

1990

ABRIL

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

471

Guillermo Samperio:  
Reverón  
en la ruptura

◆ Vitalie  
Rimbaud:  
Un viaje  
a Londres  
en 1874

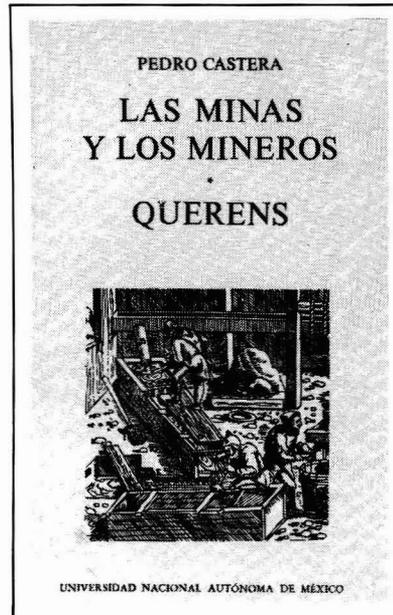
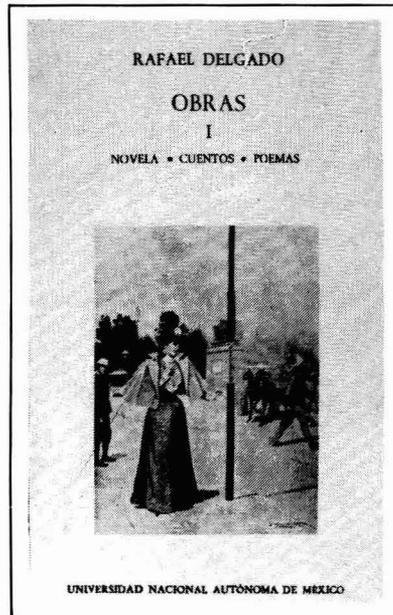
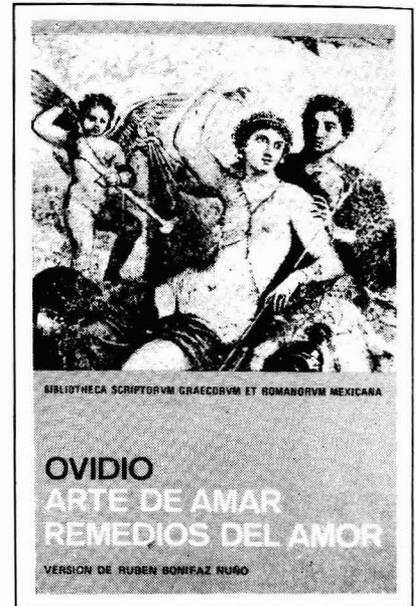
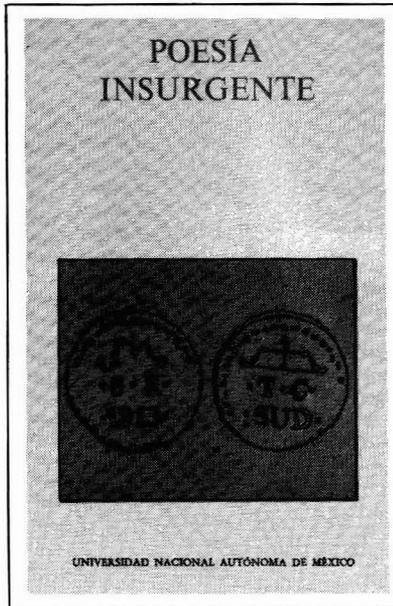
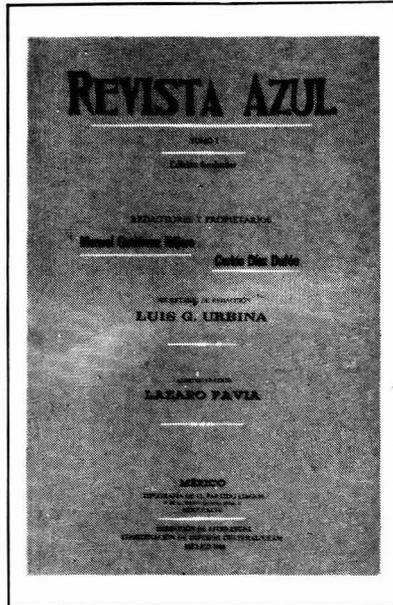
◆ Margo  
Glantz:  
El té con  
leche

◆ Jorge A. Bustamante

◆ Andrés Fábregas

## Fronteras de México

*Adquiera libros universitarios:  
la mejor lectura por el mejor precio*



**Universidad de México**

*Director:* Fernando Curiel *Editor en Humanidades:* León Olivé *Editor en Ciencias:* Miguel José Yacamán

*Consejo Editorial:* José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitol, Arcadio Poveda, Luis Villoro

*Secretario de Redacción:* Vicente Quirarte *Producción:* Héctor Orestes Aguilar *Corrección:* Adriana Pacheco *Promoción:* Martha Huizar  
*Administración:* Humberto Rodríguez *Relaciones Públicas:* Silvia Ruiz-Vázquez *Asistente Editorial:* Natalia Henríquez Lombardo

*Diseño:* Bernardo Recamier / *Fotografía de portada:* Jorge Pablo de Aguinaco,

*Coordinación de Humanidades*

*Oficinas:* Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.  
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición y formación: Magnetipo, S. A. Impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

Precio del ejemplar: \$ 4 000.00. Suscripción anual: \$ 40 000.00 (U. S. \$ 80.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de seis mil ejemplares  
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

1990  
ABRIL

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

471

Volumen XLV, número 471, abril 1990

## Índice

### 2 Presentación

Myriam Moscona 3 Reencuentro de la mandrágora

Jorge A. Bustamante 4 Frontera norte. Del mito al hecho hay mucho trecho

Andrés Fábregas Puig 9 La plurirregionalidad de la frontera sur

Margo Glantz 15 El té con leche

Héctor Gómez Vázquez 17 Paisajes eléctricos

Miguel González Avelar 20 Duranguena

Héctor Orestes Aguilar 21 Andrés Iduarte y José Vasconcelos: crónicas de infancia

Guillermo Samperio 26 Reverón en la ruptura

Vitalie Rimbaud 34 Un viaje a Londres en 1874

Héctor Gros Espiell 42 Amado Nervo en Montevideo

### Miscelánea

Daniel González Dueñas 48 El relámpago y el libro

Ricardo Pérez Montfort 49 Del páramo de huizaches al bosque de pinos

### Libros

Ruxandra Chisalita 52 La tragedia de una mujer con lenguaje

Sergio Monsalvo 54 El cuerpo del deseo

Blanca Solares 55 Sobre cómo leer lo social



---

# Presentación

---

La privilegiada ubicación de nuestro país, que condujo a científicos, utopistas y aventureros a diseminar la leyenda de la riqueza mexicana, se encuentra ligada íntimamente a las luchas sostenidas en defensa de nuestra integridad territorial. Si bien a raíz de la firma de los Tratados de Guadalupe Hidalgo en 1848 quedó establecida en su mayor parte nuestra actual frontera norte, y la austral fue determinada por el gobierno de Manuel González en 1882, los años transcurridos entre ambas acciones políticas no han bastado para la plena integración de los mexicanos de esas tierras, donde el capricho mismo de la naturaleza provoca una sensibilidad, una cultura y un comportamiento peculiares. Zonas donde se confunden los principios de nuestra identidad con los que determinan la cultura de la tierra vecina, las fronteras mexicanas constituyen uno de los temas más complejos para el científico social, el geógrafo, el lingüista y el observador general. Frente a la expansión estadounidense en el norte, y ante la agresión permanente que en todos los órdenes sufren las repúblicas centroamericanas en el sur, nuestros fronterizos enfrentan brutal y directamente la otredad. Tal contraste provoca una forma de identidad nacional con características propias, pero que de ninguna manera dejan de ser nuestras. En épocas pasadas, el estudio de las fronteras mexicanas ha sido motivo de simplificaciones apresuradas y malos entendidos, fruto del afán centralista por considerar como valores nacionales exclusivamente aquellos que nos estereotipan, en lugar de explicarnos como una nación plural, enriquecida por la diversidad de matices. Los artículos que en torno a nuestras fronteras se publican aquí, quieren ser una contribución al estudio de los límites que nos configuran, conocimiento obligado en este fin de siglo, pleno de radicales y sorpresivos cambios geopolíticos. ◇

Myriam Moscona

# Reencuentro de la Mandrágora

*Del austro viene el huracán,  
viene del septentrión el frío.*  
Escucha,  
escucha los estruendos de la nieve.  
Su corazón,  
soluble en el verano,  
conservará estas huellas dactilares.  
Viene el oleaje, la memoria.  
Viene el ojo incesante que todo lo presiente.

Derramen las palabras su poder.

La ventisca desata las costuras.  
La lluvia como un río vertical  
anestesia el sexo de las plantas.  
Las acequias, los espejos:  
todo abierto, todo hundido,  
todo jadeando su humedad.  
Bajo el hachazo de la esfera,  
bajo el hongo,  
miramos la entrada del estío.

Las velas se izan en las calles.  
¿Escuchaste la voz?  
Ninguna zarza ardiente la acompaña.  
Tuvimos miedo de perder el viaje  
y el cielo se negó  
a darnos alimento.

(Desciende Dios con su lujuria.  
Nos da su línea fronteriza,  
sus gulas, sus ayunos.  
Nos da su equívoco, su vicio,  
su epidermis.)

Las percusiones bajan  
para golpear al corazón. ◇

Jorge A. Bustamante

# FRONTERA NORTE

## Del mito al hecho hay mucho trecho



La frontera norte como región ha sido locación de mitos extendidos tanto como de realidades ignoradas. Su imagen va del extremo de una tierra de perdición de la que surge una "Lola la trailera" o una "Camelia la texana", a la imagen de tierra de promisión donde cualquier habilidad puede convertirse en dólares. Tales contrastes de imagen respecto de una misma región sólo son dables cuando es más lo que se ignora que lo que se sabe de ella.

Hacer de los fenómenos fronterizos un objeto de estudio especializado podría pensarse como una meta lógicamente derivable de la frase anterior. Sin embargo los estudios fronterizos no fueron siempre una idea aceptada por todos.

Hace poco más de diez años, en enero de 1979, para ser precisos, se realizó un evento académico auspiciado por El Colegio de México y la Universidad Autónoma de Nuevo León, titulado Primer Simposio Nacional de Estudios Fronterizos. Varios prestigiados intelectuales objetaron entonces la promoción de los estudios fronterizos y su descentralización. La objeción derivó de la tesis de que la vecindad geográfica con Estados Unidos es materia de soberanía nacional; por tanto, tan delicada, que no podría ser tratada en toda su magnitud desde una perspectiva regional. Se sugirió como la opción más adecuada que los fenómenos fronterizos fueran estudiados sólo desde una perspectiva nacional o internacional, dentro del campo convencional de estudios de las relaciones internacionales de México con Estados Unidos.

El Colegio de la Frontera Norte

Detrás de estas objeciones explícitas planteadas en público hace apenas diez años en un foro académico, había prejuicios implícitos, típicamente centralistas, que se planteaban en privado, como el de que la frontera norte era demasiado importante nacionalmente como para dejar su tratamiento en manos de los fronterizos.

El hecho que vale la pena destacar es que en menos de diez años ha ocurrido un cambio cualitativo: las fuentes de información y análisis de los fenómenos fronterizos ya no están exclusivamente en la Ciudad de México. Los datos de carácter científico más actualizados sobre muchas cuestiones básicas del desarrollo regional de la frontera norte, son producidos por investigadores que trabajan de tiempo completo en instituciones fronterizas de investigación científica. Este es el caso en áreas como: a) la dinámica y características socioeconómicas básicas de la población de las ciudades fronterizas; b) la migración internacional de mano de obra; c) la industria maquiladora fronteriza; d) la dinámica de la oferta y la demanda de servicios públicos en las ciudades fronterizas; e) problemas básicos del medio ambiente fronterizo; f) dinámica de la cultura popular en las ciudades fronterizas; g) dinámica y características socioeconómicas básicas de la población de origen mexicano en la región fronteriza de Estados Unidos con México; h) comercio fronterizo; i) turismo fronterizo; j) salud pública de las poblaciones fronterizas y cuestiones más coyunturales como las de la imagen de México en los medios de comunicación masiva de la región suroeste de Estados Unidos. Quien

hubiera querido hace diez años obtener la información más actualizada y confiable sobre cualquiera de estas áreas, la hubiera encontrado más fácilmente en el D. F. que en las ciudades fronterizas mismas. Éste no es el caso ahora. Las ciudades fronterizas principales saben ya más sobre sí mismas que lo que se sabe de ellas en el D. F. Esta afirmación es empíricamente comprobable en las cuatro ediciones del inventario de investigaciones que El Colegio de la Frontera Norte ha publicado en los últimos ocho años, siendo las últimas dos realizadas en colaboración con el Centro de Estudios México-Estados Unidos de la Universidad de California, San Diego y, la última, publicada en febrero de 1990, en colaboración tripartita de las dos instituciones anteriores y El Colegio de México.

deriva de ese denominador común que caracteriza a una región tan vasta de más de tres mil kilómetros, que es la vecindad con Estados Unidos. No obstante tal común denominador, la región fronteriza es muy heterogénea. Empezando por las enormes diferencias que implican para el lado mexicano hacer frontera, tanto con los condados de ingreso per cápita más bajos de todo Estados Unidos, como lo son los condados de Webb, Zapata, Cameron y Star en el sureste de Texas que colinda con Tamaulipas, como con los condados de ingreso per cápita más alto del vecino país como son los condados de Orange y San Diego en el sur del estado de California.

Como bien lo saben los trabajadores migratorios con un mínimo de experiencia en Estados Unidos, no es lo mismo cruzar



Tal afirmación, de tono intencionalmente descentralista, no es solo anecdótica. Representa una evolución en el difícil camino que conduce del centralismo a la modernidad, misma que no puede darse en términos regionales sin la descentralización.

Lo anterior no debe entenderse como una declaración de triunfo sobre el prejuicio, los estereotipos y la ignorancia acerca de la región fronteriza del norte de México. La prevalencia de muchos mitos hace de su recuento un método adecuado para ofrecer algunos ejemplos del conocimiento nuevo que se ha generado sobre la región fronteriza del norte de México.

#### **Del mito al hecho**

Antes de entrar en materia vale la pena hacer algunas aclaraciones conceptuales. No puede haber una sola delimitación geográfica para lo que se entiende como región fronteriza. Su delimitación varía según el fenómeno fronterizo del que se trate. La extensión más convencional es la que comprende a los municipios fronterizos del lado mexicano y a los condados fronterizos del lado estadounidense. El tema de la delimitación de la región fronteriza implica un cierto desarrollo teórico que rebasa los objetivos de este artículo pero que puede examinarse en otro trabajo del autor, publicado en el primer número de la revista semestral *Frontera Norte* de El Colegio de la Frontera Norte. Valga decir que el carácter de región se

la frontera norte por Texas que por California. Sobre todo en los últimos ocho años en los que la economía de Texas, tan ligada a los precios del petróleo, cayó en una recesión económica de la cual apenas empieza a salir, en tanto que California afianzó, en el mismo lapso, su lugar como una de las economías estatales más dinámicas de Estados Unidos.

La anterior aclaración puede dar pie a la mención de un mito que oscurece el entendimiento de la realidad fronteriza. Este es el de la homogeneidad de Estados Unidos. Es común oír referencias sobre el país vecino de alguien que dice "Estados Unidos hizo tal cosa o Estados Unidos es tal otra". Ciertamente que ambas referencias pueden llegar a ser válidas. Pero, quizá más cierto, es que oscurecen una heterogeneidad llena de contradicciones que requiere de ponderaciones regionales y sectoriales. Una diferencia muy relevante para entender a la frontera norte de México, es la que se refiere a la virtual autonomía de intereses regionales o locales en Estados Unidos, respecto de su gobierno federal. Los estudios fronterizos nos han demostrado la equivocada subestimación que se ha hecho en México, en la práctica de las relaciones bilaterales, del poder de las diferencias que surgen desde California o desde Texas, respecto de políticas del gobierno federal. El énfasis de la política de México hacia Estados Unidos ha sido tradicionalmente lo que pasa en Washington, con muy frecuente descuido de lo que ocurre en Texas o en California, donde con igual frecuencia se deciden situaciones que afectan a México, con total o con muy poca injerencia de Washington. Una conclusión

del Departamento de Estudios de Estados Unidos de El Colegio de la Frontera Norte es que la importancia de la relación de México con su vecino del norte se desplazará gradualmente de Washington a California y Texas. Y, aunque en mucho menor grado, también habrá un desplazamiento del Distrito Federal hacia las entidades fronterizas en el peso de los factores que determinan la relación bilateral.

Siguiendo el hilo conductor de la vecindad, haré referencia a otro mito: el de la desnacionalización de los fronterizos. Es frecuente escuchar en el centro del país el término "pocho" para referirse peyorativamente al mexicano que se percibe como "agringado" o aquel que ha adoptado gestos, palabras, símbolos, gustos o estilos de la cultura estadounidense. Si bien existen los que imitan a los que se dejan influir por factores culturales de Estados Unidos, hay una gran distancia entre la influencia cultural que es producto de la interacción entre vecinos y la pérdida de lealtades a lo que representa la mexicanidad o el origen étnico. El estereotipo de la desnacionalización encuentra con frecuencia un espurio referente empírico, en el uso que hacen muchos fronterizos de anglicismos o giros idiomáticos de castellanización de palabras en inglés, tales como "nos guachamos a dos bloques de la marketa, frente a la troca que estaban puchando dos batos". Basta con que alguien del centro del país oiga estas expresiones coloquiales, para que reaccione como si hubiera descubierto la evidencia de un "aprovechamiento", en vías de convertirse en traición a la patria.

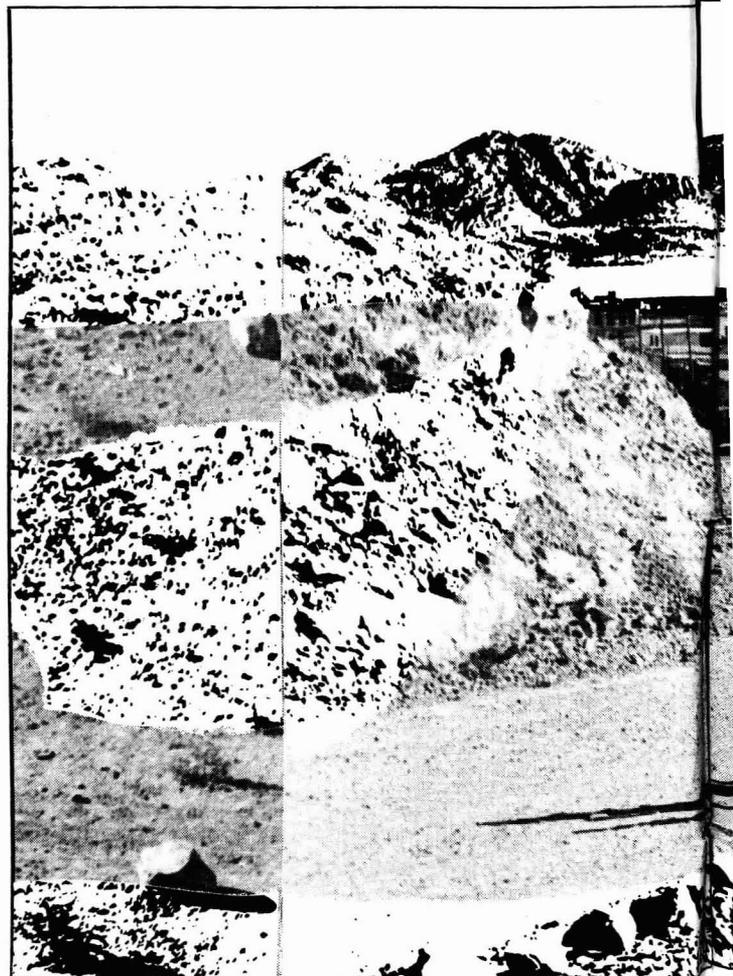
El hecho es que la pureza en el uso del idioma no es ninguna garantía de lealtad a los intereses nacionales ni a los valores y tradiciones que forman parte de la identidad cultural de una nación. Sin soslayar la importancia de la observancia de reglas gramaticales como condición de eficacia en la comunicación, cabe recordar que la preocupación por la "pureza del idioma" ha sido más característica de los regímenes dictatoriales y fascistas que de los regímenes democráticos. Sobre todo, cabe señalar que las lenguas o idiomas todos, son producto de la interacción entre gente capaz de inventar nuevos símbolos o términos en la comunicación, mismo que hacen de todo idioma algo inherentemente imposible de permanecer estático. El castellano es un idioma formado de "pochismos" romanos, árabes, franceses y de otros idiomas y nadie, interesado en la comunicación, se lamenta de que ya no hablemos como el "manco de Lepanto". Los fronterizos deseamos que se entienda nuestra manera de hablar como lo que es: un fenómeno socio-lingüístico de carácter regional que nada tiene que ver con nuestras lealtades a la nación. Deseamos que se entienda que nos ofende que se dude de nuestra mexicanidad porque vivimos cerca de Estados Unidos o porque castellanizamos palabras del inglés que se nos pegan del patrón o del cliente o del turista con el que tratamos a diario.

El mito de la desnacionalización del fronterizo se contrapone a una realidad cultural que hemos puesto al descubierto con nuestras investigaciones en El Colegio de la Frontera Norte. Contrario al mito, hemos encontrado un sorprendente arraigo de los valores y las tradiciones culturales mexicanas en las ciudades fronterizas cuando las hemos comparado con ciudades del interior del país, controlando por sectores de clases

sociales definidas a partir de patrones residenciales. En investigaciones varias veces replicadas, hemos encontrado en las ciudades fronterizas: que el arraigo a los valores y tradiciones mexicanas crece conforme la ubicación del hogar corresponde a zonas urbanas de construcciones de menor costo y el acceso de la habitación a los servicios urbanos es más escaso. En sentido inverso; la lejanía respecto a los valores y tradiciones culturales, tomadas como criterio de medición, es mayor, conforme la ubicación del hogar corresponde a zonas residenciales de mayor lujo en la construcción y mayor acceso a servicios públicos urbanos.

El mismo patrón lo encontramos en las ciudades del interior que sirvieron de comparación (D. F., Acapulco, Zacatecas, Uruapan, San Luis Potosí y Aguascalientes), solo que, en todos los casos de poblaciones del mismo sector residencial de ciudades fronterizas (Tijuana, Mexicali, Cd. Juárez, Nuevo Laredo y Matamoros), comparadas con las ciudades del interior, el arraigo o cercanía a los valores y tradiciones culturales mexicanos, fue mayor entre los fronterizos, que entre los de ciudades del interior.

Ya se estará preguntando el lector cómo definimos qué es lo mexicano. Simplificando al máximo, respondería que definimos lo mexicano como lo no-gringo. Es decir, tomamos valores contrastantes de ambas culturas. Por ejemplo, si comparamos a mexicanos y estadounidenses en el respeto por los abuelos o por la autoridad que unos y otros conceden a la opinión de los abuelos en la toma de decisiones personales,



la probabilidad es muy alta de que la cercanía a ese valor de respeto a los abuelos sea más alta entre los mexicanos que entre los estadounidenses; por lo tanto, dicho valor cultural puede ser utilizado para discriminar influencias culturales en términos de puntuaciones escalares a base de rangos de mayor a menor.

Cabe mencionar que las escalas diseñadas para estas mediciones, han resistido razonablemente las pruebas de confiabilidad y validez internas de carácter estadístico, de acuerdo con reglas convencionales de procedimientos científicos.

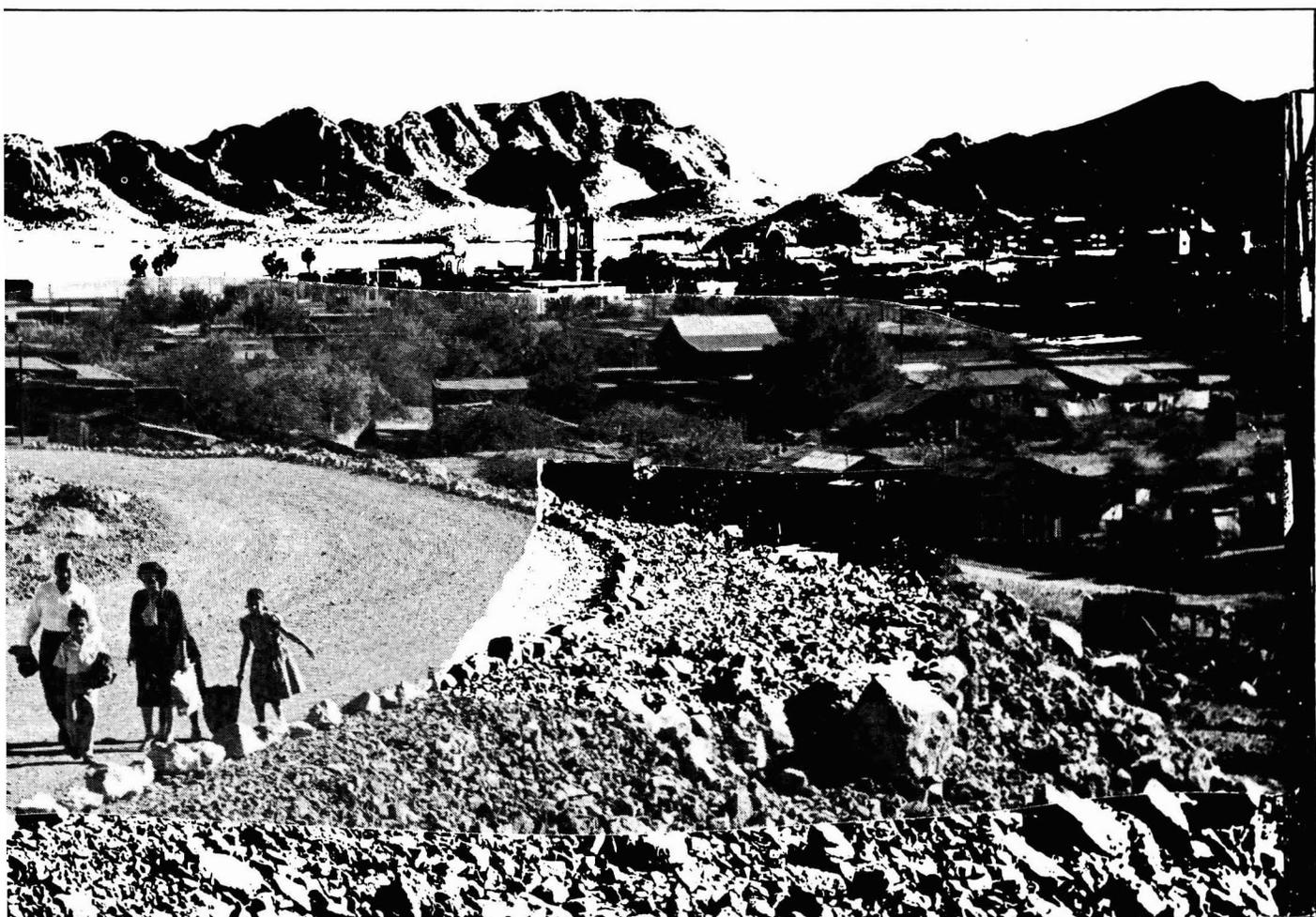
Tal criterio de mexicanidad de apariencia simplista se deriva de un entendimiento mínimo de la dinámica cultural de los fronterizos. Para los mexicanos del interior del país, definir lo mexicano puede ser una tarea muy complicada pues no es fácil decidir qué es más característico de lo mexicano, si la picaresca franca de los alvaradeños de Veracruz o el gracioso recato de las damas de Tangancicuaro, Michoacán. Para no hablar de la diversidad de gustos, prácticas de cortejo, consejas o leyendas del mosaico pluricultural de las múltiples regiones de México. Para el fronterizo, que convive intensamente con extranjeros, portadores y promotores de otra cultura, definir lo mexicano es menos problemático, porque le queda definido por el contraste: lo mexicano es lo no-gringo, pues hay mayor contraste cultural entre lo mexicano y lo estadounidense que entre las múltiples variedades regionales de México entre sí.

Contrario al mito de la desnacionalización, la intensa inte-

racción cotidiana del fronterizo con el extranjero es un factor de afirmación de lo mexicano. En otros trabajos he propuesto más ampliamente de lo que lo puedo hacer aquí, la tesis de que la presencia cultural de lo estadounidense en la frontera norte opera como un factor de "otredad" contra lo cual el fronterizo define su propia identidad étnica. Esa "otredad", le produce a los fronterizos el efecto contrario a la confusión que se les imputa por quienes hacen una extensión espuria de la visión estereotipada de los "desarraigados", que corresponde a una vivencia significativamente diferente a la fronteriza, que es la de los estadounidenses de origen mexicano, en Estados Unidos.

Parte de la ignorancia respecto a lo fronterizo en el interior del país se manifiesta en la confusión que hay entre la figura del fronterizo, con la del chicano o con la del migrante indocumentado. Baste aquí señalar que estas figuras corresponden a realidades muy diferentes, particularmente en sus características culturales.

Hay otro mito ligado al anterior de la desnacionalización que es el de que el comportamiento pragmático e individualista de muchos fronterizos, corresponde a un "agringamiento" de sus costumbres. La explicación de tal comportamiento responde a algo muy diferente. Tiene que ver con un fenómeno que se está dando en la frontera norte con mayor intensidad conforme uno sigue la demarcación internacional rumbo al Pacífico. Se trata de un fenómeno que se podría llamar de "clasemedietización" de las sociedades fronterizas



del norte de México. Es decir, de una conformación social donde el tamaño de la población se encuentra objetivamente en los sectores medios al estratificar a la sociedad por indicadores de ingreso o de escolaridad o de calificación de mano de obra o de niveles de vida. El caso más evidente de este fenómeno fronterizo es el de Tijuana. No sólo se manifiesta por una distancia relativamente menor entre los más ricos y los más pobres, que la distancia que caracteriza a la distribución del ingreso de la generalidad de la sociedad mexicana, sino su conformación social tiene una historia económica en la que no hubo un antecedente rural o agrícola, sino una historia en la que ha predominado la actividad de servicios y comercio, prácticamente desde que surgió como asentamiento urbano. Ahora esa predominancia está cediendo terreno rápidamente a un sector industrial asociado a la industria maquiladora. Si bien este sector en Tijuana no es aún el principal empleador de la fuerza de trabajo local, es ciertamente el sector de crecimiento más dinámico. La ausencia de un pasado agrícola en Tijuana y la predominancia de los sectores terciarios de actividad económica, ha producido a la sociedad más clasemediera del país. Esta sociedad se diferencia notablemente de la conformación típica de las ciudades promedio del país, donde los sectores populares o de menores ingresos representan una clara mayoría que se encuentra en la base de una formación piramidal de la estructura social. Esta forma piramidal no ocurre en Tijuana. Siendo la ciudad con el menor desempleo del país (menos del uno por ciento de desempleo abierto), los más pobres en la distribución del ingreso de su población no son mayoría. La forma de la distribución del ingreso deja de ser piramidal para parecer más a la de un pentágono con un ángulo recto en su parte superior.

Con todas las diferencias idiosincráticas que pueda haber en las diferentes clases medias en el mundo capitalista, éstas se parecen cuando menos en tres atributos. Sus miembros tienden a ser individualistas, su comportamiento tiende a ser pragmático y tienden a demandar del poder público una mayor participación por la vía electoral. Al ser Tijuana la ciudad más clasemediera del país, el comportamiento de su sociedad tiende a semejarse al de otras sociedades clasemedieras en otras partes del mundo, sea en Madrid, Buenos Aires, Los Angeles o Roma, cuando menos en su individualismo, su pragmatismo y su exigencia de participar con su voto en las decisiones que la afectan. Estos atributos de la sociedad de Tijuana no son resultado de un "agringamiento" sino de una clasemedietización de su sociedad. En este sentido, la sociedad de Tijuana está en la vanguardia de un proceso evolutivo de modernización que seguirá gradualmente todo el país, en el que sus sociedades urbanas se irán clasemedietizando crecientemente.

Este fenómeno de clasemedietización en Tijuana se ve reforzado por una estructura familiar diferente de la que caracteriza socialmente a la mayor parte del país. Siendo una ciudad que prácticamente surgió en el siglo XX como una sociedad de inmigrantes, su estructura familiar tiende a ser "nuclear" (padre, madre, hijos), en contraste con la estructura de la familia "extendida" (padre, madre, hijos, abuelos, tíos, primos) que caracteriza a la sociedad mexicana en general.

Esto hace que en las familias de Tijuana, por lo general, los parientes (abuelos, tíos, primos) vivan en otras ciudades. En tanto que en el resto del país, por lo general, esos parientes viven en la misma ciudad. Esta característica de las familias de Tijuana tiene efectos muy significativos sobre la distribución del ingreso familiar entre un número menor de miembros y sobre la movilidad social ascendente de la familia que tiende a mejorar sus niveles de vida más rápidamente que lo que sucede por lo general en las ciudades promedio del país. Esto a su vez tiende a reforzar las características conductuales de las clases medias antes mencionadas.

Estas características de clasemedietización que se dan en la frontera norte en diferentes grados, no son para nada incompatibles con una fuerte identidad cultural nacionalista. No es el nacionalismo cultural de los fronterizos el que se manifiesta en las formas de carácter gubernamental o político. No es lo que se podría llamar un "nacionalismo revolucionario". Es un nacionalismo que se manifiesta en el arraigo de las tradiciones y valores culturales familiares. Tanto en aspectos negativos como el machismo, como en aspectos positivos, como el respeto a la autoridad paterna o materna, los tijuaneños se parecen mucho más a los poblanos o a los yucatecos que a los vecinos de San Diego.

El nacionalismo del fronterizo es algo que se deriva de la experiencia fronteriza. La presencia cotidiana del límite que distingue a dos naciones y a dos culturas, genera una conciencia en los fronterizos del significado de frontera en términos históricos y culturales. Se podría decir figurativamente que los fronterizos traen la frontera en la cabeza y en el corazón. Saben dónde está México porque saben dónde está su frontera. Se saben mexicanos por la misma razón.

