tuve la suerte de que nunca le molestó), y tengo sus conversaciones tan presentes que casi te las podría repetir todas.



13. *No sabes como historiador cómo me entusiasma oír que esa pasión que O’Gorman tenía pueda representarse en el teatro, en las letras, en todas partes...*

Por un accidente a mi favor, el día de su último homenaje, cuando murió, tuve el orgullo privado: Sergio Fernández amaneció afónico y no pudo leer su propio texto de reconocimiento, un texto de veras admirable, ingenioso, y de enorme cariño, que el público aplaudió como merecía. Sergio me pidió que lo leyera en su nombre, y así pude participar activamente en aquella ceremonia. No alcanzaría tu paciencia y el tiempo que me concedes para contarte cuántos de esos momentos siguen viviendo en mí cada día; algunos vividos junto a mis maestros de esta Facultad, y otros junto a los que como Octavio Paz, o Juan Soriano, encontré fuera de aquí. Todo lo que me ha sucedido antes y después de trabajar se conecta con ellos.

14. *Si tuvieras que buscar una metáfora para decir qué es la Facultad de Filosofía y Letras para tí, ¿que pensarías?, ¿cómo podría ser ésta?*

Sergio Fernández me dijo un día, muy oportunamente, porque me vio titubear y percibió que estaba muy tentado a marginarme de la UNAM: “la Facultad de Filosofía puede ser la columna central de tu vida. Aunque los demás no se den cuenta, sería un tronco para muchas ramas”. Su imagen me caló muy hondo. A tantos años de habérmelo dicho, no tengo palabras para agradecerle el bien que me hizo. Es formidable que cada día me levante con ganas de venir adonde está lo que más aprecio, donde sucede la vida y la ocupación que más intensamente deseo. Así es de esencial para mí esta Facultad. Cuarenta y tres años hace que mi propia desorientación me trajo aquí. Me alegra mucho sentir que sigo pisando los mismo pasillos, y comprobar que era éste el sitio en que yo quería pasar mis años. X

Jano

LOS LIBROS DEL DESEO

Antonio

Rubial propone:² A la

hora señalada, las monjas llegaron al coro llamadas por las campanadas habituales. Al traspasar la puerta, una a una romó con la mano agua bendita de una pila de piedra e hizo frente a su rostro la señal de la cruz. Para asistir a la presencia del Esposo las religiosas debían limpiarse de culpas. Después, haciendo una profunda reverencia al Santísimo Sacramento a la mitad del coro, se colocaron en sus lugares según su antigüedad y su oficio. Allí cada una se volvió a persignar, e inclinadas las cabezas besaron la tierra y se mantuvieron de rodillas hasta que la prelada hizo la señal para comenzar el oficio.

El órgano, que a pesar de haber sido reparado varias veces seguía sonando mal, acompañó con sus acordes las voces femeninas. Los rezos giraron en torno al fascistol con los libros de canto, un mero adorno pues las monjas sabían de memoria las oraciones repetidas cotidianamente. Preces y cantos se entrelazaron con inclinaciones de cabeza y de torso y con genuflexiones hasta el piso. Al terminar el oficio, la abadesa dio tres golpes en la reja y una potente voz masculina se escuchó del otro lado:

—Vengo a vosotras por orden de Su Ilustrísima, el señor arzobispo don Francisco de Aguiar y Seijas. Nuestro sabio, ilustre y bienamado prelado y padre, preocupado por la salud espiritual de sus hijas y en virtud de la autoridad que le ha sido conferida por Dios sobre los monasterios de religiosas, me ha encargado la tarea de hablaros sobre una de las más nefastas costumbres introducidas en ellos: las devociones en los locutorios.

—¿Qué sentirán los ángeles oyendo cosas tan indecentes que desdican de la extrema pureza, honestidad y decoro que debe guardar una religiosa esposa de Cristo?

La palma de la virtud y la corona de la gracia quedan manchadas y el alma es despojada por sus pecados de esas preciosas joyas, amarrada a la infame cadena de los hierros del pecado y arrojada en la

Pablo Escalante Gonzalbo opina:

Alguna vez, hace cerca de diez años, caminábamos con un grupo de estudiantes en las laderas de la colina de Molango. Íbamos tropezando con perros húmedos y hambrientos mientras buscábamos la entrada al cementerio, envueltos en esa niebla de la Sierra Alta que es densa como el olvido. En una cresta que mira a la cañada, Antonio refirió historias de la evangelización, habló de indios y frailes, de viajes y empresas insólitas. Entonces pensé, como pienso ahora, que el historiador es, antes que otra cosa, un evocador. Y si evocar es revivir, nuestro oficio no está desprovisto de cierta magia.

Los libros del deseo también comienzan con la niebla y la llovizna, una fría mañana de enero, en el valle de Toluca, y empiezan con la evocación de otras mujeres y otros hombres que nos sobrecege imaginar porque intuimos que todos ellos habitan en los rincones de nuestra propia alma, que nosotros somos un poco ellos: de ese arriero, esa niña enferma que llora, ese vendedor que da voces en la mañana helada.

Aquí, cada anécdota es un fulgor que va iluminando una zona distinta del último tercio del siglo xvii mexicano. El conjunto es un mundo deslumbrante, cuyos caminos vienen de Valladolid o de Toluca, de Roma o de Santiago de Compostela, pero se cruzan siempre en la Ciudad de México. El verdadero centro de gravedad de la novela, y del mundo que retrata, está en los callejones y en las plazas de esta antigua ciudad de raíz casi agotada; está también en las celdas de sus conventos y en algunas casas de mala nota.

Aquí Onofre, el mulato, ebrio y mordido de celos como el griego Menousis, se lanza contra el guitarrista a quien su mujer ha mirado y acaba tendido en un catre con el rostro ensangrentado. Allí la tenue luz que sale de una celda del convento de San Pedro y San Pablo, donde varios frailes juegan a los naipes a la luz de una vela, mientras otros se preparan para sus andanzas nocturnas.

La sangre salpica si el lector se acerca más de la cuenta a contemplar las jornadas de penitencia del señor arzo-

²Antonio Rubial, *Los libros del deseo*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, El Equilibrista, México, 1996, 318 pp. (Cól. Hora Actual)

obscura mazmorra de la carne como vil esclava de su apetito.

