

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Noviembre, 1988

454

◆ Mario
Benedetti:

*Cortázar
by night*

◆ Ruy Pérez
Tamayo:

*Peter
Brian
Medawar*

◆ A.J.P.
Taylor:
*El caos
presente*

◆ Raquel
Barreda:
*Entrevista
a Julio
Castillo*

Universidad: institución de cultura al alcance del pueblo

La educación es un derecho fundamental de las personas, y condición de progreso individual y colectivo. Por consiguiente, todo individuo tiene derecho a ser educado y capacitado para desarrollar un trabajo socialmente útil, pero también la obligación de esforzarse por merecer la oportunidad que significa pertenecer a un organismo educativo público. Sin embargo, no es posible que una sola institución, de las muy diversas del sistema nacional de educación superior atienda ese derecho; que en una sola recaiga la obligación de responder en su totalidad a los problemas que son propios de dicho sistema en su conjunto. Por eso no es posible suscribir la idea de que la UNAM debe crecer indefinidamente. Se trata, más bien, de atender, de manera compartida y dentro de un plan global, a las necesidades formuladas por distintos sectores, dado que la enseñanza superior no debe estar centrada en una o algunas ciudades de la República, sino difundirse en la totalidad del territorio nacional. Insistir en la centralización de la cultura es insistir en una etapa secular de centralización general que en muchos aspectos la nación ya está superando.

La UNAM es una institución que tiene una elevada matrícula, y por esto algunos la conciben como una universidad de masas. Pero si por masa se entiende un conjunto integrado por individuos anónimos y carentes de vínculos sólidos entre sí, un agregado de sujetos cuyas actitudes y comportamientos son uniformes, sin diferencias entre ellos, en el cual los individuos pierden el sentido de su función particular dentro de un todo, entonces la Universidad no es de masas.

Ante el desafío planteado por el modo de educar a todos los componentes de una población tan heterogénea y numerosa como la de la Universidad, se presenta una falsa disyuntiva: promover y aceptar el ingreso irrestricto de alumnos y académicos,

la disminución de requerimientos, la permanencia indefinida sin exigencias de plazos ni logros, o bien propugnar la excelencia académica que entraña proponernos, como universitarios y como institución, las más altas metas, proporcionar los medios que ellas requieren y esforzarnos cotidianamente por alcanzarlas.

Por razones de manipulación política, de facilidad y conveniencia, de tendencia a menores esfuerzos, hay quienes pretenden que se reduzcan los requisitos establecidos, renunciando así, de antemano, al desarrollo de las más altas capacidades posibles de estudiantes, profesores e investigadores. Esta es una actitud característica de la sociedad de masas en el sentido apuntado, pues tiende a borrar las diferencias y a igualar en la mediocridad. La UNAM, en tanto que se propone como meta la excelencia académica al servicio de México, no puede aceptar la baja general de niveles y rendimientos, pues ello redundaría en perjuicio del país.

La baja general de requisitos y exigencias condenaría a la mayoría al pauperismo académico. De aceptarse tal pretensión, se daría en la Universidad la reproducción de las desigualdades de origen, la negación de la proclamada igualdad de oportunidades.

La institución, en tanto que se interesa por desarrollar las cualidades y capacidades de sus miembros, no puede configurar un proyecto académico populista; el suyo es popular, en el sentido de poner la cultura superior al alcance del pueblo. ◊

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

Dr. Jorge Carpizo
Rector de la UNAM



Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Jorge Carpizo / Secretario General: José Narro Robles / Secretario General Académico: Abelardo Villegas / Secretario General Administrativo: Luis Raúl González / Secretario General Auxiliar: Mario Ruiz Massieu / Abogado General: Manuel Barquin / Coordinador de Humanidades: Humberto Muñoz

Universidad de México

Consejo Editorial: Presidente: Humberto Muñoz / Secretario: Alonso Gómez-Robledo Verdusco / Secretario Técnico: Francisco Blanco Figueroa
Miembros: Juan Bañuelos, Héctor Cuadra, Fernando Curiel, Beatriz de la Fuente, Carlos Martínez Assad, Horacio Labastida

Director: Alonso Gómez-Robledo Verdusco / Coordinador Editorial: Francisco Blanco Figueroa / Producción: Héctor Orestes Aguilar /
Asistente de producción: Leticia Santín / Corrección: Adriana Pacheco /
Promoción: Martha Huízar / Administración: Humberto Rodríguez / Suscripciones: Margarita Rossen /
Asesores de la Dirección: Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo

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

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Primer piso, Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, 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: Redacta, S.A. Impresión: Acuario Editores, S.A., Eje 2 Norte 590-D, Col. Atlampa, México, D.F.

Precio del ejemplar: \$ 2 500.00. Suscripción anual: \$ 25 000.00 (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.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIII, número 454, noviembre 1988

ÍNDICE

2 La columna del Director

3 Cortázar by night
Por Mario Benedetti

5 Peter Brian Medawar
Por Ruy Pérez Tamayo

19 El penoso aprendizaje del poder
Por Jean Meyer

23 El caos presente
Por A.J.P. Taylor

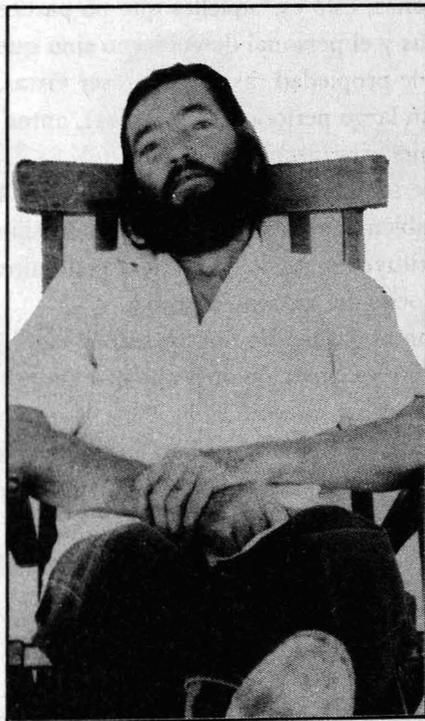
26 Julio Castillo y su cosmos de imágenes desgarradoras
Por Raquel Barreda

29 Apuntes de un ritual
Por Santiago Espinosa de los Monteros

I Apuntes históricos sobre el sitio de Querétaro
Por Sóstenes Rocha

33 Del arte de curar
Por Juan Ramón de la Fuente

37 Itálicas:
Por Vincenzo Cardarelli



38 La irrupción de lo sagrado en el mundo
Por Teresa E. Rohde

Escenario Crítico

Música

44 De lo original en la música
Por Juan Arturo Brennan

Teatro

45 Doble cara y La marquesa de Sade
Por María Muro

47 Titus Andronicus
Por Raquel Parot

Cine

48 El cine imaginario (IX)
Por Daniel González Dueñas

Danza

50 Graciela Henríquez, la inquietud de la danza
Por Esther Martínez Luna

Libros

52 Faros y sirenas
Por Laura Guillén

Discos

53 Romeo y Julieta
Por Rafael Madrid

La Columna del Director

Las verdaderas revoluciones, esto es, aquellas que no parecen limitarse únicamente a cambiar las formas políticas y el personal de gobierno sino que intentan transformar las instituciones y relaciones de propiedad, avanzan sin ser vistas, sigilosa e imperceptiblemente, incubándose por un largo periodo (A. Mathiez), antes de estallar a la luz del sol bajo el impulso de cualquier circunstancia fortuita.

Las revoluciones en este sentido pueden muy bien marcar la desembocadura de una evolución social; pero posiblemente lo más importante de ellas sea el hecho de que por su naturaleza misma constituyen el inicio de un desarrollo ulterior: realizar una ruptura profunda con el sistema social del antiguo régimen.

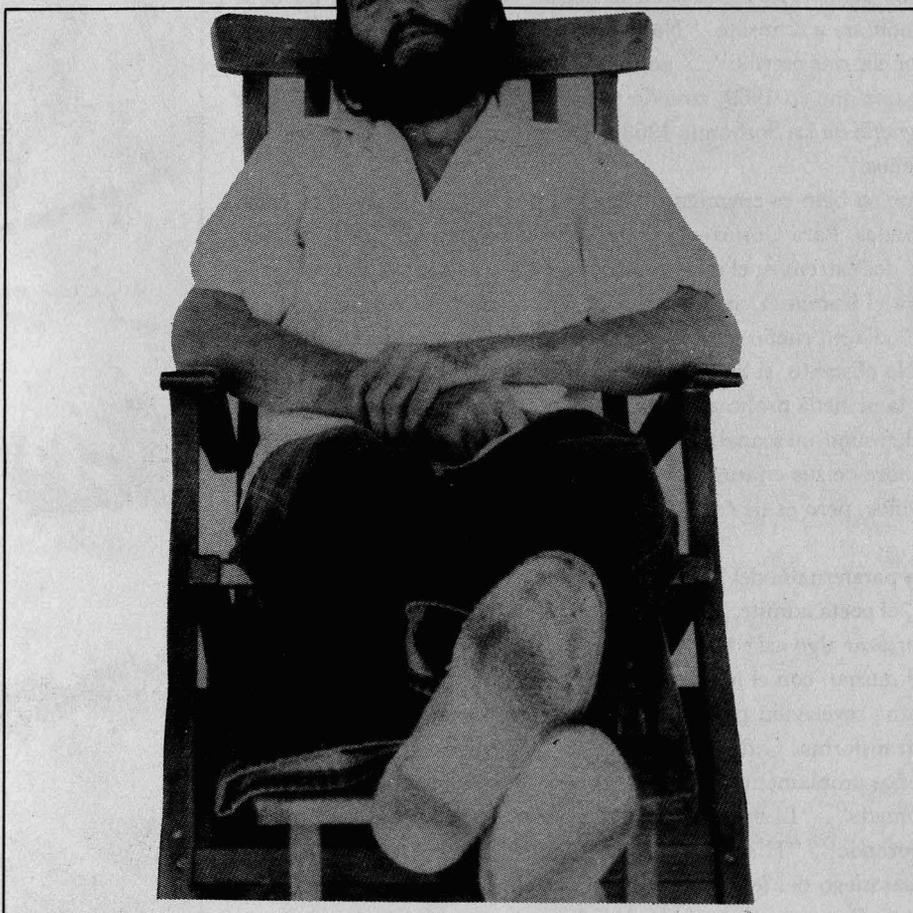
La Revolución mexicana no pretendió únicamente el cambio y la adaptación de una constitución formal a una nueva situación de hecho que tratase de legitimar, sino que en realidad buscaba la creación de un nuevo Estado. Pero es aquí justamente donde empezáramos a enfrentar el peligro de irnos convirtiendo en un puro mecanismo ideológico, anquilosado a fuerza de honores y amortajado a fuerza de retórica. ◇

Alonso Gómez-Robledo Verduzco

CORTÁZAR BY NIGHT

Por Mario Benedetti

En el barco de regreso de San Francisco, EU, ca. 1979-1980



Entre los numerosos y calificados críticos de Cortázar se ha difundido, junto al merecido encumbramiento de sus cuentos y novelas, cierto cauteloso desdén hacia su obra poética. No voy a lanzar aquí la piedra en el charco crítico, proclamando que Cortázar es un gran poeta, ni siquiera que es mejor poeta que narrador. No obstante, creo que su poesía (irregular, a veces excesivamente prosaica, blandamente apoyada en tradiciones formales) no sólo posee zonas de alta calidad, sino que además es un natural complemento de su prosa, y en este sentido resulta poco menos que indispensable.

Ahora, frente a un libro que Cortázar compaginó poco antes de su muerte (me refiero a *Salvo el crepúsculo*), y en el que la poesía ocupa la mayor parte de sus casi 350 páginas, es posible reconocer una importancia adicional: se trata del libro más

subjetivo de este autor, quizá el único sucedáneo posible de la autobiografía que nunca escribió (o que al menos nunca publicó).

Sus formas poéticas son variadas: desde un cultivo muy riguroso, muy clásico del soneto, hasta el verso absolutamente libre, sin rima ni ritmos interiores ni aliteraciones. Quizá, como rasgo curioso, habría que destacar el uso de la cuarteta ABBA pero con rima asonante en vez de consonante; una forma estrófica por cierto nada frecuente, y mucho menos en eneasílabos que a menudo recuerdan los de Gabriela Mistral. Por cierto, de todos los envases estróficos usados por Cortázar, éste es al que le saca mejor partido, como si la suavidad de la rima asonante, unida a la establecida redondez de esa estrofa, se correspondieran idealmente con el talento austero de la poética cortazariana. Por supuesto, ésta tiene asimismo un lado lúdico, experimental, bienhumorado, travieso, una manera que se siente mucho más a gusto en el verso libre, coloquial, inventor de palabras, flexible, que descubre y desarrolla su propia entonación y resulta vehículo adecuado para sus más ricas consternaciones y sus más entrañables sentimientos y estupores.

Por otra parte, *Salvo el crepúsculo* es un libro heterogéneo, abierto a diversos temas, edades, influencias, sensaciones, ciudades, pero casi siempre instalado en la noche. Para los fieles turistas cortazarianos, podría ser una suerte de "Cortázar la nuit" o "Cortázar by night". Es como si en la noche, en cada noche, el poeta se reencontrara, se remontara a sí mismo. "Nada tengo en contra de mi vida diurna", dice, "pero no es por ello que escribo". Y antes: "La noche onírica es mi verdadera noche." No es por azar que en 1969, cuando publica *Último round*, rescate uno de los más ocurrentes graffiti de La Sorbonne 1968: "Durmiendo se trabaja mejor; formen comités de sueños."

La noche insomne, si bien es enemiga, le sirve al poeta para poblarla de otras noches, reales o soñadas. Para Cortázar, como para buena parte de los humanos, la noche oscila entre dos extremos: el insomnio y el sueño, y aunque él ama el sueño y en cambio rechaza el insomnio, su ser esencial parece nutrirse de ambos. "No sé por qué la noche odia mi sueño y lo combate, murciélagos afrontados sobre mi cuerpo desnudo." No obstante, si bien "la vida aprovisiona los sueños", son éstos los que "devuelven la moneda profunda de la vida". De ahí que Cortázar califique a la noche de "background inescapable" (y aclara: background, "tierra de atrás, literalmente"), "madre de sus criaturas diurnas". Así se cumple el ciclo: "la vida diurna nutre los sueños, pero es de éstos que surgen las criaturas diurnas, los personajes."

En tanto que "la parafernalia del insomnio juega turbiamente con las culpabilidades de la vigilia", el poeta admite: "Sé que soy lo que sueño y sueño lo que soy." El sueño es para Cortázar algo así como su verdadera religión, la más profunda comunicación consigo mismo, con el Más Allá y con el Más Acá. El sueño se instala en su noche como una revelación pero también como un tamiz, un tamiz que no sólo filtra sino que transforma. Quizá por eso, en la obra narrativa de Cortázar no hay demasiados sueños propiamente dichos. Más bien hay cuentos que parecen soñados ("La casa tomada", "El otro cielo", "La noche boca arriba", "Final de juego", "Liliana llorando", "Historias que me cuento") y sin embargo acceden al asombro o al desasosiego del lector, sencillamente porque sus personajes están insomnes o sueñan vigiliadas.

No obstante, además del sueño y del insomnio, la noche de Cortázar ofrece en *Salvo el crepúsculo* otro elemento autobiográfico nada despreciable. El poeta confiesa que empleó por primera vez la palabra "nocturnal" en un soneto sobre Buenos Aires de noche, escrito cuando aún era un niño y que concluía así:

Y la ciudad parece así, dormida,
Una pradera nocturnal, florida
Por un millón de blancas margaritas.

Y el poeta exhumador agrega, con humor melancólico: "Bonito ¿no? *Nocturnal*. . . el pibe ya no le tenía miedo a las palabras, aunque todavía no supiera qué hacer con ellas."



En Cuba

Pues bien, el poeta nocturnal se convierte a veces en *voyeur* de otras noches pasadas o imaginadas o leídas. El ejemplo más notable de esta pericia es la sección que Cortázar titula "La noche de las amigas" y que tiene el atractivo adicional de aparecer manuscrita, con la letra prolija, casi dibujada, afectiva y tan personal del autor. Éste cuenta (o inventa) que:

una noche de soledad en la rue de l'Eperon, cuando al término de vaya a saber cuántos discos y cuántos tragos vi nacer otra noche en la que yo no estaba porque no era mi noche, vi a las amigas reales e imaginarias, a las muertas y a las vivas encontrándose en un salón de aire denso, de almohadones y alfombras y cuidado desorden un poco *belle époque*, lámparas en el suelo, humo de haschisch, vasos y ropas mezclándose con libros abiertos y *bibelots* acariciados y abandonados, la noche de las amigas entrevista desde mi atalaya solitaria, mirón de mi propia linterna mágica (. . .)

Estos poemas, de los más hermosos del volumen, van creando un ámbito (que incluye cuerpos, objetos y voces), ámbito que al parecer es suma o representación de otros ámbitos, en los que las *amigas* (lo son del autor, y también entre ellas, que comparten a veces la tradición de Lesbos) se acercan, se alejan, se arrullan, se adormecen, se acarician, se abandonan. Ellas se miran y se rozan, de mujer a mujer, pero el poeta nocturnal las contempla con ojos moderadamente ansiosos, las mira y las evalúa de hombre a mujer. Las ha coleccionado en sueños o en insomnios, en noches verídicas o en lecturas lejanas, y las reúne allí, en "una noche de soledad en la rue de l'Eperon".

Ya en *Rayuela*, Oliveira se había definido como "un *voyeur* sin apetitos, amistoso, un poco triste". También es cierto que en *El libro de Manuel* había páginas de subido tono erótico, pero se trataba obviamente (o al menos así lo parecía) de un erotismo de ficción, pero en *Salvo el crepúsculo* acaso puedan encontrarse las páginas más desinhibidas, escritas por un Cortázar subjetivo, confesional, y cabe sospechar que, apelando a una finísima hebra de pudor, las pone en verso, de modo que la metáfora vista en cierto modo las desnudeces (tanto del cuerpo como del lenguaje) y también justifique, en última instancia, la mirada del mirón. Creo que estos poemas están a la altura del mejor Cortázar, que allí reúne sabiamente el lenguaje cotidiano con el trasfondo erudito, mezclando sin prejuicios turgencias de ficción y senos reales, nalgas y ciudades, pectorales y alfombras. (Muy cerca de este nivel óptimo habría que mencionar los quince "poemas para Cris", que constituyen un patético, conmovedor testimonio de una bifurcación erótica.)

Es sabido que el título del libro sale de un poema de Basho, el gran poeta japonés, verdadero maestro de la síntesis: "Este camino / ya nadie lo recorre / salvo el crepúsculo." ¿Qué habrá atraído a Cortázar en estos tres versos ejemplares? ¿Habrá entrevistado en ellos el crepúsculo, prólogo de la noche, o tal vez el crepúsculo privado, antesala de la muerte? Recordemos que cuando Cortázar concluye de ordenar los materiales de este libro, ya ha muerto Carol Dunlop, su intenso amor final, y él mismo, semimuerto de pena, aguarda (sin confesarlo, ni siquiera nombrarlo) su propio fin.

Salvo el crepúsculo es un recorrido, desde el amor muerto y sobreviviente, por otros tramos o rescoldos de amor, y si éstos surgen a veces como demasiado grises, opacos, desasidos, es porque el amor muerto y sobreviviente (el de Carol, sin duda) es tan poderoso que entenebrece todo otro pasado. "Cada una de las razones que nos devuelven el amor", confiesa, "es la repetición de razones agotadas, agostadas." Sin Carol, amor de una madura inocencia, que no se deterioró en la tautología porque concluyó en pleno descubrimiento, el poeta nocturnal es incapaz de injertar nueva vida a otros amores, que tal vez no habían muerto y sin embargo no sobrevivieron.

Éste es un libro del pasado y del presente. El poeta hurga en sus viejos o recientes papeles y escoge poemas (o pameos o meopas) y los introduce o comenta en prosa. No hay rigor cronológico ni temático. El mismo autor lo aclara: "Discurso del no método, método del no discurso, y así vamos. Lo mejor: no empezar, arrimarse por



donde se pueda. Ninguna cronología, baraja tan mezclada que no vale la pena. Cuando haya fechas al pie, las pondré. O no. Lugares; nombres. O no." Sin embargo, el solo hecho de elegir esto o aquello entre toda la cercana o lejana cosecha, ese solo ademán *presentiza* el libro, lo contagia de las últimas y penúltimas preocupaciones del poeta.

¿Por qué se dedica a exhumar poemas como "Milonga" o "Por tarjeta", que tienen veinte años de solera, si no es para avecinarlos de algún modo (cual si fueran una interpretación *avant la lettre*) a los recientes y trágicos capítulos de la historia argentina? El propio autor deja constancia, al pie de "Por tarjeta": "Esto fue escrito hace por lo menos veinte años. Una vez más la naturaleza habrá imitado al arte." Y dos páginas antes, al pie de "Milonga", había explicado: "Cuando escribí este poema todavía me quedaban amigos en mi tierra; después los mataron o se perdieron en un silencio burocrático o jubilatorio, se fueron silenciosos a vivir al Canadá o a Suecia o están desaparecidos y sus nombres son apenas nombres en la interminable lista." Hay empero otras recuperaciones más arbitrarias, como las provenientes de *Último round*: "La polca del espiente", "Las tejedoras", "Tumbas etruscas".

No obstante, a pesar del desorden temático y cronológico, *Salvo el crepúsculo* no es un libro caótico. Salteándose las fechas y las ciudades (así conviven Roma con Nairobi, Mendoza con París), los temas se agrupan y van estableciendo células o núcleos de atención, unidos casi siempre por el hilo conductor de la noche. Ésta no sólo aparece en títulos específicos ("Nocturno", "La noche de Lala", "Temas de la medianoche", etcétera) sino que también es aludida en numerosos poemas (llegué a registrar más de treinta) y aun en epígrafes varios, como los de Trakl, Olga Orozco, Ferlinghetti, Enrique Molina, James Krusoe. El poeta no sólo busca sus propias noches, sino que busca y encuentra las de otros poetas nocturnales.

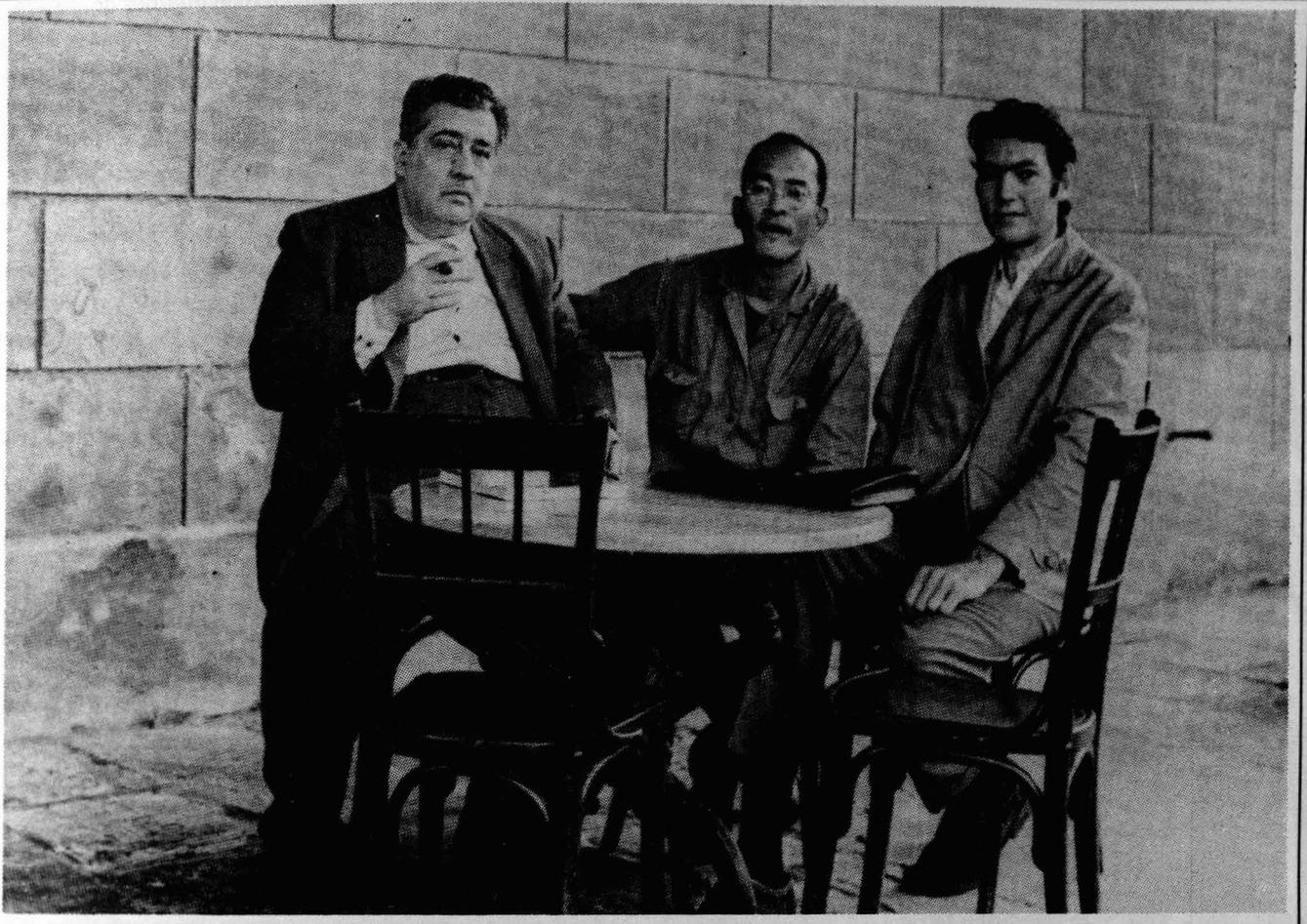
La noche, el amor, la identidad. Éstos parecen ser los temas claves del libro. El amor cumple un largo itinerario pero es casi siempre un amor amenazado por el abandono o la rutina. Desde la fiesta del amor de Carol (apenas mencionada) o desde el duelo de su muerte temprana, la memoria del poeta rescata otros contactos, almohadas compartidas, soledades contiguas. Y aunque el abandono planea siempre como un buitre sobre cada vicisitud amorosa ("cuando lo único real es el hueco que queda en el papel, el gólem que nos sigue sollozando en sueños y en olvido"), hay poemas, como "A song for Nina", "La camarada" o "Una carta de amor" y sobre todo el inconcluso relato en prosa, "La noche de Lala", donde el lenguaje se entenece y el sentimiento fluye sin violencia ni trabas retóricas. Y aun cabe recordar un texto, fechado en 1951, de amor y de noche y también de ausencia ("Happy New Year") donde la separación y el abandono son atravesados por un llamado dulce y algo desalentado, sin animadversión pero con poca esperanza, a medio camino entre el amor y el desamor, que roza la cursilería pero no cae en ella, y que constituye un despojado y herido madrigal, que podría haber sido firmado sin rubores por cualquier poeta mayor, de esos que penetran en la clausura de las antologías, de las que Cortázar siempre ha estado ausente.

Aunque atemperada, y a veces reducida a las entrelíneas, hay en *Salvo el crepúsculo*, como en casi toda la obra de Cortázar, una fascinación por lo desconocido, por el enigma del ser y de la existencia. "A lo mejor la felicidad existe y es otra cosa", era la posibilidad que barajaba Medrano en *Los premios* (1960), y en *Rayuela* (1963) escribirá Cortázar: "La vida es como el comentario de otra cosa que no alcanzamos."

El amor circula por la noche y viceversa, pero por ambos circula además la identidad. En el poema "Canción de Gautama", el poeta recurre a un epígrafe de Nagarjuna: "What is identity, and what is difference?" Sobre ese desnivel entre la identidad y la diferencia, y quizá burlándose amablemente de Derrida y los derridófilos, Cortázar concluye el poema con estos versos:

Por eso acaso la palabra
es el espejo del Espejo,
y el hombre, ese divino sueño,
sube cayendo hacia la nada.

Éste es probablemente un índice de que la vocación lúdica de Cortázar se halla a



José Lezama Lima, *El chino* López y Julio Cortázar, Cuba, ca. 1963

sus anchas en el tema. “Creo que soy porque te invento”, dice tres páginas después, y diez más allá recuerda que:

. . . entraba en la verdad inventada, inventada por mí cada día simplemente porque había decidido hundirme en ella y hacerla mía, *sin pena ni olvido* como me lo cantaba una voz tan querida a cada rato, en cada café del recuerdo.

Al poeta no lo seducen “los retratos que cuelgan de las caras” (“La marcha del tiempo”) sino el que se agazapa en la ironía y desde ahí se mira sin lástima, “con un mínimo de piedad”.

Lo cierto es que la disposición lúdica, y su recurso el humor, no comparecen en *Salvo el crepúsculo* con la misma rampante osadía que en otros libros de Cortázar, digamos: *Historias de cronopios y de famas*, *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Último round*, y por supuesto *Rayuela*. Aunque los textos de *Salvo el crepúsculo* provengan de muy distantes épocas, la voluntad que los exhuma y reúne, intuye que la muerte le pisa los talones, y en consecuencia todo es demasiado crepuscular como para que el lenguaje se desdoble en el juego.

Quien asume su identidad o (errónea o acertadamente) cree saber en qué consiste, normalmente, a no ser que esté enfermo de vanidad, no se pasa escribiendo sobre ella. Pero Cortázar tiene dudas, vertientes, bifurcaciones. Eso de ser un argentino nacido en Bruselas y nacionalizado francés, con varios decenios de residencia en París y otros tantos de nostalgia porteña, no ha de ser la más cómoda circunstancia para hallar la identidad propia. Ya había señalado en *Rayuela* que a Oliveira “en París todo le era Buenos Aires y viceversa”, y de alguna manera ese notable cuento que es “El otro cielo” convierte en inesperada metáfora su identidad fluctuante. Con respecto a Argentina, Cortázar vive y sufre una relación de amor/odio. En su segunda salida hacia Europa se siente expulsado por el peronismo que invade las



calles y en cambio se siente comprometido y malherido cuando algunos de sus amigos y colegas del peronismo combatiente (Urondo, Walsh, etcétera) son masacrados por la dictadura militar. El dolor nacional lo recupera para Argentina, aunque a su regreso provisional, poco después del triunfo de Alfonsín y poco antes de su propia muerte, si bien el pueblo lo aclama en los lugares públicos, las autoridades recién instaladas lo ignoran, lo ningunean, no le tienden ni siquiera una mano.

“El vuelo excede el ala”, escribe en uno de los poemas (“Resumen de otoño”) y eso no siempre es tolerado por halcones y cazadores, y menos aún por los oportunistas. “Sin humildad, saber que esto que resta / fue ganado a la sombra por obra de silencio.” Y él le ganó a la sombra, claro, y ésta es después de todo su mejor identidad: la del que crea hasta el fin, la del que acaba dándose, tristemente dándose, respondiendo con su letra afectuosa, casi dibujada, a las preguntas y a las señales de humo de tanto joven que hacía sus primeros borradores creyendo que ya eran cuentos, novelas, ensayos para la historia.

Al comienzo de la sección “De antes y después”, evoca Cortázar un proverbio indio: “Recuerda que debajo de tu ropa estás desnudo”. Justamente, *Salvo el crepúsculo* es un libro sin ropajes. Al margen de los desplantes eruditos y políglotas (hay un magnífico poema: “CE/GRECIA 59/ECE”, escrito en tres idiomas, y además tres sonetos en italiano), el verdadero Cortázar concurre, con su insondable, turbada identidad a cuestras, en los poemas más despojados y austeros. Consagra un admirable y extenso poema a Masaccio, pintor que renovara el Quattrocento toscano. La misma advertencia que él le hace a Masaccio (“y esa campana próxima no es la campana de tu iglesia”) podríamos hacérsela a él cuando despliega su formidable cultura autodidacta y casi nos apabulla con mandalas, Gautamas, latines, versos de Hafiz o de Krusoe. Tampoco esa campana próxima es la de su iglesia. La campana de su iglesia es la que tañe en nuestro oído sobre el amor y el tiempo; sobre su propia hazaña, paralela a la de Masaccio, de “pintar sin cielo un cielo, sin azul el azul”; sobre las entrelíneas de su nostalgia porteña; sobre los conmovedores registros de su abandono y de su ser abandonado; sobre su empecinada y constante interrogación al enigma de la vida y de la muerte; sobre su amorosa, ambigua invocación al “dios desconocido”; sobre su lucha “como un árbol”. Éstas sí son las campanas de su iglesia, o sea de su universo, de su ser, de sus fusiones y sus confusiones. No doblan, como aquellas de John Donne que Hemingway hizo célebres, por él, por ti o por mí; no doblan por la muerte sino por la escueta, radiante vida que Cortázar llevó consigo, y brindó a los demás, hasta los mismos umbrales de su muerte.

La suya es una noche circular, o como él mismo la define, “un río que en sí mismo desemboca”. Su noche es “la noche del testigo”. Pero de esa noche, como de su mesa de trabajo con lápices, pipas y manuscritos sobre la que brinca su gata Flanelle, también podría decirse, como él juega y escribe: “Todo aquí es tan libre, tan posible, tan gato.” El poeta usa su libertad para remover sus viejos y nuevos papeles. Como bien dice Basho y Cortázar retoma, “este camino / ya nadie lo recorre/salvo el crepúsculo”. Ese camino de lo que se hizo, bien o mal, con éxito o con frustración, ya nadie lo recorre, ya nadie tiene ánimo y lucidez suficientes como para recorrerlo y aprender, recordar y elegir. Nadie, salvo el crepúsculo, y si Cortázar pudo recorrer ese camino, es porque en ese entonces él mismo era crepúsculo.

Fue Juan Gelman quien dirigió a Julio estas palabras: “A vos siempre te veo —como tu personaje— inventando un camino para ir de una ventana a otra ventana, del misterio de un puño a los crepúsculos de Mozart, de un ser a otro, y otro, y otro, y otro.” Después de todo, ésa fue la suerte que se ganó Cortázar: llegar y quedarse en los otros/nosotros, como llega y se queda el crepúsculo: a acompañarnos, solidario infinito, y a darnos ánimo para afrontar la noche. ♦

PETER BRIAN MEDAWAR

Por Ruy Pérez Tamayo

Introducción

Me corresponde iniciar este ciclo de conferencias titulado "Los autores del discurso científico". Cuando mi hijo, el Dr. Ruy Pérez Montfort (quien primero tuvo la idea y organizó el ciclo, aunque originalmente en otro contexto) me invitó a participar, no sólo acepté de inmediato sino que sin titubear y en ese mismo momento le propuse el nombre de mi personaje seleccionado, Sir Peter Brian Medawar. Debo señalar que cada uno de los participantes tuvimos plena libertad para seleccionar al personaje cuya vida y contribuciones deseábamos comentar con ustedes. Espero que al final de esta conferencia queden bien claras las principales razones de mi selección científica, pero desearía iniciarla con algunos breves comentarios sobre otros dos motivos para hablar precisamente de Medawar y no de algún otro hombre de ciencia de nuestro tiempo, de los varios que me han parecido igualmente importantes.

El primer motivo es que he seguido de cerca mucho del trabajo científico de Medawar y lo conozco razonablemente bien. Sus principales contribuciones caen dentro de una de mis áreas de interés experimental y (*toute proportion gardée*) hace algunos años yo también publiqué algunos artículos científicos en el mismo campo. Además también conozco bastante bien sus numerosos textos sobre filosofía de la ciencia, sobre divulgación científica y sobre otros temas más humanísticos, como crítica literaria y notas autobiográficas. Uno de mis deportes favoritos ha sido la cacería internacional de los textos de Medawar, que han aparecido en *Nature*, *Mind*, *The Listener*, el *Times Literary Supplement*, el *New York Review of Books*, *Encounter* y otras publicaciones periódicas todavía más esotéricas y difíciles de conseguir en México, así como en conferencias CIBA, simposia, prólogos de otros libros, etcétera. Naturalmente, poseo todos (menos uno, que tenía y me lo robaron) los libros que Medawar ha publicado y los he leído muchas veces.

El segundo motivo es que el propio Medawar ha facilitado enormemente la tarea que nos hemos impuesto con la publicación de su último libro, una divertida y muy reveladora autobiografía titulada *Memoir of a Thinking Radish*, aparecida en 1986¹ (Fig. 1). Para los que crean no haber oído bien, el

1. P.B. Medawar, *Memoir of a Thinking Radish. An Autobiography*, Oxford, Oxford University Press, 1986.

libro se llama *Recuerdos de un rábano pensante*, lo que no deja de ser un nombre original para una autobiografía. Al final de esta conferencia explicaré, siguiendo al propio Medawar, el mecanismo que condujo a tan sorprendente título.

En resumen, pues, escogí hablar de Medawar no sólo porque es uno de los hombres de ciencia más importantes de nuestro tiempo, sino porque además ilustra de manera inmejorable que la eminencia científica no tiene por qué estar reñida con el cultivo de las humanidades, que en este último tercio del siglo XX todavía es posible ser investigador científico, filósofo, literato, crítico social y otras cosas más, todas al nivel de excelencia. Como veremos, tanto la genética como el medio ambiente deben ser favorables para permitir el surgimiento de estos seres excepcionales, verdaderas réplicas (en su tiempo) de Leonardo. Dado que esa inmensa lotería que conocemos como la herencia se juega siempre que se concibe un ser humano, y a pesar de los esfuerzos del hombre para evitar que el medio ambiente sea favorable para el máximo desarrollo intelectual de sus congéneres, en nuestro tiempo han surgido algunos individuos que han logrado un nivel ejemplar para todos los demás, o sea para todos nosotros. Indudablemente, Medawar es uno de ellos. El resto de esta conferencia está dedicada a tratar de convencer a ustedes de que tal afirmación es correcta.

Por razones didácticas he dividido lo que viene después en las siguientes cuatro secciones: 1) el científico, 2) el filósofo, 3) el humanista, y 4) el hombre. Empecemos.

1. El científico

Peter Medawar surgió al mundo científico internacional durante los años aciagos de la II Guerra Mundial. Hasta entonces, sus trabajos habían sido sobre embriología y cultivo de tejidos, especialmente de células epiteliales de la piel. Pero un episodio fortuito le abrió las puertas de lo que se transformó en el campo definitivo de su interés. He aquí su propio relato:

"Un domingo en la tarde mi esposa, mi hija mayor y yo nos encontrábamos flojeando en el jardín de la casa en el norte de Oxford en donde teníamos un apartamento, cuando vimos un enorme bombardero bimotor acercándose por encima de los tejados. Mi esposa rápidamente levantó a nuestra hija y nos dirigimos a nuestro refugio antiaéreo. . .

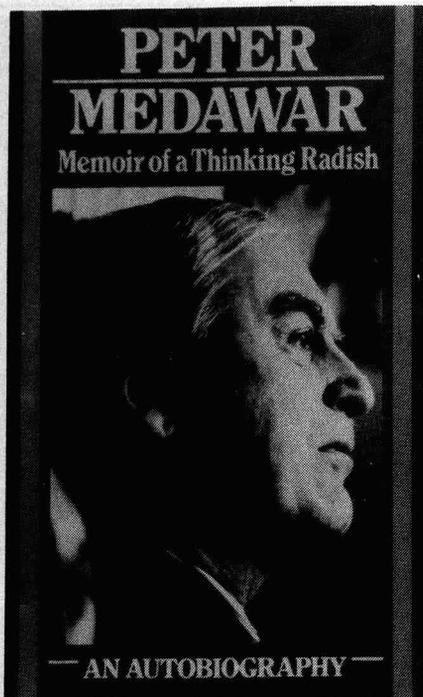
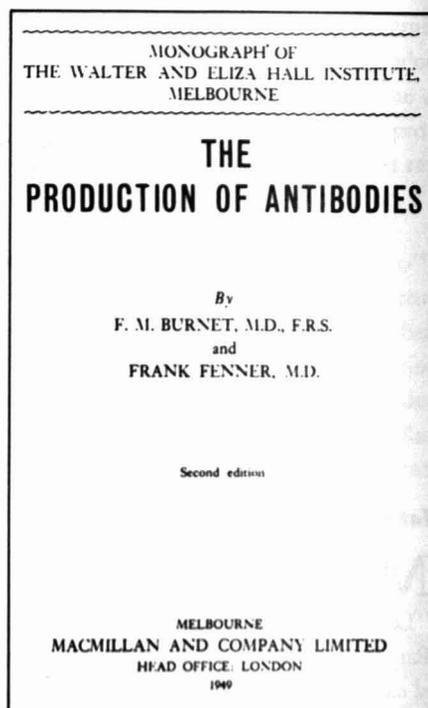
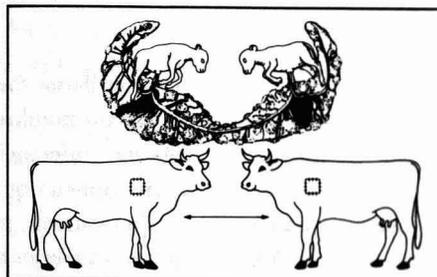


Figura 1. Portada de la autobiografía de Peter Medawar, publicada en 1986.

Figura 2. El libro de Burnet y Fenner, publicado en 1949, donde Medawar leyó acerca de las observaciones de Owen sobre ganado gemelar y la predicción sobre la posibilidad de inducir tolerancia inmunológica experimental.

Figura 3. La parte superior de la figura muestra dos gemelos fraternos que comparten la circulación placentaria. La parte inferior ilustra que cuando son adultos, los gemelos toleran por tiempo indefinido trasplantes de piel intercambiados entre ellos. (Tomada de J. Klein, *Immunology. The Science of Self-Nonself Discrimination*, Nueva York, John Wiley, 1982, p. 27).



El bombardero se estrelló en el jardín de una casa situada a unas doscientas yardas y explotó inmediatamente con terrible WUMP. No era el ataque diurno alemán que nos habían dicho debíamos esperar, ni el avión llevaba bombas. . . El joven piloto fue rescatado y llevado al Hospital Radcliffe, donde se encontró que el 60 por ciento de su superficie corporal estaba destruida por quemaduras de tercer grado, o sea que afectaban todo el espesor de la piel. En el hospital se encargó de él el Dr. John Barnes. . . quien junto con otro médico no sabía qué hacer. . . y Barnes me insistió en que yo debería abandonar mis intereses intelectuales e interesarme seriamente en la vida de a deveras. Por lo mismo, insistió en que yo debería visitar al paciente y tener algunas ideas brillantes sobre cómo podría ser tratado.”²

A continuación Medawar señala que el tratamiento obvio, la aplicación de trasplantes de piel de donadores voluntarios, quedaba excluido porque tales injertos sólo “pegan” cuando se trata de gemelos idénticos. Había que encontrar alguna otra forma de resolver el problema del tratamiento de los quemados, a lo que Medawar se aplicó con ahínco. Pero el episodio tuvo otra consecuencia:

“Esta conjunción de eventos me hizo conciente por primera vez de los exquisitos poderes de discriminación del organismo y además fijó mi carrera como científico. Desde ese momento iba a dedicar la mayor parte de mi tiempo, de mi pensamiento y de mi energía creativa a descubrir cómo es que el organismo discrimina entre sus propias células y otras células vivas —las sustancias del “yo y no yo”, de acuerdo a Macfarlane Burnet.”³

2. *Ibid.*, p. 76

3. *Ibid.*, p. 77

Al principio, Medawar intentó utilizar lo poco que quedaba de piel sana en los quemados, preparando suspensiones de células epiteliales con tripsina y “sembrándolas” en las áreas denudadas (no funcionó); después hizo cortes tangenciales de fragmentos pequeños de epitelio sano y de nuevo las “sembró” de la misma manera (tampoco funcionó); el piloto del bombardero cuyo accidente inició el tren de pensamiento y actividad de Medawar finalmente se curó con el procedimiento de autoinjertos conocido entonces como de “timbres postales”, inventado por el cirujano español Pedro Gábarro, que consiste en usar fragmentos pequeños de piel completa (epitelio y tejido celular subcutáneo) en lugar de puro epitelio, como quería Medawar. Pero como decimos los mexicanos, Medawar se quedó “picado” con el problema del rechazo de los aloinjertos y solicitó y obtuvo un donativo del Consejo de Investigación Médica para trabajar en él. El donativo incluía la obligación de trabajar un tiempo en una unidad clínica hospitalaria de quemaduras, con objeto de que Medawar confrontara todo el tiempo el problema que intentaba resolver, por lo que se desplazó a Escocia, al Hospital Real de Glasgow, donde conoció al Dr. Thomas Gibson, el cirujano con quien realizó sus primeras y más cruciales observaciones.

Para empezar, Medawar y Gibson decidieron examinar personalmente las diferencias entre autoinjertos y aloinjertos de piel. Su primer paciente fue una pobre enferma epiléptica con quemaduras terribles, sufridas al caer sobre un calentador de gas durante un ataque convulsivo. Medawar y Gibson procedieron a colocar numerosos fragmentos de piel, de 4-6 mm de diámetro, obtenidos de la propia enferma y de un donador voluntario, en la superficie quemada; para examinar el destino de los trasplantes Medawar usó el estudio histológico, cuya técnica había aprendido con el famoso John Baker, en Oxford. El procedimiento consistió en ir extirpando progresivamente muestras de ambos tipos de injertos y examinarlos microscópicamente. Aunque al principio no obser-

varon diferencias, cuando los aloinjertos empezaron a ser rechazados clínicamente su imagen microscópica reveló infiltración progresiva por linfocitos. De acuerdo con Medawar, su colaborador Gibson ya sospechaba el resultado del siguiente experimento, que fue repetir los mismos injertos de piel en la misma paciente (usando, desde luego, el mismo donador voluntario para los aloinjertos); mientras los autoinjertos "pegaron", los segundos aloinjertos fueron rechazados más rápidamente que los primeros.

Los resultados de este estudio experimental en un solo paciente se publicaron en 1943.⁴ En este artículo se propone que los aloinjertos de piel en el hombre se rechazan por medio de un mecanismo inmunológico. Medawar regresó a Oxford y emprendió un extenso e intenso estudio en animales (conejos) para confirmar y precisar sus ideas. Los resultados aparecieron en dos largos artículos publicados en el *Journal of Anatomy* en 1944 y 1945, que marcan una nueva etapa de la inmunología.^{5,6} Ya seguro de sus ideas y en pleno dominio de las técnicas experimentales necesarias para explotarlas, procedió a realizar una serie de estudios confirmatorios de su proposición central (el rechazo de células o tejidos extraños es inmunológico) que aparecieron en una serie de artículos publicados en 1945-1948 en la revista *British Journal of Experimental Pathology*.^{7,8} Todavía hoy, la lectura de estos artículos proporciona una de las vivencias más genuinas de lo que es la ciencia cuando se encuentra en una etapa de crecimiento vigoroso. En ellos, el pensamiento de Medawar brilla y funciona como una afilada navaja, generando a partir de pocas y simples observaciones primordialmente morfológicas (con algunos detalles cuantitativos, pero no muchos) conclusiones de gran generalidad biológica.

En estos artículos Medawar plantea una serie de experimentos cuyos resultados refuerzan la hipótesis de que el rechazo de los aloinjertos y xenoinjertos es inmunológico y que los antígenos participantes están determinados genéticamente. Uno de sus diseños más elegantes fue para demostrar que, en ausencia del brazo aferente de la respuesta inmune, o sea a falta de sensibilización, los aloinjertos se conservan indefinidamente; para ello, simplemente transplantó un fragmento de piel del conejo A al cerebro del conejo B.⁹ Como el cerebro no tiene drenaje linfático, los antígenos de la piel alogénica del conejo A no llegan al aparato inmune del conejo B y éste no se sensibiliza. Pero si ahora se hace otro trasplante de piel del conejo A a la piel del conejo B, éste sí se

4. T. Gibson y P.B. Medawar, "The fate of skin homografts in man", *J. Anat.*, 77: 299-310, 1943.

5. P.B. Medawar, "Behaviour and fate of skin autografts and homografts in rabbits", *J. Anat.*, 78: 176-199, 1944.

6. P.B. Medawar, "A second study of the behaviour and fate of skin homografts in rabbits", *J. Anat.*, 79: 157-176, 1945.

7. P.B. Medawar, "Immunity to homologous grafted skin. I. The suppression of cell division in grafts transplanted in immunized animals," *Brit. J. Exp. Pathol.*, 27: 9-15, 1946.

8. P.B. Medawar, "Immunity to homologous grafted skin. II. The relationship between the antigens of blood and skin," *Brit. J. Exp. Pathol.*, 27: 15-24, 1946.

9. P.B. Medawar, "Immunity to homologous grafted skin. III. The fate of skin homografts transplanted to the brain, to the subcutaneous tissue and to the anterior chamber of the eye", *Brit. J. Exp. Pathol.*, 29: 58-69, 1948.