En conclusión se podría decir que los mitos y los estereotipos acerca de la frontera norte y acerca de los fronterizos son factores de división que producen círculos viciosos de incomunicación: el estereotipo y el prejuicio dificulta la comunicación entre quien estereotipa y el estereotipado y esta dificultad tiende a reforzar el estereotipo. El problema es no sólo de ignorancia sino de impedimento para la solidaridad nacional. En el contexto de las relaciones entre México y Estados Unidos la solidaridad nacional no es una expresión retórica sino una condición para la preservación de la soberanía nacional. En ese problema de los estereotipos los fronterizos no son inocentes. Hay también un estereotipo de los chilangos que es igualmente nocivo para la comunicación entre los capitalinos y los fronterizos. El antichilanguismo fronterizo se puede explicar pero no justificar. Su explicación está en el centralismo autoritario que caracteriza no sólo a las relaciones asociadas a la administración pública sino a las relaciones económicas entre particulares y a la vida nacional. Si bien se han hecho avances, aún queda mucho por hacer y vamos más lentos de lo que el desarrollo regional requiere. Es satisfactorio decir que El Colegio de la Frontera Norte es un ejemplo de descentralización que fue diseñado y auspiciado desde el centro a principios de los ochenta. Más satisfactorio aún es sentir que hemos contribuido a la desmitificación de la realidad fronteriza con nuestro trabajo de investigación científica. Ojalá y que esta contribución sea interpretada en este mismo sentido. ◇

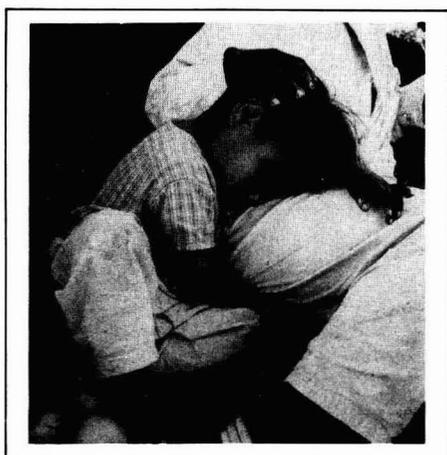
---

Andrés Fábregas Puig

---

# La plurirregionalidad de la FRONTERA SUR

---



## 1. *El perfil actual de la frontera sur*

La frontera sur de México está delimitada por una línea quebrada que se extiende a lo largo de 1,138 Kms. aproximadamente, de los que 962 colindan con Guatemala desde el Tratado de límites del 27 de septiembre de 1882, y 176 con Belice, de acuerdo con los arreglos establecidos con Gran Bretaña el 8 de julio de 1893. El territorio cubierto por esta línea atraviesa a cuatro estados de la Federación abarcando 21 municipios que están situados 16 en Chiapas (57.8% del total de la superficie fronteriza); 2 en Campeche; 2 en Tabasco, y uno en Quintana Roo. A esta demarcación hay que agregar Yucatán, que es parte integral de esta frontera y ventana orientada hacia el Caribe, la frontera emergente.

Los habitantes de este territorio conforman un heterogéneo conglomerado humano, portador de una vasta riqueza lingüística y una sólida y variada experiencia cultural. Al otro lado de la línea, en los municipios guatemaltecos, se habla maya, quekchi, chuj, mam, kanjobal e ixil entre los idiomas que cuentan con mayor número de hablantes además del castellano. En suelo mexicano, el mosaico de lenguas incluye al maya yucateco, al chol, al tzeltal, al tzotzil, al tojolabal, al chontal y al zoque, entre el grupo de idiomas principales que conviven con el castellano, la lengua franca.

En este territorio, el flagelo del atraso y la pobreza hacen de la vida una dura experiencia cotidiana para miles de seres humanos. Es en estas atribuladas tierras que sobrevive algo más

de la mitad de la población indígena del país, pueblos de caudal creativo inagotable que hoy enfrentan condiciones de existencia más allá de lo creíble.

La educación está hecha pedazos en la mayoría de los estados que conforman la frontera sur que, en conjunto, presenta uno de los índices de analfabetismo más altos del país. La deserción escolar se da desde los niveles básicos: de cada cien niños sólo 42 logran terminar la primaria, 12 menos que el promedio nacional, y de ellos más de la mitad no pueden continuar estudiando. La población estimada en 1988 que no contaba con energía eléctrica representa el 63.6% del total de habitantes.

Los servicios de salud recuerdan los relatos de viajeros del siglo pasado o las películas de corte colonial que muestran a los blancos salvando indios por doquier. El enorme potencial productivo del sur está puesto al servicio de otras regiones del país —lo que está bien— olvidando a los habitantes locales —lo que está mal. La explotación del trópico húmedo ha sido irracional, constituyendo, más que una empresa dirigida a beneficiar al país, una constante agresión contra las culturas locales y la naturaleza. El aprovechamiento forestal se ha transformado a lo largo de los años en un ejercicio de depredación que ha ofrendado jugosas ganancias a unos cuantos. En un medio en el que aún abunda el agua, la infraestructura para aprovecharla es prácticamente nula. La actividad agroindustrial es escasa, irracionalmente distribuida hasta conformar una situación insólita: el sur es un territorio de enorme poten-

cial agropecuario y forestal pero de gran debilidad en infraestructura para ponerlo al servicio del desarrollo. Lo mismo sucede con la pesca en una tierra que se introduce al mar por muchos lados: el Pacífico, el Golfo y el Caribe. La frontera sur representa el 20% del total del litoral con que cuenta el país, pero la captura a duras penas llega al 11% del global nacional.

Tres ríos marcan los linderos más importantes: el Suchiate, que desagua en el Pacífico, el Usumacinta que es el río más largo de Centroamérica, con 825 Kms. de recorrido, ambos en mojonera con Guatemala, y el Hondo en los límites con Belice. En 1988 la población estimada en los 21 municipios fronterizos fue de 1.182,888 personas. De ese total, el 60% corresponde a Chiapas, el 20% a Campeche, el 11% a Quintana Roo y el 9% a Tabasco. El 30% del total de habitantes de los municipios fronterizos se reparte entre Tapachula y Chetumal, las metrópolis de la frontera sur. El resto, 70% de la población, reside en alrededor de 3,000 localidades, lo que indica el alto grado de dispersión de la población. El conjunto de los 21 municipios fronterizos registró entre 1970-1980 una tasa global de crecimiento del 4.2%. La participación de la población de los estados fronterizos sureños en el total nacional pasó de 5.1 en 1930 a 5.6% en 1980.

El patrón de asentamiento en la frontera sur es variado pero se distingue una característica común: la comunidad indígena. Es este un rasgo de notable contraste con los ranchos del centro-occidente o con la tradición norteña del presidio y la misión. Las haciendas —con rasgos y estructuras distintas a las del centro del país— más grandes se localizaron en Yucatán y está por precisarse qué papel jugaron en Chiapas, Tabasco o Campeche. No hay duda, hablando del siglo XIX, de la importancia de las fincas de café, cacao y plátano, particularmente en el Soconusco, o de la extracción del chicle en Campeche. Todo ello es cierto, pero quedan como característica compartida los asentamientos indios que van desde la dispersión en los parajes de los Altos de Chiapas hasta las aldeas y pueblos nucleados de los mayas de la Península de Yucatán. Característico es también encontrar ciudades rodeadas de población india como San Cristóbal en Chiapas, Mérida en Yucatán o Carrillo Puerto (la antigua Chan Santa Cruz), en Quintana Roo. Otro tipo de ciudades son Tapachula y Chetumal, localizadas directamente en la frontera y en donde la composición de la población es variada, manteniendo una relación continua con Centroamérica. Finalmente, están las ciudades administrativas como Tuxtla Gutiérrez o Villahermosa.

La frontera sur no es una región sino un espacio multirregional con características comunes pero con diferencias importantes. Los mismos estados están claramente regionalizados y en más de un caso la división política interna no se corresponde con la realidad regional concreta. Por ejemplo, municipios del norte de Chiapas como Pichucalco y Palenque conforman una región con municipios del sur de Tabasco como Teapa. Asimismo, al interior de un estado sucede como en Quintana Roo, que la región real traspasa los límites políticos. Es el caso concreto del río Hondo y su región que incluye a una parte del sur de Quintana Roo y otra parte del norte de Belice.

En relación a la regionalización interna, un ejemplo ilustra-

tivo lo aporta el estado de Chiapas, que además es el que mayor espacio colindante posee con Centroamérica. La evolución y desarrollo de los municipios chiapanecos colindantes con Guatemala han sido notoriamente desiguales y contradictorios. En ese proceso ha tenido una posición clave la relación de los municipios con los centros de poder en un estado que, como el de Chiapas, tiene una muy compleja historia y que en tiempos ha sido frontera norte de Guatemala o frontera sur de México, como en la actualidad. Los municipios fronterizos de Chiapas pueden ser agrupados en cuatro grandes regiones: la región de la selva (Palenque y Ocosingo. Aquí debería incluirse al municipio tabasqueño de Tenosique); la región fronteriza (Las Margaritas, La Independencia, La Trinitaria y Frontera Comalapa); la región de la sierra (Amatenango de la frontera, Mazapa de Madero y Motozintla); la región del Soconusco (Tapachula, Unión Juárez, Cacahoatán, Tuxtla Chico, Metapa, Frontera Hidalgo y Suchiate).

La región de la selva es la que más familiar aparece a los mexicanos por aquello de que allí habitan los lacandones, además de localizarse en sus profundidades las ciudades mayas de Toniná, Palenque, Yaxilán y Bonampak. Por cierto, los lacandones son hoy los pobladores minoritarios de la selva, pues además de los choles históricos habitan allí tzotziles, tzeltales, kanjobales y abundante población mestiza. En tiempos no muy remotos la selva fue el paraíso de las grandes monterías que arrasaron con las maderas preciosas; fue también esta selva parte del inmenso espacio que, junto con las áreas selváticas de Campeche y Quintana Roo, proveyó el chicle, esa savia que emana del chico zapote y que transformada pasó a ser un producto indispensable en la definición de rasgos básicos de la cultura norteamericana.

En la historia mexicana, la región de la selva responde a lo que es una clásica frontera agrícola. En efecto, a través de ella se fueron abriendo espacios para ampliar territorios de cultivo detrás de los cuales llegó el ganado. Aún en nuestros días, la milpa que camina caracteriza a la agricultura fincada en las añejas plantas mesoamericanas: el maíz, el frijol, la calabaza y el chile.

Las migraciones estacionales de trabajadores guatemaltecos que acuden a las plantaciones chiapanecas forman una corriente de antigua tradición, engrosadas hoy por campesinos salvadoreños, hondureños y aun nicaragüenses. En parte, esta corriente migratoria se explica por su carácter funcional dentro del ciclo productivo del café y el plátano en Chiapas, cultivos que demandan abundante mano de obra calificada durante la cosecha. El movimiento ocurre dos veces al año: la fase más intensiva es entre los meses de octubre a febrero, alrededor de 150 días. Terminando el trabajo, la inmensa mayoría de los jornaleros regresan a sus lugares de procedencia. Por supuesto, estas oleadas de trabajadores temporales son diferentes a las de refugiados. En el mes de enero de 1983, las estimaciones acerca del número de refugiados oscilaban desde 35,000 hasta 100,000 atendidos por ACNUR, COMAR y diferentes comités de solidaridad, incluyendo agrupaciones religiosas y médicas. Ese mismo año de 1983 se calculaba un total de 36 campamentos a lo largo de toda la frontera sur, siendo Puerto Rico (en Chiapas) el más grande. En el mes de marzo

de 1984, los campamentos aumentaron a 80 y el número de refugiados oficialmente reconocidos llegó a 46,000 personas. En la actualidad, de acuerdo a estimaciones de ACNUR, la situación es la siguiente: Campeche alberga un total de 12,300 refugiados (4,800 en Quetzal Edzná, y 7,500 en Maya Tatum). En Quintana Roo existen tres campamentos: Los Lirios, Cuchumatán y Maya Balam que albergan a 6,900 refugiados. A ellos hay que agregar aproximadamente 19,786 que aún permanecen en Chiapas.

La regionalización de la frontera sur ha tenido cambios importantes a partir del auge de Cancún. El éxito de este centro turístico lo convirtió en un enorme polo de atracción de población y, de hecho, ha creado una región en plena frontera con el Caribe. La aparición de esta región tiene relación con zonas del estado de Yucatán que en la actualidad han pasado a pertenecer al área de influencia de Cancún. Mencionamos la importancia de la región del río Hondo que abarca al municipio quintanarroense de Othón Pompeyo blanco y el norte de Belice, incluyendo Orange Walk y Corozal. El centro de esta gran región es la ciudad de Chetumal, que recibe un importante movimiento poblacional y es, ante todo, un lugar de intenso comercio.

## 2. *El enlace del presente y el pasado*

El avance hacia el sur de México de los ejércitos castellanos fue el preludio del surgimiento de la frontera. El desarrollo de los siglos coloniales construyó los espacios que devendrían en Estados Nacionales, convirtiendo en linderos a los ríos o haciendo del mar y la montaña mojoneras. Y es precisamente hacia el sur, en territorios actuales de diferentes estados de la Federación, donde pueden notarse con mayor claridad las consecuencias de la expansión de la frontera en lo que fue el país indio. Es importante recordar que el territorio que hoy abarca la frontera sur es parte de un universo cultural y social que tenía importantes diferencias con el altiplano central. Lo que es hoy la frontera sur formó parte de lo que fue un espacio ampliamente dominado por los mayas, aunque éstos no fueron los únicos ocupantes del mismo. Incluso podemos trazar lo que serían "las fronteras" previas a la expansión europea en una línea que partiría del sur de Trujillo hasta el Golfo de Fonseca, avanzando al suroeste hacia la región de los lagos de Nicaragua, hasta llegar al actual Golfo de Nicoya en Costa Rica, para formar el límite sur con los pueblos de origen cul-



tural sudamericano. Acerca de este límite suroriental de Mesoamérica, Murdo Macleod escribe:

La frontera suroriental de Mesoamérica no era, por supuesto, absoluta. Al norte y oeste de la misma encontramos áreas relativamente retrasadas tales como los sectores aislados del altiplano verapacense y Chiapas; al sur y este de la línea –en áreas de culturas generalmente bajas– encontramos las estructuras sociales bastante elaboradas de los huastecas, en el altiplano costarricense, y enclaves de comerciantes de habla nahua, aquí y allá, en la costa del Caribe. (Macleod, 1980.)

Es fundamental recordar que la Colonia alteró significativamente la distribución de la población original; los siglos que duró incubaron sociedades que resultaron de procesos prolongados de aculturación. La descolonización agregó el factor definitivo de formación de las fronteras y los puntos de convergencia multinacional como lo es, precisamente, la frontera sur de México. Es más, la actual frontera sur fue parte de una región central y el proceso colonial la transformó en periférica respecto a la capital de la Nueva España y a la Capitanía General de Guatemala.

La expansión de la frontera hacia el sur no constituyó un proceso homogéneo y lineal, sino más bien cíclico y de hecho continuado hasta nuestros días con los movimientos poblacionales hacia la selva, factor éste que ha remarcado la frontera con Guatemala. En ocasiones los reflejos en los movimientos hacia el sur, precisamente en la penetración hacia Chiapas, se debieron a epidemias que diezmaron a la población. En otras circunstancias los indígenas se desplazaron en masa huyendo frente al avance del régimen servil de las fincas, particularmente durante los siglos XVII y XVIII. Estos movimientos –poco conocidos– provocados por el acaparamiento de tierras y la dureza en las relaciones de trabajo, sucedieron hacia las planicies aluviales de Tabasco y hacia la selvática región de Palenque. Los flujos más importantes se concentraron en las tierras altas, en las partes montañosas, debido a que los ladinos acapararon los valles. La rebelión tzeltal de 1712 constituyó un freno temporal a la expansión fronteriza, al ahuyentar y detener la inmigración ladina. La revuelta se repitió en 1869 coincidente con un nuevo ciclo de expansión de la hacienda y una vez que el estado de Chiapas se había incorporado, definitivamente, en 1824, al proceso formativo del Estado Nacional Mexicano. Puede establecerse que el periodo que va de 1824 a 1870 representa un corrimiento de la frontera sur, de nuevo a través de la finca.

La siguiente fase está relacionada con las fincas de café y, como lo demuestra el historiador Jan de Vos, con las monterías. Ello ocurre hacia los años en que México y Guatemala firmaron un tratado definitivo de límites en 1882 que establece los lindes políticos entre ambos países. A partir de ese momento el avance en el poblamiento de la frontera cobró un ímpetu definitivo asociado al crecimiento y expansión de la finca cafetalera. Lo más importante de ello es que provocó un movimiento hacia el Soconusco y la Sierra de grandes contin-

gentes indios procedentes de los Altos de Chiapas que bajaban a la cosecha del café, gran demandadora de mano de obra. A estos contingentes hay que agregar las masas de trabajadores procedentes del occidente de Guatemala y los Altos Cuchumatanes. En otras palabras, el fortalecimiento de la economía mercantil constituyó el motivo principal para fijar los límites territoriales hacia el sur.

El último periodo que precede al actual en cuanto a los movimientos de reafirmación de la frontera sur, ocurre con la aplicación de la Reforma Agraria por el presidente Lázaro Cárdenas, cuyas medidas fijaron a la población campesina en la línea fronteriza, liberando a los peones baldíos y restando poder a los grandes plantadores de café, en particular a los de origen alemán. Además el movimiento hacia la selva tuvo consecuencias inmediatas al correr la frontera agrícola hacia las profundidades de la Lacandonia y permutar la mano de obra proveniente de los Altos de Chiapas por la que inmigra desde Guatemala.

Ha sido lenta la aparición de la frontera sur en la conciencia de los mexicanos. Hubo que esperar el auge petrolero y turístico más la construcción de las grandes hidroeléctricas, para que la frontera sur emergiera. Además, las guerras de liberación nacional que se viven en Centroamérica y la independencia apenas alcanzada por Belice, han contribuido a que el país vuelva su rostro hacia el sur e incluso asuma una activa participación –en varios sentidos– en relación a los sucesos centroamericanos. *En forma lenta pero sostenida, el país ha ido cobrando conciencia de este hecho, que será uno de los factores estratégicos en el proceso de transformación del Estado Nacional Mexicano.*

La frontera sur y su área de influencia, como espacio multi-regional, es un vasto y heterogéneo territorio en donde conviven conflictivamente el México indio, con un notable vigor cultural, y el México del mestizaje, que resultó de un profundo proceso aculturativo otorgador de características particulares a esta parte del país. En épocas anteriores a la invasión europea y después, durante el establecimiento del régimen colonial, las experiencias concretas de los zapotecas y mixtecas difirieron de las de los grupos mayences o las de los mixe-zoques y chiapanecas que habitaban el territorio conformando un mosaico étnico y cultural, aunque la presencia maya tiene un peso estratégico. De igual manera, esta misma variedad impuso a la situación colonial características diversas, incluyendo los mecanismos de conquista militar y de ocupación de territorio. En suma, se forjaron y se forjan en la frontera sur de México formas variadas de consolidación del territorio, desde la ocupación militar hasta estructuras tan contrastantes como el rancho, la estancia, la encomienda y la finca. La reformulación de la cultura fue hecha desde estas bases contrastantes y cambiantes, contenidas en el primer factor histórico que provocó la unidad: la reacción contra el colonialismo. Políticamente este hecho se expresa en forma múltiple y mientras Chiapas como unidad administrativa estuvo asignada a la Capitanía General de Guatemala, la Península de Yucatán, descompuesta hoy en los estados de Campeche, Quintana Roo y Yucatán, fue en muchos sentidos una unidad autónoma cuyas autoridades locales y grupos de poder tuvieron notable inde-

pendencia respecto a los centros rectores de la vida colonial.

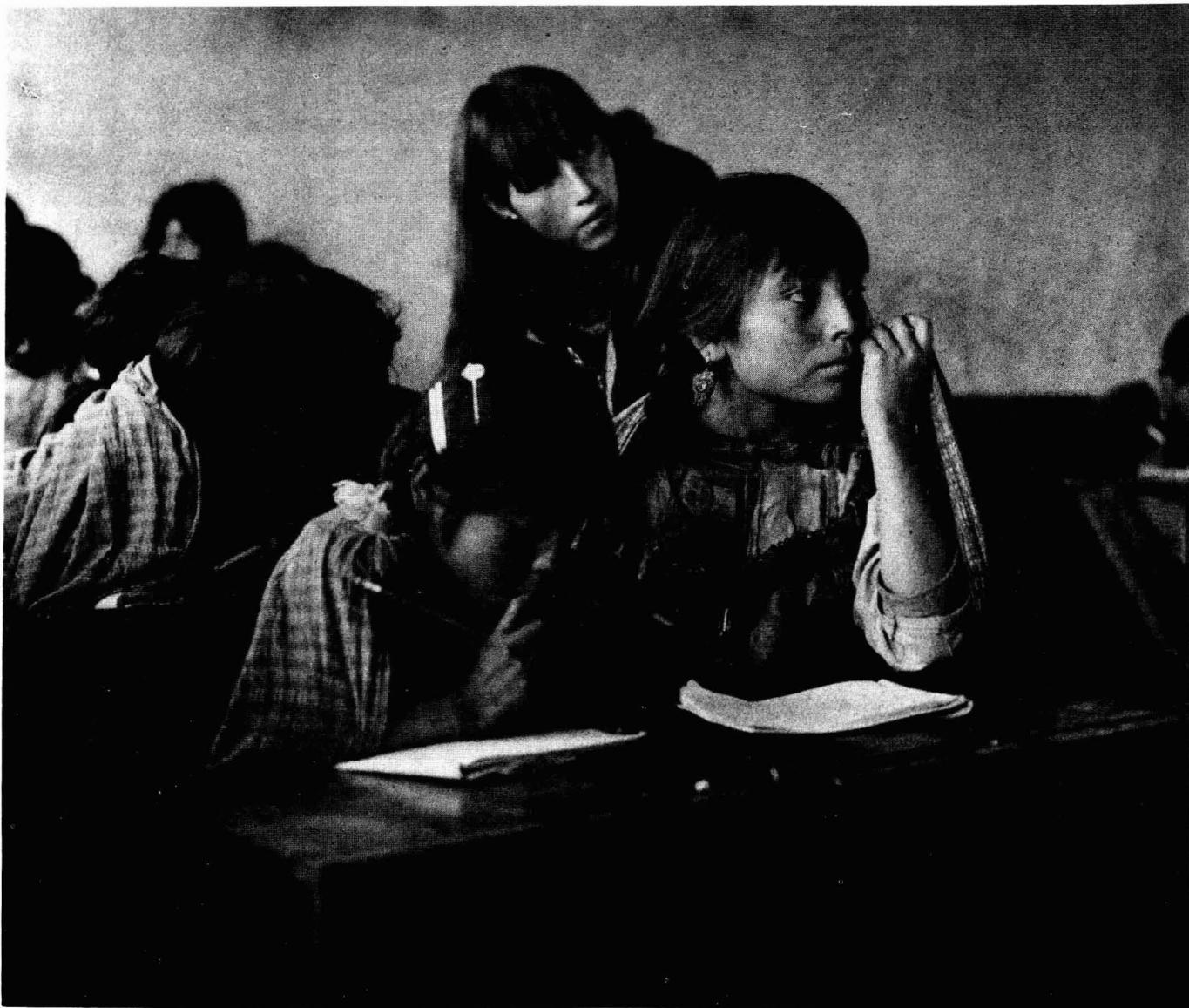
Tabasco fue durante la colonia un territorio sin ciudades comparables a San Cristóbal Las Casas en Chiapas o Mérida en Yucatán. Pero, en cambio, la ganadería y cultivos como el cacao tuvieron un auge notable. Tomada como un espacio en sí, la franja fronteriza y su área de influencia tan diversa en cuanto a las ramas de la producción y la composición étnica de la población, contrasta con el centro, centro-occidente, norte y noroeste de México. Mientras que en estas últimas regiones la minería hizo girar en su entorno a las relaciones sociales, en el sur serán la agricultura, la ganadería y la finca lo característico. Aquí están los orígenes de las diferencias en el desarrollo económico, el nacimiento y evolución de formas de organización social que se fueron haciendo peculiares, creando distintas tradiciones.

Los heterogéneos y pluriculturales pueblos indios del sur formaron el punto de apoyo de la situación colonial. La historia, de aquí en adelante, será la del establecimiento de fronteras internas, los movimientos de expansión, la contención de las fronteras, mientras que los pueblos indios se fueron incluyendo en la sociedad surgida del mestizaje y la conformación clasista que en 1910 hizo erupción en forma muy distinta a

como ocurrió en otras partes de México. Por ello, la historia de la sociedad y la cultura en la frontera sur y su área de influencia no puede reducirse a sólo un proceso aculturativo. Es más bien la extensión de la frontera, causada por las nuevas fuerzas económicas que se imponen bajo la práctica del colonialismo, lo que ha dado origen a una situación de particular complejidad en donde etnia, clase y nacionalidad están profundamente enlazadas. Por esta razón es urgente el análisis de los procesos que han venido protagonizando las clases que viven en las ciudades y conglomerados urbanos de la frontera sur junto con el campesinado mestizo, portador de una tradición y una condición social específicas que desde el punto de vista lingüístico y cultural lo diferencia del indígena. Al mismo tiempo, insistimos en la heterogeneidad de los mismos pueblos indígenas, cuyo devenir histórico está profundamente ligado a la formación del Estado Nacional.

### *3. El rostro futuro de la frontera sur*

La cepa humana de la frontera sur está constituida por pueblos renacidos del parto colonial. La herencia de ese pasado es inmensa en el sur, conformando una constante de la cotidiani-



dad hasta los últimos rincones de los espacios sociales, culturales y naturales.

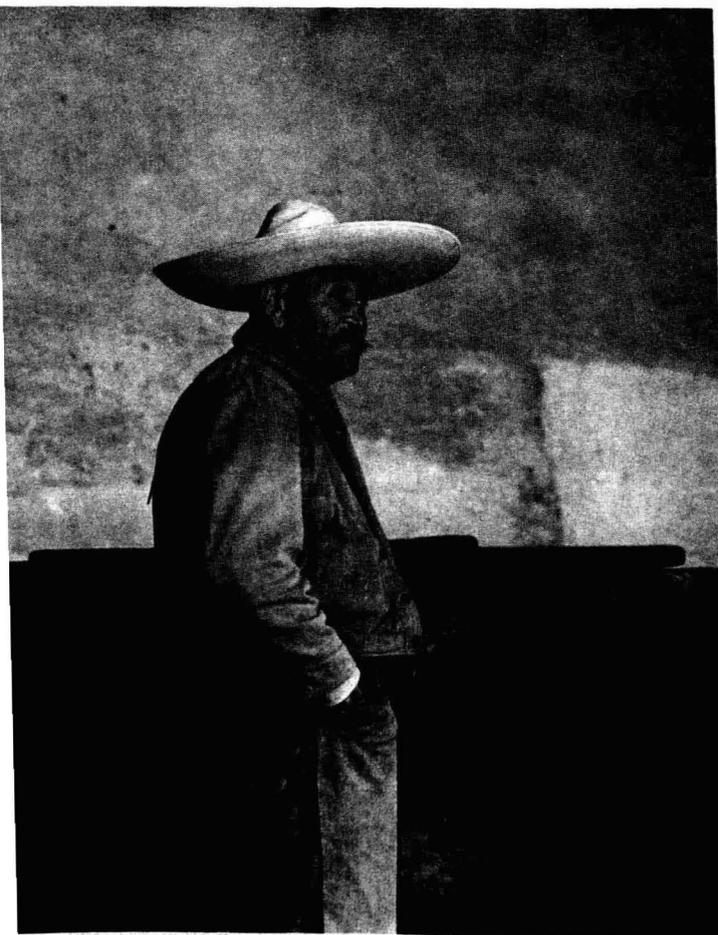
El piso histórico persiste en la experiencia milenaria del campesinado original al que se une el abigarrado conglomerado de una cultura que llamamos mestiza, dicha en nuestros días tabasqueña, yucateca, chiapaneca, quintanarroense y campechana. Muchos rostros hay allí, integrados en un destino que va y viene en los tiempos sureños, a la manera de los vientos que, viajeros, pasan por estas tierras.

Antes de que los europeos mitigaran sus conflictos invadiendo estos espacios, la experiencia humana original se integraba en un mosaico de lenguas y culturas cuyo destino quedaba atrapado en el laberinto colonial. Paradójicamente, la práctica del colonialismo, que fue la primera alteración abrupta en la vida social de los pueblos originales, sembró también la semilla de donde brotó el Estado Nacional. Anclado en esa historia que conformó a la frontera sur, el mosaico humano sureño atisba la llegada del nuevo siglo que a su vez abrirá un nuevo milenio. Son varias las puertas que para traspasar ese umbral tendrán que abrir los pueblos y culturas de la frontera sur, haciéndose cargo de las historias posibles que su propia práctica ha ido elaborando. ¿Hacia dónde se encamina el sur y con él la parte de la historia mexicana que se construye en estas tierras? Lo primero que salta a la vista es la involucración de los pueblos indios en un proceso no sólo de reafirmación sino de remodelación de su identidad y de su experiencia organizativa y cultural. Asimismo, las culturas mestizas están emergiendo con un vigor notable, reclamando y ganando espacios

que hace sólo diez años se pensaban imposibles. En el terreno político, la expresión de estos procesos está contenida en el reclamo por hacer efectiva la república federal en la inteligencia de que si ello no sucede, las historias locales irrumpirán en el milenio chocando con el cada vez más débil proyecto centralista.

El proceso profundo de los pueblos y culturas del sur, manifestado en el reclamo por expandir la democracia, está fincado en la experiencia real de la diversidad transformada en conciencia de que el sentido de la convergencia está en fortalecer lo propio. Al filo del siglo, la diversidad se acentúa al mismo tiempo que se afianza el proyecto hacia la integración regional y allende la frontera política multinacional. Este camino encuentra un complemento en la clara tendencia hacia la reconstrucción de espacios de acción comunitaria, tanto en el campo como en las ciudades. Y así como el centralismo ha sido el obstáculo a la integración regional, los cacigazgos y el modelo del otro lado del río Bravo son los oponentes de la tradición comunitaria del sur. Aquí el pleito es por la esencia de la nación. Lo que ésta significa para las comunidades sureñas está expresado en los esfuerzos por lograr una sociedad que satisfaga plenamente la vocación por construir relaciones que no estén basadas en el abuso, en la imposición de tratos de producción que necesitan de la explotación del hombre por el hombre. En el plano de la vida fronteriza, la gran tendencia perfilada en la actualidad es hacia la convergencia, es decir, la construcción de un nuevo concepto y una nueva práctica de frontera.

El sur es el encuentro de México con la vocación de edificar un espacio multinacional en donde, de nuevo, la afirmación de la propia identidad constituye el supremo ofrecimiento para sellar la comunión del destino compartido, expresado en el rechazo al imperio contemporáneo y su voluntad neocolonial. En esos términos la integración con Centroamérica y el Caribe es una tendencia claramente localizable en la frontera sur y no sólo desde el punto de vista cultural, sino como un proceso que se dirige a la conformación de un espacio de verdadera convergencia social, económica y política. A esta tendencia se oponen las fuerzas que se han beneficiado con el subdesarrollo del sur, que de ninguna manera son un fantasma sino que están presentes en múltiples manifestaciones cotidianas aberrantes, contrarias a la abierta vocación anticolonial que el pueblo mexicano ha definido en largas batallas que hoy son páginas de una historia hecha común por la reunión de los pueblos que hacen a este país. ◇



#### Bibliografía

Fábregas Puig, Andrés y Carlos Román García. *Frontera Sur*. Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1988.

Macleod J., Murdo. *Historia socioeconómica de la América Central Española. 1520-1720*. E. Piedra Santa, Guatemala, 1980.

Revel-Mouroz, J. *Aprovechamiento y colonización del trópico húmedo mexicano*. Fondo de Cultura Económica, 1980.

# El té con leche

¿Constable? No, a mí no me gusta Constable, o sí, me gusta, pero mis pintores ingleses preferidos son Stanley Spencer y Turner, también Hogarth, porque inicia entre otros de cuyo nombre no me acuerdo, y, ¿qué más da?, esa literatura pictórica, casi novela de costumbres o tira cómica. Claro, me gusta menos la pintura inglesa que la pintura europea, la del continente –le doy otro trago a mi cerveza, es una lager, la de él es una bitter, una pinta, yo estoy tomando half a pint, he has bought me a drink, odio esta expresión, nosotros decimos ¿te ofrezco una cerveza?, o ¿quieres beber algo?...–, bueno, miento, digo, porque hay pintores que me gustan mucho; es curioso, de cualquier manera, porque cuando le digo esto a Keith me mira como lo que es, un intelectual alto, delgado, rubio, muy rubio (o lo fue porque ahora tiene muchas canas), la piel clara, pero con las mejillas muy rosadas, como las jóvenes victorianas de cutis maravilloso (o por lo menos esa es la imagen que dejan las novelas de Wilkie Collins), las cejas espesas y cuidadosamente despeinadas, usa su clásico traje de tweed, vieja escuela, con un aire vergonzosamente posbyroniano, entre hippie y académico, habla con acento de Public School, pero también un buen español, por lo que pasamos de una lengua a la otra, a medida que las dificultades de la mía se acrecientan. Y es curioso porque no le extraña que yo, mexicana, vaya a escribir sobre pintores de su tierra, está de acuerdo quizá porque le gusta y aprecia al Tercer Mundo como a algunos ingleses que también me gustan a mí, Malcolm Lowry y Graham Greene entre ellos, y Keith es de los pocos ingleses que conozco a quienes les gusta mucho Spencer, los otros no lo quieren, representa, dicen, una idea imperial, conservadora, rural, de Inglaterra, no sé, insisto, y Keith asiente, pero a mí me gusta Spencer. –Yo creo, dice él, que sólo hay tres grandes pintores ingleses en lo que va del siglo, Stanley Spencer, Wyndham Lewis y Francis Bacon, yo agregaría, añadido, a Burra: acabamos de salir de la exposición de la Royal Academy, Arte británico del siglo xx. –Sí, me gusta Hogarth, pero Spencer me fascina, ambos hablan de las cosas de la vida cotidiana, por ejemplo, ¿te fijas? Spencer hace que sus figuras se ocupen del lavado de las sábanas, la hechura de las camas, el arreglo de los armarios, y el Cristo y los apóstoles de Cookham están en sus pinturas como si estuvieran en las

regatas tradicionales del verano. –Bien, contesta levantándose, no puede exigirse más prueba de realismo, de vida cotidiana–, ... pero a los ingleses snobs, faltos de clase, interrumpo, más bien de la absoluta clase media, y con deseos de ser nobles, continúa él, esas pinturas parecen representar lo que más detestan, ciertas costumbres feudales que hasta la Thatcher quiere desterrar; –les irá mejor cuando se vuelvan parte del continente –insisto, ya en la puerta del pub. Keith se despide, está impaciente y yo sigo hablando con la misma locuacidad (por la que las mujeres de las novelas de Jane Austen eran castigadas) y rapidez, no se me vaya a ir y no termine mi pensamiento: –Inglaterra es una isla sin mar o es una isla que alguna vez lo tuvo, ahora se ha secado. Me da un beso rápido en la mejilla, impaciente y... ya se ha ido. Me gusta, me gustaría peinarle las cejas con la lengua y quizá hasta otras cosas, demasiado tarde, he desperdiciado el tiempo, como siempre...

