

Entrevista con Gerald Nyenhuis

Por Claudia San Román y Luis Héctor Inclán

El trabajo académico tiene su mayor recompensa en el reconocimiento que alumnos y pares otorgan a quien ha mostrado su calidad docente y de investigación al realizar obras que enriquecen un área específica de estudios. Cuando este trabajo ha sido desarrollado constantemente y durante un largo tiempo, el reconocimiento es aún mayor: tal es el caso del Mtro. Gerald Nyenhuis Hendrichse (Wisconsin, 1928). En ocasión de su nombramiento como académico emérito de la Universidad Iberoamericana, *AlterTexto* dedica su sección “Apuntes” a éste, uno de nuestros profesores más distinguidos. En sus treinta años como profesor del Departamento de Letras, Gerald Nyenhuis ha formado generaciones enteras de alumnos y profesores de licenciatura y posgrado. Tan importante como esto es que esa formación se ha caracterizado por la apertura a corrientes de pensamiento que no circulan ampliamente en los países hispanoamericanos, mismas que él se ha encargado de difundir y abordar con precisión y rigor, a la vez que con su eminente generosidad como docente. Autor de numerosos textos en las áreas de la literatura, la filosofía y la teología, destacan sus trabajos relacionados con la obra de Roman Ingarden, filósofo polaco, discípulo de Husserl y autor de una de las obras seminales de la teoría literaria del siglo XX: *La obra de arte literaria*, misma que el Mtro. Nyenhuis tradujo a lo largo de catorce años y que fue coeditada en 1999 por la Universidad Iberoamericana y la editorial Taurus. Otro de los trabajos que conviene destacar es su contribución al volumen 2 de *Ingardeniana*—volumen dentro de la prestigiada serie *Analacta Husserliana* (Dordrecht: Kluwer, 1990)—titulada “Roman Ingarden’s Contribution to the Reading and Analysis of the Literary Text”.

Presentamos a continuación una entrevista con el Mtro. Nyenhuis, seguida de una reflexión suya sobre “La enseñanza de las humanidades”. Habiendo coincidido las fechas de su nombramiento y de la publicación de nuestro primer número, ofrecemos ambos textos como un homenaje que queremos compartir con los lectores de *AlterTexto*.

- ¿Cuál fue su primera relación profesional con la literatura?

» Desde niño me gustaba leer mucho, y leía mucho, y sigo con este vicio. En este sentido, leer, para mí, es casi tan importante como comer (y se puede notar que comer es bastante importante para mí...) Cuando entré al servicio militar en 1944, me enviaron a una escuela de ingeniería aeronáutica. Aunque

saqué buenas calificaciones, me convencí de que la ingeniería no era la ruta que yo quería en mi vida. Comencé a estudiar psicología; algunos cursos eran muy buenos, pero tampoco esa era la ruta. A la par, tomaba algunos cursos de literatura, que me gustaba pero como diversión, no como profesión. Entonces, mientras estudiaba psicología, me enteré de que si me cambiaba de carrera antes de titularme, el costo de los trámites no era mucho. Así me cambié a filosofía. Comencé a dar clases en una preparatoria en Michigan, donde fui contratado para enseñar filosofía y latín. La clase que tenía a mi cargo era filosofía medieval, aunque en realidad era más parecida a una materia que se imparte en las preparatorias de México, que se llama "Introducción a las doctrinas filosóficas". También en esa preparatoria di cursos de expresión oral y escrita. Un día, el director me dijo que sabía que me gustaba leer y que necesitaba un profesor para un grupo de literatura: me preguntó si me gustaría tomarlo. Así fue. Y a causa de esto último, decidí inscribirme en la Universidad de Michigan para empezar una maestría en letras. Es entonces que comencé formalmente a trabajar en las letras.