La religiosa, no ha de mirar sino al gusto de su Esposo, cuyos son sus ojos. Y porque sus pies y sus manos, sus potencias y sentidos son del mismo, no ha de dar paso, ni mover mano, ni admitir pensamiento, ni desprender afecto, ni excitar memoria que no sea del gusto y servicio de su Esposo, y antes de hacer cualquier acto se ha de requerir a sí misma: ¿esto será del gusto de mi Esposo?

¿Y cómo puede ser del gusto del celestial Esposo que sus esposas a él ofrecidas reciban la visita de hombres que no buscan, sino deleitar sus oídos con banalidades, indecencias y torpezas? Es ciertísimo que en cosas venéreas, esto es, en los pecados de la carne no hay materia parva, cualquier comienzo y acción sensual y que da principio a la conmoción de la naturaleza, es pecado mortal contra el Sexto Mandamiento, aunque sea sólo un ósculo, aunque sea un dar la mano, sin pretender pasar a otras acciones, como aquel tocamiento de mano sea con placer sensual es pecado mortal. Lo mismo digo del tocamiento de la persona sobre el vestido, como sea sensual. La conversaciones de amores y los billetes que los tengan, como sean provocativos de este deleite sensual, y lo mismo de cualquier mirar venéreo, también son pecados mortales y esto es verdad aun en personas libres, no casadas; y si esto pasa en una mujer seglar ¿qué será en una monja esposa de Cristo? El vicio es como una pendiente empinada y resbalosa, en donde basta poner el pie para deslizarse hasta el fondo y estos billetes y galanteos a lo que llevan es al abismo de la perdición.

Y cuando os encontréis ahí, gimiendo, torturadas por los demonios, con vuestros oídos sufriendo los lamentos y gritos aterradores de los condenados, con vuestro olfato soportando el olor pestilente y nauseabundo de las letrinas infernales, con vuestra lengua saboreando amargura, con vuestros cuerpos rodeados de sapos y culebras, os acordaréis entonces de lo que fue alguna vez el pobre deleite carnal y será demasiado tarde. Arrepentíos pues ahora que es tiempo y acercaos a Dios que como padre amoroso os perdonará y reconciliará. Evitad que ese mismo Dios sea después el justo juez que os condene al fuego eterno como merecen vuestros pecados.

Mientras el exaltado jesuita hablaba, sor María miraba con el rabillo del ojo las reacciones que el sermón iba generando en su amiga, hacia la cual sentía ella que estaba dirigida la arenga. La Toluca, con la mirada baja, parecía profundamente alterada y su rostro denotaba una gran tensión. La madre Trinidad creyó que era el momento apropiado para convencerla de que dejara de verse con el religioso y tomó la decisión de hablar con ella de nuevo.

Las monjas, obedientes a la señal hecha por la prelada para dar fin al acto, se persignaron, besaron la tierra y salieron del coro de dos en dos haciendo una inclinación hacia el altar. Sumisas y libres, apagadas y brillantes, pesimistas y alegres, abrumadas de escrúpulos y encerradas en la banalización de las conductas rituales, las esposas de Cristo se dispersaron por el convento para continuar con sus actividades vespertinas.

Sor María y sor Antonia caminaron en silencio hasta su celda. Al llegar a ella, la madre Trinidad miró a su protegida a los ojos y observó ese rostro que a sus 21 años ya había tomado los rasgos de una mujer, pero que aún conservaba la mirada cándida de una niña. Comenzó a hablarle con dulzura de sus

bispo, que con tanta fuerza castiga la carne de su espalda. Y el apetito se cierra tras las escenas de intriga, lujo y gula protagonizadas en los conventos.

Esta es una novela de monjas y frailes, de arzobispos y truhanes, de ermitaños, fantasmas y peregrinos, de prostitutas, aguadores, brujas, escribanos y otras especies. Por ella desfilan el poder, la traición, la lujuria, la mala muerte, y también, de vez en cuando, la caridad y el amor. En ella hay confesiones, discursos, envenenamientos, castigos, motines y danzas. Es uno de los mosaicos históricos más ricos que yo haya visto, pero sería injusto presentarlo sólo así, como un collage, precisamente porque entre sus mejores cualidades se encuentra la inteligencia de su estructura y la agudeza con que se plantean conflictos fundamentales.

Antonio ha tenido siempre una intuición especial para encontrar los problemas subyacentes a los acontecimientos más sencillos, y en la novela puede verse esa búsqueda constante de los nudos de una trama. Las audiencias con el virrey, las reuniones capitulares, las visitas de familia, las cartas y los pleitos se van enlazando para reconstruir el proyecto de poder de los criollos agustinos y, más allá, para permitirnos observar la delicada estructura que une u opone los intereses de los grupos influyentes de la Nueva España.

La gran historia de poder que se extiende a lo largo de toda la novela incluye a algunos personajes entrañables, como Fray Joseph Sicardo, empeñado en reformar las costumbres y moderar la ambición de los agustinos novohispanos. Sicardo no pierde la esperanza tras el poco éxito de sus batallas novohispanas, y pasa sus últimos años en Cerdeña tratando de poner en orden al cabildo eclesiástico de su jurisdicción.

Francisco Aguiar y Seijas es un sujeto interesante y la reconstrucción literaria que hace Antonio es muy sugerente: tenaz en la práctica de la penitencia y encarnizado martirizador de sí mismo, Aguiar se convierte en un pusilánime a la hora de cruzar un puente o transitar por una ladera, y necesita la compañía de varios ayudantes que le tapen la vista de pendientes y abismos. En las noches suda y tiembla mientras tiene diálogos alucinantes con ángeles y demonios, y en el día es un recio defensor de la causa de la Reforma y enfrenta con energía a los disipados agustinos.

Los personajes femeninos, reclusos en ámbitos de acción bastante estrechos, parecen asfixiarse en el centro de una intriga trazada por los hombres, atrapadas en la encrucijada de deseos, prohibiciones, castigos y culpas de los hombres.

La cándida Antonia recuerda a la monja portuguesa cuyas cartas de amor a todos nos hacen llorar. Nicolasa encarna el afán de lucha y los arrestos de la mujer sola y de la viuda, personajes cuya importancia en la historia colonial empieza a comprenderse después de las investigaciones de estos últimos años. Y entre todas ellas, cómo no amar a María, que es, para decirlo en tres palabras, la búsqueda sutil de la alegría.