Es domingo. Lo espero en Charing Cross, hace mucho frío, traigo un sombrero negro y un abrigo: estoy mal vestida, debí haber venido en jeans y un grueso shetland, vamos a ir a Boulogne sur Mer con Rosita, Brian y Sue: no vamos en avión, tomaremos el tren y luego el ferry, como antes, casi nostálgicos, ahora que muy pronto terminarán el túnel, ahora que muy pronto ya no habrá fronteras; el mar, pienso, ya no existe en Inglaterra, ¿dónde están los barcos que describía Conrad?, hoy hasta los simples ferries naufragan. ¿Recuerdan la catástrofe de Seebrugge, el año pasado? Vamos sentados en el tren, tomando gin, y yo sigo el hilo de mis pensamientos en voz alta, esa Inglaterra es arcaica en cierta forma y por eso me gusta Spencer. Me tomo otro traguito y ya no me importa la sonrisa divertida con la que me miran todos. Hablo y hablo, ellos toman y toman: –Y con el túnel y el mercado común ¿qué quedará de Inglaterra?, ¿se acabará la libra? el único resabio de esa antigua moneda dividida en chelines, peniques, guineas? –seguimos tomando gin, a nadie le importan mis contradictorias nostalgias, puramente literarias, nostalgias que expresan mal mi deseo de que Inglaterra siguiera siendo una isla al tiempo que me gustaría que los ingleses se portaran como si vivieran en el continente, no me escuchan, miran el paisaje, el clásico campo inglés, de

pronto los acantilados, cierto olor salobre, algunas ovejas, un cielo fúnebre. Estamos ya en Folkstone, allí nos subiremos al ferry, seguiremos tomando y mirando el mar, casi tan obsoleto como el té de las cinco en punto de la tarde y los sombreros, aún vigentes en los años cincuenta, cuando los niños del *Señor de las moscas* deseaban con violencia tomar, en medio de su paradisiaca isla desierta, justo a esa hora, las cinco en punto de la tarde, un té con leche en la sala de su casa, dulce interior británico, semioscuro, florecido (cretonas de los muebles y cortinas, flores de las tazas de porcelana y las mamás con sus vestidos Liberty). Y ese té con leche, reflexiono, en voz alta, se vuelve distinto, al aclararse con la leche porque ya no tiene nada que ver con el color de la tez de los swarthy people sobre todo de los habitantes de la India que es de donde viene el té (¿de las novelas de Maugham, de Forster, de Conrad?, no, sobre todo de *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, pues ¿qué otra cosa es Heathcliff sino un swarthy bastard que habla en lugar de inglés gibberish?/como yo/). Esa gente, digo, en voz alta, que sólo por ser swarthy es sospechosa, repugnante porque ejerce un siniestro atractivo, más vale protegerse contra ellos y hacer que todo combine –hasta la bebida– con el color tostado de los ingleses, cuando van al trópico. Desde hace rato estoy hablando sola, nadie me hace caso, pero insisto: su fairness of skin los obliga a protegerse del sol y si se cuidan no correrán el obvio peligro de que se les desolle (la piel), de otra forma se parecerán demasiado y con peligro a algunos de los héroes de Jane Austen, prematuramente envejecidos por el traicionero sol de las West Indies. El viento del Mar del Norte es duro, frío, helado. Ya llegamos a Boulogne, totalmente ebrios; ellos dormitan, yo hablo y propicio con mi sonsonete su sonambulismo. Un choque y voces en los altoparlantes anuncian que ya estamos en Francia, los despierto; caminamos rumbo a la aduana, llegamos a la

estación, en ese mismo momento llega un tren muy elegante con señoras haciendo juego, con sombrero, pieles; los señores de traje oscuro: los vagones tienen cortinas en las ventanas, las lámparas están encendidas, son las 11 de la mañana pero es invierno, ¿sueño o es el Orient Express, reminiscencia de la entreguerra?; inevitable surge el recuerdo de Agatha Christie, de M. Poirot. El oficial de la aduana revisa nuestros pasaportes, no encuentra la visa en los de las mexicanas, yo no la tengo, he olvidado mi condición de extranjera, de latinoamericana, de indeseable, necesito una visa y no la he obtenido, lo he olvidado, Rosita tampoco se acordó y por ello nos dejan allí tras de la reja como prisioneras: Keith, Sue y Brian tienen pasaporte británico y pueden entrar a Boulogne sin visa, nosotras nos quedamos castigadas, estamos apestadas como los judíos en la Segunda Guerra, permanecemos con las caras largas, compungidas de colegialas tomadas en falta, somos la representación perfecta de las swarthy people, negras como el té cuando se toma oscuro y sin leche, ¿con un gajito de limón?

–Hay que ver con qué cuidado y amor pinta Burra a sus negros o mexicanos en los años treinta –le digo a Rosita, recordando a Malcolm Lowry, del cual todos los del grupo somos fans; Rosita me mira impaciente y le da otro sorbo al Kir Royale que a mí ya se me subió al espíritu y a la cultura: cualquier bebida me vuelve locuaz, ahora, continúo atragantándome, el color tostado de la piel está de moda, y ya no es necesario como alguna vez lo fue, como por ejemplo para Robinson Crusoe, protegerse con una sombrilla cuando brilla el sol, para mantener la fairness of skin que se destruye en la isla desierta, y cuando se regresa a la Isla Madre uno conserva el delicado tono de piel que tan bien les sienta a los ingleses pero sobre todo a las inglesas. –¿Tú sabes qué quiere decir exactamente la palabra “swarthinness”? es muy difícil de traducir, –¿será negrura el término correcto para traducirla?– Rosita me mira indignada, con odio y el brillo furioso de sus ojos traduce exactamente el color de mi pregunta. Los oficiales de la aduana pasan sus ojos sobre nosotros como si no ocupásemos un sitio en el espacio; Keith, Sue y Brian reaparecen, vienen cargados de bolsas y con una inmensa sonrisa entre los dientes blancos que les ilumina las lechosas pieles. Nos enseñan una cantidad exquisita de viandas a la francesa, sacan langostas ahumadas, mayonesa, ensaladas, champagne, paté, pastelillos, chocolates; regresamos a la estación, esperamos un rato el ferry que nos llevará de nuevo a Folkstone (me gustaría que se llamara Fuckstone). Nos metemos en una cabina de primera clase, extendemos nuestras delicias sobre la mesa, abrimos el vino, el champagne, colocamos la langosta en platos de cartón –no lo parecen– bebemos, comemos, devoramos las cantidades infinitas de paté, de hors d'oeuvres, de champagne, conversamos, reímos a carcajadas, cantamos en inglés y en español y de repente, un poco antes de llegar al puerto, exclamo: Y, a todo esto ¿a quién prefieren, a Spencer o a Constable? ◇



Pintura de Francis Bacon

# Paisajes eléctricos

## 1. Pasaje

La naturaleza nos da una cantidad de electricidad perfectamente determinada, independientemente de los cuerpos sobre los cuales actúa.

M. Faraday

Esta idea puesta aquí como epígrafe del físico químico autodidacta perteneciente a una familia obrera de Newington, Inglaterra, hijo de un herrero nacido a finales del siglo de las luces brumosas del despegue industrial (1791), se ha convertido en pertinaz aventura del hombre de ciencia de nuestros días en su afán de medir trozos del Universo (grandes, medianos o chicos), a través del fluido eléctrico. Un anhelo por hallar los instrumentos capaces para determinar los parámetros que nos acerquen lo más humanamente posible al comportamiento de la naturaleza.

Antes de llegar al tema de los paisajes eléctricos creados por el microscopio de tunelamiento electrónico de barrido, quisiera citar a don Isaac Asimov<sup>1</sup> cuando escribe del azar, de la suerte y de la vida singular de Michel Faraday, quien fuera de la educación elemental no disfrutó de las comodidades de una familia "educada" y cuya obra ofrece la prueba excepcional de la completa independencia del genio creador de los conocimientos conferidos por la formación académica: "[...] no hubo ninguna duda respecto a la educación del joven Faraday, que se hizo aprendiz de un encuadernador [...] Sucedió que esto fue un golpe de suerte para él porque tuvo los libros a su alcance, que oficialmente sólo le incumbían por el exterior pero que no pudo evitar hojearlos. [...] Su segundo golpe de suerte fue que su patrón sentía simpatía por el deseo que tenía el joven de aprender, y le permitía leer los libros y asistir a conferencias científicas."

Con la reserva de invitar al lector atento a que acepte una disculpa por no tratar con la debida profundidad al más ilustre entre los grandes experimentadores del siglo XIX, descubridor

Fragmento del libro *Voces de la ciencia (incursiones en el periodismo científico)*, de próxima aparición.

<sup>1</sup> Isaac Asimov. *Enciclopedia Biográfica de Ciencia y Tecnología*, Madrid, Alianza Diccionarios, 1973.

de los principios sobre los cuales reposa la tecnología eléctrica contemporánea; intuitivo visionario que no trabaja con fórmulas, sino con bobinas, galvanómetros, imanes, anillos de hierro dulce, con "corrientes permanentes por inducción" y magnetismo de rotación; y lo más importante del *ontos* de su creatividad, con imágenes, como las líneas de fuerza que surgían de las fuentes magnéticas y eléctricas; y de no procurar el relato de algunos pasajes claves de su vida, como la modestia científica que le impidiera aceptar la presidencia de la Royal Society; o de las sospechas y calumnias levantadas en su contra por su maestro y en algún tiempo "gurú" Davy Humphry; de ser el primer químico que alcanzó temperaturas farenheit bajo cero; de ser el descubridor del benceno; pionero de la criogénesis e ingenioso empírico que licuó gases con una profunda sensibilidad para mostrar el comportamiento termodinámico de sus características físicas y químicas, y cuyo talento descriptivo del Universo en cierta medida fue más incitador a nuevos estudios que la mecánica galileana o newtoniana y que fuera reconocido por Maxwell y Einstein por la originalidad de sus diseños experimentales, me concretaré a interpretar algunos aspectos de los *Paisajes eléctricos* que ilustran este texto, realizados por Rigoberto García Cantú, jefe de la sección de Metrología del Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional. El instrumento construido por el científico y su grupo, es una versión modificada del microscopio de tunelamiento electrónico de barrido por el que Gerd Binnig y Heinrich Rohrer se hicieron merecedores del premio Nobel de Física en 1986.

## 2. Los paisajes del mundo microscópico

Alejo Carpentier explica en *Tientos y diferencias*,<sup>2</sup> que "la luz, ciertas peculiaridades de la luz, modifican las perspectivas, los valores de distancia, la colocación de los planos en cuanto al ángulo de observación del novelista."

La posibilidad de extender la percepción humana que incluye a cierta gente, novelistas, pintores, fotógrafos y científicos, es una constante que desvela a los espíritus inquietos, pues la luz no sólo "pesa" y se mueve sino que también al "frenar", no se detiene: cambia de color al trastornarse su longitud de onda en el espacio gravitacional.

<sup>2</sup> Alejo Carpentier. *Tientos y diferencias*. Buenos Aires, Calicanto.

Entre los espíritus inquietos del siglo XVII destaca la figura de Anton van Leeuwenhoek, quien a través de la microscopía óptica descubrió un nuevo mundo poblado de vida unicelular apenas imaginado por el hombre: observó, con gran detalle para su época, los glóbulos rojos y los espermatozoides por primera vez. Leeuwenhoek fue el inspirador del memorable cuarteto de Jonathan Swift:

Así los naturalistas observan que a una pulga  
Le pican aún más pequeñas  
Y que a éstas otras más pequeñas todavía  
Y así hasta el infinito.

El microscopio de tunelamiento ofrece, para regocijo de esos hurgadores de los ínfimos abismos, la profundidad de la materia; y hoy satisface (con electrones) las imágenes de los paisajes, nimios para el ojo humano, con mayor detalle que la microscopía óptica.

A escalas de diez a la menos ocho metros ( $10^{-8}$  m) sin este instrumento cualquier imagen sería informe, con lo que se perdería un cuadro sugerente e inaccesible a nuestra percepción.

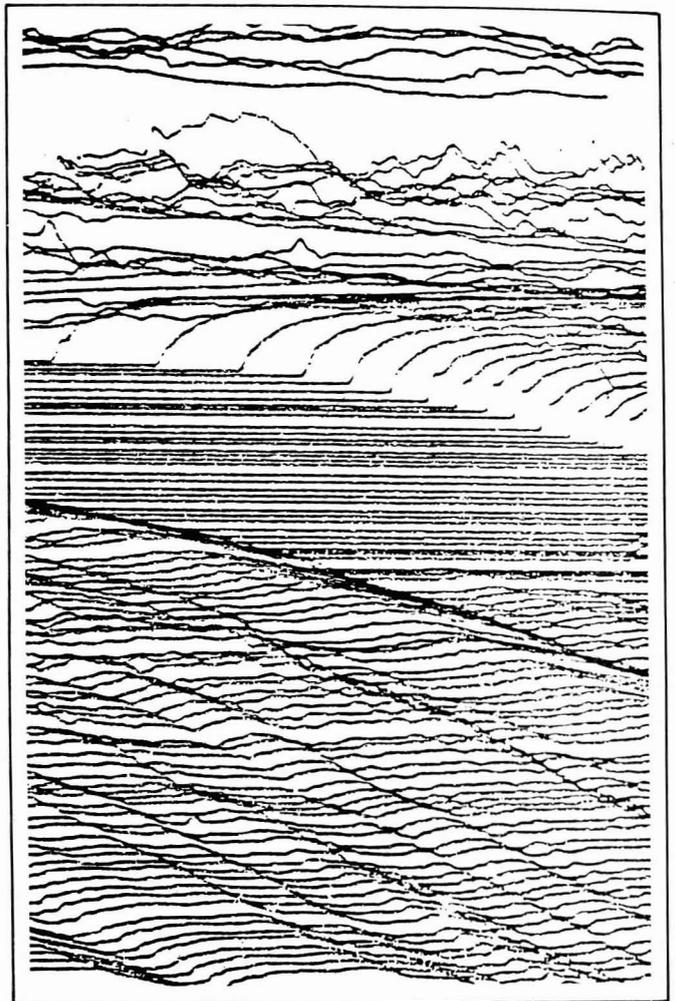
“El microscopio de tunelamiento electrónico de barrido se basa en el efecto túnel de electrones que pasan a través de una barrera potencial.”<sup>3</sup>

En algunos de los registros microtopográficos realizados a través del primer instrumento de esa resolución construido en México existe un universo cuyas rugosidades semejan, asombrosamente, rostros de la superficie terrestre.

En una muestra de cobre de 12 x 33 milésimas de milímetro cuadrado, es decir como la punta de un fino alfiler, se pueden apreciar, sin menoscabo de una interpretación alucinante unívoca, tierras de labranza, de riego y temporal; un canal conductor de agua, el acueducto. Al fondo, un macizo montañoso propio de una cadena hemisférica, e incluso para darle profundidad a ese diminuto trozo del metal, asoman las nubes que enmarcan el paisaje de campo en una simbiosis de materia inerte que se encuentra en la ínfima pequeñez de su estructura material con la imagen de su propio universo macroscópico: de las mismas entrañas terrícolas de donde, en su origen, fue extraído.

La punta fría del filo de un bisturí, sometida a un leve punzón eléctrico del microscopio de tuneleo que hace el recorrido por su superficie —separado tan sólo por 10 angstroms—, muestra ante los ojos del científico, vericuetos, escarpados y sugerentes, las características microtopográficas del material.

La pureza, la debilidad, la corrosión, las corrugadas líneas de los ángulos del cristal incoloro o de carbono que entre los joyeros, ciertos médicos y damas de pulquérrimos (y no tanto) recursos, constituye la más apreciada entre todas las gemas, la huella del diamante en el acero, se somete a la frialdad objetiva de este instrumento capaz de determinar la calidad de su estructura y las cualidades de su comportamiento físico.



En nuestras proporciones perceptuales, menester es recordar que el diamante, cuya dureza no tiene igual, trata al acero como una piedra moldea a la plastilina: deformando, rajándolo a su capricho.

### 3. Espacios y electrones

La distancia es dura y tantálica por lo mismo que crea imágenes-espejismos que están fuera de los alcances musculares del contemplador. La desproporción es cruel por cuanto se opone al módulo del número, a la eurritmia pitagórica, a la belleza del número, a la sección de oro.

A. Carpentier

Aplicando un voltaje de dos volts cuando máximo por un pequeño espacio que causa una corriente electrónica de tunelamiento que fluye entre la sonda y la superficie que deja la huella de la gema en el metal, el metrólogo obtiene altas resoluciones de la vertical, así como de las paredes del acero, con lo que recibe una gran cantidad de información fundamental en la comprensión y medición del comportamiento de la materia.

En el arte, la ciencia y las técnicas de las mediciones, la metrología juega un papel fundamental: “A partir de la aparición del microscopio de tunelamiento —escribe Rigoberto García

<sup>3</sup> Rigoberto García Cantú, Miguel Ángel Huerta G. *Aspectos prácticos en el diseño y construcción de un microscopio de tunelamiento electrónico de barrido*, CINVESTAV.

Cantú-, se han desarrollado una serie de técnicas de espectroscopía y microscopía proporcionando imágenes tridimensionales con resolución atómica en ultraalto vacío, presión atmosférica y aun en líquidos.”

La extrema sensibilidad del tunelamiento en vacío permite definir con asombrosa precisión las rugosidades del más fino de los materiales. Lo que vemos en las imágenes que acompañan al texto es la respuesta eléctrica del material; es decir el registro visual corresponde a la conductividad eléctrica de su superficie.

#### 4. Paisajes de futuro

Las cerámicas superconductoras descubiertas recientemente en óxidos de cobre y tierras raras, y en las que trabaja un importante grupo de investigadores de vanguardia a nivel mundial en el Instituto de Investigaciones en Materiales de la UNAM, dirigido por el doctor Roberto Escudero, muy pronto empezarán, en nuestro país, a recibir ese leve punzón eléctrico del microscopio de tunelamiento a fin de crear “paisajes superconductores”.

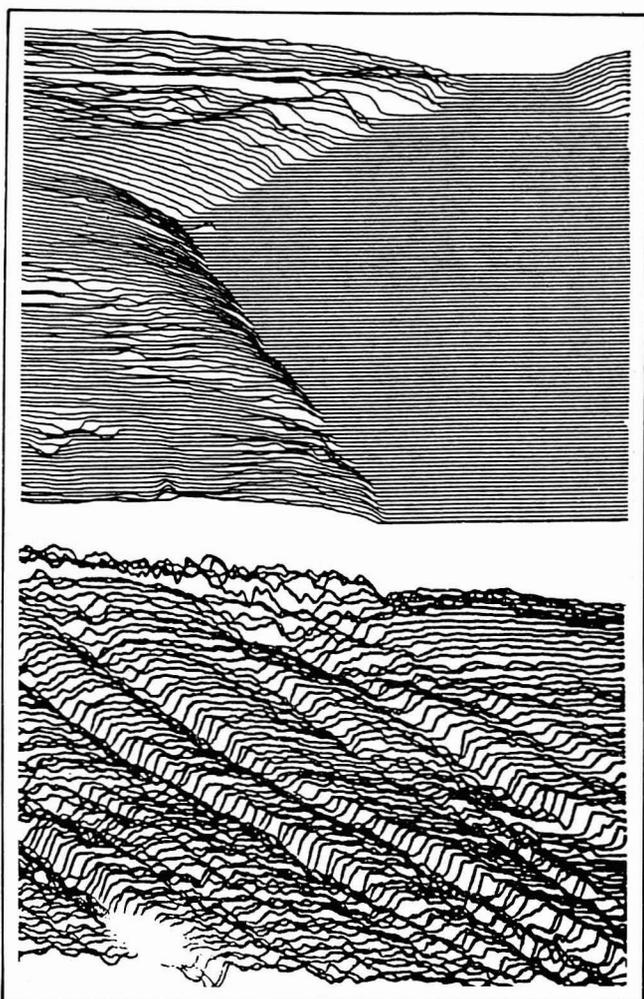
Quizá se obtengan rostros inéditos de la materia en la física del estado sólido, y es muy probable que los investigadores encuentren una mayor cantidad de información respecto de sus características microtopográficas a fin de facilitar caminos más certeros hacia los marcos teóricos que demandan esos materiales. A través de la imperceptible electricidad de tunelaje podrían hallarse nuevas luces en la búsqueda de un mejor entendimiento del fenómeno superconductor; llave para una compuerta tecnológica sin precedentes.

Ser optimista no daña. Escéptico tampoco.

¿Acaso estamos en una frontera eléctrica con suficientes elementos tecnológicos para crear una teoría que explique los efectos de resistencia a temperatura cero y Meissner en los materiales superconductores, entre otros no menos importantes?

Otro campo de investigación en el que son alentadoras las expectativas generadas a partir del microscopio de tunelamiento de resolución atómica, es el que se está realizando en catalizadores en forma de partículas metálicas, en pequeñas aleaciones metálicas cuasicristalinas y en materiales cerámicos y poliméricos en el laboratorio de física de superficies del Instituto de Física de la UNAM en Ensenada, Baja California, bajo la dirección del doctor Leonardo Morales. Los investigadores del Instituto de Física de la UNAM que incursionan productivamente en tecnologías de frontera a nivel mundial han logrado ya imágenes tridimensionales en el nivel atómico de esos materiales.

Es indudable que las aportaciones que en este campo obtengan los científicos universitarios tendrán, en un futuro a mediano plazo –y se les apoya sustancialmente–, significativas repercusiones en la industria petroquímica si consideramos la importancia que cumplen los catalizadores al ser los principales elementos físico-químicos de esa industria de transformación, y a la información que se está produciendo con esa tecnología de microscopía en la visualización y medición de rugosidades en partículas pequeñas de diversos catalizadores.



Otras reflexiones: ¿acaso el conjunto tridimensional de átomos de una supermolécula no podrá ser mejor comprendido en sus espacios y comportamientos físico-químicos a través del nuevo microscopio de tunelamiento de fuerza atómica que en los últimos meses de 1989 se empezó a construir en la Sección de Metrología del Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional?

Evidentemente lo primero sería que hubiera la capacidad en nuestros laboratorios para elaborar los “criptatos” (como se les llama a las supermoléculas construidas por los químicos sintéticos) y luego someterlos al punzón eléctrico.

Pero, fuera de restricciones tecnológicas, ¿se sabrá más del comportamiento del material orgánico e inorgánico en los niveles atómicos a partir de ese instrumento y ser una tecla que conduzca a una dimensión poco concurrida del espacio científico?

¿Estas tecnologías aportarán mayor información de las singularidades físico-químicas que ocurren en las “rugosidades” de las supermoléculas al capturar iones metálicos o incluso moléculas orgánicas? ¿Incidirá el microscopio de tunelamiento en un mejor conocimiento de la llamada “sociología de las poblaciones moleculares”?

Habrá que esperar nuevos paisajes y ver, si la luz, en unos años más llega, o se detiene. ◇

Quiero expresar mi agradecimiento a Rigoberto García Cantú por haberme facilitado el material gráfico que acompaña este ensayo.

Miguel González Avelar

# Durangueña

Alacrán y Narcala  
se cortan atroces;  
sola e viajera pareja y véalos  
no con, ni sin,  
azoro, va pavorosa.

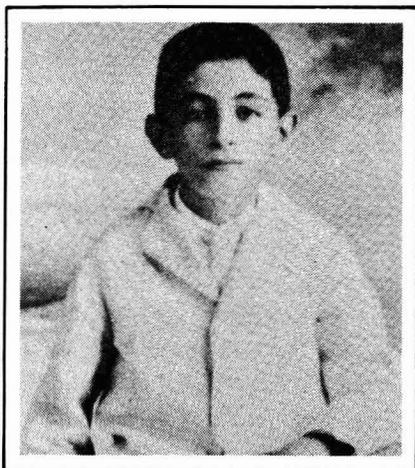
¿Seis? ¡Oh! si es seis o si es  
ocho,  
eco de doce  
patas a tap  
se oye. Así pisa, ello es  
oído, la maldad.

Aléjela, dadla a mal odio

o  
hará mal. ¡Cómo clamará  
ese  
horroroso nene, venenoso rorro.  
Si a ese deseais  
a tal héroe Poe relata  
allá tu tara dará tu talla.

Ya lo ve la mamá malévola y  
halágala,  
a la vaca acábala,  
y ahí  
se va ... ¿Sabes?  
Eva sí sabe  
Adán no, con nada. ◇

# Andrés Iduarte y José Vasconcelos: Crónicas de infancia



Andrés Iduarte, 1917



Vasconcelos en 1904

Al proyectar un escrito que hiciera confluir las autobiografías infantiles de Andrés Iduarte y José Vasconcelos no recordaba las líneas en que tanto Mariano Picón-Salas como Gastón García Cantú colocaban al tabasqueño y al autor del *Ulises criollo* en los extremos de la literatura memorialística mexicana. En realidad, al repasar aquellas anotaciones, caí en la cuenta de que Iduarte y Vasconcelos, desde perspectivas sumamente distintas, con una experiencia interior desigual, pero situados al momento de escribir en periodos de la historia no muy distantes, compartían un complejo núcleo de afinidades, concentradas sobre todo en la limpieza de estilo y la gran expresividad de su lenguaje. De forma subyacente, hay también, y mi participación aquí se referirá a ello, una crítica de la historia de los primeros tres decenios de este siglo mexicano.

Una de las sensaciones infantiles más sinceras y contundentes es el miedo. En muchas páginas de *Un niño en la Revolución Mexicana* y de *El mundo sonriente*, las obras de Andrés Iduarte que contienen sus reminiscencias de la niñez, el miedo aparece en abundantes formas: la incertidumbre sobre la verdadera identidad, el temor al despojo, el asombro ante las cabalgatas de los revolucionarios carrancistas, la desconfianza frente a los terribles ojos de los peones de la gleba, el odio a su maestro Chon Pelota, el desprecio pasajero pero encarnizado al mundo indígena.

Iduarte nació en 1907 y conoció su tierra natal por el nombre de San Juan Bautista, precisamente en una casa de la loma de la Encarnación. Desde ahí, bajando hasta el centro de la Villa, se forjó el niño Andrés la imagen de un mundo vertical, donde en las alturas había un ángel de la guarda y abajo, en las baldosas negras del corredor de su casa, círculos de brujos que él mismo dibujaba temerario antes de salir corriendo hacia el regazo de su abuela. Oyó hablar de una ascendencia linajuda, en que convivieron sobre todo políticos, abogados (Rodolfo Brito, su tío, fue el más influyente en el Estado durante el gobierno de don Porfirio), rancheros y espiritistas. Tan sólo el padre de Andrés fue monaguillo, porfirista anticlerical, masón y profesor de positivismo. A su vez, el niño nunca visitó con asiduidad la iglesia. Jugaba con tres muñecos:

Maximiliano, Miramón y Mejía. Empezaba a cultivar, gracias a diversas tradiciones orales de la familia, un sentimiento especial hacia Porfirio Díaz, cuyo retrato conservó sobre su escritorio hasta el último año en que cursó preparatoria.

Sobre estas confusas combinaciones, saber quién se era, descifrar la propia identidad en el Tabasco de principios de siglo era preguntar por el color de la piel. La blancura, la rubiedad, el azul de los ojos eran los signos que definían las situaciones sociales. Según Iduarte: "la preocupación primera no era la de ser nobles: era la de ser blancos, la de no ser indios, la de descender de los amos en tierra de conquista. En Tabasco y Campeche, antes de la Revolución, cualquiera prefería ser de la Isla Tortuga que de Chichen Itzá... Eran los tiempos en que nadie quería ser indio, comenzando por don Porfirio Díaz, a quien casi logró blanquear doña Carmelita Romero Rubio y quien ya no parecía hijo de doña Petronila Mori."

No obstante la complicada situación genealógica, el heterogéneo entramado que sostenía las tradiciones y creencias familiares le proporcionaron al niño Andrés el privilegio de conocer un mundo múltiple, de una espiritualidad generosísima, un ambiente particularmente inclinado a la observación de la lealtad. Una casa del Trópico que albergaba libros de Comte, Spencer y Lombroso.

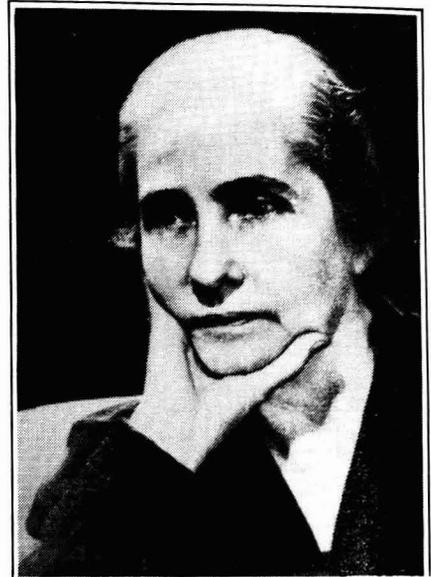
La tabasqueñidad le exigió a Andrés Iduarte dejar de tener miedo. Para 1914, cuando percibe de cerca el estallido revolucionario, el niño Andrés ya sabía que el valor era lo máspreciado. "En Tabasco sólo tenía cabida el hombre decidido." El prudente era candidato al desprecio eterno y, más todavía, a la misma muerte. Porque en Tabasco el cobarde no vivía, no sobrevivía. "Si no quiere usted morir como hombre, lo mato como a un conejo; era frase frecuente en los labios del tabasqueño culto e inculto. El contrincante de un tabasqueño tenía que aceptar la tragedia como mandato del sino."

La furia y el coraje se desataron cuando arribaron los tiempos broncos. El 31 de agosto del 14, la familia Iduarte y todos los miembros del clan Foucher tuvieron que iniciar un exilio que los llevaría a Campeche y a Yucatán. Toda la familia, por su apariencia física, posición social y vinculaciones políticas estaba considerada contrarrevolucionaria.

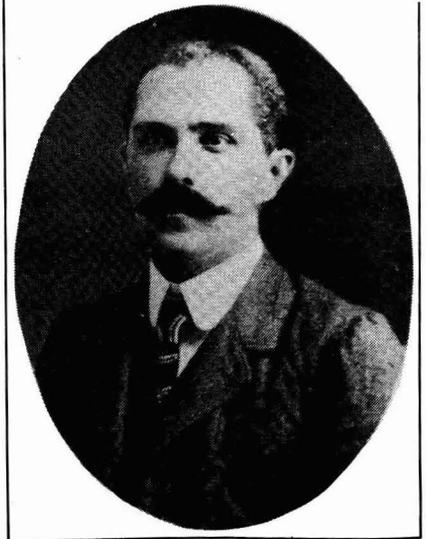
El sentimiento de despojo y pérdida acentuó en el niño la sensibilidad para percibir, por un lado, la rectitud, la honestidad y el honor; por otro, la agudeza para detectar la doblez, la indecencia y la vileza. Hacia 1918, ya de regreso en Tabasco, durante el quinto año del colegio, Andrés conoce por primera vez el acoso feroz de la crítica. Su profesor, apodado Chon Pelota, lo señalaba ante toda la clase con una palabra que habría de permanecer para siempre en sus oídos: reaccionario. Para Iduarte, como para muchos de nuestros escritores políticos, el aturdimiento que provocaron las insensateces de la Revolución fue el punto de partida para elaborar consciente -o a veces inconscientemente- un sistema ético, un plan moral, un programa ideológico. En esos años, el niño, desde su visión vertical de la historia, con el bien y el mal como polos de su perspectiva vital, se aceptó reaccionario. La reacción y el porfirismo eran lo bueno; la Revolución, lo malo. Por supuesto que los enemigos de Andrés Iduarte Alfaro y Figueroa, padre de nuestro escritor, tomaban la sobriedad, la honradez y la blancura para tachar a cualquiera de reaccionario.

El desencanto ante los resultados de la atroz revuelta civil, que en otros cristalizaría como un redoblado cinismo, se transformó en Andrés Iduarte en un sentimiento, una necesidad, una búsqueda mesiánica de justicia que lo hizo rechazar las farsas revolucionarias. En la capital del país, al escuchar a sus condiscípulos del Colegio Mexicano, pudo darse cuenta de que el arribismo era moneda corriente entre los hijos de las familias triunfadoras. Camino a su casa, al terminar las clases, veía Iduarte las residencias de la colonia Roma, las mansiones que antes habían sido de familias de bien, convertidas ahora en palacetes de generales y licenciados, con sus jardines vigilados por guardaespaldas.

La nostalgia del pasado decente del porfirismo, el rechazo al nuevo orden revolucionario que sancionaba la corrupción, el beligerante anhelo igualitario se mezclaron en una toma de posición que inició a Iduarte en la cultura política. Para él, "todos seguían siendo pícaros y crueles, y ahora podía colgarles el calificativo de traidores. Yo



Adela Foucher, madre de Iduarte, 1948



Andrés Iduarte Alfaro y Figueroa

no podía ser revolucionario, ni cruel, ni traidor. Yo era reaccionario porque quería que todos los hombres fueran iguales, que comieran y vistieran igual, y que los que mandaran fueran hombres cultos, honrados y leales como mi padre... Ese era mi reaccionarismo, eso creía yo que era ser reaccionario... Por odio a la corrupción política que yo veía desde mi colegio, y a la sangre, que me había impresionado, sobre todo con la muerte de Carranza, yo negaba la Revolución y la hacía responsable de todos los crímenes. En este revoltijo –concluye Iduarte– sólo me quedaba un concepto verdaderamente reaccionario: la estimación desmesurada por la raza blanca, el caucásico, el arianismo que atribuye al indio, base de la población nacional, todos los defectos.”

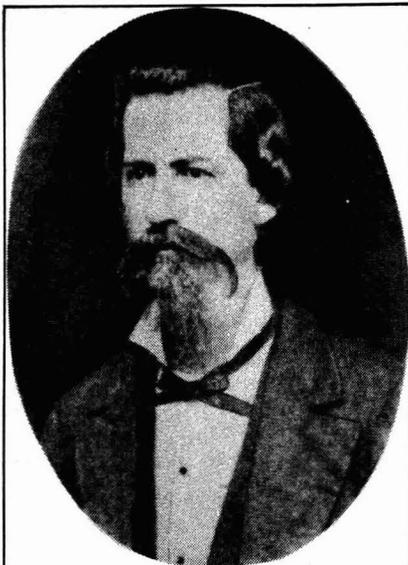
Al ingresar en la preparatoria, y amén de los tempranos escarceos con los libros de los clásicos positivistas herencia de su padre, Andrés Iduarte, ya un adolescente, se nutre de las lecturas de Emilio Rabasa y Francisco Bulnes y de las polémicas escolares en las que ejercita su pasión tabasqueña impecable. Dos hechos, entonces, templan decisivamente su carácter: la muerte del padre, que lo convierte en el único varón de la familia, y el encuentro con Manuel Mestre Ghigliazza, director de la Biblioteca Nacional, exgobernador maderista de Tabasco, quien le prestó gran cantidad de libros y le descubrió clásicos soterrados. Sobre todas las cosas, Mestre le hizo ver que compartían un mismo lenguaje, un mismo programa: la mezcla de tradición porfirista, de entusiasmo por las causas nobles, y de pasión tabasqueña.

A los dieciséis años, Andrés Iduarte pierde a un padre todavía joven y resiente la suspensión de los cursos en la Escuela Nacional Preparatoria. Allí, durante los motines de 1923, el joven tabasqueño ve por primera vez a una de las figuras culturales que marcarán el destino de su generación. “A paso rápido, sencillez de ropa, de ojos brillantes y ardientes, bigote descuidado y caprichoso y plática viva.” Esa fue la imagen primera, no exenta de una estimulante envidia como él mismo aceptó después, que Iduarte tuvo de José Vasconcelos.

“Oscuridad, desamparo, terrible pavor y comprensión vanidosa, tal es el resumen emocional de mi infancia.” Esta cifra de José Vasconcelos habla por un desasosiego muy semejante al de Andrés Iduarte, pero acentuado en este caso por el permanente peregrinaje que vio transcurrir la niñez del filósofo de *La raza cósmica*. “Cuando estábamos en Chiapas”, “cuando pasamos por México”, “Una vez en Oaxaca.” Las conversaciones hogareñas de los Vasconcelos materializaban ineludiblemente con frases como ésa, un referente geográfico. La biografía del hijo mayorazgo, por supuesto, es un gran libro de viajes.