Más tarde estudié teología, donde la hermenéutica es una de las materias importantes. Y me di cuenta de que quienes enseñaban hermenéutica no sabían realmente qué era esto. Yo, por los estudios en literatura que ya había hecho para entonces y porque, al mismo tiempo, tomé cursos en otras universidades, me enfoqué más sobre la idea de la comprensión del texto no como reglas de exégesis. Aún ahora hay quien piensa que deberíamos ver a la hermenéutica como exégesis, incluso en nuestra Universidad. Estas mismas personas se sorprenden al enterarse de que en mis cursos de hermenéutica no trabajamos una obra en específico. Pero la hermenéutica tiene que ver con la fenomenología de la comprensión del texto, no con reglas de exégesis. Fue en 1952 cuando comencé a trabajar en esta línea.

- ¿En qué circunstancias se dio su ingreso a la Universidad Iberoamericana?

» Cuando llegué a México por parte de mi Iglesia, se me asignó para enseñar teología. No sabía en aquel entonces una palabra de castellano (todavía sé muy poco, pero me ha funcionado lo que sé). Fui a tomar algunas clases de español en el Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, a las que asistí por dos semanas; pero no aprendí mucho. Entonces, pensé: si voy a la Universidad a tomar clases, tendré que aprender algo de este idioma. Así, me inscribí en la maestría en filosofía de la UNAM, en parte porque más o menos conozco este campo y podía entender las explicaciones del profesor a los estudiantes. Y este método sí funcionó. Al año de estudiar la maestría, conocí a don Amancio Bolaño e Islas, con quien solía tomar café y platicar mucho. Él me dijo: "Yo veo que tú te tomas esto muy en serio.

Mira: también doy clases en la Universidad de las Américas [que en aquel entonces se localizaba en lo que ahora es el CIDE]. La colegiatura no es mucho problema, ¿por qué no vas también a mis clases allá?” Eran los años sesenta, sesenta y cuatro, cuando la UNAM tenía muchos problemas que luego derivarían en lo que ocurrió en el sesenta y ocho. Entonces cambié mi maestría en filosofía por una en filología, con él. La UDLA tenía la política de que el estudiante tenía que cumplir con ciertas materias básicas y, por lo demás, el estudiante podía hacer lo que quisiera. A causa de ello acumulé el doble de los créditos necesarios para titularme de la maestría, porque seguía tomando cursos con don Amancio. Él decía: “Soy profesor emérito: doy clases a quien quiero, cuando quiero y de la materia que quiero. Vamos a ponernos de acuerdo tú y yo sobre lo que voy a impartir el próximo curso”. Era magnífico.

En aquel entonces interrumpí mis estudios, pues mi primera esposa falleció. Cuando los retomé, hice una solicitud para entrar al posgrado en el Colegio de México. Me aceptaron, pero algunos problemas administrativos con mi beca impidieron que pudiera comenzar en aquel entonces. Uno de los directivos del Colmex (Magis, creo que se llamaba), me sugirió venir a la Ibero. Me entrevisté con la persona indicada el último día de inscripciones, así que pude hacer el trámite. Y un poco de tiempo más tarde, me pidieron suplir al maestro de teoría literaria. Hablamos del año 1974. En el curso de teoría literaria manejaba yo entonces la idea de que la literatura existe en su reproducibilidad (aunque no sabía bien a bien lo que esto quería decir, y los alumnos menos).

- En los años que usted estudió literatura, predominaba el estructuralismo como método de aproximación a los textos. ¿Cómo fue su relación con esta corriente?

» Me gustaba mucho. Quienes llevaron lingüística conmigo saben que mi enfoque es estructuralista. Sin embargo, caí en la cuenta de que aunque es muy preciso en el terreno lingüístico, aplicarlo en terrenos más amplios no venía muy bien. Fui muy estructuralista en aquel entonces. En esos años conocí el trabajo de Chomsky. Y retomé a Chomsky y a Jakobson (que fue el maestro de Chomsky).