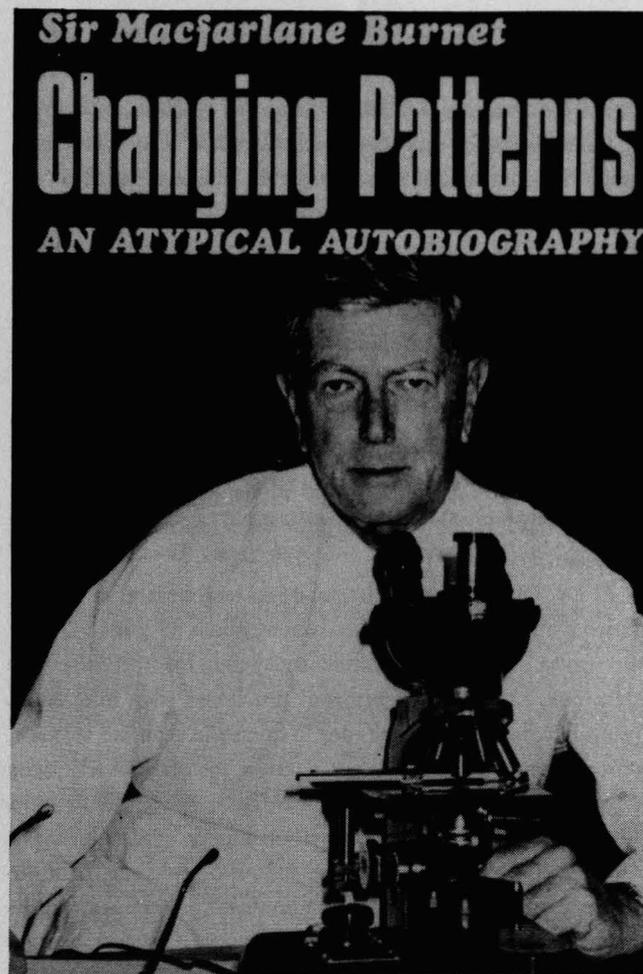


Figura 4. Portada de la autobiografía de Macfarlane Burnet, publicada en 1968.

sensibiliza (porque la piel sí tiene drenaje linfático) y no solamente rechaza el injerto colocado en la piel sino también el residente en el cerebro. Otro diseño muy simple fue deprimir la respuesta inmune del conejo receptor por medio de esteroides, con lo que se alargó considerablemente el tiempo de residencia del aloinjerto. Finalmente, otro experimento muy sencillo para demostrar la dependencia genética de los antígenos responsables de la sensibilización alogénica fue intercambiar aloinjertos de piel entre animales de una cepa sinérgica. Estos últimos dos experimentos formaron la base para que un grupo de médicos entusiastas del Hospital Peter Bent Brigham y de la Escuela de Medicina de la Universidad de Harvard, en Boston, EUA, se animaran a iniciar las pruebas clínicas en humanos con aloinjertos renales, como tratamiento de la insuficiencia renal aguda o crónica terminal, y para que se tuvieran los primeros éxitos en gemelos idénticos.¹⁰ La evolución de esta nueva forma de terapia por sustitución es conocida por todos, y aunque todavía no es perfecta (pero hay muy pocos tratamientos que lo sean) representó un gran salto adelante y trajo no sólo más esperanza sino más años de vida útil a muchos pacientes que, junto con sus familiares y amigos se beneficiaron y se benefician hoy en todo el mundo.

Lo anterior hubiera sido suficiente para hacer famoso o

10. M.D. Hume, J.P. Merrill, B.F. Miller y G.W. Thorn, "Experiences with renal homotransplantation in the human: report of nine cases", *J. Clin. Invest.*, 34: 327-386, 1955.

hasta para inmortalizar a cualquier científico. Pero Medawar no es un hombre de ciencia "cualquiera"; su enorme talento le permitió, al mismo tiempo que realizaba el trabajo mencionado, hacer una contribución original al problema biológico del envejecimiento, escribir un artículo científico sobre el origen evolutivo de la morfogénesis de las estructuras branquiales de *Amphioxus*, diseñar un mecanismo para mantener unidos (por periodos significativos) los extremos de nervios periféricos seccionados experimentalmente, y varias otras cosas más. Pero fue durante una conversación que tuvo con el Dr. Hugh Donald, jefe de un centro de investigación sobre reproducción animal en Edimburgo, cuando ambos estaban asistiendo al Congreso internacional de genética en Estocolmo, en 1948, donde surgió una nueva dirección en el trabajo científico de Medawar, que iba a resultar todavía más interesante.

El Dr. Donald estaba interesado en establecer el origen genético o ambiental de algunas características del ganado. Para ello usaba dos clases de animales gemelos: los fraternos y los idénticos. Los gemelos fraternos provienen cada uno de un óvulo fecundado diferente, por lo que en la realidad sólo son gemelos respecto a la edad; en cambio, los gemelos idénticos sí provienen de un sólo óvulo fecundado, que se divide para dar origen a dos individuos genéticamente iguales en todo: edad, sexo, grupos sanguíneos, fenotipo, etcétera. Cuando los gemelos fraternos crecen en idénticas condiciones, sus diferencias son de origen genético; en cambio, cuando los gemelos idénticos se mantienen en condiciones distintas, sus diferencias pueden atribuirse al ambiente. Sin embargo, para que este esquema funcione uno debe de estar absolutamente seguro de que las distintas parejas de animales están correctamente asignadas a las categorías de gemelos fraternos e idénticos. El Dr. Donald le pidió a Medawar que le ayudara con ese problema, y Medawar relata lo que sucedió como sigue:

"Mi querido amigo —dije en la forma ampulosa y expansiva que uno se ve tentado a adoptar en los congresos internacionales— en principio la solución es extremadamente fácil: intercambiar injertos de piel entre los gemelos y observar el tiempo que duran. Si es indefinido puede estar seguro que ese par es de gemelos idénticos, pero si se rechaza después de una semana o dos puede clasificarlos con igual certeza como gemelos fraternos." En forma imprudente proseguí a decirle que tendría mucho gusto en enseñarle la técnica del trasplante de piel a sus veterinarios si se ponía en contacto conmigo después del congreso."¹¹

Donald le escribió a Medawar diciéndole que tenía sus animales en una granja experimental no lejos de donde estaba Medawar en ese tiempo (Birmingham) y le pidió que cumpliera su promesa. Medawar se hizo acompañar de Rupert Billingham, su estudiante y gran colaborador, y viajó cargado de equipo quirúrgico, anestésicos locales y vendas. Se hicieron trasplantes sin problemas, pero el resultado fue totalmente inesperado, pues todos los gemelos, tanto fraternos

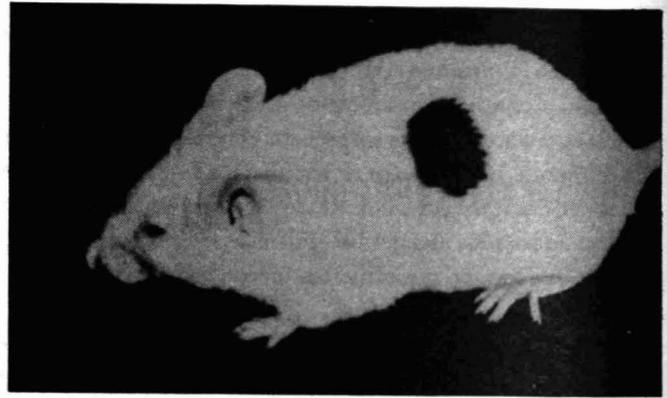


Figura 5. Un ratón blanco que durante su gestación recibió una inyección de células de un ratón negro, y que como adulto tolera indefinidamente un trasplante de piel del mismo ratón donador de las células. (Tomada de R.E. Billingham y L. Brent, "Acquired tolerance of foreign cells in newborn animals", *Proc. Roy. Soc. London s. B*, 146: 78-91, 1956).

como idénticos, aceptaron los aloinjertos de piel por todo el tiempo que se observaron. Esto era incompatible con lo que se sabía en aquel momento (1949) acerca de la historia natural de los aloinjertos de piel, por lo que se repitió todo el experimento y como se obtuvieron los mismos resultados, Billingham y Medawar concluyeron que el ganado gemelar fraternal era una excepción a la regla de que los aloinjertos de piel entre sujetos genéticamente distintos se rechazan invariablemente.

Medawar dice que la solución a este problema no la encontró en el laboratorio sino en la biblioteca, leyendo el librito de Burnet y Fenner *La producción de anticuerpos*, que apareció precisamente en 1949¹² (Fig. 2). Estos autores relatan los hallazgos de Ray D. Owen, un genetista de la Universidad de Wisconsin, precisamente en ganado gemelar. Owen observó que tanto los gemelos fraternos como los idénticos tenían los mismos grupos sanguíneos. Cada gemelo poseía una mezcla de eritrocitos genéticamente propios con otros eritrocitos que sólo podían pertenecer a su gemelo, y Owen estaba seguro de que esto se debía a que los gemelos compartían la misma placenta (Fig. 3). De esta manera, antes de nacer los gemelos se habían transfundido uno a otro con sus respectivas sangres y también con sus respectivas células hemopoyéticas, que seguirían formando eritrocitos durante toda la vida de los animales. En otras palabras, se trataba de verdaderas quimeras, o sea de animales en los que coexisten pacíficamente células con genomas distintos. Burnet y Fenner desarrollaron una teoría de la producción de anticuerpos que incluye las siguientes observaciones:

"1) Si en la vida embrionaria se implantan y establecen células reproducibles de una estirpe genéticamente distinta, cuando alcance la vida independiente el animal no debería mostrar síntesis de anticuerpos en contra de los antígenos de las células extrañas." (Aquí vuelven a citar las observaciones de Owen y su grupo).

"2) También debería esperarse que después de una infección generalizada no letal del embrión *in utero* por un

12. F.M. Burnet y F. Fenner, *The Production of Antibodies*, Melbourne, Macmillan and Company, 1949.

13. *Ibid.*, pp. 103-104.

11. Medawar, *Memoir. . . , op. cit.*, p. 111.

microorganismo patógeno, el animal adulto sea incapaz de responder con síntesis de anticuerpos a la inyección o infección con el mismo microorganismo.”

Burnet comenta en su autobiografía, *Patrones cambiantes*, publicada en 1968¹⁴ (Fig. 4), que él no sólo reconoció la existencia del fenómeno de la tolerancia inmunológica desde un punto de vista teórico y sugirió que debería de ser posible inducirla inyectándole a un animal un antígeno determinado en la etapa prenatal, sino que también lo intentó. En sus propias palabras:

“En esa época teníamos libre acceso a embriones de pollo y parecía no haber dificultad alguna para hacer experimentos. Entonces ya sabíamos que los embriones inoculados con el virus de la influenza eran variables y al salir del cascarón no tenían anticuerpos. Por desgracia para la teoría, cuando probamos estas gallinas unas semanas después de nacidas inyectándoles virus de la influenza reaccionaron produciendo anticuerpos en forma típica. Probamos con otros antígenos pero nunca obtuvimos datos de tolerancia. De modo que publicamos nuestros resultados negativos y perdimos la oportunidad de descubrir cómo producir tolerancia experimentalmente.”¹⁵

Por su parte, Medawar relata su reacción después de leer el libro de Burnet:

14. F.M. Burnet, *Changing Patterns. An Atypical Autobiography*, Melbourne, William Heinemann, 1968.

15. *Ibid.*, p. 195.

“...razonamos que la capacidad de ambos gemelos para rechazar sus injertos mutuos de piel había sido de alguna manera abolida por la transfusión bilateral realizada antes del nacimiento. Además, tal estado de tolerancia era específico. El gemelo sólo aceptaba un aloinjerto de piel de su pareja gemelar; aloinjertos provenientes de hermanos no gemelares o de los padres, se rechazaban por medio de una rápida reacción de homoinjerto.”¹⁶

En ese tiempo Medawar se cambió de Birmingham a Londres (a ocupar la silla Jodrell de Zoología en el University College), siempre acompañado de Billingham y ahora por un nuevo recluta, Leslie Brent, un estudiante fuera de serie que había sido presidente de la unión estudiantil de Birmingham pero que deseaba incorporarse a su grupo de investigación. Medawar relata ese tiempo con las siguientes palabras:

“En esta época se inició el periodo más fructífero de mi vida académica: Bill, Leslie Brent y yo sabíamos exactamente lo que queríamos hacer y no teníamos dudas graves acerca de nuestra capacidad para hacerlo. Nuestra ambición era producir a voluntad el fenómeno inmunológico que ocurre en forma natural en los animales gemelos, o sea la reducción, o hasta la abolición, de su capacidad para reconocer y destruir tejidos genéticamente distintos. Esto esperábamos lograrlo inoculando embriones con células vivas “extrañas” de la misma estirpe genética, antes de que la capacidad inmunológica del embrión hubiera madurado. Iniciamos nuestras observaciones trabajando con ce-

16. Medawar, *Memoirs...*, *op. cit.*, p. 112.



Figura 6. Peter Medawar y Macfarlane Burnet, ganadores del premio Nobel de Fisiología y Medicina en 1960. (Tomada de F.M. Burnet, *Changing Patterns. An Atypical Autobiography*, Melbourne, William Heinemann, 1968.)

pas de ratones genéticamente homogéneas estableciendo tan exactamente como pudimos el tiempo de supervivencia de los aloinjertos de piel entre individuos de esas diferentes cepas. Este fue trabajo rutinario y aburrido, pero tenía que hacerse para poder evaluar el éxito de nuestros esfuerzos por disminuir o abolir la resistencia de una cepa de ratones a los trasplantes de piel provenientes de otra cepa. Los ratones nonatos o fetales, en los que esperábamos inducir un estado de tolerancia inmunológica, se inocularon a través de la pared corporal de la madre —una operación bien sencilla que generalmente no interfirió con la gestación. Esto permitió poner a prueba nuestra hipótesis: un ratón café de la cepa CBA, inoculado antes de nacer con las células vivas de la cepa A, como adulto aceptaría un injerto de piel de un ratón de la cepa A. Normalmente, tales injertos se rechazan 10-12 días después del trasplante, acompañados por una violenta reacción inflamatoria.”¹⁷

Aunque al principio los experimentos no salieron, poco a poco fueron superándose las dificultades y en 1953 se publicó en *Nature* un artículo sobre la tolerancia inmunológica adquirida,¹⁸ que fue el nombre con que Medawar y sus colaboradores bautizaron a este fenómeno (Fig. 5). Subrayando la trascendencia de su descubrimiento, Medawar comenta en su autobiografía:

“La verdadera importancia del descubrimiento de la tolerancia inmunológica fue demostrar que el problema de transplantar tejidos de un individuo a otro tenía solución, aunque los métodos experimentales que desarrollamos en el laboratorio no podían aplicarse a los seres humanos. Lo que establecimos por primera vez fue la posibilidad de romper la barrera natural que prohíbe el trasplante de tejidos genéticamente extraños; algunos habían mantenido que tal resultado era imposible al principio, ya que las sustancias que estimulan la reacción normal de rechazo son parte de la constitución genética, algo que puede modificarse tanto como nuestros propios grupos sanguíneos. Además, en términos evolutivos, el rechazo de injertos extraños tiene una historia de más de 100 millones de años, en vista de que ya se encontraba presente cuando emergieron los peces con esqueleto. Por lo tanto, había buenas razones para que la gente pensara que el problema de los trasplantes humanos era insoluble, por lo menos en forma de tejidos u órganos obtenidos de donadores voluntarios.”¹⁹

Este fue el descubrimiento que citó en 1960 el Comité Nobel para concederle su codiciado premio a Medawar, junto con MacFarlane Burnet (Fig. 6). Medawar continuó trabajando en el laboratorio hasta 1969, cuando tuvo su primera hemorragia cerebral, que lo incapacitó físicamente para seguirlo haciendo. Sus intereses eran (y hasta donde yo sé, todavía siguen siendo) los mecanismos de inmunopotenciación y las

17. *Ibid.*, p. 132.

18. R. E. Billingham, L. Brent y P. B. Medawar, “‘Actively acquired tolerance’ of foreign cells”, *Nature*, 172: 603-606, 1953.

19. Medawar, *Memoir. . .*, *op. cit.*, pp. 133-134.

afinidades entre células embrionarias (o células adultas que retienen características embrionarias) y ciertas células neoplásicas; el último artículo científico que conozco y en el que aparece el nombre de Medawar se publicó en *Nature* en 1983.

2. El filósofo

Medawar se sintió atraído por la filosofía de la ciencia desde sus tiempos de estudiante en Oxford e invirtió buena parte de su tiempo en lecturas y discusiones relacionadas con ella. Cuando pasó de estudiante a Fellow del Colegio Magdalena ingresó al Club de Biología Teórica, al que también asistían Woodger, Needham, Waddington, Young, Popper y otros más (Fig. 7). A pesar de que Medawar no ha hecho contribuciones originales a la filosofía de la ciencia, se ha transformado en uno de los defensores más elocuentes de las ideas de Popper, a partir de un ensayo llamado *Hipótesis e imaginación*, aparecido primero en el suplemento literario del *Times* en 1963 y posteriormente en su libro *El arte de lo soluble*,²⁰ después en su conferencia Henry Tizard, titulada *Dos conceptos de la ciencia*, que se publicó en la revista *Encounter* en 1965 y también apareció en *El arte de lo soluble*,²¹ pero sobre todo en sus conferencias Jayne en la Sociedad Americana de Filosofía, de 1968, publicadas al año siguiente como *Inducción e intuición en el pensamiento científico*²² e incluidas en su *República de Pluto*.²³

Medawar abrazó la filosofía popperiana desde el ángulo del método hipotético-deductivo, que presenta con particular lucidez. En el ensayo mencionado, *Dos conceptos de la ciencia*, contrasta primero las ideas romántica y analítica del trabajo científico y a continuación señala:

“De acuerdo con el concepto romántico, la verdad toma forma en la mente del observador: es su concepto imaginativo de lo que podría ser cierto lo que proporciona el incentivo para averiguar, hasta donde él puede hacerlo, lo que es cierto. Cada avance científico es, por lo tanto, el resultado de una aventura especulativa, de una excursión hacia lo desconocido. De acuerdo con el punto de vista opuesto, la verdad reside en la naturaleza y sólo puede alcanzarse a través de los datos de nuestros sentidos: la aprehensión lleva directamente a la comprensión y la tarea del científico es esencialmente la de discernir. Este acto de discernimiento puede desarrollarse de acuerdo con un Método que, aunque ayudado por la imaginación, no depende de ella... Aquí no hay ninguna paradoja: resulta que las explicaciones consideradas como alternativas y hasta opuestas de un solo proceso de pensamiento son en realidad descripciones de dos episodios sucesivos y complementarios de pensamiento que ocurren en cada avance del conocimiento

20. P. B. Medawar, “Hypothesis and imagination”, en *The Art of the Soluble*, Londres, Methuen & Co., 1967, pp. 131-155.

21. P. B. Medawar, “Two conceptions of science”, en *The Art of the Soluble*, Londres, Methuen & Co., 1967, pp. 113-128.

22. P. B. Medawar, *Induction and Intuition in Scientific Thought*, conferencias Jayne de 1968, Filadelfia, American Philosophical Society, 1969.

23. P. B. Medawar, *Pluto's Republic*, Oxford, Oxford University Press, 1984.

científico... Si abandonamos la idea de la inducción y establecemos una distinción clara entre *tener una idea y ponerla a prueba* —es así de sencillo, pero puede decirse en forma más grandiosa— entonces las antítesis que he estado discutiendo se desvanecen. Obviamente “tener una idea” o erigir una hipótesis es un acto imaginativo de algún tipo, el trabajo de una sola mente; obviamente el “ponerla a prueba” debe ser un proceso rigurosamente crítico al que pueden contribuir muchas manos y muchas habilidades... La distinción de —y la separación formal entre— los componentes creativo y crítico del pensamiento científico se demuestran por disección lógica, pero están muy lejos de ser obvias en la práctica porque ambas trabajan en una rápida reciprocidad de adivinanza y confirmación, de proposición y eliminación, de conjetura y refutación. . .”²⁴

En otros escritos Medawar hace referencia continua al esquema popperiano con admiración y convicción tales que uno pensaría que lo acepta completo. Pero Medawar el filósofo dice una cosa y Medawar el científico ha hecho otra toda su vida. En los trabajos de investigación mencionados, que llevaron al establecimiento de los dos principios medawarianos, que podemos resumir como que el rechazo de los injertos de tejidos y órganos entre individuos genéticamente distintos es inmunológico, y que es posible inducir experimentalmente tolerancia inmunológica específica, Medawar y sus colaboradores generaron sus teorías a partir de observaciones empíricas, o sea por medio de la inducción, y las pusieron a prue-

24. Medawar, “Two conceptions. . .”, *op. cit.*, pp. 118-120.

ba diseñando una serie de experimentos que no intentaban falsificarlas o escoger una teoría entre varias, sino acumular datos en favor de sus teorías, o sea, confirmarlas. Medawar acepta que el crecimiento de la información sobre un fenómeno determinado contribuye a que lo conozcamos mejor, o sea que nos aproxima cada vez más a la verdad, lo que es anatema para Popper, quien señala enfáticamente que tal proceso es inaceptable porque es inductivo. Dice Medawar, al final de sus conferencias *Inducción e intuición en el pensamiento científico* (Fig. 8):

“El propósito de la investigación científica no es recopilar un inventario de hechos informativos ni construir una imagen totalitaria del mundo de las leyes naturales, en donde cada evento que no es compulsivo está prohibido. Más bien deberíamos pensar en ella como una estructura lógicamente articulada de creencias justificables sobre la naturaleza. Se inicia como una historia acerca de un mundo posible —una historia que inventamos, criticamos y modificamos conforme avanzamos, de manera tal que termine por ser, tan de cerca como podamos hacerla, una historia acerca de la vida real.”²⁵

Naturalmente, Medawar no es el único científico que ha visto en las ideas de Popper el esquema más parecido a lo que él mismo hace en su laboratorio; se trata de la filosofía de la ciencia que más impacto ha tenido en nuestros días, quizá porque es la que más se centra en un intento

25. Medawar, *Induction. . .*, *op. cit.*, p. 59.



Figura 7. Miembros del Club de Biología Teórica en Oxford. De izquierda a derecha: Francis Huxley, J.H. Woodger, Hans Motz, Karl Popper, John Young, Peter Medawar y Avrion Mitchinson. (Tomada de P.B. Medawar, *Memoir of a Thinking Raddish. An Autobiography*, Oxford, Oxford University Press, 1986.)

de describir la manera como trabajan los científicos. Pero su gran rigorismo lógico y su rígido racionalismo lo hacen caer en una serie de proposiciones que no guardan contacto con la realidad, por lo menos con la que yo conozco por experiencia personal y con la de muchos amigos científicos, entre ellos varios de ustedes. Estoy convencido de que todos nosotros (incluyendo a Medawar) creemos que la naturaleza es regular y por lo tanto es posible utilizar el presente para predecir el futuro, lo que les está vedado a los anti-induccionistas. También estoy convencido de que no diseño mis experimentos para demostrar que estoy equivocado, sino muchas veces para saber qué pasa (o sea, en busca de información) y otras veces para confirmar una hipótesis por medio de una predicción, que si resulta funcionar de acuerdo con lo predicho considero como reforzamiento de mi hipótesis, o sea como una confirmación. Y también estoy convencido de que muchas observaciones se hacen antes de poseer una teoría que las explique satisfactoriamente. De hecho, recordemos que el propio Medawar nos relata que, al fallar su predicción de que los aloinjertos recíprocos de piel entre gemelos fraternos deberían rechazarse, en lugar de abandonar su hipótesis de la naturaleza genética de los antígenos responsables del fenómeno (por haber sido falsificada) lo que hizo fue considerar el resultado como una excepción a la regla, para la que no tenía entonces ninguna explicación o teoría. Quizá hubiera sido deseable que Popper y Medawar no se hubieran conocido, pues sospecho que parte de la defensa que Medawar hace de las ideas de Popper se basa en su amistad personal. Quizá todos nos hubiéramos beneficiado mucho más si en lugar de hacerse popperiano, Medawar hubiera desarrollado su propia filosofía de la ciencia, basada en su experiencia de toda la vida como investigador científico, y hubiera escrito sobre ella. Con su extraordinario talento crítico, su extensa cultura y su estilo literario (del que diré algo ahora), hubiera hecho una contribución memorable y muy necesaria a la filosofía de la ciencia, que hoy necesita escaparse de las garras de los filósofos profesionales y de los físicos metidos a filósofos. Lo que echamos de menos es una filosofía escrita a partir de una vivencia real y participativa en la investigación científica, escrita sobre la mesa del laboratorio por un investigador con las manos sucias y basada en su propia visión de lo que es su trabajo y cómo lo hace, en lugar de que se siga escribiendo en la biblioteca por quienes sólo conocen a la ciencia en los libros.

3. *El humanista*

El rango de intereses culturales de Medawar es impresionante. Desde luego, es un melómano confirmado y lo ha sido toda su vida, desde que siendo muy chico —en Río de Janeiro, donde nació en 1915— estuvo expuesto a un tocadiscos de cuerda y discos de ópera, especialmente italiana, aunque posteriormente también se interesó en otros tipos de música clásica. Su devoción a la música le hace recordar sus tiempos juveniles con cierta tristeza:

“Ya no disfruto tanto de los discos como cuando era muchacho. Esto no se debe a que ahora prefiera los conciertos vivos sino a que desde hace algún tiempo he podido adquirir cualquier disco que he deseado y esto le roba excitación al asunto. Recuerdo con nostalgia los días cuando ahorraba de mi domingo durante semanas para comprar un disco, ocasión en la que también podía escuchar otros cuatro o cinco discos en un pequeño cubículo privado, de modo que la compra se acompañaba de un pequeño festival musical. Comprar un disco es algo que hago ahora por teléfono y por medio de un comerciante de confianza, pero antes tenía algo de aventura.”²⁶

Los gustos literarios de Medawar rebasan con mucho los escritos científicos; indudablemente también le atrae mucho la filosofía (como ya hemos señalado), la historia, la novela y, en menor grado, la poesía. En todos estos campos revela cierto chauvinismo, en vista de que sus referencias son preferentemente de autores ingleses, de éste y de otros siglos. Pero en este campo creo que Medawar ha contribuido mucho más a la conservación de su idioma con sus propios escritos, que con el análisis y crítica de otros. Su manejo del idioma inglés es extraordinario, no sólo por la precisión del lenguaje sino por la elegancia de sus frases. Medawar es incapaz de escribir algo soso o aburrido; en todo momento su prosa es brillante, atractiva y original, pero sobre todo, muy británica.

Una buena parte de los ensayos de Medawar son realmente revisiones de libros, muchas de ellas publicadas en el *New York Review of Books*. Medawar ha autopsiado despiadadamente pero siempre con urbanismo inglés a Arthur Koestler, Teilhard de Chardin y James Watson, y ha sido más generoso con Thelma Dunn, Friedman y Rosenmann y Ronald Clark. Del artículo donde comenta el libro *El fenómeno del hombre* de Teilhard de Chardin, he aquí algunas frases:

“Es un libro ampliamente considerado como de inmensa profundidad e importancia; creó sensación cuando se publicó en Francia y algunos revisores ingleses lo llamaron el libro del año —uno de ellos, el libro del siglo—. Y sin embargo, como voy a mostrar, la mayor parte de él es puro sinsentido, derramado con una variedad de exageraciones metafísicas, y sólo puede exonerarse a su autor de deshonesto porque antes de engañar a otros ha hecho grandes esfuerzos por engañarse a él mismo. *El fenómeno del hombre* no puede leerse sin ser presa de sofocación, de angustiada agitación en busca de sentido común. Desde luego contiene un argumento —un argumento débil, abominablemente expresado— que explicaré en un momento. . . . Lo que es más serio es que Teilhard hace trampas con las palabras de manera habitual y sistemática. Nos ha dicho que su obra debe ser leída no como un sistema metafísico sino “pura y simplemente como un tratado científico”, ejecutado con lógica “ineludible” o “inescapable”; sin embargo, en sus metáforas usa palabras como energía, tensión, fuerza, ímpetu y dimensión como si retuvieran el peso

26. Medawar, *Memoir*. . . , *op. cit.*, p. 9.

INDUCTION AND INTUITION IN SCIENTIFIC THOUGHT

PETER BRIAN MEDAWAR

Director, National Institute for Medical Research, London

Jayne Lectures for 1968

AMERICAN PHILOSOPHICAL SOCIETY
INDEPENDENCE SQUARE • PHILADELPHIA
1969

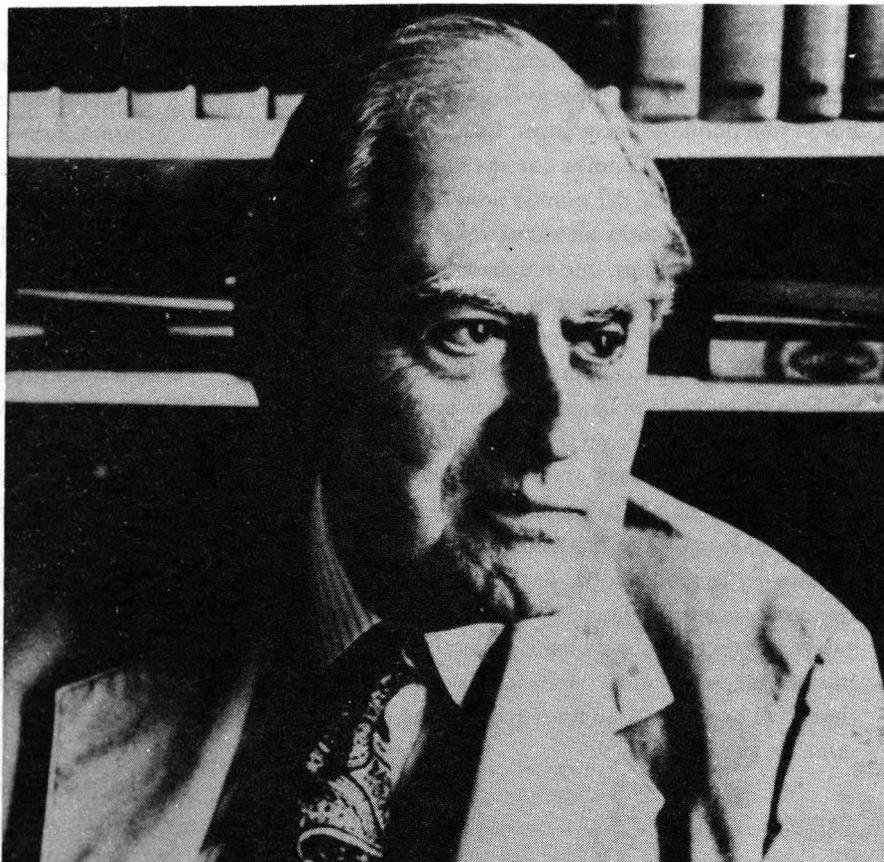


Figura 8. El libro de Medawar sobre filosofía de la ciencia donde defiende las ideas de Karl Popper.

Figura 9. Peter Medawar. (Tomada de su libro *The Limits of Science*, Nueva York, Harper & Row, 1984.)

y el empuje de sus usos científicos especiales. . . ¿Cómo es que la gente ha podido ser engañada por *El fenómeno del hombre*? No debemos subestimar el tamaño del mercado para obras de este tipo, de ficción filosófica. De la misma manera que la educación primaria obligatoria creó un mercado para publicaciones diarias y semanales amarillistas, la extensión de la educación secundaria y más recientemente la terciaria ha creado una numerosa población de individuos, frecuentemente con gustos literarios y académicos bien desarrollados, que han sido educados muy por encima de su capacidad para el pensamiento analítico. Es a través de sus ojos que debemos intentar ver los atractivos de Teilhard...'²⁷

En otros escritos, Medawar comenta su amistad con Sir Ernest Gombrich "el hombre más sabio y más informado que he conocido". Todos conocemos a Gombrich como el autor de obras tan preciosas como *La historia del arte*,²⁸ las *Meditaciones sobre un caballito de madera*,²⁹ y su recientemente reimpressa biografía de *Aby Warburg*,³⁰ el fundador del Instituto Warburg, que hoy forma parte de la Universidad de Londres. La conjunción de estos dos intelectos, Medawar y Gombrich, debe de ser algo digno de verse y escucharse, porque no cabe duda de que ambos tienen muchas cosas interesantes que de-

27. P.B. Medawar, "The phenomenon of man", en *The Art of the Soluble*, op. cit., pp. 69-81.

28. E.H. Gombrich, *The Story of Art*, Londres, The Phaidon Press, 1957.

29. E.H. Gombrich, *Meditations on a Hobby Horse*, Chicago, The University of Chicago Press, 1985.

30. E.H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Chicago, The University of Chicago Press, 1986.

cirse mutuamente. En el prólogo del volumen *Estructura y ciencia en el arte*, editado por Medawar y Shelley en 1980, Medawar dice:

"Durante una discusión entre las familias Gombrich y Medawar yo sugerí que un tema central o *leitmotif* muy adecuado para el entonces cercano simposio Boehringer podría muy bien ser la noción de nuestro amigo Karl Popper, de una expectativa *a priori* de orden. Sir Ernest se mostró encantado con esto porque, como él mismo señaló, en sus conferencias Wrightsman tituladas *El sentido del orden* él había escogido esa misma noción de Popper como un tema unificador. Pienso que Karl Popper estaba diciendo esencialmente lo mismo que ese hombre sabio y profundo, Erwin Schrödinger, señaló en sus conferencias Turner de 1965: que la creencia en la inteligibilidad de la naturaleza es un elemento esencial de la fe del científico. Creo que Schrödinger y Popper están diciendo lo mismo porque la inteligibilidad de la naturaleza descansa en que posee un orden objetivo que esperamos ser capaces de discernir —porque ¿cuál sería el objeto de ser científico si no se pudiera entender lo que pasa en el mundo natural?"³¹

Como todo hombre educado, Medawar ama los libros, las librerías y las bibliotecas. En uno de sus mejores párrafos de su autobiografía, Medawar nos dice lo que piensa de las librerías con las siguientes palabras:

31. P.B. Medawar y P. Shelley (eds.), *Structure in Science and Art*, Amsterdam, Excerpta Medica, 1980.

“Una librería verdaderamente buena no es sólo un grupo de estantes repletos de libros sino, de mayor importancia que eso, un grupo de empleados que sabe lo que son los libros y en dónde se encuentran. Esta cláusula descalifica a cierta librería de Londres que se representa a sí misma como la más grande del mundo pero da la impresión de estar atendida por curas sin sotana y por señoritas sorprendentemente ignorantes, que simplemente no tienen la menor idea de dónde se encuentra cualquier libro y parecen sorprenderse de que se les pregunte. Además, una gran librería tiene una sección grande y desordenada dedicada a libros de segunda mano y atendida por empleados que, lejos de considerarlos como la alternativa de los pobres frente a los libros empastados y recién publicados, simpatizan y tratan de remediar la fiebre libresca que en cierto tiempo afecta a todo aquel que usa su cerebro. Además, tales empleados tienen gran cuidado de no mostrar inquietud o signos de impaciencia cuando sus patronos pasan horas y horas yendo de un libro a otro y mejorando sus mentes al mismo tiempo, mientras miran con ansias las ediciones que desearían poseer —si no fuera porque están muy por encima de sus recursos.”³²

El hombre

Creo que ya queda poco que decir sobre Peter Medawar, pero ese poco también vale la pena decirlo con objeto de redondear la imagen de él que he tratado de proyectar. La impresión general es que se trata de un individuo fenomenalmente inteligente, que ha trabajado con gran intensidad como científico y ha tenido la suerte de encontrarse no una sino dos veces en su vida con problemas importantes y susceptibles de solución, lo que le ha traído una catarata de reconocimientos nacionales e internacionales. A pesar de ello, no ha perdido ni su sentido del humor ni su pasión por la vida, y a pesar de dos graves hemorragias cerebrales que lo dejaron con hemiplejía izquierda total, y una trombosis de los vasos retinianos del ojo izquierdo, que requirió su extirpación y la colocación de una prótesis (Fig. 9), hasta hoy sigue haciendo (a los 72 años de edad) investigación desde su silla de ruedas y dictando sus libros sobre ciencia, filosofía y otras muchas cosas. El sentido del humor mencionado lo atribuye a su educación en Oxford, donde existe la tradición de tomar todo a la ligera, pero especialmente los asuntos más serios. Por ejemplo, he aquí su relato de su primera visita a los Estados Unidos de Norteamérica, invitado a dar unas conferencias en Harvard:

“El año de 1949 no fue un buen momento en la historia de Norteamérica. Era la cumbre del movimiento anti-intelectual generado por el senador McCarthy, cuando se sospechaba que cualquier gente que pensaba podía pensar mal de Norteamérica. Cuando el oficial que me entrevistó en el Consulado Norteamericano en Londres me preguntó el propósito de mi visita a Norteamérica, le respondí que iba a dar una serie de conferencias en Harvard. Esto

me identificó como intelectual, y mi cabello más bien largo y mi aspecto flaco y hambriento probablemente reforzaron tal impresión. Entonces, cuando se me pidió que declarara formalmente que no intentaba derogar la Constitución de los Estados Unidos, cometí la torpeza de decir que yo no tenía tal propósito, pero que si por equivocación llegara a hacerlo, me sentiría inexpresablemente triste. Naturalmente el oficial se mostró sorprendido y molesto, pero a pesar de estas peripecias obtuve la visa. . .”³³

Sólo daré otros dos ejemplos del buen humor y la absoluta incapacidad de Medawar para adoptar un aire pomposo de importancia. Al principio de esta plática mencioné que su autobiografía se llama *Memorias de un rábano pensante*. El primer párrafo de ese libro dice:

“El título necesita una explicación. Por razones aclaradas en los epígrafes del libro (tres citas sobre el hecho de que los científicos viven vidas poco interesantes) yo no quería que apareciera explícitamente como el escrito de un científico; de hecho, deseaba específicamente no reclamar para mí como autor ninguna distinción más extravagante que la de ser miembro de la raza humana. Pensé entonces en diseñar un título basado en una u otra de las similitudes literarias mejor conocidas del hombre. La primera era el *roseau pensant* de Pascal —su yerba pensante— y el segundo era el rábano bífido de Falstaff (*Henry IV* Parte II, iii, 2). Mejor todavía, pensé, sería un título que, de alguna manera, los combinara a los dos. Presenté mi problema a la representante de la Harvard University Press en Inglaterra y a su esposo, el Provost del King's College de Cambridge. “¿Por qué no un rábano pensante?” dijo el Provost, con la comprensión de los elementos esenciales que se espera de un filósofo distinguido —y así se hizo.”³⁴

Finalmente, en la última parte de su autobiografía, Medawar incluyó un artículo suyo aparecido en el periódico *Manchester Guardian* el 13 de diciembre de 1984, con el título de *Cuatro décadas y diez — y todavía contando*,³⁵ que es el análisis de algunos trabajos que se están haciendo con objeto de prolongar la vida. Pero no es por eso que lo cito, sino por el último párrafo, que dice:

“...no tengo intención de preparar unas últimas palabras, en parte porque no espero encontrarme con ganas de hablar y en parte porque la pronunciación de últimas palabras es una forma profundamente insatisfactoria del arte. En cambio, estoy seguro de que mis últimos pensamientos serán de Jean (su esposa) y que, en relación con mi vida en general, estaré pensando que a pesar de todas sus vicisitudes mi vida no ha estado de ninguna manera desprovista de sus aspectos risibles.”³⁶ ♦

33. *Ibid.*, p. 117.

34. *Ibid.*, p. 3

35. P.B. Medawar, “Four score years and ten — and still counting”, *The Manchester Guardian*, 13 de diciembre de 1984.

36. Medawar. . ., op. cit., p. 201.

32. Medawar, *Memoir. . .*, op. cit., p. 45.

El penoso aprendizaje del poder

Por Jean Meyer

Como siempre, sin provocar gratuitamente, sin buscar el escándalo, a su modo, ameno, directo, tranquilo, Luis González va al grano. Así hablaba hace 20 años, eso decía hace 20 años cuando me servía de mentor en mis primeros pasos en la carrera histórica de la Revolución mexicana. Recuerdo perfectamente cómo deshizo sin aspavientos mi castillo de naipes, mi guión hipotético-teórico sobre la *Cristiada* interpretada como guardia blanca de los hacendados, manada de peones embrutecidos por el clero. Me tomó de la mano y me llevó a San José de Gracia, que no era aún *Pueblo en vilo*, para que se me abrieran los ojos.

I. Desde aquel entonces la marcha de la historiografía ha sido rápida y la producción muy abundante. Sin embargo, según entiendo yo, nada ni nadie ha desmentido el diagnóstico que Luis González formula claramente una vez más, sin dejarse impresionar por la "historia de bronce". A la hora de los aniversarios oficiales (en 1910 se celebraban los 180 años de la revolución del Padre Hidalgo: sin comentarios), Luis González persiste en su esfuerzo de desmitificación, sigue a la escuela de *Los de Abajo*, toma en cuenta el rezongo popular. No ha olvidado una experiencia trágica, la de su pueblo, la de muchos pueblos, sino que la del pueblo mexicano, una experiencia cotidiana de muchos años, que no fue siempre, que no fue en todas partes, la experiencia exaltante y exaltada vivida por los diez mil, por los cincuenta mil (¿por los cien mil?) hombres que libraron el combate por el poder primero y luego para la construcción de un cierto México. Para aquellos 1916-1917 es el año del Hambre, cuando para éstos es precisamente el año



glorioso de la Constitución. Este ejemplo extremo manifiesta hasta qué punto pueden ser diferentes los tiempos sociales, o sea la conciencia que tienen del momento grupos sociales diferentes.

¿Problema de clases? ¿Problema de conciencia de clase? ¿Problema de cultura y de ideología? Ciertamente.

Lo dice muy bien Luis González: "En un principio, la Revolución empezó como una rebelión de las élites norteafricanas, élites empresariales y políticas, nuevas y antiguas, rebelión extendida a todo el país tan pronto como se derrumbó el edificio político del porfirismo. Es cuando la rebelión se vuelve revolución, revolución por y para una élite que incluye a maestros, licenciados, sindicalistas marcados todos por el liberalismo y el anarquismo en la tradición ibérica. Tal revolución de una élite ampliada choca pronto —desde los tiempos de Madero, desde los tiempos precursores de Flores Magón— contra la sociedad civil católica mayoritaria. Para tal élite revolucionaria el pecado de Don Porfirio contra el Espíritu Santo ideológico no es tanto la reelección o la ineffectividad del sufragio, como la "conciliación", el olvido a las leyes de Reforma, la tolerancia práctica hacia el catolicismo popular (sensual, barroco, sensible) necesitado de culto externo, y hacia la propiedad colectiva también, por más extraño que nos parezca. En ese sentido se ha podido definir la Revolución mexicana como una inmensa tentativa de aculturación por una élite fiel al modelo ideológico individual del Siglo de las Luces, complementado por sus derivados nacionalistas y anarquistas."

II. No creo que sea el momento de preguntarse cuáles fueron los resultados de



la Revolución o, dicho de otro modo, para quiénes se hizo la Revolución. Sin embargo es evidente que, por un ardid de la historia que no escapó a Tocqueville, el Estado revolucionario, a fin de cuentas, consolida en forma singular el Estado del antiguo régimen.

Los conflictos célebres, la caída de Díaz, la muerte de Madero, la salida de Huerta, el asesinato de Obregón, la expulsión de Calles, tienen poco que ver con el inmenso proceso de interacción socio-cultural que hace desaparecer al antiguo México. Todas las sociedades políticas pueden hundirse en el conflicto armado, lo que no implica una causa profunda o el clímax de algún fenómeno de larga duración. ¿Existe alguna relación entre los villistas, los zapatistas, los cristeros y las fuerzas sociales que procrearon al México industrial y urbano de hoy?

El derrumbe es posible cuando varias fuentes de conflictos entran en resonancia; se conjugan de manera fatal conflictos locales, fuerzas opuestas, que no son nunca expresión de las otras. Las elecciones del estado de Morelos movilizan a los futuros zapatistas, la crisis económica del

Noroeste amontona vagabundos en las pequeñas ciudades fronterizas, la diplomacia norteamericana espera su hora, la sucesión presidencial junta todo esto en un haz de rayos tremendos. El día que se levanta Madero, el fenómeno político conquista su autonomía con la dinámica de toda explosión.¹

La Revolución ocurre en la fase peligrosa del despegue económico, cuando confluyen la vacancia del poder, la ofensiva norteamericana, la lucha de las facciones y la crisis financiera. Una generación en la cual sobraba la gente educada (para la cual hacían falta empleos) se precipitó en la brecha para sentarse al banquete de la vida (no para revolver la mesa). La Revolución viene lentamente, tarda diez años, espera el agotamiento de todas las soluciones: Limantour, Reyes, Madero, Díaz, Huerta. Necesita decenios para el penoso aprendizaje del poder y sigue el proyecto porfirista de construcción del Estado y de la nación. La violencia no prueba nada: resuelve problemas civiles. ¿Cómo podían ser lucha

¹ Tales conceptos pertenecen a Peter Laslett, *Le monde que nous avons perdu*, Paris, 1967.

de clases esos conflictos, cuando había un gran número de agrupaciones pero un solo cuerpo de hombres capaces de actuar en común sobre toda la sociedad, es decir una sola clase, la clase política?

La violencia está ligada al Estado. Y el Estado, ligado a su vez al desarrollo económico, opuesto a los poderes locales, portador del hecho nacional, es con el dinero y más que el dinero el factor de la movilidad social. Toda la sociedad está tragada por el Estado, que chupa y redistribuye la riqueza. La única posición que se ofrece a las élites en concurrencia (obrero, militar, burócrata, etcétera) es la integración del Estado. No es de sorprender que todos los grupos dominantes luchen por el poder, por el control del Estado. No es de sorprender que la crisis revolucionaria dure tantos años. Termina cuando se consigue domar el proceso de promoción y de competición de las élites para edificar sobre esa base el Estado.

De Porfirio Díaz a Manuel Ávila Camacho se mide la rapidez de la evolución que lleva al Estado moderno. Díaz y Calles, con mano de hierro, dieron al país el cuadro político e institucional en el cual se vive hasta la fecha. La Revolución es un porfiriato que resuelve sus problemas políticos internos y externos y moderniza su estrategia socioeconómica. Pero la liquidación del viejo país para beneficio del Estado moderno no consigue engendrar a la nación. En 1971 se rindió homenaje común a Calles y a Cárdenas, lo cual era reconocer la continuidad del fenómeno revolucionario. Lo que todavía falta reconocer es la continuidad entre el porfiriato y la Revolución. Pero eso es mucho pedir al catecismo revolucionario, que está hecho (y bien hecho) para proporcionar la satisfacción psicológica máxima y el mínimo de dolores de cabeza. A las sociedades con fundación revolucionaria les cuesta muchísimo trabajo escribir su historia contemporánea. ¿Cómo salvarse de la magia de los aniversarios, cómo romper con el sentimiento de lealtad de los herederos, cómo no escribir una historia totalmente entregada al pedido social? Toda otra historia corre el riesgo de parecer contrarrevolucionaria y antinacional. Al historiador no se le pide investigación, sino conmemoración; no se le pide reflexión, sino liturgia. Es difícil "acabar de una vez para siempre

con ese culto reaccionario del pasado.”²

III. Prolongando la misma reflexión, Héctor Aguilar Camín comentó con anticipación la primera página de la ponencia de Luis González: “Atento a este terrible momento de toda revolución en que los hechos históricos regresan a su cauce lento después del vértigo revolucionario, el historiador francés Ernest Labrousse ha sugerido que el estudio de las revoluciones debiera hacerse revisando no lo que cambia, sino lo que permanece. La discusión —ya muy larga y acaso sin sentido— sobre si el movimiento armado mexicano de principios de siglo fue o no una Revolución, parece preguntar precisamente por estas cuestiones: ¿Hubo más permanencias que cambios o puede hablarse de un cambio cualitativo en la estructura de la sociedad y la economía? ¿Hubo en efecto una nueva fundación de la sociedad, una transformación radical de sus principios, o se trató sólo de un cambio en ciertas zonas limitadas que dejó inalterado el resto? Y, para entrar

² Marx a César de Paepe, 14/IX/1870

al tema de estas notas, ¿puede hablarse de una moral social de la Revolución mexicana como algo cualitativamente distinto a la que rigió la época porfiriana?

“Sospecho que en el fondo de la polémica sobre el carácter revolucionario de la Revolución mexicana se esconde una comparación ilegítima o inútil, una rígida definición de lo que una revolución verdadera debe ser —la soviética, la china o la cubana— y la exigencia de que toda revolución para serlo en verdad, responda a las características de esa definición. Así, la Revolución mexicana lo sería más en tanto más se pareciera a la soviética, la china o la cubana, y menos a sí misma.

Decir que la Revolución mexicana es nada más una revolución política, es quizá enunciar una verdad general. Pero si con ello queremos insinuar según el modelo de una revolución con mayúscula que hablamos de cambios superficiales, cambios de camarillas cuya llegada al poder no afecta mayor cosa al conjunto de la vida social, entonces la verdad inicial se desvanece. La Revolución mexicana no funda una nueva sociedad ni acaba

con la antigua; pero los cimientos institucionales de orden político que la gestión de aquellas camarillas echó para mantenerlas establemente en el poder, han conducido a la vuelta de las décadas a una transformación profunda de la sociedad mexicana.”³

IV. “El mirador de los revolucionados” dice Luis González, no es el de los científicos, los cuales con las mejores intenciones del mundo suelen “formular sus juicios, pese a lo que se dice, con base en los puntos de vista de los revolucionarios.” Otra vez cito a Héctor Aguilar Camín: “En términos generales, lo que la historia crítica había dicho hasta antes de 1968 sobre la Revolución mexicana es que se trataba de una gran revolución popular traicionada, traicionada por la corrupción y por las pequeñas ambiciones, por la ignorancia y por la falta de grandeza de sus dirigentes, por la inmoralidad y la barbarie, por la incapacidad congénita del pueblo para gobernarse e im-

³ Héctor Aguilar Camín. *Saldo de la Revolución. Cultura y política de México 1910-1980*. México, 1982, Ed. Nueva Imagen, pp. 77-78.



ponerse sobre sus explotadores. Lo que sostenía, por el contrario, la historia oficial, es que las demandas fundamentales de la Revolución estaban vivas, cumpliéndose paso a paso en el difícil equilibrio de la libertad y la justicia, encarnando sin cesar en instituciones y presidentes; la Revolución como un ente en perpetuo avance, dispuesto cada sexenio a enmendar sus errores, volver a sus orígenes y refrendar sus compromisos con las mayorías que seguían esperándolo todo de ella. [. . .]

