

PANORAMA CULTURAL

A CARGO DEL LIC. ARTURO ADAME RODRIGUEZ

La herrería guanajuatense

En alguna ocasión manifesté mi teoría referente a considerar la herrería guanajuatense como generadora de la espléndida platería que existió y sucumbió en Guanajuato en el más lamentable desconocimiento del resto del país. La platería fué casi ignorada, no obstante el preciosismo de sus artísticas y joyantes piezas, y no obstante también, el valor intrínseco de este material; la malbaratamos y, en muchos casos, la destruimos, como en el fantástico altar de Nuestra Señora de Guanajuato, que era todo de plata, "desde el sotabanco, hasta el nicho en que estaba colocada la Señora", como dijo don Joseph Gudíño, altar al cual se destruyó sin miramiento alguno, quizás por la prodigalidad de Guanajuato para derramar a torrentes este precioso material.

¿Qué diríamos, pues, del humilde hierro, empleado las más de las veces en obras de carácter utilitario como rejerías, cerraduras, llamadores, barandales, remates de linternillas, veletas, etc.? Gran parte de estas obras tuvieron existencia en minerales y haciendas que ya no existen. Aún recuerdo que hace pocos, muy pocos años, no más de doce, iba cotidianamente a los puestecillos de ropavejeros y vendedores de objetos de desecho, de lo más heterogéneo e impar, y raro era el día en que no regresara con alguna pieza preciosa: bisagras, chapas de arcón, esquinesos, etc. Algunas de esas chapas eran tan preciosamente caladas como un encaje, delatando el sentir de aquellas gentes animadas de una ideología tan diferente de la actual. El artesano de entonces no concebía que pudiera vivir al margen del arte, siendo el sentimiento estético congénito de su naturaleza, pero sin desdeñar la misión funcional de una chapa, pues en ello superaban a los actuales. (Véase el ingenioso funcionamiento de la tapa que cierra el arcón, que en otros tiempos existió en la casa que sirvió de oficinas a los condes de Valenciana.) Es que desconocían la producción por cantidad que ahora se satisface con algo para lo cual se ha creado un término que también entonces se desconocía: pacota. Al antiguo artesano no lo movía, al hacer un trabajo, solamente el amor a los pesos y centavos; sobreponía y superaba a este prosaico afán, un nobilísimo deseo de abrir las válvulas a su contenido sentimental.

La historia de nuestros herreros tiene larga prosapia, data del siglo XVI, y proviene de la provincia michoacana, en los días en que se gestaban las gene-

raciones inyectadas ya de sangre española, que habrían de ser las que genuinamente habrían de llamarse mexicanas. Fueron eminentísimos factores de cultura una pléyade de egregios misioneros, como fray Diego de Chávez, fray Alonso de la Veracruz, fray Juan de San Miguel, y, sobre todo, el imponderable don Vasco de Quiroga, que instauró una original forma de vida comunal de elevadísimo sentido social, distribuyendo diferentes formas de artesanía en sendos pueblos que luego progresaron, conservando hasta nuestros días una especialización industrial. En el encantador pueblecillo tarasco de Tiripetío se fundó un colegio donde se enseñaban humanidades, y los más elevados conocimientos que entonces tenían vigencia, con tan amplio programa de enseñanza que tomó los caracteres y dignidades de una universidad. Así nos lo dice galanamente el maestro don Fulgencio Vargas: "La herrería y

la platería caminaban de bracero, y su origen remóntase a la evangelización y educación de los indios purépechas de Tiripetío por los frailes agustinos Juan de San Román y Diego de Chávez y Alvarado, quienes, no conformes con fundar convento y casa de estudios, con infulas universitarias (1540) quisieron, lográndolo pronto, aprovechándose de las facultades y peregrinos ingenios de los tarascos, familiarizarlos con artes y oficios de que nos hablan vetustas crónicas de sabor deleitoso."

Cuando venían en las "tandas", procedentes de Tiripetío, los indios que habrían de trabajar en las minas, o bien cuando el trabajo se escaseaba en aquella población, y hasta ellos llegaba la fama del esplendor guanajuatense que en esas épocas era asombroso, se instalaban en el pueblecillo de Marfil, aledaño a Guanajuato, y por fin allí sentaron sus reales creando, como si dijéramos, una sucursal de Tiripetío.

Por ello, las viejas haciendas de Marfil poseían los más bellos ejemplares de herrajería que hubo en Guanajuato. Pueden verse aún los barandales y rejas de la casa donde está situado el P. R. I. y que es propiedad del señor licenciado don Manuel Cortés, casa situada en la avenida Juárez. Tanto los barandales de la escalera del patio, como los de los balcones, proceden de la hacienda de Rocha, donde estuvo la plaza de toros de 1907 a 1915.