- En aquellos primeros años en la Iberoamericana, a usted le tocó diseñar la licenciatura en literatura latinoamericana...

» Era la época en que la Ibero recibió su “autonomía”, por así decirlo, porque antes teníamos que cumplir con las normas de la UNAM y el programa era el de letras españolas.

En realidad, alguien había trabajado ya en el diseño del programa pero lo había concebido prácticamente como un programa de sociología de la literatura, como un subsistema de la licenciatura en sociología. Y, en consecuencia, el número de alumnos cayó por completo. Cuando esta persona dejó la lbero, Gloria Prado ocupó la dirección del Departamento de Letras. Ella y yo habíamos sido compañeros en el posgrado, y entonces me invitó a rediseñar con ella el programa. Fue entonces que comenzamos a utilizar el sistema de modelos literarios que actualmente funciona en nuestra licenciatura.

• ¿Por qué decidieron centrar el programa en la literatura latinoamericana?
¿No era hacerlo demasiado específico?

» Quien había elaborado el programa de sociología de la literatura introdujo una fuerte carga materias donde se reflexionaba sobre “nuestra realidad”, y otras ideas que estaban muy en boga en aquel entonces. Nosotros creíamos que había maneras más apropiadas de realizar esta reflexión. Y no teníamos que enfocarnos únicamente sobre la literatura latinoamericana. Decíamos entonces: “El que conoce sólo la literatura latinoamericana, ni la literatura latinoamericana conoce”. Comenzamos a trabajar sobre esa idea, y el resultado es que en el programa hay un núcleo que tiene que ver con los cursos de literatura latinoamericana, pero relacionada con las literaturas del mundo. Lo importante es que no queríamos un grupo de materias sobre las historias de las literaturas nacionales, sino que buscamos que en cada una de ellas se seleccionaran sólo unos pocos textos o autores que funcionaran como *modelos* de esa literatura. Y así se logró que en nuestro programa se relacionara a la literatura latinoamericana con las literaturas del mundo. Además, a partir de lo que sugieren Welck y Warren (cuyo libro es un buen manual de estudios de posgrado), pensábamos que el estudiante de literatura tiene que manejar ciertas ciencias y técnicas, por lo que introdujimos las lingüísticas, la teoría literaria... Creo que en el programa actual hay lugar para algunos cambios, pero en general tiene que seguirse con esta idea.

• Y ¿cómo llegó a tener conocimiento de Ingarden?

» Cuando empecé a dar clases de teoría literaria utilizaba, básicamente, a Welck y Warren, cuyo libro me parece un clásico de la materia. Pero, como decía, es más un manual de estudios de posgrado en letras. En él hay una referencia a Ingarden. Aguiar e Silva también lo menciona. Y de cuando en cuando lo vi citado en Lázaro Carreter (el último libro de Lázaro Carreter tiene aún más referencias a Ingarden). Podía ubicar el nombre, pero en realidad no tenía mucho interés por conocer más de él. Entonces fui a un congreso en Argentina: Beatriz Melano Couch solía hablarme de Paul Ricoeur; yo