A uno de sus personajes, Antonio le viene siguiendo la pista desde los días de sus primeras pesquisas en el Archivo de Indias, ya no se sabe hace cuantos años. Diego Velázquez de la

preocupaciones acerca de la devoción que tenía con el agustino y la conminó a abandonarla. La respuesta de la *Toluca* fue titubeante, lo que sor María interpretó como signo de arrepentimiento. La repetición de los viejos argumentos logró arrancar por fin la promesa de que no volvería a hablar con el religioso, a cambio de la concesión de una cita más para despedirse.

Llegó el día de la que debía ser la última entrevista entre Antonia y el agustino. Sor María, convencida de que la devoción había terminado, planeaba compras y tejía recuerdos. A sus 32 años no albergaba esperanza ninguna y vivía cómoda con la felicidad que le daba el tranquilo transcurrir cotidiano y la convivencia con Antonia. Sin embargo, la intuición le decía que algo extraño había sucedido después del día del sermón. La *Toluca* se había vuelto retraída y estaba siempre como ausente. Aunque seguía siendo amable y cariñosa, se había rodeado de una invisible barrera que producía en sor María la impresión de estar viviendo con alguien que se distanciaba de ella día a día. La tristeza y la sensación de abandono se fueron apoderando cada vez más de la monja huérfana, que tenía cifrada su felicidad en la aceptación de los otros.

Dos semanas pasaron en estos lances hasta que una mañana sor María recibió la visita de sor Antonia de Santa Clara. Por su cargo de tornera mayor, ya le habían llegado noticias sobre las conversaciones entre el fraile y la *Toluca*. Las hermanas escuchas, encargadas de tener el oído abierto a las charlas del locutorio, estaban un poco escandalizadas por algunas frases de cortesanía, no propias entre personas entregadas al servicio de Dios. Para colmo, sor Elvira de San Francisco, que había coincidido con la *Toluca* una tarde en el locutorio, estaba haciendo preguntas sobre el caso; se le veían las intenciones de armar uno de sus acostumbrados enredos, tejiendo lo poco que logró escuchar en la reja con lo que averiguaba.

La madre Santa Clara insistió en lo delicado del asunto. Remarcó lo poco favorable que sería un escándalo de ese tipo por la causa de las religiosas reformadoras y el peligro de que la madre San Lorenzo se enterara de esto por sor Elvira y lo utilizara para atacar a sor Petronila. ¿No era acaso la *Toluca* una monja protegida de la exabadesa a través de su amistad con sor María? Era absolutamente necesario que esas conversaciones cesaran y quién mejor que la madre Trinidad para reconvenir secretamente a la transgresora.

Sor María sintió que un dolor le oprimía el pecho. Se daba cuenta de que la actitud que Antonia tenía hacia ella en los últimos días era propiciada por ese hecho. Ella seguía comunicándose con el fraile y se lo había ocultado, excluyéndola así de su intimidad. Una amistad sin secretos se resquebraja y toda la culpa la tenía ella por su insistencia. Tantos ruegos y súplicas provocaron que Antonia no confiara más en ella. Pero todo esto sor María lo guardó para sí; a la madre Santa Clara le contó tan sólo sus intentos frustrados por convencer a la *Toluca* y le aseguró que ya había hecho todo lo que estaba de su parte por apartar a su protegida de esa devoción.

Sor Antonia de Santa Clara, que conocía bien el carácter condescendiente de su compañera, se ofreció a hablar con la

Cadena es de Antonio Rubial, lo mismo que el Conde Duque de Olivares es de Marañón o Rechilieu de Elliott. Si el "monarca", como lo llamaban los suyos, hubiera tenido idea del buen servicio que Antonio le iba prestar, seguro le habría dejado algo en su testamento o, como se decía en aquel siglo para referirse a beneficios y favores, lo habría untado de plata.

En fin, aquí está Antonio, sin herencia y sin plata, y presenta un gran personaje, el único en el que confluyen todos los hilos de la trama: un profesional de la política, ambicioso sin perder el sentido de la proporción, corrupto sin llegar al mal gusto, codicioso pero consciente de sus responsabilidades con la clientela que lo sustenta.

Velázquez de la Cadena es importante porque en él se resumen y se explican varios aspectos de la formación histórica de nuestro país, y muy especialmente de las estructuras políticas que todavía hoy rigen nuestra vida pública. Por supuesto que sería "chabacano" decir que Velázquez de la Cadena era un priista, pero se antoja.

Por otra parte, Antonio tuvo la prudencia de situar a algunos personajes célebres de la época en un fondo en el que no estorban el desarrollo de la trama: su actuación es breve pero elocuente. Sor Juana aparece conversando con la marquesa de la Laguna, don Carlos de Sigüenza presencia la operación en la que se retiran con alicates los alambres incrustados en la cintura del cadáver de Aguiar y Seijas. Se conoce que el prelado era muy afecto a los cilicios. También se habla en algún momento de cierta obra de Catedral, ejecutada por dos pintores de apellidos Correa y Villalpando.

Así como toda buena comida nos hace recordar de inmediato otras comidas memorables, todo buen trabajo literario nos hace pensar en otros textos. Eso ocurre con *Los libros del deseo...* Nos recuerda, en más de un rasgo, *El nombre de la rosa*, y al igual que la novela de Eco tiene la peculiaridad de dejarse leer muy agradablemente en unas horas, a pesar de su tamaño. La vida en el convento femenino de Jesús María, a menudo nos remite a *La religiosa* de Diderot, que es uno de los mejores libros que se han escrito. La suerte de Sor Antonia es el mismo destino de la monja portuguesa. Algún monólogo delirante está tan bien logrado como los de la Carlota de Del Paso. Y en varias ocasiones recuerda uno *El gatopardo*, o quizá aquí lo que ocurre es que Velázquez de la Cadena y el príncipe di Salina son criaturas de una misma estirpe.

El tropel de personajes y acontecimientos de *Los libros del deseo* trae a la memoria la idea de Baroja de una existencia irracional y dolorosa que va descaminada: es lo que Pío llamó "El gran torbellino del mundo". Algunos personajes de la novela de Antonio podrían haber esculpido un escudo de piedra como el que figura en no sé qué caserío vasco visitado por Baroja: "El escudo representa tres puñales en forma de cruz, esgrimidos por manos cerradas, que se clavan en tres corazones. Cada corazón va destilando gotas de sangre. Alrededor se lee esta leyenda sencilla: El mundo es así. 'El mundo es así', es decir, todo es crueldad, barbarie, ingratitud".

joven. Solamente pidió a sor María que propiciara entre ambas un encuentro que pareciera fortuito y logró que la monja aceptara a llevar a cabo su plan esa misma tarde.

