

Luis Xavier LÓPEZ-FARJEAT y Vicente DE HARO: *Tras la Crítica Literaria. Hacia una filosofía de la comprensión literaria*, Pamplona: Cuadernos de Anuario Filosófico (Nº 193) 2007, 105 pp.

Las polémicas que suscitan el análisis filosófico de la literatura y la crítica literaria, nos invitan a realizar una investigación objetiva como la que se presenta en este ensayo filosófico. La autonomía de la literatura, la interacción de ésta con la filosofía y la reflexión sobre estos temas desde la crítica y la tradición, consolidan las temáticas principales del trabajo ganador del 2º Accésit en el Premio de Ensayo convocado a causa del Cincuentenario de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra. Esta investigación, presentada por Luis Xavier López Farjeat y Vicente de Haro Romo, muestra parte del itinerario filosófico de ambos autores.

En el primer apartado de su ensayo, los autores introducen la postura de Harold Bloom, quien pretende rescatar la autonomía del arte a partir de la postulación de un canon donde salvaguardar la literatura de la ideología. La literatura contaminada por una ideología corre el riesgo de perder su autonomía. “Ello implica que la literatura deje de ser una actividad fundada en el goce intelectual, el amor a la lectura y el gusto verbal” (p. 8). No obstante, esta postura es cuestionable, ya que queda por probar que una obra literaria pueda estar libre de ideologías y prejuicios. Sostener la autonomía de la literatura sin incurrir en excesos es, según los autores del ensayo, una tarea difícil de lograr. Contra Bloom, Jean Clair sostendrá que el artista tiene una responsabilidad social o compromiso ideológico.

Para poder responder las cuestiones que surgen en torno a la polémica de la autonomía de la literatura es necesario, según los autores, tener en cuenta tanto el intento de Bloom de rescatar una autonomía del arte, como las reflexiones de Jean Clair respecto a la responsabilidad social del artista. Al tener presentes ambas posturas, obtenemos una primera pista para repensar la relación entre literatura y realidad, lo cual es un paso importante para poder concebir una literatura autónoma de corte trascendental y humanista.

Para estudiar dicha relación, los autores de este ensayo dialogarán con George Steiner. Este filósofo muestra gran preocupación por la pérdida de sentido de las palabras. Para él, el arte y la literatura han sido sometidas por críticos, postestructuralistas, deconstruccionistas, y posmodernos, quienes han propiciado la denominada *muerte del autor*. Steiner argumentará en contra de esta pérdida de sentido, que la esencia del lenguaje y de las palabras está dada por una *presencia real*. Detrás de toda palabra hay una realidad que sirve como condición de posibilidad para que un signo pueda ser interpretado. Esta *presencia real* es la que dota de sentido al lenguaje, pues aun cuando éste fuese metafórico, siempre existirá un analogado principal que sirve de base para todo acto de habla. Así, es posible afirmar, por un lado, que la experiencia de la creación literaria es metafísica y que, por otro lado, la literatura adquiere un sentido por sí misma, independientemente de la ideología que se busque transmitir, reivindicar o defender. Según ambos autores, la expresión artística tiene un sentido vital, el cual muestra un compromiso, no con las ideologías, sino con la condición humana.

En este panorama cobra vida la actividad propia del crítico, pues un mundo sin crítica o sin juicio artístico y literario sólo manifestaría su miseria cultural. Lo cual no es lejano a lo que vivimos, puesto que aun cuando se ha insertado en el mundo una fuerte actitud hermenéutica, debemos admitir que las habilidades de comprensión de textos son cada vez menores. La hermenéutica no sólo es una herramienta para enfrentarse a los textos, sino también una actitud para comprender la cultura, los actos humanos y sus condiciones. Bajo esta responsabilidad hermenéutica: “La crítica juega un papel indispensable en esta aplicación del texto a un mundo, que es siempre tan interpretable y textual” (p. 15).