En la hacienda de Barrera, hoy propiedad del señor Francisco Armida, y vecina a Marfil, existen otras preciosas rejas, y seguramente en ese pueblecillo, hoy casi desaparecido, se forjaron las exquisitas rejas de las ventanas de la casa llamada de los condes de Valenciana en el mineral de este nombre.

Dentro de esta misma casa, existió hasta hace poco un precioso arcón del que antes hice referencia, que a más del mecanismo complicadísimo y tan eficiente como el de cualesquier caja fuerte moderna, tenía una bocallave preciosa, finamente labrada y con una inscripción en la cual se leía "Guanajuato" y una fecha: 1765 (no estoy seguro de la corrección de esta cifra por estar muy ilegible en el mal grabado de donde la tomé).

El marqués de San Francisco termina su capítulo sobre herrería en la colonia diciendo: "Para terminar diremos que, según el doctor León, en el museo particular que el conde del Peñasco tenía en su casa a fines del siglo XVIII, había una colección de varios modelos de instrumentos, utensilios y armas hechas de hierro en miniatura, de un trabajo perfecto y delicado, ejecutados por el célebre herrero Espinosa, natural de Guanajuato. (Las artes industriales en la Nueva España, pág. 55).

José Juan Tablada también señala a Guanajuato como uno de los centros donde mejor se cultivó el arte de la herrería: "También consta que a fines del propio siglo (el XVI), muy diestros oficiales de ferrería emigraron de España para establecerse en Puebla y otras ciudades nuestras; que probablemente fueron Oaxaca, Querétaro y Guanajuato, pues allí existen o de allí proceden los más bellos ejemplares de forja de hierro", y en seguida recuerda la misma cita que acabamos de oír de labios del señor marqués de San Francisco.

Lástima grande que una inaudita incuria, hija sin duda de una deplorable penuria, en el estudio de las Artes Plásticas y de la Historia del Arte, nos haya hecho vivir largos años ausentes en absoluto a cualquier linaje de cuidados que requeriría la conservación de todo



PRIMAVERA EN OTOÑO

La confianza y el optimismo se pueden disfrutar aún a los 50 años si los asegura usted mediante LA POLIZA DOTAL TRIPLE BENEFICIO.

Supongamos que usted tiene 30 años y suscribe esta POLIZA por \$ 12,500 a veinte años. Durante este tiempo su familia estará protegida y en caso de que usted falte, recibirá \$ 25,000.

Terminando el plazo, recibirá en efectivo \$12,500 y continuará asegurado - SIN PAGAR MAS PRIMAS por \$25,000.

Además, puede usted elegir entre:

- Recibir en efectivo \$17,862.50 y continuar asegurado, sin más pago de primas por \$12,500.

- Recibir como liquidación total \$23,250

- Obtener, previo examen médico, un Seguro Saldado de Vida -sin más pago de primas- por \$54,062.50.

LA POLIZA DOTAL TRIPLE BENEFICIO ofrece muchas otras ventajas, mediante una prima anual de \$1,050.25.

Nos será muy grato proporcionarle informes detallados.

SEGUROS DE MEXICO, S. A.

SAN JUAN DE LETRAN NUMERO 9 • MEXICO, D. F.

Publicación autorizada por la Comisión Nacional de Seguros, según oficio núm. 575 7331/3378

lo que manifieste cualesquier palpita-
ción de orden estético. Este estado de
atraso ha radicado en la mayoría de
nuestros mandatarios que, con el mayor
desdén, han permitido que la ruina y
el abandono destruyan nuestras joyas
monumentales, y hasta en los más hu-
mildes vecinos. Y nuestras familias ve-
nidas a menos, que han sido pasto de
sagaces anticuarios y ricos "snobs",
que con funesta sagacidad y no menor
voracidad, han acaparado infinidad de
joyas artísticas saqueando templos y
embaucando incautos, sustrayendo todo
nuestro tesoro artístico, herencia de
postreros ancestros de mayor refina-
miento y noble sentido de la vida.—
MANUEL LEAL.

UMBRAL. Publicación bimensual de la Uni-
versidad de Guanajuato. N° 33. Marzo, 1949.

El origen de la idea de Dios

El vocablo dios en todas las lenguas
quiere decir *el padre, el que genera*.
Así se concibe a Zeus de los griegos
aplicado al Júpiter romano como el pa-
dre de los dioses; al remoto *Diu* de los
celtas que también significa generador;
a la diosa *Dililia* de los eslavos que pre-
sidia los partos y a quien invocaban
las mujeres estériles para que les diera
fecundidad; a la divinidad generadora
de los egipcios, que era macho o hem-
bra; al dios negro *Agoie* y a *Debis* de
los japoneses, a quien acudían las don-
cellas del imperio en solicitud de ma-
ridos.