“La perspectiva crítica construida por la larga interrogación de los setenta en torno a la Revolución mexicana, empieza por adherirse a la convicción de estar no ante una revolución fallida, desvirtuada, corrompida, sino frente a una revolución plenamente realizada; la convicción de que la sociedad mexicana actual, tal como se presenta, con sus gigantescas exclusiones y sus innobles pero dinámicos privilegios, es la expresión cabal y pormenorizada del fenómeno histórico que llamamos Revolución mexicana, no su producto espúreo o deleznable. Y la convicción paralela de que, como ha señalado Arnaldo Córdova, la construcción de esa sociedad real no ha sido el fruto sólo de la coerción y la fuerza, sino también

del consenso y la participación activa de las masas, el ejercicio colectivo de un destino posible, no democrático, pero sí nacional, en tanto tarea del conjunto de las fuerzas de la sociedad y de los instrumentos de control político y organización social que su mismo movimiento profundo generó.”⁴

V. *La visión de los vencidos*. Así llama Luis González al testimonio válido de las “personas sólo revolucionadas”, de la “mayoría revolucionada que se puso las manos sobre la cabeza” al “estallar la fiesta de las balas”. Con eso plantea Luis González no solamente el problema de los actores (obviamente no cree en un pueblo mítico, en una voluntad popular imaginaria, “en el consenso y la participación activa de las masas”), no solamente el problema de los resultados, sino el problema del costo social de la Revolución.

Luis González, en este caso, es portavoz, trujimán más que intérprete de “mi pueblo durante la Revolución”, en la gran tradición abierta por Mariano Azuela, respetada pero nunca aceptada, ni entendida por la gente del Estado y de la

⁴ *Ibidem*, pp. 255-258

Academia. (Paréntesis: doy cualquier tesis o montón de publicaciones académicas por una página de José Emilio Pacheco sobre el mismo tema.)

No tengo nada que añadir a las páginas 10-17 de la ponencia porque he oído decir demasiadas veces, en boca de quienes vivieron esas revoluciones como “estropicios, quemazones, golpizas y colgaduras”: “por eso cuando oigo decir que viene otra revolución me pongo triste” (Doña X., Villa Victoria, Gto. 1969) o “Virgen de Guadalupe, líbranos de otra revolución” (Ihuantzen, 1968).

Para los académicos como nosotros, la visión de los vencidos —aparte del juicio grave que emite sobre el fenómeno revolucionario— aporta alguna ayuda conceptual y metodológica.

¿No les parece que efectivamente hay que distinguir muchas “revoluciones” en el espacio, en el tiempo, en la sociedad? Se empieza a investigar Chiapas en la Revolución pero falta entender lo que ha ocurrido. Lo mismo se puede decir del Istmo. Tanto la Guerra del Pajarito en los Altos de Chiapas, como la del *Che Gómez* en Juchitán esperan que se les haga justicia. En la revista publicada por el ayuntamiento del COCEI en Juchitán (*Iguana Rajada*) se ha hecho bastante pero los académicos no hemos correspondido. Sin embargo, parece que en Juchitán murieron más personas en noviembre de 1911 que en los seis meses de guerrilla maderista en toda la república. . .

Las guerras yaquis, la represión contra los trabajadores “rojos” y contra los “verdes”; los “agriros” como opresores manipulados y no siempre como héroes, los cientos de miles que huyeron hacia el Norte —huyendo ¿de qué? por cierto—, los que murieron (¿cuántos y de qué? Hace falta una historia demográfica de la Revolución). . . muchos temas nos esperan que exigirían de nosotros algo como una conversión.

Es cierto que “la historiografía culta (o exquisita) se ha dejado conducir por el discurso histórico oficial”. Y la conclusión presentada por Luis González en su última página es admirable por su entereza y su valor. ¡Ojalá se tomara en serio lo que ha escrito! Hace años que lanzó su desafío contra la “historia de bronce” y nos llamó a escribir una historia crítica, capaz de tomar en cuenta el “rezongo” popular. ♦



EL CAOS PRESENTE

Por A.J.P. Taylor

Hay algo extraño sobre las grandes guerras anteriores: cada una terminó con una gran conferencia. La guerra de 1814 finalizó con el Congreso de Viena. La Primera Guerra Mundial del siglo XX, finalizó con la Conferencia de Paz en París durante los primeros seis meses de 1919.

La mayor de todas las guerras hasta ahora, la Segunda Guerra Mundial, terminó en una gran confusión. Es muy difícil determinar cuál fue el momento en que se dijo: "Ya terminó la Segunda Guerra Mundial." Lo que hacemos generalmente es aceptar el 8 de mayo de 1945, día en que los alemanes acordaron rendirse incondicionalmente. Esto se refiere sin embargo, sólo a una guerra, la guerra contra Alemania. Si se tratara de la guerra italiana, diríamos que fue en el año de 1943, o bien cuando una parte de Italia acordó rendirse incondicionalmente, o para decirlo de manera más técnica, en 1947, cuando los Aliados negociaron un tratado de paz. Si quisiéramos esperar, sin embargo, hasta el último tratado de paz, el final, que terminó con todas las guerras, éste sería el Tratado de los Aliados con Japón en 1951. Aquí también es difícil, ya que Rusia hizo un tratado diferente con Japón después de objetar las propuestas formuladas por nuestros aliados. Y si dijéramos que esa guerra terminó cuando se declaró un estado de paz con Alemania, entonces pudo ser en 1955 o aun en 1958. En 1955 las potencias occidentales, Gran Bretaña y los Estados Unidos, reconocieron aquello que llamamos Estado Federal de Alemania, es decir, Alemania Occidental como Estado soberano, ya no bajo la ocupación de los Aliados. Sería posible esperar hasta cuando los rusos reconocieron el Estado Alemán Oriental como entidad soberana. Esto podría ser antes o después.

Es también bastante difícil poner de acuerdo a la gente sobre *dónde* terminó la guerra. Yo creo tener razón al afirmar que la guerra ha terminado ahora; pero tomé por lo menos diez años poner todo en orden.

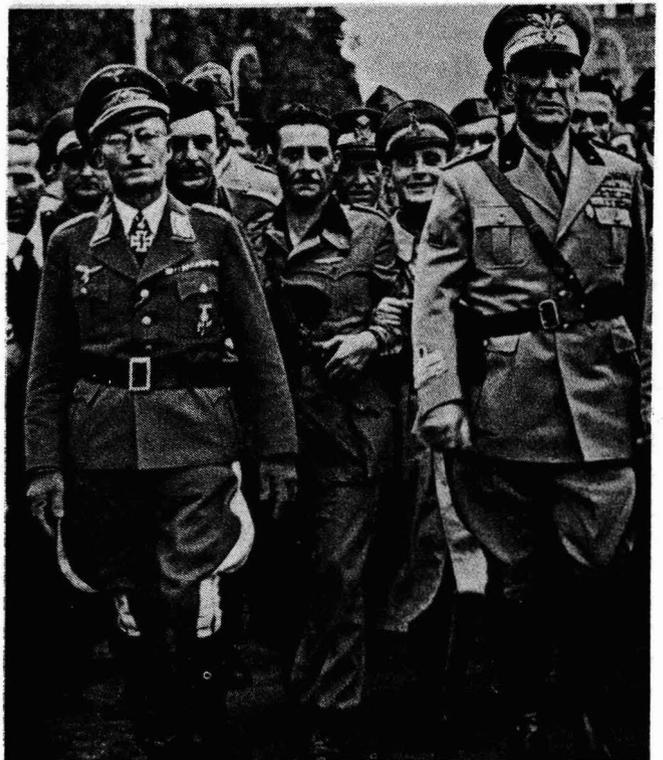
¿Cuáles fueron los grandes obstáculos y cuáles los escenarios del fin de la guerra? En cierto sentido, en mi opinión, hubo un final dramático sobre lo que fue la mayor guerra, es decir, la guerra contra los Aliados: Gran Bretaña, Rusia y los Estados Unidos, que culminó con la rendición incondicional de Alemania el 8 de mayo, o según los cálculos rusos, el 9 de mayo; pero no hubo un tratado de paz todavía por mucho tiempo.

En 1945, al momento de rendirse, la mayor controversia entre los Aliados fue el problema de las reparaciones. Los americanos, siendo tan ricos, afirmaron que no querían reparaciones y que por lo tanto, tampoco deberían tenerlas los Aliados. Los rusos alegaron sin embargo, que todo su país había sido devastado por los alemanes; por tanto, los alemanes debían pagar una gran suma. A regañadientes, aceptaron los americanos este principio, pero cuando llegó el momento de aplicarlo, objetaron, diciendo que: "Lo que está pa-

sando es que estamos pagando a los alemanes para poner otra vez de pie a Alemania y ustedes le están quitando a Alemania lo que nosotros le estamos dando"; pero no fue sino hasta por lo menos cinco años después de 1945 que los rusos dejaron de reclamar reparaciones, mismas que no siempre obtuvieron. Aquí nuevamente, el otro gran conflicto entre los Aliados —los vencedores— en 1945, no fue en lo absoluto sobre Alemania, sino sobre Polonia.

Es un asunto fascinante. La gran controversia en 1814 entre los Aliados fue sobre Polonia. Una de las mayores disputas entre los Aliados, Inglaterra y Francia en 1919, y particularmente en 1920, fue nuevamente Polonia. La más interesante de las controversias que tuvo lugar durante todo el curso de la reunión de los Aliados en Potsdam en 1945, fue sobre Polonia, o más precisamente sobre la frontera occidental polaca.

En 1920 Polonia conquistó mucho de lo que había sido previamente territorio ruso; y fue siempre causa de resentimiento entre los rusos. Cuando obtuvieron la victoria, marcharon a través de este territorio, quitándoselo a Polonia. Polonia fue pues privada de parte de su territorio; y la gente decía: "No podemos tomar posesión de esto, ya que Polonia se encuentra entre los vencedores. Es particularmente penoso tomarle parte de su territorio después de haber





sido objeto de un tratamiento espantoso por parte de Alemania y de haber ofrecido una resistencia tan gallarda." De esta manera pues, los polacos fueron compensados con una gran extensión de territorio alemán, de lo que hoy se conoce como la línea del Oder y del Neisse. Dicho territorio no estaba poblado por polacos; y parecía imposible a los polacos tomar territorio poblado por alemanes. Existía sin embargo, una sencilla solución que podía aplicarse ya que prevalecía un estado de guerra. Una gran parte del territorio que obtuvo Polonia había sido previamente evacuado por sus habitantes alemanes, por puro terror —aunque en el curso de 1945 y 1946 siete millones más de alemanes fueron arrojados de sus casas hacia Alemania Occidental. Nunca más regresaron, y el territorio en cambio ha sido poblado por polacos en gran parte provenientes del territorio que Rusia le había quitado a Polonia. Ha pasado ya toda una generación y la gente empieza a olvidar estas antiguas fronteras —o, me pregunto, ¿a lo mejor todavía no?

Ésta no fue la única expulsión de poblaciones durante 1945. Aproximadamente tres millones de alemanes fueron expulsados de Checoslovaquia. Gente que había estado en este territorio tanto tiempo como los mismos checos —posiblemente por un milenio— fue expulsada en 1945; y no fueron las únicas poblaciones que fueron arrojadas de Checoslovaquia. Cerca de 300 000 húngaros (o para ser más precisos, eslovacos que habían sido originariamente húngaros) fueron también expulsados. Había igualmente otras minorías, las cuales se encontraban quizá en la peor situación. Rumania y Hungría habían combatido muy contra su voluntad del lado alemán. Rumania habría podido cambiar de campo tres meses o quizás aun seis, antes del final de la guerra, y ser considerada como aliada. Hungría, debido al carácter titubeante del Gobierno Horthy, trató de salirse de la guerra y fracasó. Así pues, Rumania fue considerada un aliado mientras que a Hungría se le trató como enemigo. Como resultado, se le otorgó a Rumania una porción de territorio en Transilvania. Medio millón de húngaros vivían ahí entonces, y todavía hoy, muy maltratados, ya que han sido privados de sus derechos

nacionales. Globalmente, fue una repartición todavía peor que la que había sido intentada en 1918 y 1919.

Ésta fue una de las negociaciones; pero había problemas mucho más difíciles. La Conferencia de Potsdam en julio de 1945, fue la última de las grandes reuniones, aunque no grande por el número de participantes. Potsdam fue simplemente el último encuentro de las llamadas grandes potencias: Estados Unidos, Rusia Soviética y Gran Bretaña. Más tarde, aunque algunos de sus representantes se reunieron otra vez, los jefes de Estado nunca se volvieron a reunir con solemnidad como lo habían hecho en Teherán, Yalta y Potsdam; y la Conferencia de Potsdam, muy lejos de llevar a ninguna conclusión, condujo a la división. Un factor muy importante fue el viaje del presidente Truman a Potsdam, la primera salida en su vida fuera de los Estados Unidos. Esto en sí mismo marcó un gran cambio. Un rasgo sobresaliente del presidente Roosevelt fue que él, con su característica habilidad, había querido estar en buenos términos con Rusia y había logrado estar presente en las conferencias de Teherán y de Yalta. En efecto, se podría ir más lejos y afirmar que Yalta fue el único encuentro de las tres grandes potencias y por lo tanto, el único encuentro de las grandes potencias mundiales en la historia que haya sido un éxito, donde las tres deseaban trabajar juntas y llegar a un acuerdo.

Ya en Potsdam, Rusia y los Estados Unidos querían estimular el conflicto y ganar uno contra el otro. No ha habido, desde ese día hasta la fecha, un encuentro verdaderamente satisfactorio entre las grandes potencias; quizá entre sus representantes más modestos, pero nunca más entre los grandes gobernantes. Cuando Truman llegó a Potsdam, poseía un secreto. Creía que la primera arma nuclear podía usarse en el curso del verano, pero hasta que no se usara, no podía estar seguro de su éxito. Nunca había sido probada. Cuando Truman iba de regreso a Estados Unidos, recibió la noticia a bordo del barco, de que la bomba nuclear había sido arrojada sobre Hiroshima y exclamó: "¡Este es un gran día en la historia mundial!" Estaba muy lejos de imaginar lo grande que iba a ser y los problemas a que habría de dar origen.

¿Por qué se usó la bomba nuclear en el Japón, siendo que el Japón buscaba la paz? Había enviado mensajes a través de Rusia, mismos que no fueron transmitidos por el gobierno ruso, porque no quiso —quería también obtener el mayor provecho. Tanto el ejército americano como la marina americana ofrecieron soluciones concretas, pero había todavía más. Los científicos y asesores técnicos que habían desarrollado la bomba nuclear, insistieron en que si había de ser probada, debía ser en un blanco verdadero, para que el Congreso se sintiera satisfecho por todo el dinero que había pagado. Así pues, la primera bomba fue arrojada en Hiroshima, no para conducir a Japón a la ruina, o aun para estimular propuestas de paz por parte de Japón, ya que para entonces, Japón deseaba ansiosamente ofrecer la paz; ésta fue arrojada como demostración al Congreso americano.

Nadie sabía lo que habría de ser. Nadie había concebido la terrible devastación que causó. Aún más, los japoneses no respondieron inmediatamente con la rendición incondicional. Parecían decir: "Bueno, fue una bomba. Hemos perdido más de 50 000 hombres asesinados en Hiroshima, pero ahora la situación es como antes." Los americanos tenían dos bombas: una que podían usar en Hiroshima y lo habían hecho; la segunda, creían que debían usarla, porque de lo contrario los japoneses pensarían que la bomba de Hiroshima era la única, mientras que si usaban las dos, los japoneses quedarían pasmados del poderío americano. Aunque los japoneses hubieran podido decir después de que fue arrojada la bomba en Nagasaki: "Muy bien, ya sucedió. Soportaremos estas dos catástrofes y seguiremos adelante con la guerra." Tal como ocurrió fue un epi-



sodio de gran dramaticidad en la historia —los ministros del gobierno japonés estaban convencidos de que debían rendirse incondicionalmente. Ninguno de ellos, sin embargo, se atrevía a proponerlo, diciendo que: “si alguno de nosotros toma la iniciativa y ofrece rendición incondicional a los americanos, seremos masacrados por los fanáticos nacionalistas japoneses.” El emperador, quien nunca en su vida había tomado una iniciativa en política, o se podría decir en la historia —el emperador era una figura decorativa— afirmó su personalidad por primera y última vez. En los últimos días de agosto de 1945, anunció por radio la rendición incondicional; pero como dije antes, no fue sino hasta 1951 cuando se firmó el tratado de paz con el Japón, simplemente porque los rusos pusieron condiciones tales que no podían ser aceptadas por los Aliados y posteriormente, Japón tuvo que hacer un tratado por separado con Rusia.

Mientras tanto, se siguió adelante con los otros tres tratados; y hay ahí grandes enigmas. Italia había sido un enemigo por casi tres años. Un gobierno italiano, mas no uno que ejerciera autoridad sobre toda Italia, por lo menos no hasta los últimos días de 1945, había llegado al poder y fue aceptado, no de muy buena voluntad, como aliado, o por lo menos como colaborador de las fuerzas aliadas. El otro permanecía de hecho como enemigo, aunque no hiciera nada como tal. Cuando en 1947 se celebró una conferencia de paz en París, Italia fue el primer país con quien los Aliados tuvieron que tratar. Había dos puntos territoriales que preocupaban a los Aliados. Uno era saber si el Tiro del Sur debía ser restituido a Austria, tomando en consideración que estaba poblado por alemanes o gente de habla alemana. Esta decisión resultó muy fácil para los Aliados, ya que podían decir: “Italia debe retenerlo, ya que ha sido nuestra aliada por un corto tiempo, mientras que los austriacos nunca fueron aliados.” Más espinoso fue el problema con Yugoslavia, quien había sido aliado nuestro durante toda la guerra, y reclamaba derechos sobre Trieste; pero ahora, los yugoslavos habían tomado de propia iniciativa una actitud comunista, y como comunistas no podía serles concedido Trieste; tenía que otorgarse al enemigo anterior,

Italia, y éste fue el acuerdo del tratado que al fin se celebró en 1947. Quedaban todavía muchos tratados por hacer. Rumania y Bulgaria hicieron la paz con bastante rapidez y no había mucho que disputarse, excepto Transilvania. Hungría fue aceptada.

Austria representaba un caso difícil. Era como si fuera Alemania, o más bien había formado parte de la gran Alemania pero había logrado hacerse a un lado a tiempo, y para antes del final de la guerra era otra vez independiente, bajo el canciller Renner (quien había hecho de Austria una república independiente al final de la Primera Guerra en 1918). Austria era ahora una pequeña república independiente. ¿Quién debía ahora garantizar su existencia? Las cuatro potencias acordaron que debía quedar bajo su autoridad conjunta. Cada una tenía una zona de ocupación y las cuatro ocupaban Viena. Fue el único lugar donde permaneció en pleno la cooperación de todos los Aliados por diez años después de la guerra. Para tener un cuadro de Viena bajo la ocupación aliada, baste recordar la película de Orson Welles *El tercer hombre*. El otro aspecto interesante en lo que concierne a Austria, es que los Aliados acordaron al final que Austria debería ser un Estado neutral. No se le permitía unirse a ninguna de las alianzas; podía tener su propio ejército, etcétera, pero debía permanecer absolutamente independiente de las coaliciones. No estaba asociada a los ingleses y americanos, ni a los franceses, ni a los rusos. Era un Estado neutral independiente garantizado, y podemos creer que fue un ejemplo para un buen número de otros Estados independientes. Funcionó ciertamente en el caso de Austria.

El mayor problema, sin embargo, y que ha continuado casi hasta la fecha —una parte del cual traemos todavía con nosotros— fue Alemania. No fue sino después de varios años cuando el Congreso americano resolvió que había cesado el estado de guerra con Alemania; y no fue sino hasta 1955 que los americanos de hecho reconocieron que Alemania Federal debería tener su propia independencia. Alemania Oriental estaba bajo la ocupación rusa y hasta la fecha sigue siendo un Estado separado, completamente bajo control ruso, aceptando la dirección rusa más de lo que lo hacen los estados comunistas independientes como Checoslovaquia, Hungría y Rumania; y no fueron éstos los únicos problemas que se presentaron. En medio de los dos estados en conflicto, se encontraba Berlín, el cual estaba dividido en cuatro partes, tres de las cuales pertenecían a las tres partes de Alemania, a su vez pertenecientes a las potencias occidentales, y una parte bajo control ruso; y Berlín en vez de unirse se ha ido gradualmente dividiendo más. Berlín fue dividido de hecho en 1960 por el gran muro aún existente. Hubo una situación de alarma en 1948, cuando los rusos bloquearon el transporte terrestre, por carretera y ferrocarril, de Alemania Occidental hacia Berlín, a lo cual respondieron los Aliados, ante el asombro general y con éxito, con transporte aéreo, el cual prosiguió cerca de un año. Las fuerzas americanas y británicas llevaban todo hacia Berlín Occidental. Alemania Occidental mantuvo su independencia o separación del control ruso y permanece así hasta la fecha.

Europa, sin embargo, todavía lleva las cicatrices de la Segunda Guerra Mundial y parece ya estar resignada a soportarlas. Existen todavía millones de alemanes que se quejan de haber sido todos ellos evacuados de sus hogares hace casi 40 años. Hay cientos de miles de húngaros que todavía sufren por haber sido expulsados de sus hogares en Checoslovaquia, y todavía habría mucho más por contar; pero el mayor legado que hemos recibido de la Segunda Guerra Mundial es, sin duda, el desarrollo de la fisión nuclear, y la transformación de ésta en armas nucleares. Éste es ahora el mayor peligro, el más aterrador y amenazador que se cierne sobre la civilización.

Sin embargo, no hay por qué preocuparse: ¡La Tercera Guerra Mundial será la última! ♦

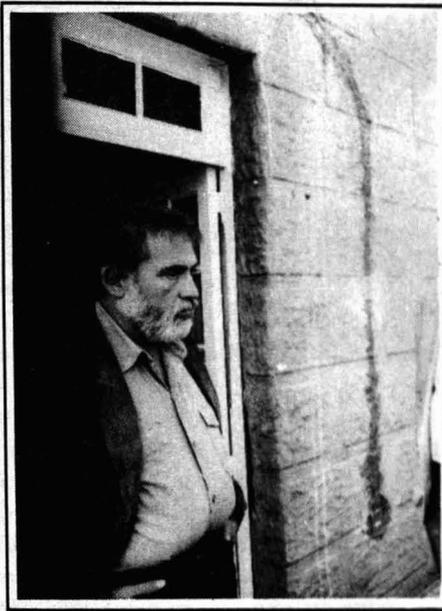
Julio Castillo y su cosmos de imágenes desgarradoras

Por Raquel Barreda

Para unos sus puestas en escena presentaban, con arbitrariedad, sólo los pasajes más oscuros de las grandes ciudades y un excesivo bombardeo de violencia que trasgredía los límites de lo transitable por la vida; otros, por el contrario, apreciaron en ellas el tejido artístico de las acciones y la exacta digitación del ritmo, fundidos en un equilibrio mágico, que desarmaba y enmudecía al reflejar la cruda —pero ineludible— realidad.

Así, entre la polémica suscitada, Julio Castillo fue un director vanguardista que creó espacios y delineó nuevas formas escénicas en la geografía de la esfera teatral. Invasado por esa energía especial que se libera entre bambalinas, era palpable su mayor preocupación por la esencia que por la estética de las cosas.

Más de 35 obras dirigió durante su carrera, entre las cuales encontramos Ce-cé



Julio Castillo

de Pirandello, Qué formidable burdel de Ionesco y Orinoco de Carballido. Reconocidos actores como Ofelia Medina, Susana Alexander, Fernando Balzaretta, Enrique Rocha y Jesusa Rodríguez trabajaron bajo la dirección de Julio, quien se caracterizó además por confiar en aquellos que empezaban a incursionar en el mundo del Teatro, decididos a hacer del mismo una forma de vida.

Dulces Compañías de Óscar Liera es su último montaje —aún en cartelera— que presenta también otra faceta de la marginación —temática predilecta de Julio— que siempre exhibió acentuando sus matices más dramáticos y penetrando en sus cicatrices más profundas.

Poco tiempo antes de su muerte, sus palabras —pausadas, pero firmes— transmitían una sensibilidad muy especial.

¿Qué ha llevado a Julio Castillo a la realización de un Teatro más popular?

Mi intención ha sido acercarme a la gente. Hace 20 años surgió el grupo "Poesía en voz alta" con Héctor Mendoza, que tenía como objetivo hacer del Teatro un espectáculo más popular; después nos unimos varias personas entre quienes estaban Gurría y Tavira, para conformar un Teatro Universitario llamado de vanguardia, que buscaba un mayor contacto y aproximación al público.

Se ha discutido mucho si el Teatro tiene la función de divertir, reflejar o concientizar. ¿Qué objetivo lo conduce a ese acercamiento con el público?

Ha tocado una palabra importante. Brecht decía que el Teatro es básicamente diversión, pero hay diferentes niveles de diversión: el mío ha sido simplemente reflejar la realidad en la cual me desenvuelvo y vivo; ya el público tomará conciencia,

pero mi propósito no es dar un mensaje o ser papista y decir que las cosas van a cambiar, simplemente expongo lo que presiento, lo que siento y lo que me duele. Me ha importado mucho la comunicación con el ser humano que está sumergido en la oscuridad; busco la transmisión de emociones, imágenes y visiones que provoquen alguna alteración en el espectador. Cuando no logro esto me siento muy frustrado.

¿Cualquier tipo de público tiene la sensibilidad para captar esas imágenes?

Creo que sí. A través de mi propuesta teatral he podido llegar igual al público intelectual que al que trae su periódico en la bolsa del pantalón; tal vez uno entiende y comenta lo que ve y el otro simplemente se emociona y llora sin poder explicarlo, pero lo importante es que ambos están abiertos a una experiencia teatral y esperan que llegue alguien que los guíe.

El problema es que en México el teatro infantil ha sido muy mediocre y no ha fomentado, como en otros países, que desde niños tengamos una inquietud por acercarnos al Teatro. No hemos creado todavía espectadores potenciales que dentro de su presupuesto tengan contemplado gastar semanalmente en ir a ver una obra y que, además, no los detenga ni siquiera el hecho de que esté cayendo un aguacero. La gente que ve teatro lo hace o porque una vez acudió, le gustó y se atrapó, o porque es un intelectual. Es un problema de educación y una falta de interés —por parte de todos los que hacemos Teatro— en crear ese tipo de público y en mejorar la calidad de nuestros espectáculos.

¿Cómo es su método de trabajo? ¿Cómo va armando ese espectáculo hasta llegar a la puesta en escena?

Para mí la materia principal es el actor. Em-

piezo por buscar el reparto; me gusta mucho trabajar con gente joven porque es muy maleable. A partir de esta selección trato de seducir a los actores a aquello que me interesa transmitir y expresar, y nos abocamos a realizar una serie de improvisaciones que nos ayuden en esta búsqueda.

¿Qué herramientas les da a sus actores y qué resultados les exige?

Me involucro con ellos para poder trabajar en conjunto; para mí no hay separación entre director y actor. Lo que les exijo es una entrega total y absoluta que demanda ese posesivo amante que es el Teatro; trato de lograr una desnudez y hacer que se quiten la máscara para que puedan proyectar una sinceridad completa. Al menos la crítica ha dicho que mis grupos de trabajo —aunque vengan de diferentes escuelas o tendencias— son homogéneos. Siempre antes de entrar a la puesta en escena acostumbro llevar a cabo un seminario sobre lo que yo pienso que es la actuación, para así conseguir una uniformidad.

¿Qué es más difícil, el trabajo con el actor o el enfrentamiento con el texto?

Evidentemente la comprensión del texto y el hacerlo parte de un lenguaje propio. Mientras que estamos en el juego de la improvisación todo marcha bien, pero en el momento en que enfrentamos la obra escrita surgen las dificultades porque es complicado alcanzar una unidad estilística.

La obra en manos del director es otra partitura. ¿Qué arreglos y cambios tiene derecho a hacerle? ¿Puede —sin miramientos— modificar la melodía?

Tiene toda la libertad de hacerlo siempre y cuando guarde el concepto de la obra y no la desvirtúe totalmente; es él quien le va a dar vida al texto: mientras lo leamos será literatura. El mismo autor no conoce su obra hasta que la ve puesta, y en ocasiones se lleva muchas sorpresas. El director no es un intérprete, también es un creador.

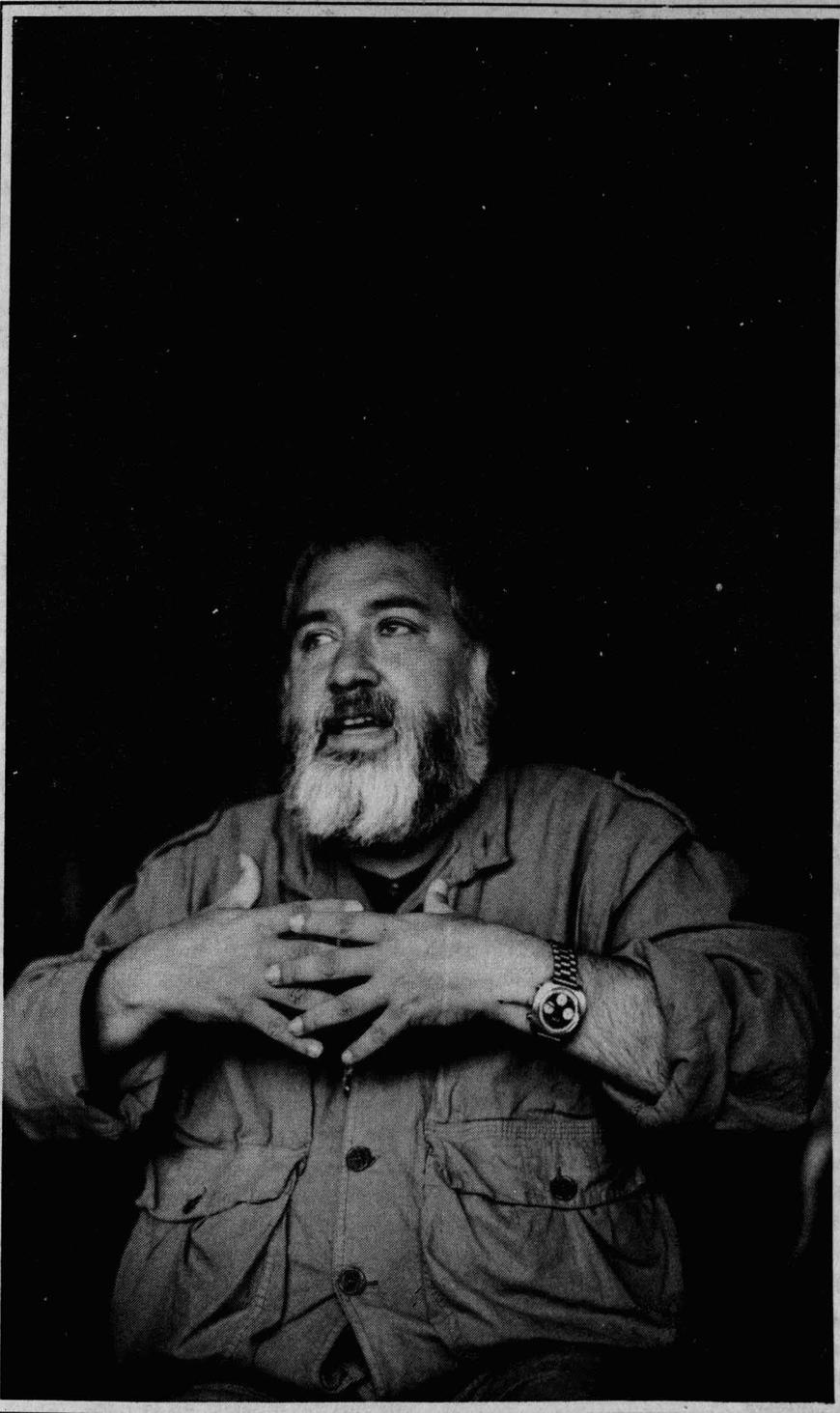
¿Cómo se puede rescatar la riqueza de recursos y elementos que le dan mayor frescura al Teatro, extirpando de él todo signo de esterilidad?

En cuanto a los actores, cuando veo que buscan otros beneficios ajenos a la concepción que yo tengo del Teatro, como

son el estrellismo o vedettismo —como se le ha llamado—, automáticamente me niego a trabajar con ellos porque sé que no vamos a llegar a nada. Me interesa el actor o actriz que tiene un rigor y obsesión en su trabajo, que demuestra inquietud por encontrar nuevas formas, que pregunta y propone. Por otro lado, siento que entre nuestros dramaturgos existen ya propuestas maduras y conscientes de la realidad, que pueden conducir a la salvación del Teatro. Creo que se está engendrando esa mística característica de otras generaciones que, desde que amanecía, vivían del Teatró y para el Teatro.

¿Sería factible también restaurar la imaginación y purificar las emociones para evitar que, después de determinado número de representaciones, una obra caiga en la rutina?

Bonita pregunta, todavía no la resuelvo. Creo que el hombre tiende a la mecanización. Si por mí fuera terminaría después de 75 representaciones, diría: "¡Hasta aquí!", para evitar que la puesta en escena se vaya pervirtiendo; un ejemplo muy claro se presenta cuando el actor ve que el público se ríe en momentos en los que el objetivo era sólo causar cierta ironía y



Julio Castillo



esto lo lleva a encontrar determinados mecanismos y desvirtuar el sentido de las cosas.

Julio Castillo ha estado muy ligado con aspectos de educación, difusión e investigación teatral. Después de estudiar en la Escuela de Arte Teatral del INBA, imparte cátedra en diferentes instituciones como el Centro Universitario de Teatro. En 1987, junto con Héctor Mendoza, Luis de Tavira, José Caballero y Gabriel Careaga, participa en la formación del Núcleo de Estudios Teatrales. ¿Podría profundizar sobre los objetivos y el trabajo que está desarrollando el NET?

El núcleo no es una escuela, es un centro de investigación en donde buscamos unificar el lenguaje y la estilística, creando así un método adecuado para el actor mexicano que responda a un arte dramático en evolución. Maestros que realmente formen profesionales del Teatro hay muy pocos; muchos son instructores que se aprenden el método de Stanislavski como lo leyeron, pero que no tienen un sistema didáctico para enseñar. El actor no es un concepto, es un ser con problemas propios; el buen maestro ayuda al alumno a reconocer sus virtudes y defectos y le proporciona esa gran seguridad para desarrollar un lenguaje propio que lo haga ser creativo, capaz de manejar una técnica sin llegar a convertirse solamente en intérprete. El NET trata de sintetizar en un tiempo mucho más corto todos los años de estudio que tienen programados otras escuelas. Los resultados están por verse: faltan tres trimestres para que salga nuestra primera generación y mostremos nuestra propuesta.

Mucho se ha hablado del Teatro comercial. Hay quienes lo ven enfermo, anquilosado y desnudo de calidad, ¿qué piensa al respecto?

El Teatro comercial cumple la función de divertir y es muy válida la alternativa; el público tiene derecho a pensar que es suficiente con su vida para ir a ver más problemas y pagar por sumirse en la cruda realidad. De ahí que muchos espectadores rechacen el realismo o el naturalismo.

¿Afecta al desarrollo del Teatro la carencia de recursos?

Pienso que, por el contrario, cuando hay menos recursos surge más imaginación y te las ingenias para hacer un mejor Teatro. Mis mejores obras las he hecho cuando no he tenido los millones de pesos para la producción. Pero eso sí, por lo menos con el estómago lleno, porque si hay hambre no hay Teatro.

Julio Castillo ha formado una importante mancuerna con su esposa, ¿qué influencia ha ejercido Blanca Peña en usted?

Mi esposa ha sido muy importante en mi carrera. Con ella he trabajado en un ciclo que toca la realidad de la marginación de la ciudad. Blanca hizo una traducción maravillosa al lenguaje mexicano de *Los bajos fondos* de Gorki, después continuamos con *Armas blancas* de Víctor Hugo Rascón; creo que sin ella me hubiera hundido porque en mis comienzos nada me importaba, bebía mucho y llevaba una vida muy intensa. Hubiera terminado igual que uno de mis personajes: en la calle, tirado y

muerto, pero con su ayuda me levanté y pude llegar al momento que vivo en mi carrera. En *De Película Blanca* escribió el texto sobre experiencias que viví de niño, por ejemplo.

Es precisamente "De la calle" de Jesús González Dávila, —galardonada como la mejor dirección en 1987— una obra climática dentro de ese ciclo que engloba temas marginales; en su montaje, parece como si las escenas, además de subir de intensidad, fueran acercándose al público, hasta hacerlo participar en la trama de ese túnel en donde se desencadenan las acciones, ¿es su objetivo recordarnos que estamos inmersos en esa violencia?

Sí, por eso empiezo desde el fondo y voy acercando cada vez más esta realidad. En *The New York Times* dicen que es como los círculos del infierno de Dante. Es una cruda situación que no es privativa de México, en todas las grandes ciudades hay "teporochos" que sufren esa marginación.

¿Hay salida en ese tenebroso túnel "De la calle"?

Siento que no, por lo menos en mi caso solamente dos lo conseguimos; la mayoría terminaron alcohólicos o en la cárcel. Hay gente que nace, crece y muere en una banqueta y no conoce otra parte del mundo.

Julio Castillo fue un hombre preocupado por la realidad social de su época y comprometido con ese acto de amor que para él era el Teatro: un mundo alimentado por los sueños del niño que nunca quiso dejar de ser.

Para el futuro, Julio vislumbraba un panorama alentador: "surgirá algo maravilloso en el Teatro, —nos dijo— que se gestará cuando los jóvenes con talento se desprendan de las influencias y expresen su propio lenguaje y su propio mundo."

Sus proyectos, lo mismo que su particular línea de trabajo no se interrumpen, porque hay quienes seguirán tejiendo imágenes teatrales a partir de los diseños que él dejó trazados.

Hasta el final, con la convicción de mantenerse sereno, lo mismo frente a excomuniones y amenazas, que ante el seductor eco de los aplausos, la inversión de su energía se concentró, más bien, en la difícil tarea de fusionar las luces del Teatro con las sombras de la vida. ◊

Apuntes de un ritual

Por Santiago Espinosa de los Monteros

"Caminaba fijando en los ojos el menor resplandor de la luna en el agua, el más leve roce de las hojas reseca. Cuando se daba cuenta del placer que le daban el agua, las hojas, el viento, apretaba los dientes y por medio de oraciones convertía el placer en culpa, hasta que una distracción lo hacía gozar de nuevo cualquier sonido breve (un pájaro que pasaba o el crujido de la arena bajo los pies) y comenzaba de nuevo, con culpa acrecentada, sus oraciones."

Alberto Ruy Sánchez,
Los demonios de la lengua

Hacia el diez de abril de 1980, se llevaba a cabo en la ya desaparecida Galería Chapultepec, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes, la que fuera la primera exposición individual de Sergio Hernández. Para esa ocasión, él mismo escribió el texto que se reproduce en la invitación y que más parece ser una declaración de principios hasta hoy ejercida, que la

usual fraseología casi siempre timorata de quien se lanza al ruedo por primera vez: "El drama nace en el acto de pintar. Cuando pinto no busco temas, ni me trazo metas. Tomo los medios a mi alcance y juego con los materiales. A veces veo con azoro que mi dibujo se vuelve independiente de mí mismo. La línea, el color, la forma, quedan en libertad, como parte de un proceso que sucede fuera de mi elección o de mi control.

"Surgen cosas inesperadas y me sorprenden. Al borrarlas aparecen otras. Nacen, siempre están naciendo. Las dejo existir y si no alcanzan la forma que quiero, no vacilo en romperlas. Cuando mis dibujos se acercan a mi intención, entonces les pongo un nombre, un título.

"Pintar es una aventura sin límites. Mi realidad va tomando forma y salta fuera de mí. Cualquier cosa puede suceder: la fantasía siempre va más allá sin que pueda contenerla, más lejos de mi voluntad, más lejos aun de mi asombro. Eso sí, tengo bien claro

que todo esto no es culpa mía.

"No he necesitado nunca entender, de una manera 'racional', mi trabajo. Tampoco pretendo describirlo con palabras: mi lenguaje es la pintura."¹ A ocho años de su primera exposición individual y escasos once de su primera participación en una colectiva, Sergio Hernández ha encontrado, tal vez pese a sí mismo, una forma totalmente singular de plantear plásticamente un mundo interno que en otro momento ha sido movido por el externo.

"La pintura es magia y brujería. En ella aparecen cosas y uno le echa otras tantas. Es como cuando un curandero hace una limpia: no se sabe si va a curar o no. Él está convencido de que sí, pero uno no; uno sólo quiere ser curado. Lo que echa se recibe. Si se logró, qué bueno, ya estás tranquilo; si no, habrá que ver a otro brujo. Esto es la pintura también. . ."²

Y ahí están para probarlo los dibujos que realizó basado en el libro editado por Amnistía Internacional que recogía los increíbles métodos de tortura utilizados por la Inquisición europea y que, dada la "transferencia de tecnología" en este campo, se encontraron también en la América virreinal.

En un afán casi obsesivo, puede decirse que "inventarió" todos y cada uno de los instrumentos para replantearlos con su propio lenguaje sobre las telas y los papeles. A modo



¹ Sergio Hernández, Texto reproducido en la tarjeta de invitación de la exposición titulada *Sergio Hernández, Pintura*, llevada a cabo en la desaparecida Galería Chapultepec.

² Entrevista inédita con Sergio Hernández realizada el 16 de agosto de 1988 en su casa de la ciudad de México.



Díptico. Foto de Salvador Lutteroth

de conjuro para el olvido, Sergio Hernández toma de la realidad la parte menos creíble y la reconstruye. "...se ha interesado en el arte del alto medioevo. Por ejemplo, ha estudiado y admirado los comentarios del *Apocalipsis* del beato de Liévana. Algo de todo aquello pasó a formar parte de sí mismo al mancomonarse con huellas de vivencia —pudieramos denominarlas pulsiones— de su temprana infancia."³ El replantear lo sucedido en el tiempo de los juglares (cuya música suele acompañar a Sergio durante los largos procesos de trabajo) y traducirlo a una forma contemporánea de ver las diferentes obras plásticas, es posiblemente uno de los méritos

³ Teresa del Condé, *Sergio Hernández. Tiempos coludidos*. Texto reproducido en el catálogo de presentación de la exposición titulada simplemente *Seis Dípticos*, llevada a cabo en la Galería de Arte Contemporáneo en la ciudad de México del 11 de agosto al 30 de septiembre de 1988. (Finalmente el día de la inauguración había siete dípticos y no seis, como marca el catálogo, de modo que una de las seis piezas no fue reproducida fotográficamente. Por su parte, todas las piezas medían 190 x 280 cms. y fueron facturadas con óleo y arena sobre tela entre 1987 y 1988.)

importantes de destacar en este pintor. Asimismo, las telas que trabaja últimamente y de cuya producción es posible ver parte en la Galería de Arte Contemporáneo, poseen en sí mismas un código que ya puede ser reconocido como de la propiedad de Sergio. Tanto los colores como la manera de situar las figuras dentro del plano, hablan ya de una actitud singular de enfrentarse al hecho pictórico.

"Si yo muriese ahora, quemaría toda mi pintura. En realidad yo sigo pintando, aunque no me gusta, tal vez porque trato de hallar algo que quiero ver y que no encuentro, o sea, que al pintar yo quiero hacer lo que no se ha hecho para ver lo que siempre se ha querido ver. La realidad es que a mí nunca me ha importado si voy bien o mal. Yo sé que si trabajo ocho, nueve o diez horas al día, hay menos posibilidades de perderse que si se tratara sólo de estar a gusto con el cuadro. De todos modos no sé a dónde voy. He cambiado mucho, de casas estructuradas a paisajes, a formas taurinas, a abstractos, a figurativos, pero nunca toco de nuevo los elementos que toqué antes."⁴

⁴ Entrevista inédita. *Op. cit.*

Así, los hombres de sus cuadros parecieran estar constantemente en un suplicio eterno; caen al vacío que está fuera del cuadro y donde de seguro continuarán su viaje a la nada que es la pesadilla de los siglos, o se queman en la lumbre de los infiernos que se describen con esas llamas que en un alarde de precisión no se quedan ni al ras del suelo para hornear sólo las plantas de los pies, ni tampoco nos cubren de cuerpo completo para eliminarnos en unos cuantos segundos: se quedan justo a la altura del medio cuerpo, ahí, para siempre, sin quemar del todo al pecador pero tampoco liberándolo; se quedan ahí para muestra y escarmiento de los terrenos que nos enfrentamos a esas imágenes. Esos son los habitantes de la pintura de Sergio Hernández: los que pecaron por no creer en lo increíble; los que amaron, los que en uso de su inteligencia dudaron; los que durante años han demostrado con la incineración sin avance de su cuerpo que son más héroes, más admirados, más cercanos a la beatificación que a la condena, porque soportan desde siglos la lumbre que en nuestro descuido es avivada, como mudado a un escenario de teatro o restaurado en un altar en ausencia de los fieles.

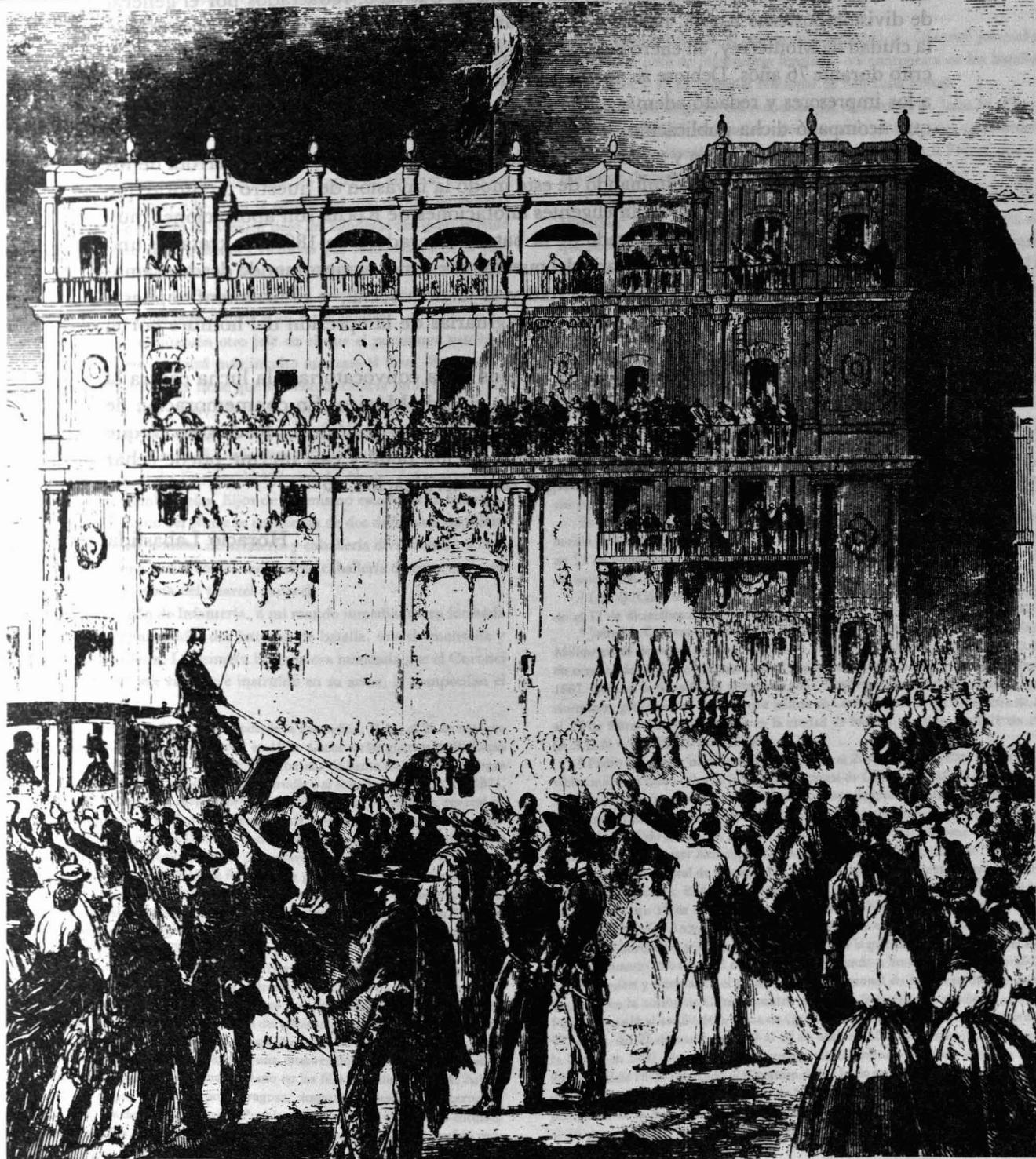
Separata

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Volumen XLIII número 454, noviembre 1988

Apuntes históricos sobre el sitio de Querétaro



Presentación

Los poco conocidos *Apuntes históricos sobre el sitio de Querétaro*, redactados por el general de división Sóstenes Rocha, hacia 1878, en París, fueron publicados en el *El porvenir* de la ciudad de Monterrey, en enero de 1944, luego de haberse mantenido inédito el manuscrito durante 76 años. Debiose su aparición al historiador Santiago Roel, quien lo facilitó a los impresores y redactó además a manera de preámbulo la breve biografía de Rocha que acompañó dicha publicación.