sabía quién era él, pero no lo había estudiado mucho. A raíz de nuestras conversaciones, me interesé mucho en Ricoeur y encontré que en sus notas se refería mucho a Ingarden (sobre todo en *Tiempo y narración*). Solicité a Estados Unidos un ejemplar de la traducción del libro de Ingarden [*La obra de arte literaria*]. Como ya mencioné, yo estaba manejando en ese tiempo la idea de que la literatura existía en su reproducibilidad. Y además, solía decir cosas como “el estilo es donde está la literatura”. Cuando me puse a leer a Ingarden, me di cuenta de que algunas de mis ideas coincidían con las suyas. En mis cursos de teoría literaria comencé a repartir a los estudiantes fotocopias de capítulos de ese libro, traducidos por mí. Y cada semestre traducía diez o quince hojas más; las hacía de acuerdo a los temas que estuviéramos estudiando en ese momento. Notablemente, los alumnos quedaban convencidos de su propuesta. Esto comenzó, más o menos, en 1982 o 1983. Pero antes, en 1979, yo había obtenido una licencia en la Ibero porque había empezado a trabajar sobre la teoría literaria del siglo XVIII (y todavía pienso que valdría la pena regresar a este tema): Vico, Luzán, el padre Isla... En ese tiempo leí a Gadamer, y él también mencionaba a Ingarden. Cuando regresé de mi licencia, empecé a trabajar más en el enfoque hermenéutico. Al caerse los edificios de la Iberoamericana en Churubusco, en el temblor de 1979, se suspendió el posgrado en letras. Pero en 1983 lo reabrimos Gloria Prado y yo. Mis estudios de doctorado son en letras hispánicas, y esa es la razón por la que mi tesis versaba sobre la teoría literaria española del XVIII.

- ¿Cuánto tiempo le llevó traducir *La obra de arte literaria*?

» Creo que comencé más en forma en 1984 o 1985. Y finalmente lo publicamos en 1999. Fueron, prácticamente, 14 años. El último año fue de trabajo muy duro. Cuando dejé la Dirección del Departamento de letras, solicité un periodo sabático en el que me dedicaría exclusivamente a la traducción de ese libro. En ese periodo logré transcribir todo lo que tenía mecanografiado en archivos de computadora. Era mucho trabajo para un sabático de un semestre. A partir de 1993 comenzamos a planear la publicación del libro. Sin embargo, había muchos huecos en la traducción, especialmente de los capítulos que trataban temas que no habíamos tocado en clase. Teníamos que uniformar, también, la terminología, el estilo, etc.

- ¿Aún piensa trabajar la teoría literaria del siglo XVIII?

» A veces quisiera retomar el tema. Tendría que empezar de nuevo, pues lo que tengo escrito refleja el enfoque sociológico de Hauser. Lo que postulaba yo en aquel entonces es que quienes elaboraron la teoría

literaria de España en el XVIII, fueron los mismos que descubrieron el Siglo de Oro. La influencia de Francia sobre España era tremenda en esa época. Los intelectuales españoles se inquietaron ante la opinión de los franceses, quienes consideraban que España no tenía ninguna verdadera literatura. Entonces empezaron a rescatar a Cervantes, a Lope de Vega, a Calderon. Si la teoría literaria del XVIII era buena o mala, el hecho de que a partir de ella se redescubriera y se hiciera destacar el Siglo de Oro ya amerita que se le estudie.

- ¿Desde su perspectiva, qué problemas resuelve con más fortuna la propuesta de Ingarden en relación con otras teorías?

» Una de sus aportaciones más importantes es el énfasis que da al tema del objeto intencional, que es un concepto muy difícil de entender para muchos. Con esta noción, Ingarden resuelve algunas de las dificultades que ocurren con el idealismo, además de abordar con éxito la íntima relación que ocurre en todo arte entre la materia y la forma. Ciertamente Ingarden no fue el primero en hablar de esto: por ejemplo, Dámaso Alonso, en “Forma y materia en la poesía”, maneja la misma idea; pero carece de la precisión filosófica de Ingarden. Y es que no se puede hablar de poesía sin hablar de fonética, ni se puede hablar de la novela sin abordar el sonido de los nombres de los personajes: la materia fónica está en todos los niveles de la obra. Y una segunda aportación muy importante es el concepto de “concretización”, mismo que hace a Ingarden un precursor de la teoría de la recepción; hay quien afirma que él es el padre de esta teoría. Toda obra —novela, cuento, hasta el teatro— presupone una actividad disciplinada del lector como parte de la obra misma. También —puesto que filosóficamente me siento más cercano a una corriente que toma en cuenta nuestros pre-supuestos— me parece muy importante la noción de “aspectos esquematizados”; es decir, que nos acercamos a la obra literaria con ciertos aspectos de nuestro entendimiento o percepción, que el autor tiene que dar por sentado.