El origen de la idea de Dios como
padre o generador debemos buscarlo
en dos fuentes; a saber, la metafísica
y la religión. Cuando los griegos em-
pezaron a reflexionar sobre el origen
del universo, cómo funciona, cómo lle-
gó a ser lo que es, si existe algo más
allá del alcance de los sentidos que in-
fluye en nuestra vida, etc., entraron
de lleno no en el campo de la religión
sino en el de la ciencia y la filosofía.
Por eso es que debemos explorar la me-
tafísica como fuente del origen de la
idea de Dios. Examinemos, pues, el
pensamiento de algunos de los meta-
físicos más notables de la antigüedad.

Sócrates fué probablemente el pri-
mero de ellos en establecer un concep-
to claro de Dios. Sostenía el gran filó-

sofo que el mundo está gobernado por
una Razón, un *Propósito* distinto al
de los hombres y que hay, por tanto,
un reino de existencia superior al de
las apariencias que influye en nuestras
vidas. Sócrates mismo creía que le guía-
ba un ser sobrenatural.

Platón explicaba la formación del
universo como la obra de una intelligen-
cia infinita. "En el Ser Infinito" decía
Platón, "se halla la razón, el tipo, la
causa de todo ser infinito, así en el or-
den ideal como en el real; ahí está la
fuente, no sólo de la realidad sino tam-
bién de la posibilidad. Si Dios no exis-
tiera nada sería inteligible, nada po-
sible.

Para Aristóteles Dios era "la causa
última, la fuerza y propósito de las co-
sas, la forma del mundo, el principio de
su vida, la suma total de sus procesos
y poderes".

Pensadores de épocas más recientes
mantienen un criterio similar respecto
a la idea de Dios.

Espinosa, considerado como el judío
más grande de los tiempos modernos,
sostenía que todo está en Dios; que todo
vive y se mueve en Dios; que Dios es
la causa, la base de todas las cosas, la
ley y la estructura del mundo.

El profesor William Ernest Hock-
ing en su obra *La ciencia y la idea de
Dios* dice lo siguiente:

"Toda conciencia religiosa pensante
se inclina a considerar la acción de
Dios en forma menos física de la que
asumen las nociones primitivas. Debe-
mos considerar a Dios como el elemen-
to de objetividad en el orden de los
valores, el amplio marco de significa-
do. . . Dios es la exigencia cósmica de
justicia . . . , la ley de la vida normal".
Y el profesor Mordecai Kaplan, célebre
teólogo judío, expresa su fe en Dios
como lo único que atraviesa las pro-
fundidades sin sombra del espacio y los
inconmensurables eones del tiempo, li-
gándonos en la realidad como nosotros
lo hacemos en el pensamiento.

Como puede advertirse, la metafísica
no explica cómo surgió la idea de Dios
sino lo que Dios significa. Parte la me-
tafísica de un concepto de Dios esta-
blecido por un orden social anterior.

Investiguemos la otra fuente, la re-

ligión, para ver qué luz arroja sobre el
asunto.

Según Spencer, la religión consistía
al principio en la adoración de una mul-
titud de dioses y espíritus más o menos
parecidos en cada nación. La religión
se desarrolló a través de la noción de
la existencia de una deidad central om-
nipotente que subordinaba a las otras
deidades y las coordinaba en una je-
rarquía en la cual cada una de ellas
cumplía una misión especial. De acuer-
do con esta teoría, los hombres que ha-
bían sido poderosos en la tierra con-
servaban todo su poderío en espíritu,
y Dios era uno de esos espíritus con
existencia permanente. Todos los me-
dios que se empleaban para conseguir
favores de él en su existencia corpora-
l se convirtieron luego en actos de
adoración con idénticos propósitos.

Muchos parecen encontrar el origen
de la idea de Dios en el hombre mis-
mo. Se ha creído que el hombre tiene
un instinto religioso y que no es posi-
ble considerar su religiosidad insepa-
rablemente de su naturaleza, es decir,
que "el hombre es religioso no por te-
mor sino porque es hombre". "El hom-
bre", han dicho, . . . "es un ser dotado
de moralidad y religiosidad". "La idea
de la religión", ha escrito E. González
Blanco, "es inherente a la naturaleza
humana y por oscura que haya sido no
por ello es menos real".