En su calidad de testigo y actor de los hechos militares que gestaron la derrota de los ejércitos de Maximiliano, culminando de este modo la invasión de nuestro territorio que inició Napoleón III en 1862, las inteligentes anotaciones de Rocha son aportaciones muy sugerentes para evaluar el significado de la batalla liberadora de 1867. Se trata de uno de los momentos estelares de la historia del pueblo mexicano, comprometido desde el amanecer de Hidalgo y Morelos con la libertad y la justicia social, y radicalmente opuesto a todas y cada una de las formas reales o imaginarias de la opresión del hombre por el hombre.

En el actual noviembre cúmplense los 78 años de la convocatoria a la lucha contra la *dictadura* que formuló Francisco I. Madero al pueblo de México. En conmemoración de tan ejemplar acontecimiento publicandose ahora los *Apuntes* de Sóstenes Rocha, en los que se describe cómo la voluntad patriótica de una nación débil y casi inerte puede echar abajo el poder y las armas de los enemigos de la civilización. ♦

Horacio Labastida

APUNTES HISTÓRICOS SOBRE EL SITIO DE QUERÉTARO

EJÉRCITO DEL NORTE, GENERAL ESCOBEDO, GENERAL TREVIÑO, NARANJO Y OTROS JEFES

Por Sóstenes Rocha

El Cuerpo de Ejército del Norte estaba al mando del Gral. de División Don Mariano Escobedo, mas cuando ya al frente de la Plaza de Querétaro, este jefe, por orden del Supremo Gobierno, el mando de todo el ejército sitiador, el Gral. Gerónimo Treviño¹ fué nombrado para sustituirlo en aquél.

El Gral. Escobedo es un hombre inculco habiendo carecido siempre de los medios necesarios para instruirse; pero hasta cierto punto y en todo aquello que no requiere precisamente la ciencia militar, su clara inteligencia y su grande actividad física y moral han podido suplir aquel defecto. No es un valiente, pero excesivamente pundonoroso, es capaz de afrontar todos los peligros. Ha sido siempre, y lo es en la actualidad uno de los demócratas de más buena fe que militan en México bajo las banderas del gran partido progresista. El secreto de las brillantes victorias que obtuvo durante la guerra de intervención debe atribuirse más bien al tacto especial que siempre observó en la elección de sus Tenientes y a su grande actividad, que a las cualidades personales que constituyen a un buen militar.

El Gral. Treviño es también otro jefe en el que el pundonor sustituye al valor personal, pero es quizá más inculco aún que el Gral. Escobedo y más ignorante en todo lo que tiene que ver con la ciencia de la guerra; los únicos conocimientos que posee, por cierto demasiado limitados, se refieren tan sólo a su arma, que ha sido la caballería, y eso, basados en falsos principios de la antigua escuela. Si el Gral. Escobedo le confirió un mando tan importante como fué el del Cuerpo de Ejército del Norte, fué por espíritu de localismo, siendo ambos jefes, hijos de un mismo estado de la frontera.

El Cuerpo de Ejército del Norte se componía de dos divisiones de infantería competentemente dotadas de artillería y caballería divisionaria, y otra División de esta última arma, con el carácter de caballería de reserva; tenía además una brigada mixta del cuartel general.

La Primera División de Infantería, a mi mando inmediato, era formada por tres brigadas de infantería, dos baterías de batalla, una de montaña y una brigada de caballería. La primera brigada era mandada por el Coronel D. José Montesinos² jefe valiente e instruído en su arma, la componían el

1º y el 5º batallones de línea, con dos mil hombres de fuerza entre ambos cuerpos.

La segunda brigada, al mando del Coronel D. L. Cázares³ jefe valiente e instruído, pero de inteligencia limitada, era compuesta de los batallones 3º de línea y 3º de Guardia Nacional de San Luis Potosí.

La Tercera Brigada, era mandada por el Coronel D. Julio M. Cervantes,⁴ muy buen jefe, así por su valor personal como por sus conocimientos militares. Se componía de los batallones 4º y 5º de S. Luis Potosí, que veteranizaron después del sitio.

La brigada de Caballería estaba a las órdenes del Coronel D. Pedro Martínez⁵ que es un valiente jefe y un astuto y excelente guerrillero, aunque poco instruído en su arma y nada en las otras. Esta brigada se componía de los cuerpos 1º y 2º de Rifleros de Zaragoza y el 3er. Escuadrón de S. Luis.

El total de la División, es decir, seis batallones, tres baterías y cinco escuadrones, llegaría a una fuerza de 3,500 combatientes.

Esta División nunca pudo verse alguna vez reunida durante el sitio; ya no contaba generalmente sino con cuatro batallones, la artillería y alguna caballería, pues siempre tenía que cubrir algunos destacamentos importantes, ya para la línea activa, o para las reservas generales.

La 2a División estaba a las órdenes del Gral. Francisco Arce,⁶ Este jefe

chas privaciones. Se incorporó en Matamoros a las filas republicanas en 16 de junio de 1866, nombrándosele mayor general de la primera división del cuerpo del ejército del Norte.

En 1867 se encontró en la ocupación de Matehuala y de San Luis Potosí, y en la acción de San Jacinto. Concurrió al sitio de Querétaro. Ascendió a general de brigada en 23 de noviembre de 1880. En 1884 fue electo senador. Falleció en México el 14 de septiembre de 1895. (A.S.D.N.—C. XI/111/2-483.)

³ Luis G. Cázares, se ignoran el lugar y fecha de su nacimiento. General graduado el 12 de diciembre de 1871. Murió en México el 27 de noviembre de 1896.

⁴ Julio M. Cervantes, nació en la ciudad de Puebla, en 1839. Ingresó al Colegio Militar en 14 de enero de 1852, saliendo a filas como subteniente de infantería el 25 de octubre de 1853. Se encontró con el grado de coronel en el sitio de Querétaro de 1867. General de brigada el 4 de julio de 1882. Fue Gobernador de Querétaro y, posteriormente, gobernador y comandante militar de Coahuila, del 15 de diciembre de 1884 al 15 de febrero de 1886. Murió en la ciudad de México el 26 de octubre de 1909. (A.S.D.N.—C. XI/111/2-15-16508.)

⁵ Pedro Martínez, nació en Galeana, N.L., el 29 de abril de 1835. Inició sus servicios militares como cabo de la guardia nacional de Galeana en 30 de mayo de 1855. Tomó parte activa en la guerra de Reforma y contra la intervención francesa. En 1862, con el grado de comandante de escuadrón peleó en las Cumbres de Acultzingo y en la batalla del 5 de Mayo, en Puebla. En 1863 concurrió a la defensa de Puebla. En 1865, derrotó en Doctor Arroyo, N.L., al general francés Dupin. En 1867, se le extendió despacho de general de brigada. En 1869 y en 1871, se sublevó contra el gobierno del presidente Juárez. El 15 de febrero de 1815, reingresó al ejército. Falleció en Monterrey, N.L., en 15 de noviembre de 1891. (A.S.D.N.—C. XI/111/2-452.)

⁶ Francisco O. Arce, nació en Guadalajara, Jal., el 15 de marzo de 1831. En la acción de Churubusco se le encuentra como cabo de la guardia nacional en 20 de agosto de 1847, cuando sólo tenía 16 años. En 1862 militando a las órdenes del general Ignacio Comonfort y ostentando el grado de teniente coronel de Lanceros de Durango, se encontró en la acción de Cholula contra el ejército francés, que sitiaba la ciudad de Puebla. Asistió al asedio de la plaza de Querétaro en 1867. Gobernador del estado de Guerrero, del 25 de enero de 1869 al 28 de abril de 1873. Diputado al Congreso de la Unión en 1880. Nuevamente gobernador de Guerrero, del 25 de enero de 1869 al 28 de abril de 1876. Diputado al Congreso de la Unión en 1880. Nuevamente gobernador de Querétaro desde el 1º de abril de 1885 hasta el 19 de marzo de 1893. En 1900, presidente de la Suprema Corte de Justicia Militar. Falleció en la ciudad de México, el 10 de agosto de 1903. (A.S.D.N.—C. XI/111/2-45.)

¹ Jerónimo Treviño, nació en la hacienda de la Escondida, N.L., el 22 de noviembre de 1836. Inició su carrera como alférez, en 1858. Luchó en las guerras de Reforma y contra la intervención francesa. Concurrió a la batalla de Santa Isabel, a las órdenes del general Andrés S. Viesca, a la de Santa Gertrudis y al sitio de Querétaro. En 1871, se sublevó contra Juárez y en 1876, contra Lerdo de Tejada. Ascendió a general de División en 13 de marzo de 1877. Fué gobernador de Nuevo León y secretario de Guerra y Marina. El 30 de julio de 1909 fue nombrado jefe de la 3a Zona Militar. Se le concedió el retiro el 22 de junio de 1911, pero volvió al servicio en 25 de septiembre del mismo año. En febrero de 1913, le fue ofrecida por don Venustiano Carranza, la jefatura de la Revolución Constitucionalista, que no quiso aceptar. En septiembre del mismo año, el general Victoriano Huerta lo designó presidente del Supremo Tribunal Militar. En diciembre se dirigió a Estados Unidos. Falleció en Laredo, Texas, el 14 de noviembre de 1914. (A.S.D.N.—C. XI/111/1-194.)

² José Montesinos, nació en el puerto de Veracruz en 1839. Ingresó al Colegio Militar el 4 de julio de 1853. En 1854 salió al ejército, con el grado de alférez, para combatir a la revolución del Sur, encabezada por el general Juan Alvarez. Al triunfo de la Revolución de Ayutla, separóse de las filas del gobierno, para incorporarse a las que acudillaban los generales Miramón y Zuloaga. En 1857, se adhirió al Plan de Tacubaya. En 1861, con el motivo del amago de una intervención extranjera, Montesinos volvió al servicio del gobierno y ya incorporado en las filas liberales, en 1862, cubrió la retirada de las tropas mandadas por Zaragoza, después del desastre del cerro del Borrego. En 1863, fue de los defensores de Puebla, obteniendo allí el grado de coronel. Al rendirse la plaza fue hecho prisionero y deportado a Francia, en donde sufrió mu-

es de poco espíritu, de ninguna instrucción y algo indolente en el cumplimiento de sus deberes militares, pero en cambio, se ha notado últimamente que es muy apto y activo para las campañas electorales. Durante el sitio estuvo siempre enfermo, no habiendo logrado recobrar su salud hasta que penetramos en la plaza. Por esta razón fué sustituido en el mando, varias veces, por alguno de los comandantes de brigada. Esta división se componía de dos brigadas de infantería, dos baterías y una brigada de caballería. La primera de infantería era mandada por el Coronel Edelmiro Mayer,⁷ un aventurero extranjero de escasos conocimientos militares y de mediano valor personal: la formaban dos batallones, 2º y 7º de línea; la segunda, compuesta de los batallones 1º de Aguascalientes y 1º de Coahuila, estaba a las órdenes del Coronel José Rincón Gallardo,⁸ jefe de mediana instrucción militar pero valiente y muy cuidadoso de su tropa; la brigada de caballería, compuesta de los cuerpos 1º de Aguas Calientes y 2º de San Luis Potosí, la mandaba el coronel Pedro Rincón Gallardo,⁹ excelente jefe. La fuerza total de la División era, pues, de cuatro batallones, dos baterías, de las cuales, una de montaña y cuatro escuadrones, sumando 2,400 combatientes toda la División.

La División de caballería de reserva fue puesta al mando del Coronel Francisco Naranjo,¹⁰ pero sólo provisionalmente, siendo Treviño el jefe natural.

⁷ Edelmiro Mayer, nació en la República de Argentina, el 27 de mayo de 1837. Se inició en la carrera de las armas en su país de origen, en donde obtuvo el grado de mayor. Ofreció sus servicios militares al ejército del Norte en los Estados Unidos durante la guerra de Secesión, los que le fueron aceptados, dándosele el grado de teniente coronel y el mando de una compañía de negros libertados. En 1865, comenzó a prestar sus servicios en el ejército mexicano, con el empleo del teniente coronel. El 15 de enero de 1867, el presidente Juárez le ascendió a coronel. Asistió a la batalla de San Jacinto en el mismo año, concurrió al sitio de Querétaro, y al terminar éste, marchó a reforzar el cuerpo de ejército de Oriente, a las órdenes del general Porfirio Díaz, que sitiaba la plaza de México. En 1869, secundó el plan revolucionario contra Juárez, iniciado por el general Miguel Negrete. Capturado y sometido a juicio, el consejo de guerra que lo juzgó, lo sentenció a la pena de muerte, pero habiendo solicitado indulto, Juárez le conmutó la sentencia por la de 10 años de prisión. Al ascender a la presidencia el licenciado Sebastián Lerdo de Tejada, Mayer se acogió a la amnistía decretada por éste y reingresó al ejército en 1873. A mediados de 1878, abandonó la República, para dirigirse a la República Argentina, en donde continuó su carrera militar, alcanzando las charreteras de general. desempeñó el cargo de gobernador del territorio de Santa Cruz. Falleció el 4 de enero de 1897. (A.S.D.N.—C. XI/111/Mestre Chigliazza, *ob. cit.*, pág. 196.)

⁸ José Rincón Gallardo, nació en Aguascalientes, Ags., en 1838. Inició su carrera militar el 23 de junio de 1862. Militó a las órdenes del general Comonfort. En 1864 se apoderó de la plaza de Guanajuato. En 1867, concurrió al sitio de Querétaro. En 1902, el Presidente Porfirio Díaz le ratificó el grado de coronel que en 1864 le concedió el presidente Juárez. Falleció en México, D.F., el 20 de septiembre de 1908. (A.S.D.N.—C. XI/111/4-5327.)

⁹ Pedro Rincón Gallardo, nació en la hacienda de Ciénega de Mata, Jal., el 29 de junio de 1836. Inició su carrera militar como comandante de escuadrón el 28 de marzo de 1856. En 1862 formó una guerrilla pagada de su peculio, para combatir a los invasores. En 1863, concurrió a la defensa de Puebla. Fue conducido a Francia como prisionero de guerra. En 1865 regresó al país y empuñó nuevamente las armas contra los invasores. En 1867, asistió al sitio de Querétaro. En 1891 se le expidió el grado de general. Gobernador del Distrito Federal en 1893. Ministro plenipotenciario de México en Francia en 1897. En 1900 Ministro de México en Rusia. En 1904, ministro en la Gran Bretaña. Falleció en la ciudad de México el 1º de septiembre de 1909. (A.S.D.N.—C. XI/111/3-1430.)

¹⁰ Francisco Naranjo, nació en Lampazos, N.L., el 18 de abril de 1839. El 16 de mayo de 1855, sentó plaza como soldado de caballería en las tropas que organizó el gobernador Santiago Vidaurri, para secundar el Plan de Ayutla. Concurrió a muchos hechos de armas en el lapso 1855-1861. En 1862, combatió contra los franceses en los estados de Veracruz y Puebla. En 1863, asistió al sitio de Puebla y habiendo caído prisionero se fugó en Orizaba. En 1864 combatió contra su antiguo jefe Vidaurri, que ya había reconocido al Imperio. En el año de 1865, concurrió a muchos hechos de armas en los estados de Nuevo León, Coahuila, Tamaulipas y San Luis Potosí. El 1º de marzo de 1866, ya con el grado de coronel, asistió a la batalla de Santa Isabel, a inmediaciones de Parras, Coah. El 16 de junio del mismo año, con el mando de la segunda brigada del Ejército del Norte, concurrió a la batalla de Santa Gertrudis, Tamps., contra las tropas imperialistas mandadas por el general Rafael Olvera. Concurrió al sitio de Querétaro en 1867 y a las últimas operaciones del sitio de la ciudad de México. En 1868 fué nombrado Inspector General de las Colonias Militares de la Frontera del Norte y con ese carácter emprendió una vigorosa campaña contra los indios bárbaros. Defendiendo el Plan de la Noria, concurrió a la toma de Candela, Coah., y al asedio y toma de Saltillo, en 1871; y a las batallas de Zacatecas y Topo Chico. También concurrió a otros hechos de armas defendiendo el Plan de Tuxtepec. El año de 1877 se levantó en armas contra el gobierno del presidente Lerdo de Tejada. Secretario de Guerra y Marina desde el 1º de enero de 1882 hasta el 30 de noviembre de 1884. Murió en México el 22 de junio de 1908. (A.S.D.N.—C. XI/111/1-144; Naranjo, Lampazos, pp. 153-170.)

Naranjo es un jefe activo, valiente y emprendedor, pero desprovisto de instrucción, tanto civil como militar, poseyendo en cambio aquella astucia natural para la pequeña guerra que constituye a un buen guerrillero. Esta División se componía de tres brigadas a saber: la formada con los cuerpos: Legión del Norte, Carabineros de Lampazos y 3º de S. Luis, al mando del Coronel Loera,¹¹ jefe de ningún mérito como soldado, pero al menos, pundonoroso; la 2ª tenía por cuerpos al 1º de Parras y 4º de San Luis Potosí, y estaba a las órdenes del Coronel Laing,¹² buen jefe de Caballería, valiente y pundonoroso; la 3ª era formada por los Cuerpos 1º y 2º de rifles de Coahuila y exploradores de la frontera, la mandaba el Coronel Victoriano Zepeda,¹³ jefe algo maniático y atrabiliario (sic) pero muy valiente y entendido.

La División contaba, pues, con 14 escuadrones, o sea 1,400 sables. La Brigada mixta del Cuartel General estaba bajo el mando del Coronel Miguel Palacios,¹⁴ jefe valiente y algo instruido en su arma, aunque de una capacidad limitada, pero aplicado y estudioso; dicha Brigada se componía de los batallones Supremos Poderes, el de Nuevo León y el de Durango, que más tarde fue 8º de línea, una batería de montaña, el Cuerpo de Cazadores de Galeana y una compañía del Cuerpo de Caballería de línea; total; tres batallones, una batería y cinco escuadrones, sumando todos, dos mil hombres.

Así pues, todo el Cuerpo de Ejército del Norte contaba con trece batallones, seis baterías de campaña y veinte y ocho escuadrones, formando un total de 9,300 hombres. El parque general de artillería se componía de dos baterías de campaña y una de sitio de calibre 24

El de Ingenieros sólo consistía en unos 500 o 600 útiles de zapa, de muy mala calidad, como requisitados en las haciendas y ranchos.

¹¹ Manuel F. Loera, nació en la ciudad de Zacatecas el año de 1839. Inició su carrera militar en 30 de octubre de 1855, en el batallón de Zacatecas. Concurrió al sitio de Puebla en 1863, habiendo sido hecho prisionero y deportado a Francia. Asistió al sitio de Querétaro en 1867 y a la ocupación de la capital de la República. Ocupó varias veces el puesto de magistrado del Supremo Tribunal Militar. Murió en México, D.F., el 13 de septiembre de 1913.

¹² Emiliano Laing, nació en Parras, Coah. Concurrió al sitio de Querétaro en 1867. En 1871, se levantó en armas contra el gobierno del licenciado Benito Juárez y se agregó a la amnistía decretada por el presidente Lerdo de Tejada, entregando sus armas en Cuatro Ciénegas, Coah.

¹³ Victoriano Cepeda, nació en Saltillo, Coah., el 22 de marzo de 1826. Hizo sus estudios en su ciudad natal, en Monterrey y en Guadalupe. En los años de 1850, 1851 y 1852, desempeñó la cátedra de latín en el Colegio Josefino de Saltillo, y del año de 1853 al de 1858, cubrió dos cátedras de filosofía en el mismo colegio, dirigido por el presbítero Manuel Flores Gaona. El 1º de mayo de 1858 inició sus servicios militares como capitán de la Guardia Nacional de Coahuila y Nuevo León. Peleando siempre en la filas liberales conquistó sus ascensos hasta obtener el despacho de general de brigada en 13 de octubre de 1864. Concurrió a la batalla de Ahuahualco en 1858, y el 11 de abril de 1859, a las órdenes del general Santos Degollado, a la derrota de Tacubaya. Concurrió a muchos hechos de armas, entre ellos, la batalla de San Lorenzo, a inmediaciones de Puebla, el 8 de mayo de 1863. Cuando Vidaurri se adhirió al imperio, Cepeda luchó contra su antiguo jefe. Concurrió a la batalla de Santa Isabel el 1º de marzo de 1866 y también a la de Santa Gertrudis. Asistió al sitio de Querétaro en 1867. Gobernador de Coahuila desde el 15 de diciembre de 1867 al 6 de marzo de 1869, del 10 de junio de 1869 al 10 de febrero de 1870, del 3 de junio de 1870 al 5 de diciembre de 1871, fecha en que fue tomada la plaza de Saltillo, atacada por fuerzas revolucionarias a las órdenes del general Jerónimo Treviño. El general Cepeda reasumió la gubernación de Coahuila el 5 de agosto de 1872, desempeñándola con varias interrupciones, hasta el 30 de diciembre de 1873. Concurrió a la batalla de Topo Chico, N.L. Desde el año de 1874 se retiró del servicio militar y estableció en la villa de Patos, hoy General Cepeda, Coah., un pequeño comercio, viviendo en la mayor pobreza hasta el año de 1884; en que se le mandó extender despacho de general de brigada. Los últimos años de su vida los pasó en la ciudad de Guadalupe Hidalgo, D.F., en donde falleció el 23 de noviembre de 1892. Sus restos fueron trasladados a Saltillo, Coah., el 22 de noviembre de 1908. (A.S.D.N.—C. XI/111/2/789; Cárdenas, José M., Biografía del Sr. Gral. Victoriano Cepeda, Saltillo, 1903.)

¹⁴ Miguel Palacios, nació en Ciudad García, Zacatecas, el año de 1838. Ingresó a la carrera de las armas como alférez de la Guardia Nacional de Zacatecas el 1º de marzo de 1857. Durante la Guerra de los Tres Años, concurrió a diversas acciones, alcanzando el grado de comandante de escuadrón. En 1862, se encontró con la sorpresa del Cerro del Borrego, habiendo sido ascendido a teniente coronel. Asistió a la defensa de Puebla en 1863, habiendo sido hecho prisionero y deportado a Francia. Regresó a México en 1864, militando a las órdenes del general Miguel Negrete. En abril y mayo de 1865 concurrió al asedio del puerto de Matamoros. En 1866, asistió a la batalla de Santa Gertrudis y en 1867 se encontró en el sitio de Querétaro. El 27 de septiembre de 1873 se le ratificó el grado de general de brigada. En 1872 se sublevó contra el gobierno de Juárez y en 1873 militó en la campaña de Alicia. A la caída del presidente Lerdo de Tejada, al igual que Escobedo, inició una revolución, siendo aprehendido en 1877. Estuvo preso en la Prisión Militar de Santiago hasta el año de 1878, perdiendo su carácter militar. El año de 1881 fue llamado al servicio militar. Falleció el 9 de octubre de 1886 en la ciudad de Zacatecas. (A.S.D.N.—C. XI/111/2/15-725.)



Desempeñaba las funciones de cuartel maestre del Cuerpo de Ejército, el Gral. D. Jesús Díaz de León,¹⁵ hombre de una completa ignorancia militar, de ningún valor personal, y que habiéndose separado del servicio la mayor parte del tiempo que duró la guerra de intervención, yéndose a vivir en una población ocupada por el enemigo, a quien manifestó ciertas simpatías, su patriotismo se hizo problemático a los ojos de los jefes y oficiales del Ejército del Norte, quienes lo veían mal y nunca pudieron comprender que clase de circunstancia había impulsado al general en jefe para confiarle un encargo tan delicado e importante y que requería como primera condición, el saber y el valor a toda prueba.

El Comandante General de artillería lo era el Gral. D. Francisco Paz,¹⁶

¹⁵ Jesús Díaz de León, nació en San Luis Potosí en el año de 1836. Causó alta como subteniente auxiliar el 15 de diciembre de 1853. En 1860 militó a las órdenes del general José López Uruga, de quien se separó en Acámbaro para unirse a las fuerzas del general Nicolás de Régules. En 1863, ya con el grado de coronel, asistió a la defensa de Puebla. En 1866 comandaba las fuerzas republicanas de Tamaulipas y en 1867, asistió al sitio de Querétaro. Ascendió a general de brigada el 23 de marzo de 1870. Diputado al Congreso de la Unión en los años de 1872 y 1875. En 1877 abandonó el territorio nacional por cuestiones políticas, para regresar hasta el año de 1879. Falleció en la ciudad de Puebla el 7 de agosto de 1891. (A.S.D.N.—C. XI/111/2-206.)

¹⁶ Francisco Paz, nació en México, D. F., el 13 de octubre de 1824. Ingresó al Colegio Militar el 16 de junio de 1841, para salir de allí con el empleo de teniente de artillería. Desempeñó varias comisiones en la Fábrica de Armas. En 1847, concurrió a los hechos de armas que se registraron en el Valle de México contra los angloamericanos. En 1858, siendo teniente coronel, se encontró entre los defensores del puerto de Veracruz, obteniendo el ascenso a general coronel. En mayo de 1861, solicitó y obtuvo licencia absoluta, pero al desembarcar en Veracruz las primeras fuerzas de la alianza tripartita, volvió al servicio con su propio grado. En 1862, asistió a varios hechos de armas contra las fuerzas francesas. En los meses de marzo, abril y mayo de 1863 se encontró entre los defensores de la plaza de Puebla, como comandante general de artillería. Hecho prisionero, fue deportado a Francia, de donde regresó en 1866 y en ese mismo año asistió al sitio y toma de plaza de Matamoros. Concurrió al asedio de Querétaro y fue uno de los jefes que tomaron posesión de la Cruz en 15 de mayo de 1867, ascendiendo en la misma fecha a general de brigada. En 1868 el presidente Juárez le concedió patente de licencia absoluta. Volvió al servicio de las armas en 1874, y en diciembre del mismo año, marchó a Europa, con la comisión de estudiar los armamentos y la organización de los ejércitos de Prusia, Francia e Inglaterra, regresando en 1876. Sintiendo enfermo, se retiró del servicio en el mismo año, pero regresó al ejército en 1878, nombrándose cónsul en Génova. En 1879 recibió nombramiento de secretario de la Legación de México en Italia. En 1881, fue nombrado agregado militar en París. Falleció en la capital francesa el 16 de noviembre de 1888. (A.S.D.N.—C. XI/111/2-560.)

jefe sumamente instruido, de grande capacidad y que hasta hoy goza de la reputación de ser el primer artillero del Ejército; en cambio es de mediano valor personal aunque muy pundonoroso; poco a propósito para las grandes fatigas, por ser de una complexión delicada; por lo demás, es un patriota y honrado ciudadano; tengo motivos para conocerlo bien, puesto que fue mi maestro en el Colegio Militar en los cursos de Mecánica Racional y de Geometría Descriptiva. No había comandante general de ingenieros, sino tan sólo algunos oficiales subalternos insignificantes y que pocos servicios prestaron durante el sitio; por esta razón, los jefes de línea organizaron por sí mismos sus trabajos de fortificación, como cada cual lo entendía, de donde resultó esa imperfección e irregularidad que caracterizaba nuestra línea de circunvalación.

Entre los comandantes de cuerpos, capitanes y oficiales subalternos, lo había muy buenos e inteligentes, pero en general, eran de poca instrucción, pues no había habido tiempo para instruirlos suficientemente. Esto mismo sucedía con nuestra tropa, que fuera de este defecto, era inmejorable por su valor, sobriedad, fortaleza para la fatiga y abnegación para la patria.

Este era el Cuerpo de Ejército del Norte, que en la Frontera y en los Estados de S. Luis, Aguascalientes y Guanajuato, había alcanzado importantes triunfos, y que durante el sitio de Querétaro, debía de ser el único cuerpo de tropas capaz de combatir con ventaja a las aguerridas y valientes fuerzas del Imperio, y por lo mismo, la única ventaja par obtener la victoria.

JORNADA DEL 14 DE MARZO DE 1867

Desde que terminó el general en jefe sus reconocimientos de las inmediaciones de la plaza, a la verdad bien incompletos, pensó en ocupar el cerro de San Gregorio, que el enemigo había descuidado de guarnecer y fortificar; este punto era indispensable apoyo para poder ejecutar con ventaja la embestida de la plaza. El adversario adivinó seguramente el plan de nuestro general y determinó reparar el descuido que había cometido, pues desde la noche del 13 de Marzo mandó ocupar el cerro de S. Gregorio con fuertes destacamentos, según parece, a las órdenes del Gral. D. Severo Castillo.¹⁷

¹⁷ Severo del Castillo, nació en Guadalajara, Jal., el año de 1822. Ingresó en 1833, al Colegio Militar. En 1847 se encargó de las fortificaciones de la línea de la Coyuya a la Candelaria. En 1856, secundó con la brigada que estuvo a sus órdenes, el pronunciamiento de Zacapoaxtla, avanzando sobre la plaza de Puebla, la que hizo rendirse, para quedarse dentro de la misma plaza y sostener el sitio que le pusieron las tropas del gobierno. Del Castillo hubo de salir desterrado del país. En 1863 comenzó a servir al imperio por recomendación especial de Miramón, pero el mismo año fue desterrado por las autoridades liberales del Estado de Guerrero, sufriendo una prisión que duró un año, en la Alta California. En abril de 1865, Maximiliano lo nombró comandante de la 7a. división, en Yucatán, pero poco después se le relevó, pasando nuevamente a la capital. A principios de 1867, concurrió a varios hechos de armas contra los liberales, replegándose a Querétaro, en donde se mantuvo durante todo el sitio. Capturado en Querétaro, fué condenado por un Consejo de Guerra a sufrir la pena capital. Los principales vecinos de la capital queretana, solicitaron al presidente Juárez, que se encontraba en San Luis Potosí, el indulto del condenado a muerte, pero el jefe del Ejecutivo lo negó rotundamente. Corre la versión de que en la víspera de la ejecución, el general Severo del Castillo, que se encontraba preso en el cuartel del 5º Batallón de San Luis Potosí, que mandaba el coronel Carlos Fuero, solicitó de éste, que había sido subordinado en el batallón de Zapadores, permiso para pasar su última noche fuera del cuartel, cosa que le fue concedida por Fuero. Y agrega la misma versión, que momentos después de haber salido del Castillo del cuartel, llegó a éste el general Rocha, que en esa fecha desempeñaba el cargo de "General de Día". Rocha, también había sido subordinado de del Castillo y quiso saludarlo. El oficial de guardia se vió constreñido a informar que el general Castillo no se encontraba en el cuartel, por haber salido con permiso del coronel Fuero. Rocha, que llevaba íntima amistad con Fuero se dirigió al sitio donde éste dormía. Lo despertó, inquiriendo por el general Castillo. Fuero respondió que él le había dado permiso para pasar la noche fuera del cuartel. Rocha le hizo reproches y le señaló la responsabilidad en que incurría en caso de que no se presentase don Severo; Fuero, malhumorado, dijo a Rocha: "Déjame dormir. Don Severo es un hombre de honor y tengo la seguridad de que se presentará al toque de diana. Si no se presenta, me fusilan a mí..." Rocha durante toda la noche, visitó las guardias de Querétaro pero un poco antes de las cinco de la mañana, se presentó en el cuartel del 5º batallón de San Luis y conversaba con el comandante de la guardia, cuando el centinela llamó al cabo de cuarto: se presentaba puntual el general Severo del Castillo. Rocha, influyó para que se suspendiera la ejecución y logró que la pena se conmutara por la de prisión de diez años en el castillo de San Juan de Ulúa (Torrea, "Sóstenes Rocha", pp. 41-42.). El general del Castillo fue trasladado a la fortaleza de Ulúa. En 9 de agosto de 1870, solicitó guardar su prisión en otro sitio, por serle nocivo el clima de Veracruz. Juárez resolvió que no era de accederse. Seguramente se le concedió con posterioridad, pues murió en la ciudad de México el 23 de mayo de 1872. (A.S.D.N.—C. XI/111/2/146.)

El plan del Gral. Escobedo era llamar la atención de la plaza por medio de un ataque falso sobre la Cruz, porque era indudable que empleando el enemigo sus reservas en el contraataque, resultaban mayores probabilidades de buen éxito en el ataque real que debía dirigirse sobre S. Gregorio. Se determinó en consecuencia que el Gral. Treviño con la 2a División reforzada por una de las brigadas de la mía, atacase a la referida posición, apoyándose en la División de caballería que debía mantenerse en segunda línea todo el tiempo del ataque, pero cargándose de preferencia hacia el flanco derecho, tanto por resultar éste el más débil, como para estar en cuidadosa observación de los movimientos que la caballería de la plaza pudiera emprender por ese lado, como el más propio para efectuar una salida.

El Gral. D. Ramón Corona, jefe del Cuerpo de Ejército de Occidente, con el cual acampaba yo sobre el cerro de los Molinos, a un lado de la Cuesta China, debía con su primera División, a las órdenes del Cuartel Maestro de dicho Cuerpo de Ejército, el Gral. Canto¹⁸ ordenar se diese el ataque falso sobre la Cruz pero con la prescripción de transformarlo en real y ocupar decididamente dicho puesto si las circunstancias eran favorables desde un principio de la operación, que debía comenzar a las siete en punto de la mañana.

En cuanto a mí, con la parte que me quedaba de mi División, reforzada por dos cuerpos de caballería, Cazadores de Galeana y otro de tropa irregular, tenía que apoyar la izquierda de la línea del falso ataque, manteniendo al mismo tiempo en jaque a la caballería contraria, que se veía desplegada por escuadrones en masa a las inmediaciones de la Alameda de Querétaro, y por cerca de la gola de la fortificación de la Casa Blanca.

A las siete en punto de la mañana, ya yo había descendido al vallecillo, y mandado desplegar en dos líneas, tres batallones y la artillería en la primera y el otro batallón con la caballería divisionaria en la segunda. Por la derecha me apoyé en la hacienda de Calleja que hice ocupar fuertemente; por la izquierda en una de las faldas del Cimatario, gran montaña que se encuentra hacia el Sur de Querétaro.

Cuando terminó mi despliegue, mandó el Gral. Corona hacer la señal para que se principiase la operación; las columnas designadas se dirigieron rápidamente y llenas de brío, a ejecutar en primer lugar la embestida de la huerta de la Cruz, y proceder inmediatamente al asalto; el movimiento no carecía de gran impulso y energía, pero era practicado sin orden ni método alguno y faltaba la presencia del jefe, tan indispensable en esos momentos. Yo mandé en el acto abrir los fuegos de artillería, sobre la caballería enemiga, que tuvo que modificar su expresa formación por sufrir menos los efectos de los proyectiles. Las baterías de la Alameda, entablaron al punto con las mías un vigoroso cañoneo.

La enérgica resistencia de los defensores de la Cruz, así como el mortífero efecto que la metralla producía en las columnas del ataque, paralizaron su impulso, visto lo cual, a fin de volver a su vigor aquella valiente tropa así como también, para dar mayor seguridad a mi flanco derecho, hice atacar el punto de San Francisquito por el 1º de línea, haciendo que el ataque coincidiera con una lenta marcha en batalla al frente, ejecutado por ambas líneas, esto me dió por resultado adquirir una magnífica posición al abrigo de un gran vallado y de varias sementeras, y que San Francisquito cayera en mi poder bien que la fuerza que lo defendía era insignificante. Dejé una compañía guarneciendo dicho punto, la que rompiendo sus fuegos casi de revés contra la Cruz, produjo ciertamente desconcierto en los defensores de la Cruz, del que se aprovecharon los asaltantes para recobrar su energía y volver a vigorizar el ataque.

En estos momentos, se empeñó el combate en el cerro de San Gregorio con tanta viveza, que las descargas de artillería y de fusilería producían una sola detonación, toda la parte del Norte y Oriental de Querétaro, quedó prontamente envuelta en densas nubes de humo.

Me parecía evidente que: tanto por lo vigoroso del combate de San Gregorio, como porque según mis observaciones, ninguna reserva había venido a reforzar la Cruz, todas aquellas de que el enemigo podía disponer, con excepción de la caballería, se encontraban fuertemente empeñadas en el pri-

¹⁸ Benigno Canto, nació en Morelia, Mich., el año de 1832. Se ignora la fecha en que comenzó sus servicios en el ejército, pues en su expediente sólo consta que en el año de 1858, servía a las órdenes del general Epitacio Huerta, con el grado de coronel. En 1864, militó a las órdenes del general Régules, hasta que fué hecho prisionero. En 1865, fué canjeado y en 1867 asistió al sitio de Querétaro. El 18 de agosto de 1868 mandó asesinar al general José María Patoni, en la ciudad de Durango. Tras un largo proceso, fué condenado a diez años de prisión. Murió en Durango el 27 de abril de 1873.

mer punto, tanto por esta convicción, como porque los tiradores del adversario que ocupaban las alturas de los montes, estaban produciéndome serias pérdidas que hasta uno de mis ayudantes y mi corneta de órdenes habían sucumbido, determiné avanzar una media batería sostenida por el primero de línea, hasta situarla en un solar bastante internado en la ciudad, desde donde se batía perfectamente a metralla las alturas citadas. El resultado correspondió a mis esperanzas, los fuegos de los flancos se hicieron más y más flojos y al fin, ya no nos produjeron efecto alguno.

En estos momentos, hostigada sin duda por nuestra caballería, la caballería adversa, viendo que nuestras tropas estaban desplegadas en terreno favorable para su acción e inquietándose también al vernos algo internados en la población, se lanzó sobre nosotros la carga, el 6º batallón que estaba a la izquierda de la línea y era el punto más vulnerable, formó el cuadro, y el Cuerpo de Cazadores de Galeana, cerró en columna por escuadrones a distancia de carga de dicho batallón, para poder protegerlo en caso ofrecido, además, ordené que no se hiciera fuego sino a quemarropa y que las baterías no se dispersasen sino hasta el momento en que el enemigo entrara de lleno dentro de la zona de la metralla. Al llegar ese instante, cuatro piezas dispararon a un tiempo sobre la cabeza de la carga, se paraliza, notamos cierta oscilación, y aun algún desorden en las filas, pero poco después se rehacen aquellos cuerpos de veteranos, ejecutan media vuelta por secciones y se retiran ordenadamente y al paso, bajo la lluvia de nuestros proyectiles que los persiguen sin descanso, hasta que se ponen a larga distancia y algo cubiertos de nuestras baterías. Nuestra actitud debe haber hecho conocer a aquel enemigo inteligente que tenía que habérselas con soldados y no con masas indisciplinadas, como se creía generalmente entre ellos. Por lo demás, algunos de sus cuerpos habían experimentado en la batalla de S. Gertrudis, cerca de Camargo, y de la manera más cruel el vigor de nuestras tropas.

Entre tanto, seguía más y más encarnizado el combate de San Gregorio; he sabido después y lo supuse desde antes que fué muy mal conducido. Que los cuerpos sin enlace, ni conjunto alguno se batían aisladamente, supe también, que algunos de éstos se portaron con tanto arrojo, que penetraron a las primeras calles de la ciudad pero agobiados por las fuertes reservas del enemigo, se vieron obligados a retirarse después de sufrir considerables pérdidas en muertos, heridos y prisioneros. El valiente Gral. Miramón, que según supimos luego, se encargó del mando de las tropas de la defensa, se multiplicaba por todas partes, los entusiastas gritos del adversario anunciaban su presencia en los puntos de mayor peligro, si el jefe del ataque hubiese desplegado la misma energía, es evidente que ese día se hubiera, por lo menos, efectuado una brillante embestida y la plaza hubiera quedado ceñida militarmente.

La acción llegó a quedar neutralizada, por ciertos momentos; ni nuestras fuerzas ni las de la plaza, podían disponer de una reserva tan fuerte como las circunstancias lo exigían. Pero como el ataque a la Cruz, cuyo carácter desconocía el enemigo, y el avance hasta algunas calles de la población aumentaba la gravedad de la situación del adversario, tuvo éste, al fin, que replegarse sobre la plaza, quedando nuestras tropas dueñas de San Gregorio. Al terminar las operaciones en este punto, el falso ataque de la Cruz, había también concluído por completo, con grandes pérdidas por nuestra parte, quedando prisioneros algunos valientes soldados que habían logrado penetrar hasta la huerta del convento. Es indudable, que con mejor dirección y otro jefe que Canto, a la cabeza del ataque y que yo hubiera recibido la orden de atacar igualmente por mi flanco, a la Cruz, hubiera esta llave estratégica caído en nuestro poder y, por lo mismo, la resistencia de la plaza hubiera sido casi efímera, pero aleccionado para lo sucesivo el adversario, reforzó todas las fortificaciones de tan importante punto, extendió sus defensas y tomó tales disposiciones, que hacían sumamente difícil el buen resultado de un segundo ataque.

En cuanto noté que el combate de San Gregorio había cesado, y que se replegaban nuestras tropas del ataque de la Cruz, me apresuré a volver mi primera posición de la mañana, abandonando a San Francisquito que el enemigo tardó mucho en ocupar de nuevo. Para que no se apercibiera de mis movimientos retrógrados la caballería enemiga, mandé que se ejecutase por escalones por la derecha, de suerte que cuando mi ala izquierda emprendió el suyo, ya fué bajo la protección de toda la línea, así adquirimos, además de las ventajas propias para contener una brusca persecución de la caballería del adversario, las de proteger con eficacia a las tropas que se retiraban del frente de la Cruz.

Como era natural, la caballería contraria intentó cargar de nuevo al observar el movimiento de mi último escalón, único que podía haber visto, pero a pesar de haber iniciado la carga, la suspendió sin duda por notar que ya la oportunidad de aquella maniobra había pasado, puesto que toda la línea estaba de nuevo fuertemente posesionada. No dudando, que el infatigable Gral. Miramón, ocupado del combate de San Gregorio y no conociendo a la Plaza, que mi tropa se hallase aún tan inmediata a ella, le ocurriría venir sobre mí, afirmé lo más que pude mi posición, concentrando mi apoyo principal en la hacienda de Calleja, que hice poner en estado de defensa, aunque tan imperfectamente como me lo permitió el cortísimo tiempo de que pude disponer, y en esta situación, esperé se realizaran mis previsiones, como no tardó en suceder. En efecto, como a las cinco y media de la tarde apareció aquel jefe a la cabeza de un fuerte trozo de caballería dirigiéndose exactamente contra mí, a la derecha; esta vez avanzaron los dragones con mucha decisión hasta tiro de pistola de nuestra línea. Con el objeto visible de romperla, sin embargo, sus esfuerzos fueron vanos; el fuego directo del 1o. de línea, que estaba bien posesionado de Calleja, y el oblicuo del 4o. batallón, que cogía de flanco a la columna enemiga, la hicieron detener, vacilar y al fin retirarse no sin dejar en el campo algunos muertos y heridos.

Así terminó aquella jornada. Ignoro las pérdidas que pudo haber sufrido el enemigo, pero debe suponerse fueron de consideración; en cuanto a nosotros, puede asegurarse que tendríamos como 700 hombres fuera de combate en los diferentes puntos de operación, es decir, por San Gregorio, la Cruz y los lugares en que yo maniobré.

Yo recibí orden del Gral. Corona, para retirarme a mi campamento de la Cuesta China, tan luego como observase un disparo de cañón en las crestas del cerro de los Molinos, donde aquel jefe había fijado su cuartel general.

A las 8 en punto de la noche, sonó ese tiro; emprendí en punto la retirada por escalones igualmente que lo había hecho en la tarde, siendo Cazadores de Galeana reforzado por una compañía de 3o. de línea, el último escalón de la retirada. El enemigo no se apercibió absolutamente del movimiento y en consecuencia, no nos inquietó durante él, en lo más mínimo.

A las 10 de la noche, todas mis tropas ocupaban sus campamentos en la Cuesta China. La jornada no dió más resultado estratégico que la adquisición del cerro de San Gregorio, puesto que debía servir para apoyar la línea de circunvalación por la parte del Norte, fuera de cuya circunstancia carecía de importancia estratégica y no tenía ninguna, táctica.

JORNADA DEL 24 DE MARZO DE 1867

Al sur de Querétaro y cerca de la Alameda, se encuentra un gran edificio llamado la Casa Blanca. Este punto de apoyo de la Plaza, formaba uno de los salientes de la línea de defensa, pero tenía el defecto de ser perfectamente dominado por las faldas del Cimatario, lo cual prestaba cierta facilidad para atacarla. El enemigo lo había puesto en regular estado de defensa, armándolo con algunos cañones y protegiéndolo por su flanco izquierdo con baterías levantadas en los linderos de la Alameda. El Gral. Escobedo imaginó, con sobrada razón, que la adquisición de este saliente sería de la mayor importancia, así para activar las operaciones del sitio, como para que ligada con la línea de Yépez¹⁹ por nuestra izquierda, quedase definitivamente cerrada la línea de circunvalación. En consecuencia, determinó atacarla expidiendo todas las órdenes respectivas que pueden resumirse del modo siguiente:

El Comandante en jefe del Cuerpo de Ejército de Occidente atacará con la fuerza que crea necesaria la Casa Blanca, que ocupará sólidamente, aprovechándola como puesto de apoyo para la apertura de la trinchera. El Gral. Comandante de la 1a. División del Cuerpo de Ejército del Norte, apoyará el ataque desplegando sus tropas en la planicie, comprendida, entre el pie de las faldas del Cimatario y la Alameda de Querétaro y de modo que for-

¹⁹ Pedro P. Yépez, nació en la ciudad de Guanajuato, el 23 de octubre de 1840. Ingresó a la Guardia Nacional del estado del mismo nombre el año de 1856, luchando siempre en las filas liberales. En 1863, concurrió a la defensa de Puebla. Fué hecho prisionero y se fugó en San Agustín del Palmar. Luchó contra los soldados de la intervención en Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas y Durango, en los años de 1865 y 1866. Concurrió al sitio de Querétaro. Magistrado de la Suprema Corte de Justicia Militar, desde 1882 hasta 1896. En 1903 se le expidió patente de retiro. En abril de 1913 se le llamó al servicio y fué ascendido a general de división en 15 de mayo del mismo año. Falleció en la ciudad de México el 19 de octubre de 1913. (A.S.D.N.—C. XI/111/2/776.)

men un martillo ofensivo respecto a las del ataque, sin tomar parte en éste, más que para proteger la retirada en caso de revés. El ataque tendrá lugar precisamente el día 24 del corriente, la hora y los detalles de la operación serán fijados por el referido Gral. en jefe del Cuerpo de Ejército del Occidente.

Esta disposición me fué comunicada en la noche del 23, previniéndose-me además, que me pusiese a las órdenes del Gral. Corona, con la fuerza de mi mando. Así lo verifiqué, y este jefe me mandó que el 24 al despuntar el día, emprendiese la marcha con mis tropas al cuartel general. A las seis en punto del día citado, ya estaba yo en él; en esos momentos las fuerzas del ataque bajaban de la Cuesta China por el camino de México, dirigiéndose sobre las faldas altas del Cimatario, para ejecutar todos los preliminares del ataque. El despliegue se verificó en posición paralela a la Alameda pero fuera del alcance de las baterías enemigas. El Gral. Corona, que en la jornada del 14 había notado la disciplina y solidez de mis soldados, me pidió un batallón, diciéndome que me lo reemplazaría con uno de los suyos, al instante puse el 6o. de línea a su disposición y poco después se puso a la mía, por orden del Gral. citado, uno de los batallones de Sinaloa. Después de dar algunos momentos de descanso, proseguí mi marcha descendiendo, a mi vez, de la Cuesta China en columna cerrada por compañías, al llegar a la planicie mandé desplegar en batalla, hacer alto y procedí en persona a practicar mis reconocimientos. No tuve mucho que trabajar en esto, puesto que el terreno me era muy conocido desde la jornada del 14, avancé pues, hasta la posición más conveniente y mandando poner mis fuerzas en batería en los puntos que juzgué más ventajosos, abrí el fuego sobre la artillería enemiga situada en la Alameda, tanto para atraerme su atención y que no molestaran mucho el ataque, cuanto porque con gran sorpresa mía, éste ya comenzaba; serían las siete de la mañana. Dije con sorpresa, porque yo esperaba que el Gral. Corona preparase su ataque por medio de un riguroso cañoneo, para ir protegiendo el avance de sus tropas, pero nada absolutamente, vi bajar tres columnas paralelas de ataque, más bien contra el frente fortificado y artillado de la Alameda, que sobre la Casa Blanca, y en consecuencia, sobre el punto más fuerte del gran entrante que por aquella parte afectaba la línea de defensa y donde era más intenso el cruzamiento de los fuegos, además esta fatal dirección del ataque trajo consigo otra triste consecuencia y fué la de obligarme a suspender mis fuegos de artillería por temor de ofender a nuestras propias tropas, dejando así en una tranquilidad absoluta a un gran trozo de caballería, que estaba formada en masa tras la Casa Blanca y protegida por ésta y a la cual yo me había propuesto hostilizar aunque hubiera sido a todo el alcance de mis fuerzas. Nuestras columnas de ataque descendían de las faldas bajas del Cimatario resueltamente sobre la planicie, cuyas polvaredas al levantarse en el terreno las cubrían casi a mi vista; sin embargo, puede notar que marchaban descubiertas, sin sus respectivas cortinas de tiradores, pues tan sólo se veía una insignificante guerrilla, que se adelantaba vacilante y como queriendo abrigarse contra una de las columnas y que había cometido la torpeza de romper el fuego a larguísima distancia, lo que habiéndola desorganizado por completo, la hacía más nociva que útil en aquellos críticos momentos. El resto del Cuerpo de Ejército de Occidente, cuya fuerza para ese ataque se elevaba a 12,000 hombres, permanecía formando en batalla como frío espectador de la operación aun fuera del alcance del cañón, y sólo cuando las columnas se habían adelantado mucho, fué cuando se avanzaron algunas piezas de artillería que abrieron sus fuegos tirando por encima de los asaltantes. Era inconcebible tanta falta de pericia, para llevar a cabo una operación tan común, como es el ataque de un puesto mal fortificado y armado con escasa artillería.