Después de la colación de mediodía, la madre Trinidad envió a las sirvientas a los lavaderos y fingió un dolor que la obligaba a retirarse a la habitación contigua. A los pocos minutos llegó la madre Santa Clara aparentando hacer una inocente visita de cortesía. Antonia la recibió con su habitual desenvoltura y como era común en ella, se puso a hablar, situación que aprovechó la hábil hermana tornera para desviar el agua de la charla a su molino.

Sor María de la Trinidad, de pie y ansiosa detrás de la puerta, alcanzó a oír cómo la voz aguda y algo atropellada de la joven comenzaba a apagarse frente a los tonos graves y pausados de la mujer madura.

—Tengo mucha pesadumbre por ser a Su Merced tan inquieta —escuchó el oído oculto de sor María— y por las veces que os he visto en el torno y por las charlas que según me han contado tenéis con cierto religioso, creo adivinar la razón. Bien me doy cuenta que la situación es seria, pues no han bastado los sabios consejos de Su Paternidad don Antonio Núñez de Miranda para haceros desistir. Recordad que las tentaciones, antesala del pecado, pueden formar la corona de la santidad si se reconocen con sagacidad, se combaten con valor y se rehuyen con prudencia. Confío en que vuestra discreción acabe pronto con este obstáculo en vuestro camino de perfección y, huyendo de la tentación, me evitéis la pena de tener que llevar el caso ante un capítulo de culpis... X

Siete son los personajes principales, siete los capítulos de cada libro, siete los pecados a que se hace referencia a lo largo del relato; siete las obras de misericordia que parecen desvanecerse como la flama que surge de un pabalo demasiado corto.

Ese es el torbellino del mundo en *Los libros del deseo*: un torbellino animado por la fuerza envolvente de la transgresión y el castigo, en una sociedad que vive bajo la noción de pecado y que por lo tanto ha de pecar incesantemente.

En ese torbellino, el amor surge desfigurado, al punto que no se le reconoce. Esto es muy importante: cuando Pedro y Antonia se tocan la mano a través de la barda estamos viendo un tópico clásico del amor romántico, pero en este caso no se reconoce al amor.

Sin embargo, una de las fuerzas que encienden el amor está presente, y tiene, por lo menos, un momento fulgurante: lean ustedes con detenimiento el pasaje en el cual la monja Antonia de San Joseph decide tomar un zapapico y abrir un boquete en la pared del edificio que habita para permitir el ingreso de su pretendiente: ese zapapico estaba movido por el más intenso deseo.

Los libros del deseo es una novela, con sus personajes, sus pequeños mundos, relatos ágiles y apasionantes. Ahora bien, el que busque en esta novela un libro de historia, lo encontrará, y obtendrá lecciones mucho más elocuentes que las que le proporcionarían otros textos. En lugar de leer sobre las tasas de ilegitimidad en el siglo XVII, problema, por otra parte, apasionante, lea esta novela y presencie su desfile de entenados, ahijados y bastardos. En el libro está una época, con sus campanadas, sus esclavos, sus oraciones y sus tinajas de aceite... Quien esté interesado en la investigación que hace Antonio Rubial, tendrá en sus manos un texto en el que se reflejan, de alguna manera, todos los trabajos realizados previamente por él.

Si alguien busca historias edificantes las va a encontrar también, y yo voy a mencionarle ahora dos como muestra. La primera historia es la del muy notable San Pedro de Luxemburgo, que hizo voto de virginidad a los seis años de edad. La segunda historia es la de San Sísias, que siendo un bebé, para hacer penitencia, sólo mamaba cada dos días.

El aficionado a Sor Juana hallará entre las páginas de la novela más de un vestigio de la sensibilidad de aquella mujer, y recordará más de una vez las líneas "Amor empieza por desasosiego, solicitud, ardores y desvelos..."

A mi sólo me queda agradecerle a Antonio los boquerones y las manzanillas que no se tomó en alguna terraza sevillana, los paseos que no dio por la calle de Sierpes, las noches que no durmió con un vago aroma de jazmines para hacer esta investigación y escribir este libro. Y le agradezco, por supuesto, que me haya invitado hoy a esta fiesta. X



JANUS, DOS ROSTROS PARA DOS PERSPECTIVAS: LA DEL COMIENZO Y LA DEL FINAL, DE LOS SERES Y DE LAS COSAS. DEIDAD QUE TAMBIÉN FUE SÍMBOLO DE LOS PROYECTOS, DE TODO LO QUE SE EMPRENDE.

Novedades

Theoría



Theoría, número 4, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1997, 200 pp.

En este número la revista *Theoría* presenta entre otros los siguientes artículos: Bolívar Echeverría, "Lo político en la política"; Paulette Dieterlen, "De la justicia global a la local"; Luis Salazar, "El ideal ético de Spinoza"; Laura Benítez, "René Descartes y su influencia en el siglo XVII mexicano"; Sergio Pérez Cortés, "La voz el murmullo y el silencio. De nuevo sobre la lectura silenciosa"; Ramón Xirau, "El ser del hombre es su eticidad"; Mark Platts, "Acuerdos y diferencia de tonos"; Lizbeth Sagols, "Ética y ontología"; Carlos Pereda, "La importancia de la filosofía para la vida" y Josu Landa, "Algo sobre El *ethos*, destino del hombre". Se publica también una conversación de Carlos Pereda con Adolfo Sánchez Vázquez. Y la acostumbrada sección de reseñas y notas.

La experiencia literaria

La experiencia literaria, número 6-7, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1997, 230 pp.

En el número 6-7 de *La experiencia literaria*, en la sección de Polémica, y el texto: "Cuarenta años de crítica, entrevista con Seymour Menton", de José Pablo Villalobos y Carlos Ramírez Pimentel, sirve de pivote para la reflexión sobre la obra teórica y crítica de Seymour Menton.