Toda obra artística constituye un acto crítico, que es, al mismo tiempo, una crítica de la vida. Dicha crítica de la vida implica una unificación de los momentos, contextos y significados que encontramos mientras admiramos la obra de arte. No obstante, la excesiva producción de críticas y comentarios puede convertirse en lo que Steiner denomina “discursos parasitarios”. Ya que, así como se pueden encontrar críticas y comentarios bien logrados desde el interior del arte, también pueden en-

contrarse críticos y comentaristas incapaces de decir algo con suficiente consistencia. Esto hace cuestionarnos si el crítico no es una especie de artista. Sobre ello, los deconstruccionistas afirmarán que la crítica o comentario debe ser una obra independiente y ajena al autor del texto comentado. Para López Farjeat y de Haro, la labor del crítico “consiste en la crítica propuesta desde una consideración personal que valora obras de arte y las compara entre sí, pero a la vez informa de su contenido con una redacción breve y vivaz” (p. 18). De esta forma, el crítico está obligado a conocer aquello que comenta y critica. Una buena crítica no puede deslindarse radicalmente del autor de la obra, pues además de tener un carácter académico y objetivo, la crítica no se improvisa.

Esto también implica que la actividad crítica requiere de un cierto conocimiento de la tradición. En este sentido, la crítica literaria es “un elemento selectivo y discriminante de aquello que merece ser conservado y transmitido a la posteridad” (p. 21). La tradición, a diferencia de lo que piensan los ilustrados, no es una cárcel, sino un *horizonte* que nos interpela. Una tradición bien asimilada admite distanciamientos críticos y enriquecimientos creativos. Según Hans-Georg Gadamer, nadie puede pensar sin prejuicios. Por ello, es fundamental “reconocer el propio prejuicio y juzgar *con él*, no particularmente *contra él* ni tampoco atrapados *en él*” (p. 22). Que la literatura sea autónoma no significa que esté exenta de todo prejuicio, sino que tiene un horizonte de significación en el cual se trasciende todo límite.

La relación entre la tradición y la autonomía del arte nos conduce a revalorar la necesidad de un canon. No obstante, el multiculturalismo pone en crisis esta idea al entender la tradición como una especie de conservadurismo decimonónico y antiprogresista. Para nuestros autores, la tradición nos constituye y nos enriquece: “leer es *comprender*; leer es volver al texto, enfrentarse al texto, y si no es posible evitar todo tipo de prejuicio, sí es necesario leer sabiendo que el texto significa algo al margen de nuestros intereses” (p. 25). Realizar una crítica o comentario no significa *rehacer el texto*, sino *rehacer el sentido del texto*; “Por esta razón, extraer el significado de los textos literarios es hallarles el sentido vital, su validez para todo ser humano” (p. 26).

La función del canon es rescatar una selección de obras para la posteridad, a fin de evitar la miseria cultural; por lo cual la selección de textos no es sencilla. Confrontando el canon de Bloom, Steiner traerá a la discusión a Heidegger, quien sostiene que tanto el filósofo como el poeta “están llamados a recuperar el sentido y el significado de las palabras por que éstas son un puente hacia el mundo” (p. 29). El problema se presenta cuando algún crítico o comentarista renuncia a buscar el sentido de las palabras. No obstante, el lector no podrá ver más allá de las palabras mientras no se arriesgue a buscar una constante metafísica que les dé sentido. Esto lleva a cuestionarnos si es necesario realizar un acercamiento no ideológico al arte y a la literatura para poder encontrar esas *presencias reales*. El arte y, por analogía, la literatura, bien pueden presentar un cierto aire ideológico como manifestaba Clair, sin embargo esto no les resta autonomía, ya que ambas valen por sí mismas y no por la ideología a la que remiten. “Que el arte sea autónomo no significa que sea un lenguaje cerrado o incomprensible, ni que sacrifique su dimensión comunicativa. Significa que nuestra imaginación está llamada a deleitarse con la pura representación, con la pura presencia de la obra de arte y los efectos que evoca en nosotros” (p. 35).

Dentro de las distintas manifestaciones artísticas uno podría buscar una autonomía del arte universalista como la de Bloom. No obstante, en esta búsqueda encontraríamos ciertos puntos críticos donde es difícil determinar si la obra de arte mantiene un significado por sí misma. Dicha crisis de significado se puede encontrar, al menos en una de sus variantes, dentro de la literatura. Para nuestros autores, tras esta crisis de sentido que se manifiesta principalmente en el arte contemporáneo y su supuesto nihilismo, sobrevive una intención metafísica. A partir de esta crisis de sentido, autores como Danto e Inciarte retomarán la idea del “fin del arte”, la cual, vista de forma dialéctica, implica el nacimiento de otro tipo de autoconciencia. “Hablar del fin del arte significa, para Danto, que la crítica necesita replantearse muchos aspectos tradicionales” (p. 36). El arte contemporáneo, en consecuencia, demanda una aproximación filosófica, ya que justo nos hace replantear por completo la naturaleza del arte.