La idea de Dios, piensan otros, na-
ció del miedo del hombre primitivo a
los fenómenos de un mundo que no co-
nocía y no controlaba. Su impotencia
ante dichos fenómenos, en los que pa-
recía ver poderes invisibles y misterio-
sos, le infundieron un terror pavoroso
que constituyó una actitud dominante
en su vida. Para aplacar las iras de
aquellos poderes misteriosos y gran-
jearse sus gracias instituyó las mismas
prácticas de que se valía para dominar
a sus enemigos. Estas prácticas consis-
tían en festividades, sacrificios y actos
de adoración.

En muchos casos se aceptaron estos
"poderes invisibles y misteriosos" co-
mo miembros de las tribus y en otros
se les consideraba como sus progeni-
tores.

Los griegos y los romanos pensaban
que todo lo que ellos no podían enten-
der era obra de un dios y aceptaban
sus manifestaciones como una religión.
Escogieron el Olimpo como residencia
de sus dioses porque era el piso más
alto de Grecia y los poetas decían que
tocaba el cielo. En este monte, Zeus
tenía su palacio desde donde presidía
a todos los demás dioses griegos de su
corte.

Según una teoría reciente el origen
de la idea de Dios se encuentra en las
relaciones personales que establece el
hombre con el universo en su continuo
afán de conseguir la ayuda necesaria
para satisfacer sus necesidades físicas.
Es innegable que dependemos de fuer-
zas y elementos fuera de nuestro con-
trol. Todos los hombres tenemos lo que
Einstein ha dado en llamar un "senti-

do de dependencia cósmica". La reli-
gión es un esfuerzo del hombre por en-
tender el misterio de la existencia y
recabar ayuda de los elementos ultra-
humanos para la solución de sus per-
sonales problemas. Como alguien ha
dicho, "la religión se manifiesta como
un esfuerzo para identificarse con la
energía universal". Vista de esa mane-
ra, la religión es un fenómeno social y
el concepto de Dios que tiene la huma-
nidad es el fruto de un desenvolvimien-
to social.—DR. ELISEO BERRIOS.

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN DE MAESTROS.
San Juan, Puerto Rico. Vol. VIII. N° 2.
Marzo de 1949.

Alberto Durero

El arte italiano soñó en la belleza
y realizó su sueño; el arte flamenco
enamórase de la verdad y casi llegó a
igualar a la naturaleza; el arte alemán
sólo alcanzó, por excepción, la belleza
y la verdad, pero supo expresar con
una fidelidad, en ocasiones brutal, el
carácter del pueblo alemán en vispe-
ras y pasada la Reforma. La primera
escuela alemana¹ que conocemos flo-
reció en Praga, hacia 1360, bajo el rei-
nado del emperador Carlos IV, que
llevó de Italia a Bohemia al pintor
modonés Tommaso.

El arte alemán por excelencia fué la
escultura en madera, que ilustraron
Jorge Syrlin en Ulm y Veit Stoss. En
Nuremberg, donde trabajó Stoss, flo-
reció el escultor en piedra Adán Krafft.
Estos maestros continuaron con sano
vigor la tradición de los imagineros rea-
listas del siglo XVI. Influyeron en la
pintura de su tiempo, más bien que su-
frieron el influjo de ella; fueron los
que mantuvieron tan largo tiempo en
Alemania la moda de los paños recor-
tados, de pliegues profundos y multi-
plicados inútilmente, el estilo anguloso
y el gusto por el amontonamiento en
las composiciones.

La primera mitad del siglo XVI vió
florecer en Alemania a dos pintores de

SON UNIVERSITARIOS MEXICANOS
LOS TECNICOS DE LOS
LABORATORIOS "MYN", S. A.



CIBA DE
MEXICO, S. A.

Guerrero N° 2

TELEFONOS:

18-65-74

18-65-93

38-16-34

México, D. F.

genio y a otro ricamente dotado: Alberto Durero, Hans Holbein y Lucas Cranach.

Durero fué tan pensador como artista, por lo que merece figurar en la historia del arte al lado de Leonardo de Vinci y de Miguel Angel. Los italianos decían que hubiese sido su pintor más grande de haber podido vivir en Roma o en Florencia. Nacido en Nuremberg en 1471, aprendió el oficio de platero que ejercía su padre, entrando en 1486 en el taller de Wohlgemuth. En 1490 visitó Colmar, Basilea y Venecia, donde experimentó la influencia de Mantegna y de Bellini. En 1497 fundó su propio taller en Nuremberg y adoptó su famoso monograma con las iniciales de su nombre y apellido: una A sobre una D. A partir de esa época pintó admirables retratos, como el de Oswaldo Krell en Munich. En 1505 partió nuevamente a Venecia y no fué sino hasta su regreso a Nuremberg, en 1507, cuando empezó su grande y fecunda actividad, no sólo artística, sino también literaria e intelectual, cualidades éstas que le hacían ser tan semejante a los dos colosos del Renacimiento italiano: Leonardo de Vinci y Miguel Angel.