Vasconcelos después de una conferencia, 1929





Manuel Foucher, abuelo de Iduarte



José Vasconcelos

Los miedos infantiles vasconcelistas, tal y como aparecen plasmados en *Ulises criollo*, resumen en grado considerable obsesiones filosóficas y conflictos morales. En Vasconcelos la incertidumbre central, que puede apreciarse sólo sesgadamente, era la sensación de no pertenecer a ningún lugar, el sentido de que las cosas, la tierra, eran extrañas, inasimilables. El gusto para sentirse mal en cualquier lado.

La vida consciente de Vasconcelos comenzó hasta los diez años de su edad. Una tarde, al estar comprando dulces, vio su rostro reflejado en una confitera. La opaca silueta dibujada en el cristal desató una serie de preguntas en la mente del niño. ¿Quién era? ¿Era suya esa cara, tan diferente a la de su madre? ¿Por qué la gran diferencia? ¿No hubiera bastado quedarse en el cuerpo materno y ver a través de sus ojos? Esta anécdota, filtrada por los devaneos literarios, indica uno de los tópicos reiterativos de las memorias de Vasconcelos: el examen de su propia personalidad.

Cuando el pequeño José, que vivía en Piedras Negras, es inscrito en una escuela al otro lado de la frontera, en Eagle Pass, Texas, el acecho sobre sí mismo se produce simultáneamente al reconocimiento de la diferencia. El esfuerzo por aprender una lengua extranjera, el deseo de demostrar por lo menos igualdad frente a los niños norteamericanos, iniciaron a Vasconcelos en el conocimiento de sus capacidades individuales y en la lucha competitiva. Ser discriminado, tener que demostrar a toda costa el valor personal y ser capaz de debatir y salir victorioso estando en desventaja fueron los trazos de esa temprana educación sentimental.

La biblioteca familiar constituyó un refugio inmejorable para aquel pequeño ego robusto. En Piedras Negras repasaba, aparte de una estimable cantidad de clásicos antiguos y obras católicas, libros extensos de historia nacional como *México a través de los siglos* y la geografía y los Atlas de García Cubas. Así pudo conocer Vasconcelos la distribución de los grupos humanos en nuestro país: al norte, el predominio criollo y euromestizo; los grandes asentamientos indígenas en el sur; los indomestizos en el centro.

Según el *Ulises criollo*, Vasconcelos tomó conciencia desde niño del desastre que significó nuestra historia independiente. Gracias a las cartografías, pudo captar visualmente las enormes pérdidas que habían ocasionado las particiones, las derrotas militares, las invasiones y los tratados territoriales. Ni el heroísmo broncóico, ni las glorias de los grandes personajes históricos proporcionaban un asidero firme, una memoria convincente que defender.

Vasconcelos compuso sus memorias desde el egotismo. Recordando sus días en Piedras Negras, anota: "al consumir el recuento de libros leídos pensaba: 'Ningún niño en los dos pueblos ha leído tanto como yo'. Tal vez entre los niños de la capital habría alguno que hubiese leído igual; pero de todas maneras, era evidente que estaba yo llamado a manejar ideas. Sería uno a quien se consulta y a quien se sigue. Antes que la lujuria conocí la soberbia. A los diez años ya me sentía sólo y único y llamado a guiar."

El origen social de Vasconcelos, modesto y limitado, no dejó de contribuir al desarrollo del sentido protagónico de su vida. La estabilidad económica de su familia durante las estancias en Piedras Negras, Durango y Campeche no le habían hecho ver extrañamente la diferencia que significaba la posesión de bienes materiales. Al llegar a la casa de sus abuelos en la capital, por Tacubaya, no alcanzó a percatarse del grado de estrechez de sus parientes. Durante sus cambios de residencia no frecuentaba casas de ricos.

Al llegar a México capital descubrió que gran parte de sus talentos eran vanidades pueblerinas. Esto no lo minimizó. Muy por el contrario, lo proveyó de ánimos para continuar la batalla contra sí mismo.

Vasconcelos vivió en Campeche en 1896 y pudo atestiguar el paulatino decrecimiento de la prosperidad del estado. Según sus memorias: "En las mansiones principales solían quedar únicamente los viejos. La gente joven emigraba en busca de quehacer lucrativo. Un puerto que tuvo astilleros famosos... dejaba pudrir los pilotes de las antiguas defensas... La casta criolla de lindo tipo sensual cedía a los rudos indígenas del interior que en callados grupos [aguardaban] el momento de ocupar las casas que abandonaban los blancos. Una que otra bella de fino linaje, rezagada de la emigración



Vasconcelos

colectiva, veía con ademán ausente y como si sólo se preocupase del novio estudiante que la sacaría de sus lares en ruina.”

Apuntada tangencialmente, la inquietud de Vasconcelos por el destino de la población criolla campechana es, ante todo, un rechazo a la posibilidad de que el desplazamiento social llevara a los indígenas a ocupar lugares privilegiados. Al escribir *Ulises criollo*, Vasconcelos trazó una línea definitiva entre él y el país que había comenzado a conocer en los mapas y los grabados de García Cubas: un México idólatra, semibárbaro, ladino.

Andrés Iduarte y José Vasconcelos vivieron infancias surcadas por vértigos muy similares. Iduarte conoció el bramido de la Revolución y sintió sus efectos en carne propia, sufriendo un exilio temporal de Tabasco y la pérdida de su hogar primigenio. El rechazo al orden que impusieron los generales triunfantes lo lanzó con mayor fuerza hacia un pasado en el que la honorabilidad, la justeza, la decencia eran requisitos vitales. Se adhirió en carne y espíritu al viejo régimen y sólo tardíamente abjuró de su fe porfirista. En él hay trazos de un antimodernismo, que sin ser radical, jamás consintió con la falsía y la corrupción de los gobiernos revolucionarios. Su crítica a la historia, vale decir, su juicio del fracaso de la Revolución lo hizo adoptar una moral mesiánica que lo emparenta directamente con Vasconcelos.

El *Ulises criollo* es un escritor político mesianista y antimoderno por igual. La idea de su liderazgo proviene precisamente de una concepción de la historia que descarta la posibilidad de la acción eficaz y consciente de las masas: la historia la hacen los héroes, los hombres grandes, los genios. En su preterismo —la añoranza de un México poderoso, legatario de la fuerza del Imperio Español y contrincante de los Estados Unidos— puede leerse una omisión de la parte indígena de nuestra historia. La aristocracia del espíritu, hispánico y heroico, despreciaba la idea de una sociedad moderna constituida democrática y pluralmente por diversos grupos étnicos y variadas fuerzas sociales.

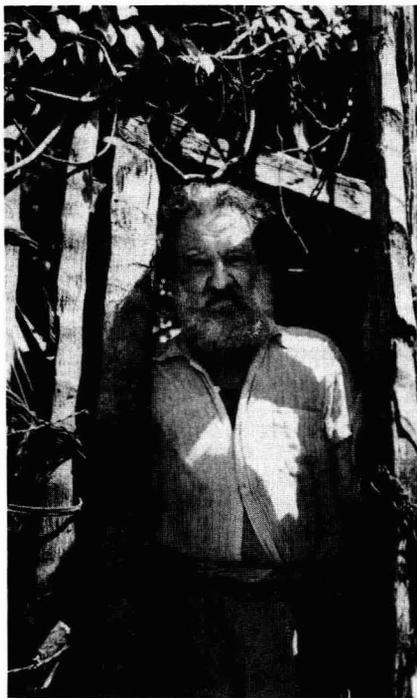
Estos memorialistas de la niñez compartieron, con una diferencia de 25 años, la aventura de vivir la transición entre dos siglos, el cambio de las concepciones de la vida y la historia. Cada quien, a su manera, confirmó en sus escritos la famosa sentencia de que la infancia es la única patria recuperable. ◇

Ponencia leída durante las Segundas jornadas de literatura tabasqueña realizadas en febrero de 1990.

# Reverón en la ruptura

I  
Es indudable que los estudios en la Academia de Bellas Artes en Venezuela y luego los de España, así como el viaje a Francia, fueron fundamentales para la preparación del oficio y para afinar la mirada de Armando Reverón entre los años de 1908 y 1915, es decir la etapa del aprendizaje, la cual continuaría en su país con la amistad del pintor ruso Nicolás Ferdinandov y su relación con el rumano Sannys Mütznér, que también ejercieron influencia impresionista en los pintores contemporáneos a Reverón. Si bien éste tiende a romper con los preceptos académicos, la enseñanza que potencia entonces su oficio permanecerá durante toda su vida de pintor, pues nunca abandonó un dejo impresionista, por traer un asunto perdurable de su temprana educación. Pero como bien anotan distintos críticos, el asunto pictórico central en Reverón no se encuentra en su filiación a una escuela, sino en lo que lo diferenció y alejó de forma tajante de ella. Nótese que se trata, nada menos, de alejarse e ir más allá del impresionismo europeo y nacional, para luego brindar una novedad, tarea seriamente dificultosa en cualquier disciplina.

Soy de la opinión, por otro lado, que la actitud de Reverón de asentarse en la playa de Macuto y tomar distancia de la sociedad caraqueña, representa una parte decisiva de su proceso de crecimiento como artista; allí desarrolló la visión del mundo, clave, sin la cual de nada le hubiera bastado el oficio pictórico ni los estudios. Su elección de vida influyó en su creatividad y ésta en aquélla. Al respecto hay quienes tienden, tal vez por justa profilaxis, a separar la



Armando Reverón

obra y su vida costeña, pero en el fondo no le hacen justicia, ya que Reverón mismo se encargó de crear un ambiente imaginario en su casa, justamente, sin dejar márgenes precisos entre realidad, juego y artificio.

Llamo la atención, pues, sobre el cruce entre dominio técnico y percepción estética del Universo como síntesis indispensable para la creación de la obra de arte. Sin embargo no toda obra de arte se vuelve fundadora, provoca una tradición, aun logrando ser singular, pues bien sabemos que se encuentran las obras de ruptura y las que se crean en y a partir del espacio abierto por éstas; ambas, es cierto, reconocibles como arte, pero con valoración histórica diversa. Para ofrecer una propuesta renovadora estoy de acuerdo con Alejandro Otero en que "cualesquiera que sean sus fantasmas [del creador], éstos no existen si no son transcritos en

una forma primigenia, arquetípica y convincente..."<sup>1</sup> a través de los cuales, como apunta Alejandro Rossi, se dé "esa terca voluntad de alteración, de fundación de un territorio inédito". Aplicando tales ideas a Reverón, el artista pudo obtener, como Rossi mismo lo dice, "ráfagas de luz que nunca habíamos visto".<sup>2</sup>

## II

¿Por qué los pintores decimonónicos y los de las dos primeras décadas no habían visto esa luz, por qué no la habían reconocido, si nacía desde un principio en aquel mar tropical? Seguramente esa deidad lumínica estaba esperando la época y el instante precisos en que se le acercara su enamorado, su merodeador más entrañable.

Es reconocido que Reverón tuvo su momento de bodegones y pleno color para de pronto acceder a cuadros que bordearían en la oscuridad, como si en ese andar noctámbulo estuviese haciendo una recapitulación, un detenimiento, o quizá una movilidad hacia atrás que lo pondría en la noche, como si desease ocultar sus primeros colores. Es cuando vienen sus obras *La luna* (1920), *Procesión de la Virgen en el Valle* (1920), *El parque de Macuto* (1921) y *La familia* (1919); ellas conviven con otras que recuerdan lo mismo a Van Gogh que a Cézanne, pero en este mismo nudo creativo surgen también aquellas que iban a marcar el gran

1. *Los grandes solitarios*, varios autores, Museo Reverón, Las quince letras, Caracas, 1978, pág. 28.

2. *La magia solar*, Museo Rufino Tamayo/INBA-SEP/Museo de Monterrey, México, 1988, pág. 32.

cambio y que desembocarían en la plenitud de la época azul reveroniana, según la nomenclatura de Alfredo Boulton. Sin despreciar las bondades estilísticas de la *Procesión...* ni *La familia*, tal vez *Mujeres en la cueva* (1919) y *Retrato de Casilda* (1920) sean los lienzos con mayor carga simbólica que están preparando la ruptura (uso la forma gerundial para implicar que también participan de la ruptura); no es casual que Juan Calzadilla los destaque y además diga de ellos: "cuadros singulares por su raro clima de encantamiento".<sup>3</sup> Como lo manifiesta Quintana Castillo,<sup>4</sup> Armando Reverón pudo haber explotado estos hallazgos y hacer una escuela a partir de cuatro o cinco piezas de esos años, cuando contaba con la edad de treinta años, en el primer impulso sustancial de madurez como hombre de esta tierra de Dios. Ahora, siguiendo una sugerencia de José Balza,<sup>5</sup> en el sentido de que la *Cábala* nos refiere los argumentos clave sobre lo resplandeciente en siglos por venir, yo me acerqué a *El libro del esplendor o Zohar*, en el que se nos da noticia de que la *Torah* "puede compararse con una bellísima y majestuosa doncella que está recluida en una recámara aislada de palacio,"<sup>6</sup> esta idea nos sugiere de inmediato "una atmósfera poética"<sup>7</sup> en penumbra, aislamiento, soledad, pero en nada parecida a la tristeza sino a la necesidad de ver, de curiosear, de descubrir a la doncella y de que ella se muestre, se revele. Si nos detenemos a observar a las *Mujeres en la cueva*, podemos reconocer que están, por lo menos, en una recámara y que son, a no dudarlo, bellísimas; doncellas son de algún palacio, pues sus vestimentas y velos hasta media faz nos lo confirman. En reposo, en actitud pasiva, sólo recostadas, pues no pueden hacer más

3. Armando Reverón. Juan Calzadilla, Ernesto Armitano Editor, Caracas, 1979, pág. 78. Para la información gráfica y biográfica, me apoyé principalmente en este fundamental libro/catálogo. El mismo impulso recibí de Reverón, Alfredo Boulton, Macanao Editores, Caracas, 1979.

4. *Ibid* (1), pág. 33.

5. Armando Reverón 1889-1954, colección Galería de Arte Nacional, Caracas, 1979, pág. 50.

6. *Zohar*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 152 pp., 1985, pág. 82.

7. *Ibid* (1), pág. 33.



*Dama de la mantilla*

al estar recluidas en ese cuadro, en esa habitación, cumpliendo serenas con su función mística. Reverón pareciera indicarnos que esa es la forma de existencia de las doncellas y que se nos ha permitido verlas sólo a través del velo espectral de la penumbra y el que les disfraza los ojos, tal y como sucede cuando al "simplón" se le muestra la *Torah*. No podría mostrarse a plenitud porque lo cegaría o no comprendería sus misterios, o simplemente de tan abierta no la vería. Pero en *Mujeres en la cueva* ya estaba el llamado, ya se había vislumbrado la existencia de la majestuosa belleza y era indispensable avanzar. Atendiendo a la bondad de la *Torah*, ella se mueve y el pintor hace lo mismo, van hacia el encuentro, el manifestarse y la visión, el ofrecerse y la captación; entonces, sin velos, vestida para enamorar y cautivar desde su serena belleza, ...*Casilda*, que es otro de

los nombres de la *Torah*, "abre de par en par una pequeña puerta en su recámara secreta, por un instante revela su rostro al amante y luego rápidamente se retira. Sólo él, nadie más, se da cuenta".<sup>8</sup> Y la fija en uno de los cuadros de mayor pasión del nuevo siglo en América. Puede decirse que en este momento de revelación, Armando Reverón está cara a cara con Casilda, quien aparecerá, más o menos metamorfoseada, durante los treinta años siguientes de pintura del artista. Bien, Reverón ha encarado a su imaginaria mujer, no ha huido para fortuna de todos nosotros, sus observadores; a partir de este instante magnífico realizará una seria movilización plástica. Empezamos, tal vez, a responder a la pregunta que le hiciéramos al reconocimiento de Rossi.

8. *Ibid* (6), pág. 83.

### III

Indagando otro tanto en los fundamentos primigenios y arquetípicos de nuestra cultura, supe que por lo común la doncella que se muestra un instante para desaparecer de inmediato, que asoma el esplendor de su rostro para volver a ocultarlo tras algún horizonte, suele llamarse Aurora, mujer con una actitud semejante a la de Casilda: brota desde la oscuridad y desaparece cuando surge el alba. Hasta aquí quiero significar que en Reverón se ha operado un movimiento hacia la claridad, conservando todavía lo oscuro; el pintor, es necesario decirlo, está trabajando en la nitidez. La mayoría de los cuadros de 19 a 24 buscan ser claros dentro del hallazgo;

paulatinamente el tinte azul irá ocupando el papel de la luz y, por lo mismo, de tono protagónico de la época. En un impulso hacia adelante y hacia arriba, Reverón se movió de la oscuridad a la claridad, y de lo negro a lo azul, descomponiendo a un tiempo sus propósitos indagatorios de estudiante, del inmaduro viajero por Europa que ha decidido cambiarse a Macuto, donde residirá toda su posterior vida en un laboratorio de artificios.

Pero andemos ahorita un poco por el cielo para volver a las tintas de Reverón, el cielo totalmente oscuro de la noche de los últimos segundos de la madrugada, cuando de un momento a otro se escuchará la voz dorada de los gallos. Hay una masa oscura indescifrable delante de la mirada, mas densidad hermética y misteriosa no incognoscible. De pronto, no sabemos qué sucede pero algo está cambiando en el espacio, en el Universo sobre el que tenemos puestos nuestros inseguros zapatos y hacia donde nuestros ojos se enfilan inútilmente; un halo, eso es, un halo brota en algún sitio que de inmediato, en segundos, sabremos que está allá, al fondo distante donde empieza a configurarse un corte espacial y que en un momento identificamos como un horizonte accidentado que parte en dos la galaxia. Cuando esto se ha configurado, ese halo crece de súbito y surge, brota, asoma, una luminosidad interior, del más allá, que con el hecho simple de mostrarse en su esplendor va sugiriendo la ubicación de nuestra mirada y decimos "cielo y mundo", "infinitud y cortedad"; pero aún no ha amanecido, nos lo dice la oscuridad que embarga

nuestros zapatos, los cuales tenemos todavía que adivinar. Posiblemente en fracción de segundo el halo cobra toda su intensidad y dimensión, lanza bocanadas de luminosidad, y se delinea claramente el confín y la división de la galaxia: de este lado, hacia donde estamos, se da una especie de penumbra muy prieta en la que sólo aguzando muy bien la mirada distinguimos indefinibles siluetas, figuras, y formas, casi en una adivinación; pero más allá, sobre el confín, aparece el espectáculo lumínico de la aurora en el instante en que asoma el rostro; sobre el borde de la tierra hay una delgadísima y viva tonalidad rojiza que, hacia arriba, se confunde con el ocre y los amarillos que dan su lugar a esa blanca luminosidad exacerbada que apenumbra la distancia. Sobre ella, aparece un azul cobalto parejo, como si lo hubiesen pintado con una exacta y constante capa de pintura viva, lumínica, de azul; y decimos ahora "franja de cielo azul sobre la frente de la Aurora". Más arriba de dichas extensas, largas, divinas coloraciones aurales, está el inmenso, poderoso, color negro, la noche que empieza a fenecer pues una fracción pequeñísima después brota el canto de los gallos. Casilda, la *Torah*, la doncella majestuosa, vuelve a su recámara secreta; de cualquier modo "ella sabe que aquel que es sabio de corazón ronda[rá] las rejas de su morada día tras día" para renovar su amor. Al desaparecer la diosa, llamada Eos por los griegos, viene el amanecer y se desvanece el misterio: vemos el mundo perfectamente, de manera natural, realista.

Volviendo a los cuadros de los años 19 a 24 de Reverón, e incluyendo algunos de hasta el 30, descubriremos que los colores dominantes son similares a los que provoca la aurora antes de desaparecer: rojos, naranjas, ocre, amarillos, blancos, azules. Por citar algunas obras, nombraré *Paisaje azul* (1921) y *Fiesta en Carabella* (1924); pero podría mencionar otra docena, como *Calle de El Valle* (1920) —hay un cielo, una línea áurea y los rojos— y *El playón* (1930), núm. de cat. 88.<sup>9</sup>

Si perseguimos el esquema auroral de colores, podemos suponer que si entramos a él desde la tierra o lo increado, si caminamos hacia allá, desde la penumbra densa hacia el confín recién

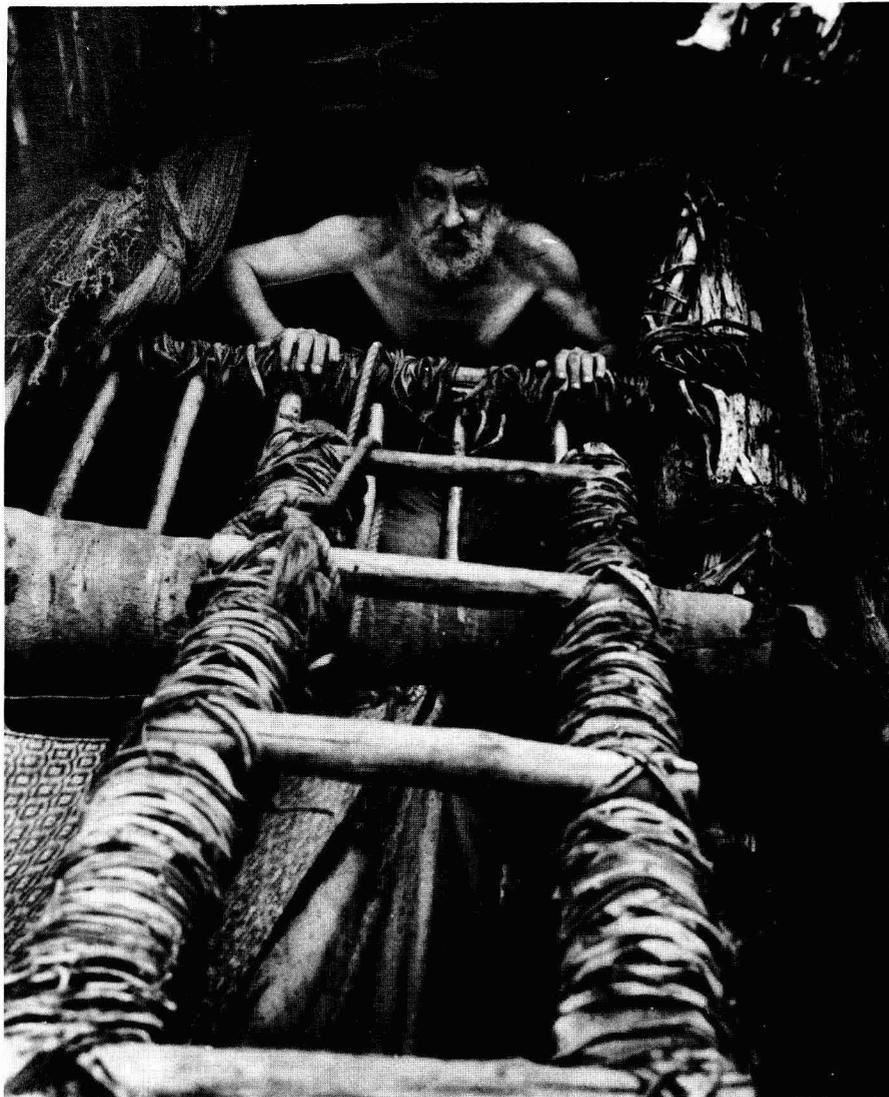
9. *Ibid* (6), pág. 75.

perfilado, corremos el riesgo de quedar cegados y con ello perder la posibilidad de gozar la demostración: no podremos ver; pero si nos acercamos con otro método, para ir descubriendo lo que hay detrás de cada velo, avanzaremos, sin peligro y con mayor seguridad, por la bóveda celeste del negro al azul, como sabiamente lo hizo Casilda, o *La figura bajo un uvero* (1919), inclusive *La mujer sentada en la playa* (1924), peligrosamente aposentada cerca del blanco lumínico que intenta esfumarla, transparentarla.

### IV

Habría que suponer asimismo otras posibilidades de movimiento y de posición geográfica en la biografía de Armando Reverón. En principio, hay que recordar que Venezuela mira precisamente hacia el oriente, hacia el mar oriental; sus aguas son las primeras en recibir a la aurora y después lo hacen sus montañas. Caracas, la capital, se encuentra enclavada en un valle, a treinta kilómetros de Macuto y el Playón. Es decir, mientras el océano y las playas son visitados y provocados por Eos, en Caracas, por un lapso muy breve, todavía no canta el gallo. Viendo desde Caracas hacia el mar durante la aurora, se manifestaría y captaría en un principio el azul; si alguien caminase hacia allá lo haría de lo oscuro a lo azuloso, que fue el trayecto que hizo Reverón cuando cambió su estancia. Otra idea sería la siguiente: tal vez parte de los azules provengan de que la intensidad de la luz de oriente, a orillas del océano, obligase inconscientemente a Reverón a darle la espalda y poner su atención hacia la montaña, y así mirar cómo va emergiendo el mundo, cómo se dibuja la montaña, pues al fin y al cabo de allá había venido de Caracas la distante, la que él había abandonado, para venirse a vivir acá con otra doncella, Juanita, su compañera de siempre.

Esta movilidad geográfica del artista quizá contenga además un significado social importante; toma distancia de la sociedad con el fin de introducirse en un problema plástico; seguir en Caracas era tal vez entrar en una falsa modernidad y presenciar la paulatina destrucción del horizonte, tan caro en sus estructuras gráficas. Entonces, se une, se funde a la naturaleza, se entrega al diálogo con lo maravilloso. Probablemente en su



circunstancia mental adversa le incomodaran las relaciones sociales de la ciudad, o éstas iban desfigurándose también ante los ojos de las costumbres de Reverón; por respeto al arte, yo me quedaría con la idea de que el artista intuyó que hallaría una verdadera novedad pictórica en el paraíso tropical de sus playas.

A las anteriores reflexiones y para conseguir un cuadro amplio de aventuras estéticas, valdría mencionar que el artista visitó dos veces las sensaciones de enfermedades graves que lo postraron, con lo que tuvo en esos casos la experiencia, honda y delicada, de ir de la oscuridad a la luz; a la edad de doce años contrajo la fiebre tifoidea que casi le quita la vida, y a la de veintinueve la gripe española, debido a la que habían muerto ya varios pintores. Ambas visitas fueron a la muerte, a un aposento plenamente oscuro, sin doncellas, sin esperanzas, y Reverón volvió a la luz. Quizá, bajo la sensibilidad especial del

pintor, existiese una combinación de estas razones, incluyendo, claro está, la influencia principal de Ferdinandov, quien también tuvo su época azul. Lo que de cualquier manera puede notarse es que Reverón se movió de los oscuros a los azules y de éstos a los blancos, encogedores, de la franja central de la aurora, la esplendorosa, la llama que no tiene tiempo, la que por un instante brevísimo revela sus secretos y es posible la cognición profunda, la percepción de los misterios de la luz y la oscuridad.

## V

Si la hipótesis de la auroral fuese otra manera —entre las que ya existen— de acercarse a la obra de Reverón, estaríamos en situación de aventurar algunas equivalencias. Alfredo Boulton refiere que el "efecto que causó en Armando la luz del Litoral es avasallador" y que dicha "luz lo cegaba,

y entonces es cuando comienza el magnífico proceso, casi como de laboratorio, en que se ve cómo logra crear una fórmula nueva."<sup>10</sup> La primera equivalencia que viene a cuento: el efecto cegador de la llamada luz blanca del trópico nos remite tanto al momento en que alguien sale —asoma— de una cueva oscura a la luz, como a que ese mismo efecto cegador es el que produce la luz blanca auroral. Es decir, en lo simbólico y en la práctica pictórica de Reverón hallamos nuevamente un movimiento de la oscuridad a la luminosidad, pero resulta obvio suponer que el artista no iba a permitir ser cegado y se movió en principio hacia el azul —la franja inmediata superior del esquema auroral de colores—, a un plano cósmico, tonal y lumínico, más cómodo —si puede calificarse así— donde iniciar los trabajos del laboratorio. Por otro lado —o por el mismo—, en Platón "la alegoría de la cueva" tiene también el sentido místico de la cognición —de compartirla— como sucede con el significado del aparecer del resplandor auroral; en este nivel y atendiendo a las inclinaciones místicas, rituales y religiosas de Reverón, la luz blanca, la auroral y la del trópico, son una luz esencial, reveladora, divina, primigenia, artística; no es fácil ver a través de ella, dentro de ella, los misterios del Universo ni la sustancia de sí misma —era más sencillo volver la mirada y negar su aparición, como había sucedido hasta antes de Armando Reverón. Vale reconocer, en este contexto, que Aurora y Helios son hermanos, con reinos peculiares en el cielo, hacia donde se orientan los intereses visuales del pintor; no es de extrañar, entonces, una verdadera mezcla y el tránsito de equivalencias simbólicas. Aquí, editados libremente, quiero citar algunos versos de Enriqueta Arvelo Laviva, que nos acercan a la justeza de decisión de este hombre y su búsqueda en la luz: "Ansias de lo nacido, freno de aprendizaje/..., hombre cabal y poderoso el de cazar lo claro/... la fiel perseguida, la total y desnuda./ Blanca oveja bañada, sin esquimar y virgen." Y, por qué no, esta idea de Manuel Cabré, la cual explica que Reverón fue "seducido por el persuasivo

10. *Reverón. 18 Testimonios*, varios autores, Lagoven, S. A., y Galería de Arte Nacional, Caracas, 1979, pág. 43.

11. *Ibid* (10), pág. 37.



Muñecas

llamado de la luz; considerando huero... enfrentarse a otro problema... hacia la luz se enrumba, al fin, apasionadamente".<sup>12</sup> En un luminoso texto sobre Claude Monet, el filósofo Gaston Bachelard argumenta que la ninfea, reina de las flores fluviales, es la flor del impresionismo, y en alguna parte dice "cada aurora, tras el sueño reparador de una noche de verano, la flor de la ninfea, sensitiva inmensa de las aguas, renace con la luz, flor así siempre

12. Ibid (10), pág. 61.

joven, hija inmaculada del agua y del sol... tanta juventud recobrada, una sumisión tan fiel al ritmo del día y de la noche, una puntualidad tal para contar el instante de aurora es lo que hace de la ninfea la flor misma del impresionismo. La ninfea es un instante del mundo. Es una *mañana* de los ojos. Es la flor sorprendente de un *amanecer* de verano".<sup>13</sup> Es justo apostar que este

13. *El derecho de soñar*, G. Bachelard, Fondo de Cultura Económica, México, 252 pp. 1985, pág. 12. El subrayado es mío.

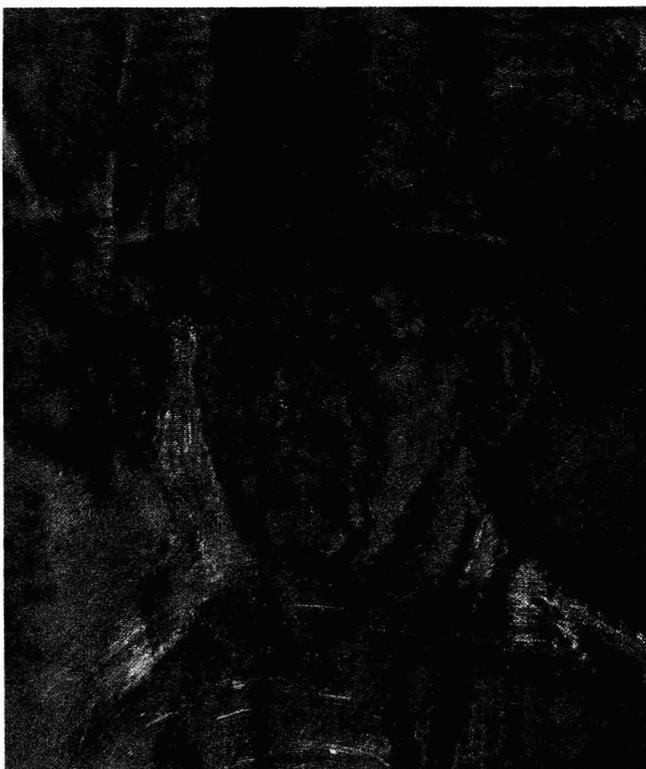
asunto no era ajeno a los pintores de principio de siglo en Venezuela ni del mismo Armando Reverón que estuvo en París. Así, hay la condición y el espacio favorables para la coincidencia y el paralelismo entre Monet y Reverón, ambos alquimistas de la luz; mientras en Monet la visión es la del instante primero de la *mañana*, en Reverón es la del instante anterior al de Monet. O sea, en tanto Monet va a trabajar en la eternidad de lo que la luz revela —cómo está la luz en el mundo—, Reverón va a hacerlo sobre la creación de la luz, tratará la sustancia de la luz y sólo en otro nivel de menos importancia viene lo que devela o permite ver la luz. En Monet es la luz tierna que se posa en los objetivos y los hace visibles; en Reverón es la luz fulminante que apenas permite ver los objetos. Dentro de un mismo territorio de inquietudes lumínicas y pictóricas, una diferencia sustancial, crucial y feliz.

## VI

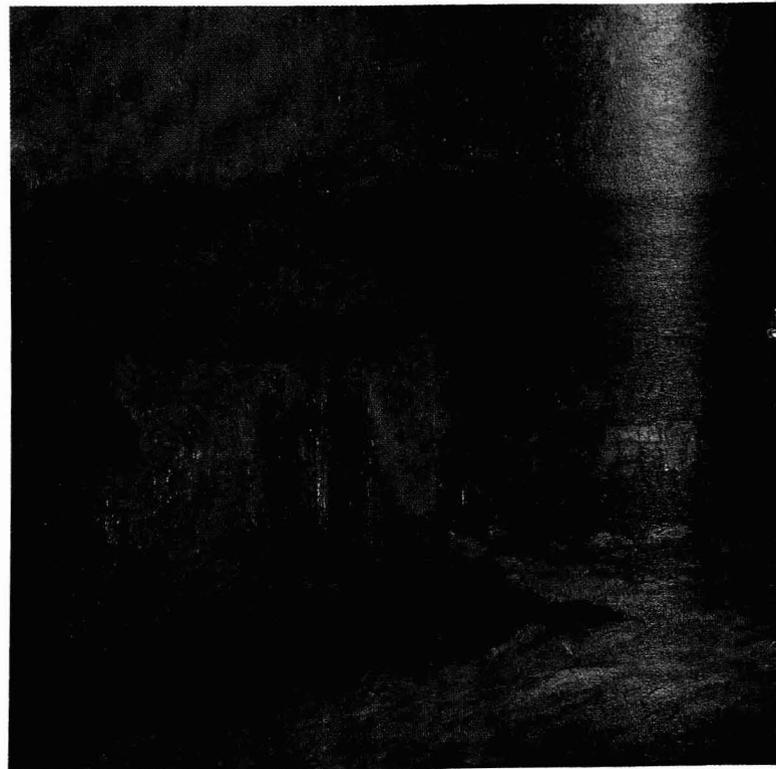
Mientras la luz no se derrama no se sabe qué va a ser.

María Zambrano

En el mismo libro de estas palabras, la Zambrano nos dice que al ir naciendo la aurora, en especie de instante sin



Autorretrato





tiempo, la duda de lo que va a nacer indica un espacio de prefiguraciones, de seres no nacidos del todo; allí es donde la intuición juega un papel hondo, importante, para la percepción. En ese

ciego instante de la prefiguración auroral, puede aparecer esa penumbra que también se repite en el hermano de la aurora, el ocaso, o "aurora vespertina"; y la penumbra es tal porque lleva un poco de luz, si no, no habría registro de la penumbra y sería, en cambio, plena oscuridad, "y entonces es la luz imán único",<sup>14</sup> dice la Zambrano. En esta circunstancia, si no hay una visión apta, sensible, aguda, no se habrá captado nada y vendrá el obvio amanecer, o la noche.