La temática hegeliana del “fin del arte”, como sostendrán acertadamente nuestros autores, no es histórica, sino filosófica y metafísica. Para Hegel, el arte es una figura de la verdad que al llegar a su fin, el “fin del arte”, requiere pasar a una forma más elevada de verdad —aludiendo principalmente a la filosofía y a la religión. “En términos simplistas y arriesgando una extrapolación del hegelianismo, todo expresión artística pretende —al menos hasta la primera mitad del siglo XIX— expresar los ideales del espíritu humano” (p. 39). El arte, en Hegel, es una representación intuitiva del mundo; razón por la cual tiene una relación con la realidad. “La interpretación del mundo que hace el artista en la práctica de su oficio corresponde a un ideal de la humanidad que ha forjado una cultura histórica y, en ello, hay una forma de verdad interna que ha sido exteriorizada” (p. 40).

Para el filósofo alemán la actividad artística del espíritu es un ejercicio de su libertad. El arte muere para volver a nacer y, por ello, es un punto de partida desde el cual el espíritu intenta vislumbrar la realidad más allá de su finitud. La obra de arte siempre nos pone en contacto con la realidad. Apostar por el “fin del arte” no significa que el arte haya muerto, sino que “la ausencia de verdad y vitalidad en el arte hace que los acontecimientos culturales de la modernidad —del siglo XVIII en adelante— ya no representen ni muestren las permanentes relaciones entre el hombre y la cultura” (p. 42). Esta noción, según Danto, ofrece una respuesta a los últimos acontecimientos del arte contemporáneo. En el arte contemporáneo las obras ya no son una simple representación de la realidad, sino que son la realidad misma. Vivimos, según Danto, el “fin del arte”, en donde se manifiesta cierta nostalgia del sentido. Esta pérdida de sentido, en Inciarte, implicará una pérdida de lo sacro y una ausencia de lo culto, lo cual es notable en una era tan “secular” como la nuestra.

La aproximación al arte y, en especial, al arte contemporáneo, debe ser filosófica, mas no por ello el arte ha perdido su autonomía. Ya que, como señala Inciarte, no es que el arte haya dejado esta tarea a la filosofía, sino que sus manifestaciones superiores se han convertido en filosofía del arte. El arte contemporáneo y su supuesto nihilismo, cues-

tionan si una obra es o no arte. “Un mundo sin soporte alguno se vuelve efímero. El imperio de lo efímero, como le llama Lipovetsky, también existe en el arte” (p. 47). Esta fugacidad del arte hace que la pregunta por su esencia carezca, en cierta forma, de sentido. No obstante nuestros ensayistas aventurarán la siguiente tesis: “¿no se ocupa la filosofía, en concreto la Metafísica, del ser y de las cosas? Las cosas no llegan a ser lo que son sin un artífice. Es precisamente en este aspecto en el que, como descubre Inciarte, la creación artística es semejante a la creación *ex nihilo* en donde el artífice es Dios” (pp. 47-48). Si bien el arte contemporáneo representa una pérdida de lo sacro, esto no significa una pérdida de lo metafísico. Tras estas tesis, es de extrañarse que los autores no profundicen en el papel del artista, el cual es importante tener en cuenta para poder revalorar el arte contemporáneo.

Regresando al tema de la crítica literaria, los autores de este ensayo se ocupan de Tzevan Todorov, quien postula la crítica dialógica. La crítica dialógica de Todorov nos dice que “la crítica no puede ser un apéndice superficial de los libros sino su doble necesario” (p. 52). El objetivo de la crítica dialógica es buscar la verdad del texto. La experiencia de la lectura es individual, sin embargo, en la experiencia de *lo escrito* y *lo leído* tiende un puente hacia una experiencia universal que apuesta por el sentido y el significado. La literatura, en opinión de nuestros autores, debe aspirar a esta comunión universal, la cual sólo puede alcanzarse si la literatura regresa a su estatuto autónomo. A fin de respaldar esto, Todorov rescatará la distinción agustiniana entre *goce* y *uso*, donde gozar es apegarse a una cosa por amor a ella misma, mientras que usar significa supeditar el objeto usado al objeto amado. Esta distinción, aplicada a la literatura y a la crítica, traerá una nueva consideración de la autonomía del arte. Buscar la verdad del texto significa, como vislumbran los autores, encontrarle un sentido vital, un reconocimiento que podríamos denominar *trascendente*. Ante esta postura nuestros autores se cuestionan cuál es el criterio acertado para acercarse a la obra literaria.