En 1521 visitó los Países Bajos, donde fué recibido con grandes honores; al regresar de este último viaje fué cuando pintó sus obras maestras, inspiradas seguramente en los Van Eyck, tales como el retrato de Holschuber en Berlín y los cuatro Evangelistas de Munich. Esta última obra, la más grandiosa de la escuela alemana, "creación de tipos sobrehumanos y supremo esfuerzo hacia la sencillez y la grandeza", como dijera Mauricio Hamel en la *Gazete des Beaux-Arts*, parece atestiguar la simpatía del artista por la Reforma.

Tomando en consideración que la arquitectura de las iglesias en Alemania no se prestaba a la pintura mural, Durero nunca tuvo oportunidad de pintar sobre un muro. Se poseen de él unos cuarenta cuadros de caballete y retratos; el más hermoso de estos cuadros es la *Adoración de los Reyes Magos*, en Florencia, obra enérgica, vigorosamente pensada, pero completamente germánica en su desdén por la elegancia. Cuando Durero imitó a la antigüedad, siguiendo el ejemplo de los maestros italianos, hizo cosas un poco ridículas, como su *Lucrecia* de Munich.

En general los alemanes, aún más que los flamencos, eran incapaces de dibujar figuras desnudas, pues ora caían en un realismo grosero, ora desfiguraban los tipos que imitaban por una ejecución rígida y seca. Pero en lo que Durero es superior a los italianos e igual a los mejores genios de todos los tiempos, es en el grabado. Composiciones como *El descanso en Egipto*, *San Jerónimo en su celda*, *La melancolía* y *El caballero y la muerte*, muestran su profundidad de pensamiento, un lirismo contenido y a la vez una ciencia de la forma, de que sólo eran capaces Leonardo y Miguel Angel.

En una época en que el gusto clásico reinaba sin rival. Goethe escribía con razón: "Cuando se conoce el fondo de Durero, se llega a la persuasión de que por la verdad, la elevación y hasta la gracia no tiene igual más que en los primeros artistas italianos."

Cabe hacer aquí un paréntesis para dejar hablar a Eugenio D'Ors sobre los cuadros de Alberto Durero que enriquecen las galerías del Museo del Prado en Madrid:

"Hay cuatro Dureros en el Museo de Madrid —dice Eugenio D'Ors—. Un Adán, una Eva, el retrato del propio artista a los veintiséis años y otro retrato que se discute si es de Hans Imoff, de la casa de banca de los Imoff, que vinieron a ser los Médicis de Nuremberg, o bien Sterk, un tesorero de Bramante. Busquemos estas dos últimas obras; son dos maravillas!; el autorretrato, de una de cuyas réplicas tanto gustaba Goethe, es una obra de elegancia y de refinamiento tal, que no podemos menos de conmovernos ante la sugestión de una anécdota, al recordar que Durero era el hijo de un platero pobre y que luego había de ganar su vida vendiendo grabados, a veces desde la ventana de su propia casa, convertida en tienda y por mano de su mujer. Si los jóvenes intelectuales españoles han gustado de tener en sus estudios una reproducción de *El caballero de la mano al pecho*, de *Theotocópuli*,² los jóvenes comisionistas alemanes esparcidos por el mundo no deberían dejar de tener en sus cuartos de modesta pensión —a secreto agravio, secreta venganza— el símbolo del autorretrato juvenil de Alberto Durero. La cabeza del presunto Hans Imoff está también cargada de pensamientos. Este sí que debe ser hombre rico y comfortable. Pero una nostalgia infinita baña de melancólico interés su rostro y parece darle a uno ganas de conversar con él, acaso de consolarle un poco."

Ya hemos indicado arriba que como Leonardo de Vinci, Alberto Durero tuvo otras cosas en qué distinguirse aparte de la pintura: fué orfebre, grabador, dibujante y pintor admirable y de profunda ciencia. Su arte es severo y refleja una concepción grave de la vida propia del rígido espíritu germánico; pero, si bien la vida íntima de Alberto Durero, la raza y el ambiente a que pertenecía daban esos rasgos duros y melancólicamente alucinados a su obra, el contacto con los artistas de Italia —de Venecia, sobre todo— debía influir en él hasta dar más colorido a sus trabajos. Conoció a Giovanni Bellini y al Ticiano; fué honrado por reyes y exaltado por su pueblo.