Por lo que hace a la sección de Ensayo monográfico dedicado a la escritura femenina, el rastreo por la memoria, el acercamiento a veces irónico o doloso a un pasado que no se asimila sino que, por el contrario, surge poderoso gracias a la alquimia poética, es la pauta de la escritura femenina que los textos de Federico Patán, Luz Aurora Pimentel, Carolina Ponce o Rita Dromundo analizan.

La sección Ensayo vario, muestra las distintas vertientes de los estudios realizados por los profesores de la Facultad y de otras instituciones como lo prueba el

trabajo de la doctora Gambetta Chuck; de Julio Pimentel y de Marina Fe.

En la sección de Investigación se presentan cuatro textos sugerentes que muestran las inquietudes intelectuales de los investigadores. Todos los artículos de esta sección, de una manera u otra, miran al pasado: uno habla de la transliteración de voces indígenas en el siglo XVI; los otros tres, centran su atención en el siglo XIX, Payno, Altamirano y López Portillo y Rojas, lo cual nos habla del interés que para los estudiosos tiene esta época, que durante mucho tiempo se consideró marginal.

En la sección de Creación se presentan dos retos muy sugerentes de la escritura femenina: "Esperanza", de Lillian von der Walde y "Una prima en Casablanca" de Angelina Muñoz. En ambos textos encontramos la voz de una conciencia



femenina que nos va mostrando los complejos laberintos de su interioridad y los caminos que van configurando una interioridad femenina en proceso de auto-descubrimiento.

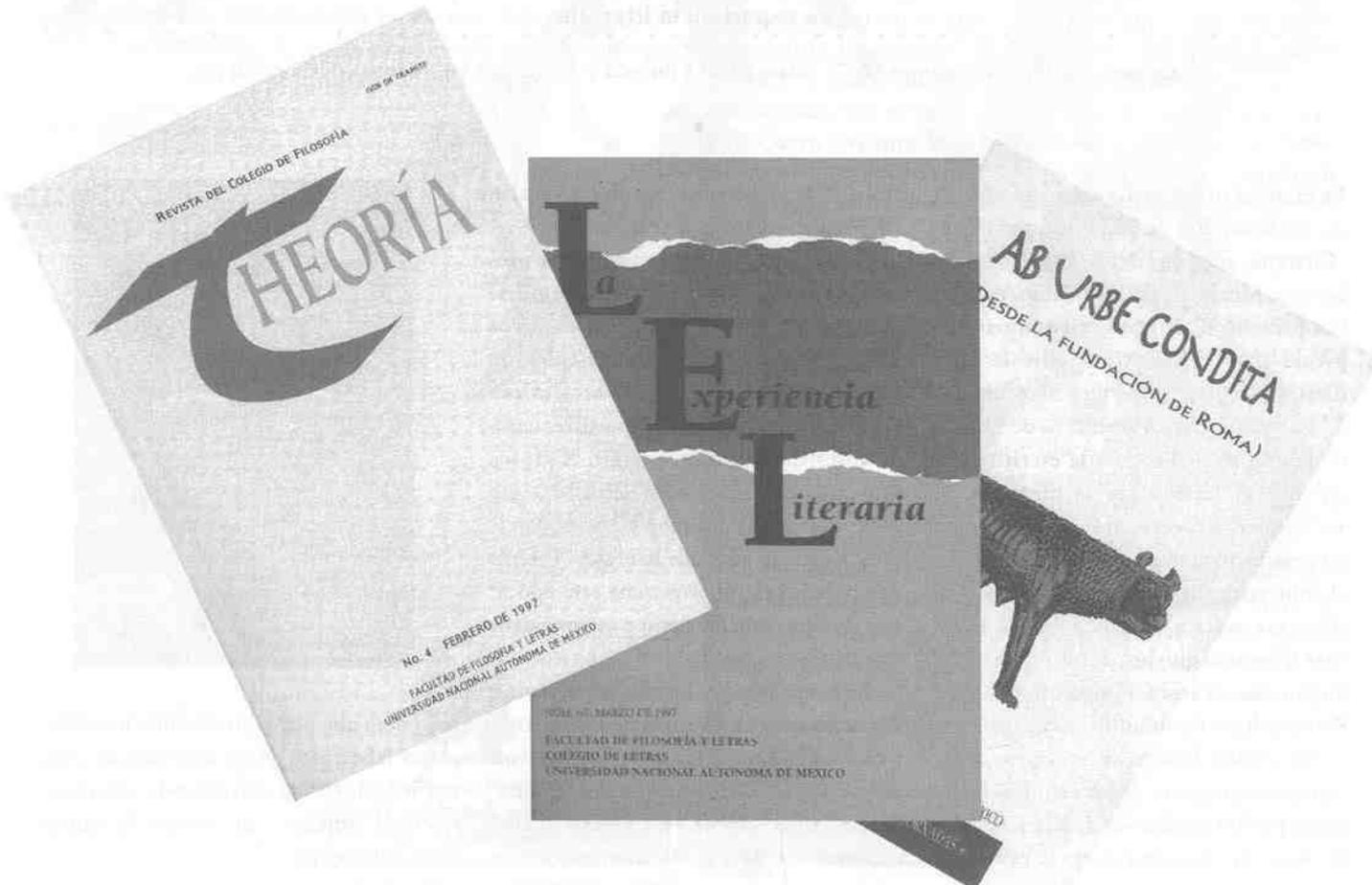
Ab urbe condita

Ab urbe condita (desde la fundación de Roma), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1997, 38 pp. (Colección Cuadernos de Jornadas).



En 1995 se pensó, por vez primera, en establecer la conmemoración anual de la fundación de Roma, situada tradicionalmente en el año 753 antes de Cristo, como un acto más en pro de la difusión de la cultura clásica pero, sobre todo, como una reflexión acerca de nuestras raíces. En efecto, este regreso a los orígenes de Roma nos permite reencontrar las fuentes de nuestra propia cultura y valorar el enorme legado lingüístico, literario, social y cultural que nos fue transmitido por la civilización romana y que continúa vigente aún en nuestros días.

Las cuatro conferencias aquí reunidas fueron presentadas en la mesa redonda "*Ab urbe condita XI a. d. kal. maias anno DCCLIII a.C. usque ad XI a. d. kal. maias anno MCMXCV p. C.*", misma que, con el fin de conmemorar el aniversario de la fundación de Roma, fue organizada por la Coordinación de Letras Clásicas en colaboración con un grupo de entusiastas profesores como: Carolina Ponce, Patricia Villaseñor, Elba de Coss y José Tapia Zúñiga.