La actividad del crítico es emitir juicios de valor, mas todo juicio supone un prejuicio. Los prejuicios pueden ser de distinta índole, sin embargo los autores resaltarán aquellos prejuicios que sirven para realizar

una mejor lectura y para poder emitir un juicio crítico. Dichas cuestiones “anteriores al juicio” son, por mencionar algunas: la comprensión del lenguaje del autor, su estilo y su capacidad para *decir* algo con *sentido*. Emitir un juicio crítico no es juzgar desde la propia perspectiva e ideología. Por esta razón, la predisposición al juicio crítico no supone una lente que distorsiona el texto, sino que reúne presupuestos gnoseológicos necesarios para penetrar un texto y poder emitir un juicio que vaya más allá de él.

Estos presupuestos, en el fondo, apuestan por el sentido y el significado del texto; “se trata de admitir que el ser es; que el texto *dice*; que leer no es una actividad lúdica destinada a seleccionar reductos desconfigurados con múltiples significados” (p. 56). El comentador de un texto está obligado a comprender el texto y a criticarlo. Una buena crítica no se reduce a una paráfrasis, sino que debe establecer un diálogo con el texto, tal y como sostiene Todorov. La actividad crítica, en este sentido, “es un encuentro entre dos interlocutores que intentan comprender algo sobre la realidad humana” (p. 57). Así, el criterio para realizar un acercamiento al texto literario es la verdad. En este encuentro entre crítico y autor la tradición, según la hermenéutica gadameriana, es un *horizonte* que posibilita y alienta el diálogo; es condición de posibilidad para realizar un acercamiento al texto literario.

Con la finalidad de entender esto, nuestros autores ahondarán en los distintos sentidos en los que se habla de hermenéutica. En un primer sentido, la hermenéutica es el conjunto de las reglas de interpretación de los textos; reglas que variarán según el contexto del que se trate. Sin embargo, también se pueden inferir algunos principios generales para la interpretación, tales como el *principio de coherencia*, el *principio de caridad hermenéutica* y el *principio de plenitud*. A partir de estos principios podemos pasar a una hermenéutica filosófica, donde la hermenéutica ya no sólo se aplica a los textos, sino también a otras realidades inteligibles. De esta hermenéutica filosófica se pasa a la filosofía hermenéutica, la cual es iniciada con Heidegger y con Gadamer.

En la filosofía hermenéutica: “en lugar de reglas particulares o generales para la comprensión hermenéutica, se dice que este tipo de com-

prensión (siempre mediada, siempre finita, siempre contextual) es una estructura básica de la existencia humana, y que otro tipo de aspectos de la vida humana (la ciencia, por ejemplo, o la antropología) deben medirse por ella, y no a la inversa” (p. 60). Desde esta hermenéutica gadameriana, la crítica adquiere una mayor relevancia filosófica, ya que se transforma en una vivencia paradigmática de la existencia humana. La actividad crítica, que aspira a *cuestionarse* y a *comprender* la obra literaria, presupone una ontología hermenéutica. En esta ontología hermenéutica “el ser que se puede comprender es lenguaje”, es decir, “. . . las presencias reales, la consistencia ontológica del mundo, admite siempre una nueva aproximación lingüística, y en este proceso asintótico e interminable está la ‘universalidad de la hermenéutica’” (p. 62). La realidad la comprendemos sólo lingüísticamente, sin embargo lo lingüístico nunca agota la comprensión; pues siempre se puede comprender más y mejor.