Uno de los retratos más célebres de Alberto Durero es el de Erasmo, el autor de *El elogio de la locura* y una de sus pinturas más famosas es *La melancolía* que, según algunos, reproduce el rostro de su esposa, que era sumamente celosa. *Federico el Sabio*, *Felipe Melanchton*, *Los Apóstoles*, etc., son otros que cimentaron su fama.

Llame al



13-22-73 13-77-36



a cualquier hora del día o de la noche
para informes inmediatos sobre

SALIDAS Y LLEGADAS DE LOS CLIPPERS

Es un nuevo servicio de

MEXICANA DE AVIACION

y
PAN AMERICAN WORLD AIRWAYS

M-29

PARA RESERVACIONES E INFORMACION GENERAL
LLAMAR A LOS SIGUIENTES TELEFONOS:
18-12-60 y 35-81-05

Murió esta gloria del Renacimiento alemán en 1528, y en Munich, Praga, Nuremberg, en Francia, España y en fin, en todas las más grandes Galerías del mundo, existe el legado precioso de su genio, "cuya imaginación pareció vivir entre el sueño que alucina y la realidad que hierre", como justamente expresara John Breython.—RAVAL.

TRABAJO Y AHORRO. Monterrey, Nuevo León. 30 abril, 1949.

¹ Por su gran brillo en los siglos xv y xvi, hay que consignar los nombres de los pintores grabadores más célebres de la Escuela alemana: Martín Shongaiier, Alberto Durero, Lucas Cranach y Hans Holbein, maestros de imaginación poderosa que expresaban por medio de admirable realidad.

² *Theotocópuli Domingo*, pintor español de origen griego más conocido por *El Greco*.

Trayectoria de "La Marsellesa"

La música, en todas las épocas, ha servido de símbolo en la representación de ideas; desde los tiempos prehistóricos, el canto ha desempeñado misión social de indudable trascendencia en la vida de los pueblos, al grado que el profesor Haberland, Director del Museo Folklórico de Viena, afirma en su *Etnografía*: "Existen pueblos sin vivienda, sin el menor rastro de indumentaria, pero no sin música."

Los cantos mágicos, propios de las sociedades primitivas, los coros religiosos y los himnos bélicos que entonan y han entonado todos los pueblos, son ejemplos indiscutibles de la función social desempeñada por la música.

Pero no todo cántico logra arraigarse en lo profundo del alma popular; se-

gún lo evidencia Villemain, es indispensable para ello que aquél sea la expresión del sentir del pueblo en que nace y de la emoción del momento en que surge; tales condiciones cumplió, a la perfección, el canto bélico que escribió el capitán de ingenieros Rouget de Lisle la noche del 25 de abril de 1792, en la casa número 126 de la Grande Rue de la ciudad de Estrasburgo, capital de la provincia francesa de Alsacia, a solicitud y sugestión del barón Federico Dietrich, burgomaestre de la ciudad.

Francia vivía en esos momentos una de sus etapas históricas más álgidas; derrumbado el régimen feudal, abolidos los privilegios sociales, jurada la constitución igualitaria y rota la unidad de su clero por causas ideológicas, hacían todas estas circunstancias mantener tensos los resortes de la vida interior; a todo ello vino a sumarse otro motivo de gran agitación: la amenaza de la guerra extranjera.

Las ciudades fronterizas con el Rhin serían las primeras que escucharían el fragor de los combates dada la proximidad del enemigo, por cuya causa la agitación en ellas era mayor; la ansiedad por fin se rompió.

El 25 de abril llegó a Estrasburgo la noticia de que el día 20 de ese mes, Luis XVI, presionado por Dumuriez, había declarado la guerra a Austria, patria de su esposa —la reina María Antonieta. Inmediatamente se organizaron manifestaciones populares por las

calles, plazas y centros públicos de reunión, se pronunciaban arengas patrióticas en las que se escuchaban frases como éstas: "¡A las armas, ciudadanos, la Patria os llama!". Tal fué el ambiente que inspiró a Rouget —poeta y músico, autor de un himno cantado en Estrasburgo en honor de la Constitución—, cuando escribió su canto inmortale.

"Rouget —afirma Stefan Zweig— no necesitó ni inventar nada; le fué bastante poner en verso y adaptar al ritmo avasallador de su melodía las palabras que en ese solo día habían pasado de boca en boca y con ella pudo decir todo cuanto la nación sentía en lo más íntimo de su alma".