Sucedió, al fin, lo que por precisión tenía que suceder, en una función de armas llevada sin preparación, sin concentración ni alcance alguno, sin método y empeñando tan sólo una parte tan insignificante de tropas con relación al número de las disponibles, las columnas rompieron su formación haciéndose una masa confusa y desordenada, a la que en vano trataban los oficiales de dar la forma de un despliegue, y por último, después de disparar a un tiempo todos los soldados sus armas, voltearon caras huyendo en medio de la más espantosa dispersión. El adversario lanzó en el acto su caballería, precisamente apostada como he dicho cerca del teatro del combate, la que comenzó a alancear y acuchillar dispersos, sembrando el pánico que se trasmitió prontamente hasta el grueso de las fuerzas que no habían tomado parte en el combate y que aunque sin dispersarse, pronunciaron un rápido movimiento retrógrado hacia las altas cumbres de la montaña. Únicamente el 6o. batallón, que había yo puesto a disposición del Gral. Corona, perma-

neció en su puesto, formó el cuadro y rompiendo el fuego a quemarropa sobre la caballería enemiga cooperó eficazmente a amortiguar el impulso de la impetuosa persecución.

No perdí el tiempo en estar contemplando aquel desastre, lancé mi caballería a las órdenes del valiente coronel Pedro Martínez previniéndole se interpusiese entre nuestras dispersadas y el adversario. A continuación, rompí en columna por la izquierda y emprendiendo la marcha al paso veloz, me dirigí sobre las huellas de mi caballería para sostenerla desde luego y en seguida para restablecer el combate y proseguir por mi cuenta la operación, si esto era posible en las actuales circunstancias.

La caballería enemiga no esperó la carga de la mía, suspendió oportunamente la persecución y llevándose una multitud de prisioneros se replegó con celeridad a la Plaza.

Cuando a la cabeza de mi infantería llegué al terreno de la acción, todavía estaba el 6o. batallón formado en cuadro, rodeado de cadáveres de hombres y de caballos y con su música en el centro que tocaba el himno nacional. Hice que mis soldados vitoreasen al paso a aquel bizarro cuerpo que incorporé inmediatamente a mis fuerzas. Al momento me ocupé de organizar una línea de columnas a distancia de despliegue, haciendo que la tropa pusiese pecho a tierra para ocultarlas al enemigo. Mandé establecer mi batería a medio tiro de cañón de los de la Casa Blanca y la Alameda y se comprometió al punto por ambas partes un vigoroso cañoneo. La caballería enemiga, que se había replegado procurando cubrirse con la Casa Blanca, fué el punto objetivo principal de nuestros artilleros, así es que muy pronto fué obligada a internarse en la población para ponerse al abrigo de nuestros tiros.

Mandé a uno de mis ayudantes cerca del Gral. en jefe para pedirle autorización para volver a comenzar el ataque por haber fracasado, pero dicho jefe me mandó prevenir me concretase a establecer una línea como lo juzgase conveniente, que hiciese practicar los reconocimientos necesarios a fin de proceder en la misma noche a la apertura de la trinchera. Se me ordenaba además que hasta nueva orden quedaba yo encargado de dicha línea y bajo el mando inmediato del Gral. en jefe del Cuerpo de Ejército de Occidente. Hice desplegar en batalla, procuré cubrir lo mejor posible a mis batallones, que siguieron pecho a tierra o sentados, alternativamente, mandé que la caballería formase en segunda línea pero fuera del alcance del cañón de la plaza y por último, ordené se nombrase el número competente de fajinas para que en el acto se procediese a levantar el campo. Poco después cesó el cañoneo y se pudo con facilidad comenzar a practicar los reconocimientos de toda la posición y todo quedó en calma.

Esto fué el resultado del ataque a la Casa Blanca. Después he sabido lleno de admiración que los Grales. Escobedo y Corona habíanse persuadido por completo de no repetirlo, a pesar de las grandes ventajas que la adquisición de aquel saliente nos hubiera proporcionado y que ellos conocían, porque en su opinión era intomable, o al menos, decían, no correspondían las ventajas que procuraba a los grandes sacrificios que había que hacer para tomarlo. Me pareció esta idea muy singular, pues el ataque nada tenía de difícil, bien efectuado, nos habría producido insignificantes pérdidas y su adquisición conseguida por nuestra parte, hubiera sido sumamente perjudicial al enemigo que indudablemente se hubiera visto obligado a replegar sus líneas de la Alameda al interior de la plaza, y por otra parte sus comunicaciones entre ésta y el cerro de las Campanas se hubieran hecho peligrosísimas.

Al día siguiente, la trinchera quedaba abierta, las baterías establecidas a discreción tras sus espaldones respectivos y toda la posición en regular estado de defensa. La jornada del 24 nos costó cosa de trescientos hombres entre muertos y heridos y más de cuatrocientos prisioneros. El enemigo debe haber sufrido relativamente poco.

JORNADA DEL 10. DE ABRIL DE 1867

Nunca fué durante el sitio una verdadera línea de embestida la que las fuerzas sitiadoras organizaron sobre la plaza; en los primeros días, sobre todo, se componía de puestos parciales más o menos alejados de los salientes de la plaza, sin estar ligados entre sí y por lo mismo, con sus flancos muy descubiertos.

La línea que con la brigada de Guanajuato ocupaba el Gral. Antillón²⁰,

²⁰ Florencio Antillón, nació en la ciudad de Guanajuato el 23 de febrero de 1830. Inició su carrera militar como teniente de infantería en 1844. En 1856, se encontró

en una de las mesetas de la falda oriental del cerro de S. Gregorio, era indudablemente la que se encontraba en las peores condiciones, teniendo al frente y pie de la colina el tortuoso barrio de San Sebastián, muy propio para facilitar las salidas del adversario sin que su movimiento pudiese ser observado, los flancos enteramente descubiertos pues distaban de las líneas inmediatas más de seiscientos metros, y por último, sin reserva alguna, en segunda línea. Era tanto más mala esta situación, cuanto que el enemigo valiente y emprendedor que teníamos al frente, la conocía y no dejaría de aprovechar la ocasión de intentar un serio ataque contra ella. Así se lo manifesté al Gral. Antillón, quien hizo en el acto al cuartel general las mismas observaciones, pidiendo se cubrieran los anchos claros que a sus flancos quedaban y se le proporcionaran algunos útiles para fortificar su línea, en todo su desenvolvimiento pero particularmente en las alas. El cuartel Gral. ocupado quizá de otros detalles a su juicio más importantes, desatendió las observaciones y aplazó la entrega de útiles.

El funesto resultado no se hizo esperar, y el 10. de abril, poco antes de amanecer, el infatigable general Miramón a la cabeza de un fuerte destacamento que dividió en tres trozos, dos para atacar ambos flancos y el otro como reserva, sorprendió la posición derrotando completamente a la referida fuerza de Antillón, no obstante la enérgica resistencia que, a pesar de haber sido sorprendido, desplegó.

La víspera de este acontecimiento en la noche, había yo sido relevado en mi línea del Cimatario, que ocupaba desde el 24 de marzo por tropas del Cuerpo de Ejército de Occidente. Se me ordenó que después de relevado, formara en segunda línea para pasar el resto de la noche, pero que al amanecer del siguiente día, me dirigiese a la Cañada, para que mis tropas se lavaran y que allí mismo se me comunicaría a qué línea debía replegarme después de aquel acto de aseo. Así lo verifiqué, y a fin de estar listo para cualquier evento, mandé que el aseo se practicase por brigadas, pues de esta manera podría disponer de una, inmediatamente que ocurriese el caso de necesidad. Así sucedió, y a las primeras luces del día escuché un nutridísimo tiroteo y por mis previsiones y por la dirección en que tronaba la fusilería, no me quedó duda de que Antillón era atacado. Sin esperar órdenes, avancé al fuego con mi brigada disponible. Sobre mi marcha, encontré a un ayudante del Gral. Escobedo que se dirigía a buscarme, me previno de parte de aquel jefe que salvase a las tropas de Antillón, si aún era tiempo, pero que en todo caso atacase al enemigo obligándolo a replegarse a la plaza. Se me advertía, además, que ya se dirigían hacia el teatro del combate los batallones de Nuevo León y Durango, teniendo la orden de ponerse bajo las mías a mi llegada. Al momento recomendé al coronel Montesinos que prosiguiese su marcha ordenadamente y al paso de camino para no fatigar a la tropa y dándole su punto objetivo, me desprendí a escape para alcanzar a los batallones citados, acompañado de mi Estado Mayor. En el camino me encontré con los restos de la brigada de Guanajuato, que en el mayor desorden se retiraba a retaguardia, de la línea de circunvalación, mandé que hiciera alto en el ataque para rehacer y recoger dispersos que se veían en todas direcciones. En seguida continué mi marcha. Alcancé a los batallones mencionados ya al frente del enemigo; éste, después de haber ocupado la posición, se adelantaba audazmente como queriendo batir por retaguardia a las líneas de circunvalación. Inmediatamente empeñé el batallón de Durango, que a las órdenes de su intrépido coronel Diódoro Corella, entabló de frente y casi a quemarropa un mortífero combate, paralizando por completo el ímpetu con que las fuerzas enemigas pretendían seguir el ataque. Ordené al batallón de Nuevo León que, internándose por el lado del Molinito, hiciese en seguida un movimiento de flanco sobre su derecha para ocupar la calle principal del barrio de S. Sebastián a fin de cortar al enemigo la retirada, pues yo confiaba al mandar efectuar este movimiento atrevido en que la 1a. brigada de mi división no tardaría en entrar en línea, por lo cual no creí necesario proporcionarme una reserva, sino que mandé al fuego a toda la tropa de que en el momento disponía. Mas el enemigo comprendió en el acto mi

en la batalla de Ocotlán, en donde cayó prisionero. Luchando siempre en las filas liberales hizo la campaña de la Sierra Gorda. Se encontró, el año de 1863, entre las fuerzas que a las órdenes del general Comonfort, cooperaban a la defensa de la plaza de Puebla. Concurrió al asedio de Querétaro en 1867. El mismo año fué designado gobernador de Guanajuato, cargo que desempeñó hasta 1876, en que por haber secundado al licenciado José María Iglesias en sus aspiraciones presidenciales, hubo de marchar al extranjero. Regresó al país en 1880, y en 1885 le fué concedido retiro. Murió en Celaya, Gto., el 18 de febrero de 1903. (A.S.D.N.—C. XI/111/2-38.)

plan y situando violentamente a un fuerte trozo de tropa en la Iglesia de S. Sebastián cuya torre y bóvedas ocupó, logró contener el movimiento flanqueador del batallón de Nuevo León y comenzó al mismo tiempo a sostener la retirada del grueso de sus tropas.

La retirada se practicaba bastante ordenadamente y dando lugar algunas veces, a pequeños choques a la bayoneta entre algunas fracciones, en los cuales se distinguió el batallón de Durango, por ser de vigoroso empuje y sangre fría; las direcciones principales de retirada iban quedando marcadas por gran número de cadáveres de ambas tropas combatientes, las enemigas se aprovechaban de todos los obstáculos para resistir con tenacidad, lo que hacía muy lento su movimiento retrógado.

Llegó en estas circunstancias la brigada esperada, hice entrar en línea al medio batallón del 1o., mandé al 3o. que ejecutase sobre la izquierda del enemigo un movimiento análogo al que había intentado el de Nuevo León, el otro medio batallón del 1o. quedó en segunda línea, como reserva.

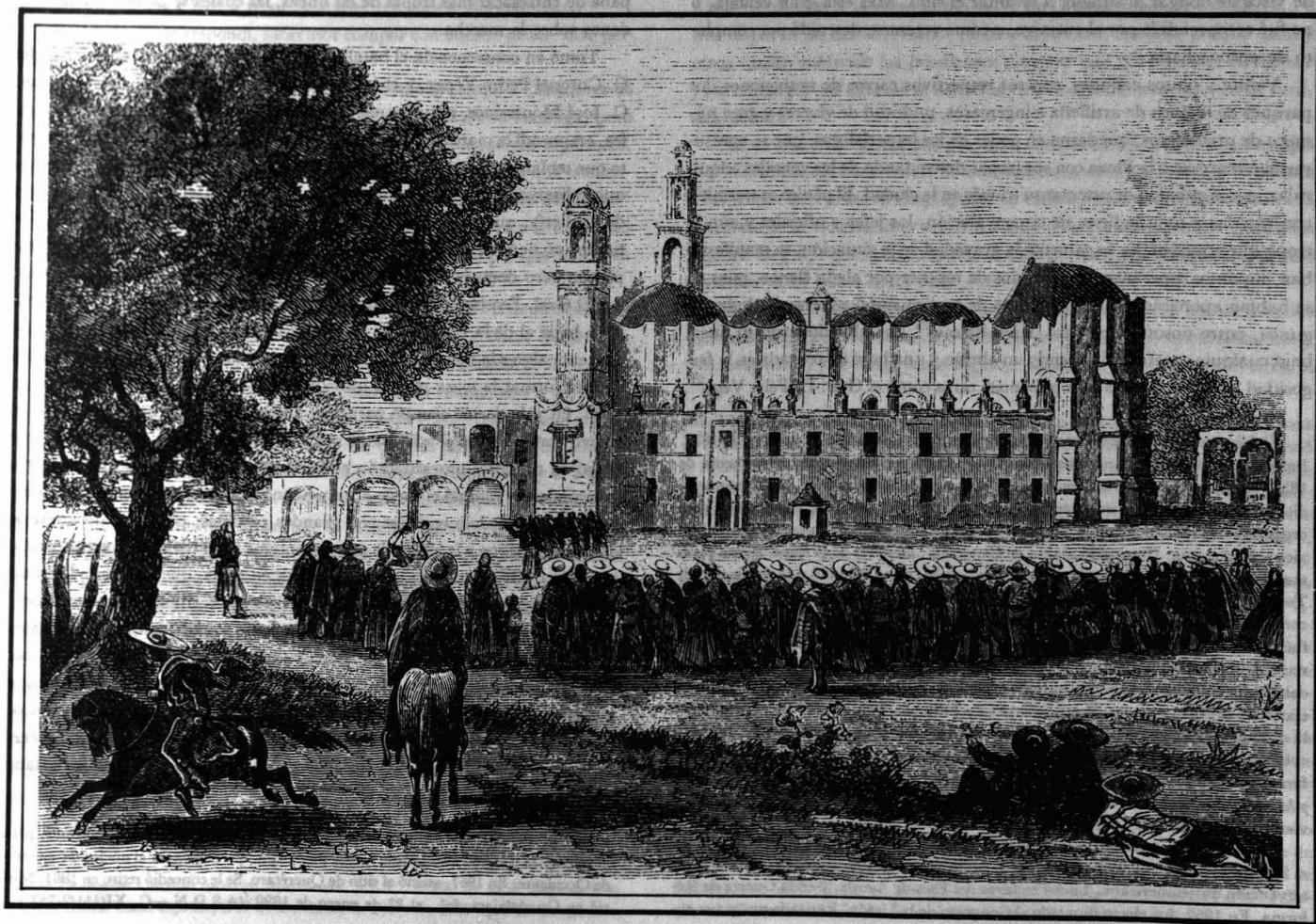
Observada esta maniobra por el enemigo precipitó en el acto su retirada, único medio de salvarse de una captura cierta, pero antes recogió su destacamento de la parroquia de San Sebastián, y luego la artillería apostada dentro de la población sobre la margen izquierda del arroyo, rompió el fuego a metralla sobre nosotros, obligándonos a nuestra vez a detener nuestra marcha triunfante y protegiendo el repliegue a la plaza de las últimas fracciones. A ese fuego de artillería se unía el vivísimo de fusilería que desde las azoteas del mesón y otras casas altas ocupadas por tiradores enemigos, se nos dirigió desde que penetramos a las calles del barrio.

Mandé hacer alto al ataque y procuré organizar en el instante una línea asegurando nuestra posición por cuantos medios se ofrecieron a mi alcance.

Observé que ocupando toda la calle Real de San Sebastián y extendiéndome un poco hacia la izquierda quedaba la plaza perfectamente embestida por la parte Norte y en consecuencia, me decidí a establecer definitivamente una línea. Durante el día y los fuegos continuando, se construyeron barricadas en todas las bocacalles, se aspilleraron las paredes limítrofes que daban al río y se ocupó sólidamente la iglesia de San Sebastián. En la noche, las barricadas se modificaron transformándose en trincheras, se perfeccionaron

todos los trabajos, se coronaron con sacos de tierra algunos edificios dominantes, y habiendo hecho venir mi artillería con la segunda brigada, se armaron algunos parapetos.

Al día siguiente la línea de San Sebastián era la más fuerte de las que componían el perímetro de circunvalación y habiendo cuidado inmediatamente de ligarme por mis flancos con las otras líneas, y de reforzar incesantemente mis defensas, desapareció todo temor de que pudiera el enemigo romper por esta parte la línea de embestida, como más tarde quedó plenamente justificado, pues habiéndome atacado el enemigo dos veces, no pudo obtener la más mínima ventaja, y siempre fué rechazado sufriendo grandes pérdidas hasta que, por último, prescindió de toda diversión por esta parte. Recibí orden de permanecer como comandante de dicha línea. No dejé noche ni día de hostilizar sin descanso al adversario, escogí entre todas mis tropas, los mejores tiradores que, bien apostados en la iglesia y algunas casas aspilleradas, producían tanto daño en los defensores de la plaza, que se les creía dentro de ella; soldados americanos del Norte enganchados por nosotros, establecí un obús de 15 cms. en un saliente muy a propósito para batir de escarpa a un pequeño reducto artillado que el enemigo había establecido junto al puente y el cual fué muchas veces destruído por la referida pieza, aunque otras tantas reparado. Por su parte, el adversario me hacía mucho mal desde el mesón situado de este lado del río y junto al puente así como de una casa alta que ocupaba en la otra ribera, mi artillería hizo desplomar a ésta, pero nunca pudo nada contra el mesón como constituido de adobes, que se dejaban perforar por los proyectiles sin conmover el edificio en general; intenté entonces hacerlo saltar por medio de una mina, al efecto mandé abrir una galería que siguiendo por la capital de la calle, que va derecha al puente, se terminase debajo de los principales cimientos del mesón, se trabajó con actividad durante varios días, y sólo faltarían cosa de doce metros para llegar al punto en que debía construirse la hornilla, cuando fuí relevado por orden del Gral. en jefe, para ir a establecer otra nueva línea por el rumbo de San Juanico, y construir unas baterías frente al cerro de las Campanas; el jefe que me substituyó en el mando de la línea de San Sebastián, descuidó de proseguir tan importante trabajo.



En la jornada del 10. de Abril, sin hacer cuenta de las bajas de la brigada de Guanajuato, perderíamos unos ochenta hombres, algo más de cien el enemigo, al que obligamos a dejar la mayor parte de los que se llevaba de Guanajuato.

JORNADA DEL 27 DE ABRIL DE 1867

A las cinco en punto de la mañana del 27 de abril, todas las baterías de la línea que corre de la Casa Blanca por la Alameda, a San Francisquito, reforzadas con algunas piezas sacadas de la reserva, abrieron un vivísimo fuego sobre nuestra línea del Cimatario.

Estaba esta línea, guarnecida por el Cuerpo de Ejército de Occidente y División de Michoacán, el primero estaba mandado accidentalmente, por el Gral. Canto y la segunda por el Gral. de División, Régules. Ambas fuerzas bajo las órdenes del Gral. Corona, jefe de toda la línea y segundo jefe del ejército republicano.

Este nutrido y repentino fuego de artillería produjo desde luego entre las tropas de la línea un gran desconcierto, que más tarde se atribuyó a que hallándose el Gral. Corona ausente de su línea, en esos momentos no había plan, ni se acordó nada para la defensa en caso de una repentina y brusca salida del enemigo, razones pueriles, que nunca podrán poner a cubierto la responsabilidad de los comandantes, de las diferentes fracciones que constituían la línea.

El cañoneo duraría unos tres cuartos de hora, tiempo que el Gral. Miramón a la cabeza de cuatro mil hombres de infantería y caballería, empleó para desplegar sus fuerzas y abordar nuestra posición a la bayoneta. Algunos tiros de cañón, y un fuego flojo mal dirigido de fusilería, fué el único elemento de defensa que durante algunos minutos pusieron en juego los republicanos, que en seguida se dispersaron completamente. La caballería imperialista que desde un principio había desplegado por el flanco más adecuado a la operación que se intentaba, cargando con la debida oportunidad cooperó del modo más eficaz al pronto desenlace y al buen éxito.

La dispersión de nuestras tropas entregó al enemigo por lo menos la tercera parte de nuestra línea de circunvalación y la más estratégica bajo el punto de vista de obligar al sitiador a levantar el sitio. Mas esta gran ventaja, o no fué comprendida por el enemigo, o como veremos, descuidó por completo de aprovecharla.

Veinte y tantos cañones, con sus respectivos carros de municiones, los parques de la línea de artillería e ingenieros, multitud de víveres y gran número de prisioneros, quedaron en poder de los imperialistas, que se apresuraron a regresar o la Plaza con sus tropas descuidando de las ventajas adquiridas, por la vanidad de ostentar su triunfo en la ciudad. El pánico se trasmitió con rapidez a toda la línea de circunvalación, los jefes y oficiales y aun la tropa que comprendía vagamente la gravedad de la situación, se manifestaban inquietos esperando ser atacados de repente por algún flanco, pues no se habían apercebido del movimiento de repliegue del adversario; hubo algunos, entre nosotros, el Gral. Riva Palacio²¹ que abandonaron su línea, bajo cualquier pretexto buscando un abrigo y una base de retirada en la fragosidad de las montañas más próximas; otros como el Gral. D. Félix Vega²²,

²¹ Vicente Riva Palacio, nació en la ciudad de México el 16 de octubre de 1832. Ingresó a las filas del ejército republicano con el grado de coronel el 1º de enero de 1858, prestando importantes servicios en la guerra de Reforma. En 1861, cuando se diseñó el amago de una intervención extranjera, solicitó permiso, y lo obtuvo, para organizar una guerrilla, con la que luchó contra los imperialistas en los estados de México y Michoacán. Concurrió al sitio de Querétaro. Después de la toma de esta plaza marchó a cooperar en el asedio de la ciudad de México. Secundó a la revolución de Tuxtepec en 1876, y al triunfo de ésta, ocupó la Secretaría de Fomento. En 1881 fué comisionado para escribir una obra sobre la lucha de la Intervención francesa. En 1882 fué electo diputado al Congreso de la Unión. En 1884, acusado de conspiración, fué recluso durante diez meses en la prisión militar de Santiago. Al quedar libre, se retiró del servicio militar. En 1886 reingresó al ejército y fué nombrado ministro plenipotenciario de México, ante las cortes de España y Portugal. Bajo su dirección, se preparó la obra *México a través de los Siglos*, escribiendo él el tomo II, que se refiere a la época colonial. Antes de marchar a España, fundó el periódico *El Ahuizote*, colaboró en la formación del *Libro Rojo* y escribió las obras *Calvario y Tabor*, *Monja y Casada*, *Virgen y Mártir*, y *Los Ceros*. escribió muchas poesías satíricas. Murió en Madrid, el 22 de noviembre de 1896. (A.S.D.N.—C. XI/111/2-622.)

²² Félix Vega, nació en La Barca, Jal., el año de 1828. Inició su carrera militar el 22 de mayo de 1842, luchando siempre en las filas liberales. Combatió contra la intervención norteamericana. Luchó en favor del Plan de Ayutla, y en la Guerra de Reforma. En 1862, fué electo diputado al Congreso de la Unión. Retirado por grave en-

emprendieron la retirada, con su tropa íntegra, sin haber disparado un solo tiro. Las fuerzas sitiadoras eran en lo general menos que medianas, sólo el pequeño Cuerpo de Ejército del Norte era capaz de rivalizar en disciplina, instrucción y audacia con las tropas de la plaza, pero en aquellos momentos carecía de cohesión, estando sus cuerpos diseminados en las líneas y en las reservas. Sin embargo, yo tenía mis inmediatas órdenes cuatro batallones y un cuerpo de caballería pertenecientes a dicho Cuerpo de Ejército, pero estas tropas ocupaban la posición más lejana del teatro del combate, puesto que se hallaban en San Juanico, y que para marchar al fuego, no podían hacerlo por el camino más corto, que era el que quedaba por su derecha hacia la hacienda del Jacal, por estar cubiertos de inundaciones pantanosas los terrenos que tenían que atravesarse. Así pues, para trasladarnos al campo de batalla, teníamos que recorrer más de dos leguas, empleando en esta marcha un tiempo suficiente para que el enemigo pudiera con impunidad terminar con buen éxito un plan que hubiera tenido por mira principal, la completa desorganización de nuestras líneas de circunvalación. Es evidente que si hubiese proseguido el ataque bruscamente sobre ambos flancos a la vez, nos hubieran obligado a levantar el sitio y si no lograban nuestra completa destrucción, les hubiera sido por lo menos, sumamente fácil emprender una retirada sin peligro alguno hacia la capital de la República.

No sucedió así; embriagados, como dije, los jefes de la plaza con tan importante triunfo, regresaron a la ciudad con sus tropas llevando sus trofeos, y dejando al cuidado de tan interesante posición, tan sólo a un cuerpo de caballería, el Regimiento de la Emperatriz.

Pronto debieron comprender el error que habían cometido, pues en parte, trataron de repararlo; la brigada del Gral. Méndez, famosa por su campaña de Michoacán, reforzada con algunos otros batallones y una fuerte brigada de caballería, tropas a las órdenes del Gral. Miramón, y bajo la vista misma del emperador, emprendieron nuevamente su marcha hacia la posición del Cimatario.

En nuestro campo había pasado entre tanto lo siguiente: recibí orden del Gral. Escobedo, para que tomando dos de mis cuatro batallones y dejando los otros en la línea, marchase con la mayor celeridad a reconquistar a todo trance, la perdida posición, se me advertía además de su parte, que se ocupaba de entresacar más tropas de las líneas, las cuales se pondrían a mis órdenes sobre la marcha.

Tomé en consecuencia el batallón Supremos Poderes, a las órdenes del C. Coronel Pedro Yépez, y el 10. de línea, a las órdenes del de igual clase, C. José Montesinos, muy buenos ambos cuerpos, y bien acreditados sus jefes, emprendí la marcha al paso veloz, procurando buscar en el largo trayecto que teníamos que seguir, el camino más corto, lo que ocasionó que el enemigo observase mi movimiento, pero no lo contrarió, más que con sus fuegos de artillería, que no cesaron de hostilizarme durante toda mi marcha. De tiempo en tiempo, hacía que la tropa tomara el paso redoblado para que respirase, pero después de muy cortos momentos volvíamos al paso veloz.

El Gral. Escobedo, había mandado al cuerpo de Cazadores de Galeana para batir al de la Emperatriz, o hacerle replegar y con el fin también, de contener algo a la nueva columna del enemigo que se aprestaba a salir, pues se veía formar la masa por las inmediaciones de la Casa Blanca; quería el Gral. en jefe darme tiempo para que llegase con mis tropas, a aceptar el nuevo combate que el adversario nos ofrecía. Cazadores de Galeana, desplegó en tiradores un escuadrón para hacer un buen uso de sus carabinas de repetición, rompió el fuego a muy buena distancia del cuerpo de la Emperatriz, haciéndolo replegar con grandes pérdidas; pero cuando nuestros dragones llegaron a la altura de nuestra antigua línea tuvieron que hacer alto, por haber distinguido a la gruesa columna enemiga, que ya se movía lentamente. Algunas secciones de caballería desplegadas en tiradores, venían explorando y cubriendo el frente y los flancos de aquella columna, las cuales al ponerse a buena distancia de Cazadores de Galeana, le rompieron el fuego y comenzaron a ganar terreno simulando algunas cargas parciales, que aunque sin efecto, obligaban a nuestros cazadores a replegarse poco a poco.

En estos momentos yo ya había avanzado mucho terreno. Encontré cerca del gran acueducto al Gral. Escobedo, con su Estado Mayor; manifestaba

fermedad a Guadalajara el año de 1863, fue hecho prisionero por los franceses, pero allí conspiró y logró levantar una fuerza numerosa, que llegó a ser el núcleo del ejército de Occidente. En 1867, asistió al sitio de Querétaro. Se le concedió retiro en 1881. Murió en Guadalajara, Jal., el 22 de enero de 1890. (A.S.D.N.—C. XI/111/2-757.)



la mayor agitación e inquietud cuando me dirigí a él, para tomar sus órdenes.

—“Gral., me dijo: Corona ha perdido su posición y se le han dispersado nueve mil hombres. En nombre de la patria, —prosiguió con voz conmovida—, vaya Ud. a reconquistarla, o a morir gloriosamente.”

—“Mi Gral., le respondí, sabremos cumplir con nuestro deber. Con permiso de Ud.”

—“Espere Ud., añadió el Gral., he mandado al campo a Cazadores de Galeana, se ha batido muy bien rechazando a la caballería enemiga, pero creo que en este momento debe venirse replegando ante fuerzas superiores, que salen de la Casa Blanca, tome Ud. dicho cuerpo, todos los que encuentre al paso y llévelos al combate, y como lo espero, cúbranse todos de gloria.”

—“Gracias mi Gral. Con permiso de Ud.”, le repetí, y en el momento me desprendí a escape, para volver a la cabeza de mi tropa, que no había interrumpido su marcha.

Un poco más adelante, el Coronel Cázares me salió al encuentro poniéndose a mis órdenes con dos batallones, el 3o. y el 6o. de línea. Le previne se incorporase con ellos inmediatamente, tomando la retaguardia de mi fuerza; mas como me manifestaba que estaba dotando de municiones a su tropa, le ordené que al terminar ese acto, se fuese al paso veloz a reunírseme, guiándose para ello por el ruido de mi fusilería, que no tardaría en escuchar.

Proseguí la marcha, y durante ella hice venir a Montesinos y a Yépez; les dí a conocer la gravedad de la situación, les manifesté que en el momento íbamos a batirnos contra fuerzas por lo menos triples de las nuestras, que en aquel día solemne estaba en nuestras manos el éxito del sitio, por lo cual yo les exigía la promesa de triunfar o de morir a mi lado, pues no había otra alternativa. Aquellos bravos jefes me lo prometieron sin vacilar. Los hice volver a la cabeza de sus respectivos cuerpos, recomendándoles acortasen el paso para que la columna adquiriese toda su consistencia, y para que ejecutasen con toda la celeridad posible las maniobras que yo pudiera mandarles. Comenzamos a encumbrar la falda del Cimatario. Me lancé a galope largo, para reconocer en persona el terreno y al adversario. Durante mi marcha llegué a un puesto en donde el batallón de Cazadores de San Luis, se hallaba pecho a tierra desplegado en batalla, pues era cañoneado por la batería de San Francisquito. Dicho cuerpo, cuyo coronel era Don Florentino Carrillo²³,

estaba en aquellos momentos bajo las órdenes del Gral. Don Jesús Díaz de León, cuartel maestro del Cuerpo de Ejército del Norte. Siguiendo mis instrucciones, ordené a Carrillo me siguiese con su batallón; pero habiéndome manifestado me dirigiese para ello al Gral. Díaz de León, lo hice en el acto, y este jefe se rehusó bajo fútiles pretextos, procurando ocultarme su cobardía, que ya me era bien conocida. No insistí, pues era inoportuno aquel instante para entablar discusiones, seguí mi marcha, sin que aquello me hiciera mucha mella, pues ciertamente no era el número de tropas lo que más me interesaba, sino llegar cuanto antes a cierta posición que yo conocía, y sorprender al enemigo con una brusca y repentina embestida. Al llegar sobre la ceja principal de la falda del Cimatario, observé que Cazadores de Galeana se retiraba al trote largo, un tanto desordenado, pues materialmente venían quemándolos a balazos, las secciones desplegadas en tiradores, que como antes dije, cubrían la cabeza de la columna enemiga. Me dirigí al Coronel Doria, jefe del cuerpo, ordenándole una evolución, pero aunque este caballero era muy pundonoroso y honrado, careciendo de aquel valor indispensable sobre todo para el soldado de caballería, en aquellos críticos momentos estaba como fuera de sí, y no pudo comprenderme. Sin más miramiento y como el caso lo exigía, llamé a su segundo en jefe, teniente coronel Hipólito Charles²⁴, cuyo valor me era bien conocido desde nuestra gloriosa campaña del Norte, le ordené que desplegara en tiradores prontamente otras dos secciones, que hiciera alto y frente al enemigo, que mandara ejecutar un fuego rápido para contenerlo algunos minutos, que mis tropas necesitarían para llegar y entrar en línea y por último, como ya mi división gozaba de una buena reputación entre todas las fuerzas de sitio, para reanimar el valor de Cazadores, les dirigí la palabra diciéndoles: “Muchachos, ya vienen muy cerca sus hermanos de la 1a. División, manténganse firmes sobre el terreno algunos instantes para darles tiempo y yo les aseguro la victoria. . . ¡Viva la República!” “¡Viva!” contestó con voz vigorosa todo el cuerpo, tras de cuyas voces se rompió el fuego rápido que hizo detener desde luego, para después replegarse tras de su columna, a las guerrillas de caballería enemiga. El grueso de sus tropas siguió sereno e imperturbable su marcha hacia nosotros, manteniendo sus armas sobre el hombro. Esta columna era cerrada por compañías y se le notaba una prolongación a fondo como de cuatro a seis batallones, a su retaguardia venía una espesa masa de caballería. Ni mis tropas ni las del adversario, podían observarse entre sí, porque unos y otros venían subiendo las pendientes opuestas que allí formaba el terreno y sin embargo, sus cabezas se hallarían cuando mucho a medio tiro de fusil, una de otra.

Iba yo a obtener la deseada posición, comprendí en el acto mis ventajas y la condición del buen éxito; indudablemente, debía pertenecer el triunfo a las tropas que primero desplegasen en batalla, esta simple maniobra era el secreto de la victoria, mas como era muy difícil, casi imposible ejecutarla bajo los fuegos, regresé con rapidez al encuentro de mis soldados, que sólo distarían ya 60 pasos de la parte culminante.

Mandé hacer alto y desplegar sobre el primer batallón lo que se practicó instantáneamente. Recomendé a la tropa que apuntara cuidadosamente y con sangre fría, y le dirigí luego algunas palabras propias para excitarla; el

para reingresar a él en 31 de mayo de 1861. En 1863 cooperó a la defensa de la plaza de Puebla con las tropas que hostilizaban a los atacantes, hasta que Comonfort ordenó la retirada. En 1865 fue hecho prisionero y puesto en libertad en el mismo año. En 1866 fue ascendido a coronel por su comportamiento en la defensa de Parras, trasladándose a continuar su lucha contra el invasor al estado de Michoacán, en donde tomó la plaza de Morelia. Concurrió al asalto de Acámbaro. Asistió al sitio de Querétaro, y al terminar éste, marchó a reforzar las fuerzas que sitiaban a la ciudad de México. En octubre y noviembre de 1871 defendió la plaza de Saltillo atacada por los rebeldes contra el gobierno del presidente Juárez. Murió en la ciudad de Durango el 11 de febrero de 1887.

²⁴ Hipólito Charles, nació en Ramos Arizpe, Coah., en 1837. Inició su carrera militar el 1º de julio de 1860 como capitán de caballería en la Guardia Nacional de Nuevo León y Coahuila, por haberse presentado con hombres, caballos, armas y pertrechos. Concurrió a los combates de Santa Gertrudis y San Jacinto. En 1866 fue comisionado por el general Mariano Escobedo para llevar pliegos al comandante de la fuerza norteamericana que el gobierno de Washington había destacado en auxilio de las fuerzas republicanas mexicanas. Concurrió al sitio de Querétaro como teniente coronel segundo comandante del cuerpo de Cazadores de Galeana. Secundó las revoluciones iniciadas por el general Porfirio Díaz contra los gobiernos de Juárez y Lerdo de Tejada. Gobernador de Coahuila del 4 de diciembre de 1876, al 8 de octubre de 1877; del 27 de diciembre de 1877 al 4 de diciembre de 1879; del 4 de marzo al 4 de diciembre de 1880. El año de 1885 fue nombrado jefe de la Gendarmería Fiscal. Falleció en México, D. F., el 23 de noviembre de 1906.

²³ Florentino Carrillo nació en Matchuala, S.L.P., el año de 1838. Ingresó a la carrera militar como capitán, el 27 de diciembre de 1857. En 1858 separóse del ejército

entusiasmo llegó a su colmo y en el fuego que despedían los ojos de aquellos valientes, ví el más seguro presagio de la victoria.

A continuación, ordené la marcha en batalla, y algunos minutos después, nuestros soldados veían venir serpenteando casi a sus pies, a la espesa y profunda columna del enemigo: "¡Alto!" "... ¡Fuego!", les grité, y una sola pero ya incesante detonación atronó los aires. Al través de la humareda, se vieron distintamente los anchos claros que nuestras balas abrieron entre las filas contrarias.

El pánico que este brusco y repentino ataque produjo en el enemigo es indecible. En vano, a gritos ordenaban sus jefes y oficiales el despliegue, ya no era tiempo, todo se revolvió en una masa confusa, la cabeza desordenó al centro y ambas fracciones, a la retaguardia; los soldados, sin resolverse aún a huir, se removían desordenadamente y disparaban al aire, las espadas de los jefes y oficiales se veían como relámpagos levantarse y caer sobre ellos, todos pretendían dar órdenes pero nadie se entendía y ninguno obedecía, y era tan espantosa la gritería que dominaba notablemente sobre el fragor de las armas.

Por nuestra parte, no se escuchaba una sola voz, todo el mundo se ocupaba exclusivamente de apuntar bien, y dar al fuego su máximo de rapidez. Era casi seguro que la mayor parte de nuestras balas tocaban y era tal el frenesí, siempre creciente de nuestros soldados al contemplar el efecto que producían, que no fijaban la atención en la espesa lluvia de proyectiles, con que las baterías de la Alameda nos cubrían llevándose hileras completas, pues sobre haber sido reforzados, según después se supo, sus tiros fueron ese día, más que otros, sumamente certeros.

En unos cuantos minutos alcanzamos el momento de crisis, el preciso para afianzar nuestra victoria.

"¡A la bayoneta! ¡A ellos!", grité, procurando dar a mi voz la fuerza necesaria para dominar el estruendo; al mismo tiempo, mandé a mi clarín de órdenes tocar degüello, con la contraseña de Galeana, y al corneta de infantería que tocara ataque y banda.

"¡A ellos!", gritó con una sola voz nuestra valiente tropa, y resuelta y compacta se precipitó como un torrente contra las fuerzas del adversario, con sus armas embrizadas y su bayoneta armada.

A retaguardia seguían las bandas el movimiento tocando ataque, y el cuerpo de Cazadores poniéndose las carabinas a la espalda y amenazando de preferencia, según mis órdenes un flanco y la retaguardia del enemigo.

La confusión y gritería de éste redobló de punto. Sus valientes jefes hacían desesperados esfuerzos por poner en línea siquiera, un puñado de soldados para ordenar la retirada del grueso; pero todo fué en vano. Repentinamente aquella masa informe y desorganizada, sin esperar el choque, principió la huida a la carrera. Los que por cansancio se rezagaban, o algunos bravos que se les hacía vergonzoso abandonar el terreno, eran acuchillados, pasados a la bayoneta o se rendían a discreción. Nosotros proseguíamos vivamente el rudo ataque marchando sobre una alfombra de cadáveres.

Sin embargo, obligados por sus jefes, los primeros dispersos que llegaron a nuestra antigua línea fortificada, se posesionaron de ella ocupando los parapetos por su parte exterior para cubrirse, y rompiéndonos un fuego vivo esta vez tan bien dirigido, que al punto comenzamos a experimentar serias pérdidas. Vaciló un instante el ataque, pero hice ejecutar a uno de mis batallones un movimiento flanqueador para tomar de revés y por retaguardia, aquella línea de defensa, a pesar de dar así más blanco a las baterías de la Alameda, y ya igualmente a las de la Casa Blanca, al otro batallón lo hice seguir su carga de frente, y a Cazadores de Galeana, le mandé prevenir amarga al otro flanco, oponiéndolo de este modo a la caballería contraria, que podía tomar la ofensiva para aumentar la resistencia de su infantería.

Tomadas con la rapidez que las circunstancias exigían estas determinaciones, nuestro ataque recobró su primera energía y prosiguió con furia. El enemigo no pudo resistirlo y antes de caer prisionero por completo, como probablemente hubiera sucedido si se mantiene en la posición, emprendió de nuevo la fuga rumbo a la Casa Blanca, no disparando ya sino uno que otro tiro y en la más horrorosa desbandada; protegida, sin embargo, por las baterías de Casa Blanca que ya tiraban a metralla sobre nosotros, pero sin lograr paralizar el poderoso impulso de la persecución.

En estos momentos, cuando ya habíamos rebasado nuestra antigua trinchera, y cuando yo notaba que nuestros fuegos disminuían sensiblemente, los coroneles Montesinos y Yépez se me acercaron para darme parte en voz baja, que las municiones estaban a punto de ser totalmente consumidas. En

efecto, habíamos comenzado nuestra operación, con sólo dos paradas de cartuchos por plaza, por no haber ya existencia alguna en los parques generales.

Iba yo a dar la respuesta de costumbre en tales casos, recordándoles que nos quedaba la bayoneta, pero no tuve tiempo para ello, porque en esos mismos momentos se me acercó el Coronel Cázares, diciéndome que ahí lo tenía a mis órdenes con dos batallones. Sin responderle, mandé en voz baja ejecutar el paso de las líneas; los que tan valientemente habían combatido, hicieron alto posesionándose de la trinchera, los recién llegados que habían escuchado el terrible estruendo del combate y que veían huir al enemigo ansioso de alcanzar cuanto antes su parte de gloria, pasaron adelante llenos de impulso, rompieron el fuego y prosiguieron el ataque o más bien dicho, la persecución con la misma energía que lo habían hecho los primeros.

Respecto al enemigo, era visible que su desconcierto crecía. La mayor parte de los dispersos no considerándose seguros ni tras de las trincheras de Casa Blanca, penetraron a la Plaza yendo a sembrar en ella el pánico de que se hallaban poseídos, no hay duda que ese día hubiéramos tomado la Casa Blanca y aun quizá la plaza si fuertes reservas nos hubieran seguido y secundado; pero cuando ya estábamos cuando mucho a tiro de pistola del referido saliente y que notaba yo una extrema vacilación en sus defensores, recibí orden del Gral. en jefe para suspender el ataque concretándome únicamente a ocupar la línea que el Gral. Corona había perdido.

Lo primero fué ejecutado en el acto. Mis tropas ocuparon las trincheras y la Plaza siguió cañoneándonos sin efecto alguno por espacio de una hora; pero no me conformé del todo con lo segundo, así es que aprovechándonos de la oscuridad de la misma noche, abrimos a vanguardia una nueva trinchera, desde la cual ya podíamos hostilizar a tiros de fusil a los defensores de Casa Blanca.

El campo de batalla quedó sembrado de cadáveres de ambas fuerzas combatientes, pues en cosa de tres cuartos de hora, o a lo más de una hora, que duraría el fuego de fusilería, quedaron más de setecientos muertos, de los cuales cerca de doscientos pertenecían a nuestras tropas, y poco más de quinientos a las del adversario. Hicimos multitud de prisioneros y muchas armas de todas clases quedaron en nuestro poder.

En los momentos en que ya suspendía yo la persecución, por la orden superior de que he hecho mención, grandes masas de caballería republicana aparecieron cerca del campo de batalla, procedentes del Jacal, al mando del Gral. Guadarrama, otras bajando de las cumbres del Cimatario, a las órdenes del Gral. Naranjo, pero sólo estas últimas tomaron una pequeñísima parte preparando una carga, que al fin, no hubo tiempo de realizar.

Los cuerpos que dieron esta batalla a mis órdenes fueron: en la primera fase y el choque, Supremos Poderes, 1o. de Línea y Cazadores de Galeana; en la segunda fase, después del choque para la persecución y designar el ataque sobre Casa Blanca, los batallones 3o y 6o. de Línea, los primeros, a las órdenes de Montesinos, Yépez y Doria, los segundos a las de Cázares y Calleja, unos y otros se cubrieron de gloria y afianzaron ese día con la toma de la Plaza, que resultó como consecuencia forzosa, el triunfo definitivo de la República, sobre el efímero Imperio de Maximiliano; es indudable que la Patria reconocida señalará algún día las páginas de su historia, con los nombres de esos héroes.

Ya todo terminado, vino a visitarnos el Gral. en jefe, nos dirigió una corta pero elocuente alocución felicitándonos por este brillante hecho de armas, que por una orden general extraordinaria se dió a conocer a todo el ejército sitiador, en la cual citando nuestros nombres y los cuerpos que habían concurrido, se hizo de todos una mención muy honorífica, y me valió a mí al terminar el sitio, mi ascenso a Gral. efectivo de Brigada.

Para terminar repito y repetiré siempre, que fuera del arrojo con que jefes, oficiales y tropa se comportaron, el éxito de la operación se debió a la oportunidad de desplegar la batalla antes que lo ejecutase el adversario.

Por lo demás, estos son los frutos que en un campo de batalla, se recogen cuando una maniobra decisiva se practica con audacia y prontitud, exactamente en el instante preciso.

Esta es la historia del combate más memorable que tuvo lugar durante el sitio de Querétaro, de 1867, en donde Maximiliano rindió su espada a la República Mexicana, el día 15 de Mayo del mismo año.

(firmado) S. Rocha

Fragmentos escritos en París en 1878. ◊



Díptico. Foto de Salvador Lutteroth

El enfrentamiento con un cuadro de Sergio Hernández lleva al entendimiento de que se está "en la otra orilla" de lo artesanal. Su trabajo, lejos de tocar cada uno de los referentes que de seguro alimentaron su infancia en Huajuapán de León, en Oaxaca, los trasgrede no recreándolos ni mucho menos replanteándolos como alimento de origen, sino cuestionándolos y desmenuzándolos de manera minuciosa y delicada. El análisis que a través de la obra de Sergio es posible hacer del entorno que le rodeó en su niñez, nos lleva en un primer acercamiento a entender que, pese a los viajes realizados y a la mucha pintura que se encuentra en el conocimiento de este pintor que es asiduo visitante de los museos de Europa y Estados Unidos, no han desaparecido raíces y códigos profundamente mexicanos (el color y el aparente miedo a los vacíos que no por eso deja de lado su capacidad de síntesis, por ejemplo); más aún, se han reafirmado como si fueran el único asidero que está a la mano. "Algo importante fue haber conocido gente muy profesional en la pintura, recargar mucho sobre el mito de París. . . Hay muchas cosas en París que uno no ve como turista, pero ya

viviendo ahí, se topa uno con talleres de grabado, exposiciones en lugares muy escondidos, malas unas, otras buenas, eventos como mi exposición así como muy extraños sucesos que nunca puedes ver si estás aquí metido, cantidad de pintores muy profesionales; en fin, me tembló el piso, y regresé convencido de que tenía que darle cada vez más duro. Para mí fue muy importante. Los grandes museos, la gran pintura, el Cristo de Grünewald me tienen todavía así como impactado, vaya, con eso tuve; el Museo del Hombre, las cosas africanas, en fin, eso fue importante, pero no. Yo creo que soy un inconforme. Mis amigos me preguntan: '¿Estás contento en México?' '¡No!' '¿Estás contento en París?' '¡No!', no me hallo, siempre he sido como extranjero hasta en mi propia tierra. En mi familia siempre anduvimos de casa en casa, hasta la fecha. La verdad es que me siento cómodo en cualquier lugar y luego lo que me incomoda es no poder pintar, porque no tengo los medios, creo que es más un problema de ser."⁵

⁵ Entrevista inédita. *Op. cit.*

Durante la estancia de Sergio Hernández en París, se llevó a cabo en el Centro Cultural Mexicano de esa ciudad una exposición que contó con la presentación atinada de Fernando del Paso. En una de sus partes dice: "O quizá fue que un día Sergio sintió de pronto que el color, que sus colores: esos que de manera tan flagrante y agresiva nos ciegan en un carnaval abigarrado y truculento que recuerda los mejores momentos de Ensor, que sus colores, decía, no le eran ya útiles para expresar el verdadero color de su pena, y decidió cubrirlos con una espesa, negra capa de olvido."⁶ Fue en aquella ocasión en donde presentó entre otras obras importantes la pieza titulada *La paleta moderna* (que en realidad no es que llevara ese título en cédula de sala, en tanto que

⁶ Fernando Del Paso, *La Fête Noire*. Texto para la exposición de Sergio Hernández en París titulada *Peintures, Aquarelles et Sculptures* realizada del 4 de marzo al 15 de abril de 1987 en el Centro Cultural Mexicano. El texto fue traducido posteriormente al español y utilizado para el catálogo-invitación de su muestra en la Galería de Arte Contemporáneo llevada a cabo del 24 de septiembre al 24 de octubre de 1987.



es la frase que aparece en el propio cuadro) y que no es más que la reconstrucción de una tlapalería que se encontraba cerca de la casa que habitó en la calle de Argentina 99, altos. En esta pieza realizó, de un modo similar al que usaría para los cuadros basados en el libro de Amnistía Internacional, el formato que da la idea de inventario de los objetos que se encuentran en determinado lugar. Ahora enseres para jardinería, tijeras, bandas, brochas; ahora sillas con sujetadores que dejan preso en su propio asiento al enjuiciado, postes atravesados por un punzón que entrará por la nuca, prensas que harán sucumbir al cráneo más resistente oprimiéndolo por los costados. "En las presentaciones me descubro yo a través del texto. Es decir, nunca había pensado ni meditado lo que se dice de mí; sin embargo, al leerlo, hasta me intimidó porque siento que alguien sabe más de mí que yo mismo. Al leer la presentación de Fernando del Paso en donde da su definición de cómo abordó la pintura, descubro que yo ya había intuido que era de esa manera, pero cuando él me la aclara y me la hace más evidente, me resulta

una sensación extraña, rara."⁷ Tal vez a los que nos enfrentamos a su pintura nos suceda algo bastante similar. De alguna manera, hemos intuido de antemano que existe un mundo diferente al que habitamos pero compuesto por elementos que son parte de nuestra cotidianidad; en su obra, esos elementos requieren de otra lectura, de otra asimilación que los ponga ante nuestros ojos como el complemento a la vida terrenal en la que nos desarrollamos. La magia, la brujería, el uso de elementos de tortura con los que se terminaba la vida de los aparentemente contrarios a la Iglesia, los cantos de los juglares como trasfondo de una escena, los hombres que caen, caen, caen, los caimanes que enseñan su cola, las siluetas que más parecen ánimas en transcurso, en transición de poseer a un cuerpo vivo o parecer desintegradas, son parte importante de la colección de elementos-código de los que Sergio se vale para replantearnos la existencia. Su pintura (como casi toda la buena pintura), no evoca; provoca. No somos los mismos después de mirar los

⁷ Entrevista inédita. *Op. cit.*

animales fantásticos que se asoman por los rincones del bastidor, como en otro tiempo debimos mudarnos cuando nos enfrentamos a sus casas simétricas, casi todas hechas de la misma manera, los mercados, las ropas, las frutas, la sangre, la muerte, todo pintado con colores de la mayor luminosidad.