Sin embargo, las dos primeras aportaciones me parecen las más importantes: la relevancia de la materia en la obra de arte y la idea de participación del lector en la construcción o reconstrucción o, más precisamente, la concretización de la obra.

- Al comienzo de *La obra de arte literaria*, Ingarden delimita la gama de objetos a los que considera para su estudio, a modo de formar una especie de *corpus*. Entre ellos menciona la *Comedia* de Dante, la *Iliada*, *La montaña mágica* de Thomas Mann ...

» *Los Buddenbrook*... Thomas Mann era el autor predilecto de Ingarden...

- Las obras incluidas en ese corpus dan idea de un concepto “clásico” de la literatura, sobre todo si consideramos a Mann como uno de los últimos que practicaron la literatura a la manera “clásica”. Se podría pensar que la teoría de Ingarden responde a ese modelo clásico de la literatura...

» Se anticipa a Harold Bloom y su “canon occidental”. Lo que hace Ingarden es establecer un canon que nadie puede contradecir. Lo hace muy sutilmente: “Seguramente tenemos que incluir estas obras cuando hablamos de qué es la literatura”. Está dando un canon sin decir que es un canon. El que desarrolla esto más tarde es Bloom pero su propuesta resulta más limitada, pues desde su perspectiva al parecer no hay mucho fuera de Shakespeare.

- Usted a veces nos ha comentado que a partir de la teoría de Ingarden se puede desarrollar una “nueva estilística”. ¿Puede adelantar algo de eso?

» La retórica clásica considera tres partes: el *ethos*, la participación del autor (Ingarden habla de esto de forma magistral al postular al “sujeto lírico”, el “ego lírico”: con este concepto se refiere al *ethos* para diferenciarlo del autor, quien “crea” una conciencia para experimentar o contar lo que ocurre en la obra); está también el *pathos*, la emociones... En medio de ambos está el *logos*, al que normalmente no se le presta mucha atención en los estudios literarios porque solemos confundirlo con la lógica y cosas por el estilo... Pero el *logos* tiene que ver con la constitución de las unidades de sentido, que básicamente son las formaciones fonéticas: las palabras aportan su significado, pero lo que tenemos son sonidos acompañados de acentos, pausas, énfasis, inflexiones... Por eso en mis clases enfatizo que no es posible leer en silencio. Todas estas cosas son elementos de estilo. Una obra literaria no es simplemente una sucesión de palabras. En un escrito científico las cosas pueden no ser así, pero tampoco hay arte en ello. La idea de artesanía, de medir las palabras para decir lo que quieren decir... No hay en el texto científico esto que Paul Ricoeur llama “excedente de sentido”. Este excedente estriba que el sentido no es simplemente la suma de todos los significados de las palabras, sino que en él participan todos estos elementos extra, súper, hipertextuales, como el lenguaje figurado. Desde antes de Aristóteles se ha tratado a las figuras del lenguaje como si fuesen tan sólo una confusión semántica que resulta sugerente; pero no se les ha visto como parte de la esencia del *logos*. O pensemos en cómo se hace la unidad de un párrafo aún cuando las oraciones no están ligadas sino por la imaginación del lector. Uno dice: “Voy a cambiar de departamento. Ya no aguanto el ruido”. En esta

unidad de sentido entendemos que cada oración contribuye al sentido total de la unidad, que hay una relación entre una y otra; pero somos nosotros, no el texto, quienes establecemos la relación. El estilo tiene que ver con las técnicas que inducen en el lector esa creación a partir de las palabras. Entonces, es posible dar, a partir de Ingarden, un nuevo enfoque sobre el *logos*. Gumpel, en un estudio muy logrado, muy completo, enfoca la metáfora desde este punto de vista. Ella refiere constantemente que una de sus bases es Ingarden.