El canto patriótico de Rouget, armonizado por la esposa del burgomaestre, fué estrenado al día siguiente de compuesto en la casa de éste, quien cantó las estrofas toda vez que poseía agradable voz de tenor; a poco lo interpretó la Banda Municipal y muy pronto fué impreso en Estrasburgo con el título de *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, dedicada al general Luckner.

Pese a tales triunfos locales, la obra de Rouget no logró significarse totalmente; fué necesario que el *Club Marsellés de Amigos de la Constitución* organizara un banquete para despedir al Batallón Marsellés de Guardias Nacionales, para que a la hora del brindis, el estudiante de medicina Mireur, de la Universidad de Montpellier, en vez de pronunciar un discurso, entonara el canto marcial para que se iniciara la consagración popular de *La Marsellesa*. Esa misma noche se le cantó muchas

veces, tantas que todos los concurrentes la memorizaron; cada vez que el coro entonaba los primeros versos, el entusiasmo llegaba al paroxismo.

El Batallón Marsellés de Guardias Nacionales adoptó la composición de Rouget como canto de guerra, y el 30 de julio que realizó su entrada a la ciudad de París, cuna de la Revolución, lo hizo cantando a coro su himno marcial; de inmediato, la canción prendía en quienes la escuchaban, y al día siguiente, todo París la cantaba.

Comentando Zweig la rápida y honda popularidad de *La Marsellesa*, afirma: "La Revolución ha descubierto su propia voz... La Revolución ha encontrado su canción..." Cervan, el primer ministro republicano, reconoce la fuerza tónica y exaltante de un canto de batalla nacional tan sin igual. Ordena apresuradamente el envío de cien mil ejemplares a todos los comandantes, y dos o tres noches después, la canción alcanza mayor difusión que todas las obras de Molière, Racine y Voltaire. No hay fiesta que no termine con *La Marsellesa* ni batalla que no se inicie previa entonación, por parte de la banda de regimiento, del canto de guerra de la libertad.

Muy poco tiempo después de que el himno de Rouget conquistara en París su triunfo y su popularidad, fué cantado en Nueva España, eso sí, furtivamente, toda vez que un canto de libertad, un himno contra la tiranía, no podía ser tolerado por el absolutismo español.

En el café situado frente al templo de la Profesa, establecimiento de la ciu-

dad de México que llevó el nombre de *La Concordia* —hoy avenidas Isabel la Católica y Francisco I. Madero—, acostumbraban reunirse los franceses radicados en México, venidos, la mayoría, durante el gobierno del segundo conde de Revillagigedo; estalla la Revolución Francesa, las reuniones se hicieron más frecuentes para comentar las noticias que cada uno de ellos había recibido.

Una de esas ocasiones llegó Juan Arroche, "el jorobado", llevando consigo una composición musical con texto francés. Estando presente José Jiménez, músico de la Catedral Metropolitana y amigo de ellos, le pidieron que tocara al clave, y a poco todos la cantaron a coro.

A partir de esa noche, fué Nicolás Bardel, cuando a su casa iba su profesor de música, Pablo Busin, quien más cantó en Nueva España ese himno patriótico.

Rotas las hostilidades entre España y Francia a consecuencia de haber sido guillotinado Luis XVI, el marqués de Branciforte —sucesor de Revillagigedo— vigiló estrechamente a los franceses radicados en Nueva España, varios de los cuales en 1794 fueron procesados por la Inquisición; de esos procesos se deduce que quienes cantaron *La Marsellesa* y que quien la acompañó al clave, fueron a dar con sus humanidades a los terribles calabozos del Santo Tribunal de la Fe.

La siguiente transcripción permite sostener esta afirmación:

"También resultó... haber visto en poder de ese reo (Juan Malvet) un papel que contenía una canción alusiva

a la Asamblea, que preguntado sobre ella y su contenido, expuso reducirse ésta a una arieta o una marcha que decía: *Muchachos de la Patria, que los días de gloria han llegado*". (Archivo General y Público de la Nación, *Precursores ideológicos de la Guerra de Independencia*, t. 1.)—DR. JESÚS C. ROMERO.

CARNET MUSICAL. México. Julio de 1949.

Noticias científicas de Suecia

Nueva especie de plankton.—El profesor Svén Ekman, de la Universidad de Upsala, quien forma parte de un grupo de 18 naturalistas actualmente ocupados en realizar extensas investigaciones en la Laponia septentrional sueca, cuyos resultados serán expuestos al Congreso Internacional de Biología, que se celebrará en Suecia el año próximo, ha descubierto en uno de los numerosos lagos que rodean el monte Abisko una nueva especie de *plankton*, que florece independientemente de las estaciones.