Combinar la historia y la filosofía de un modo propio ha sido de los trabajos más polémicos y eruditos de la época reciente, de la misma manera en que surge la relación entre la historia y la ciencia, como se ve con Georges Canguilhem y se amplió en el trabajo de Michel Foucault, para incluir una amplia gama de prácticas discursivas.

En 1968, el Círculo de Epistemología¹ pregunto a Michel Foucault si pudo o podría "poner al día su propia configuración": ¿Cuál era espacio que delimitaba su análisis? ¿Qué tipo de reconstrucción histórica señalaba? ¿Cuál fue el modelo de cientificidad que regula el trabajo del historiador?

La idea era precisar que la experiencia se escribe en un lenguaje, obedece a sus coacciones y constituye un discurso propio, dando lugar a la cuestión del otro en un sistema cultural. El método estructural que triunfa en *Las palabras y las cosas* y que consistió en dar al empleo de la lexicografía un alcance epistemológico en la historia de los saberes y de las organizaciones discursivas es aquí, en esta entrevista por primera publicada en español y retomada de los cajones del olvido, un valioso aporte a la sección "Del Archivo" de nuestro *Boletín* que revive a casi treinta años las interrogantes del Círculo de Epistemología.

¹ Véase "A Michel Foucault. Cahier por l'analyse", Le Seuil, París, 1968, pp.3-8.

Michel Foucault, las palabras y las cosas*

TRADUCCIÓN DE LAURA LÓPEZ

1. ¿Cómo se articulan *Las palabras y las cosas* con la *Historia de la locura*?

La *Historia de la locura* era en líneas generales la historia de la división, la historia sobre todo de un cierto corte que toda sociedad se ve obligada a instaurar. En *Las palabras y las cosas*, en cambio, quise hacer la historia del orden, decir la manera como una sociedad refleja la semejanza de las cosas entre sí y la manera como las diferencias entre las cosas pueden manejarse, organizarse en redes, dibujarse de acuerdo con esquemas racionales. La *Historia de la locura* es la historia de la diferencia, *Las palabras y las cosas*, la historia de la semejanza, de los mismo, de lo idéntico.

2. En el subtítulo que usted puso al libro, se encuentra la palabra "arqueología" que ya figuraba en el subtítulo de *Nacimiento de la clínica* y que también aparecía en el prefacio de la *Historia de la locura*.

Por arqueología desearía designar no exactamente una disciplina, sino un campo de investigación, que sería el siguiente. En una sociedad, todo, los conocimientos, las ideas

* Tomado de "Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*", entrevista de R. Bellour, *Les Lettres françaises*, no. 1125, marzo-abril, 1966, pp. 3-4.

filosóficas, las opiniones cotidianas, pero también las instituciones, las prácticas comerciales y policíacas, las costumbres, todo remite a un cierto saber implícito propio de dicha sociedad. Ese saber es profundamente diferente de los conocimientos que podemos encontrar en los libros científicos, en las teorías filosóficas, en las justificaciones religiosas, pero él es el que hace posible, en un momento dado, la aparición de una teoría, de una opinión, de una práctica. Es así como, para que se abrieran a fines del siglo XVII los grandes centros de internamiento en toda Europa, fue preciso un cierto saber de la locura opuesta a la no-locura, del orden y del desorden, y es ese saber el que quise interrogar, como condición de posibilidad de los conocimientos, de las instituciones y de las prácticas.

Este estilo de investigación me ofrece el siguiente interés: permite evitar todo problema de anterioridad de la teoría en relación con la práctica, e inversamente. De hecho, pongo en el mismo plano, y de acuerdo con sus isomorfismos, las prácticas, las instituciones y las teorías, y busco el saber común que las hizo posibles, la capa del saber constituyente e histórico. Más que tratar de explicar ese saber desde el punto de vista práctico-inerte, intento formular un análisis de lo que podría llamarse lo "teórico-activo".

3. *Entonces, usted se ve confrontado a un doble problema de historia y de formalización.*

Todas esas prácticas, y por tanto, esas instituciones, esas teorías, las tomo a nivel de las huellas, es decir casi siempre a nivel de las huellas verbales. El conjunto de esas huellas representa una especie de campo considerado homogéneo: no se hace *a priori* ninguna diferencia entre las huellas, y el problema está en encontrar entre dichas huellas de índole diferente, los suficientes rasgos comunes como para constituir lo que los lógicos llaman clases, los estetas, formas, los especialistas de las ciencias humanas, estructuras, y que son la invariante común de un cierto número de esas huellas.

4. *¿Cómo se plantean a usted los problemas de la elección y del número?*

Le responderé que en realidad no debería haber elección privilegiada. Es preciso poder leer todo, conocer todas las instituciones y todas las prácticas. Ninguno de los valores reconocidos tradicionalmente en la historia de las ideas y de la filosofía debe ser aceptado como tal. Estamos ante un campo que ignorará las diferencias, las importancias tradicionales. Lo que hace que tratemos en el mismo espíritu Don Quijote, Descartes y un decreto sobre la creación de las casas de reclusión de Pomponne de Bellièvre. También nos daremos cuenta de que los gramáticos del siglo XVIII revisten igual "importancia" que los filósofos reconocidos en la misma época.

5. *Es en este sentido que usted dice, por ejemplo, que Cuvier y Ricardo le enseñaron tanto o más que Kant y Hegel. Pero entonces, la pregunta que se vuelve apremiante es: ¿cómo leer todo?*

Podemos leer a todos los gramáticos, a todos los economistas. Para *Nacimiento de la clínica*, leí, para el periodo de 1780-1820, todas las obras de medicina que presentaban una importancia de método. La elección que puede hacerse es inconfesable, y no debe existir. Deberíamos poder leer todo, estudiar todo. Dicho de otro modo, es preciso tener a su disposición el archivo general de una época en un momento dado. Y la arqueología es, en estricto sentido, la ciencia de ese archivo.