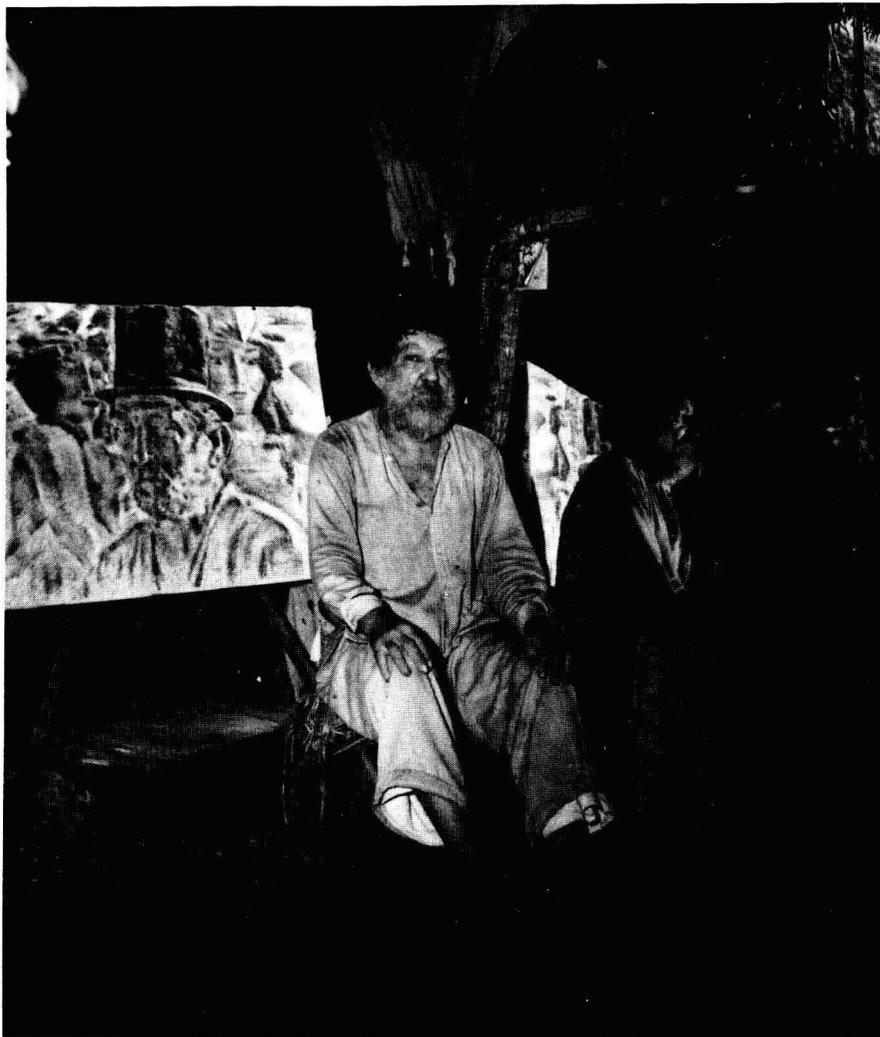
Este efecto de seres no nacidos o no configurados del todo, entre velos de luz, aparecerá en la pintura de Reverón; y su intención de dibujar y pintar lo indispensable para comprender el objeto representado es un procedimiento similar a las maneras de la *Torah*. Las imágenes fugitivas son precisamente las del suceder del instante fugitivo, esplendente, las que ella deja para la mirada sedienta, enamorada, las que la intuición puede captar en ese lapso ciego

en que está creándose el mundo pero no ha aparecido del todo. Es un momento propicio para el arte y el alumbramiento del inconsciente.

## VII

Si atendemos a la coloración de *Mujer sentada en la playa* (1924), vemos que el azul se encuentra diluido hacia lo blanco, como si la demasiada luz estuviese eliminando o devorando la presencia azulosa; tal movimiento hacia lo difuso tiende también a eliminar las figuras a favor de la permanencia de la luz, y ello podría implicar a su vez la posible desaparición o pérdida de sustancia de la realidad ante la mirada del artista, quien pinta el cuadro con la intención embozada de fijar esa misma realidad que huye de las manos de su percepción. La circunstancia de esta pieza incluye aspectos psicológicos y estéticos cruciales; en cuanto a los últimos, nos recuerdan que Reverón arribó a la franja blanca a través de la azul, se hizo familiar de la blancura, como él lo expresara. Por tal razón no resulta extraño que existan trabajos azules con una fuerte carga lumínica de blanco, e incluso los de la época blanca

14. *De la Aurora*, M. Zambrano, Ediciones Turner, 128 pp., 1986, pág. 51. Es indispensable informar que este libro, auroral en sí mismo, fue indispensable para el desarrollo de la concepción desplegada en este ensayo.



Reverón

con cargas considerables de azul en inevitables y libres regresiones. Junto a estos casos, se da el de las anticipaciones más distantes; *Juanita junto al trípode* (1921), *Casilda* (1922) —la que lleva una pañoleta cubriéndole la cabeza, semejando una gitana— y *Plaza* (1922), son tres lienzos rojizos que anuncian la época sepia. Dichos ires y venires por las franjas de color no nulifican la aparición sucesiva de las etapas propuestas por Alfredo Boulton; más bien nos hablan de una delimitación en el número de colores, del inevitable manejo de las monocromías y de cierta movilidad en el interior de lo que me he permitido en llamar esquema auroral de colores, el cual incluye el negro a manera de primerísima etapa. Vale hacer notar que Armando Reverón acostumbraba salir antes del amanecer hacia algún sitio, cerca del mar, para trabajar varias horas —a veces lo hacía sobre alguna barcarola—; entonces, no resulta difícil suponer que conocía demasiado bien los fenómenos luminosos y de pigmentación de la aurora y el amanecer.

Habíamos planteado, hasta el momento, cómo en sus inicios Reverón abandonó los cuadros de gran colorido por aquéllos oscuros y cómo de éstos transitó hacia los azules para ingresar a los blancos; supusimos, en el espacio de la aurora, que esta traslación era semejante al andar por la bóveda celeste de la oscuridad de la noche al azul cobalto y de éste al cegador blanco, como yendo del cielo hacia la tierra en la lejanía del confín, lugar donde se hacen los primeros juegos de luz desde tiempos inmemoriales pero premonitorios. El siguiente paso que daría Reverón es el de entrar precisamente en la tierra por medio del color sepia —el cual se mueve en explosiones cósmicas hacia los rojizos, los naranjas y los dorados, o sea que no es puro, como no lo son el blanco ni el azul, lo cual es cierto también en la obra del pintor. El sepia se identifica de inmediato con el color de la tierra y con el de la corteza de los árboles, hijos de aquélla. Reverón ha descendido del cielo, ha puesto el pie sobre el horizonte, ha caminado tierra

adentro y, después de más de veinte años, ha reunido la fuerza suficiente —tal vez el cansancio de un gran esfuerzo— para volver sus ojos hacia el interior del país, hacia la vida de los hombres, y comienza a pintar paisajes de la Guaira de los años cuarenta donde aparecen la playa, el puerto, gente trabajando, una grúa, una estación ferroviaria, talleres, calles, los avatares de lo cotidiano. Es inevitable decir aquí que algunos de estos temas rememoran *La estación de San Lázaro* de Claude Monet.

Sería, por el momento, dificultoso aventurar una sola hipótesis, determinante, sobre esa gran tornavuelta que hace el artista, pues en verdad se despliegan varias en distintos rumbos: tal una nostalgia profunda por el mundo del que se alejó en su juventud; tal que ese volver a la tierra implicaba un declinar, un caer —recuérdese que hacia los años cuarenta pinta varias importantes puestas de sol—; tal que cerró el ciclo auroral pasando por todas sus franjas hasta regresar al negro, ya que se acercaba también a la etapa final de su vida. Sabemos muy bien que se ha hablado de su época de esplendor, ubicándola en principio en la blanca —hemos propuesto la azul como la de ruptura—; la sepia bien podría denominársela como la de la maestría, tras la cual Reverón ha dejado ya sus principales descubrimientos, aportaciones y un espacio abierto a la modernidad de la pintura venezolana, espacio del que se benefició él mismo para pintar varias obras maestras de madurez, como *El playón* (1942), el maravilloso *Cuatro cocoteros en la playa* (1942), o *Desnudo acostado* (1949), entre otras.

La idea del declinar la hemos usado aquí para describir el movimiento de vida que siguió el pintor y el tránsito de lo blanco a lo sepia —la caída del sol—, pero no afecta la valoración estética de la etapa sepia, en la que hallamos obras tan importantes como en las etapas anteriores, y tal vez con un refinamiento y una perfectibilidad nunca antes conseguidas, como las mencionadas en el párrafo anterior. Además, asumiendo la pintura reveroniana desde la perspectiva sincrónica, desestimando lo histórico, podríamos decir que se trata de una obra cerrada que sólo se fue ensanchando y creó obras centrales en cualquiera de sus puntos; digamos que, después de la ruptura, el asunto de la evolución del estilo no resulta

determinante —es quizá una línea de agudeza estilística que no arroja cambios abruptos. Encontramos cuadros de similar temática, calidad, tratamiento y solución desde la época azul hasta antes de la muerte del pintor; las variaciones, casi siempre técnicas, se generan en el interior del sistema.

Sin embargo, valdrían algunas generalidades en torno al gran ciclo pictórico de este enorme de América. Inicialmente, hay una predominancia obvia del paisaje, lo que habla de un tratamiento abierto de la pieza, fuera de la cual siempre existe la continuidad del mundo que atisba y propone la escena —esto fue muy bien observado por Pascual Navarro Velázquez<sup>15</sup>—; incluso, gran parte de los retratos y los desnudos reciben una impresión similar: nunca acaban en ellos mismos, se incluye al espectador al incluirse Reverón con su forma de percibir la exterioridad; casi sucede que el ojo está dentro, en una existencia abstracta, intangible. Dicha característica —lo abierto de la pieza, que evoluciona en sentido transversal al de la obra— correspondía justamente a la manera en que se le aparecía el mundo a Reverón, es decir como un continuo acaecer donde gente, objetos, vegetación y animales se presentaban animados en un constante estar, en un único ser; para él todo estaba vivo, no había gran diferencia entre el mundo externo y su cuerpo, de ahí que resulte indiferenciada incluso la distancia entre ojo espectador y cuadro, provocando así un acierto estético de alta calidad. Armando Reverón era el mundo externo y viceversa; tal vez nunca logró estructurar las identificaciones básicas del individuo con el hombre ni con la mujer ni, por lo mismo, con la gente. De algún modo, en sus primeros años, los de formación, estuvo demasiado en soledad, expuesto al despliegue sin límites de sus fantasías y ensueños; el mundo adulto lo abandonó a espacios graves de vacío, sin otorgarle la fuerza anímica y sentimental que le permitiera armar una estructura interior sólida, coherente, humana. No sería demasiado erróneo aventurar que las percepciones del exterior, en su niñez, fuesen poco claras, faltas de sustancia; no puede explicarse de otra manera el espíritu difuso, sin centro, que lo orillaba a la constante



dispersión de percepciones —las voces que él escuchaba se encontraban fuera y dentro de su cuerpo. Quizá esta fenomenología provocó su aislamiento natural y naturalmente las sucesivas identificaciones con el árbol, el animal, la muñeca, el pincel, el color, el lienzo, la herida, el gusano, la basura, la arena, la palmera, el mar, la luz, en una seriación infinita, cotidiana, repetitiva, incontrolable para proyectar la sensación de un mundo abierto, animado, amenazante por lo tanto, que era necesario sujetar —de ahí que el artista se atara para el acto supremo de la creación—, un mundo que era necesario detener a como diera lugar y que el pintor detuvo en su obra y en la construcción de un mundo imaginario que lo ayudó a llevar una larga vida de creador. Este triunfo —aunque parcial— sobre el quebrantamiento del Universo, lo demuestra su trabajo mismo. La gran mayoría de sus cuadros refleja exactamente lo contrario de la angustia y la aprensión que lo poseían y que se agudizaban en el momento de ejecutar la pintura; transmite serenidad, una unidad de sensación equilibrada entre elementos plásticos y emotivos, un especial regocijo ante la belleza profunda del paisaje —incluidos los retratos y los desnudos— y la maravilla de la presencia de la luz sin necesidad de esmaltes ni brillos tautológicos de las materias primas.

Lo importante en este asunto es que Armando Reverón pudo resolver su vida

y su obra; por ello, en varios pasajes de su biografía, aparece como pícaro burlón que nos está jugando una buena mala pasada, porque de pronto no atinamos a responder cómo le hizo para salir de ese laberinto fantástico que se procuró, sin suponer nosotros que la respuesta al enigma se encontraba allí mismo, en el castillo verdadero que se construyó —ciertamente, muchos hombres se perdieron en sus castillos de aire. Bien, la indiferenciación entre objeto y sujeto que padecía se trasmina hacia su pintura a través de otorgarle una sola sensación luminica, abrasadora, un mismo valor de iluminación al escenario y a las figuras que en él aparecían; al pintar la luz —en cualquiera de sus épocas— estaba resolviendo también su visión del mundo, lo que estaba señalando ya *Mujer sentada en la playa* desde 1924. Y como se encontraba a un tiempo haciendo un descubrimiento pictórico, fundando una novedad artística, requirió sus propios, novedosos, irrepetibles instrumentos, materiales y colores. Si estaba armando una ruptura sustancial para América Latina y para el universo de las artes plásticas, no podía hacerlo exclusivamente con las formas, escuelas ni costumbres creativas de la tradición; su tarea era la del revolucionario y el visionario, una responsabilidad que en otros países recaía en un movimiento artístico compuesto por varios individuos en diálogo. Como Kafka o Nietzsche, Reverón fue elegido para una tarea mayor y, para fortuna de todos nosotros, sus deudores, fue un hombre sensible, fuerte, genial.

## VIII

Una conclusión. Sólo un pintor auroral podía fundar la modernidad de la pintura venezolana; auroral significa también fundador. Dejó a otros la herencia del espacio pictórico abierto, en su sacrificio; pero es mejor decirlo con palabras de un venezolano, las del ya referido Alejandro Otero: “Estamos rodeados por el ámbito en que vivió y pintó Armando Reverón, una de las inteligencias visuales más lúcidas que se haya dado nunca en Venezuela. En el que amó y se deslumbró y creó, hasta consumirse, esa porción de nosotros que no habíamos alcanzado a ser hasta entonces”.<sup>16</sup> ◇

15. *El Nacional*, Caracas, 1945.

16. *Ibid* (1), pág. 27.

Vitalie Rimbaud

# Un viaje a Londres en 1874

Londres, el barrio de Mansion House



Londres, el Strand

*El próximo 1991 se cumplirán cien años de que Jean-Arthur Rimbaud llegó al fin de su aventura terrestre en el Hospital de la Concepción de Marsella. En el siglo transcurrido, no se ha escatimado esfuerzo en estudiar, clarificar y cuestionar el mito más poderoso e inquietante en la historia de la literatura. Cualquier nueva noticia, aproximación o documento, por modestos que parezcan, excitan más la curiosidad de quien se acerca al muchacho maldito de Charleville. En preparación del centenario de Rimbaud, Universidad de México publicará textos sobre el poeta antes no traducidos al español. El presente Diario de Vitalie Rimbaud, incluido en las Oeuvres complètes de Rimbaud (París, Bibliothèque de la Pléiade, 1972) nos revela a un Rimbaud doméstico, con instantes de gran ternura y con los estallidos coléricos que nos son más familiares. Vitalie Rimbaud era cuatro años menor que su hermano Arthur, y habría de morir el 18 de diciembre de 1875, a los 18 años de edad. Además de la fragilidad física, Vitalie era una muchacha espiritualmente insegura, sin la fuerza de su hermana Isabelle ni de su madre Vitalie. Con todo, sus instantes de tedio en la ciudad más grande y populosa del Occidente decimonónico, su intuición de que la realidad es siempre ajena a nosotros, la aproximan a la permanente inconformidad de su hermano, quien habría de descubrir, con su existencia y su poesía, que "la verdadera vida está ausente". (V. Q.)*

## 1. Del 5 al 9 de julio de 1874

**Y**a que deseo conservar las impresiones de mi viaje a Inglaterra, voy a transcribir-las en este cuaderno.

El 5 de julio de 1874 nos levantamos muy temprano; el autobús debía venir a buscarnos para llevarnos al ferrocarril a las seis y media.

...

Mi madre y yo llevamos ayer a mi hermana Isabelle a las ocho de la noche al Santo

Sepulcro, donde va a quedarse como pensionaria hasta que regresemos de nuestro viaje. Al dejar a mi querida hermana, lágrimas ardientes se escaparon de mis ojos; [...]

...

Un coche se detiene frente a la puerta; es el que debe conducirnos al tren; nos subimos y, unos minutos más tarde, nos deja en la estación donde muy pronto nos acomodamos en un compartimiento. Finalmente nos bajamos en Valenciennes. Empezamos a sentirnos cansadas, pero un poco de ejercicio va a despabilarnos y tendremos unas horas libres para visitar la ciudad.

...

Volvemos al ferrocarril que nos dejará en Calais, donde tomaremos el barco a Douvres.

...

Subimos al barco por una especie de escalera; nos divertimos viendo las máquinas y los instrumentos de todo tipo que están por todos lados, después nos vamos a los camarotes. Estamos en una pequeña habitación muy hermosa, iluminada por una lámpara cubierta por una bola de vidrio esmerilado que produce una luz suave. Somos las únicas damas aquí y sólo hay un holandés y una decena de ingleses. Volvemos a cubierta pues no hay ventilación en estos camarotes. Al llegar a cubierta me sorprende el aspecto de todo lo que me rodea; son cerca de las dos y media de la mañana y empieza a amanecer; en el cielo ya no brillan más que algunas estrellas perdidas en la inmensidad del firmamento. Mis ojos nunca descubrieron lo que contemplan en este momento; jamás un espectáculo como éste se había ofrecido a mi vista: nada y todo en esta inmensidad solemne del mar; el mar que yo siempre había visto en la imaginación no era tan bello como éste; durante un largo rato permanecí mirándolo sin decir nada, sin detenerme en ningún pensamiento.

...

Las costas de Inglaterra pronto aparecen ante nosotros; están cubiertas de algo de un blanco amarillento parecido al azufre; debe ser el mar lo que produce este efecto. Parecen acercarse a nosotros cuando somos nosotros quienes vamos hacia ellas; a cada minuto se hacen más visibles las fortificaciones que se elevan ante nosotros. Al fin hemos llegado; son las tres y media de la mañana; durante el tiempo que nos queda antes del momento de partir, a las seis de la mañana, nos dedicamos a visitar Douvres un poco: es la primera ciudad inglesa que veo. Las casas son de hermosa apariencia, muy limpias y construidas ordenadamente; las calles amplias y espaciosas.

En el momento de subir al vagón, cuál no sería nuestra sorpresa al ver todos los compartimientos iluminados; en seguida se nos informa que de Douvres a Londres pasaremos bajo seis túneles; [...]

...

Siempre miro a lo lejos y el horizonte que se desvanece me permite seguir viendo nuevas ciudades, y no dejo de decirme: ¿será Londres, Londres, el término de nuestro viaje, el objeto de nuestros asombros y nuestras sorpresas? La vía del tren corre desde hace un largo rato sobre un lugar donde no se ven más que casas; desde hace un rato ya no nos extraña no ver ni campos ni praderas, sólo casas; al fin descubrimos, ¡vaya sorpresa!, que viajamos dentro de Londres... Hemos llegado a la estación de Charing Cross a las diez y diez. Hemos aquí en la capital de Inglaterra, la ciudad más grande y más poblada de Europa. No contaré las emociones y el asombro que experimenté al llegar a Londres, al ver esa multitud desconocida de gente de todo tipo, al contemplar esos enormes e inmensos edificios entre los cuales nos encontrábamos: jamás lo lograría porque ni siquiera sé exactamente qué era lo que sentía cuando mi hermano Arthur, que nos esperaba en la estación y a quien reconocimos con gran placer, nos llevó por algunas calles cercanas para permitirnos echar un vistazo alrededor: sentía un





Vitalie Rimbaud en 1875

sobrecogimiento y una especie de inquietud al ver un espectáculo tan nuevo y extraño para mí; un ruido constante, carros que cruzaban incesantemente, mil veces, y entre los cuales teníamos que pasar todo el tiempo; una infinidad de personas yendo y viniendo rápidamente, casas diferentes a las de Francia; tiendas y comercios con todo tipo de mercancías hasta entonces desconocidas para mí. Estábamos muy cansadas, y sin embargo, después de depositar en un lugar muy conveniente nuestro equipaje, no pudimos resistir el deseo de ver algunas cosas el mismo día de nuestra llegada, y en dos horas recorrimos algunas calles y un parque del que hablaré más adelante; volvimos muy cansadas y nos acostamos temprano para recuperarnos lo más rápidamente posible de nuestro cansancio, que no debería impedirnos, a partir del día siguiente, comenzar nuestras excursiones.

...

*7 de julio.* Fui al mercado, le escribí a Isabelle. Arthur nos llevó a ver el Parlamento. ¡Qué obra maestra! Es un inmenso edificio, de una arquitectura elegante y esbelta; a cada lado se eleva una torre cuadrada con esculturas doradas. Vimos el palacio del duque de Northumberland; es muy antiguo, todo estaba cerrado. Vimos el teatro real de la Alhambra sobre una magnífica plaza en medio de la cual se eleva la estatua de Shakespeare; tiene como pedestal un inmenso bloque de mármol blanco; alrededor de la estatua, sobre este mármol, hay seis tiburones, también de mármol blanco, de cuyas cabezas salen varios chorros de agua. Había un mundo de gente en esta plaza. Ese día Arthur nos llevó a una casa donde hablaban un poco de francés. Visitamos las orillas del Támesis surcado por una multitud de barcos llenos de paseantes; desde las orillas pudimos ver el hospital de Saint Martin compuesto de seis grandes y hermosos edificios de ladrillo, el uno igual al otro. Vimos el cuartel de los guardias de la reina, hombres muy guapos, vestidos con pantalón blanco, botas de tipo ecuestre, una túnica de paño rojo, un shakó dorado con un penacho blanco que cae hacia atrás. Este traje, tan bello, hace resaltar aún más la nobleza y la dignidad de quienes lo lucen. Pasamos frente a un inmenso edificio que todavía no está del todo terminado, construido con piedra labrada y columnas de mármol. A las nueve de la noche decidimos regresar pasando frente a Charing Cross. Arthur nos convenció para que asistiéramos al sermón de un sacerdote protestante en la iglesia Saint-Jean. ¿Qué teníamos que hacer en un sermón inglés?... Eran casi las once cuando nos fuimos a dormir.

*Miércoles 8 de julio.* Mi alma se detiene a recordar con tristeza Charleville, con pesadumbre por mi hermana Isabelle. El tedio que a veces encontramos, hasta en medio de los mayores placeres, quiere también meterse dentro de mí.

...

Nos prestaron un libro (*La verdadera religión cristiana*, de Emmanuel Swedenborg); es un libro protestante. Es imposible comprar nada sin Arthur.

...

El calor es insoportable por la tarde. Salimos con mi hermano a eso de las seis. Después de recorrer una calle inmensa, nos encontramos en la ciudad; ya no encontramos, como donde vivimos, casas con pequeños jardines al frente. El barrio es más comerciante; los monumentos imponentes. Nos divertimos mirando durante un largo rato las grandes y hermosas tiendas. Yo estaba maravillada al examinar todas esas telas tan ricas, tan bien trabajadas y tan baratas, porque en Londres se consigue ropa por nada en comparación con la que se vende en Francia, sobre todo en las ciudades pequeñas.

...

[...] era la oración de la tarde cuando entramos a Saint-Paul; nos condujeron muy educadamente, después de darnos libros de oraciones en inglés, al lugar reservado a



Arthur y Frédéric Rimbaud

las damas; recitaban salmos; un ministro hacía la lectura con una voz triste y doliente; pronto terminó la lectura, las damas que estaban al lado nuestro nos ofrecieron muy amablemente un nuevo libro que aceptamos, negarse habría sido una falta de cortesía... y sin órgano y sin acompañamiento se elevó en aquel frío y severo santuario un canto grave y puro; hombres y mujeres cantaban. ¡Cómo me gustaron esas voces, esos sonidos que tenían algo dulce y triste, armonioso y sublime! Yo me dejaba transportar en una ensoñación tan dulce y fascinante que olvidaba todo lo que me rodeaba para escuchar con toda mi alma esa melodía tan suave y tan encantadora. Jamás se había producido en mí un efecto parecido; jamás había experimentado impresiones tan singulares; [...]

...

Ni un ruido, ni un murmullo podían escucharse; un recogimiento muy piadoso había seguido a los cantos; hombres y mujeres parecían rezar con un verdadero fervor. Contemplé durante un largo rato esa asamblea compuesta únicamente de protestantes y me sorprendió profundamente su excesiva piedad. ¿Cómo es posible, me preguntaba, que hombres que tienen tanto fervor, modestia y apego hacia su culto, no pertenezcan a la verdadera iglesia?; serían tan buenos católicos y darían el ejemplo a tantos otros que no son dignos del bello título de católicos de que son portadores hoy.

...

La asamblea se dispersó en silencio hacia las nueve de la noche; regresamos a nuestro apartamento preocupadas con muy diversos pensamientos.

*Jueves 9.* Nos levantamos a las siete y media; hoy comimos fresas del jardín, muy bellas y sabrosas, también grosellas. A las seis de la tarde Arthur regresó del British Museum, de la biblioteca y el museo, y nos llevó por calles nuevas, todas admirables ya sea por sus bellos edificios o tiendas, ya sea por sus encantadores jardincitos todos llenos [...]

## 2. Del 9 al 14 de julio de 1874

*Jueves 9.* No dormí, el calor era insoportable. Sin embargo tenemos una habitación espaciosa, con dos camas, muy cómodas para mamá y yo. La de Arthur es más pequeña. (*Descripción de las habitaciones, etcétera.*)

Esta mañana, mi hermano, a quien le contamos nuestros problemas de ayer en el mercado, nos dijo que sin embargo no podía estar siempre con nosotras como los dos primeros días para hacerse cargo de todo y que tiene que ocuparse de sus asuntos como lo hacía antes de nuestra llegada. Trata de enseñarme algunas palabras en inglés con la pronunciación adecuada. La manera como repito después de él le hace reír y después le impacienta. No obstante, fortalecidas con sus enseñanzas, hacemos nuestras compras con bastante dificultad. Tenemos fresas deliciosas, grosellas –lo que yo deseaba desde hace mucho tiempo. La leche no es cara.

Por la tarde, Arthur regresa del British Museum. Nos lleva a conocer nuevas calles, todas hermosas y atractivas. Unas tienen un aire de frescura con sus lindos jardines cerrados con rejas frente a las casas, y también con largos corredores sembrados de árboles, flores y pasto sobre las bordes de la calzada; las otras están llenas de tiendas admirables. No podríamos dejar de mirarlas. (*Descripción de vestidos, sombreros, telas, etcétera.*) Pero hace un calor demasiado agotador. Yo alimentaba en mi fantasía el deseo de regalarme con un helado o una limonada. Arthur, muy gentil, adivinó mi deseo y logró que fuera realizado. Un helado de crema, ¡qué delicia! Durante un largo rato estuvimos viendo un globo. Regresamos a las diez y media a nuestro apartamento, donde el calor era sofocante.



*Viernes 10.* Nos levantamos a las ocho y media. Siempre con calor. Imposible hacer nada. No me encuentro bien. Sin duda es el cansancio y el calor. Pero no me quiero quejar para poder acompañar a mamá al mercado; pienso que entre las dos podemos hacernos comprender mejor. Compramos unos hermosos pescados. La carne y el pescado, y hasta las legumbres que compramos en el mercado, se llevan al asador donde las cocinan sin cobrar gran cosa. Naturalmente fue Arthur quien nos dijo cómo arreglárnoslas. Mi malestar aumenta, me invade. Soy presa de pensamientos muy tristes. Me desespero, lloro en silencio... Querida Isabelle, que el cielo te inspire, reza por mí, por mamá, por nosotros tres, expatriados. Arthur no viene a comer. Como con mamá. Después me siento repuesta, ya soy más fuerte.

En la tarde, Arthur me propone acompañarme al parque. Acepto con alegría. De camino, mamá pide que veamos las tiendas más bonitas del barrio. Mi hermano lo acepta con una bondad y complacencia perfectas, yo los sigo de mal humor. ¿De qué sirve llenarse los ojos y la memoria con todas estas cosas, con todos estos tesoros, si no compramos nada? ¡qué lástima de no poder llevarse nada! Pero tengo la esperanza de comprar unas hermosas faldas bordadas. El parque es delicioso; es un oasis, un paraíso. Fue difícil encontrar una banca ya que todas estaban ocupadas. Arthur me llevó a beber en una fuente agua fresca, exquisita.

*Sábado 11 de julio.* No hace tanto calor. Llovió un poco durante la noche. Todavía estoy cansada. Arthur se va a la casa de unos ingleses para organizar algo. Estuvo muy contento él también pues al mismo tiempo que la de Isabelle, llegó una carta donde le proponen tres puestos diferentes. Estoy muy contenta por él y por nosotras porque lo antes que encuentre un buen trabajo, lo antes que nosotras volveremos a Francia. Y por más que yo considere Londres magnífico, me fastidia, no amo más que a mi patria. Isabelle hizo bien en quedarse, y la simple idea de que yo podría por un milagro estar cerca de ella, me agobia y me asfixia, me impide respirar.

Salí con mi madre. ¡Qué paciencia y qué abnegación mostró! ¡Cómo he conseguido fatigarla! Siento vergüenza por eso. Necesitábamos dinero inglés y durante un buen rato intentamos hacernos entender por un cambista. Pero fue imposible. ¡Qué desgracia cuando es imposible explicarse! Felizmente Arthur regresó y arregló todo en menos que lo cuento. Podemos comer a mediodía. Por la tarde, me siento mejor que de costumbre, estoy contenta. Arthur me sonríe. Me pregunta si lo quiero acompañar al British Museum. Allí vimos una cantidad de cosas asombrosas. La biblioteca, donde se admite a las mujeres lo mismo que los hombres, cuenta con tres millones de libros. Allí es a donde Arthur va tan seguido.

...

*Domingo 12 de julio.* Éste es el primer domingo que paso en Londres. A diferencia de los otros días, no se escucha el ruido de los coches. Es un buen día, fresco. No siento el agobio de los otros días. Arthur se aburre. Vamos a un templo protestante. Es parecido a las iglesias católicas. Hermosas bóvedas, arañas, bancos, etc. Me entristecí tanto que sentí que me enfermaba. Salimos a la una después de haber permanecido ahí dos o tres horas. Compramos carne de res y de cerdo para la comida. Arthur fue a buscarnos fresas deliciosas. ¡Oh! ¡Cómo me gustan! Por la tarde, calor sofocante. Si salimos no será sino hasta la noche.

...

*Lunes 13.* Mamá se encuentra enferma.

...

*Martes 14.* Mamá dice sentirse mejor; pero está terriblemente descompuesta. Yo también sufro de tedio, desánimo, tristeza...



[..] cómo irnos de aquí ahora que estamos tan lejos de nuestro país. Siento una especie de desesperación. ¿Y si tuviéramos que quedarnos aquí? No poder ir más a Charleville... Pero no; algo dentro de mí me dice que espere. ¿Acaso no me dijo mamá que la semana que viene, pase lo que pase, nos iremos?

...

Salimos por la tarde. Yo me porto mejor. Arthur se ve bien; no vamos demasiado lejos. Caminamos junto a unos muros detrás de los cuales corren siempre trenes. Vías por todas partes, estaciones. Al regresar nos entretenemos mirando el tren subterráneo. ¡Qué maravilla! Todo el tiempo pasa bajo túneles, bajo puentes, ¡y con qué rapidez! Los trenes están llenos siempre de pasajeros más educados que nuestros inquietos franceses. Y esta multitud es calmada, tranquila, silenciosa. Ni un grito, ni un gesto inútil.

### 3. Del 15 al 31 de julio de 1874

*Miércoles 15.* [...] Está más fresco. Mamá está triste. Aunque quizá menos que ayer por la tarde. ¡Qué sed! Tomo leche fresca golosamente. Tienen muy buena leche en Londres. Arthur se va. Va al British Museum y no regresará antes de las seis de la tarde. Estoy contenta; el malestar que me asfixiaba ha desaparecido; voy a estar más libre. ¿Pero para hacer qué?

...

Voy al mercado con mamá. Después iremos al parque East. Siento un bienestar indescriptible en este parque. Sentada en una banca me adormezco un poco [...] Me parece estar en Charleville, en la plazoleta de la estación. El gorjeo de los pájaros me recuerda el canto, mi querida clase de canto, el canto, la mitad de mi vida, el único placer que disfruto en el mundo.

...

Qué de gente, de todas las costumbres, de todas las nacionalidades. Casi no descubro franceses. No soy quizá una fisonomista, pero seguramente si encontrara franceses me daría tanto gusto que los reconocería instintivamente. No es que deteste a los ingleses, reconozco en ellos muchas cualidades: cortesía, probidad, tacto, urbanidad. ¡Pero qué frialdad, qué rigidez! Esta gente no tiene ninguna muestra de ternura, no deben nunca amar nada ni a nadie.

Arthur sale por la tarde. Nosotras también salimos. Imposible quedarse en nuestra habitación, nos cocinamos como en baño turco a pesar de las dos ventanas abiertas. Yo sufro.

...

*Jueves 16.* No ha habido nada para Arthur, ninguna novedad. Seguramente es todavía más enojoso para él que para mí. Probablemente. ¡Oh! ¡Y si sin embargo consiguiera emplearse! Si no encuentra nada será muy triste. Mamá está tan acongojada, tan encerrada. [...]

Esta mañana, mamá prepara su hermoso vestido de seda gris, lo mismo que su capa de Chantilly, que trajo, por indicación de Arthur, para poder presentarnos junto con él bien vestidos y como referencia de honorabilidad. Yo escribo. Arthur lee. Todavía no tenemos noticias de Francia. Paciencia, sin duda llegarán para el sábado.

...

*Viernes 17.* [...] Vi la Torre de Londres, aquella donde, por así decirlo, fueron sepultados vivos los príncipes y princesas de familias nobles de Inglaterra. El monu-



mento tiene la fachada sombría que conviene a los recuerdos que evoca. Sepulcral, triste, siniestra, provoca escalofríos. Hubiera querido entrar en ella para ver si el interior corresponde al exterior y si conserva vestigios de los antiguos prisioneros. Pero parece que no se puede entrar y que actualmente está casi deshabitada.

...

Arthur nos llevó a ver los muelles. [...] Es interesante ver cargar y descargar los barcos con distintos cargamentos.

...

*Sábado 18.* [...] Arthur fue de nuevo a encargarse de unos anuncios y a buscar a otro representante. Quizá hoy mismo encuentre un trabajo. ¿O será tal vez hasta el lunes? ¡Cómo quisiera que ya fuera el día! ¿Qué alegría me traerá el lunes, o qué tristeza? Ten piedad de nosotros, Dios mío, no nos abandones.

Por la tarde recibí carta de Isabelle. He vuelto a encontrar la felicidad.