Ahora somos testigos de un ritual severo. Se nos ha revelado tal y como si pudiéramos mirar el mundo completo en un ciclorama, la noche a la que se le rasca lo oscuro para descubrir tras ella el otro lado despierto de la Tierra; el día con los colores exuberantes, llenos de sí mismos, lúdicos y cachondos, felices de ser vida y muerte al mismo tiempo, de ser el elemento venerado por el dueño de su distribución sobre un plano, de ser el ejemplo perfecto para ilustrar la hierofonía y comenzar una nueva forma de adoración; podemos officiar con el acto de ver y ser a un tiempo sacerdote y feligrés: el ritual consiste, para los iniciados, en reconocerse en las siluetas de los hombres que habitan los cuadros. Para los veteranos en oficios, en saber el punto exacto al que se llega una vez que se ha emprendido el viaje. ◊

DEL ARTE DE CURAR

Por Juan Ramón de la Fuente

Paradójicamente, los múltiples logros de la medicina científica han aumentado las expectativas mágicas de curación que tienen muchos pacientes. Las historias y los reportajes sobre los triunfos de la ciencia médica tienden a aumentar la fe del público en la sabiduría de los médicos. Los avances de la medicina contemporánea, incorporados cada vez más a la cultura general en versiones muchas veces simplistas, aumentan la confianza de los enfermos. Sin embargo, los médicos sabemos menos de lo que se cree. No obstante, muchos de nuestros pacientes mejoran y algunos hasta se curan. ¿Por qué ocurre esto?

I. La relación con el paciente

Ante el dolor, la angustia o la muerte, el hombre se siente desamparado y pide ayuda a quien tiene el poder o la voluntad de ayudarlo; el brujo dentro del modelo mágico de las sociedades primitivas, el sacerdote dentro del modelo místico de las civilizaciones antiguas y durante el medioevo, y el médico dentro del modelo naturalista de la Grecia clásica y en la sociedad occidental, a partir del Renacimiento.

En la actualidad, los médicos, sobre todo los que nos adherimos al modelo de la llamada medicina académica, nos empeñamos en vestir nuestra práctica con ropaje científico. Qué bueno que así sea. No obstante, hay que reconocer que en nuestro ejercicio profesional siguen estando presentes la ambigüedad y la incertidumbre; y que el modelo académico de la medicina coexiste con otras formas no científicas de entender la enfermedad y definir la función social del médico y del enfermo. De tal suerte, la magia, la religión y el empirismo continúan influyendo en los conceptos y en las actitudes de los enfermos y de los médicos.

El curador primitivo, el hechicero o el curandero en sus diversas versiones, fueron y siguen siendo, con alguna frecuencia, terapias exitosas. El hecho de que en la actualidad, aun en los países social y culturalmente más avanzados, un número estimable de personas recurran a formas de medicina cultista y popular en las cuales los elementos mágico-místicos son predominantes, es algo que no puede ignorarse. Después de todo, esto podría ser una característica de la postmodernidad.

Independientemente de sus matices, en esta relación ha estado siempre presente la subjetividad. Subjetividad del enfermo y también del médico. Cuando un paciente mejora, el médico se acredita de inmediato como responsable de ello, a pesar de que la evaluación rigurosa de la eficacia y de la eficiencia de las medidas terapéuticas sea complicada y no esté al alcance de todos los médicos. Si acaso, lo estará de los investigadores clínicos.

Cuando una persona enferma y se experimenta impotente ante la fuerza de la enfermedad busca la ayuda del médico, al cual le atri-

buye los conocimientos y el poder para restaurarle su salud. A cambio de recibir ayuda, el paciente asume con frecuencia una actitud expectante y a veces aun, sumisa. Así, las circunstancias del encuentro, la personalidad, la educación y las actitudes de ambos participantes, determinan en buena medida el curso y destino de la evolución del paciente.

Cuando el médico le dice al paciente que su fiebre se debe a un virus los dos se sienten reconfortados, aun cuando no se hayan hecho las pruebas virológicas correspondientes. Lo que ocurre es que el problema queda ubicado dentro de un marco de referencia aceptable y entendible por ambos. Esto, en sí mismo, es terapéutico.

Las teorías sobre las enfermedades son intentos por ordenar lo que aparentemente resulta desordenado, por encontrar la unidad dentro de una aparente diversidad, y por simplificar lo aparentemente complejo. De ahí que haya una cierta similitud entre la medicina tradicional y la medicina científica, en tanto que ambas buscan encontrar explicaciones para estos fenómenos. En lo que difieren es que el dogma que caracteriza a la primera es incompatible con el pensamiento científico, el cual es fundamentalmente hipotético y deductivo. Además, el método científico se apega estrictamente a la realidad.

Lo que distingue al médico exitoso del que no lo es, es que éste subestima la fuerza de los sistemas personales y culturales de sus pacientes, y no se percata de cómo estas fuerzas interfieren con la asimilación de sus instrucciones y consejos. Si el médico desconoce el marco de referencia de su paciente, sostendrá con él un diálogo de sordos; si bloquea o rechaza la comunicación del paciente entonces, además, es probable que la información que obtenga sea incorrecta. Estos problemas de comunicación que tienen que ver mucho con la subjetividad no sólo anulan la posibilidad de establecer una relación terapéutica con el enfermo, sino que en gran medida son responsables de algunas de las contradicciones de la medicina académica y tienen repercusiones no sólo en la salud individual, sino también colectiva.

Hay estudios que muestran que en poblaciones comparables la frecuencia de ciertos procedimientos quirúrgicos relativamente sencillos, como pueden ser la histerectomía, la prostatectomía o aun la amigdalectomía, varía hasta en un 600 por ciento. Una forma de interpretar estos datos sería que la salud de una comunidad determinada, depende fundamentalmente del número de médicos que en ella ejerce, de sus especialidades o de los procedimientos terapéuticos de su preferencia. Esto es poco probable que sea cierto. Una interpretación más adecuada es la propuesta por Leon Eisenberg, profesor de Salud Pública y Medicina Social de la Universidad de Harvard, quien ha podido documentar que más allá del interés económico de los médicos, lo que está de por medio en estas decisiones es el tipo de relación que establecen con sus enfermos.

El médico posee una autoridad que proviene del respaldo de su sociedad y cuyas viejas raíces se hunden en la historia de la especie. El médico moderno, el heredero del shamán, posee el secreto y la magia: es decir, la ciencia y la técnica. Autoridad por parte del médico y acatamiento por parte del enfermo, son los polos de la relación que se establece entre ambos.

II. Enfermedad y padecimiento

Hay una diferencia entre enfermedad, entendida como concepto médico, y padecimiento, restringido a la experiencia del enfermo. Con frecuencia, los médicos diagnosticamos y tratamos enfermedades, las cuales percibimos como entidades manifestadas por anomalías más o menos específicas, susceptibles de ser verificadas por métodos objetivos y reproducibles en el laboratorio. Pero el padecimiento es algo diferente. Para ilustrarlo, un buen ejemplo es el de las talasemias.

En 1925, Cooley y Lee informaron sobre cinco niños con anemia que presentaban crecimiento del hígado, pigmentación de la piel, engrosamiento de los huesos y glóbulos rojos con una forma diferente a la normal. En 1932, la anemia de Cooley se rebautizó como talasemia, cuando se observó que ésta era común en niños provenientes de familias de origen mediterráneo. En 1940, Wintrobe estableció las bases genéticas de este trastorno al distinguir entre la talasemia menor en los heterocigotos y la talasemia mayor en los homocigotos; y 15 años más tarde Kinkel descubrió que un componente normal de la hemoglobina, llamado hemoglobina A-2, se encontraba aumentado en pacientes con talasemia menor. Recientemente, gracias a la tecnología del DNA recombinante, se han reconocido más de 50 patrones de alteraciones genéticas en la molécula de la hemoglobina capaces de producir un cuadro clínico de talasemia.

La definición de esta enfermedad ha cambiado radicalmente. Hoy sabemos que la talasemia se refiere a un grupo heterogéneo de trastornos hereditarios en la síntesis de la hemoglobina. Más aún, algunos síndromes talasémicos no presentan ninguna manifestación clínica, al punto que el hematólogo puede diagnosticar la enfermedad en ausencia del padecimiento.

Este caso pone de manifiesto, por un lado, que los eventos biológicos que determinan la aparición de las enfermedades existen como fenómenos de la naturaleza independientemente de que sean o no reconocidos como tales; y, por otro, que la identificación de un fenotipo como patológico, es más un juicio social que una conclusión científica.

Hay enfermos que no padecen su enfermedad. El caso típico es el del sujeto asintomático que se somete voluntariamente a un chequeo y en el que ahí se le identifica y diagnostica como hipertenso. A partir de entonces, empieza a padecerla. Hay evidencia de que muchos de ellos, toda vez que conocen su condición, presentan malestares que antes no tenían. Más aún, algunos de estos pacientes al recibir el tratamiento antihipertensivo pueden experimentar, además, fatiga y depresión. Ocurre pues, que un sujeto puede estar enfermo sin saberlo y no tener síntomas; se convierte en paciente al saberse enfermo.

III. Influencias inespecíficas

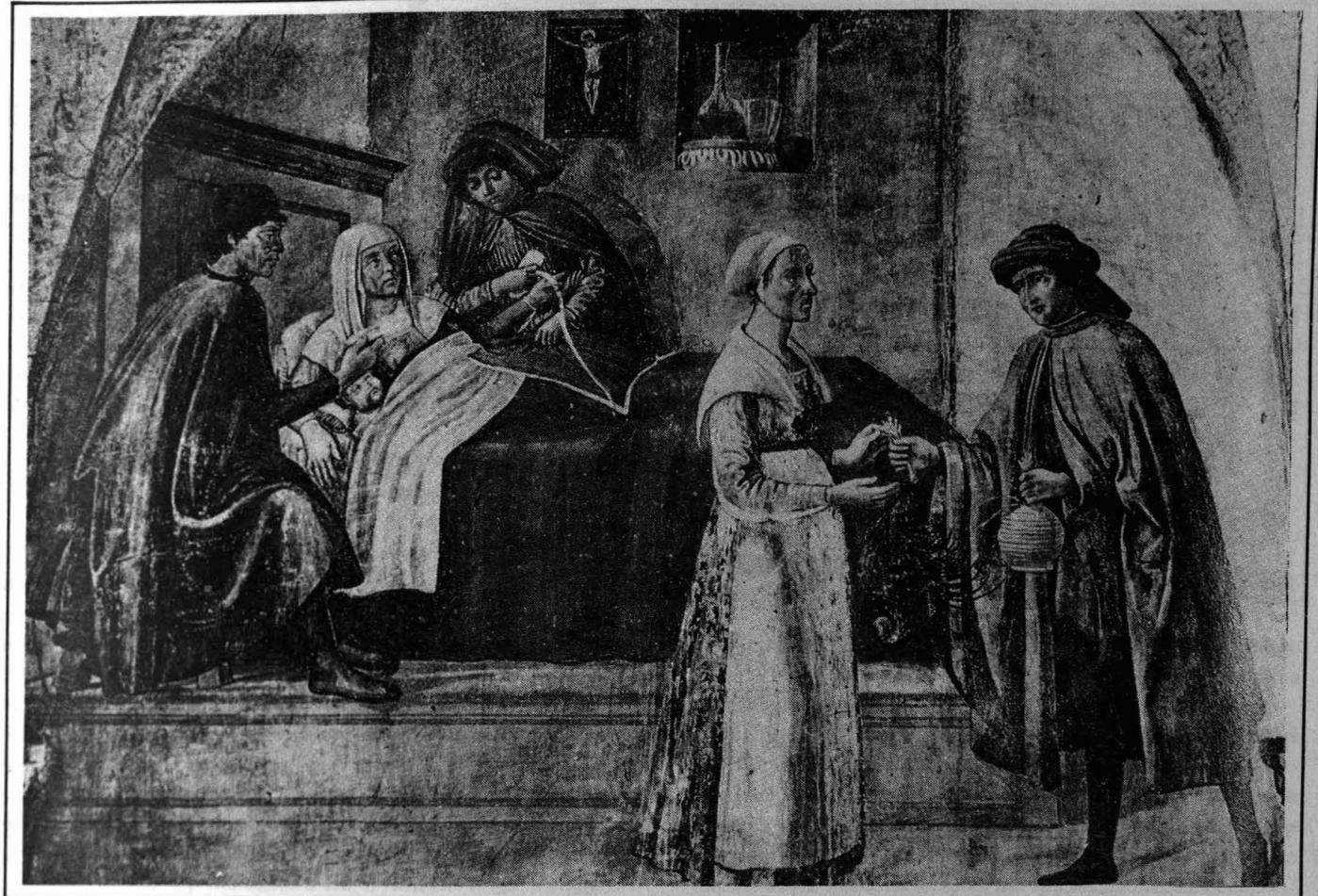
La actitud del médico puede aumentar o disminuir los efectos de una medida terapéutica. También la personalidad del paciente y su actitud hacia el médico y hacia su enfermedad, son capaces de influir en el efecto global de tales medidas. El paciente que nos describe sus síntomas, que nos plantea las consecuencias que éstos tienen

en su vida familiar y social, que nos pide y nos permite que lo examinemos, espera algo a cambio. Al igual que en el pasado, los pacientes que salían del consultorio con un tónico en la mano esperan ahora salir con una receta en el bolsillo. Los medicamentos representan el poder real del médico. Son la expresión simbólica de ese poder. Cinco mil años de expectativas, sugestión y magia están contenidas en alguna forma en la prescripción médica. Frecuentemente ni el médico ni el enfermo están conscientes de este elemento mágico. La expectativa compartida por ambos de que las píldoras contienen la clave de la salud, es confirmada por el hecho real de que la ciencia médica dispone hoy en efecto, de medicamentos poderosos. Pero no hay que olvidar que no fue sino hasta hace muy poco tiempo que el médico contó con medicamentos realmente eficaces. Lo que ha ocurrido y seguirá ocurriendo, es que hay pacientes que mejoran independientemente del tratamiento al que están sujetos.

En un estudio ingenioso, Paul Beeson, también de Harvard, comparó los tratamientos recomendados en la primera edición del texto de medicina de Cecil de 1927 con los de la 14a. edición del mismo texto publicado en 1977. En sus conclusiones señala que el 60 por ciento de los remedios propuestos en la primera edición se considerarían según los criterios terapéuticos actuales, como inefectivos, peligrosos, o aun letales, y que solamente el tres por ciento del total podrían seguirse considerando como efectivos y seguros en la actualidad. En realidad, los resultados del ejercicio de Beeson son muy alentadores. Ponen de manifiesto el progreso indiscutible de la medicina durante estos últimos 50 años. Pero entonces, ¿cómo es que se curaban o, por lo menos, mejoraban algunos pacientes?

En otro estudio, éste en relación a la ciencia en la China tradicional, Joseph Needham relata un pasaje sobre la organización burocrática en el periodo de Chou Li, en el cual existía una oficina encargada de la administración médica. Entre sus funciones estaba la de evaluar el desempeño de los médicos al final de cada año. El ejercicio al parecer no era tanto académico sino económico, ya que el salario del médico dependía del grupo en el que fuera calificado. En el primer grupo con los salarios más altos quedaban aquellos que habían curado al 100 por ciento de sus pacientes; en el segundo quedaban aquellos que habían tenido éxito en el 90 por ciento de los casos, y así sucesivamente hasta llegar al grupo más bajo con aquellos que no habían sido capaces de curar a más del 60 por ciento de los pacientes que habían visto durante el año. Lo más interesante, es que al comentar al respecto de este sistema en el siglo segundo de nuestra era, un distinguido colega chino de nombre Cheng Kang Cheng señalaba que la razón por la cual aquellos que fallaban en cuatro de cada diez pacientes que atendían eran puestos en el último grupo con el salario más bajo, se debía a su casi absoluta ineficiencia, ya que la mitad de los pacientes se hubieran recuperado de todas formas, independientemente de que hubieran o no acudido al médico. La observación de Cheng sugiere que los médicos chinos de la época tenían conciencia de la naturaleza autolimitada de muchos de los problemas de salud que confrontaban.

Otro elemento que influye en forma determinante en la evolución del paciente es su adherencia al régimen prescrito. En uno de los ensayos clínicos controlados mejor diseñados y conducidos en los últimos años, se estudió el efecto de un medicamento, el clofibrato, sobre la cardiopatía coronaria. De los 1 000 pacientes que recibieron el medicamento, aquellos que lo tomaron consistentemente durante cinco años mostraron una tasa de mortalidad del 15 por ciento, en contraste con la tasa de mortalidad del 24.6 por ciento que se observó en quienes no lo tomaron en forma ordenada y continua durante el mismo periodo. Esto parecería indicar en principio, que el clofibrato era bastante efectivo para disminuir la mortalidad por esa cardiopatía; sin embargo, el diseño doble ciego incluyó a un grupo



adicional de pacientes comparables que recibieron durante el mismo tiempo una sustancia inerte. Un sistema de sorteo riguroso garantizó que todos los pacientes que participaron en el estudio tuvieran exactamente las mismas probabilidades de estar en cualquiera de los dos grupos. De los 2 700 pacientes que conformaron el grupo control, es decir, que no tomó clofibrato, aquellos que tomaron su píldora en forma constante y ordenada mostraron una tasa de mortalidad del 15.1 por ciento, en contraste con la mortalidad observada en aquellos que no la tomaron en la forma indicada que fue del 28.3 por ciento.

En realidad lo que este estudio mostró fue que el clofibrato no fue el factor determinante en la evolución favorable de los pacientes. Todos los que se adherieron rigurosamente a las indicaciones del médico tuvieron una tasa de mortalidad más baja y muy similar.

Independientemente de las consecuencias biológicas y psicosociales de este tipo de fenómenos y de las múltiples variables que en ellos influyen, dada su universalidad y su capacidad de sobrevivencia, no queda más remedio que seguirlos considerando como algo fundamental y característico de la práctica médica. La sofisticación experimental alcanzada en la investigación clínica permite reconocer estos fenómenos como una fuente capaz de oscurecer el efecto del procedimiento o la maniobra terapéutica, pero el fenómeno subsiste.

Si se revisa el contenido de los libros que sobre Controversias en Medicina Interna editara Franz Ingelfinger hace algunos años, se puede constatar de que a pesar de los progresos alcanzados por la ciencia médica moderna sigue habiendo grandes desacuerdos entre los especialistas, sobre todo, en relación a la terapéutica. El problema actual no es tanto de tratamientos inefectivos, sino de la variedad de tratamientos supuestamente efectivos que se recomiendan

para resolver el mismo problema. Es común que el tratamiento indicado con mucha seguridad por un especialista de prestigio sea cuestionado por otro especialista igualmente prestigiado. El reto consiste pues, en averiguar por qué es exitoso un tratamiento.

IV. El efecto placebo

Hay que considerar que algunos pacientes responden al médico independientemente de lo que el médico les dé. A la respuesta favorable del encuentro del paciente con el médico se le conoce como efecto placebo. Placebo, que significa "yo complaceré".

El diccionario médico de Dorland define al placebo como una sustancia o preparación inactiva dada para satisfacer la necesidad simbólica del paciente de recibir un tratamiento farmacológico y que es utilizada en los estudios clínicos controlados para determinar la eficacia de sustancias medicinales. También se le define como un procedimiento sin valor terapéutico intrínseco.

La anterior es, sin duda, una definición restringida e injusta, pues este efecto, llámesele efecto placebo o no, es el único componente de la terapéutica consistentemente presente en la historia de la medicina y una de las principales herramientas del médico probadas a través de los siglos. Además, es cuestionable que los placebos se den únicamente para satisfacer las necesidades simbólicas de los pacientes de recibir un tratamiento farmacológico. De hecho, la definición desacredita los aspectos psicosociales del encuentro terapéutico, el cual es capaz de suscitar una respuesta en el paciente tan real como la de muchas sustancias farmacológicamente activas. Prueba de ello son los propios estudios controlados en pacientes con enfermedades tan variadas como la úlcera péptica, la angina de pecho y ciertas formas de reumatismo, en los que se han encontrado res-



puestas terapéuticas en los grupos que recibieron placebos que oscilan entre un 30 y un 70 por ciento.

En la práctica, el término de placebo tiene diversos significados. Para el farmacólogo experimental, el placebo es en efecto una sustancia inerte farmacológicamente; en tanto que en la clínica, el término placebo se usa más bien para referirse a aquellas sustancias que aun cuando no tienen un efecto específico conocido producen cambios favorables en algunos pacientes.

Conviene puntualizar que casi todos los fármacos tienen un componente de placebo. La industria farmacéutica está bien conciente de este fenómeno y de ahí los colores, los tamaños e incluso los nombres comerciales de muchos medicamentos. Las cápsulas de dos colores, por ejemplo, parecen ser particularmente atractivas. También es común que los médicos en su práctica prescriban el mismo medicamento con otro nombre, con píldoras de otro color o tamaño y obtengan así una mejor respuesta a pesar de ser exactamente el mismo compuesto que prescribieron originalmente, con el cual no encontraron una respuesta adecuada. En este sentido vale la pena recordar los efectos de muchas de las fórmulas magistrales que los médicos de la época precientífica de la medicina prescribían con cuidado y con afecto. Estas fórmulas, a pesar de su mal sabor y de su mal olor, o quizá por eso mismo, eran efectivas, por lo menos hasta cierto grado. De hecho, en algunas personas sigue prevaleciendo la idea de que las medicinas, para que funcionen, deben saber mal.

Otro ejemplo interesante lo constituyen las inyecciones, sobre todo si son dolorosas. Habitualmente se perciben como más eficaces y muy superiores a las píldoras. Aquí sí pudiera darse el caso de que para algunos pacientes, el solicitar algo deseado y temido al mismo tiempo satisfaga ciertas necesidades emocionales. El médico sagaz, perceptivo de éstas, puede inclinarse por prescribir inyecciones y lograr de hecho una mejor respuesta terapéutica aun cuando no sean superiores a las píldoras.

Si reconocemos que la medicina científica es muy reciente y que los ensayos clínicos controlados lo son aún más (el primero de ellos fue en relación al tratamiento de la tuberculosis con estreptomycin y apareció publicado en 1948), no es exagerado decir que la historia de la terapéutica médica ha sido la historia del efecto placebo.

Precisamente, los ensayos clínicos controlados han tratado de neutralizar este efecto. Sin embargo, no basta con que el diseño experimental sea riguroso. La hipótesis en todo caso sería que un medicamento actúa favorablemente sin la participación del médico. Aun

en estas condiciones ocurre que fármacos probadamente potentes y a veces muy específicos producen "inexplicablemente" efectos que varían entre paciente y paciente. Se debe reconocer pues, en un sentido estricto, que no ha sido posible neutralizar totalmente al efecto placebo en la investigación clínica.

Si aceptamos entonces que casi todos los medicamentos tienen un efecto placebo además de su efecto farmacológico, sería una contradicción aceptar que los placebos sean solamente sustancias inertes. Más bien se trata de sustancias que actúan a su manera y que son capaces de producir ciertos efectos de tipo farmacológico, aunque éstos no sean explicables en términos moleculares ni demostrables en el laboratorio. Hay que recordar que los placebos no siempre hacen que los pacientes se sientan mejor, también son capaces de producir síntomas tales como náusea, vómito, sequedad de boca, mareos, etcétera.

V. ¿Un proceso triangular?

Todo parece indicar que el que algunos enfermos mejoren o se curen es resultado de un proceso de influencias recíprocas. La relación médico-paciente influye en la respuesta de este último a los medicamentos prescritos, y el acto de prescribir medicamentos y los efectos que éstos producen, influyen a su vez en la relación. De esta suerte, se conforma un triángulo entre médico, paciente y medicamento (o maniobra terapéutica), y se establecen relaciones entre el paciente y su medicamento, el médico y el medicamento, y el paciente y su médico. Es esta interacción triangular la que determina el efecto final; y es en este contexto, en el que puede entenderse cómo el médico es capaz de producir reacciones positivas o negativas en su paciente, independientemente del tratamiento que indique.

Ciertamente, sabemos mucho más en relación a la primera de las interacciones; es decir, a la que ocurre entre el paciente y su medicamento. Los estudios farmacodinámicos y farmacocinéticos nos permiten saber con bastante precisión lo que el organismo le hace al fármaco y lo que el fármaco le hace al organismo. También sabemos algo en relación a la segunda interacción, la que se da entre el médico y el medicamento que prescribe. Parte de ésta se ve influida por el trabajo promocional de la industria farmacéutica, pero sería injusto dejar de reconocer que hay muchos médicos que realmente conocen bien sus medicamentos y los prescriben con buen juicio. Pero de la que seguimos sabiendo menos en términos científicos es sobre la última de las interacciones y que he matizado buena parte de este ensayo: la relación del médico con su paciente. Es claro que existen limitaciones metodológicas para estudiarla con más rigor. En este sentido, el reto intelectual radica en desarrollar nuevos modelos teóricos que permitan explorar el fenómeno más a fondo; pero va a ser difícil lograrlo siguiendo esquemas convencionales. Los médicos vemos solamente lo que estamos preparados para ver, y una vez que aparece un nuevo paradigma, éste se convierte en la forma convencional de ver el problema. Por añadidura, nuestra preparación epistemológica es en términos generales limitada, y rara vez hemos estado sujetos a estímulos imaginativos.

Albert Einstein decía que para el investigador las construcciones imaginarias son tan necesarias y naturales que debe tratarlas no solamente como el producto de sus fantasías, sino como posibilidades reales. Quizá si en forma paralela a la expansión de la ciencia biomédica y de la biotecnología logramos incorporar al pensamiento médico y a la investigación clínica otros métodos provenientes no sólo de las ciencias sociales o de las ciencias de la conducta, sino también de las ciencias de la información y de la cibernética, podamos avanzar, a través de una nueva síntesis, en el conocimiento de estos fenómenos. ♦

VINCENZO CARDARELLI

El pasado

Los recuerdos, estas sombras tan largas
de nuestro breve cuerpo,
estos rastros de muerte
que viviendo dejamos;
los durables y lúgubres recuerdos
empiezan a aparecer:
melancólicos y mudos
fantasmas agitados por un viento fúnebre.
Tú eres sólo un recuerdo.
Te mudaste a mi memoria.
Puedo decir ahora
que me perteneces
y que algo ha ocurrido entre nosotros
irrevocablemente.
Todo acabó tan pronto.
Precipitado y leve
nos alcanzó el tiempo.
De huidizos instantes urdió una historia
tan escondida y triste.
Deberíamos saber que el amor
quema la vida y hace volar el tiempo. ♦

En esta ocasión le cedo la palabra a Marco Antonio Campos, quien el año pasado publicara una selección representativa de los mejores momentos líricos de Vincenzo Cardarelli en el libro *Breve jornada* (Ediciones El Tucán de Virginia). En el prólogo a dicha obra Campos aprehende las cualidades mayores de este poeta italiano y las señala con agudeza de juicio: "... Como Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti y Salvatore Quasimodo, Cardarelli quiso saber quién era y escribió una singular historia en música verbal: la de él mismo. Walt Whitman y Pablo Neruda hicieron presente el mundo entero, al que recorrieron o inventaron; aquéllos, por su lado, hicieron un mundo: el suyo propio. Y la poesía fue el espejo para conocerse y el escenario donde expusieron. De ellos, de los poetas intimistas — como se ha señalado ya — fue el paraíso de los lectores italianos de este siglo, en una palabra, el éxito. . . Cardarelli fue vigorosamente contradictorio y resolvió mejor en su poesía la mitad oscura. Sus páginas son las de un hombre que enfrentó con

dignidad áspera la vida y padeció la amargura y el desencanto. Su poesía está hecha con la materia del pasado y la madera del corazón. Se oyen en ella las melancólicas voces, altas o bajas, del recuerdo, y se observan las exactas manos de la inteligencia. La realidad existe por el recuerdo; el presente, pues, es tierra desértica. Tarde o temprano la vida desencanta y lo que se pensó sagrado se vuelve una presencia triste y muda. El más frecuente remordimiento es por lo que no se alcanzó, y que en algunos casos, no podía alcanzarse. 'El hombre es el sueño de una sombra', escribe Píndaro extraordinariamente. Y una repetición con una variante: 'si el pasado es para Cardarelli el lugar habitable, su estación natural es el otoño y la hora del día es el crepúsculo'."

En 1987 se cumplió el centenario de su nacimiento. Cardarelli murió en Roma en 1957.

Sección a cargo de Guillermo Fernández

LA IRRUPCIÓN DE LO SAGRADO EN EL MUNDO

Por Teresa E. Rohde

El fallecimiento de Mircea Eliade, gran estudioso de las religiones comparadas, nos debe hacer recapacitar respecto de un cúmulo de problemas metodológicos que su lamentable deceso deja en puntos suspensivos, ya que los estudios del comparativismo atraviesan, precisamente ahora, por una crisis de difícil solución. A pesar de que muchos historiadores de la religión no se suscribían a las ideas y planteamientos del doctor Eliade, se le consideraba como un caudillo que marcaba caminos y derroteros interesantes y, de hecho, el mundo académico pocas veces vio a otro sabio que fuera buscado para servir de guía tanto como Eliade lo fue. Por otra parte, ningún especialista en religiones ha influido más que él en el pensamiento latinoamericano, entre otros motivos porque la obra de los demás no ha sido traducida al castellano tan ampliamente como la de este autor y, de un tiempo acá, muchos intelectuales latinoamericanos han quedado marcados por las ideas poéticas de Eliade, y así lo han reconocido.

La ausencia de este escritor, lamentable por muchos conceptos, lo es más hoy porque no hay grandes figuras que encabecen las diversas tendencias teóricas y porque han aparecido pocas ideas directrices que arrojen luz sobre cuál habrá de ser, en un futuro, la metodología comparativista. El historiador de las religiones se enfrenta hoy a la espinosa tarea de desarrollar un sistema metodológico sólido que incluya una revisión de lo que debe entenderse por historia, y se ha dicho que "para un estudioso, el aceptar la designación de 'historiador de las religiones' significa ser sentenciado a la ambigüedad, ya que no pueden concebirse dos términos más ambiguos y difíciles de definir que los de 'historia' y 'religión'."¹

Tomando en cuenta lo antes señalado, creo que éste es el momento en que debemos — como examen de conciencia — intentar una evaluación del legado de Eliade, con sus defectos y bondades, sus dificultades y posibles soluciones, para plantearnos, finalmente, la pregunta ineludible de ¿y ahora cómo y hacia dónde?

Empero, si hemos de enjuiciar a Eliade, será conveniente evocar algunos elementos biográficos de tan extraordinario autor. Recordemos que, en Bucarest, Eliade estudió filosofía y que en la Universidad de Calcuta, bajo la dirección de Surendranath Dasgupta, se especializó en filosofía de la India.² Más tarde, Eliade refinó sus conocimientos de yoga mediante prácticas personales en los *ashrams* del Himalaya, todo lo cual estampó su pensamiento con un sello que, traducido al lenguaje filosófico occidental, resulta neoplatónico. Este enfoque se hizo evidente a través de toda su obra y fue la causa de que, tanto antropólogos como historiadores, hayan tildado de "extraños" muchos de sus libros, reconociendo que, aunque están entretelados de ideas bellas e imaginativas, la hermenéutica aplicada por el autor a sus materiales tiene un uso limitado, por lo cual — se ha dicho —, la obra de Eliade no pasa de ser pura especulación, reconocidamente brillante y habilidosa, de suerte que más

² Eliade estudió sánscrito, entre otras cosas, pero no fue su interés fundamental, razón por la que con frecuencia cita traducciones y se acoge a fuentes secundarias, lo cual lo llevaba a cometer errores como el de afirmar reiteradamente que catorce Kalpas constituyen un manvantara, siendo que es a la inversa: catorce manvantaras equivalen a una Kalpa, (*The Myth of the Eternal Return* p. 114; *Images and Symbols* p. 65; *The Sacred and the Profane* p. 108) o a sacar conclusiones muy dudosas de textos cuyo significado no resulta evidente en el original. (Nota tomada de *Tiempo Cíclico y Eras del Mundo en la India*. Obra del sanscritista Luis G. Reimann para El Colegio de México, 1988).



que un trabajo de historia, como él lo pretende, resulta fundamentalmente un bien logrado esfuerzo literario.³

Su visión de la problemática comparativa queda ya establecida en una de sus obras tempranas más conocidas y comentadas: *El tratado de historia de las religiones*, libro escrito durante los años cuarenta.⁴ En él, el autor delinea lo que considera que son las estructuras esenciales de los principales simbolismos y afirma que está haciendo "historia de las religiones", a pesar de que algunos críticos se apresuraron a afirmar que el libro portaba un título inadecuado, puesto que en él no se hace referencia a los contextos histórico-culturales de los símbolos y se trata, en

³ William Lessa en *American Anthropologist* 61, pág. 1147.

⁴ Mircea Eliade. *Traité d'Histoire des Religions*, Payot, París, 1949.

¹ Jonathan Z. Smith. *Imagining Religion. From Babylon to Jonestown*. The University of Chicago Press. Chicago-London, 1982, pág. 20.

cambio, de un estudio morfológico de los fenómenos religiosos, en el cual se establece que las formas arquetípicas son parte de la propia naturaleza de las cosas, proposición que, aunque muy discutible, nos lleva a aseverar que Eliade ha sido uno de los pocos estudiosos modernos que han propuesto un núcleo teórico que comprende la totalidad del comportamiento y el pensamiento religioso del hombre.

Algunos de los puntos importantes de su sistema consisten en que, según dice, existen una ontología y un transconsciente arcaicos, y hay toda una dinámica de las hierofanías, de los símbolos y de los arquetipos, así como de la forma en que éstos se presentan en la historia. Existe también —según afirma— una cosmicidad del tiempo y del espacio dentro de la cual se manejan conceptos secundarios como el del *gran axis mundi* o el de la analogía entre el nacimiento humano y la creación del mundo tal como se concibe en el mito y el rito. Ejemplos de estas hipótesis auxiliares dentro del gran marco de Eliade son, por ejemplo, la androginización ritual, la existencia de un *Deus otiosus*, la solarización de los Seres Supremos y la coherencia de todos los simbolismos lunares, así como la polarización del mundo en sagrado y profano. Por otro lado, en Jung encontró el soporte que necesitaba para manejar una teoría científica respecto a la universalidad de los símbolos y de las imágenes básicas o arquetipos de la psique humana, al grado de que, en cierto momento, Eliade declara jubilosamente: "... la psicología profunda ha liberado al historiador de las religiones de sus últimas vacilaciones."⁵ Me hubiera gustado saber si esas "vacilaciones" fueron las que me atormentan hoy como historiadora. Desgraciadamente, perdí la oportunidad de preguntárselo cuando, en 1975, conocí al gran rumano en el Theological Seminar de la Universidad de Chicago.

Ahora bien, con respecto al transconsciente que quedó mencionado arriba, el autor jamás aclaró a qué se refería pero, si postuló un plano semejante, fue con el objeto de no ubicar la vida religiosa en el inconsciente donde, por fuerza, tendría que declararse irracional.

Eliade establece que aunque está influido por Jung, no es su discípulo y que, aunque encuentra que es fructífero el establecer relaciones y comparaciones entre los universos del psicoanalista y del historia-



dor, no puede haber confusión respecto de sus marcos de referencia, de sus escalas de valores o, sobre todo, en cuanto se refiere a sus métodos, y afirma que el historiador de las religiones sale ganando con la comparación entre ambos, porque el psicólogo tiende a reducir los fenómenos religiosos a una patología o a una pura condición psíquica del hombre.⁶ Eliade adujo que el historiador está mejor calificado para interpretar los símbolos religiosos que el psicoanalista o que cualquier otro estudioso, porque es en la historia donde nos encontramos con los arquetipos en plenitud, mientras que los psicólogos y los críticos literarios sólo se encuentran con variantes aproximadas de ellos.⁷

⁶ Mircea Eliade. *Myths, Dreams and Mysteries*, Harvill, London, U.K. 1960, pág. 20.

⁷ *Images and Symbols*, pp. 34-35.



⁵ Mircea Eliade. *Images and Symbols. Studies in Religious Symbolism*, Sheed and Ward N. York U.S.A. 1952, pág. 39.

Con referencia al uso del término "arquetipo", Eliade prefirió en sus últimos tiempos, para evitar confusiones, usar los vocablos "paradigma" o "patrón ejemplar", y en su prefacio más reciente de *The Myth of the Eternal Return. Cosmos and History*,⁸ asevera, sorprendentemente, que su concepto de arquetipos nada debe a Jung, sino que él utiliza la palabra en el sentido general de modelo ejemplar, tal como lo hizo primero San Agustín.

Pasando a otro aspecto de la metodología fenomenológica de Eliade, recordemos aquí que ésta se desarrolló ancilarmente a la fenomenología filosófica de Husserl, que contiene dos principios fundamentales: el de la *epoché* y el de la visión eidética. La primera significa la suspensión del juicio, el no sostener noción preconcebida alguna respecto de la materia de estudio, en tanto que la segunda busca el *eidós* o esencia de los fenómenos. La fenomenología es una posición deductiva dentro de la metodología de las religiones a la que se ha llegado a negar, inclusive, el derecho mismo a la existencia. A pesar de ello, esta escuela debe tener algo a su favor, ya que ha contado con exponentes tan importantes como Van der Leeuw, Joachim Wach, Rudolph Otto, C. Jouco Bleeker y Joseph M. Kitagawa, además del propio Mircea Eliade. Este complicado método pone su atención en las relaciones ideológicas de los fenómenos tanto o más que en las históricas, combinándolas de tal manera que el significado simbólico de los fenómenos resalta y se esclarece. Esta forma de proceder ha tenido éxito porque hoy ya nadie se contenta con estudiar los hechos religiosos nada más, sino que trata de entender también su sentido y su estructura, y aquellos que utilizan este método afirman, con gran convencimiento, que no existe otro más eficaz para penetrar en el significado de los hechos y los símbolos religiosos alejados de nosotros en tiempo y en espacio. Además, la fenomenología combinada con la historia, puede, probablemente, obtener visiones de conjunto que otros métodos difícilmente alcanzan.

Una de las utilidades del método fenomenológico consiste en que hace ver a los especialistas de cada civilización que todo fenómeno religioso trasciende el área de especialización y es solamente la manifestación de algo mucho más amplio. Sin em-

⁸ Mircea Eliade. *Cosmos and History*. Harper, N. York U.S.A. 1959 pp. VII-IX.

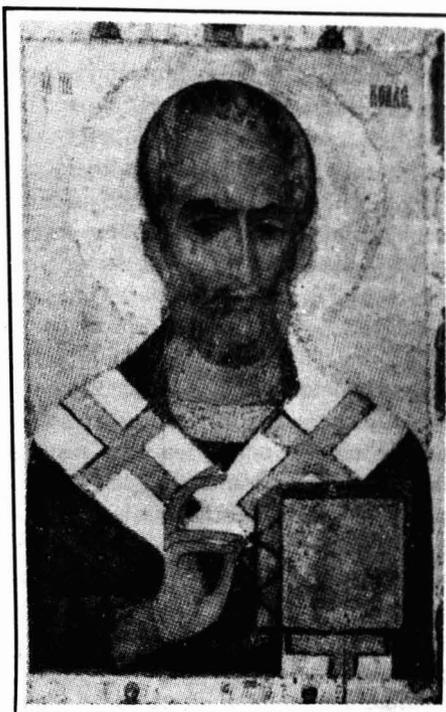
⁹ Edmund Leach. "Sermons by a Man on a Ladder", *The New York Review of Books*, October 20th, 1966 VII, No. 6, U.S.A.

bargo, atendiendo a esta forma de ver las cosas, queda por resolver la cuestión de por qué una determinada religión o cultura adoptó cierta variante de un fenómeno o símbolo y no otra. A esto no puede responder la fenomenología por sí sola, sino que requiere del concurso del historiador especializado, que deberá estudiar el origen y desarrollo de las religiones particulares en cada caso.

En tanto que Eliade y los historiadores de las religiones que proceden mediante el método fenomenológico lo han defendido tenazmente, tanto los antropólogos como los historiadores de otras escuelas han manifestado su desacuerdo mediante acerbos críticos referentes a problemas muy concretos. Por ejemplo, Edmundo Leach, uno de los más duros críticos de Eliade, cuestiona, entre muchas otras cosas, lo que llama "el prejuicio religioso" de Eliade, basándose en que el sabio rumano fue un cristiano que enseñaba en una facultad de teología (el Theological Seminar, Divinity School de la Universidad de Chicago), que lo publicaban editoriales eminentemente católicas, que mostró una evidente tendencia al misticismo y que afirmó siempre la "verdad" inherente a la religión, por todo lo cual Leach asevera que "la objetividad no es una de las virtudes de Eliade" y hace ver que los mensajes revelados no son aceptables como evidencia histórica ni bastan para establecer una teoría de la religión, de suerte que la posición de Eliade —declara Leach— es totalmente especulativa, como lo demuestran sus reiteradas aseveraciones respecto de lo sagrado y lo profano, tema que es de suma importancia a través de toda la obra del multicitado autor. Esta dicotomía, que tiene su fundamento en nociones metafísicas, le llega parcialmente a través de Rudolph Otto,¹⁰ quien afirma que lo santo y lo sagrado son aquel *mysterium tremendum et fascinans* que se manifiesta mediante una hierofanía, la cual, a su vez, refleja un arquetipo o paradigma concebido como real, intemporal e inexhaustible. Eliade concibe de esta manera lo sagrado; en suma, lo piensa como aquello que es verdaderamente significativo y "real". "Es —explica— la irrupción de lo sagrado en el mundo. . . lo que establece al mundo como realidad."¹¹

Sin embargo, nunca define qué es exactamente lo sagrado para él, y señala

sencillamente que lo sagrado no puede definirse, sino sólo experimentarse. Así pues, la palabra "sagrado" queda restringida en la obra de Eliade al orden espiritual, mientras que el mundo material, que para él es normalmente "lo profano", se identifica con lo ilusorio, al estilo indio, en donde el mundo fenoménico queda reducido a *maya* o ilusión de tipo platónico. En suma, si "lo sagrado" y "lo santo", que son claves en el pensamiento de Eliade, se refieren a un plano no empírico, no pueden, por lo tanto, ser sujetos de investigación científica. Por ello su método resulta poco riguroso.



En otro aspecto, los antropólogos¹² rechazan su dicotomía entre "sagrado" y "profano" porque, aseguran, se trata de algo que no se da —tal como lo establece Eliade— en las sociedades preliterarias que ellos han estudiado; o sea que, el estilo de vida de éstas no incluye esa división radical, la cual parece corresponder estrictamente a conceptos occidentales.

Retornando al problema referente al "prejuicio religioso" que Leach achaca a Eliade, hemos de señalar que, aunque siempre se ha supuesto que el estudioso rumano fue un cristiano creyente, por aseveraciones tales como esa de que "el hombre es cristiano por naturaleza",¹³ la verdad es que las creencias personales del escritor fueron un secreto que guardó cui-

dadosamente, aunque parece haberse mantenido siempre en la periferia del cristianismo. Por ejemplo, en *Jacob and the Angel*,¹⁴ H. Desroche describe una conversación con el autor que nos ocupa respecto de la experiencia religiosa mínima que se requiere para poder trabajar el campo de las religiones. A eso Eliade contestó: "Probablemente baste con . . . haber soñado."

Se ha opinado que un historiador de la religión agnóstico es "como un ciego que emite juicios respecto del arcoiris",¹⁵ pero la mayoría de los científicos declaran que la experiencia religiosa no es una parte operante de la metodología de las religiones.¹⁶ Tanto para el creyente como para quien no lo es, la religión forma parte de la vida y, por lo tanto, de la historia de una comunidad. Se puede hacer historia de todo y, por ejemplo, un historiador de la política no necesita ser político, ni sacerdote o místico un historiador de las religiones.

En otro momento, Leach se pregunta qué entiende Eliade por "estructura" y cómo la aplica a los símbolos religiosos. Pues bien, Eliade utiliza el término refiriéndose a la forma esencial que dice descubrir en un grupo específico de expresiones simbólicas, mientras que Edmundo Leach, siguiendo el estructuralismo de Lévi-Strauss, piensa que la "estructura" tiene que ver con las relaciones funcionales entre los símbolos y no con su forma o contenido. En otras palabras para este crítico lo importante son las relaciones de estructura funcional de los símbolos y lo que éstas significan en el mundo social, mientras que para Eliade lo que cuenta son los símbolos por sí mismos, así como el contenido de las acciones humanas.

Otra de las fuertes críticas que se le han dirigido a Mircea Eliade estriba en que no distingue entre fuentes de primera y de segunda mano, y que no las evalúa adecuadamente antes de utilizarlas. Cuando llega a usar fuentes primarias no consulta a los especialistas de los respectivos campos para interpretar los datos, sino que ofrece interpretaciones textuales que los especialistas leen con sorpresa y desconfianza.

¹⁴ H. Desroche. *Jacob and the Angel: An Essay in Sociologies of Religion*. University of Massachusetts Press. Amherst, 1973, U.S.A. pág. 155.

¹⁵ Ian De Vries. *The Study of Religion*. Ed. Brace and World, N. York, U.S.A. 1967 pág. 221.

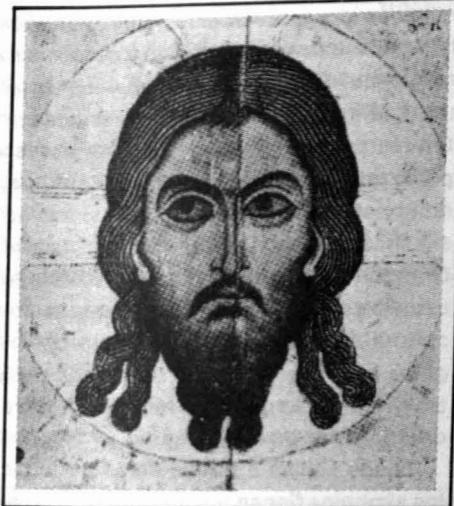
¹⁶ Reinhard Pummer. "Recent Publications on the Methodology of the Science of Religions" *Numen*, Vol. XXII, fasc. 3, pág. 167.

¹⁰ Rudolph Otto. *The Idea of the Holy*. Oxford University Press, London U.K. 2nd ed. 1950.

¹¹ Mircea Eliade. *The Sacred and the Profane. The Nature of Religion*. Brace and Co. New York, U.S.A. 1961, pág. 97.

¹² John Saliba. *Homo Religiosus in Mircea Eliade*. Brill, Leiden, 1976, pág. 176.

¹³ Cita el antiguo adagio latino: "*homo naturaliter Christianus*" en *Imagen and Symbols* pp. 157-158.



Leach y otros¹⁷ acusaron también a Eliade de no haber pasado nunca por el "rito transicional" de todo antropólogo, que es el de efectuar trabajos de campo, y aducen que no recopiló sus datos personalmente sino que, a la manera de James Frazer, agrupó de manera indiscriminada una serie de datos usando ciertas fuentes y omitiendo otras que ofrece la antropología reciente de diversos países, pero en especial, la de los antropólogos británicos, por lo cual su evidencia antropológica fue escasa y demasiado selectiva.

A pesar de todo lo anterior Eliade posee un indudable punto de verdad, y también parece que, como apunta Mac Linscott Ricketts,¹⁸ existe cierto prejuicio por parte de algunos antropólogos hacia los historiadores de las religiones, situación que ha impedido que los primeros escucharan atentamente a los segundos. Por su parte, Eliade contestó en alguna ocasión diciendo que no pretendía ser antropólogo ni tenía por qué trabajar como tal, sino como lo que era: historiador, y, agregó: "nunca me he sentido capaz de pergeñar un trabajo de etnografía o de folclor 'puramente científico'".¹⁹ Pues bien, es justo señalar que si no efectuó trabajos de campo, leyó en cambio extensamente, y es válido que repitiera lo dicho por los antropólogos que seleccionó, mal o bien, supuesto que si éstos comunicaron sus conocimientos mediante la palabra escrita precisamente para que se les leyera, ¿por

qué tendría Eliade que repetir sus experiencias de primera mano, y por qué no habría de ser legítimo citarlos? Pienso que es excesiva la afirmación de Leach que tacha a Eliade, por lo anterior y por otras razones más, de hacer pésima antropología, además de muy mala historia.²⁰

Se refuta también a Mircea Eliade por sus teorías respecto de los mitos y los ritos, señalando que no está en lo correcto al encuadrarlos a todos dentro de un patrón cosmogónico y que enfatiza demasiado la importancia arquetipal de los orígenes, ya que no todos los mitos son de creación y, en realidad, puede afirmarse que sólo los mitos y los ritos que celebran transiciones presentan analogías con lo cosmogónico.