6. *¿Qué es lo que determina la elección del periodo (en este caso, como en la Historia de la locura, del Renacimiento a nuestros días) y su relación con la perspectiva arqueológica que usted adopta?*

Este tipo de investigaciones sólo es posible como un análisis de nuestro propio subsuelo. No es un defecto de estas disciplinas retrospectivas encontrar su punto de partida en nuestra actualidad. Sin duda alguna el problema de la división entre razón y sinrazón no pudo ser formulado sino a partir de Nietzsche y de Artaud. Y es el subsuelo de nuestra conciencia moderna de



la locura el que quise interrogar. De no haber existido en ese subsuelo una especie de falla, la arqueología no habría sido posible ni necesaria. Del mismo modo, si, desde Freud, Saussure y Husserl, la cuestión del sentido y de la relación entre el sentido y el signo no hubiera aparecido en la cultura europea, es obvio que no habría sido necesario buscar el subsuelo de nuestra conciencia del sentido. En ambos casos se trata de análisis críticos de nuestra condición.

7. *¿Qué lo empujó a adoptar los tres ejes que orientan todo su análisis?*

En términos generales, eso. Las ciencias humanas aparecieron desde fines del siglo XIX como atrapadas en una doble obligación, una doble postulación simultánea, la de la hermenéutica, o de la interpretación, o de la exégesis: es preciso comprender el sentido que se oculta; y el otro: hay que formalizar, encontrar el sistema, la invariante estructural, la red de simultaneidades. Ahora bien estas dos cuestiones parecían afrontarse de manera privilegiada en las ciencias humanas, al grado de que se tiene la impresión de que se necesita que sea esto o lo otro, interpretación o formalización. Lo que yo emprendí, es precisamente la investigación arqueológica de lo que había hecho posible esta ambigüedad, quise encontrar la rama que lleva la horquilla.

Entonces tuve que responder a una doble pregunta concerniente a la época clásica: la de la teoría de los signos, y la del orden empírico, de la constitución de los ordenes empíricos.

Lo que descubrí es que de hecho la época clásica, que se tiene la costumbre de considerar como la era de la mecanización radical de la naturaleza, de la matematización de lo viviente, era en realidad otra cosa completamente diferente, que había un campo muy importante, que comprendía la gramática general, la historia natural y el análisis de las riquezas; y que ese campo empírico descansaba sobre el proyecto de una or-

denación de las cosas, y eso no gracias a los matemáticos, a la geometría, sino gracias a una sistematización de los signos, una especie de taxonomía general y sistemática de las cosas.

8. *Así que al remitirse a la época clásica fue lo que determinó los tres ejes? Se opera entonces en esos tres campos el paso de esa época al siglo XIX?*

Eso me reveló una cosa que me sorprendió mucho: el hombre no existía en el saber clásico. Lo que existía en ese lugar en el que nosotros, ahora, descubrimos al hombre, era el poder propio del discurso, del orden verbal para representar el orden de las cosas. Para estudiar la gramática o el sistema de las riquezas, no se necesitaba pasar por una ciencia del hombre, sino pasar por el discurso.

9. *Sin embargo, en apariencia, si alguna literatura parecía hablar del hombre, era justamente nuestra literatura del siglo XVII.*

En la medida en que lo que existía en el saber clásico, eran representaciones ordenadas en un discurso, todas las nociones fundamentales para nuestra comprensión del hombre, como las de vida, de trabajo y de lenguaje, no tenían razón de ser en aquella época, ni en ningún lugar.

A fines del siglo XVIII, el discurso dejó de jugar el papel organizador que poseía en el saber clásico. Ya no hubo transparencia entre el orden de las cosas y de las representaciones que se podía tener de ellas, las cosas se replegaron en cierto modo sobre su propio espesor y sobre una exigencia exterior a la representación, y es así como aparecieron los lenguajes con su historia, la vida con su organización y su autonomía, el trabajo con su propia capacidad de producción. Frente a eso, en el vacío dejado por el discurso, el hombre quedó constituido, un hombre que es el mismo que vive, el que habla y que trabaja, así como el que conoce la vida, el lenguaje y el trabajo, en fin como el que puede ser conocido en la medida en que vive, habla y trabaja.



10. *¿Cómo se presenta, entonces, en ese fondo, nuestra situación actual?*

Hoy día, nos encontramos en una situación muy ambigua. El hombre sólo existió desde principios del siglo XIX porque el discurso había dejado de tener fuerza de ley sobre el mundo empírico. El hombre existió allí donde el discurso se calló. Ahora bien, resulta que con Saussure, Freud y Husserl, en el meollo de lo más fundamental en el conocimiento del hombre, el problema del sentido y del signo reaparece. Es decir que cabe preguntarse si ese regreso del gran problema del signo y del sentido, y del orden de los signos, representa una suerte de superposición en nuestra cultura de lo que había constituido la época clásica y la modernidad, o bien si se trata de marcas anunciadoras de que el hombre va a desaparecer, puesto que hasta ahora el orden del hombre y el de los signos habían sido incompatibles uno con otro en nuestra cultura. El hombre moriría por los signos que nacieron en él, es lo que Nietzsche fue el primero en decir.

11. *Me parece que esta idea de una incompatibilidad del orden de los signos y del orden del hombre debe tener un cierto número de consecuencias.*

Sí. Por ejemplo:

1o. Reducir a quimeras la idea de una ciencia del hombre que sea al mismo tiempo análisis de los signos.

2o. Anunciar el primer deterioro en la historia europea del episodio antropológico y humanista que vivimos en el siglo XIX, cuando se pensaba que las ciencias del hombre serían al mismo tiempo liberación del hombre, del ser humano en la plenitud. La experiencia ha demostrado que al desarrollarse las ciencias del hombre conducen más a la desaparición del hombre que a su apoteosis.

3o. La literatura, que cambió de estatuto en el siglo XIX cuando dejó de pertenecer al orden del discurso y que se convirtió en la manifestación del lenguaje en su espesor, ahora debe sin duda adoptar, está adoptando otro estatuto, y el titubeo que manifiesta entre los humanismos blandos y el formalismo puro del lenguaje no es probablemente sino una de las manifestaciones de ese fenómeno fundamental para nosotros y que nos hace oscilar entre la interpretación y la formalización, el hombre y los signos.