*Domingo, a las ocho.* Todavía no sé lo que haremos hoy. Me gustaría mucho ir a misa; hace dos domingos que no escucho oficios católicos. Si Arthur nos llevara al barrio francés, sin duda encontraríamos una iglesia.

Ya son las diez y media. A falta de algo mejor, he vuelto a leer una parte de mi gramática. [...] ¡Dios mío! cómo son tristes los domingos aquí.

Al fin decidimos ir al parque. [...]

En cada esquina, en las calles, hay prédicas; hoy vi siete. La gente rodea a los predicadores y los escucha con recogimiento y respeto. Se distribuyen escritos piadosos.

Por la tarde, Arthur por fin encontró una iglesia católica y francesa. Nos llevó. ¡Qué bendición! [...]

...

*Martes 21.* Arthur recibió una carta ayer por la tarde. Estoy contenta y espero.

...

*Miércoles 22.* [...] Estuve cosiendo. Tanto Arthur como nosotras estamos muy preocupados y perplejos. Empleos, ¡que si los hay! Si él hubiera querido ya estaría colocado y nosotras nos hubiéramos ido. Si él lo hubiera querido, nos hubiéramos ido hoy. ¡Oh! cuando pienso que en este momento hubiera tenido esa alegría... Aunque después de todo, ¿me habría podido sentir muy feliz de irme después de haber sido testigo del dolor y las súplicas de Arthur? Mamá dijo: ocho días más. Y bueno. Estaba al mismo tiempo decepcionada y contenta: contenta por Arthur. ¡Bah! De todos modos estoy de parte suya.

*Viernes 24.* [...]

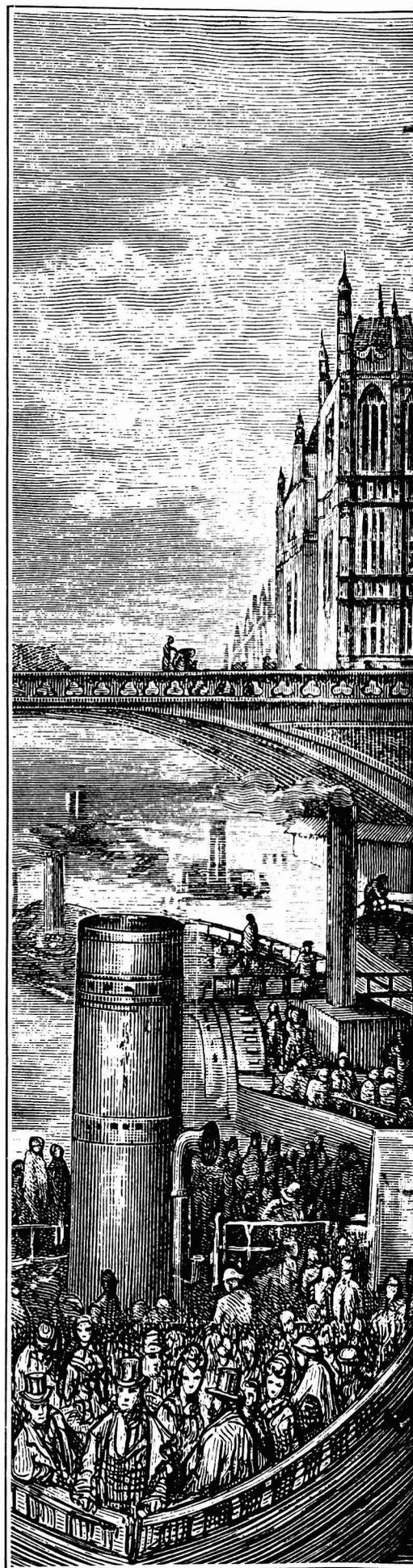
*Sábado 25.* Hemos pasado un día muy pleno. Fuimos al museo de pintura [...] Vi uno de los palacios de la reina. Está rodeado de árboles. No me pareció elegante; me imaginaba muy distinto un palacio real. Las paredes, ennegrecidas por el tiempo, no tienen esculturas. ¿Y las ventanas? Son como todas las ventanas, pero muy pequeñas. Hay grandes caballerizas.

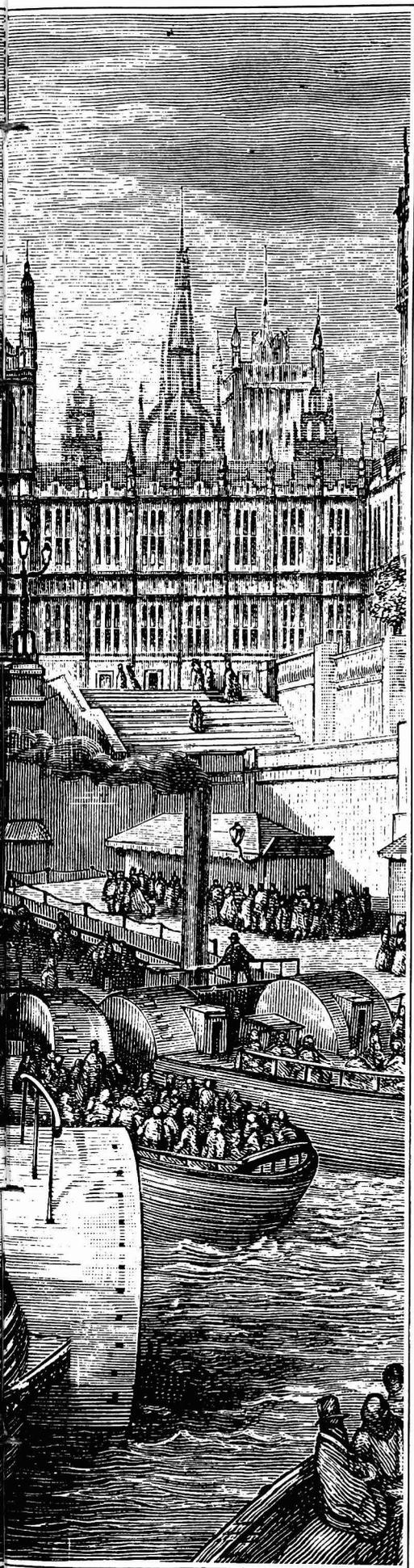
Vi el monumento construido en honor del príncipe Albert. Es todo dorado. Maravilloso.

...

Fuimos a dos parques. En uno de ellos, unos soldados ingleses recibían adiestramiento de guerra. Se visten muy llamativamente. Me interesaron mucho sus trajes y sus movimientos. Había unos a caballo y se veían magníficos de aspecto y de porte, ellos y sus caballos.

Comimos en el restaurante y tomamos un excelente té con pan y mantequilla.





Domingo 26. [...]

Lunes 27. Dormí terriblemente. Decepción: ninguna carta, nada. Realmente me sorprende que no llegue nada. ¡Vamos, paciencia! Resulta que me empiezo a acostumbrar a este país. Me parece más soportable. Charleville me parece un lugar de delicias muy lejano. Hasta me parece que lo olvido un poco. ¡Oh! no, eso no puede ser: yo soy fiel a mis afectos y me avergonzaría de olvidar mi patria.

...

Pasamos la tarde en el British Museum. Voy a hablar un poco del museo al que fui hoy. He aquí lo que más me interesó:

Los restos del rey de Abisinia, *Théodoros*, y de su mujer: túnicas, una de las cuales está adornada de una especie de cascabeles de plata; su corona, con verdaderos diamantes; sus armas; varios tocados, zapatos de la reina su mujer, de plata con piedras preciosas; peines de madera; tenedores y cucharas rudimentarios, de madera.\*

Martes 28. Ninguna carta. ¡Es terrible! Esperaré a la tarde.

...

Miércoles 29. Esta mañana, a eso de las nueve, arreglaba todas mis cosas cuando Arthur, preocupado y nervioso, dijo de repente que saldría y que no regresaría a mediodía. Pero a las diez regresó y nos anunció que se irá mañana. ¡Qué noticia! Me siento sofocada. ¿Al menos estoy contenta, después de haber ansiado tanto este momento? Honestamente, me costaría mucho responder con franqueza; y no puedo explicarme esta espina que me lastima el corazón en el momento en que debería estar tan contenta.

...

Por la tarde iremos a comprar varias cosas para Isabelle y para mí, entre otras unos hermosos mantones; además, varias cosas para Arthur.

Tomamos té en la cena. Le hago algunos arreglos al pantalón y al gabán de Arthur; después, él sale.

En este momento son las diez y media. No sé qué va a pasar. No hay noticias de nadie. Isabelle, no eres razonable. Estoy casi enojada contigo. No puedo comprender tu silencio.

Jueves 30. Arthur no puede irse hoy porque la lavandera no le trajo sus camisas. Por la tarde iremos a comprar lencería.

Viernes 31. Siete y media de la mañana. Arthur se fue a las cuatro y media. Estaba triste.

...

Las dos y media. Nos vamos dentro de una hora. ¡Qué efecto me produce esto! Mi nerviosismo ha ido aumentando, ahora ya es angustia. ¿Cómo puedo echar de menos Londres de esta manera y haberme encariñado sin darme cuenta, creyendo que sufriría? [...] Pienso en Arthur, en su tristeza; en mamá, que llora, que escribe. [...]

Nos vamos. Nunca volveré a ver nuestra habitación, ni el paisaje familiar, ni Londres\*\*... ◇

\* Después de esta palabra se encuentra, entre paréntesis, este comentario de Isabelle: (No es raro que los objetos mencionados y citados por Vitalie hayan sido señalados a su atención por Arthur. Los rasgos mismos de las notas manuscritas de Vitalie indican, aseguran, que Arthur se sintió emocionado ante los restos de Théodoros.)

\*\* El manuscrito termina con este comentario de Isabelle, puesto entre paréntesis: (Regreso a Charleville por Folkestone, Ostende, Brujas, Alost, Bruselas, Namur, Dinant, Givet, casi seguramente de acuerdo con un itinerario trazado por Arthur, quien se preocupó, como puede verse, de que las viajeras tomaran una ruta distinta a la de la ida; sin duda con el objeto de que vieran países nuevos y así diversificar sus intereses.)

# Amado Nervo en Montevideo

A mis nietos mexicanos, Paulina y  
Guillermo Gros Marqués

Hace unos años, en un ensayo en que intenté penetrar en la misteriosa relación que, en muchos casos, une la literatura con la diplomacia<sup>1</sup>, cité en la larga lista de ejemplos de poetas que han sido diplomáticos y de diplomáticos que han sido poetas, el caso de Amado Nervo.

Meses después en Ginebra, caminando una noche con mi querido y admirado amigo César Sepúlveda, la conversación se centró en Luis Padilla Nervo y después en su tío, Amado Nervo. Del recuerdo del poeta, cuyos versos tanto nos habían emocionado en nuestra juventud,<sup>2</sup> la plática derivó hacia su gestión diplomática en Montevideo, su muerte en el Uruguay y el episodio del retorno de sus restos a México en el crucero *Uruguay*. Sepúlveda me sugirió entonces que escribiera algo al respecto. Estas líneas son la consecuencia de ese diálogo y de esa sugerencia.

Cuando Amado Nervo llegó a Montevideo<sup>3</sup> como representante de México, para ocupar la jefatura de la misión diplomática en el Uruguay, que entonces se situaba al nivel de legación,<sup>4</sup> era conocido y admirado en toda América y en España.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Este ensayo, que evoca en mí recuerdos particularmente gratos, fue publicado en *La Nación* de San José (Costa Rica), el 17 de junio de 1987, en *La Democracia* de Montevideo el 18 de septiembre de 1987 y en México en la revista de la Universidad Nacional Autónoma de México, No. 446, marzo de 1988, págs. 43-44.

<sup>2</sup> Mi primer recuerdo de Amado Nervo se remota a 1943, cuando cursaba 1o. año de Preparatoria de Derecho. Estudiaba con José Ma. Gimeno, José Claudio Wellman y Antonio Grompone, en casa de Gimeno. El día de mi cumpleaños, el 17 de septiembre, la Sra. Julia Sanz de Gimeno, madre de José, me obsequió *La Amada Inmóvil*, que leí en los días siguientes.

<sup>3</sup> Como ejemplo de la atención prestada por la crítica uruguaya a Amado Nervo y el concepto muy alto que se tenía de su obra, cabe recordar el ensayo de Osvaldo Crispo Acosta (Lauxar), escrito en abril de 1914 y publicado en *Motivos de Crítica* (edición de la Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, Tomo I, Vol. 58, Montevideo 1965, págs. 257-269).

<sup>4</sup> Las legaciones de México en el Uruguay y del Uruguay en México fueron elevadas posteriormente a embajadas. La del Uruguay lo fue en virtud de la ley No. 10049 del 18 de septiembre de 1941.

<sup>5</sup> La obra de Amado Nervo ha sido objeto de una crítica muy abundante. Basta ahora con señalar el ejemplar ensayo de Alfonso Reyes "Tránsito de Amado Nervo", el libro de Manuel Durán, *Genio y Figura de Amado Nervo*, Eudeba, Buenos Aires, 1968 y el prolijo prólogo de Francisco González Gue-

No nos corresponde analizar el valor literario actual de su obra y el juicio que hoy predomina sobre ella, pero es evidente que en la segunda década de nuestro siglo se le consideraba como una de las más puras expresiones de la lírica hispanoamericana, como una muestra de lo mejor de nuestra sensibilidad y como una auténtica expresión de todo lo que la poesía significaba como elemento de la renovación espiritual de nuestra América. Muerto Rubén Darío se le estimaba, con o sin razón, como el más alto exponente de la lírica americana.

Amado Nervo nació en Tepic.<sup>6</sup> Su temprana vocación literaria y poética precedió en algunos años a la actividad diplomática. Secretario desde 1904 de la legación de México en Madrid, había vivido antes en Europa, especialmente en París. En 1914, con motivo de los sucesos políticos en México, fue cesado en su cargo de primer secretario. El 28 de julio de 1916 reingresó al servicio diplomático mexicano como secretario encargado de negocios a.i. en España, siendo designado dos años después, en agosto de 1918, ministro plenipotenciario ante los gobiernos de la Argentina y del Uruguay.

La actividad literaria de Nervo se inició en 1894, vinculada con el periodismo. Su primer libro de versos es de 1898. Cuando ingresó a la carrera diplomática era ya un poeta conocido y apreciado. Pero fue en España, mientras desempeñaba su cargo diplomático, que escribió y publicó muchos de sus mejores libros: *En voz baja*, *Juana de Asbaje*, *Serenidad*, *La amada inmóvil*, *Elevación y Plenitud*.

Lógicamente esta actividad literaria, en prosa y en verso, prosiguió durante los años de alejamiento de la función diplomática y entre 1914 y 1918. En cambio, la última etapa de su vida -vuelto a la diplomacia, en Buenos Aires y en Montevideo, en 1919-, rica en meditaciones, en el renacer amoroso, en el epistolario, en algunos poemas sueltos y en conferencias y discursos, no pudo darnos una producción literaria, que hubiera tenido la virtud de recoger toda su experiencia y las ex-

rrero a la edición de *Fuegos Fáticos y Pimientos Dulces*, Editorial Porrúa, México, 1976.

<sup>6</sup> Dice Amado Nervo en su autobiografía: "Mi apellido es Ruiz de Nervo; mi padre lo modificó, encogiéndolo. Se llamaba Amado y me dio su nombre. Resultó, pues, Amado Nervo, y esto que parecía seudónimo -así lo creyeron muchos en América-, y que en todo caso era raro, me valió quizá no poco para mi fortuna literaria. ¡Quién sabe cuál habría sido mi suerte con el Ruiz de Nervo ancestral, o si me hubiera llamado Pérez y Pérez".

presiones de un nuevo estado de espíritu, en un momento especialísimo de su vida.

Con razón Alfonso Reyes ha dicho:

Cuando Amado Nervo murió, era ya completamente feliz. Había renunciado a casi todas las ambiciones que turban la serenidad del pobre y del rico. Como ya no era joven, había dominado esa ansia de perfeccionamiento continuo que es la melancolía secreta de la juventud. Como todavía no era viejo, aún comenzaba a quedarse atrás, y gustaba de todas las sorpresas de los sucesos y los libros: aún amanecía, cotidianamente, con el sol. Estaba en esa edad usual que ya no se ve ni se distingue, cuando ya no duele el sentimiento del yo. Por eso había logrado también dos grandes conquistas: divertirse mucho con sus propias ideas en las horas de soledad, y divertir mucho a los demás en los ratos de conversación y compañía.

El gobierno mexicano solicitó el *agreement* para designar a Amado Nervo enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en el Uruguay el 27 de agosto de 1918. Ese mismo día, por telegrama, el encargado de negocios del Uruguay en México comunicó el pedido.<sup>7</sup> El beneplácito se concedió el 3 de septiembre de 1918. La legación del Uruguay en México lo despidió con una recepción el primero de noviembre de 1918. Viajó primero, en noviembre, a Buenos Aires (Veracruz - Nueva York - Buenos Aires).

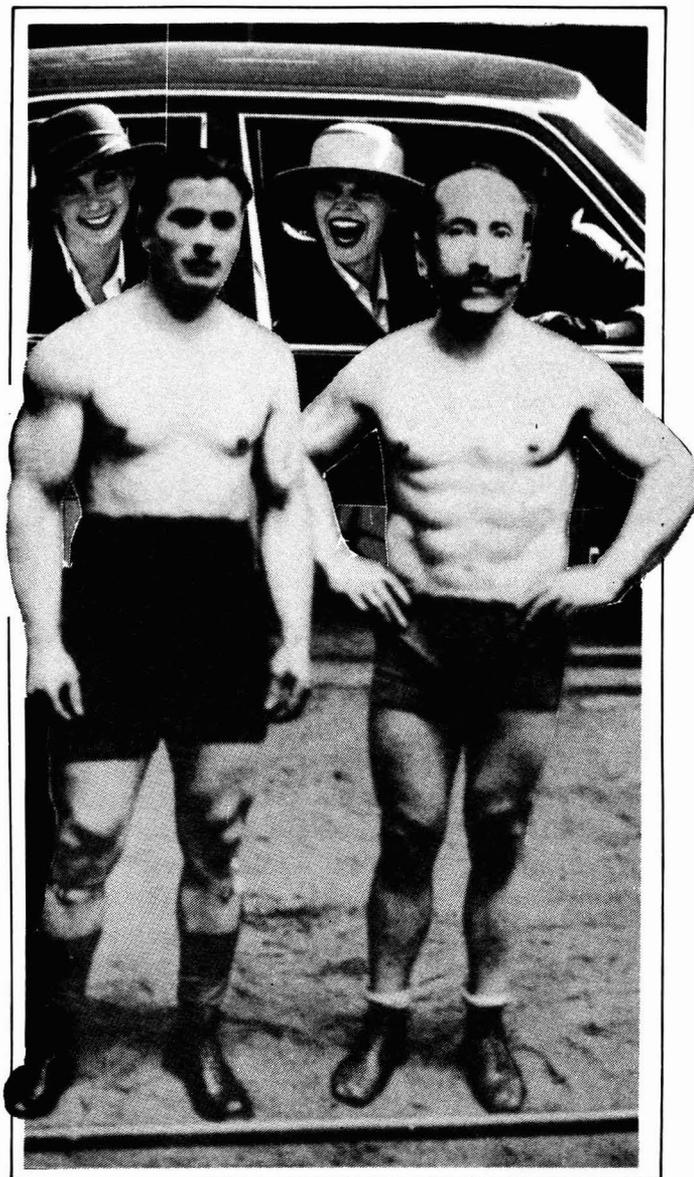
Llegado a Montevideo, el 16 de mayo de 1919, por decreto del Poder Ejecutivo firmado por Baltasar Brum y Daniel Muñoz, se le reconoció en el carácter antes indicado (ministro plenipotenciario y enviado extraordinario), “de acuerdo con las cartas credenciales que ha presentado”.

Nervo sustituyó como ministro de México en Montevideo a otra gran figura de la intelectualidad mexicana, Isidro Fabela, llamado a tener años después, como diplomático y jurista, un amplio y merecido renombre internacional, que lo llevó a integrar la Corte Internacional de Justicia entre 1946 y 1952.

A los pocos días de llegar a Montevideo, viviendo en el Parque Hotel, Nervo cayó seriamente enfermo. El 18, mientras presidía el Congreso Americano del Niño, su enfermedad se agravó. Era el final de una larga enfermedad (nefritis crónica, ataques de uremia).

El testimonio mejor del proceso de su enfermedad son los telegramas que el ministro de Relaciones Exteriores del Uruguay, Daniel Muñoz, quien en pocos días se había transformado en su entrañable amigo, envió al encargado de negocios de México en Buenos Aires.

<sup>7</sup> Todos los datos incluidos sobre la actividad diplomática de Nervo, las actividades oficiales de Montevideo, su muerte y el traslado de los restos de México en el crucero *Uruguay*, provienen de los archivos del Ministerio de Relaciones Exteriores del Uruguay, de los recortes de prensa condensados en el Archivo Histórico Diplomático de la Cancillería. Existe también una abundante iconografía recopilada por la Escuela Naval y que se encuentra, donde podamos consultarla, en el Museo Naval.



Amado Nervo

Encargado Negocios México  
Buenos Aires

Nervo enfermo –Estado no grave pero sí delicado. Pídemelo informe v.s. encargando reserva respecto sobrino– Está solícitamente atendido no faltándole nada. Mi familia y yo acompañámoslo a todo momento. Más tarde trasmitiré pronósticos médicos después de análisis que está ahora practicándose.

Saludo V. S.

Daniel Muñoz  
Ministro Relaciones Exteriores

Encargado Negocios México  
Buenos Aires

Nervo sigue bastante delicado –Pensamos que si su estado permitelo convendrá llevarlo a un sanatorio– Supongo Se-

cretario Legación Perú en ésta habrá informado o informará verbalmente a V. S. sobre salud de mi apreciado amigo cuya postración preocupame hondamente. Creo sería oportuno informar gobierno mexicano sobre gravedad de Nervo, quien sigue siendo solícitamente atendido –Ministro peruano Belaunde veló a su cabecera toda la noche–

Daniel Muñoz  
Ministro Relaciones Exteriores

Legación de México  
Buenos Aires

Contestando en telegrama dígame que estado de nuestro amigo inspírame tristes preocupaciones. Está ya muy débil, no siendo posible alimentarlo más que artificialmente –Considero oportuna su anunciada venida, pero no alarme al sobrino–

Daniel Muñoz  
Ministro de Relaciones Exteriores

Nervo tuvo su último episodio romántico en Buenos Aires el año de su muerte y la presencia de su amada lo acompañó hasta el final de su vida en Montevideo.

Manuel Durán en su libro *Genio y figura de Amado Nervo* ha contado con precisión el desarrollo de la postrera pasión del poeta.

Una cantante y recitadora argentina es vista con frecuencia al lado del poeta. Se llama Perla Gaunet; es joven y hermosa. Según Hernán Robles, al salir de Buenos Aires, Nervo le pidió a la señorita Gaunet una fotografía, que ésta le regaló con una dedicatoria en que le recordaba su promesa de no olvidarla. Pero Nervo se enamora de una amiga de Perla. Es también joven, también hermosa. Sus últimos poemas serán poemas de amor; sus últimas prosas, cartas de amor. (“Empiezo ya a ir de aquí para allá –escribe Nervo a Carmen desde Montevideo, ciudad a la que ha tenido que viajar para un congreso y en la que morirá– y voy llenando el nimio y complicado programa que me trazan los otros... Esta tarde, a las tres, me recibe el Presidente. Esta noche me dan una fiesta en el Ateneo. Viene después el Congreso del niño, con una cauda de bailes, comidas, *garden parties*... Y allá en una lejanía cada vez más distinta: Buenos Aires... mi teléfono, su voz de oro, su frente serena, sus ojos claros, sus largas manos elegantes, su aproximación que me hace tanto bien”. “Yo soy puro y quiero que llegue un día en que como dijo Montaigne, no seamos quién es uno ni quién es el otro. La amada de la poesía persa dice: ‘Hubo un tiempo en que él era él y yo era yo. Después, él era yo y yo era él... Y ahora no sé quién es él y quién soy yo: somos yo y somos él.’ ” La muchacha duda, y para convencerla escribe Nervo: “No escuche ni una sola palabra que pueda alejarnos el espesor siquiera de un cabello... Calle, piense en mí y sepa de una manera absoluta que para cada

insinuación de argumento, de sugestión interior o exterior, mi corazón ha de darle a tiempo una respuesta. Los padres jesuitas me decían de pequeño: ‘No discutas con el diablo, porque es más fuerte que tú y te convencerá.’ Yo le digo: ‘No discuta con la duda. Arrójela sencillamente. Todo es verdad en Dios y en los corazones puros. Rien n’est trop merveilleux pour être vrai’ ”.

Sus penúltimos pensamientos debieron ser para la mujer amada: “Estoy rodeado de gente –le escribía el 20–. Por Dios, no diga nada a la Legación: se lo ruego. Tres médicos me ven... Sólo usted me falta, pero usted está en mi alma. Es de creer que me podré ir el 24.. ¡Qué cerca! Ya pronto estaremos juntos. Hasta luego”.

Murió el 24 de mayo de 1919. A su lado se encontraban el escultor José Luis Zorrilla de San Martín –que hizo su mascarilla poco después del deceso– Belaúnde, ministro del Perú en Montevideo y Daniel Muñoz, ministro de Relaciones Exteriores del Uruguay. Falleció cristianamente, abrazando el crucifijo que le había reglado su hermana monja.

La muerte de Nervo provocó un inmenso sentimiento de pesar en Montevideo. Al ocurrir su fallecimiento el Poder Ejecutivo se dirigió a la Asamblea General con un mensaje y proyecto de ley. El mensaje en lo pertinente dice:

Acaba de fallecer el señor Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de los Estados Unidos Mexicanos en nuestro país, el alto poeta Amado Nervo.

El fallecimiento de Nervo constituye un duelo nacional, no sólo por la representación que investía, sino también por ser una de las más elevadas expresiones de la intelectualidad de la América Latina.

Debemos rendirle, pues, además de los honores correspondientes a su investidura, un homenaje excepcional que exteriorice los mismos sentimientos de solidaridad americana que llevaron a los Poderes Públicos de América a asociarse a nuestro dolor por la muerte de Rodó y al Gobierno de Washington a tributar singulares exequias al Ministro Pena.

El proyecto de ley fue adoptado el 11 de mayo de 1919 y promulgado por el Poder Ejecutivo el mismo día. El texto de la ley es el siguiente:

Artículo 1o. El Poder Ejecutivo tributará honores de Ministro de Estado al extinto Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de los Estados Unidos Mexicanos, el ilustre poeta Amado Nervo.

Art. 2o. El Poder Ejecutivo dispondrá el traslado a México de los restos de Amado Nervo, depositándolos, entretanto, en el Panteón Nacional.

Art. 3o. Autorízase al Poder Ejecutivo para invertir, dando cuenta, las sumas necesarias al cumplimiento de lo dispuesto en esta ley.

El poder Ejecutivo, en cumplimiento de dicha ley, decretó el mismo día:

Artículo 1o. Tribútese honores militares de Ministro Secretario de Estado al cadáver del Excelentísimo Señor don Amado Nervo, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario que fue de los Estados Unidos Mexicanos.

Art. 2o. En todos los edificios públicos de la capital ízese el Pabellón Nacional a media asta el día del entierro.

Art. 3o. Formúlese, por el Ministro de Relaciones Exteriores, el ceremonial a que deberá ajustarse el acto del tras-

lado y de la inhumación de los restos del extinto Ministro Nervo.

Art. 4o. Exprésense oficialmente las condolencias al Gobierno Mexicano.

Al ser depositado el cadáver en el Panteón Nacional del Uruguay, el Ministro de Relaciones Exteriores, Daniel Muñoz, expresó:

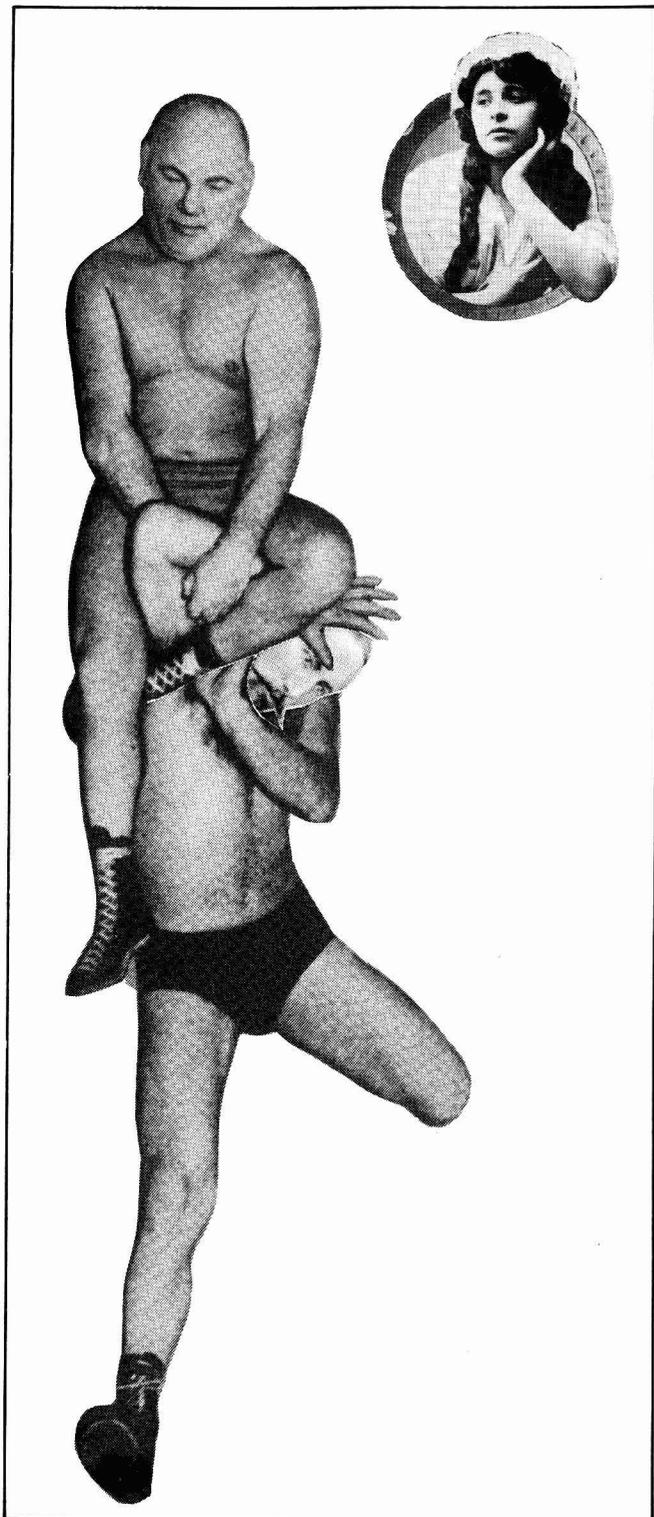
Un deber ineludible del cargo que desempeño me pone en el duro trance de dar el adiós de eterna despedida a Amado Nervo, y así lo nombro, deshojado de toda la fronda de sus títulos protocolares, porque la designación de Excelentísimo Señor, que correspondía al alto rango de que el Gobierno de México lo había investido, era para él un simple aditamento adventicio, como lo es toda pompa honorífica que derive del ejercicio transitorio de un cargo público; y la Excelencia de Amado Nervo tenía una virtud más intrínseca, más personal, como que nacía de su propia entidad espiritual y era tan exclusivamente suya como lo es la flor de la planta que pinta sus colores y le impregna sus perfumes con los jugos y las esencias de su propia savia.

Lo conocí de ayer, como quien dice, pero en ese breve tiempo en que cultivé su trato, se hizo tan mi amigo, que me permitió penetrar hasta en las más recónditas intimidades de su alma noble, buena, generosa, en la que no había ni un solo pliegue ni una sola doblez, tersa, límpida como su prosa, tierna y pasional como su poesía. Jamás oí de sus labios ni un reproche contra nadie, ni una queja contra nada. Se diría que su espíritu era un tamiz a través del cual sólo filtraba las virtudes y las bondades de los hombres y de las cosas, depurando la vida de todas las mezquindades y vilezas que la corrompen.

No soy sentimental por temperamento, y si en ya lejanos tiempos fui propenso al romanticismo, tantas crueldades se han ensañado contra mí y tantas adversidades me han atormentado, que creía ya endurecidas para siempre las fibras de mis ternuras cordiales y exhaustos los manantiales de mis lágrimas a fuerza de haber llorado mucho; pero confieso que, al sentir que entre mi mano se helaba la de mi amigo moribundo y al ver que su mirada se desviaba de la mía remontándose a las alturas del infinito que ya entreveía en los ensueños de su agonía plácida y serena, sonriendo como si la proximidad de la muerte le produjese la fruición de un deleite, lloré...

Y así murió Amado Nervo, sin articular ni una sola palabra, pero pensando muchas; tranquilamente, resignadamente, sin una contorsión, sin un espasmo, como si temiese que cualquier ademán o cualquier acento pudiese alejar a la dulce amiga que se le allegaba para cerrarle los ojos y adormecerlo para siempre, con el arrullo de una tierna cantilena como la que susurra la madre al mecer la cuna de su niño.

Era mi intención, porque así me lo prescribía el ritual oficial, la de no decir respecto del Excelentísimo Señor En-



viado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de los Estados Unidos Mexicanos, más que sobre lo que atañe a su alta investidura debería yo expresar como Ministro de Relaciones Exteriores; pero, al evocar su nombre, se ha antepuesto al diplomático el hombre bueno y noble, el excelso poeta, y, ante esa simpática visión, yo a mi vez me desvisto también de mis atavíos ministeriales para quedar frente a él sólo como otro hombre, Daniel Muñoz frente a Amado Nervo, para decirle, arrancando de lo más hondo de mi corazón dolorido, un fervido voto: Duerme en paz, y que la tierra uruguaya que momentáneamente cubrirá tus restos les sea leve, dejando en ella tu memoria la simiente de que brotará la flor de un eterno recuerdo.

Murió dulce y apaciblemente. Alfonso Reyes ha dicho con razón: "Y fue su muerte, por la aceptación, por la sencillez, por los dulcemente y bien que supo morir, un precioso ejemplo de la santidad de la razón".

Nervo llegó a Montevideo el 16 de mayo. Falleció el 24. Es decir que sólo vivió en Montevideo durante ocho días y sólo durante esos ocho días cumplió sus funciones como ministro plenipotenciario y enviado extraordinario de México. En los cuatro o cinco días previos a la crisis de su enfermedad, presentó credenciales, dictó una conferencia en el Ateneo y presidió el Congreso Americano del Niño. Es realmente asombroso que luego de tan poco tiempo de actividad oficial, su muerte haya provocado la explosión de sentimiento y solidaridad que produjo y la manifestación espontánea de cariño y de dolor de todo un pueblo y de su gobierno.

La explicación de este extraño fenómeno no es fácil, pero sólo puede encontrarse en la nombradía intelectual que Nervo poseía, en el sentimiento que su poesía provocaba en la élite cultural del país, en la tristeza por una muerte tan rápida e inesperada y en la reacción de latinoamericanismo militante que México provocaba en esos momentos, después de las intervenciones estadounidenses de que había sido objeto y que emocionaron el corazón de una América indignada y humillada. Hay que tener en cuenta, además, el doble factor derivado, en ese momento, del prestigio de los poetas y de lo que la poesía había significado y significaba como expresión de la conciencia latinoamericana.