Para este autor, el mito revela la estructura trascendente de la divinidad y en él se reconcilian todos los contrarios (la *coincidentia oppositorum* es una constante fundamental en su hermenéutica). El mito —afirma Eliade— es la narración de una historia sagrada que narra una creación y sirve de patrón ejemplar para determinados comportamientos religiosos.

Sus críticos, sin embargo, hacen notar que existen otras modalidades mitológicas de gran importancia que no siguen el patrón cosmogónico y, por su parte, los antropólogos alegan que, en múltiples sociedades, los mitos de creación carecen de importancia y aun faltan totalmente.²¹

²⁰ E. Leach. *op. cit. passim*.

²¹ Saliba. *op. cit.* pág. 127.



Además, el autor comentado afirma que el mito tiene su propia lógica y parece convencido de ello, pero nunca explica cuál sea ésta. Para él, la función del mito es siempre religiosa, explicación que resulta muy limitada, ya que la función del mito puede referirse también a otros elementos, como el político o el social, por ejemplo. Es lamentable en realidad, que Eliade no reconozca que los significados y funciones del mito son múltiples y muy variados.

Mircea señala que las mitologías modernas están desacralizadas y que poseen ya únicamente un contenido secular. Ciertamente esto es así en gran medida, aunque tal vez habría que revisar la idea con mayor detenimiento tomando en cuenta el tipo peculiar de mitopeya que nos brindan los medios audiovisuales occidentales del momento actual. Me refiero al *comic*, a la caricatura en movimiento y al cine, por ejemplo. Podemos observar que, aunque en estos casos se subrayan los significados políticos, psicológicos, sociales, etcétera, el ambiente en que se sitúan los hechos pertenece a la temática mitológica celto-germana que antiguamente contenía ciertos valores religiosos representados por sus grandes héroes, sus bardos, duendes, silfos u horrendos trolls y hoy, a través de *El señor de los anillos*, *Conan el bárbaro*, *Flash Gordon* y tantos otros ejemplos que podríamos citar, el arquetípico "Héroe de las Mil Caras" sigue actuando como en los tiempos de antaño.

Hay que aclarar, sin embargo, que esta neomitología nos llega a nosotros desde afuera y es el producto de la cultura anglosajona que posee la tecnología y el capital necesarios para financiar grandes producciones y exportarlas a nuestros países. Si los latinoamericanos pudiéramos hacer algo semejante, indudablemente habríamos de idear una neomitología con otros contenidos. Por el momento, nuestra mitopeya se confina al cuento, a la poesía y a la novela que hoy presentan contenidos preponderantemente sociopolíticos.

Lo económico, lo político y lo social repercuten a tal grado en lo religioso hoy en día, que ni siquiera los movimientos mesiánicos vuelven ya el rostro hacia el pasado como tal, o hacia una recreación del mundo como se supone que fue en un principio. Ya no se trata de una lamentación estéril por los tiempos primigenios de una Edad de Oro y de una apocatástasis, sino que se pone la vista en el futuro y se concibe escatológicamente un mundo mejor de lo que hasta hoy ha sido. Hoy el

¹⁷ William Lessa. *American Anthropology*, 61, pág. 122.

¹⁸ Mac Linscott Ricketts. "In Defense of Eliade. Towards Bridging the Communication Gap between Anthropology and the History of Religions." *Religion*, Vol. III, Spring 1973, pág. 14.

¹⁹ Mircea Eliade. "Fragment Autobiografic" *Caete de Dor* No. 7, July 1953 pp. 1 y ss.

hombre se ha vuelto, cada vez más, el agente activo y creativo en la formación de su propia religión.

Considerando todo lo anterior, puede afirmarse que la comprensión y la definición del mito como Eliade las plantea, tienden a ser unilaterales y, como bien dice Michel Meslin: "el mito es una realidad cultural sumamente compleja, que no puede analizarse mediante una sola hermenéutica."²²

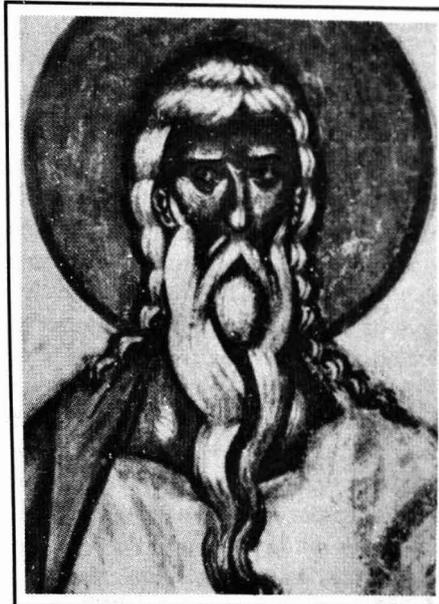
En lo que respecta al rito, Eliade se basa en el estudio —casi exclusivo— de los ritos iniciáticos y, desde luego, éstos no son los únicos que existen, ya que están, verbigracia, los ritos que se relacionan con actividades socioeconómicas, como son los de incremento, además de los sacrificiales y adivinatorios, a todos los cuales Eliade hace a un lado. Por otra parte, la función y el sentido iniciáticos no deben limitarse a una sola dimensión religiosa. Por ejemplo, en buena parte de las sociedades preliterarias el rito iniciático de los varones se lleva a cabo con el objeto de investir al joven con las cualidades heroicas de sus antepasados, además de que en él se alude a los valores de índole social y cultural y no precisamente a la cosmogonía o a los motivos de muerte y resurrección que tanto enfatiza el autor que comentamos. Ni el mito ni el rito resultan, como él asevera reiteradamente, formas de escapar al tiempo.

El tiempo es, en efecto, una de las grandes preocupaciones de Mircea Eliade, quien plantea una dicotomía entre tiempo sagrado y profano que resulta absolutamente exagerada. El tiempo sagrado es cíclico y, según afirma, éste es el importante para el hombre, mientras que el tiempo profano, que es lineal, carece de realidad para el hombre arcaico, quien anhela huir del tiempo histórico, así como de los espacios profanos. El hombre añora un tiempo mítico o eterno —dice— y a esto él le llama poéticamente "la nostalgia del paraíso".

Empero, sus críticos han hecho notar que, por ejemplo en China —y le critican no conocer bien ni esta cultura ni las islámicas— no acontece lo que él preconiza, sino que ahí se tuvo, desde siempre, una excelente concepción de la dimensión histórica, porque la visión del tiempo cíclico contrapuesto al lineal no implica que ambos sean necesariamente contradictorios ni incompatibles, sino que pueden

conjugarse.²³ Como ya indicábamos más arriba, el concepto de sagrado y profano, según los antropólogos, no es tajante entre los pueblos preliterarios, como lo quiere ver Eliade, sino que es, en cambio, un punto de vista occidental.

En estas sociedades no se nota contradicción alguna al utilizar las medidas de tiempo que se basan tanto en factores sociales como en los religiosos, y la salvación no consiste aquí en escapar del tiempo, sino en huir de las dificultades de la vida cotidiana. El hombre no teme al tiempo lineal ni le tiene horror; ésta es una con-



clusión errónea —asegura el crítico John Saliba—²⁴ y, si así fuera, habría que suponer consecuentemente, que en las sociedades que han desarrollado una plena conciencia histórica pudiera temerse al tiempo cíclico y sagrado y, naturalmente, esto no es así. Los conceptos de Eliade son debatibles pues, y resultan legítimos sólo hasta donde uno esté convencido de la realidad de las estructuras transhistóricas que este autor preconiza.²⁵ Su visión devalúa los fenómenos históricos, por lo que se le ha llamado irónicamente el gran "antihistoriador de las religiones".²⁶

Veamos ahora cómo trabaja Eliade los símbolos: nuestro escritor establece que los símbolos son la llave del significado de los ritos y creencias y que son el lenguaje

religioso por excelencia. Pero, ¿por qué han de limitarse los símbolos a cuestiones religiosas? Es un hecho que pueden tener un significado cultural y social aunque estén recubiertos de apariencias religiosas, por lo que se le hizo notar a Eliade que caía en el peligro de adjudicar a los símbolos significados subjetivos y arbitrarios, situación que sólo puede evitarse mediante el estudio pormenorizado del contexto socio-cultural, ya que —alegan los antropólogos— el símbolo sólo tendrá sentido dentro de su propio contexto histórico y, fuera de él, posee otro, o ninguno.²⁷

Eliade señala a través de su obra que los símbolos tienen una estructura lógica, además de un contenido emocional. Sin embargo, no parece haber hecho un estudio detallado del sistema simbólico y, aunque admite el contenido emocional del símbolo, no especifica cuál sea éste ni hace tampoco distinción especial entre signo y símbolo. Por otra parte, los historiadores insisten en que los símbolos no son, en modo alguno, ajenos a los procesos históricos, y que se producen tomando en cuenta los ambientes históricos y objetivos de una cultura determinada; sólo un estudio profundo del contexto histórico en el que surgen los símbolos puede explicar la razón por la cual, en ciertos momentos, una cultura decide adoptar tal o cual variante del símbolo fundamental, cosa que la aceptación llana de unos arquetipos o patrones de tipo junguiano no explica.

Uno de los graves problemas generales que presenta la metodología de Eliade es que, siendo morfológica, organiza sus ejemplos en una progresión formal jerárquica que ignora las categorías de tiempo y espacio a la vez que compara los casos individuales con determinados paradigmas. Quienes siguen otras metodologías aducen, además, que el estudioso cauto deberá recelar de las semejanzas, y que toda comparación debe restringirse a aquellos fenómenos que son, comprobadamente, efectos de la misma causa.²⁸

Quisiéramos hacer notar, mediante un ejemplo concreto, el porqué los historiadores y antropólogos ven con desconfianza la obra de Eliade:

Este autor, siguiendo a Wilhelm Schmidt, a Andrew Lang y, más recientemente, a Charles Long,²⁹ establece en muchos de

²³ Saliba, *op. cit.* pp. 130-1.

²⁴ Saliba, *Idem.*, pág. 130.

²⁵ R. D. Paird. *Category Formation and the History of Religions*. Mouton Press, The Hague-Paris, 1971, pp. 89 y ss.

²⁶ Guilford Dudley. *Religion on Trial. Mircea and his Critics*. Temple University Press, Philadelphia, U.S.A. 1977 pág. 148.

²⁷ Saliba, *op. cit.*, pp. 92-3.

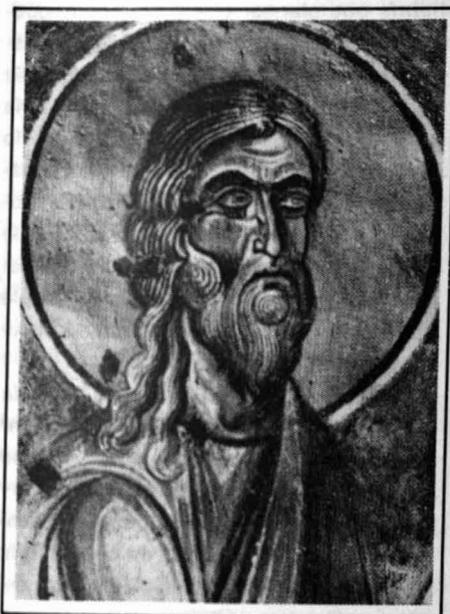
²⁸ Smith, *op. cit.*, pág. 24.

²⁹ Charles Long. "Science and Signification" in *Myths and Symbols*, J. Kitagawa and Charles Long. Chicago University Press, U.S.A. pp. 141-150.

²² Michel Meslin. *Aproximación a una ciencia de las religiones*. Ediciones Cristiandad. Madrid, España, 1978, pp. 230-1.

sus libros la preeminencia de un "Dios alto" en las culturas arcaicas preliterarias, sin preocuparse nunca de consultar las fuentes antropológicas modernas que arrojan datos diferentes de los que él utiliza, ya que si bien existen ciento cincuenta y seis culturas en las que se ha registrado la creencia en este tipo de deidad, hay ciento cuatro en las cuales esta idea está ausente y ciento cuarenta sociedades en las que la evidencia en cuestión es demasiado tenue.³⁰

Por otra parte, en muchas de estas sociedades, el "Dios alto" no está ocioso,



como pretende Eliade, sino que anda activísimo castigando al malo y recompensando al bueno. Se afirma, por lo tanto, que el escritor rumano fue poco riguroso en su selección de datos.

Eliade argumentó que las metodologías tradicionales son reduccionistas, pero es precisamente el tratamiento empírico el que les ha dado esa apariencia, derivada del hecho de que no se puede estudiar la religión aparte de la cultura que la profesa y, como no se puede dirigir la investigación directa y objetivamente a los dioses y espíritus de tal o cual religión, para conocerlos se estudia el mundo sociocultural e histórico que los ha producido, tratando no solamente de describir las creencias, sino de explicarlas mediante ciertos principios científicos. Evidentemente, esto no es reduccionismo, ni el buscar la explicación a prácticas y creencias religiosas en términos históricos y de situaciones

materiales equivale a drenar la existencia humana del sentido religioso.

A pesar de todo lo dicho y de que el método inductivo resulta, sin duda, menos apriorístico, el fenomenológico posee algunos aspectos interesantes que pueden ayudar al historiador a aclarar ciertos elementos respecto de la esencia de los fenómenos religiosos, sobre todo cuando el historiador trabaja culturas preliterarias o preclásicas (escitas, cretenses, antiguas culturas neolíticas, etcétera), casos en que no siempre le es dable acudir a textos ni efectuar otros "trabajos de campo" que no sean de índole arqueológica, cosa que al historiador no le compete propiamente.

En esta situación, la morfología y la fenomenología pueden auxiliar al investigador, aunque de manera limitada. Michel Meslin y otros están de acuerdo en que la historia y la fenomenología deben complementarse,³¹ pero este investigador francés hace notar que si la segunda se escinde de la primera y reduce todo a una esencia común, se separa de los fenómenos mismos que trata de comprender.

Se ha llegado ya a un cierto consenso con respecto a que, para trabajar religiones, debemos combinar tanto datos como metodologías de diversas especialidades: el mismo Eliade decía que hay que integrar la labor de los orientistas, los etnólogos, los psicólogos y los historiadores de religiones para llegar a un conocimiento totalizador del hombre, pero... nunca nos dice cómo lograr concretamente esta integración y no podemos embarcarnos en semejante tarea sin antes tener algunas ideas metodológicas claras.³²

Lo que sugería Eliade requeriría formar equipos de trabajo que tomaran en cuenta el hecho de que la religión es parte de la cultura entera, y considero que, si elimináramos los prejuicios existentes entre las diferentes especialidades, todos nos beneficiaríamos y aprenderíamos los unos de los otros. Los antropólogos tal vez aprenderían a tomar en cuenta cuestiones más amplias y a estudiar una problemática teórica más profunda en sus trabajos de campo, mientras que los historiadores aprenderíamos, tal vez, a ser menos teóricos y a aprovechar mejor la labor de otros colegas en cada especialidad. Ello no obstante, preguntamos una vez más: ¿y sobre qué bases metodológicas hemos de proceder? Es obvio que no contamos con herramientas hermenéuticas suficientes

para interpretar los datos y que debemos elaborar, entre otras cosas, una filosofía de la historia que comprenda aspectos más amplios del estudio científico de las religiones.

A pesar de que la hermenéutica de Eliade resulte, por el momento, de utilidad restringida, y de que su método sea endeble por haber excluido en gran medida la labor explicativa del historiador, hemos de reconocer con agradecimiento el hecho de que Eliade haya dado estatura académica al estudio de las religiones en el ámbito de las ciencias sociales.

Para concluir, debemos darnos cuenta de que estamos todavía en un estadio temprano del trabajo historiográfico general, que el camino es largo y tenemos mucho por hacer. Mircea Eliade ha terminado su gran labor y toca a nosotros aprender de sus aciertos y de sus errores. ◇

OTRAS OBRAS CONSULTADAS ADEMÁS DE LA OBRA GENERAL DE ELIADE:

Ninian Smart. "Beyond Eliade: The Future of Theory of Religions" *Numen*, Vol. XXV, fas. 2, April 1978, Brill, Leiden.

C.J. Bleeker, "The Phenomenological Method" *The Sacred Bridge* by C.J.

Bleeker, Supplement VII, Brill, 1963 Suppl. to *Numen*. Leiden.

C.J. Bleeker. "The Contribution of the Phenomenology of Religion to the Study of the History of Religions" in *Problems and Methods of the History of Religions. Papers and Discussions*. ed. por Bleeker, U. Bianchi y A. Bausani. Brill, Leiden, 1972.

Jan de Vries. *Perspectives in the History of Religions*, University of Cal. Press, 1967, U.S.A.

Giorgio Zunini. *Homo Religiosus. Estudios sobre psicología de la Religión*. EUDEBA, Buenos Aires, Argentina, 1970.

J. Martín Velasco. *Introducción a la Fenomenología de la Religión*. Ediciones Cristiandad. Madrid, España, 1978.

Geo Widengren. *Fenomenología de la Religión*. Ediciones Cristiandad, 1975.

G. Van der Leeuw, *Religion in Essence and Manifestation*. George Allen and Unwin, Ltd. London, 1964 2nd ed.

Joachim Wach. *The Comparative Study of Religions*. Columbia University Press, N. York, 1958.

³⁰ Robert B. Textor. *Cross Cultural Summary*, HRAF Press, New Haven, U.S.A. 1967.

³¹ M. Meslin. *op. cit.*, pág. 151.

³² Mircea Eliade. *The Two and the One*. Harper Torchbooks, N. York, U.S.A. pág. 12.

Música

DE LO ORIGINAL EN LA MÚSICA

Por Juan Arturo Brennan

Cuando uno quiere hallar una expresión cabal del tedio, la monotonía, la inutilidad y el tiempo perdido, la referencia a la antesala del médico es inmediata. En efecto, el consenso parece ser universal: nada hay más abominable que la antesala del médico. Sin embargo, como en todo, hay excepciones que confirman la regla. Una reciente visita al consultorio de un médico me ofreció, entre otras cosas, una soporífera espera de cincuenta minutos, y la oportunidad de hojear por enésima vez las escasas y mal escogidas revistas de la antesala. Para mi sorpresa, fue la primera y única antesala médica de mi vida que ha producido algo bueno. ¿Qué produjo? El encuentro con un dato curioso y, de paso, la excusa perfecta para este artículo más o menos musical. Perdido en la recóndita página 149 de la revista *The New Yorker* me encontré con este anuncio, que procedí a arrancar rápidamente, previo permiso del ortopedista.

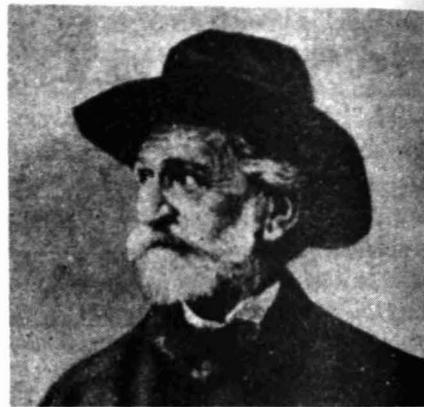
En efecto, el anuncio lo dice claramente. El 15 de mayo de este 1988 se llevó a cabo una representación de la ópera *Nabucco* de Giuseppe Verdi en el lugar exacto en que el compositor y su libretista, Solera, plantearon la acción del drama musical: en las afueras de la vieja Jerusalén. La ópera nos cuenta el cautiverio del pueblo judío en manos de Babilonia, y la locura de Nabucodonosor, quien al recuperar la cordura se convierte al judaísmo a pesar de la oposición de su hija Abigail.

Es claro que, para los puristas y los fantasiosos amantes de la ópera, este tipo de proyecto puede resultar altamente atractivo. Después de todo, se trata de uno de los impulsos musicales más nobles y, sin duda, más difundidos en nuestro tiempo, a saber, el intentar aproximarse a la esencia misma de la música a través de interpretaciones apegadas en lo posible a la intención original de compositores y libretistas. Así, si el libreto de *Nabucco* dice que la acción se lleva a cabo en Jerusalén, allá vamos con solistas, coros, orquesta, vestuario, luces y escenografía, hasta los muros mismos de la vieja ciudad, y ahí ponemos en escena nuestra ópera.

¿Qué se logra con esto? No puedo decirlo con seguridad, puesto que por estar escribiendo las notas para este espacio no tuve oportunidad de ir hasta Jerusalén. Lo cierto es que este curioso impulso de dar a la música una dinámica auténtica no es nuevo ni mucho menos: en el campo de la ópera hay que mencionar, al menos, las representaciones de *Aida*, otra famosa ópera de Verdi, llevadas a cabo en diversos lugares del Egipto antiguo. Hasta aquí, todo parece muy normal. Pero, ¿qué sucede si en un arranque especulativo nos ponemos a imaginar lo que sucedería si otros proyectos operísticos fueran planeados para ser puestos en escena en los lugares originales planteados por el libreto?

Sucedrían dos cosas. La primera, que poner ópera resultaría mucho más costoso de lo que actualmente es, y la segunda, que los peligros se multiplicarían geométricamente, y entre ellos habría que considerar especialmente la posible ausencia de público. Veamos, pues, una breve y selecta lista de óperas especialmente aptas para el tipo de puesta en escena planteada por el anuncio de la revista *The New Yorker*.

Para empezar, las puestas en escena de *Turandot* de Puccini y *El ruiseñor* de Stravinsky tendrían que contar con las mismas facilidades con las que contó el realizador italiano Bernardo Bertolucci para filmar en la Ciudad Prohibida de China. Para poner en escena *La estrella del norte* de Meyerbeer, sería preciso trasladar todo el tinglado hasta la lejana y fría Finlandia, y para



Giuseppe Verdi

hacer *La africana*, también de Meyerbeer, habría que planear una larga noche operística en Lisboa, la India y un barco transatlántico. Poner en escena *El oro del Rhin* de Wagner, y *Lorelei* de Bruch, implicaría inventar el modo de secar el lecho del río Rhin o, en su defecto, diseñar lo necesario para la primera puesta en escena subacuática de la historia. Y si se tratara de revivir esa curiosidad que es la ópera *Motzuma* de Vivaldi, las ruinas del Templo Mayor en el centro de la Ciudad de México serían el escenario ideal.

Es claro que, a pesar de que no sería fácil, éstos y otros obstáculos podrían ser superados, si los fanáticos de la ópera se lo propusieran en serio. Sin embargo, hay al menos un par de óperas que sí implicarían dificultades mayores en cuanto a la locación de la acción. Una de ellas fue escrita por Haydn en 1777 y se titula *El mundo de la luna*. La otra, más interesante por diversas razones, es la ópera *Aniara*, del compositor sueco Karl-Birger Blomdahl (1916-1968). Esta ópera fue escrita entre 1957 y 1958, sobre el poema épico homónimo del escritor sueco Harry Martinson, y a diferencia de tantas otras óperas al estilo tradicional, en *Aniara* no se trata tanto de las venturas y desventuras de tales o cuales individuos, sino que se ponen de relieve ideas sociales y asuntos colectivos muy interesantes. Lo mejor de todo es que la acción de la ópera *Aniara* se desarrolla en el interior de una nave espacial, y la obra lleva por subtítulo "Una épica de viaje espacial en el año 2038 d.C."

Ahora bien, al releer el anuncio que dio origen a esta nota, uno puede extrapolar la idea originalmente aplicada a la ópera, y trasladarla al ámbito de la música orquestal, donde también podrían hallarse cosas interesantes:

Interpretar la *Obertura 1812* de Tchaikovsky con cañones verdaderos en la sala de conciertos, con los peligros militares y políticos que ello implicaría.

In 1842, Verdi wrote an opera that takes place in Jerusalem. In 1988, it finally will.

Opera on Original Site, Inc., in cooperation with the Israel Festival, presents Giuseppe Verdi's *Nabucco*, in Jerusalem, May 15-29, 1988.

See Verdi's glorious opera of the Hebrews in captivity, performed by an all-star cast right outside the walls of the Old City of Jerusalem. Limited seats are still available, but you must hurry. For the names of travel agents handling this once-in-a-lifetime event, call Israel Music Events, Inc. In New York: State: 1(212)418-0438. Outside New York: 1(800)NABUCCO.

©1987 Israel Music Events, Inc. 128 E. 56th Street, New York, NY 10022

NABUCCO

Israel
This year!

Tocar la *Música acuática* de Händel con la orquesta colocada sobre barcasas que surcan el Lago de Chapultepec, independientemente de que el público colocado en las lejanas orillas no escuche nada.

Intentar hacer que un ruiseñor vivo cante en el momento preciso que lo requiere la partitura de *Los pinos de Roma* de Respighi. Aclaremos que, a sabiendas de los posibles problemas, el compositor pide un ruiseñor grabado para la interpretación de su obra.

Lograr algo similar con una versión en vivo de la obra *Y Dios creó las grandes ballenas* de Alan Hovhaness. En vez de tener las ballenas grabadas en cinta, podría intentarse ofrecer una versión original de la obra como complemento a algún crucero por el Caribe.

Y claro, no hay que olvidar las enormes posibilidades escénicas de las curiosas músicas planteadas por Alexander Scriabin, que contemplaba, entre otras cosas, luces de colores y perfumes diversos a ser difundidos entre el público para aumentar el efecto multisensorial de sus místicas composiciones.

Todo lo cual nos lleva a la parte semiseria de esta nota. Hay en la actualidad una corriente de pensamiento musical, con muchos seguidores por todo el mundo, que intenta aproximarse al espíritu de la música de otras épocas con una tendencia a interpretaciones *originales*. En un principio, tal corriente ha sido aplicada generosamente a las interpretaciones de la música de la Edad Media y el Renacimiento, a través de los conjuntos que anuncian sus interpretaciones y grabaciones *con instrumentos originales*, mismos instrumentos que en muchas ocasiones son copias de instrumentos antiguos. Es evidente que el llegar al fondo de esa música antigua requiere algo más que imitaciones instrumentales; requiere mucha investigación musicológica en cuanto a prácticas interpretativas de otros tiempos, y requiere mucha intuición por parte de los intérpretes. En ocasiones, tal investigación y tal intuición se sustituyen con farfalleas escénicas que poco tienen de música.

A ese respecto, la oboísta y musicóloga mexicana Leonora Saavedra mencionaba que muchos de esos intérpretes de música antigua ocultan su ignorancia moviéndose como poseídos al tocar, en especial aquellos que tocan instrumentos de aliento. Decía Leonora Saavedra, un poco en broma y un poco en serio, que los grandes éxitos de público se conseguían cuando un intérprete de flauta dulce o cromorno lograba hacer girar su cabeza ha-

cia un lado y su instrumento hacia el otro, simultáneamente. Moraleja: hay que cuidarse mucho de las presuntas interpretaciones *originales* cuando en realidad no son más que desplantes escénicos y exhibiciones de instrumentos raros.

De todo esto hay una vertiente ciertamente interesante, aquella que considera *música antigua* cualquier cosa que no sea de nuestro siglo. Así, el interés por las interpretaciones fidedignas de la música barroca y clásica ya está tomando también un gran auge, y en ellas se contempla no sólo la inclusión de réplicas de instrumentos originales, sino una mayor atención a cuestiones de fraseo, articulación, dinámica y combinaciones instrumentales, elementos a través de los que el intérprete puede acercarse realmente al espíritu de la música de antaño. En este sentido, es interesante la labor que ha realizado en México el grupo *Solistas de México* que, bajo la dirección de Eduardo Mata, ha hecho interesantes versiones de la música de Bach, Pergolesi, Mozart, Sarrier y Sumaya. También se antoja interesante el hecho de que recientemente se ha aplicado este criterio de lo *original* a música mucho más reciente; ya hay por ahí una serie de grabaciones de las sinfonías de Beethoven con instrumentos antiguos y con técnicas interpretativas aparentemente fidedignas. Habrá que escucharlas.

Como colofón de todo este asunto de la búsqueda a ultranza de la *originalidad* musical, me permito recordar algo muy interesante, dicho por el guitarrista francés Alexandre Lagoya, en una entrevista publicada en este mismo espacio en diciembre de 1986. Al ser inquirido sobre el tema, en especial respecto al laúd, la vihuela y otras formas antiguas de la guitarra, Lagoya afirmaba que él no compartía del todo esa nueva afición por hacer la música a la antigua.

Después de todo, decía el guitarrista, una verdadera interpretación a la usanza antigua implicaría llegar en carroza o a caballo a una sala de conciertos iluminada con velas, tocar en un instrumento de escasa potencia sonora, y desafinado, para un público disfrazado con pelucas y calzas y, de preferencia, con varias semanas sin bañarse.

Y como toda esta digresión sobre lo original en la música se inició con la ópera, recordemos, a manera de despedida, que la primera gran ópera de la historia del género es el *Orfeo* de Claudio Monteverdi, estrenada en 1607, parte de cuya acción se desarrolla en el mismísimo infierno. Se solicitan empresarios. . . ♦

Teatro

DOBLE CARA
Y LA MARQUESA DE SADE

TEATRO DE LA REFLEXIÓN

Por María Muro

Existen puntos comparables en dos obras de teatro sobresalientes que se presentan en la actualidad. Tanto en *Doble cara*, obra inspirada en *El hombre que fue jueves*, de Gilbert K. Chesterton, como *La marquesa de Sade*, de Yukio Mishima, se establecen constantes de similitud y oposición. El mal podría ser el tema de ambas obras. En *La marquesa de Sade* se marca el sentimiento único del mal en cuanto perversión que atañe al hombre y a su deseo de absoluto, mientras en *Doble cara* la maldad manifiesta es escándalo y provocación conforme a la sustancia existencial de lo doble.

En *La marquesa de Sade*, dirigida por José Caballero, la propuesta se da mediante la palabra misma. La palabra conductora del tema complejo y misterioso. En cambio, en *Doble cara*, que dirige Antonio Serrano, el hilo conductor es la continuidad de la imagen violenta y onírica. Las dos obras, a través de diferentes procedimientos, se tornan complejas, predominando una idea metafísica de absoluto, del mal como hecho contundente de nuestro mundo.

Artificio y realidad

Mishima y Chesterton son escritores que juegan constantemente con las ideas religiosas del aniquilamiento del hombre, de la perversión y del cuestionamiento y la propuesta rebelde en torno al proyecto utópico del hombre nuevo cimentado en el mal. Mishima, en *La marquesa de Sade*, establece la trama en un periodo histórico determinado y teje la complejidad de su reflexión moral. Mientras el marqués de Sade se encuentra en prisión, Mishima mira detenidamente el alma de la mujer de Sade y discierne acerca de la devoción ex-

tema que guarda la mujer al marido perverso, amando sobre todo en él la perversión misma, que se asemeja a la virtud.

A través del texto dramático tenemos conocimiento de las torturas físicas y morales a las que fue sometida, prestándose ella a la degradación para enaltecer al marqués y con él enaltecerse. Ama al hombre torturador del intelecto, adicto al pensamiento y a la práctica de la sensualidad. Fríamente admira al rebelde encarcelado. Luego, cuando sucede la Revolución francesa, Sade puede salir del encarcelamiento, dándose entonces lo inesperado: la mujer devota no quiere verlo más. Rechaza ver al obeso avejentado. Se pregunta, o prefiere conservar en su mente el recuerdo de los principios utópicos de Sade. Quedamos en el misterio.

En la versión de Juan Tovar, sobresale la limpieza de la palabra. La relación estrecha de las mujeres se conserva: es un círculo del que difícilmente se escapa, ellas envueltas en un torbellino del cual la marquesa es el centro. Habría que señalar algunas expresiones que se disparan y restan calidad al trazo impecable de Tovar, como al exclamar la marquesa: "¡Déjate de payasadas!", las cuales nada tienen que hacer conforme a los sentidos revelados y ocultos de las palabras.

Lo que se percibe del texto de Chesterton en *Doble cara* es la reflexión acerca del carácter doble de los seres, específicamente de los seres humanos, estableciéndose un juego continuo de valores en oposición que conviven: en la línea argumental el revolucionario es un policía y el policía es revolucionario, para establecerse a partir de este punto la relación estrecha entre el bien y el mal, el orden y el caos, la verdad y la mentira, la realidad y la ficción, lo honesto y lo deshonesto.

Una presencia opuesta a la bondad divina se encuentra sentada en el trono de Dios, siendo Él y esencia de la maldad. La esencia queda bajo tentación y se nos adelanta. "Termina el mundo", dice uno de los dos personajes que, siendo dobles uno respecto a otro, afirman ser metáforas: hablan de la esencia y de la apariencia. Son caricaturas que deambulan por la calle, mientras otro personaje exclama: "La violencia y el miedo son los únicos ingredientes de la vida". Por éstos y otros medios muy diversos *Doble cara* se erige en la medida de su negación, estableciéndose por esta vía la realidad de su artificio y la falsedad verdadera, dudosa, de su discurso.

Puesta en escena

Las imágenes en *Doble cara* son desbordantes: la pesadilla crece sobre todo por la visión, que translada la violencia a la ironía hiriente de las palabras. Antonio Serrano provoca un acertado tono farsesco, donde los personajes, siendo símbolos, representan la reunión, la yuxtaposición o el encuentro ético entre valores contradictorios. Más allá de la palabra, lo que sostiene la puesta en escena es el diseño de las formas visuales en movimiento, con las que se construye un mundo alucinante, el mundo de los suburbios, donde todo ocurre. Que la palabra no tenga fuerza provoca algunos desajustes irremediables. El espectador, una vez introducido al mundo de las imágenes, se vuelve demandante y tiene entonces poca voluntad para escuchar largos diálogos correspondientes al contexto literario y ajenos a la acción dramática.

En *La marquesa de Sade*, en cambio, José Caballero nos conduce a través del trazo impecable que el mismo texto posee. Como fondo visual, enfatiza la palabra con suaves y lentos movimientos de mujeres, ilustrando de este modo la tortura gozosa, o el látigo provocador del éxtasis. Ca-

ballero realiza un trazo limpio, se diría que académico, sin que esto mismo impida lo renovador, pues la modernidad de las formas en equilibrio se encuentra en su precisión. Tal vez la segunda parte se vuelva lenta, y un tanto decepcionante, aunque quizá éste haya sido el propósito, pues es justamente cuando sucede la Revolución: cuando se tergiversan los valores, decayendo las costumbres, tanto como los cargos de los nobles, debiendo la historia, y la obra, preguntarse acerca del nuevo rumbo. La marquesa de Sade se cuestiona y no sabe qué responder: ¿Es valioso el principio absoluto de la destrucción? Es probable que la duda ilumine el verdadero y terrible valor de la utopía.

La ambientación

Los espacios que se emplean en estas dos obras sobresalientes son resultado de la coherencia debida a cada una de las propuestas escénicas. En *La marquesa de Sade*, los bajos y altos niveles hacen que la trama se suceda en diferentes espacios, o que a un espacio único lo diversifiquen. Un grupo de creadores trabajan al lado de José Caballero para lograr esta at-



La marquesa de Sade

LA PRESENCIA DEL MAL

Por Raquel Parot

mósfera de una Francia en auge y decadente. La música de María Granillo y Eran-do González, la escenografía y la iluminación de Tere Uribe y el vestuario de Lucille Donay recrean el gusto de los salones franceses dedicados al ocio y al hedonismo, y la recreación artificiosa toca el derroche de la sensualidad enmarcando toda la acción en la acción de la palabra.

El espacio es en sí mismo alucinante en *Doble cara*. Se utilizan las *mazmorras* del Polyforum Siqueiros, donde existen espacios lúgubres y enormes. Ahí los fondos espaciales se pierden uno tras otro, adentrándose en aberturas profundas que ayudan a crear la atmósfera insólita del peligro. De las imágenes pesadillescas se desprenden los acontecimientos del absurdo y la sucesión de palabras desatadas que en consecuencia aprisionan al espectador y a la caricatura de la libertad dibujada dolorosamente por el inocente dolo del espectáculo.

La reflexión de *Doble cara* se encuentra sobre todo a partir de la mirada, y de la sorpresa visual que en general avanza sin jamás detenerse, mientras que en *La marquesa de Sade* se sitúa en el pensamiento que paulatinamente se encadena para llevarnos, de eslabón en eslabón, a la búsqueda de alguna certeza respecto al sentido final de la rebeldía libertina: en este caso las palabras son las provocadoras de las imágenes escénicas y todo es motor de una maquinaria estrictamente mental. De hecho la "doble cara" se manifiesta de manera múltiple en ambas obras puestas en escena.

La duplicidad de *La marquesa de Sade* y de *Doble cara* toma por asalto la separación entre artificio y realidad, como sucede con todo el buen teatro que cumple eficazmente el cometido de la crítica y la revelación propias de la creación artística. En ambas obras lo cierto se da mediante la mentira del teatro. Para llegar a tal término ideal hubo necesidad de yuxtaponer, de enfrentar, de producir la hibridez reveladora que los seres humanos suelen ocultar. Si para Sade el vicio es virtud, para Chesterton el mal está en la reunión de los contrarios. La obra de Mishima discute el romanticismo del mal y al fin duda y nos ofrece la puerta abierta al vacío. ◇

La marquesa de Sade de Yukio Mishima, versión de Juan Tovar. Teatro Casa de la Paz. Con Margarita Sanz, Angelina Peláez y Montserrat Ontiveros, entre otras.

Doble cara, inspirada en *El hombre que fue Jueves*, de Gilbert K. Chesterton. Con Daniel Giménez Cacho, Alejandro Reyes, Carilú Navarro, entre otros.

Titus Andronicus fue un éxito durante la vida del poeta, pero en los siglos que siguieron gozó de muy mala reputación. Muchos críticos sustentaban la teoría de que la obra fue creación de Greene o de Marlowe. Algunos tan alejados en el tiempo como Hohnson y T.S. Eliot rechazaban sus excesos guiñolescos. Gradualmente, a través de una comprensión crítica mayor y una más amplia apreciación de los logros de Shakespeare, *Titus Andronicus* ha sido aceptada nuevamente en los cánones de Shakespeare, aunque con variados grados de entusiasmo. Sólo en 1955 la Royal Shakespeare Company decidió ponerla en escena, obteniendo un sonado éxito. La producción de Peter Brook, quien ya venía precedido de la fama de genio, le dio a Lawrence Olivier la posibilidad de crear el mejor papel de toda su carrera y produjo entre los asistentes espanto y colapsos que debían ser atendidos en el foyer del teatro.

En la sorprendente producción de Barbara Warner, notable joven directora inglesa, que actualmente se presenta en el teatro Pit de la Royal Shakespeare Company y en la que tuvimos en suerte estar presentes, asistimos durante casi cuatro horas a lo más cercano a la presencia del Mal a la que se puede llegar sin atentar contra la integridad física y mental. Y a pesar de que la obra cae al final en excesos como la degustación de Tamora de sus hijos convertidos en pasteles rellenos con carne humana, y que los cadáveres se apilan sobre la mesa del banquete, y que hay exceso de discursos llenos de sentimientos cívicos, en la primera mitad de la poderosa dirección de la Warner los temas del Honor, la Traición, la Agresión y la Venganza están expuestos al desnudo ante nosotros con una claridad abismante que no requiere de ninguna modernización "a

la moda", como hoy se ve tan a menudo: esto está explícito en la soberbia actuación de Brian Cox, que interpreta a un Titus viejo y podrido sobreviviente de tantas batallas y a veintidós hijos que entregó a Roma, quien acuchilla a su propio hijo a la menor duda sobre su lealtad sin siquiera inmutarse, o que acaricia a su mutilada hija con ternura y dolor inconmensurables; en la violación y carnicería de Lavinia realizada por los hijos de Tamora, un par de bestias jóvenes, desalmados, de constante risa idiota; en la feroz política oficial que practican la bárbara Tamora, interpretada por Estela Kohler y su amante el amoral, violento y sanguinario Aarón, en un excelente trabajo de Peter Polycarpou; expresando un mundo horrible de masacres y cadáveres colgantes custodiados por hombres que sonrían socarronamente. Es un espectáculo fuerte: una mano es cortada con un alambre para rebanar queso y luego es echada en una bolsa blanca y enviada a su dueño, junto a las cabezas de sus dos hijos; gargantas degolladas de las que mana sangre que es recibida en un continente que sujeta los muñones de una virgen violada y mutilada. Los actores lo arriesgan todo, cayendo y levantándose dolientes en un escenario de Isabella Bywater, con una alta rampa que se eleva en el muro posterior semejando un puente levadizo, o una caverna ensangrentada por los crímenes más abominables, cubiertos de barro que le debe tanto al barro de la creación o a la sangre seca de la destrucción. Pero aún hay algo peor y es el humor macabro: matan al marido de Lavinia, la violan, le cortan la lengua, le cortan las manos y luego le aconsejan que se cuelgue: "si tuvieras manos para ayudarte a anudar la cuerda".

Y aunque la obra es sangrienta y brutal, esta producción es también tierna y cuidadosa, en que la enorme energía de Brian Cox triunfa expresando con gran dolor y maestría cada herida y cada insulto que pudo haber recibido en su larga y violenta carrera militar, espléndidamente apoyado por la bárbara y malvada Tamora interpretada por Estela Kohler, por la grandeza de Donald Sumpter como Marcus, y la soberbia interpretación de Lavinia de Sonia Riter. Esta producción utiliza la obra completa. Peter Brook le cortó 650 líneas. Ella también nos muestra los varios lazos que unen esta obra temprana de Shakespeare y las tragedias posteriores de *Lear* y *Macbeth*. ◇

Titus Andronicus de W. Shakespeare, Royal Shakespeare Company, Teatro Pit, Londres.



Cine

EL CINE IMAGINARIO (IX)

LA REALIDAD DESAFORADA

Por Daniel González Dueñas

1. Arrebato de carnaval

La cinematografía norteamericana muestra una diversidad aparentemente ajena a cualquier esfuerzo ordenatorio. Sin embargo y antes siquiera de intentar tal empresa, es posible entrever ciertas corrientes de fondo si se contempla como punto de convergencia la tradicional entrega del Oscar, la anual fiesta de las nominaciones.

Como en las demás zonas del imperio, el movimiento dentro del medio fílmico es siempre ascendente a través de los niveles de una pirámide: cada círculo es más exclusivo que el anterior y contiene menos privilegios que impuestos redoblados. La fiesta implica sus clasificaciones precisas y su propio repertorio de reacciones ante toda posible acción (cada comportamiento revestido de "sensible espontaneidad"). Para cada nivel nominado habrá un férreo decálogo a cumplir, un mínimo sitio a disputar, un nuevo nombre que defender. El todo se juega por conseguir unos segundos en el *podium* más codiciado —por espectacular— del mundo: atestiguar ese brevísimo discurso de cualquier actor, sosteniendo su Oscar como máxima certificación, dirigiéndose a millones de espectadores, es sin duda identificarse con su sincera ("no actuada") conmoción del "no sé qué decir" que lo dice todo. Porque la fiesta no está dirigida a los festejados: antes que nada, éstos son portavoces y en su actitud al recibir la "distinción" se transmite un subtexto dirigido a sus colegas (la gente del medio): "Tú, presente en la sala —o en tu casa frente al aparato televisor—, puedes ser el próximo: no flaquees, no dudes, no te descuides" ("la tradición continúa").

Cada individuo no nominado o nominado pero no ganador se sentirá más incumbido por la emoción que sus compañeros triunfadores. Ellos han accedido a un es-

tadio superior (o más bien: a uno menos inferior), pero el nuevo emplazamiento implica un doble vilo: si por un lado "llegaron", por otro todo esfuerzo doloroso se aplicará no tanto a dar el siguiente *paso* como a "mantenerse" en el sitio recién conquistado (en el fondo de cada "gracias de verdad" hay un "lo merezco menos por tal o cual labor que por la desgarradora espera de este momento"). El ascenso no los consagra: los deja solos rodeados por amenazas apenas intuidas en el nivel anterior. La única protección posible es ajustarse con múltiple fidelidad al decálogo que marca la conducta a seguir; así, quien ganó pagará su primer tributo demostrando apreciar *en lo que vale* su excepcional e "inmerecido" señalamiento (ya sea con irrefrenables lágrimas o con gesto adusto que apenas logra dominar el inminente desborde). ¿Por qué pagar tan alto precio por unos cuantos segundos en el *podium*? Acaso porque sólo en ese lapso el nominado *tiene palabra*, acaso porque sólo entonces *es palabra*. Su labor en una película ha sido nominar con la esperanza de ser nominado: en ese momento en que tiene "todos los ojos encima" se abren también los micrófonos a su voz. Supremo peligro para el aparato: ¿en algún punto de la fiesta podría brotar una verdadera enunciación, una palabra que fuese más que nula sentimentalidad? Bajo ninguna circunstancia: toda palabra, aun la más atentatoria, ha sido cuidadosamente pre-nominada.

Singular escalinata: quien asciende no podrá disfrutar de ese arribo sino aparentando que no ha subido en lo absoluto. Y quizá en el fondo no se trate de una apariencia: ante la comparación con la "cima" añorada (la *estrella*, el mito encarnado, el sentimiento que cumple todo deseo), los demás niveles —incluso los más cercanos a la meta— resultan ínfimos sin remedio. Por ello la mecánica de arribo voluntariamente renuncia a enunciar: sólo atribuyéndolo todo al sentimiento pueden ser tolerados los oprobios, tributos y canibalismos, convirtiéndolos en innominados registros de la "experiencia vivida", de la "sabiduría de las emociones".

Los sentimientos se desbordan, rebasan la frontera: quien fue nominado y no resultó triunfador, tendrá que disimular tras una sonrisa humilde su tormenta interna de humillación y despropósito; a quien no tocó una nominación corresponderá otro encubrimiento emotivo demostrado en su "imparcial" asistencia a la ceremonia (la "recta dignidad" es una forma de nominar). Un último oprobio aguarda

a quien ni siquiera fue invitado a ella condenándose así al nivel más bajo de la fiesta; pero la genealogía protege celosamente a los que sustentan el *medio*, es a ellos a quienes se dedica la fiesta a través del más amplio de los sobreentendidos: formar parte del árbol genealógico —así sea como la más modesta parte de la corteza— es en sí un premio inferido, un privilegio de base. Los verdaderos nominados permanentes son aquellos actores, autores y técnicos mayoritarios en la escala del festejo; incluso ellos están lejos del basamento de la pirámide: Hollywood eleva sus sótanos a categoría de azoteas de otras cinematografías. Quien desborda las fronteras nacionales, entonces, no es un hecho cinematográfico sino una jerarquización invasora, un violento reacomodo: afectadas casi todas las industrias fílmicas por la impuesta estructura piramidal, cimentarán sus respectivos movimientos en sub-decálogos similares. Los negociantes de cada país se sumarán al fatal sobreentendido de una Gran Pirámide mundial desde cuya cima el festivo lenguaje nominante debe ser tomado como "propio": el mayoritario cine comercial compartirá el "único" lenguaje anhelando con desesperación hacerse eco del hollywoodense cine *estelar* (mercantil, emocionado y conquistador: *realista*).

La emoción se canta a sí misma, y queda en mero ruido todo pensamiento (prioritariamente el que pudiera despertar la conciencia de los "festejados" llevándolos a repudiar la farsa piramidal y optar por las verdaderas alternativas de Enunciación). En las infinitas secuelas de la fiesta (dentro y fuera de las fronteras físicas y en correspondientes núcleos de "gente del medio", siempre ésta bajo el yugo de los mercados piramidales), no habrá *rating* —elevada audiencia— sin constantes re-enunciaciones del decálogo-todo-sentimiento. La regla es asumir la convención como propia y "natural", ajustarse a la parodia eliminando toda duda que podría introducir sus alfileres en los momentos más inoportunos. Para ello resulta imprescindible eludir un hecho: el de que ese "puro sentimiento" ha sido frío y racionalmente nominado. Sobre todo, importa ceder al tácito acuerdo de descalificar cualquier lenguaje que no implique la degradación de la idea ante el arrebato del carnaval.