12. *Así vemos dibujarse perfectamente las grandes determinaciones de la literatura francesa desde la época clásica. En particular, se ve muy bien el esquema que conduce de un primer humanismo, el del romanticismo, a Flaubert, luego a esa literatura del sujeto que encarna la generación de la Nouvelle Revue Française, al nuevo humanismo de antes y de después de la guerra, y hoy al formalismo de la nueva novela. Pero la literatura alemana tiene completamente en jaque a un esquema evolutivo de este orden, en cualquier sentido que se la considere.*

Tal vez en la medida en que el clasicismo alemán fue contemporáneo de esa época de la historia y de la interpretación, la literatura alemana se halló desde el principio frente a esta confrontación que nosotros vivimos ahora. Eso explicaría que Nietzsche no hizo otra cosa sino tomar conciencia de esa situación, y ahora, es él quien nos sirve de faro.

13. *Eso explicaría cómo aparece a todo lo largo de su libro como la figura ejemplar, el sujeto no arqueologizable (o no aún), puesto que es a partir de lo que él abre que la cuestión se plantea en toda su violencia.*

Sí, pues es él quien a través de la cultura alemana comprendió que el redescubrimiento de la dimensión propia del lenguaje es incompatible con el hombre. De ahí que para nosotros Nietzsche haya adquirido un valor profético. Y que por el contrario sea necesario condenar con la mayor severidad todos los intentos por simplificar ese problema. Por ejemplo, la utilización de las nociones más comunes al siglo XVIII, los esquemas de la semejanza y de la contigüidad, para construir las ciencias humanas, y fundarlas, todo eso me resulta una especie de cobardía intelectual que sirve para confirmar el hecho que Nietzsche nos significó sin embargo desde hace ya casi un siglo, que allí donde hay signo, no puede existir el hombre, y que allí donde se hace hablar a los signos, es preciso que el hombre calle.

Lo que me parece decepcionante, ingenuo en las reflexiones, los análisis sobre los signos, es que se suponga que siempre han estado allí, depositados sobre la faz del mundo, o constituidos por los hombres, y que nunca se interroge el ser mismo de los signos. ¿Qué representa el hecho de que existan signos, marcas, del lenguaje? Hay que plantear el problema del ser del lenguaje como tarea para no caer en un nivel de reflexión que sería el del siglo XVIII, en el nivel del empirismo. X

CALENDARIO ESCOLAR

SEMESTRE 98-1*

Inicio de clases 98-1	18 de agosto de 1997
Cambios de Grupo	25 al 29 de agosto de 1997
Solicitud y entrega de historias académicas	1 al 5 de septiembre de 1997
Solicitud de exámenes Extraordinarios "EA"	8 al 12 de septiembre de 1997
Solicitud y firma de rectificación de calificaciones 97-2	7 de julio al 26 de septiembre de 1997
Exámenes extraordinarios "EA"	13 al 18 de octubre de 1997
Firma de actas de exámenes extraordinarios "EA"	13 al 31 de octubre de 1997
Solicitud de exámenes extraordinarios "EB"	10 al 14 de noviembre de 1997
Reinscripción 98-2	1 al 5 de diciembre de 1997
Reposición de clases	1 al 6 de diciembre de 1997
Último día de clases	6 de diciembre de 1997
Exámenes ordinarios 1er. periodo	8 al 13 de diciembre de 1997
Exámenes ordinarios 2o. periodo	5 al 10 de enero de 1998
Exámenes extraordinarios "EB"	5 al 10 de enero de 1998
Firma de actas de exámenes ordinarios	8 de diciembre de 1997 al 23 de enero de 1998
Firma de actas de exámenes extraordinarios "EB"	5 al 23 de enero de 1998
Vacaciones	15 de diciembre de 1997 al 2 de enero de 1998
Inicio de clases 98-2	26 de enero de 1998

Días feriados

15 y 16 de septiembre

20 de noviembre

*Aprobado por el H. Consejo Técnico el 4 de julio de 1997

Universidad Nacional Autónoma de México: *Dr. Francisco Barnés de Castro*, Rector; *Mtro. Xavier Cortés Rocha*, Secretario General; *Dr. Leopoldo Henri Paasch Martínez*, Secretario Administrativo; *Dr. Salvador Malo Álvarez*, Secretario de Planeación; *Mtro. Gonzalo Moctezuma Barragán*, Abogado General; *Dr. Humberto Muñoz*, Coordinador de Humanidades. Facultad de Filosofía y Letras: *Dra. Juliana González*, Directora; *Mtro. Alfredo L. Fernández*, Secretario General; *Lic. Claudia Lucotti*, Secretaria Académica; *C.P. Iliá Parres*, Secretaria Administrativa; *Dra. Paulette Dieterlen*, Jefa de la División de Estudios de Posgrado; *Mtro. Michel Colin White*, Jefe de la División de Estudios Profesionales; *Lic. Pedro Joel Reyes*, Jefe de la División del Sistema de Universidad Abierta; *Mtro. Boris Berenzon*, Jefe de la División de Educación Continua; *Lic. Silvia Vázquez*, Secretaria Académica de Servicios Escolares; *Olivia Baltazar*, Secretaria de Información y Estadística; *Lic. Ana Segovia*, Secretaria de Extensión Académica; *Lic. Berenice Hernández*, Coordinadora General de Publicaciones; *Lic. César Augusto Ramírez*, Coordinador General de Bibliotecas; *Lic. Adriana de Teresa*, Coordinadora del Centro de Apoyo a la Docencia; *Lic. Tatiana Sule*, Coordinadora del Centro de Apoyo a la Investigación; *Mtra. Marcela Palma*, Coordinadora del Centro de Apoyo a Programas Estudiantiles; *Lic. Gabriela Hernández*, Coordinación de Planes y Programas de Estudio.

BOLETÍN FILOSOFÍA Y LETRAS: *Boris Berenzon*, director; *María Luisa Flores*, editora; *Ada Torres y Mario Martínez*, diseño; *Guillermo H. Vera* †, fotografía.

COMITÉ EDITORIAL: *Dolores Bravo, Paulette Dieterlen, Juliana González, Eduardo Ibarra, José Landa y Enrique Moreno y de los Arcos*. BOLETÍN FILOSOFÍA Y LETRAS, año 3, número 13, agosto/septiembre 1997, es una publicación bimestral de la Facultad de Filosofía y Letras-UNAM. La opinión expresada en los artículos firmados es responsabilidad del autor. No se devuelven originales. Toda correspondencia deberá dirigirse a la Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Educación Continua, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México D.F., teléfonos: 622 1856, 622 1857, fax 622 1867, certificado de licitud de título y contenido en trámite. *Graffiti*, impresión.