Durante muchos años los poetas fueron el símbolo, el espejo, en el cual se miraba y se reconocía el hombre americano. Desde Rubén Darío hasta Pablo Neruda esto fue así y el "mito" de nuestros poetas marcó a sucesivas generaciones. Hoy nos reconocemos preferentemente, en los novelistas y en los ensayistas, sin que esto implique desconocer la proyección americana que, en los mismos años de Nervo, tuvo Rodó.

Amado Nervo murió en el momento en que reinaba el culto a la poesía y, cuando el alma latinoamericana soñaba, sufría y vislumbraba leyendo a sus grandes líricos. La admiración y el cariño por Amado Nervo se mantuvieron durante largos años, en el Uruguay. Y el recuerdo de su muerte y de los homenajes a que dio lugar el retorno de sus restos a México en el crucero *Uruguay*, pasó a ser un orgulloso patrimonio del pueblo uruguayo.

Inhumados provisionalmente los restos de Amado Nervo en el Panteón Nacional, se adoptaron las medidas para su traslado a México. Oportunamente se dispuso que serían transportados en el crucero *Uruguay*, que llevaría a bordo, como guardia especial, treinta y tres cadetes de la Escuela Nacional. El ministro de Guerra y Marina del Uruguay, general Ruprecht, dirigió, con fecha 8 de septiembre de 1919, una carta al Ministerio de Guerra y Marina de México —que fue llevada por el comandante del Uruguay—, informándolo del viaje del buque uruguayo y de su razón. En esta carta le dice:

Una circunstancia intensamente sensible ha determinado el viaje del crucero *Uruguay* a vuestro país. La repatriación de los restos del que fue vuestro ilustre representante diplomático descollante literato y eximio poeta, era un deber imperioso que cumplimos en homenaje de sincero afecto al noble pueblo hermano.

Debo agregar a las manifestaciones tributadas y que por diversos conductos habrán llegado a conocimiento de V. S., mi especial saludo, al señor encargado del despacho del Ministerio de Guerra y Marina.

He ordenado al comandante del crucero *Uruguay*, capitán de fragata don Tomás Rodríguez Luis, entregue personalmente a V. S. la presente carta y exprese mis sentimientos de cordialidad y afecto para el ejército y marina mexicana.

Por vía diplomática se convino con la Argentina que el crucero *Uruguay* sería escoltado por el crucero *19 de Julio*.

El 9 de septiembre los restos de Amado Nervo fueron trasladados del Panteón Nacional al Puerto de Montevideo, para ser embarcados en el crucero. Un cortejo multitudinario acompañó el traslado. A bordo se realizó una ceremonia, con la presencia del presidente de la República, Dr. Baltasar Brum, el ministro de Relaciones Exteriores, Dr. Gabriel Terra, del de Guerra y Marina, general Ruprecht, y de otros ministros de Estado y el Cuerpo Diplomático. En nombre del gobierno uruguayo habló el canciller, Dr. Gabriel Terra.

El crucero *Uruguay* estaba comandado por el capitán de navío Tomás Rodríguez Luis. En él viajaba también el director de la Escuela Naval del Uruguay, capitán de navío Ramiro Jouan. Zarpó de Montevideo escoltado por el *19 de Julio* y el *10 de Septiembre*. Luego de escalas en Río de Janeiro y en Pernambuco, el *Uruguay* hizo rumbo a la República Dominicana, en ese momento bajo ocupación norteamericana. Al entrar en el puerto de Barahona, a fines de septiembre se produjo un episodio digno de recuerdo. El crucero *Uruguay* llevaba el pabellón dominicano al tope de su palo mayor. El comandante de la plaza, autoridad de ocupación, le ordenó enarbolar la insignia norteamericana. El capitán Rodríguez Luis contestó: "La Bandera Dominicana no se arría", y haciendo rumbo a poniente se dirigió hacia Montego Bay, en Jamaica.

Luego la flotilla uruguayo argentina enfiló hacia La Habana. En Cuba se celebraron múltiples actos y ceremonias de homenaje a Amado Nervo, con participación de los marinos

uruguayos y argentinos. El viaje prosiguió con la adición de barcos de guerra de las marinas de Cuba (cruceiro *Cuba*) y de México (carronera *Zaragoza*).

La flotilla llegó a Veracruz el 11 de noviembre. No es nuestra intención recordar en detalle las ceremonias y actos cumplidos en el Puerto, la participación en ellas de los marinos uruguayos, el traslado a México D. F. ni las ceremonias finales de exhumación de los restos de Amado Nervo en el Panteón de los Héroes, en la Rotonda de los Hombres Ilustres de la capital azteca el 14 de noviembre de 1919.

Sólo queremos recordar que en los actos en la Ciudad de México, los marinos uruguayos cumplieron un intenso pro-

grama de actividades representativas y culturales, que incluyó entrevistas con el presidente de la República Mexicana, Venustiano Carranza, el secretario de Guerra, Gral. Francisco Urquiza, y el secretario de Relaciones Exteriores. En todos estos actos participaron el encargado de negocios del Uruguay, Pedro Erasmo Callorda, que además hizo uso de la palabra en la ceremonia de exhumación, así como el Sr. Juan Carlos Carbajal en nombre del Instituto Normal de Montevideo, y el cadete uruguayo Mario Collazo P.

El cruceiro *Uruguay* partió de regreso de Veracruz el 25 de noviembre de 1919 y luego de un largo viaje (Limón, Colón, Panamá, El Callao, Valparaíso (en donde permaneció entre el 3 y 9 de enero de 1920), Estrecho de Magallanes y Bahía Blanca, regresó a Montevideo.

El viaje del cruceiro *Uruguay* tuvo una doble trascendencia. Por un lado hizo posible el homenaje continental a Amado Nervo. En Río, en Pernambuco y en La Habana, su obra fue reconocida y exaltada y toda la intelectualidad latinoamericana —porque la presencia de todo el Continente dio a conocer con lujo de detalles las alternativas del viaje y los actos y ceremonias que se iban cumpliendo— vivió en una admirativa solidaridad con el poeta muerto tan lejos de su patria. Por otro los mismos jóvenes uruguayos conocieron pueblos y países hermanos, se impregnaron del sentimiento de la solidaridad americana, vieron la grandeza y el sufrimiento de nuestros pueblos y crearon perdurables vinculaciones. Todos ellos integraron una gran generación de marinos militares que fue orgullosa defensora de la gran tradición democrática del Uruguay y que sintió hondamente la unidad de la América Latina.

La gestión diplomática de Amado Nervo duró solo ocho días. En ese brevísimo lapso estrechó sólidas amistades con los medios gubernamentales, culturales y políticos. Es obvio que, pese a su simpatía y a su atrayente personalidad, ello hubiera sido imposible si no hubiere venido precedido de una fama literaria que, en ese momento, cubría todo el mundo hispano parlante. Luego de la muerte de Rubén Darío y, muy poco antes de José Enrique Rodó, con la pérdida consiguiente del primer poeta y del más excelso prosista de la América iberia, Amado Nervo atraía sobre sí en ese momento el aplauso y la admiración de nuestras “élites” intelectuales. Pero además Amado Nervo simbolizaba, como mexicano, la dignidad de nuestra América en un momento especialmente doloroso de intervenciones y prepotencias imperiales en Centroamérica y el Caribe.

De ahí que la muerte de Amado Nervo diera lugar a un duelo continental y a una explosión de solidaridad americana que enorgullece pero aún hoy asombra. Esa flotilla uruguayo-argentina-cubana-mexicana, llevando los restos mortales de un poeta, muerto cumpliendo una misión diplomática de su patria ante un pueblo y un gobierno hermanos, es un símbolo de todo lo profundo, entrañable e indestructible que nos une.

Este episodio debe recordarse siempre; por eso el Uruguay se enorgulleció y se enorgullece de haber organizado el retorno apoteósico de Amado Nervo desde las orillas del Río de la Plata a su tierra mexicana, a esa ciudad de México edificada al pie del Popocatepetl en el valle que fue, al decir de Alfonso Reyes “la región más transparente”. ◇



## El relámpago y el libro

Daniel González Dueñas

### I. La tercera parte del Quijote

Alonso Quijano, ávido lector, se altera, se enajena en el mejor sentido: asume lo *otro*. Se convierte en personaje en cuanto levanta la mirada de sus amados volúmenes y demanda comenzar a leer el primerísimo libro que contiene a los otros: el de los seres y los objetos. No únicamente se cree sino se *crea* un caballero andante, su odisea incide en la realidad y la transfigura. Don Quijote enriquece la "realidad convencional" de la novela: en mayor o menor medida —pero siempre de modo sutil—, los demás caracteres van cambiando al entrar en contacto con el ser alucinado, en lo profundo de sí mismos descubren análogos sueños latentes que hubieran permanecido inéditos de no mediar tal inaudito marco de referencia. A través de un proceso similar, se altera la "realidad cotidiana" del lector del *Quijote*: ¿cuál es entonces la "sustancial" diferencia entre ambas realidades? Cervantes no crea un puente: lo muestra en su deshabitada locación, lo recorre con paso firme revelando la solidez de su añeja hechura.

Quijano *lee*: leyendo atisba un mundo más legítimamente suyo; no se "fuga", se interna. Ese mundo es éste. Los personajes

de la segunda parte *leen*: han leído la primera mitad y la atisban en su real dimensión a través de nuestros ojos; porque ¿no estamos en su misma coordenada, no se podría decir sin exageración que la reciprocidad de los reflejos nos hace habitantes de la "tercera parte del *Quijote*"? Tal incómoda postura tiene una característica virulenta: la convención se desnuda en sus métodos, éstos nos quedan demasiado cerca, evidentes y grotescos; seguir fundamentándolos resulta, al menos, molesto: requiere un doble esfuerzo de voluntad ignorarlos, comportarse ante la subversiva obra como si fuera "otra historia más" contada en una sola instancia.

Quijano lee: leyendo "se le van los ojos", se "enajena" en el más activo de los sentidos: *se vuelve ajeno a lo que no es suyo*: va en su búsqueda; en ese instante comienza a *escribir*, a escribirse. Lo que contempla en el transcurso de su odisea puede calificarse como "mera fantasía", pero tal recurso de emergencia no alcanza a apagar un hecho insoportable: la obra exhibe a lo cotidiano como una *mera realidad*. La diferencia entre el *Quijote* y los seres con que se topa no radica (como afirman las versiones esterilizantes) en que aquél esté loco mientras que éstos disfrutan de la cordura, sino en que don Quijote asume un papel activo en su alienación, en tanto los demás permanecen pasivos dentro de la suya.

El puente, desde luego, es Sancho; es el traductor, el signo intermedio entre el relámpago y la rama incendiada, es terreno

fértil no a la demencia sino a la duda —espejo de Quijano, de Cervantes, de nosotros—: su amo toma las riendas porque es su camino inexorable (*inalienable*); el escudero sí tiene alternativas: al contemplar el "orden" que ha dejado atrás se vuelve "sólido" (cita decálogos, sanciona, compara). Sin embargo, su rostro comienza a desdibujarse en cuanto observa de lleno la etérea nube en que don Quijote se convierte. Sancho titubea: de continuar por ese camino, ¿ha de transformarse —como el flaco caballero a quien sirve— en un fantasma? En los momentos en que Sancho intuye la irrefrenable lucidez de Quijano, la duda se transforma en miedo. Pese a ello, el escudero va.

Cervantes dibuja virtuosamente las magnitudes contrapuestas: en don Quijote no se de una "desrealización" sino un corrimiento; cada uno a su medida, amo y escudero dejan de corresponder "al pie de la letra" a una convención, a ese amasijo de descripciones —no menos arbitrarias que otras tantas posibles— impuestas como realidad. Dentro de tal decálogo, por ejemplo, se usa el nombre "molino de viento" para designar a una específica manifestación de lo real. Al mirar ésta con sus ojos alucinados, don Quijote detiene un flujo de convenciones que no le es propio. En el instante en que un objeto real despierta a su pluralidad, don Quijote toca de lleno la *poiesis*, y la asume como reto.

### II. La lectura activa

Magia del *Quijote*: Quijano lee otra realidad que es ésta, y parte en pos de sí mismo, escribe. Cervantes toma la pluma para que el futuro acto de la lectura se cargue de un significado análogo.

La biblioteca del protagonista seguramente guarda una íntima relación con la del escritor; la presencia del *Quijote* en la nuestra no implica un corrimiento menos mágico, o menos real. Al paso del tiempo, el libro recorrerá un plural camino repitiendo su umbral en muy disímiles bibliotecas; su puro "estar ahí" será detonador en dos registros complementarios. En primer lugar, implicando el acto de la lectura *activa*: cualquier reunión de libros que contenga al *Quijote* queda automáticamente "cargada", capaz de desencadenar odiseas y gestas trasvasantes en su ávido poseedor (¿no un personaje de la primera parte del *Quijote* encuentra la *Galatea* de Cervantes en la biblioteca de Alonso?, ¿no los caracteres de la segunda parte han leído la primera, y el barbero es amigo crítico de Cervantes?).

El segundo registro es aún más inquietante.



tante: pasar de la lectura del libro-escritura a la del libro-objeto, leer *también* los volúmenes en sus anaqueles en tantos objetos, y de ellos pasar a los propios anaqueles, paredes, ventanas, sillas y mesas en tanto signos susceptibles de lectura-escritura (¿cuál es la diferencia *de fondo* entre unas y otras convenciones?). Se trata del Libro de que habla Carlyle: "En 1833", señala Jorge Luis Borges, "Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben".

### III. Alteraciones

Cervantes atribuye su conocimiento de la historia de Quijano a un manuscrito árabe cuyo autor es "Cide Hamete Benengeli" y que llegara azarosamente al encuentro del primero. Sin embargo, de ser *verídica* tal versión, este manuscrito por fuerza tendría que ser si no el propio Libro que prefigura Carlyle, si una copia muy aproximada: ¿no debería incluir, ya en el momento en que llega a Cervantes por vez primera, la mención de la *Galatea* en uno de los capítulos iniciales?

El manuscrito de Hamete no está incompleto: en el capítulo ix de la primera parte, Cervantes narra cómo contrató a un morisco para que le "volviera aquellos cartapacios, todos los que trataban de don Quijote, en lengua castellana, *sin quitarles ni añadirles nada*". El contratado promete "de traducirlos bien y fielmente"; para acelerar

este proceso y con clara y comprensible impaciencia, Cervantes lo hospeda en su casa, "donde en poco más de mes y medio *la tradujo toda*, del mismo modo que aquí se refiere". (Subrayados nuestros.) Si el misterioso texto relata la totalidad de la historia del Quijote, ¿no por necesidad incluiría al "Quijote" apócrifo que en el futuro iba a escribir Avellaneda y que sería el percutor, la indirecta causa de que Cervantes escribiera la segunda parte?

Mapa del mapa, además de contener a los personajes-lectores de la obra, esos cartapacios ¿no implicarían de la misma manera todas las lecturas posibles, en todas las épocas, en todos los niveles, incluida la nuestra?

Es menos verosímil que Cervantes entrara en posesión del Libro de Libros; que en él haya leído la trama del mundo y cada una de las minucias del pasado, presente y futuro; que haya elegido escribir (traducir y copiar al pie de la letra sagrada) sólo una parte de ese magno Texto (es decir, el minúsculo fragmento correspondiente a la historia de Quijano) reservándose en el mayor secreto —¿con avaricia, con espanto, con fervor?— el *resto* impensable (encarga al morisco traducir, de aquellos cartapacios, "todos los que trataban de don Quijote", indicando la existencia de *otros* cartapacios y cargando a éstos de sentido); todo ello es menos verosímil que la otra sospecha, menos ardua, más sensata y ajustada: Cervantes tuvo contacto *físico* con el inmortal Quijote, viajero del tiempo, y de sus labios escuchó su propia historia. O mejor: la sola presencia de Quijano, su transparente mirada, fue el signo que repercutió en los ojos del escritor, llevándolo a una odisea de rabiosa lectura de las convenciones y posterior relectura de las mismas.

La humildad del autor del *Quijote* prefirió que antes se le viera como poseedor de los ocultos tejidos del tiempo y del espacio, que confesar la verdad y así delatar la presencia de su amigo, necesitado del anonimato en su gesta intemporal. Cervantes supo cómo heredar el silencio activo sin callar su enfrentamiento con Alonso Quijano, con ese hondo testimonio: sabiamente, el escritor determinó desviar la atención hacia un "manuscrito árabe" para no transgredir la intimidad de su arquetípico interlocutor.

Ambos hombres compartieron la más plena corporalidad y quisieron transformar sus respectivas "ficciones" en una gesta de lectura andante, *alteradora*, ávida y hereditaria. Por ello también comparten el sagrado carácter de precursores, dentro del libro, fuera del libro: en el Libro. ♦

## Del páramo de huizaches al bosque de pinos

Ricardo Pérez Montfort

El panorama bibliográfico que los melómanos nacionales se han visto obligados a enfrentar en por lo menos los diez últimos años, es más semejante a un páramo reseco con unos cuantos huizaches que a un refrescante bosque de frondosos pinos. Llama la atención que en un país con una cultura musical tan vasta y tan múltiple pocos se ocupen de su estudio sistemático y concienzudo. Cierto es que unas cuantas instituciones, entre las que destacan el CENIDIM, el INAH, el Museo de Culturas Populares y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, se han preocupado por la historia y los quehaceres de la música mexicana, tanto la popular como la "académica". Pero también es cierto que los estudios realizados bajo su amparo reflejan sólo una mínima parte de ese gigantesco rumbo de la cultura nacional que es la música, y que prácticamente no necesita pretexto para mostrar sus presencias y posibilidades —y por lo mismo su importancia— tanto en el pasado como en el presente cultural de nuestro país.

Es un lugar común asentar que la música acompaña prácticamente todas las actividades del mexicano. Si esto es así, habría que preguntarse qué sucede con los estudios sobre nuestra música. En comparación con el inmenso panorama bibliográfico, por cierto en constante renovación, que muestran otras áreas de la cultura nacional como la pintura, las artesanías, o la literatura, la música muy ocasionalmente presenta nuevos textos, y lamentablemente, cuando lo hace, no parecen demasiado originales. Por lo general se trata de trabajos muy específicos y con un alcance de poco vuelo, tanto en términos de difusión como de profundidad.

Aquel que se acerque a la historia de la música mexicana se encontrará con las clásicas obras de Gabriel Saldívar, Vicente T. Mendoza, Pablo Castellanos, Otto Mayer-Serra, Guillermo Orta Velázquez y unas cuantas más pertenecientes a una generación que publicó sus últimos trabajos hace por lo menos veinte años. Ese mismo lector tal vez dé con textos un poco más recientes como los que editara Julio Estrada o los que



José Luis Martínez  
**HERNÁN  
 CORTÉS**



Los bergantines. *Códice Florentino*,  
 Libro XII.

Un honesto afán de conocimiento es la norma principal que guía la presente obra. Como para lograrlo sólo tenemos los testimonios del pasado, lo que unos y otros contaron y observaron, se evita todo vuelo imaginativo de modo que cada hecho recogido tenga una base documental. Y cada vez que se llega a episodios controvertidos, se recogen todas las versiones conocidas —españolas, indias o mestizas— para que frente a las divergencias sea el lector el que juzgue y el que recoja la perplejidad.

publicaran Tomás Stanford, Jas Reuter o Juanito S. Garrido. Al repasar otras obras se quedaría con cierto sabor de platillo conocido, o para decirlo llanamente, tal parecería que pocas novedades ofreció la obligada revisión que de la historia musical mexicana hicieron las generaciones que continuaron con la labor de los clásicos.

Las publicaciones periódicas especializadas, esto es, aquellas que tienen como principal interés el estudio sistemático y serio de nuestro acontecer musical, son muy pocas si se tiene en mente la gran riqueza con la que Euterpe agració a México. Su circulación es muy limitada y tal parece que su lectura y discusión lo son aún más.

Pero en todo esto, como en la mayoría de las cosas, hay honrosas excepciones que hacen necesarias algunas consideraciones un tanto más optimistas. El libro de Yolanda Moreno Rivas que hoy nos ocupa es una de esas excepciones. Y para entrar en materia me voy a permitir una breve hojeada al pasado del mismo.

Hace poco más de diez años, en 1979, apareció en algunas tiendas de autoservicio una serie de 22 discos LP's agrupados en 11 álbumes que llevaban el título general de *Historia ilustrada de la música popular mexicana*. Dicha serie de discos fue expuesta a los asiduos visitantes de aquellas tiendas en una especie de oferta. Cada semana y durante poco más de dos meses el consumidor podría adquirir un álbum con dos discos y un folleto explicativo, y así enriquecer su acervo doméstico con "lo mejor de la música popular mexicana". Como suele suceder con estas grandes promociones, la autoría de dicha historia era difícil de determinar si uno sólo se atenia a la portada del producto. Una vez abierto el celofán, el interesado podía enterarse que la obra era el resultado de una investigación colectiva dirigida por Yolanda Moreno Rivas, con la participación de Angélica Tarragó, Alejandro Pérez Sáez, María de los Ángeles Chapa y Clara Puchet. Por ahí también se daba crédito a la investigación fotográfica de Aurelio de los Reyes y a las ilustraciones de Philip Hays.

Cada una de estas entregas semanales se refería a algún rubro relevante en el quehacer de la música popular mexicana, desde fines del siglo pasado hasta nuestros días. Los rubros o capítulos eran los siguientes: *La música de tiempos de Don Porfirio* —que incluía tanto valeses como polkas, danzas y canciones—; *La música de la epopeya revolucionaria* —que presentaba sobre todo corridos—; *La época de oro de la radio, el cine y el teatro* —en el que era posible escuchar tanto

a los inolvidables de la radio como los grandes éxitos de la pantalla y del teatro de revista—; *El apogeo de la canción romántica* —que incluía desde la trova yucateca hasta los tríos de los años cincuenta, y *La época del músico poeta Agustín Lara*, con sus intérpretes y algunos compositores contemporáneos. La quinta entrega se llamaba *Tres décadas de clásicos* —o *La eterna presencia del bolero romántico*—; la sexta: *La música bravía*, que no sólo incluía a los inmortales de la canción ranchera como Lucha Reyes o Pepe Guízar, sino que también nos hacía escuchar algunos de los sonos de mariachi más famosos. Los otros álbumes se titulaban: *Clásicos de la canción ranchera*, que supo incluir al inevitable José Alfredo Jiménez y a sus intérpretes junto con otras grandes estrellas de ese mexicanísimo estilo; *Los ídolos de la canción* —un álbum completito dedicado a Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís—; *La música bailable* —que se dividió en cinco meneos: danzón, bolero, mambo, cha-cha-cha, cumbia y salsa—, y *La música de rock y la música moderna* —que se refería a los ídolos juveniles de los sesenta y setenta tanto rockanroleros como baladistas. El último se llamaba *El alma viviente de la música mexicana*: hacía un veloz recorrido por la música regional frecuentemente llamada "folklórica" destacando sobre todo los sonos jarochos y huastecos.

Tanto la selección de estos 11 capítulos junto con los ejemplos musicales incluidos en los acetatos, así como la presentación gráfica, formaban parte del trabajo más seductor y llamativo, realizado hasta esa fecha, en materia de historia de la música popular mexicana. Con él se podía uno acercar de manera amable y sencilla a un panorama general de nuestra música vernácula escuchando sus mejores momentos en versiones bien escogidas, tanto antiguas como modernas.

Esta serie de 22 discos, como ya se dijo, venía acompañada de 11 folletos con textos explicativos, fotografías, pequeños recuadros con biografías, comentarios y anécdotas de intérpretes y compositores, que pretendían guiar a través de aquel viaje musical. Yolanda Moreno Rivas era la responsable de dichos textos. Al internarse en estos folletos, el melómano encontraba la descripción de diversos géneros, estilos, formas e instrumentaciones, y la evocación de una inmensa gama de artistas, todo íntimamente ligado a una concepción muy particular de la música mexicana y su historia. En aquellos textos estaba presente, como en ningún otro estudio sobre el tema, el porqué y el cómo esta música adquirió su dimensión popular.



En otras palabras: no se trataba sólo de acumular datos, establecer cronología y narrar acontecimientos musicales. El folleto llevaba al lector mucho más allá. Consideraciones sobre la vida artística y cultural de México y de otros países latinoamericanos, reflexiones sobre las condiciones socioeconómicas que permitieron el desarrollo de una forma musical específica, cierta crítica a los medios masivos de comunicación, el análisis de letras relacionadas con determinadas corrientes literarias, y sobre todo las constantes referencias a la historia —entendiéndola como un fenómeno que incorpora elementos capaces de explicar y no sólo describir los acontecimientos— hacían de aquellos textos una verdadera delicia que complementaba magníficamente la música que el lector-melómano escuchaba en su fonógrafo.

Así pues, esta *Historia ilustrada de la música popular mexicana* era un verdadero tesoro para aquellos amantes de la música que también se interesaban en los porqués y los cómo de las vertientes populares de nuestra música. Desafortunadamente la promoción de aquellas tiendas de autoservicio se terminó, por lo que aquel que no la había aprovechado oportunamente perdía el acceso a un trabajo realmente espléndido. Parecía, pues, haber corrido la misma fortuna de muchos otros trabajos relacionados

con la música mexicana, que, como ya decía, por naturaleza parecen ser un tanto efímeros cuando no inaccesibles para un público mayoritario y mucho más difíciles de consultar para las nuevas generaciones.

Esta lamentable situación se ha podido salvar, al menos parcialmente, con la publicación de esta *Historia de la música popular mexicana* de Yolanda Moreno Rivas, segundo volumen de la serie Los Noventa que editan el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial Mexicana. Aquellos textos que integraban los folletos de la colección de discos antes mencionada pueden ahora consultarse en este libro, que espero no tarde en convertirse en referencia obligatoria para los amantes y estudiosos de la música popular mexicana. Si bien algunos de los 11 capítulos o rubros originales de aquella "serie comercial" han pasado a formar parte de los ahora ocho apartados que componen el libro, no cabe duda que como tal tienen muchas y muy notorias virtudes. Sus defectos son mínimos y tienen que ver sobre todo con algunas ausencias, en gran medida perdonables, y en términos económicos, hoy en día, muy justificables, como el no haber incluido en esta edición la investigación fotográfica que tan bien ilustraba el multicitado trabajo anterior; o la omisión de un índice analítico que en una obra como ésta sería de suma utilidad.

Enumerar todas las virtudes del libro de Yolanda Moreno Rivas sería un tanto pretencioso y abusivo de mi parte. Por ello sólo destacaré algunos aspectos del mismo que me parecen dignos de encomio, intentando que sirvan de estímulo para futuros lectores.

Uno de sus principales valores es sin duda el ofrecer, como bien dice la presentación en la contraportada, una visión panorámica, "coherente y continua" de los distintos géneros y estilos que han conformado la historia de la música popular mexicana. Al incorporar los cómo y los porqués, la historia que Yolanda Moreno Rivas cuenta, no sólo informa al lector de los quehaceres musicales, sino que los mismos adquieren un sentido mucho más sólido en la medida en que se les relaciona con fenómenos de otros órdenes. Tal es el caso de sus reflexiones generales sobre los ídolos antes de entrarle de lleno a las figuras de Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís en el capítulo dedicado a "Los inmortales de la canción ranchera". Otro ejemplo de lo mismo sacado un tanto al azar, sería la descripción del ambiente en Yucatán durante los años veinte para después concentrarse en el florecimiento de la trova peninsular en el capítulo titulado "El apogeo de la canción romántica".

Por otra parte el acercamiento a los medios masivos de comunicación —cine, teatro y radio principalmente— desde la perspectiva de la música popular le permite a la autora enfocar de manera crítica algunas de las "desviaciones" más notables de aquellos encargados de popularizar determinados estilos o géneros tanto en el pasado como en el presente. Su señalamiento sobre la "indulgencia" que caracteriza al quehacer musical de los grandes festivales internacionales instrumentados por Televisa y sus filiales es un buen ejemplo de ello. Así, la música popular se revisa a la luz de una concepción integral de compositores, intérpretes, medios, receptores y ambientes que los determinan, en la que están muy presentes la reflexión, la crítica y la prosa inteligente y amable.

Particularmente sugerentes me parecieron los capítulos dedicados a la canción romántica, a la época de oro de la radio, el cine y el teatro de revista, así como en el último apartado titulado "La música del rock" en los que pone a los medios en justa relación con los intérpretes, los creadores y los intereses que representan.

Aun para aquellos enemigos de las explicaciones, este libro puede resultar de gran utilidad. Los apéndices de cada capítulo reú-





nen tanto anécdotas y biografías de compositores e intérpretes destacados, como descripciones sucintas de instrumentos, opiniones y notas monográficas sobre determinados géneros, listas de autores y de obras durante periodos específicos, cuadros cronológicos, y una que otra narración perteneciente a la sabrosísima y popularísima tradición del chisme siempre presente en el acontecer musical popular. Aunque un tanto escuetos, estos apéndices complementan el texto de la autora, que suele circunscribirse a ideas un tanto más generales, de vez en cuando salpicadas con referencias muy concretas y chispa de buen humor. Útil también resulta la "Bibliografía mínima" que se adjunta al final del libro, sobre todo para mostrar el tipo de trabajo académico, literario y periodístico que se ha hecho en torno a la música popular mexicana y de otros países del continente.

Sería muy injusto afirmar que la *Historia de la música popular mexicana* que ahora se presenta es la misma que apareció en 1979. La de ahora tiene algunas notables modificaciones además de las ya anotadas. En primer lugar los capítulos se agrupan de manera mucho más coherente y sistemática ya que su fin ya no es el de acompañar a una serie de discos. Sus ocho capítulos se refieren a los ocho sistemas estelares que han formado la gran galaxia de la música popular mexicana del presente siglo: desde la música de la época de don Porfirio hasta el rock, sin olvidar aquellos brillos fugaces como la canción de protesta de principios de los años setenta o los hoyos negros de los posibles plagios de Agustín Lara, durante la llamada "época de oro de la can-

ción mexicana". Aun cuando la temática medular de esta historia se concentra en el siglo XX, las constantes referencias a un pasado un tanto más lejano, aquel de los siglos XVIII y XIX, le rinden tributo generoso a los mencionados porqués y cómo de nuestra música. Si bien la reducción al número de capítulos le ayudó mucho a esta nueva versión, creo que de pronto la reubicación de alguno, particularmente el de la música regional, no resultó del todo afortunada. Después de las páginas dedicadas al corrido y antes de las que se ocupan de los medios masivos de comunicación, la música regional parece sacar al lector de la secuencia temático-cronológica que lleva el libro.

Sin embargo, reunir bajo un solo rubro a la canción romántica —incorporando la trova yucateca, los tríos, Agustín Lara, sus intérpretes y sus contemporáneos— así como incorporar al capítulo de la canción ranchera a los ídolos Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís, a José Alfredo Jiménez, a las cantantes bravías, y hasta Rubén Méndez —el autor de "Zacazonapan"— me parecieron dos grandes aciertos que permiten seguir la continuidad de dos vertientes fundamentales de la música popular mexicana. También es valiosa la inclusión de los nuevos textos referentes a los avances o retroceso de los años ochenta, en los que incluso se atisba un optimismo, que muy a pesar de las tendencias homogeneizadoras imperantes en el acontecer de la música popular contemporánea, revelan la fe que la autora y sus colaboradores tienen en los creadores e intérpretes de hoy en día.

Finalmente es importante recalcar que al pasearse por las hojas de este libro el lector no sólo adquiere esa visión general "coherente y continua" de la historia de la música popular mexicana, sino que se convierte en testigo del respeto y sobre todo del gran amor que Yolanda Moreno Rivas, Angélica Tarragó, María de los Ángeles Chapa, Clara Puchet y Alejandro Pérez Sáez, le profesan al pasado y al presente de nuestro acontecer musical. Amor que de haber en abundancia podría transformar el páramo huizachero de la bibliografía musical mexicana contemporánea en un valle fértil capaz de permitir el crecimiento sano de un bosque de frondosos estudios sobre nuestra música. Este amor de Yolanda y su equipo es sin duda el mayor mérito de su *Historia de la música popular mexicana*. ♦

Yolanda Moreno Rivas. *Historia de la música popular mexicana*. México, CONATUR y Alianza Editorial Mexicana, 1989.

# Libros

## La tragedia de una mujer con lenguaje

Ruxandra Chisalita

Una verdad se intuye mucho antes de comprenderla; sentirla de nuevo, una vez comprendida, corroborándola con la intensidad de la razón, significa quizá lo que Julia Castillo define como reconciliación entre poesía y filosofía en su introducción a *La tumba de Antígona* de María Zambrano. Tal reconciliación tendría caso sólo si nos refiriéramos a la filosofía como aquella poesía que surge tras la comprensión y el razonamiento, y transmite en su lenguaje específico la coherencia profunda de una expresión poética final.

Reescribir el epílogo de una tragedia griega es en sí una tarea ardua y soberbia; ¿de qué manera añadirse nada menos que a Sófocles y a un saber legado por tantos siglos de relecturas? Como si se tratara de una reincidencia inevitable, Zambrano demuestra que esto debe suceder con simplicidad: ¿caso sería posible creer que el hombre se ha desentendido, aunque fuera por un instante, de los sucesos míticos que conformaron su individualidad? ¿No se habrá vivido una misma tragedia con nombres diferentes para unos mismos personajes, antes y después de *Antígona*? Se puede afirmar entonces que el potencial mítico no se ha agotado nunca y que por lo mismo, los destinos míticos repetidos han generado formas diferentes de conciencia.

El mito de la individualidad —y todos los mitos lo son— es la incursión del hombre en la atemporalidad subyacente al tiempo y el aprendizaje fundamental que ésta implica; la conciencia que genera esta nueva condición incita de manera natural a la confrontación con las leyes, memoria rígida de la especie, que motiva al rebelde a desenmascarar su caducidad. En *La tumba de Antígona*, la memoria íntima se manifiesta en la veneración del *dios desconocido*, culto dionisiaco de origen bárbaro a la vida continua e inmutable, opuesta a la historia que, ella sí, desgasta, corroe el tiempo al inscribir en él la acción histórica de los hombres. El tiempo se renueva mientras que la historia sucede, se

precipita y se compone de una secuencia de accidentes; el mito indica el retorno de la especie al tiempo primigenio anchuroso, que comienza cuando en su más acá se han agotado los estruendos de la historia, la sangre ha corrido y se ha petrificado. Es entonces cuando intervienen las Antígona. La mujer-tiempo de María Zambrano limpia la sangre tras los cataclismos históricos. Su energía es la de una temporalidad cósmica tesonera que repudia la historia, este tiempo que estalla en nuevos accidentes —el tiempo masculino— cada vez que la casta guerrera registra los agujoneos del orgullo y responde a cualquier cuestionamiento con la agresión.

Sólo una nueva ley podría ordenar este tiempo angustioso, en permanente derumbe, al decretar la nueva fraternidad de los sexos que imagina Antígona. Liberarse de la historia significaría liberarse a un tiempo de la tragedia y permitir que el mito sea el vehículo que transmita el significado de una existencia sin destino, repetible y apaciguada. La ley de la Ciudad ideal a la que aspiran Antígona y Polínices estriba en la hermandad absoluta, sin padres ni hijos, en una igualdad asexual que se desdice de funciones y jerarquías. Mediante una ley que desconoce la violencia, se recobra una existencia luminosa, aligerada del peso de la fatalidad, existencia similar a un estado místico compartido en que "el amor no hay que hacerlo, porque se vive en él."