Para Paul Ricoeur el lenguaje, la literatura y la crítica no sólo tienen una perspectiva ontológica que les da sentido, sino también una dimensión ética. En *Sí mismo como otro*, Ricoeur afirmará que la literatura narrativa tiene una incidencia sobre la vida humana, “*un intercambio de experiencias de sabiduría práctica*” (p. 64). Toda trama narrativa, según Ricoeur, tiene tres momentos: “*mímesis I* (relacionado con la semántica de la acción: el carácter pre-narrativo de toda experiencia humana), *mímesis II* (la configuración del relato), y *mímesis III* (el retorno, actualizado por el lector, de aquella configuración al mundo real; es decir, la *aplicación hermenéutica* de la que hablamos líneas arriba)” (p. 65). En este último momento la narración descubre y transforma la acción que narra. Esta transformación propicia cierta reflexión ética y, al mismo tiempo, hace ver que también las decisiones éticas requieren una habilidad literaria. Esto no significa que el crítico sea una especie de conciencia moral de la humanidad. Sin embargo el crítico debe ser consciente de las implicaciones prácticas que tienen los diversos mundos literarios.

La palabra escrita es interpretable de modo distinto al que interpretamos un diálogo, una acción o la naturaleza misma, ya que en la palabra hay una *experiencia de distanciamiento* en la que “el autor importa menos, y su época, su contexto, su propia vida interior se apartan un poco

para permitir que el lector o el crítico de cualquier época encuentren esa palabra y trabajen (*travail du texte*) para hacerla suya” (p. 67). En este sentido, la literatura no es una mera descripción del mundo, sino una *redescripción* del mundo que nos revela dimensiones antes inaccesibles al lenguaje no poético. Esto se muestra de manera muy sugestiva en los mitos platónicos. De esta forma, la crítica literaria se ve comprometida con una apertura del lenguaje al ser.

A partir de las reflexiones hechas por el hermenauta francés, López Farjeat y de Haro sostendrán que la verdadera obra literaria es capaz de superar y trascender las ideologías. De esta forma, la autonomía de la literatura y de la experiencia literaria no es algo dado, sino algo conseguido; “la ideología, más que un sistema deductivo de lo social, es parte del imaginario político” (p. 68). Esta ideología, si bien puede interpretarse como un ejercicio retórico de legitimación de lo político, también puede entenderse como una *imagen integradora* para toda comunidad política. El problema, sin embargo, es cómo discernir entre estas dos caras de la ideología. Ante este problema, Ricoeur sostendrá “que si toda imagen ideológica es una *interpretación de lo real*, que fortalece, refuerza y preserva cierto *status* de lo social, el modo de garantizar la apertura de esa imagen es la utopía, pues el imaginario utópico desempeña la función contraria” (p. 70). A partir de aplicar esto a la crítica literaria, nuestros autores concluirán lo siguiente: “No hay aproximaciones absolutamente asépticas: pero la gran literatura y los críticos capaces, hacen un uso *utópico* de la imaginación cuando garantizan la apertura de cada obra, y a la vez la conectan con la propia experiencia vital” (p. 71). De esta forma, parte de la obligación del crítico es distanciarse de sus convicciones y, sin renunciar a ellas, comprender las ajenas, para, así, enriquecer el acercamiento a una obra literaria.

Finalmente nuestros autores realizarán un ejercicio de crítica aplicada a la poesía de Octavio Paz. Para realizar esto, ellos dialogarán con Rafael Gutiérrez Girardot. En este ejercicio, nuestros autores analizarán las observaciones de Gutiérrez Girardot sobre el Nobel mexicano y las confrontarán con la valoración que él mismo hace de Alfonso Reyes. Una vez realizado esto, nuestros autores expondrán la crítica de Gutié-

rez Girardot a la poesía de Octavio Paz. Por último, presentarán una alternativa “en la que los juicios descalificativos (de Gutiérrez Girardot) son suplantados por una lectura filosófica de *El arco y la lira*” (p. 72). Si bien las anotaciones de Gutiérrez Girardot a la poesía de Reyes son pertinentes, la crítica que le hace a Paz no lo será. Para Gutiérrez Girardot, *El arco y la lira* es “un ejemplo de retórica pura, un sermón de sonidos ventosos” (p. 77). El gran error de Paz, según el crítico colombiano, es confundir la teoría literaria con la especulación. Este error metodológico, altamente condenado por Gutiérrez Girardot, puede no ser tan cuestionable si se toma en cuenta que las intenciones de Paz no son las de escribir un ensayo académico. “Lo que encontramos en *El arco y la lira* es ese acto en el que el poeta reflexiona sobre los poetas, en donde el arte se entiende desde el arte” (p. 78).