- Hay en Ingarden una teoría del lenguaje muy particular que no hace referencia a los modelos estructuralistas...

» Pero, por otro lado es muy fácil conectar las ideas de Ingarden con el estructuralismo. Cuando se revisan las bases de la lingüística moderna, sobre todo a Saussure, se puede establecer sin muchos problemas un paralelo con la perspectiva lingüística de Ingarden.

- Como en semántica: es notable cómo Ingarden aborda los distintos momentos de la significación...

» Alguien me comentó que así como Chomsky renovó la lingüística, Ingarden inventó una nueva semántica... Está en algún libro: "Chomsky hizo una revolución en la lingüística, e Ingarden revolucionó la semántica..."

- Toda teoría plantea una visión panorámica sobre el fenómeno del que trata. Tal vez a eso se deba que uno se encuentra normalmente con ciertos problemas para aplicar o "bajar" la teoría a un texto específico sin antes haber definido un método apropiado. ¿Tendríamos que elaborar un método a partir de las ideas de Ingarden?

» Yo creo que lo que tenemos que hacer primero es aplicar el enfoque de Ingarden a los métodos que ya se utilizan para mostrar sus deficiencias, su falta de adecuación y, al mismo tiempo, destacar sus aciertos. Creo que Ingarden nos puede hacer más útiles estos métodos. Es un área que aún tenemos que trabajar mucho.

- ¿Qué postura tiene usted frente a corrientes que están o estuvieron en boga recientemente, como la deconstrucción, los estudios culturales o de género?

» Me parecen interesantes. Los estudios de género tomaron, desde el principio, una dirección antiliteraria, encontrando valores literarios en lo que no es literatura. Yo no creo que haya realmente

una diferencia en el valor literario en cuanto al género del autor o la autora. No cabe duda que habrá diferencias de punto de vista que son enriquecedoras, pero el valor literario no depende de los géneros. Una aproximación de este tipo puede hacer resaltar algunos rasgos interesantes de las obras. Habría que ver qué ocurría con aquellas muy buenas autoras del pasado que asumían identidades masculinas y ver qué resulta de aplicar a sus textos estas teorías.

El postmodernismo es muy interesante, y podemos aprender bastante de él pues nos abrió la visión a muchas cosas. Pero llevo muchos años diciendo que se trata de un callejón sin salida: al llegar al final, pues hay que regresar. Y eso es lo que está haciendo ahora Derrida. Pero debemos leerlos, sin duda.

- Ahora usted está traduciendo *La comprensión de la obra de arte literaria*. ¿Qué otra obra importante de Ingarden le queda por abordar?

» Aunque tengo un poco de miedo de entrar a un proyecto de grandes proporciones ahora —pues esos acaparan mi atención por un año o año y medio—, y que además no es una materia directamente relacionada con la teoría literaria, me gustaría trabajar *El tiempo y los modos de ser*. Y por dos razones: los modos de ser tienen que ver con cómo pueden ser los objetos que no son ideales ni físicos, y esto lo desarrolla Ingarden muy bien; y en cuanto al tiempo, pues es un elemento esencial de la narrativa. Su reflexión considera el tiempo como un elemento esencial de la realidad. Hablar de secuencia en el tiempo y secuencias que no son temporales, pero que son reflejo de esas otras... Pero lo que estoy diciendo es muy difícil de traducir.

- En cuanto a sus lecturas literarias...

» En parte, soy clacisista. Me gusta el Siglo de Oro, los conceptistas. De los autores actuales, me gustan las novelas y los ensayos de C.S. Lewis. Más que nada leo novelas, algo de poesía. Tengo que estar en una situación muy especial para leer poesía, no puedo hacerlo por ratos de quince minutos: tengo que prepararme, saturarme de poesía. Me gusta mucho Robert Frost. Pero lo que más disfruto es el buen ensayo. Últimamente he vuelto a George Steiner, quien me parece excelente. Hace tiempo también leía mucho los ensayos de Octavio Paz. Y no me acerco a éste género buscando teoría, sino juegos de ideas. El ensayo es quizá el género donde mejor me hallo. Y en parte porque si empiezo una novela me gusta dedicarme a ella por entero durante dos o tres días, no hago nada más.