2. El ancla verbal

Obsesionarse tanto por la frontera es la mejor forma de borrarla, de perderla de vista, de no respetarla. Así, la audiencia

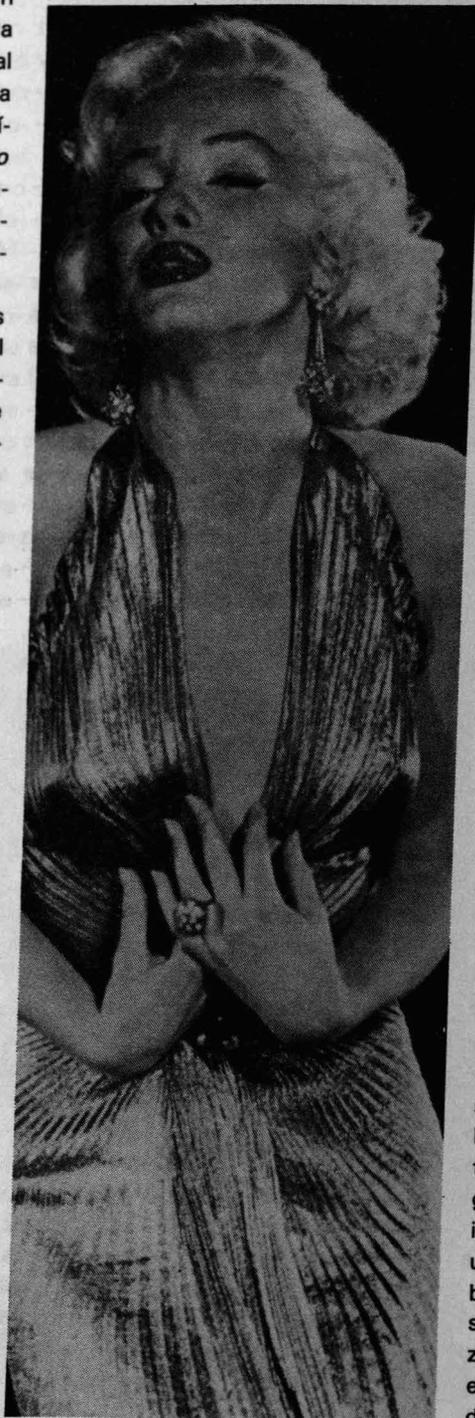
norteamericana adopta la misma actitud que su "gente del medio" (fuera de los contados segundos ante la cámara o en el *podium*, los festejados son *público*: el más inflexible, el más corrosivo). El auditor norteamericano puede olvidarse de sí mismo y vivir aventuras y conflictos (peripecias) a la profundidad que desee, porque la frontera es convención móvil: no hay marcada diferencia entre un espectador que actúa en las calles y un actor que juzga a otros actores en la pantalla; tampoco la habrá entre una película realista (que calla lo sabido) y la cotidianeidad (que no sabe lo que calla). El auditorio angloparlante recibe incluso un desafío, el de sumergirse "a fondo" en el vértigo de un filme: la nominación también toca a cada uno de los ciudadanos estadounidenses al incorporarlos a los términos de la fiesta ("vivir a fondo" la peripecia de una película establece las leyes de *vivir a fondo* —"sentir a fondo", siempre vertiginosamente para que no llegue a formarse la palabra y así vaya a trastocarse lo *nomi-* *nado*—).

Toda gente es "gente del medio"; más aún, *es* el medio. A todos y cada uno el ancla verbal, inamovible, los traerá de regreso al encenderse las luces de la sala de proyección, los conjuntará en una *peripecia* poco diferente a la incluida en la cinta que han presenciado. Las murallas fronterizas — como los demás límites del imperio — no permitirán que se produzca una sola filtración de lo ferozmente restringido. (Y si se cuela algo, habrá que incorporarlo con oportunidad al *espectáculo*.) Nada de afuera hacia adentro, pero tampoco a la inversa: el oro de Hollywood es la dorada jaula en que los sueños de evasión se elevan a tesoro nacional, Fort Knox de la xenofobia pero también del escapismo. ¿Es en verdad redundante afirmar que la industria de la fuga encubre un deseo de huir? Acaso la obsesión quiere ubicar la frontera para saber qué está pisando: ¿un *foro* o una realidad *desaforada*?

3. Verdades incuestionables

El lenguaje cinematográfico norteamericano es una tradición que aun sus detractores cultivan con orgullo: las constantes innovaciones al realismo pasan de una época a otra con la misma eficacia ulterior, enriqueciéndolo menos que cuestionándolo — e incluso las revisiones se ven obligadas a construirse a partir de ese lenguaje *único*—. Paradoja móvil: el código se solidifica precisamente desde su debilitamiento.

Sin necesidad de conocer en detalle la compleja parafernalia cinematográfica, el público mundial ha aprendido a recodificar todo tipo de convenciones hollywoodenses. Un ejemplo (además de la "existencia de la Gran Pirámide") es el *letrero the end*: si bien tiende a perderse — por "inverosímil" — la tradición de esas palabras concluyentes, de inmediato son sustituidas por equivalencias: el congelamiento de la imagen, el lánguido alejarse de la cámara dejando a los personajes "a su suerte", el fundido a negro, sobre todo el irrumpir del *rol* de créditos — reparto artístico y técnico — en movimiento ascen-



dente. Una curiosa mecánica demuestra que el público comparte el código aun en sus más intrincadas áreas: incluso desconociendo el argumento o la duración de una película, ciertos espectadores comienzan a levantarse de sus asientos antes de cualquier señal directa de que la cinta ha concluido, sabedores de que se trata de la secuencia-desenlace y por lo general desinteresados de los "créditos" que cierran el filme. Sea cual sea la convención usada, el mensaje implícito en el final de las películas hollywoodenses sería algo así como "vuelve a ti mismo para que consagres el producto y, al hacerlo, formes parte de *esto* que tiene el poder de transfigurarte, así sea por un momento."

Esto, no "el cine" o "este cine" y ni siquiera "esta película". La ambigüedad del *esto* (nominación silenciosa) permite la ilusión de haber roto la última frontera, la de las palabras demarcadoras. Si un espectador intuye qué es *esto* sin necesidad de calificarlo o al menos mencionarlo, tampoco requerirá nombrar directamente otras ambigüedades que, en sendos territorios, necesitan de su sobreentendido para prosperar. (Ya el propio Thomas Jefferson acuña un término muy significativo en la mismísima declaración de independencia norteamericana: *self-evident*, las verdades incuestionables, lo que en sí es elocuente y no requiere abundancia, interrogación o re-conocimiento). Tanto los más complicados como los más burdos componentes del lenguaje cinematográfico reposan en una tabla magna, el arcano decálogo del realismo hollywoodense — del que ahora participan incluso sus películas "menos realistas" —. Basta centrarse atentamente en la expresión verbal. Es necesario *oír* las más opuestas películas para encontrar una identidad que trasciende su obvia confluencia en la lengua inglesa. Tampoco se trata del empuje mayoritario del *slang* — prerrogativa de grupos o etnias de fortaleza creciente — o de las "modas del decir" impuestas por tal o cual subdemarcación. Antes que todo ello late una básica unidad enunciativa representada por el *modo*, los giros tonales significativos, acentos, silabeos, guturalizaciones, cada uno conectado con cierta postura corporal. ¿Reflejo del decálogo o uno de sus mandamientos? No importa si se enuncia un "gag" barato o una verdad "self-evident": entre líneas vibra el lugar común — *el ruido común* —. Insistir tanto en el sentimiento no sensibiliza sino una sola capacidad en el espectador: la de percibir el telón de fondo de lo "real", el *continuo* en donde ya-

cen, pre-verbales, los términos del más estricto de los códigos. Independientemente del género o el estilo, la pantalla contemporánea estadounidense acude a una misma fuente *convenida*. No es tanto el manifestarse del natural movimiento de la lengua, como la desesperada —y nada “natural” — exigencia de *verosimilitud*: o “se habla igual” o se pierde todo reconocimiento (*award*), todo derecho de ciudad.

Si se habla *igual* ya no importa tanto de qué se hable. A pesar de la aparente perogrullada, “hablar igual” no implica “decir lo mismo”, sino ubicar el lugar común fuera del cual no sólo no hay convenio sino ni siquiera comunicación. So pena de “hablar en el vacío”, las obras disidentes se ven obligadas a surgir de esa exclusiva plataforma: pese a su calidad subversiva, matizan y enriquecen a su hábil contraparte. El decálogo se construye al destruirse: basta observar los productos institucionales, los más exitosos en taquilla. Para hacer “coherente” un discurso sobre contactos con inteligencias extraterrestres, Steven Spielberg adereza *Encuentros cercanos del tercer tipo* (1977) con secuencias de la más rancia versión de la “nítida cotidianeidad hogareña”, esa visión-pasaporte de la familia con su lenguaje específico, apariencias, fetiches y tics minuciosamente re-tratados. El protagonista infantil de *ET: El Extraterrestre* (1981) —supuesta “fantasía de ciencia-ficción”— hablará igual que el niño del thriller realista *Gloria* (1980) —dirigido por el siempre inconforme y virulento John Cassavettes—, sin contar la misma resonancia en el mayoritario cine “infantil” de consumo. ¿Mecánica por medio de la cual Spielberg insufla credibilidad a su producto, o simple deseo de nominar para ser nominado?

Idéntica entonación e interjecciones poseerá en Norteamérica el documental regionalista, el cine de vanguardia o la comedia banal. Se trata de las categorías nominadas: sólo será reconocido el *ruido que se siente*; de esa manera, cualquier pensamiento que no sea burdo será repudiado como *ruido que impide sentir*. (Saturarse de televisión norteamericana y oír sin distracciones es darse cuenta de que la unidad de fondo es lenguaje *nominado*.)

Porque hablar *igual* es también una forma de callar *lo mismo*. Lo realista de una película hindú o japonesa no resulta verosímil en Occidente debido a ese apabullante modo hollywoodense de callar: por eso —y quizá sólo por eso— nos sentimos tan lejos de otras formas de ser hombre. ♦

Danza

GRACIELA HENRÍQUEZ, LA INQUIETUD DE LA DANZA

Por Esther Martínez Luna

Graciela Henríquez destaca en el ambiente dancístico por su amor, dedicación e inquietud para explorar nuevas rutas y proyectar por medio de este arte los múltiples sentimientos que habitan el universo humano.

Venezolana de nacimiento pero nacionalizada mexicana, Graciela Henríquez llega a nuestro país en agosto de 1962 a pasar unas “breves vacaciones” que hasta la fecha continúan. Al arribar a México ella ya poseía un *background* importante, ya que empezó a bailar ballet clásico a los 12 años y a los 17 “ya era solista de los bailes de las óperas, que era el único ballet que funcionaba en esa época”. Entre los 18 y los 19 años, aproximadamente, empezó a interpretar primeros papeles en obras como *El lago de los cisnes* y *Las sílfides*, junto con dos bailarines, Irma Contreras y Vicente Negrada, primo suyo, quienes fueron los pioneros de la danza clásica profesional en Venezuela, siendo el segundo actualmente uno de los más grandes coreógrafos de contemporáneo en Estados Unidos. Poco tiempo después, ambos bailarines y Graciela Henríquez recibieron una beca y fueron a estudiar por tres años a París, donde tuvieron experiencias profesionales como bailarines en compañías conocidas y participaron en festivales viajando a distintos países.

En 1959 Graciela Henríquez va a Nueva York a continuar sus estudios dancísticos a lo largo de un año. Durante todo ese tiempo, nunca deja de tener contacto con su natal Venezuela; comienza a sentir deseos de crear sus propias coreografías y hace varios intentos: “pero como bailarina de clásico sentí que necesitaba algo más, fue entonces que pensé en la posibilidad de hacer danza moderna. Casi todos los bailarines de clásico creen que haciendo moderno se les van a abrir muchas más posibilidades, porque el ballet es muy rígido y tiene un vocabulario del cual

casi nunca te puedes salir. Fue entonces que, en las vacaciones que me vine a México, decidí que iba a empezar a hacer moderno.”

Estaba usted en México y quería hacer danza moderna. ¿quién “le quitó las zapatas”?

Bueno, fui directamente con Xavier Francis, porque tenía referencias de que era muy buen maestro, muy estricto, y como yo tenía disciplina clásica quería un maestro como él. Al mismo tiempo me fui escapando del ambiente dancístico en México, fui con Ana Mérida, con la güera Rosa Reyna, con Guillermina Bravo, con todas las grandes estrellas de la danza moderna de acá. Xavier Francis me gustó mucho, y me quedé con él cuatro años: fue con quien realmente empecé a bailar moderno. Después tuve temporadas en su grupo, junto con Bodyl Genkel, Antonio Rode, Louis Falco, Fredy Romero, Luis Fandiño, Mireya Barbosa, Carlos Brandí, Ana Salemai y Ruth Noriega. Fue un grupo muy lindo, con bailarines extraordinarios, pero desgraciadamente vino la desbandada, cada uno se fue por su lado, pues las condiciones no eran muy favorables y un maestro como Xavier Francis quería unas condiciones que realmente no se podían dar a nivel de trabajo independiente.

Durante un tiempo la maestra Henríquez se retira de la danza y empieza a desarrollar otras actividades, como la actuación y el cine, pero en 1967, en que se funda Ballet Independiente, bajo la dirección de Gladiola Orozco y Raúl Flores Canelo, este último invita a Graciela Henríquez a formar parte de su compañía. “Raúl me dijo que allí había libertad, porque lo que no me interesaba era estar diez horas al día en un grupo, sintiendo que la vida se pasaba y no se hacía nada. Con Raúl había una gran libertad, que me interesó y por tanto entré.”

Hasta ese momento usted era sólo bailarina, bueno, una magnífica bailarina, pero aún no se había revelado su talento como coreógrafa de danza contemporánea, ¿cómo fue que hizo sus primeras coreografías?

Cómo las hice, no me preguntes: yo no sé. La necesidad fue la que, en parte, decidió que yo hiciera coreografías como las hice. Fui a Venezuela en unas vacaciones a bailar, porque mi primo, Vicente Negrada, que sí era un gran coreógrafo en Estados

Unidos, iba a montar una obra y pensó que yo podía ser la estrella. Pero él no llegó, por sus compromisos, y la gente estaba esperando; entonces me dijeron: "Graciela, haz algo" y entonces yo "hice algo". Ese algo no salió tan mal. Como quien dice, la necesidad me obligó. Cuando después de estar tres meses en Venezuela regresé a México le dije a Raúl: "Pues ya hice 'algo' allá en Venezuela, que gustó; si tú quieres lo pongo. . ." Lo puse y fue un éxito impresionante, gustó muchísimo, la crítica me trató muy bien. Se llamaba *El equilibrio perdido*. Cuando uno hace la primera coreografía y le va bien, resulta un estímulo y es fácil ya, de ahí, seguir experimentando.

La primera incursión de Graciela Henríquez en la danza-teatro, cuando nadie lo había intentado en Latinoamérica, fue con *Mujeres* (1969), obra inspirada en los movimientos sociales y feministas de los años sesenta. Esta coreografía se puso con Ballet Independiente y se llevó a Europa en 1975, donde fue aclamada por la crítica; por ejemplo, la revista *Kritic* de Alemania, dijo que sorprendentemente la vanguardia había llegado de México y no de Nueva York, de donde se esperaba. Otra prestigiada coreografía de Henríquez que también recurre al tema de la mujer es *Las tardes de Salomé*, cuyo leit motiv es el matrimonio y sus aspectos generales; esta obra tiene varias escenas, donde se muestra cómo se compra una novia o la noche de bodas, con el ritual de la mujer que se

tiene que inmolar en sacrificio; todo esto presentado con textos que la coreógrafa escribió y fundió con música y teatro. Con la obra *Oraciones*, Graciela Henríquez participó en el Primer Foro de Música Nueva, resultando un éxito impresionante; en ella, basada en rezos populares, voz, música y movimiento se fusionan, alcanzando una síntesis plena y novedosa.

¿Qué fue Tropicana, con qué experimentó, qué aportó?

Fue un grupo que bailó ritmos afroantillanos y música del Caribe. Fue, de cierta forma, un grupo que creó una ruptura, porque antes de Tropicana nadie había bailado los ritmos tropicales de la forma en que nosotros los introdujimos. Nosotros no bailábamos nada más por bailar el danzón, el porro o la cumbia, sino que había todo un marco teórico y una situación dramática que escenificábamos, con toda una anécdota. El maestro Ismael Fernández y yo dirigimos Tropicana; ahora él se encuentra en Monterrey. Ambos recuperamos una serie de personajes: gente del mercado, la vendedora de fruta, el policía, la sirvienta. En fin, con Tropicana intentamos hacer cosas nuevas para el público, porque ya estábamos hartos de lo que llamamos "la sala sola", porque las salas estaban solas y uno bailaba para tres gatos que no se emocionaban ni se impresionaban, hiciera uno lo que hiciera. Pienso que en ese entonces la danza contemporánea ha-

bía creado una sensación de aburrimiento y la gente no quería saber nada. Nosotros con Tropicana rompimos esa barrera, ya que el público sentía que estaba en el escenario y nosotros que estábamos en el público. Creo que en algo contribuimos al cambio, ya que se cambió aquella idea tan aburrida de la danza moderna, tan rígida. Supuestamente, la danza moderna había surgido como un movimiento que buscaba libertad, los pies desnudos eran ya una búsqueda de libertad, pero se cayó en una prisión peor que la del clásico, en una prisión impresionante.

Tengo entendido que usted está montando una obra que se planea presentar en la sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario.

Se había hablado de la posibilidad con José Luis Cruz y es una pena que no se haya hecho aún. *La bolivariada* es mi pequeña contribución a esa idea de hacer del bolivarianismo una ideología aleccionante; esta obra discute la posibilidad de la integración latinoamericana. Claro que es una obra tipo comedia musical, cómica; hacemos choteo y relajo. Pero aún no me han confirmado nada en la UNAM. Me imagino que ya no se va a presentar este año porque es una obra que toma tiempo, se necesitan cuando menos seis meses de montaje, es una obra que exige, que es difícil. Ahora bien, es un trabajo casi surrealista, porque mezclar a Carlos Marx con José Vasconcelos, Carlos Pellicer, Bolívar. . . y todo en 1988, es como un sueño, casi, para poderlo situar ahora.

Las coreografías de Graciela Henríquez forman parte de los repertorios de grandes compañías de danza contemporánea en toda Latinoamérica, lo cual es un orgullo para una abogada de la hermandad de nuestro continente hispano. Experimentada, pero inquieta y espontánea, sin mucha parafernalia, Graciela Henríquez ha sido vital para la renovación de las formas y la apertura de caminos inexplorados en la danza contemporánea de nuestros países.

¿Cómo ve usted las perspectivas de la danza en México?

Es milagroso ver como existen tantos grupos con tanto entusiasmo e interés, y todo en una situación tan difícil. Además grupos comprometidos con la danza y con el cambio social. Es muy estimulante todo esto y pienso que el público se está calentando. ♦



Libros

FAROS Y SIRENAS

EN PRO DE LA CRÍTICA LITERARIA

Por Laura Guillén

Relegada a segundo plano respecto de la creación escritural, la crítica literaria en México no sólo sobrevive sino que se fortalece cada vez más, pese al juicio lapidario que hace por lo menos ochenta años niega su existencia.

En una impugnación a quienes desconocen o descalifican este quehacer exegético, Ignacio Trejo Fuentes expone en el libro ahora reseñado una serie de argumentos encaminados a constatar la vigencia y calidad de este tipo de expresión, sin dejar de advertir que la tradición en la materia se ha distinguido por un carácter intermitente, lo que constituye el mayor obstáculo para dilucidar su trascendencia.

Ensayo que retoma la tesis sustentada por el autor en 1977 para graduarse como licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva, el libro registra en la primera de sus partes los principales métodos de crítica literaria: histórico, impresionista, marxista, psicológico y estructuralista. Establecidas como las cinco tendencias de abordaje interpretativo más sobresaliente, las anteriores —se apunta— deben entenderse "sólo como un grado preliminar de exploración", ya que cada una de ellas es susceptible de ampliarse o perfeccionarse en forma casi ilimitada, además de que quien analiza puede en un momento dado recurrir a más de una de éstas a fin de ubicar en un contexto más amplio la obra o el autor de que se trate. La mixtura o entrecruzación deviene aquí factor de enriquecimiento explicativo.

Sin un soporte teórico semejante al de las corrientes señaladas, la crítica literaria periodística conforma más una modalidad exegética que un procedimiento metodológico, se afirma. No obstante, es a través de ésta como los demás procedi-

mientos analíticos pueden llegar a manifestarse y difundirse de manera masiva.

De filiación plural y ecléctica, la crítica elaborada para las secciones culturales de revistas y periódicos se diferencia de las otras que consigna Trejo Fuentes —la crítica-creación y la crítica-investigación— por una mayor flexibilidad en cuanto al seguimiento de esquemas, así como por la condición actual, viva, de los materiales que son su objeto de estudio: publicaciones recientes sobre las que es preciso informar al público lector.

La crítica literaria periodística posee, pues, un carácter informativo-orientador de primer orden; quien la ejerce, a diferencia del lector común, es un lector altamente especializado que analiza, describe, clasifica y, por último, emite un juicio a través del cual se convierte en mediador entre el autor de la obra y aquellos que la leen.

Guía o descifrador, el crítico literario tiene como función descubrir al público no especialista los méritos o valores de los libros que examina. Contar con una preparación profesional a toda prueba, con un espíritu sensible, es requisito insoslayable para ubicar, ampliar y contextualizar el contenido y la intención de la obra. Desde esta perspectiva, la mejor crítica sería aquella que se tiende como paralela al acto creativo de la literatura. El crítico-creador sería entonces el prototipo a seguir en el empeño por hacer otro texto, "a veces más hermoso y duradero", del libro que se valora.

Crítico de la crítica, Trejo Fuentes anota, en la segunda parte del volumen, los ejemplos mayores observados en este rubro. De Ignacio Manuel Altamirano, a quien se considera el primer crítico literario del país, el recuento es constancia definitiva del relevante papel que en este renglón desempeñaron Francisco Sosa, José Ma. Vigil, Antonio Castro Leal, Alfonso Reyes, Francisco Monterde, Martín Luis Guzmán; del que desde hace décadas protagonizan Octavio Paz, José Luis Martínez, Antonio Alatorre, Enrique González Casanova, Ramón Xirau, Emmanuel Carballo, Gabriel Zaid, Guillermo Sheridan, Marco Antonio Campos y otros que, menos persistentes en la publicación de sus textos —Federico Campbell y José de la Colina, entre ellos— conforman, junto con los novísimos practicantes, el corpus crítico en el que van a estrellarse los denuestos anulatorios.

Con base en el rastreo bibliográfico, en entrevistas (hay varias que hasta antes de la edición de *Faros*. . . el autor mantenía inéditas) y en la propia experiencia, Trejo



Luis Noyola Vázquez
FUENTES DE
FUENSANTA

Tensión y oscilación de López
Velarde

Las claves y los artilugios de
una ansiedad amorosa

3a. edición, corregida y
aumentada

Eugenio del Hoyo
JEREZ, EL DE LÓPEZ
VELARDE

- La vida social
- La situación económica y política de la época
- Las creencias religiosas
- El anecdotario de sus habitantes
- La experiencia cultural

3a. edición

LA COCINA
JEREZANA EN
TIEMPOS DE LÓPEZ
VELARDE

Recetas de Carmen Cabrera del
Hoyo

Compiladas por Eugenio del
Hoyo Cabrera

- SOPAS
- PESCADOS
- AVES
- CARNES
- ENSALADAS, HUEVOS Y SALSAS
- REPOSTERÍA
- DULCES Y BEBIDAS



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Fuentes entabla el "alegato" en favor del oficio que ejerce.

En contraposición a lo señalado por Mariano Azuela, quien desde 1908 refutaba la existencia de la crítica literaria mexicana; de cara al respaldo que a esta opinión confieren, entre otros, Monterde y Zaid —negando con ello su propia destreza exegética— y de frente al juicio radical de René Avilés Fabila en el sentido de que "en México nadie puede suponer que hay crítica literaria, a menos que sea un mentecato o un chovinista recalcitrante", Trejo Fuentes sostiene que la negación sistemática de la crítica "deriva en un erróneo concepto generalizador donde imperan las abstracciones, la subjetividad, los juicios y conclusiones apriorísticos."

Es cierto, reconoce, la crítica literaria en México es una entidad que no escapa a vicios como la improvisación, el amiguismo, la falta de objetividad, la adulación y la defensa de intereses grupales pero, por encima de éstos, la labor analítica ha ido ganando terreno al asumirse cada vez de manera más profesional y constante por quienes, antes que "francotiradores mercenarios" o simples levanta-actas, analizan, definen, explican y califican obras y autores; y, al hacerlo, crean la resonancia valorativa que necesita toda literatura para ponderar sus alcances y dimensiones.

Instalado en esa tierra de nadie —la crítica— en la que casi todo es menosprecio y vituperio, *Faros y sirenas* representa un riguroso razonamiento contra las interpretaciones subjetivas y parciales que pretenden negar los espacios conquistados por quienes, a contracorriente, se erigen en promotores del gusto y la estética literarias para, desde diferentes foros, iluminar el panorama de nuestra literatura. Este libro es, también, el voto de confianza que Trejo Fuentes otorga a la crítica literaria realizada por las más recientes generaciones: preparadas, universitarias, a sabiendas de que no hay crítico sin un vasto pasado literario, son éstas las encargadas de ensanchar ese ámbito de confrontación en que literatura y crítica interactúan, por más que los detractores gratuitos se afanan en entonar un canto de sirenas. ♦

Ignacio Trejo Fuentes, *Faros y sirenas*, México Ed. Plaza y Valdés, 1988, 183 pp.



Discos

ROMEO Y JULIETA

UNA OBRA REVOLUCIONARIA

Por Rafael Madrid

Hector Berlioz nació en la Côte-Saint-André, un pueblito montañoso cerca de Grenoble, el 11 de diciembre de 1803. Cuando nació, Haydn pasaba de los 60 años, Beethoven tenía casi 33, Rossini 11 y Schubert seis. Destinado a convertirse en la figura musical más grande en el movimiento romántico francés, Berlioz se relacionó en París con Liszt, Chopin, Delacroix, Victor Hugo, Balzac, Dumas y Gautier, y pronto llegó a ser uno de los más poderosos genios musicales que jamás hayan existido, puesto al servicio del más débil de los caracteres. En ese cuerpo de montañés robusto seco y sufrido, habitaba un alma ardiente y débil, cuyo sentimiento más fuerte, constante y obsesivo fue una enfermiza avidez de ternura: "La inexorable sed de ternura que me mata"... "la música y el amor son las dos alas del alma", escribe en sus *Memorias*. Amar, ser amado. Por ese sólo hecho daría todo el resto. Pero su amor es el de un adolescente, incapaz de verse a sí mismo. Carece de la energía y lúcida pasión del hombre enseñado por la vida, que juzga al objeto de su amor sin ilusiones, con sus defectos y hasta con sus vicios, amándolo por lo que es.

Es curioso observar cómo este hombre que vivió una vida tan libre, con tantas aventuras, expresó siempre la pasión castamente. ¡Qué pureza virginal en sus inmortales páginas de amor, los dúos de *Los troyanos* o la Noche serena de *Romeo y Julieta*!

El apogeo del genio de Berlioz es a los 35 años, con el *Requiem* y *Romeo*... Son éstas las dos obras capitales de su vida, dos obras que pueden suscitar los juicios más opuestos, pero ambas abren al arte dos amplios caminos nuevos que constituyen la vía triunfal de la revolución que Berlioz inicia en la música. Se trata de

emanciparla de la estrechez de los ritmos, de las formas y de las reglas tradicionales en que está encerrada y sobre todo emanciparla de la dominación de la palabra.

Berlioz escribe a la princesa de Wittgenstein el 12 de agosto de 1856: "Soy partidario de la música libre. Sí, libre y altiva, soberana y conquistadora; quiero que todo lo domine, que todo lo asimile, que no existan más para ella Alpes y Pirineos; pero para sus conquistas tiene que combatir en persona y no por medio de sus lugartenientes. Admito que tenga, si es posible, buenos versos en línea de batalla, pero es necesario que ella misma vaya a la línea de fuego como Napoleón, que luche en la primera línea de la falange como Alejandro. Es tan poderosa que en más de un caso vencería sola, y tiene mil veces el derecho de exclamar como Medea: ¡Yo sola, y es bastante!"

Para Berlioz se trata, pues, de acrecentar siempre el poder expresivo de la música pura. Berlioz, el revolucionario, llega a la sinfonía dramática cuyo modelo insuperado sigue siendo hasta hoy *Romeo y Julieta*. Cuando dirigió su estreno en el Conservatorio de París el 24 de noviembre de 1839, se encontraba en la audiencia un joven compositor de 26 años, Richard Wagner, para quien la sinfonía dramática de Berlioz fue "la revelación de un nuevo mundo musical".

La sinfonía dramática y descriptiva de Berlioz desató una gran polémica. ¿Cómo hubieran podido comprender la evolución musical más audaz del siglo XIX? Nadie mejor que el compositor, con sus propias palabras, en su célebre Prefacio, para ilustrarnos sobre su obra.

Prefacio a la partitura

Por Hector Berlioz

"El género de esta obra sin duda no se malinterpretará. Aunque las voces se usen frecuentemente no es ni una ópera en concierto ni una cantata, sino una sinfonía con coros. Si el canto figura casi desde el principio es con el fin de preparar el espíritu del auditorio para aquellas escenas en donde los sentimientos y las pasiones deben ser expresados por la orquesta. Otro propósito es el de introducir poco a poco en el desarrollo musical a las masas corales ya que su aparición demasiado súbita hubiera dañado la unidad de la composición. Así, el prólogo, como el prólogo en el drama de Shakespeare mismo, usa un coro para explicar la ac-

BERLIOZ

ROMÉO ET JULIETTE

MUTI

THE PHILADELPHIA ORCHESTRA

JESSYE NORMAN JOHN ALER SIMON ESTES



ción. Es cantado por un coro reducido de tan sólo 14 voces. Más tarde se oye (fuera del escenario) solamente el coro masculino de los Capuletos y después en la ceremonia fúnebre a un coro mixto de los Capuletos. Al principio del *finale* figuran los dos coros completos Montescos y Capuletos así como Fray Lorenzo, y al final los tres coros combinados.

"Esta última escena de la reconciliación de las dos familias pertenece al dominio de la ópera o del oratorio. Nunca ha sido así representada en ningún teatro desde los tiempos de Shakespeare, pero es tan bonita, tan musical y remata tan bien una obra de esta clase que no le permite al compositor pensar en tratarla de otra manera.

"Si en las famosas escenas del jardín y del cementerio el diálogo de los dos amantes, los "aparte" de Julieta y los arranques apasionados de Romeo no son cantados, si los dúos de amor y de desesperación son confiados a la orquesta, las razones son numerosas y evidentes. Antes que nada esta obra es una sinfonía y no una ópera y este solo hecho es más que suficiente en opinión del autor. Además, dado que los dúos de esta naturaleza han sido tratados vocalmente mil veces por los más grandes maestros, resultaba prudente lo mismo que curioso intentar otro medio de expresión. Todavía más, la sublimidad misma de este amor resulta tan azarosa para el músico al intentar plasmarla en su obra que debe

dar a su fantasía una libertad que el sentido limitado de las palabras cantadas no lo permitiría, y recurre al lenguaje instrumental, lengua más rica, más variada, menos impedida y, por su vaguedad misma, incomparablemente más poderosa."

La sinfonía tiene el plan general de 4 movimientos con un prólogo como introducción vocal al primero. La *escena de amor* y el *scherzo* de la reina Mab, ambas instrumentales, corresponden al movimiento lento y al *scherzo*, mientras el coro final remata la obra. La *scène-d'amour* es una prueba de que Berlioz pudo verter su corazón y usar su pericia en forma más completa y más intensa solamente con la orquesta, justamente como Wagner alcanza sus momentos culminantes con la orquesta cuando sus cantantes callan. El *Romeo*. . . es un ejemplo maravilloso de que la música puede expresar matices mil veces más sutiles y exactos que la palabra.

No solamente son dignas de admiración las páginas más célebres de esta composición, como la mencionada *escena de amor* (de todos sus trozos era el que Berlioz prefería) o como *La tristeza* de Romeo y la *fiesta de los Capuletos*, en la que una voluntad a lo Wagner desencadena y domina torbellinos de pasión y alegría, sino los menos conocidos, como el *scherzetto* cantado de la reina Mab, o el despertar de Julieta y la muerte de los dos amantes. Es un lenguaje magnífico, sobrio y de maravillosa claridad, pleno de nerviosa precisión. Libertad de ritmos ante todo.

Libertad de melodía sobre todo.

Usando un texto basado en la versión de Garrick, la más conocida en el siglo XVIII, Berlioz hizo una selección personal del material y comisionó a su amigo Émile Deschamps para darle forma versificada en francés.

Existen en el mercado dos versiones de esta obra en disco compacto y grabación digital: la de Ricardo Muti al frente de la Orquesta de Filadelfia llevando como solistas a Jessye Norman, John Aler y Simon Estes y al Coro Westminster, grabada en 1986 en el Memorial Hall de Filadelfia para la etiqueta EMI; y la de Charles Dutoit con su Orquesta Sinfónica de Montreal, para la marca Decca-London con los solistas Florence Quivar, mezzosoprano, Alberto Cupido, tenor, y el bajo Tom Krause, así como el Conjunto Vocal Tudor de Montreal, cuya grabación se hizo en la Iglesia de San Eustaquio en Montreal en 1985.

Ambas versiones son magníficas y la decisión para seleccionar una dependerá no tanto de la superioridad artística o de la calidad de grabación, sino de la cantidad de música que la compañía grabadora pone en un álbum de dos discos. En efecto, en el paquete Ángel viene solamente la sinfonía *Romeo y Julieta*, por lo que en el segundo disco sólo se aprovechan ¡36 minutos! mientras en el primero hay casi 60.

En cambio, en el álbum Decca-London viene además la Sinfonía Fúnebre y Triunfal, también de Berlioz, para un aprovechamiento máximo de ¡72'21"! en el segundo disco.

En los terrenos artístico y de grabación Ángel tiene en su haber a la incomparable Jessye Norman que canta divinamente su parte, así como la calidad superior de la Orquesta de Filadelfia, sobre todo en la cuerda, dirigida por la inspirada batuta de su titular Ricardo Muti, ahora también director artístico del Teatro La Scala de Milán. En cambio Decca-London posee en la grabación mayor brillantez y presencia, sobre todo en algunos pasajes como la Gran fiesta de los Capuletos, y el Coro Tudor de Montreal me parece superior al Westminster, más equilibrado en ambos canales.

Esperamos con ansia que Philips vuelva a grabar esta obra con Colin Davis, el mejor director de Berlioz de nuestro tiempo, o cuando menos transfiera a disco compacto su gloriosa grabación que realizó con London Symphony. ♦

Romeo y Julieta, Sinfonía dramática Op. 17, para solistas, coro y orquesta. Dedicada a Nicolò Paganini. Basada en la tragedia de Shakespeare.



GRUPO EDITORIAL PLANETA
MI UNIVERSO LITERARIO

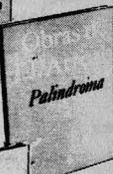
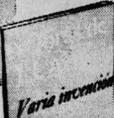
JUAN JOSE ARREOLA

Autodidacta de poderosa imaginación, Juan José Arreola (Zapotlán, Jalisco, 1918), ha ejercido los más disímiles oficios: vendedor ambulante, periodista, maestro y sobre todo charlista de palabra deslumbrante y ademanes categóricos. El tema del amor es capital en su obra: va del idealismo adolescente a una visión aterradora y caricaturesca de la mujer, cifra y símbolo de la enajenación, el dolor y la muerte. Inquietador profesional de vidas y sensibilidades, buena parte de la joven narrativa mexicana le debe enseñanzas definitivas.

La feria
Varia invención
Confabulario
Palíndroma
Bestiario

70 años de amor a la literatura

en todas las librerías



ediciones era

NOVEDADES

El teatro de los acontecimientos

Álbum de coloquios, encuentros y figuras

DE JAIME GARCÍA TERRÉS

Pintura contemporánea de México

DE LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

El libro de los desastres

DE FERNANDO BENÍTEZ

Nada, nadie

Las voces del temblor

DE ELENA PONIATOWSKA

EDICIONES ERA AVENA 102 '09810 MEXICO D.F. ☎ 581 77 44 ■ GUADALAJARA ☎ 12 60 37

* Vuelta

MILAN KUNDERA

El arte de la novela

VUELTA

"A los muchos lectores de Kundera no les sorprenderá la animación de estas páginas, escritas por un novelista en cuyos relatos la reflexión desempeña un papel no menos importante que la narración pura."

Aurelio Asiain

Editorial Vuelta S.A. de C.V.
Av. Contreras 516, 3^{er} piso, Col. San Jerónimo Lídice
10200 México D.F.

De venta en librerías, Sanborn's, Vips, Librerías de Cristal

los nueva época 1987

universitarios



Revista mensual de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM que presenta artículos, entrevistas, reportajes, ensayo y sus secciones fijas: **Paseo de las Facultades** y **Este mes**, cartelera cultural.

De venta en la Torre de Rectoría y en Taquillas del Centro Cultural Universitario



COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL/UNAM 1987

SUSCRIPCIONES

QUIMERA MEXICO



A los suscriptores:

1. Sostenemos el precio de \$120.000 durante doce números
2. El precio por ejemplar cambiará cada dos meses
3. La vigencia de este precio corresponde al mes del ejemplar
4. Recorte este cupón y envíelo con giro o cheque a nuestra dirección

NOMBRE

DIRECCION

POBLACION

Deseo suscribirme a «Quimera» por doce meses: \$120.000.00

El importe lo haré efectivo con

Adjunto cheque bancario o giro

Plaza y Janés, S.A. de C.V.

Cedro 299 06400 Mexico, D.F.

Tels. 5474600 5474601 5474602

Telex 1772009-PZJAME

Un año	4.240 ptas con IVA
Extranjero, Correo ordinario	
Europa	4.500 ptas
América	5.000 ptas
Correo aéreo	
Europa	4.750 ptas
América	48 \$
Números atrasados	424 ptas con IVA
Europa	500 ptas
América	4 \$

La suscripción USA debe ser solicitada a Scott Foresman and Co. División Internacional, 1900 East Lake Avenue, Glenview, Illinois 60025.



LUNES 21:00 HRS. FORO ABIERTO.
Conduce: Napoleón Glockner.
Programa a cargo de la Coordinación de Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, espacio multidimensional de reflexión y análisis en torno a la comunicación.

MAGNETOFONIAS. MARTES 19:00 HRS.
Por: Radio UNAM. Coordinación general: Napoleón Glockner.
En busca de la otra cara de la radio.

JUEVES 11:00 HRS. LA UNIVERSIDAD Y LA SALUD.
Por: La Facultad de Medicina.
Especialistas de la medicina comentan y orientan al radioescucha sobre diferentes temas relacionados con la salud.

teléfonos:
543-96-17
523-36-52
523-46-40

amplitud modulada 860 khz.
frecuencia modulada 96.1 mhz.

Información universitaria



- * Cursos
- * Talleres
- * Seminarios
- * Congresos
- * Cátedras Especial:
- * Convocatorias
- * Becas
- * Bolsa de Trabajo
- * Publicaciones
- * Entrevistas
- * Ciencias
- * Arte
- * Cultura
- * Salud

GACETA UNAM

Aparece lunes y jueves
550-59-06

Coordinación de Comunicación Universitaria



ALREDEDOR DEL MUNDO CON EL VIOLONCHELO

Carlos Prieto

Un gran violonchelista relata sus impresiones de viaje en un año de conciertos por América, Asia y Europa en el tricentenario de Bach.

NOVEDAD

El libro de bolsillo
ALIANZA EDITORIAL MEXICANA

ENRIQUE SEMO

Entre crisis te veas

Reúne ensayos escritos durante los últimos doce años sobre crisis económica, izquierda mexicana y democracia.

Viaje alrededor de la izquierda

Artículos sobre el 68 que después de veinte años confirman que fue algo más que una utopía.

NOVEDADES

NUEVA IMAGEN

EL ESPÍRITU DE LA CULTURA LATINOAMERICANA

CUADERNOS AMERICANOS 10

NUEVA ÉPOCA



Número 10

JULIO-AGOSTO

1988

CUADERNOS AMERICANOS

Fundador: Jesús Silva Herzog
Director: Leopoldo Zea

UNA REVISTA EDITADA BIMESTRALMENTE
EN SU NUEVA ÉPOCA POR LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
CONJUGANDO LAS MÚLTIPLES Y DIVERSAS
IDEOLOGÍAS LATINOAMERICANAS

HOMENAJE A JOSE LUIS ROMERO - Oscar J. Shuberoff:

Norberto Rodríguez Burtamante; Ruggiero Romano; Juan Antonio Oddone; Blanca Parfí

LITERATURA Y POLÍTICA - Fernando García Nuñez; Martha Mercader; Elbio Rodríguez Barilari

JUAN A. ORTEGA Y MEDINA - "LA IDEA COLOMBINA DEL DESCUBRIMIENTO DESDE MÉXICO (1836-1986)" -

Elra Cecilia Frost; Carlos Borch; Cristina González; Eugenia Meyer; Teresa Borque-Lastra

PERIODICIDAD: 6 NÚMEROS ANUALES; MÉXICO...\$22,000.00; EXTRANJERO...\$80.00 DLS. USA
DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS...\$4,000.00 c/n

TORRE I DE HUMANIDADES; P.B.; CD. UNIVERSITARIA; C.P. 04510; MÉXICO, D.F.; TEL. 548-9662

Sinfónica Nacional

II TEMPORADA 1988
 Director artístico: Francisco Savín

FECHA	DIRECTOR	PROGRAMA
NOVIEMBRE		
4 y 6 Viernes domingo	MICHAEL SPIERMAN	LEONARD BERNSTEIN EDVARG GRIEG Solista: EINER STEEN-NOKLEBERG CHARLES IVES FELIX MENDELSSOHN Obertura de "Cándide" Concierto para piano y orquesta opus 16 The Unanswered question Sinfonía No. 5 en re menor, opus 107 "Reforma"
CONCIERTO DEDICADO A LA ACADEMIA DE ARTES		
13 Domingo	MANUEL DE ELIAS	RODOLFO HALFFTER BLAS GALINDO Solista: CARLOS MACEIRAS MANUEL ENRIQUEZ Solistas: MARGARITA PRUNEDA , soprano JOSE ANTONIO ALCARAZ , actor MARIO LAVISTA LEONARDO VELAZQUEZ Tres sonatas del Padre Soler Concierto para guitarra eléctrica y orquesta Manantial de Soles (primera versión) para soprano, actor y orquesta Reflejos de la noche Toccata
25 y 27 Viernes domingo	FRANCISCO SAVIN	BEDRICH SMETANA JOHANNES BRAHMS Coro Convivium Musicum Directora: ERIKA KUBACSEK El Moldava Requiem Alemán, opus 45

TEATRO DE BELLAS ARTES

Av. Juárez esq. Eje Central. México, D. F.

Viernes / 21:00 hrs.
 Domingos / 12:15 hrs.



VIERNES
 Primer piso: \$1,000.00
 Segundo piso: \$800.00
 Tercer piso: \$300.00

DESCUENTOS:
 75% EMPLEADOS INBA Y MAESTROS A BELLAS ARTES
 50% SEPALO, ESTUDIANTES Y MAESTROS CON CREDENCIAL E INSEN (dos boletos)

Informes a los teléfonos: 709-3533 y 518-1119

DOMINGOS
 Primer piso \$2,000.00
 Segundo piso \$1,500.00
 Tercer piso \$500.00



Feria Internacional del Libro
Guadalajara, México
Expo. Guadalajara
Noviembre 26 a diciembre 4
1988

Eventos académicos

Seminarios y conferencias
sobre Ecología,
Conservación y uso sostenido
de los recursos naturales,
Ciencia y tecnología,
Cuenca del Pacífico,
Relaciones México-USA,
Democracia y política en México,
Presente y futuro de centroamérica
La mujer contemporánea
Talleres de diseño gráfico

Eventos culturales

Presentaciones
de libros y autores
Danza, Música, Teatro, Video,
Artes plásticas de Canadá, USA,
América Latina y México

Patio infantil

Biblioteca infantil,
Rincones de lectura,
Talleres de computación,
Talleres de cuento y poesía
Ilustración de libros
Danza, Música, guñol

Exposición de libros

450 stands
80,000 títulos en español,
inglés, portugués, francés, etc.
1,800 cnsa editoriales
de América Latina, USA,
Canadá, Europa, Asia y África

Novedades editoriales
Atractivos descuentos
Rifas de libros
ventas al mayoreo y menudeo

Noviembre 23, 24 y 25
para participantes registrados
Tema: "El libro:
un producto, diferentes usuarios"
15 paneles multinacionales
y 15 talleres de interés para
editores, libreros, distribuidores,
bibliotecarios, educadores, académicos,
diseñadores e impresores.

Informes: Fil '88
Hidalgo 1417, Apartado 39, 130
44170 Guadalajara, Jal. México
☎ 25.28.17, 25.92.92 y 25.86.62

Juan Rulfo
1918-1986

CONTRIBUCION AL DIALOGO DE LAS CULTURAS

CIUDAD UNIVERSITARIA

del 7 al 18 de noviembre de 1988

EN LAS ENEPS

del 21 al 25 de noviembre de 1988



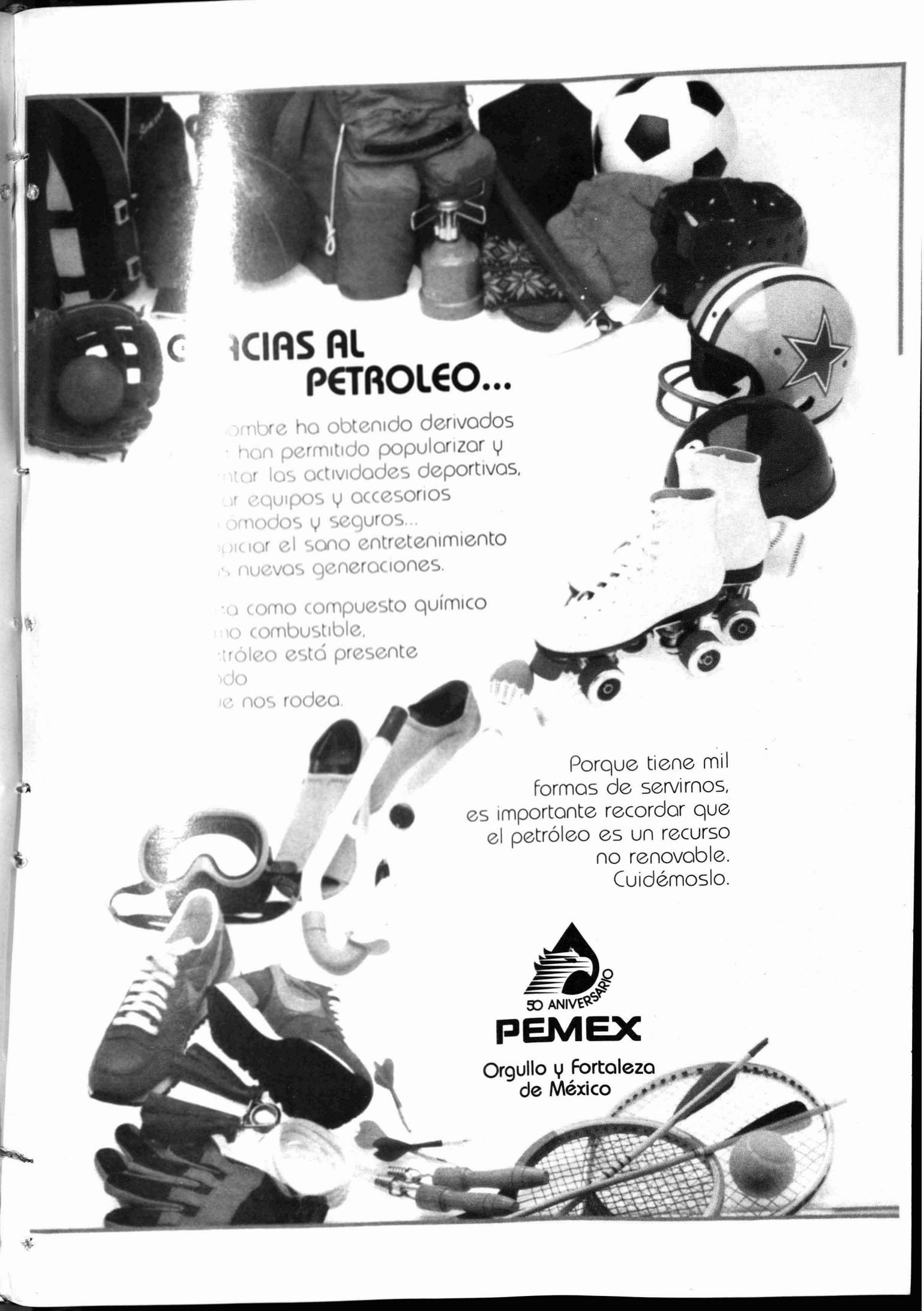
ENEP ACATLAN
Av. Alcanfores y
San Juan Totoltepec
Naucalpan de Juárez
53150, Edo. de México

ENEP ARAGON
Av. Central y
Hacienda Rancho Seco s/n
San Juan de Aragón
57170, Edo. de México

ENEP IZTACALA
Iztacala, Fracc. Los Reyes
Tlanepantla 54090,
Edo. de México

ENEP ZARAGOZA
J.C. Bonilla No. 66
Esq. Ignacio Zaragoza
Col. Ejército de Oriente
09230, México, D.F.





GRACIAS AL PETROLEO...

El hombre ha obtenido derivados del petróleo que han permitido popularizar y fomentar las actividades deportivas, crear equipos y accesorios cómodos y seguros...
...apreciar el sano entretenimiento de las nuevas generaciones.

El petróleo como compuesto químico y como combustible, el petróleo está presente en todo lo que nos rodea.

Porque tiene mil formas de servirnos, es importante recordar que el petróleo es un recurso no renovable. Cuidémoslo.



PEMEX

Orgullo y Fortaleza
de México

SOFA DE ESTRADO



El tallado de madera manifiesta la sensibilidad del artesano de nuestro país y su anhelo de impregnar de belleza los objetos de uso cotidiano.

Como en este Sofá de Estrado que soberbio y distinguido embellecía las salas de nuestros antepasados.

“Sofá de Estrado”, un tesoro artístico de incalculable valor, es un legado a la cultura mexicana. Y es parte de la Colección del Banco Nacional de México.

Preservando nuestras manifestaciones artísticas, Banamex contribuye a mantener el patrimonio cultural de nuestro país.



Banamex
Fomento Cultural Banamex, R.C.