En esta obra se presentan distintas temáticas. Nuestros autores se abocarán a: “la propuesta poética de Octavio Paz a la luz de sus nociones de metáfora, mito, símbolo y alegoría” (p. 81). Estos elementos son capaces de llevar un discurso desde la ficción hasta la realidad. Este uso de la metáfora literaria podría pensarse como una imagen extraña sin conexión con el mundo real; lo cual sugeriría que la filosofía y la literatura son contrarias. No obstante, el poeta mexicano sostendrá que la literatura no es contraria a la filosofía, lo cual no significa que la primera esté subordinada a la segunda ni a la inversa. Tanto el discurso filosófico como el literario deben retroalimentarse. Las metáforas, en este sentido, facilitan la expresividad, ya que aún cuando no contienen un concepto claro y distinto, logran acercarse a una dimensión de la realidad que por el lenguaje ordinario no es alcanzable.

La palabra, según el poeta mexicano, es un signo que establece un puente con otros signos y con las cosas. “Cuando nombramos algo, cuando asignamos un concepto a una realidad conocida, creemos saber algo de aquello que nombramos” (p. 85). La esencia del lenguaje es simbolizar, ya que nos remite a un elemento de la realidad. En el fondo, la propuesta de Paz sostendrá que toda palabra poética es una imagen de lo real. Sin embargo, aún cuando esto sea así, existe una distinción entre palabra y cosa. La palabra no es idéntica a su referente, ya que entre ellas

media la conciencia. Esta afirmación podría llevarnos a una postura antimetáfora. No obstante, el poeta mexicano sostendrá que “la palabra es un puente que intenta salvar la distancia que nos separa de la realidad exterior” (p. 88). Esta distancia, paradójicamente, forma parte de la naturaleza humana, y para disolverla el hombre tendría que renunciar a su condición.

Ante esta paradoja, Octavio Paz propondrá a la poesía como una solución. En el poema, según Paz, habitan dos fuerzas antagónicas: “una elevación o desarraigo, que arranca a la palabra del lenguaje; otra de gravedad, que le hace volver” (p. 89). Así, el poema no sólo es creación única y original, sino también recreación que purifica el idioma. Sin esta tensión el poema se vuelve una mera descripción. El poeta no se sirve de las palabras, sino que es su servidor y, en cuanto tal, les devuelve su naturaleza signifiante. La poesía le devuelve su dinamismo al lenguaje. El lenguaje, al ser mediador entre el mundo y la conciencia, es analógico. “Los poemas están constituidos por ritmos y símbolos, que se valen de la analogía y la correspondencia para dar unidad al tejido de signos que denominamos mundo” (p. 92). La función de la metáfora, sin embargo, no es la de identificar absolutamente las palabras y las cosas, sino preservar las diferencias y la pluralidad de significados.

En un poema las palabras están obligadas a ir más allá de su significado. El lenguaje, según Paz, tiene una naturaleza poética y simbolizante que nos obliga a buscar signos para explicar otros signos. Esta naturaleza del lenguaje nos remite de nuevo a la analogía poética, la cual es concebida por el poeta mexicano como una traducción de la realidad. La analogía se funda en las correspondencias que son posibles a través de las diferencias, ya que gracias a las diferencias es posible establecer una relación entre dos términos distintos. A través de este lenguaje metafórico, el poeta obliga al lenguaje a ir más allá de sí mismo. “El crítico debe recoger este mensaje y corresponder a su manera. Debe evitar la caída en la insignificación” (p. 105).

De lo expuesto anteriormente, queda claro que este ensayo, tal y como afirman los autores desde un principio, no pretende ofrecer una respuesta definitiva a las problemáticas expuestas. Justo en esto radica

la riqueza de este texto, pues la filosofía misma exige una actitud de humildad ante las distintas interrogantes que se han formulado a lo largo de la historia del pensamiento. Este trabajo introduce temas que llaman la atención del lector interesado en la literatura, en la crítica literaria y en la filosofía del arte. Es así que esta investigación, más que darnos una respuesta taxativa, nos invita a reflexionar y a revalorar la trascendencia del acto de leer.

Roberto Casales
Universidad Panamericana