En la región de la Laponia septentrional abundan los lagos de diferente contenido de cal y con una extraordinaria disparidad en cuanto a su fauna y flora, en los que pueden llevarse a cabo investigaciones químicas, geofísicas, botánicas y zoológicas de gran interés científico.

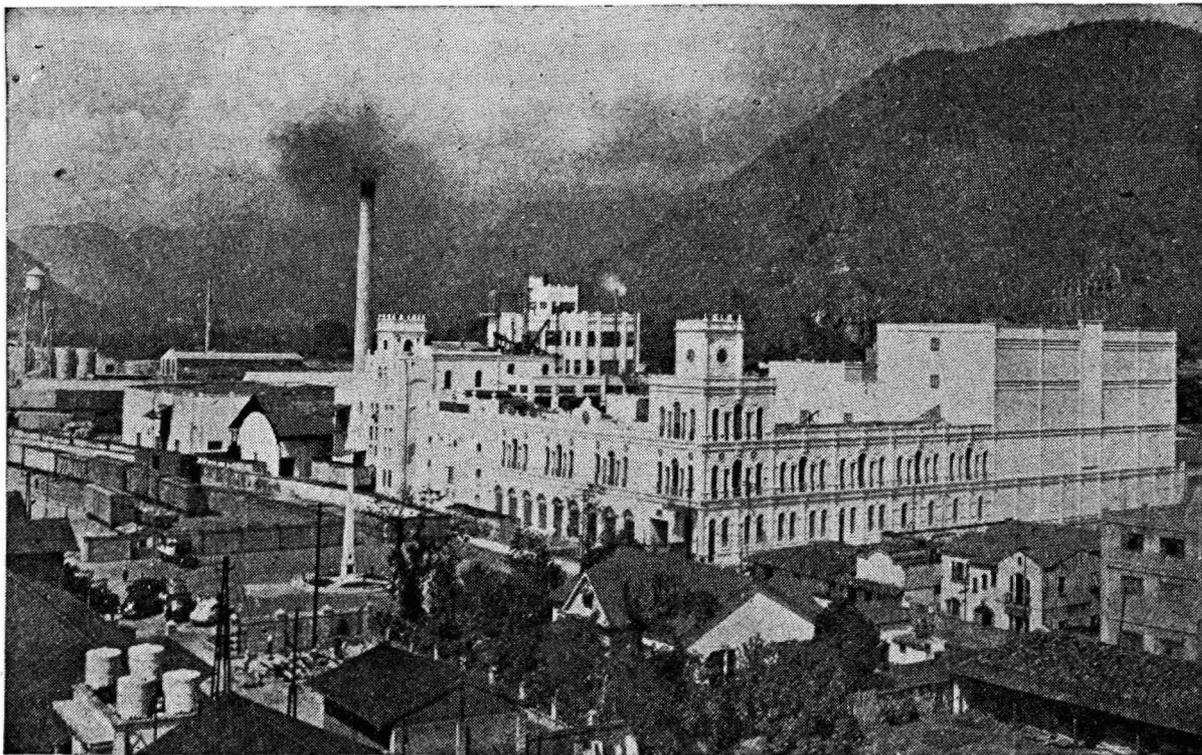
Otro científico del mencionado grupo, integrado especialmente por biólogos, es el profesor Olov Lundblad, encargado de las grandes colecciones de coleópteros del Museo Nacional de Suecia, que aumentan a razón de 38,000 ejemplares al año. Se dedicará éste a recoger acarídeos.

Numerosos hombres de ciencia, algunos en grupos, han anunciado ya su participación en el Congreso del año próximo. La estación del monte Abisko, merced a su situación ventajosa y su equipo científico moderno, será una Meca para los biólogos del mundo entero.

El aire templado funde los glaciares. La mayor radiación de calor del aire, a consecuencia de las temperaturas más elevadas en verano y de los períodos de fundición más largos, pueden ser considerados como los principales factores que determinan la constante reducción de los glaciares de Suecia, según estudios que viene realizando desde hace algunos años el doctor Carl Christian Wallen, quien presentó, el 24 de mayo último, una tesis sobre esta materia, tan estrechamente relacionada con los cambios climatológicos habidos en muchas regiones en el transcurso de los últimos decenios.

El mismo fenómeno ha sido observado por científicos escandinavos en Groenlandia y el Spitzberg, si bien en estas regiones no fué posible efectuar investigaciones prolongadas y sistemáticas.

Colaboración de la Oficina de Prensa Sueco-Internacional. Vattugatan 20. Estocolmo.



CERVECERIA MOCTEZUMA, S. A.

ORIZABA, VER.

Fabricantes de

XX

-

SOL

-

XXX

-

SUPERIOR