• Estamos a punto de que se funde en nuestra Universidad la Cátedra Roman Ingarden. ¿Qué expectativas tiene de ella?

» Creo que Ingarden ya ha tenido una influencia en la manera en que enseñamos literatura en esta Universidad. Muchos de nuestros profesores lo han hecho pasar por distintos filtros. Algunos ya manejan sus teorías sin hacerlo explícito. Posiblemente tengamos que empezar a trabajar más con el posgrado, aunque a buen paso. Y lo que ocurra en ese nivel influirá sobre lo que ocurra en nuestra licenciatura. Tal vez en una docena de años el enfoque nos traerá una riqueza en el armazón teórico. La Cátedra contribuirá a desarrollar una forma de evaluar, de apreciar la literatura, que otras formas de estudio no dan.

• ¿Qué queda por hacer en teoría literaria? ¿Qué preguntas quedan por respondernos todavía?

» Tenemos que examinar cómo las modas culturales van formando y deformando nuestros supuestos. El ser humano siempre enfoca algo desde *un* punto de vista, pero no puede hacerlo desde *ningún* punto de vista. Somos como un fotógrafo. Tenemos que lograr que la teoría literaria sea el punto de vista desde el que conscientemente enfocamos las obras. Ustedes me han escuchado decir la frase “Mi trabajo consiste en hacer que los alumnos sean epistemológicamente autoconscientes...” El medio para lograrlo es la teoría.

• ¿Y en cuánto al futuro de las humanidades y la Universidad? Derrida acaba de publicar un libro sobre las universidades (*La universidad sin condición*) y cuestiona el papel de las humanidades en estas instituciones, pues ve que somos menos cada vez, somos más ornamentales en ellas y para el aparato de Estado...

» A lo mejor tengo todavía un poco de influencia por parte de Toynbee, pero creo que estos asuntos se mueven en ciclos. Después de la Segunda Guerra Mundial, en la que presenté mi servicio militar, nadie sabía qué era la televisión. Cinco años más tarde, todos tenían uno de estos aparatos. Con respecto a las cosas de las técnicas, cambiaba nuestra manera de pensar. En la preparatoria estudié física, y teníamos un maestro que nos mostraba lo más avanzado de la nueva física de entonces. Un día llegó a la clase y no sabía qué decir, pues había escuchado en la radio que habían dividido el átomo; justo era el momento del curso en que nos enseñaba la etimología de la palabra “átomo”: “sin división”. A partir de ahí teníamos que empezar de nuevo todo el curso... Luego, en la escuela militar nos

enseñaron más física. Y finalmente, en la universidad tomé un curso que se llamaba ciencia física, dirigido a quienes no eran científicos: ahí nos dijeron, nuevamente, que había que aprender todo de nuevo: ya no sólo se había logrado dividir el átomo, sino que también se le había podido fusionar, etc. En esos momentos parecía que estudiar humanidades no tenía sentido. Pero luego llegamos al tiempo de Vietnam y nos encontrábamos en una situación muy peculiar: la gente comenzó a buscar nuevos tipos de valores, otras formas de pensar... Creo que ahora estamos en el umbral de una situación similar. No creo que hayamos tocado fondo todavía, pero la gente ya empieza a buscar otra vez. La física, por ejemplo, es una rama de la filosofía: explica cómo funcionan las cosas. Y la física no puede funcionar sin conceptos literarios, ni estímulo de la imaginación, proyecciones de ideas... No soy pesimista. Son etapas que tenemos que pasar.