Ciertamente, esta nueva elaboración de la tragedia de Antígona circunscribe el sentido trágico apoyándose en una visión cristiana que extiende el concepto del amor fraternal de los evangelios; la visión de la utopía fraternal de Antígona reinventa el pasado de la hermandad de los apóstoles con la rectificación de que ubica en ella a la mujer. La redención que significa la ley fraternal anula el sentir trágico y destaca a la vez una añoranza originaria: el deseo de todo ser humano de compartir el peso simbólico cifrado en la existencia que, después de haber sido codificado por el pensamiento mítico, culmina en la pasión y el sacrificio cristiano. Zambrano afirma en su prólogo que Antígona es "una conciencia en estado naciente que se desprende del sacrificio de un alma, de un ser más bien en su integridad. Una conciencia que más tarde en la filosofía aparece como nacida de un *sujeto restringido*, de un yo que por ella cobra existencia."

El sujeto restringido de la filosofía, a diferencia del sujeto en expansión —aunque penitente— de la poesía, es el ser que encarna Antígona: no es ya sujeto de la acción his-

tórica, sino de su epílogo; ni menos aun sujeto de una interlocución, sino el de un monólogo obsesivo e irredento: el sujeto absoluto de la soledad y del abandono, víctima de la historia que se lanza a la conquista de la continuidad primigenia. El sujeto restringido es la *muchacha*, este ser obstinadamente joven y estéril que ha cumplido fielmente las funciones que le fueron atribuidas. Su rebeldía está precisamente en la exactitud con que las ha llevado a término, consiguiendo disminuir cada vez más su propia existencia. Conduce a su padre ciego a Colonna y entierra al hermano, amén de las leyes de su ciudad, pero por una suerte de agotamiento que le impide culminar otra función más que no es herencia de su sangre, la de esposa, se rehúsa inconscientemente a Hemón. Todas ellas no harían sino someterla fatalmente al tiempo histórico. De ahí que Antígona eligiera el vínculo más libre, el de los hermanos, una vez que ha sido resuelta la contradicción.

La única libertad verdadera de Antígona está en el uso de la palabra; es la suya la voz de una Atenea terrenal nacida del pensamiento de su padre Edipo, voz de un pensamiento que la ha vuelto despiadada desde niña. A diferencia de los dos hermanos, ejerce una intolerancia sin violencia: la falta de piedad inherente al pensador. Su intolerancia es el latido diurno del insomnio, esta inmersión repetida en el infierno de la conciencia que rastrea una y otra vez los orígenes de la desdicha. A la manera de Macbeth, Antígona registra los pasos menudos del tiempo con que se mide el insomnio, es decir, el pensamiento.

En la construcción monológica de Antígona intervienen las voces y figuras de Edipo, de la nana, la sombra de la madre muda y oscura, una arpía, los hermanos, el novio, Creón y dos desconocidos. Sus voces retoman las latencias de la tragedia que ha perdido ya el tono agudo y fluye en tono de letanía. En las confrontaciones finales —testamentos dirigidos a cada uno de los fantasmas—, Antígona niega la femineidad indeterminada, percibida como "inmensa sombra materna", como ha sido determinada por leyes masculinas que subordinan, desdoblan, fragmentan y distribuyen. La nueva ley fraternal se podría concebir entonces como reconquista de la Yocasta luminosa, la madre con voz propia, redimida del horror al que ha sido relegada.

Según el juicio de la arpía, la tragedia de Antígona es consecuencia de un lenguaje que ha desconsiderado los límites de lo que —como mujer— le corresponde. En su poder hubiera estado suplicar a Creón, callando

oportunamente o acaso lloriqueando sabiamente, usando registros permitidos a la mujer. Pero Antígona no se conforma con el llanto defensivo en busca de redención. El suyo es un discurso que enjuicia y hierde con fuerza de lanza o de flecha, armas que no concibe trocar con algo similar a un escudo. Su lenguaje revela el pensamiento y no retrocede ni se rebaja para defender su vida, en sí sólo *estado agónico*, vivir sin vida y morir sin muerte. Pareciera entonces la de Antígona la tragedia de una mujer empeñada en existir mediante el lenguaje, pero por lo mismo estrechamente vinculada a la muerte de Yocasta y su tragedia de mujer muda y oscura.

El discurso de Antígona niega las predeterminaciones atribuidas a la mujer. Entre la vida y la muerte, su voz articula la ley rebelde. Para serle fiel, Antígona está dispuesta al sacrificio: no es su vida lo que da por la verdad y la justicia, sino su lado más vulnerable, su amor. Mediante este sacrificio *femenino*, equiparable al sacrificio del místico, se despoja de su vulnerabilidad para hacer posible el amor absoluto, *entre iguales*, que ya no queda segmentado ni graduado según el parentesco, sino es el amor total que sustenta la fe duradora de las nuevas ciudades. De la insubordinación instaurada con fuerza de ley ha de nacer una nueva Tebas, como objetivación de su pasión.

En cuanto obra dramática de un filósofo, *La tumba de Antígona* exploya el dramatismo del pensamiento femenino, tras haberse liberado de las funciones de la mujer. Zambrano retoma el aliento clásico de la tragedia para esta obra-epílogo; la acusación y el lamento desapasionado de la historia cumplida se resuelven en la utopía de la nueva Tebas. La tragedia natural de Antígona es un suceso de la razón que le ha hecho penar desde siempre "más que todo lo que (te) pasaba, que lo que (te) pasa", porque prefigura su mente los hechos; los pondera antes de suceder y contempla, desengañada, la semilla de la fatalidad en lo ya existente. Es por esto que Antígona exige para la pensadora una función que, al quedar abolida la división del ser femenino en *afectos y funciones, dependencias y lealtades* lo mismo que en *sumisiones*, sea la de la visionaria y legisladora, para asegurar la fundamentación equitativa de la hermandad con el hombre. ◇

María Zambrano. *La tumba de Antígona*. España, Ed. Mondari S. A. 1989.

Introducción: Julia Castillo. Prólogo: María Zambrano.

## El cuerpo del deseo Antología de poesía erótica femenina

Sergio Monsalvo

Vulva al rojo vivo  
abierta al límite  
pariendo lumbre  
Iliana Godoy

Existen quince razones, todas ellas buenas e importantes, naturalmente, para que un lector de poesía o de las cuestiones culturales en general se acerque a la compilación hecha por Valeria Manca en el libro *El cuerpo del deseo*, una antología de poesía erótica femenina escrita en nuestro país.

1. La primera es para saber con qué "gran entusiasmo" Manca se acercó a la poesía mexicana actual y la manga ancha que tuvo al forzar hasta límites extraordinarios la elasticidad de la palabra "juventud", aplicada a sus antologadas. Éstas son 22 poetas nacidas entre 1943 y 1960, la mayoría pertenecientes a la década de los cincuenta. "La juventud es entonces una de las constantes"; otra es que todas cuando menos tienen un libro publicado con "empeño, seriedad e interés demostrado hacia la poesía".

2. Que la atmósfera reinante en la producción poética de las mexicanas es la tristeza, queja, resignación ante las dificultades y "el caos existencial de la época", lo cual se contrapone a la esencia que Julio Cortázar le atribuyó a la verdadera literatura erótica, en la que deben estar presentes "la alegría, la sencillez, la ternura, la naturalidad, el amor, un erotismo que no sólo se refiera a las alcobas sino a aspectos y relaciones más sutiles".

3. Que la poesía femenina actual con elementos eróticos —dice Manca— tiene una actitud de fuerte conciencia de sí, del propio cuerpo y de todo lo que de él emana: "Sabores de pulque y carne cruda", en palabras de Kyra Galván. La poesía como un muestrario de sentimientos confesionales o inconfesos, que revela la savia de su naturaleza en la búsqueda y presentación de ansiedades y las ganas incontenibles de exponerlas.

4. Que resulta curioso con tal muestrario no imaginar a esa veintena de mujeres regodearse como en un escenario y divertidas como locuelas, figurándose a los lectores frente a sus opiniones en las breves entrevistas que la autora realizó con la mayoría

de ellas, en respuestas como la de Carmen Boulosa: "...las mujeres tenemos más cuerpo que los hombres. Nuestra vida está llena de nuestro propio cuerpo". Esto es algo que no se debe perder, si tomamos en cuenta que Baudelaire apuntó que "la mujer es así de simple porque no tiene más que el cuerpo".

5. El libro opta por la inexistencia de la "hermosa provincia mexicana". ¿Flojera?, ¿falta de recursos?, ¿de una metodología?, ¿de rigor? *Qui le sait?* La autora se justifica así: "La Ciudad de México tiene la característica única de poder ser considerada un país, completamente autosuficiente". ¿Se puede hablar así de una poesía erótica femenina mexicana en general?

6. Para saber que los talleres literarios —en casi todas las poetisas— son reconocidos como sus incubadoras y que en ellos se reúnen básicamente para "aprender a vencer juntas el miedo a la escritura o a mencionar ciertos temas como el erotismo", según lo expresa Leticia Hülsz. Es decir, que en los talleres la potencia natural que emana de sí mismas, atando y desatando su carne, se revela ahí gracias al convivio cotidiano para después "alejarse en el momento justo, cuando uno siente que puede caminar sola" (Andrea Montiel Rimoch), hacia el camino imperecedero y lleno de abrojos de la individualidad.

7. Para los sociólogos, saber que "las poetisas mexicanas se expresan a partir de los siguientes puntos que tienen en común": el momento histórico-cultural que viven, el origen de clase, la cultura judeocristiana, las lecturas de autores contemporáneos, la utilización del verso libre y, como gran lazo, la temática del cuerpo. En este sentido, las palabras de Ethel Krauze: "Sin mujer, sin su cuerpo, no hay poesía erótica masculina. La mujer, por el contrario, es más abierta para hablar de su cuerpo y de su deseo... La mujer puede erotizarse con su propio cuerpo, el hombre no". Comentario que de algún modo recuerda lo escrito por José de Espronceda en el sentido de que en la mujer "su cerebro es el chocho, y de este modo/en él encierra su saber y todo".

8. Para los amantes de la poesía, saber que Jaime Sabines es el poeta más leído por ellas. Porque, según la autora, "en sus poemas la figura femenina adquiere una dimensión propia; es sujeto, amada o no, pero sujeto respetable tanto en cuerpo como en espíritu. Lástima que el poeta no haya influido en los jóvenes poetisas mexicanos que escriben versos como: "Tu sexo/sólo aplaude/la actuación del mío..."

(poema este último del groserote Xorge del Campo).

9. Para los lectores varios, que la mujer se sorprende no sólo de sentir, sino también de decir lo que siente; que escribir poesía erótica para una mujer hoy, en México, es entonces del todo natural. O como externa Nelly Keoseyán: "La necesidad para una mujer de escribir poesía erótica nace en la oscura tiniebla donde se engendra el deseo de la muerte y de vivir. Escribimos poesía erótica para aliviar las heridas del cuerpo". O sea, para hacer saber a los ignorantes que su mundo es un melodrama permanente, con un cuerpo que es fuente de dolor, porque "a partir del descubrimiento del erotismo —dice Manca—, descubrió también la propia soledad".

10. Para los interesados en el detalle importante, que hasta el momento de escribirse el libro Frida Varina compartía su departamento con una amiga; que Kyra Galván vive en Xochimilco con esposo e hija; que Perla Schwartz sí tiene esposo y también un hijo (de 3 años); que la Hülsz desde hace años vive sola, al igual que Nelly Keoseyán, Verónica Volkow y algunas otras; que Sabina Berman vivió ocho años con un hombre delgado de bigote tupido o que Myriam Moscona es casada, descasada y reincidente... y así.

11. Para los antropólogos, que "sólo recientemente la mujer ha incursionado en la conciencia sobre su cuerpo y su placer. En el caso de las mexicanas, antiguas tradiciones tanto indígenas como hispánicas ha sumido a la mujer en la reproducción acrítica de valores morales prohibitivos respecto a los placeres del cuerpo. Sólo en las últimas décadas la poesía erótica se desviste de su disfraz místico y aparece en todo su carácter manifiesto" (Marcela Fuentes Berain).

12. Para los coleccionistas, la aportación de numerosas definiciones de poesía y erotismo desde el punto de vista femenino, en el que se incluye toda una gama que va de la referencia velada por místicas nieblas hasta la descripción con pelos y señales. Aparecen los signos de la solemnidad, de una interpretación de la realidad, del coloquialismo y una que otra expresión lésbica.

13. Para los reflexivos, darse cuenta de que en el acto de escribir poesía erótica no está la mayor exhibición de las antologadas. Hay que detenerse en sus comentarios autobiográficos y definitorios para reconocer, una vez más, que del dicho al hecho hay mucho trecho.

14. Para los antidemagogos, la confesión de Manca: "Claro, el mío es un discurso parcial, pero los poemas existen y se co-

mentan por sí mismos”.

15. Para todos nosotros, saber que aquí también las razones y las obras van por rutas diferentes. En este caso las obras (la poesía) quedan a salvo; las razones sólo en Silvia Tomasa Rivera, que las guarda para sí razonablemente, y en Coral Bracho, que no estuvo. Al resto, incluyendo a la autora, habría que compararlas con aquella “bella princesa que estuviera encerrada/tras de gruesos barrotes, y viviera engañada/con la dulce mentira de sus propios ensueños”, como escribiera la poeta de otros lares, Isabel Lleras Restrepo. ◇

Valeria Manca. *El cuerpo del deseo. Antología de poesía erótica femenina*. México, coedición de la UAM y la Universidad Veracruzana, Xalapa, 1989, 287 pp.

## Sobre cómo leer lo social

Blanca Solares

Noé Jitrik nos muestra la lectura como una actividad de la que se toma conciencia en cuanto tal. No la observa de forma “natural”, sino en su carácter problemático; toda apropiación de un texto por o a través de la lectura, supone problemas. En la actualidad, dado el carácter de la “cultura” dominante, el leer se asocia a una mayor o menor cultura. La lectura, sin importar su cualidad, va asociada a ese factor cuantitativo. Subyace a la lectura el principio del mercado; de lo que se trata es de vender cada vez más libros, cada vez un mayor número de ejemplares; no es relevante la lectura misma sino la cantidad de textos que se han leído.

Esto nos da sin embargo apenas una concepción parcial de la lectura. Siguiendo a Jitrik se diría que nos entrega sólo una de las caras de lo que la lectura es en la sociedad actual; en términos de un análisis tradicional la lectura aparece como “razón instrumental” o como un medio para el mejor funcionamiento de la demanda de libros en el mercado. Más aún: reproduce el “sentido” de una sociedad, la actual —aspecto que Jitrik decide tratar en otro momento con más cuidado, pero del que ya nos ha dado algunos indicios. La lectura va asociada a pobreza o a riqueza, a sectores marginados o privilegiados, es una forma de integración social —una forma de sentirse miembro de una comunidad— o también una forma de sentirse excluido. En general, esta

perspectiva instrumentalista de la cultura —asociada a la serie de supuestos de una “mecánica afirmativa autoritaria”, y a la utilización de la lectura como medio para determinados fines en cuyo logro se agota—, descuida pero más bien deja que se le escape lo que la lectura produce más allá de la distribución, confirmación o instauración de valores vinculados al sentido de una sociedad específica. Y es aquí, en esta visión de la lectura de Jitrik como “objeto en escapatoria constante”, que la lectura se nos convierte también en un objeto que produce inestabilidades. La lectura instaaura diferencias entre quienes están en condiciones de ejecutarla y quienes carecen de los medios para ello, pero también crea, entre quienes la realizan, diversidad de opinión y de interpretaciones: bases para una permanente conversión cultural.

Aunque no lo desarrolla, Jitrik nos ofrece con este planteamiento una idea de modernidad. Se trata del hecho de una sociedad que no se reproduce con base en visiones del mundo fijas sino que crea y recrea estas visiones del mundo a partir de sí misma y con sus propios recursos. La lectura es presentada como actividad creativa y productora de modernidad pero también como posibilidad crítica de la modernidad en marcha. A partir de esto, Jitrik abre un campo de investigación complejo que tendría como objetivo el tratar de mostrar cómo es que la lectura en tanto “objeto de conocimiento” produce estas “escapatorias”; de ahí entonces la necesidad de un proceso analítico que nos descubra cómo se lee, bajo que circunstancias, qué competencias son necesarias, cuándo se hace una lectura “adecuada”, cuándo la lectura puede ser incluso “nociva”.

Se puede leer sentado, acostado, parado y, desde luego, también en posiciones intermedias, semiacostado o acucillado, se puede leer en movimiento o en reposo. La motivación de la lectura puede ser la obligación o el placer mismo de hacerla. En un examen más profundo se puede hablar también de lecturas inertes, semiológicas y semióticas. Clasificación que sólo funcionará en un nivel abstracto porque la lectura semiológica podría ser una lectura inerte, la semiótica podría ser una lectura semiológica y la semiología podría devenir “ultraespecialización” o “reduccionismo” de la interpretación de los iluminados, de los que sí se han especializado en la lectura y han hecho de ésta su “profesión” en sentido weberiano. De ahí, Jitrik desarrolla la “intuición”— más allá del sentido fenomenológico de Husserl— de otra posible clasificación de la

lectura: literal, indicial y crítica. Nos valemos de esta última alusión a un nivel de la lectura “crítica” para volver a insistir en la hipótesis de una idea de modernidad, que en mi opinión Jitrik ofrece entre líneas.

La lectura crítica no es cuestión de inicios: “no es necesariamente la lectura que hacen los ‘críticos’ y el concepto nada tiene que ver con lo profesional...” Más bien es una actividad que se acepta realizar con el objeto de discernir el contenido de lo que se lee, “de hacerse cargo de él y de integrarlo en una comprensión superior, múltiple.” Podríamos preguntar a Jitrik dónde encontrar tal lector. Y quizá Jitrik nos contestaría que como potencia en cualquiera de los lectores. Simple, pero no tanto.

El viejo programa de la Ilustración proponía ya la constitución de este sujeto reflexivo y en esa medida libre; la normatividad de la sociedad en su proceso de desenvolvimiento sólo podía, en adelante, fundarse y extraer su fuerza de sí misma, de la capacidad del juicio crítico de sus integrantes. Son estos anhelos los que fundan el advenimiento de una nueva sociedad sobre las bases del *Ancienne régime*. Pero, en su desarrollo, el proyecto es afectado por distintos factores y el resultado hoy es el desencanto ya no sólo en relación a las viejas concepciones religiosas del mundo sino de la posibilidad misma de la continuación de la existencia bajo los presupuestos del pensamiento ilustrado. En la actualidad, esta actitud queda expresada en el énfasis que pone la corriente postmodernista en una “razón cínica”. Y, en este sentido, a contracorriente, el texto de Jitrik vuelve a empalmarse con el proyecto original de la tradición moderna. En mi opinión, es necesario tomar en cuenta este punto para entender la propuesta del autor sobre la necesidad de promover un tipo de lectura —la lectura crítica— más allá de un deber ser. Más que un tipo de lectura al que “se debería” tender e impulsar, “socialmente un objetivo digno y una responsabilidad política”, el “deber ser” se derivaría de un proyecto de modernidad que en la historia de su devenir se ha vuelto *auto-reflexivo*. Es decir, en el plano de lo social, que no cree en el “progreso” carente de contenido y en los términos de una “teoría de la lectura”, que no cree en un acrecentamiento de la capacidad de juicio del lector por simple acumulación de textos leídos.

La presentación de la lectura que Jitrik hace como objeto cultural nos hace advertir entonces:

a) Que es una crítica al carácter simplemente homogeneizante de la cultura de ma-

sas y a la razón dominante como razón instrumental; que se trata de una crítica a la concepción de la filosofía de la historia expuesta por Horkheimer y Adorno en *Dialéctica de la Ilustración*; que es una crítica de la concepción de la historia social como un proceso de permanente decadencia y de la cultura, o en este caso de la lectura, como factor integracionista.

b) Que es un intento de volver a plantear, en el plano de la teoría, el problema de lo social, que tendería hacia la disolución de apriori de la lectura como medio para la adquisición de una mayor "cultura" —basada en supuestos parciales— como de la lectura en tanto factor de reproducción e integración social en los valores dominantes. Este propósito de Jitrik vuelve a ser doblemente sugestivo.

b.1) Por un lado, trae a la mente los intentos metodológicos de Foucault en torno a un análisis del objeto desde sí mismo, tratando de descubrir las determinaciones que él mismo va marcando. Pero mientras Foucault toma como objetos "culturales" u objetos de análisis teórico aspectos no

tocados o silenciados por la historia —la locura, las cárceles, la sexualidad— Jitrik plantea otro tipo de temas. No sólo los que no suelen ser mencionados sino los que a fuerza de serlo terminan por hacerse obvios: la conversación, el comer, la moda, la lectura.

b.2) Por otro, Jitrik abre toda una perspectiva metodológica compleja para el estudio de los fenómenos culturales que, en la medida en que se hace más necesaria, pareciera también más ausente en el ámbito de lo que entendemos hoy como estudio científico de los fenómenos sociales y naturales. Subyace en el trabajo una crítica a la ciencia, o quizá mejor, a la ciencia hoy reconocida. Pero con esto, no nos da todavía luz sobre cómo enfrentar esos fenómenos. Puede que esto sea secundario desde el objetivo del texto mismo, o puede también que sea éste el objetivo del texto: despertar nuevos cuestionamientos en relación a un estudio científico de los fenómenos, que es parcial e insuficiente.

Decíamos al principio de estas páginas que Jitrik nos muestra la lectura. Raro.

¿Podemos aprender la lectura, tomarla, captarla en su objetividad? Y, sin embargo, es esto lo que Jitrik hace en su teoría de la lectura y, para decirlo de una manera más amplia, en su teoría de la cultura o sobre objetos culturales que no se pueden simplemente tocar (la conversación, el teatro).

En este punto no queda sino confesar que, sometidos a un afán clasificatorio, al querer hacer caber el pensamiento de Jitrik en alguna corriente teórica específica, se queda uno sin recursos. Pero, como tampoco puede uno fácilmente prescindir de esas determinaciones, se termina sucumbiendo a ese modo de trabajo intelectual.

En mi opinión, el trabajo de Jitrik se inscribe en los intentos más serios y radicales de continuar con la tradición de una Teoría Crítica de la sociedad. Se trata de una teorización que toma su impulso de una crisis del análisis científico especializado —que incluye por supuesto a las ciencias sociales— hoy incapaz de dar cuenta de los fenómenos de que se ocupa en su complejidad. Afirmación con la que nos introducimos en el debate contemporáneo sobre la "herencia de la Teoría Crítica"; esta cuestión por cierto no es fortuita.

Helmut Dubiel,\* en un texto-homenaje a Habermas, afirma que el debate sobre la herencia de la Teoría Crítica no se limita como el "Positivismusstreit" (Debate sobre el positivismo), al ámbito de la República Federal Alemana, sino que ha rebasado sus márgenes. Observa la posibilidad de estos impulsos en otros lugares.

El trabajo de Jitrik alude implícitamente también al debate de la Teoría Crítica en torno a una pragmática universal (Jürgen Habermas), y/o una pragmática trascendental en sentido no metafísico (Karl Otto Apel). Pero esto es cuestión ya de otro trabajo. Por el momento sólo estas ideas, derivaciones del texto mismo, que nos lleva a un nuevo aprendizaje sobre cómo leer lo social. ♦

\* Helmut Dubiel es director actual del Institut für Sozialforschung (Instituto para la Investigación Social) fundado por Adorno y Horkheimer, en Frankfurt. El texto al que hacemos referencia, "Dominio o emancipación? El debate en torno a la herencia de la Teoría Crítica", aparece en el volumen de textos compilados por A. Honneth, T. McCarthy, C. Offe y A. Wellmer: *Zwischen-betrachtungen Im Prozess der Aufklärung*. Ed. Suhrkamp, Frankfurt 1989. Se trata de un libro-homenaje a J. Habermas por su 60 aniversario.

Noé Jitrik. *Lectura y cultura* (1987, UNAM) y *La lectura como actividad* (1985, Premia).

## PUNTO DE PARTIDA

Cuarta época. Núm. 87. Nov./dic. 1989

### XXIII CONCURSO DE LA REVISTA

Las bases serán las siguientes:

1. Podrán concursar todos los estudiantes de nivel medio y superior de la República Mexicana.
2. Los trabajos enviados deberán ser inéditos.
3. La extensión de los trabajos deberá ser la siguiente:
  - a) **Cuento**, cinco cuartillas mínimo.
  - b) **Poesía**, cinco cuartillas mínimo.
  - c) **Teatro**, obra en un acto, extensión libre.
  - d) **Viñeta**, cinco como mínimo (únicamente original).
  - e) **Fotografía**, cinco fotografías mínimo.
  - f) **Caricatura**, cinco caricaturas mínimo.
  - g) **Guión Cinematográfico**, extensión y tema libres.
  - h) **Fragmento de novela**, cinco cuartillas mínimo, 20 cuartillas máximo.
  - i) **Ensayo**, cinco cuartillas mínimo, tema libre.
  - j) **Crítica de bellas artes**, (pintura, escultura, música, danza) tres cuartillas.
4. Los trabajos deberán enviarse con un original y cuatro copias a:
 

XXIII Concurso de la revista *Punto de Partida*  
 Coordinación de Difusión cultural.  
 Dirección de Literatura. Departamento de Actividades Literarias. Oficinas Administrativas, Circuito Exterior Edificio "C", 3er. Piso, Insurgentes Sur 3000, Delegación Coyoacán 04510 México, D. F.
5. Los trabajos deberán ser firmados con seudónimo y en un sobre cerrado anexo se da-

rán los datos de identificación del concursante:

- a) Nombre completo del autor.
  - b) Título del trabajo (rama en que concursará).
  - c) Escuela a la que pertenece / núm. de cuenta.
  - d) Seudónimo que utilizó.
  - e) Domicilio particular, colonia, delegación, código postal y teléfono.
6. No se devolverá ningún trabajo.
  7. Los trabajos deberán enviarse en un plazo comprendido entre el 12 de marzo y el 15 de junio de 1990.
  8. Se concederá un premio único e indivisible, de \$800,000.00 para las ramas de cuento, poesía, teatro, ensayo, guión cinematográfico y fragmento de novela.
  9. Para las ramas de viñeta, fotografía, crítica de bellas artes y caricatura el premio será de \$500,000.00.
  10. Se publicarán los trabajos premiados en la revista *Punto de Partida*.
  11. Se concederán menciones honoríficas, a su juicio del jurado, en todas las ramas.
  12. El Jurado Calificador estará compuesto por tres personas idóneas en las diferentes ramas del concurso.
  13. El fallo del Jurado será inapelable y dado a conocer a través de los medios habituales de comunicación.



# FOMENTO EDITORIAL

## NOVEDADES EDITORIALES DE LA UNAM

### LOCURA DE DIOS Y OTRAS VISIONES

Hernán Lavín Cerda  
Colección Especial

### LA LUNA NO ERA DE QUESO

memorias de infancia  
José Luis González  
Colección Cátedras

### ECOS DEL SILENCIO

Paloma Castro Leal  
Colección Poemas y Ensayos

### EXTENSION DE LA PALABRA

(poemas a tres tintas)  
Alejandro Ambrosi, Raúl Iván,  
Jorge Quintanar  
Colección Poemas y Ensayos

### FUEGO DE PALABRAS

Fernando Sandoval  
Colección Cuadernos de Poesía

DE VENTA EN LAS LIBRERIAS  
DE LA UNAM

**era**

## CUADERNOS POLÍTICOS 58

**LA MODERNIDAD  
SIN DEMOCRACIA  
EN MÉXICO**

**ANTONIO GARCÍA DE LEÓN  
EDUARDO GONZÁLEZ  
OLAC FUENTES MOLINAR  
JAIME HERNÁNDEZ DÍAZ  
CARLOS MONSIVÁIS**

**MODERNIDAD Y CAPITALISMO  
BOLÍVAR ECHEVERRÍA**

**LA DESPEDIDA DE VILLA  
JORGE AGUILAR MORA**

**LA ECONOMÍA CHILENA  
BAJO PINOCHET  
ÁLVARO DÍAZ**

EDICIONES ERA / AVENA 102 / 09810 MÉXICO. D. F. ☎ 581 77 44



COORDINACION DE HUMANIDADES

# RADIO UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**XEUN 860 kHz AM XEUNFM 96.1 MHz Frecuencia Modulada Estereofónica**  
**KEYU 9600 kHz, Onda Corta, Banda Internacional de 31 m**

## SELECCIÓN DE LA PROGRAMACIÓN

### ESPACIO UNIVERSITARIO

Conductor: Jaime Litvak  
Entrevistas a universitarios destacados  
Teléfono abierto: 543 96 17 ■ Lunes 8:30 horas AM/FM

### FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA

Por Ricardo Guerra ■ Lunes 14 horas AM/FM

### NUESTRA UNIVERSIDAD EN EL TIEMPO

Coproducción con el CESU  
Retransmisión especial. De la creación del Departamento Universitario de Vasconcelos a la Universidad contemporánea  
Lunes, miércoles y viernes 15:30 horas AM/FM

### EMISIONES ESPECIALES

La riqueza y la diversidad del quehacer cultural en la voz de sus protagonistas ■ Martes 15:30 horas AM/FM

### LA GUITARRA EN EL MUNDO

Guión: Juan Helguera  
Novedades discográficas y comentarios sobre el género ■ Lunes 17:30 horas AM

### FESTIVAL BRUCKNER

Conciertos vespertinos ■ Lunes a viernes 16 horas AM

### LA CUENCA DEL PACÍFICO

Coproducción con el Centro de Relaciones Internacionales de la FCPyS ■ Miércoles 14:15 horas AM/FM

### HOMENAJE A LUIS RIUS

### HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Por Luis Rius  
Retransmisión especial ■ Lunes a viernes 22:30 horas AM/FM

### THE PICKWICK PAPERS

Curso de inglés de la BBC de Londres ■ Lunes a Viernes 12:15 horas AM/FM

### RADIOTEATRO ■ Sábados 19 horas AM/FM

### LA RENOVACIÓN DEL DISCURSO POLÍTICO Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Coordinación: Luz María Hernández  
Disertaciones de Roger Bartra, Ignacio Marbán Laborde, Raúl Trejo Delarbre y Florence Toussaint  
Inicia miércoles 19 de abril ■ 17:30 horas AM/FM

### CULTURA Y REFLEXIÓN NACIONALES

Lunes: Sólo para periodistas / Conducadora: Elvira García  
Martes: Situaciones / Conductor: Xorge Chargoy  
Miércoles: Sin permiso / Conductor: Salvador Martínez della Rocca  
Jueves: Desnudos / Conducadora: Verónica Ortiz  
Teléfono abierto: 543 96 17 ■ 21 horas AM/FM

### LOS COMPOSITORES Y SUS ESTILOS

Por Uwe Frisch ■ Domingos 16 horas AM/FM

# Vuelta

REVISTA

• marzo de 1990 •

160

FRANÇOIS FURET

1789 - 1989: LA MUERTE DE LA REVOLUCIÓN

UN HÉROE DE NUESTRO TIEMPO:

ANDREI SAJAROV

GUILLERMO CABRERA INFANTE

NICOLÁS GUILLÉN

JAIME SÁNCHEZ SUSARREY

PRI: ¿LA REFORMA IMPOSIBLE?

## NOVEDADES

DE PRIMAVERA  
LIBROS

JOSÉ GUILHERME MERQUIOR

EL MARXISMO OCCIDENTAL

(ensayo)

DAMIÁN BAYÓN

EL GRECO O LA ESTÉTICA DEL RAYO

(ensayo)

JORGE EDUARDO EIELSON

POESÍA ESCRITA

(poesía completa)

FABIO MORÁBITO

LA LENTA FURIA

(cuentos)

EDITORIAL VUELTA S.A. DE C.V.

Presidente Carranza 210, Col. Coyoacán, México 04000 D.F.

554-89-80

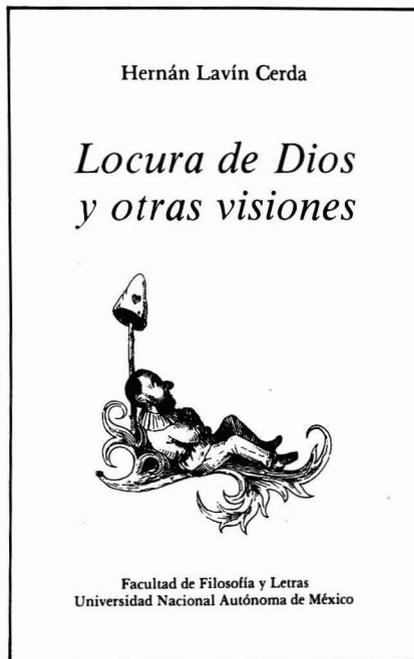
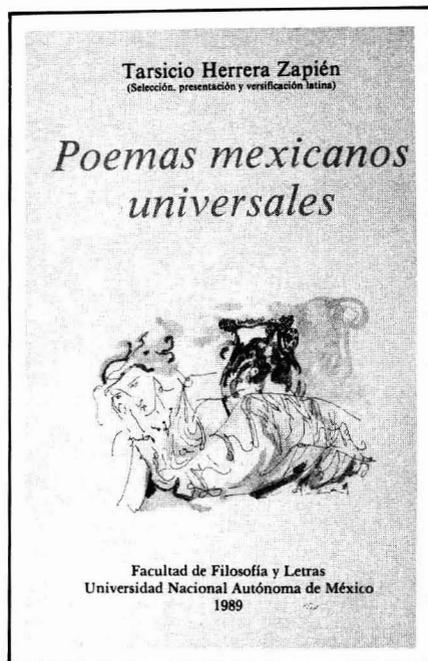
554-95-62

FAX: 658-00-74

554-56-86

554-88-11

*Nuevas publicaciones  
de la Facultad  
de Filosofía y Letras*



*UNAM, 1990*

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,  
el Instituto Nacional de Bellas Artes y  
Amigos del Museo Nacional de Arte, dentro del  
marco del VI Festival del Centro Histórico de la  
Ciudad de México, le invitan a usted  
a la exposición



**JARABES Y FANDANGUITOS**

**IMAGEN Y MUSICA**

**DEL BAILE POPULAR**

marzo / abril



**Museo Nacional de Arte**  
Tacuba No. 8, Centro

 Bellas Artes



Consejo Nacional  
para la  
Cultura y las Artes



Instituto Nacional  
de  
Bellas Artes

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

---

*ha publicado:*

Marzo-abril, 1989 ♦ 458-459

Europa central  
donde el tiempo se detuvo

---

Mayo, 1989 ♦ 460

Para el álbum de  
Alfonso Reyes (1889-1989)

---

Junio, 1989 ♦ 461

Julio Torri de la A a la Z:  
la visión de los herederos

---

Julio, 1989 ♦ 462

La destrucción del arte  
mexicano

---

Agosto, 1989 ♦ 463

Caos y oscuridad en la materia

---

Septiembre, 1989 ♦ 464

Celebración de la vida

---

Octubre, 1989 ♦ 465

Noticias de indias

---

Noviembre, 1989 ♦ 466

Vieja Revolución  
¿nueva historiografía?

---

Diciembre, 1989 ♦ 467

Trastierros

---

Enero, 1990 ♦ 468

Literatura: Creación  
y Crítica

---

Febrero-marzo 1990 ♦ 469-470

Nuevas Ideas  
Para una vieja Tierra

---