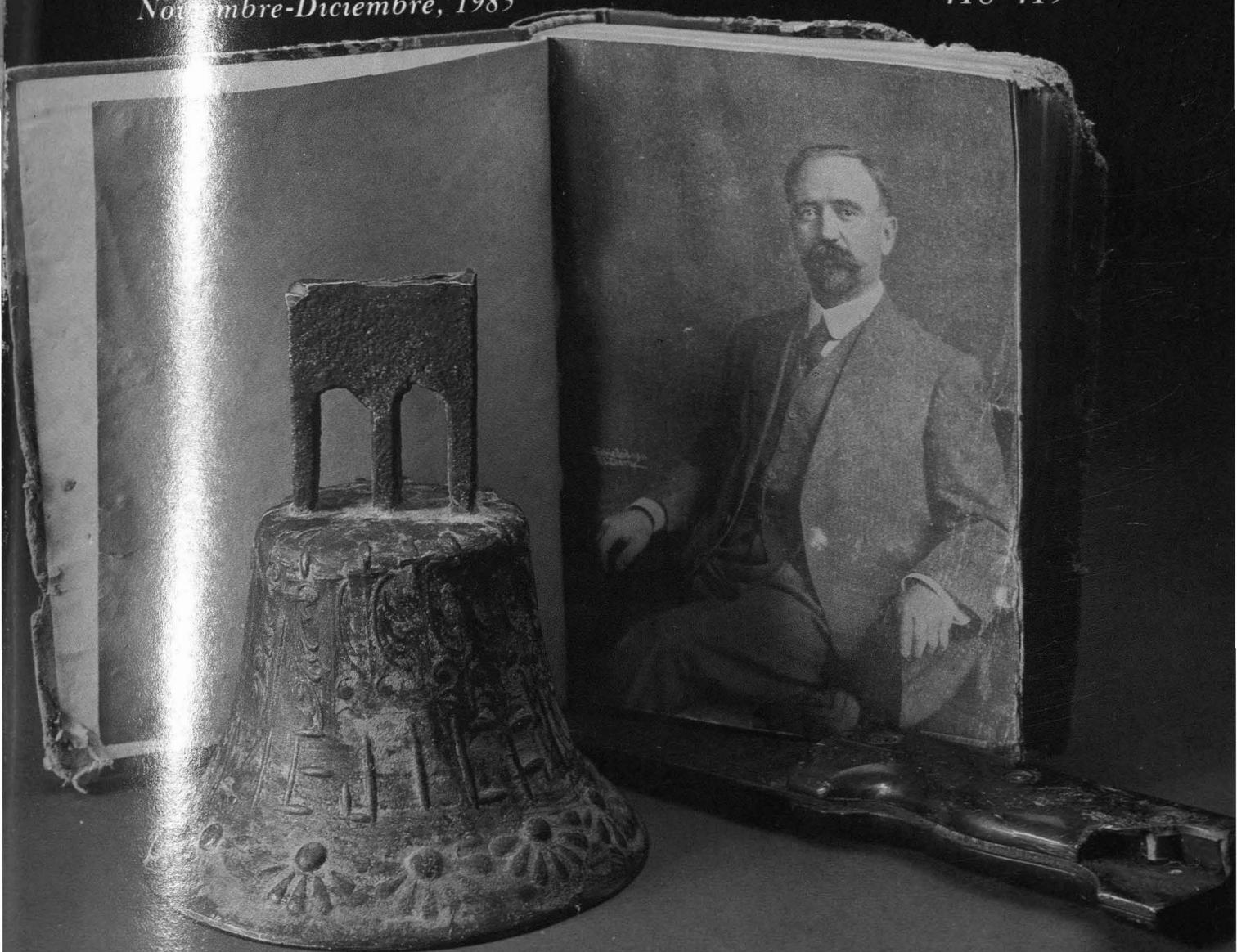


# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Noviembre-Diciembre, 1985

418-419



## INDEPENDENCIA Y REVOLUCION: DOCUMENTOS

*Sciascia: Fábulas de la dictadura* ♦ *Benedetti poemas*

## FRAGMENTO DEL DISCURSO DEL DOCTOR JORGE CARPIZO, RECTOR DE LA UNAM, EN LA CEREMONIA CONMEMORATIVA DE LOS 75 AÑOS DEL CARACTER NACIONAL DE LA INSTITUCION, EFECTUADA EN EL AUDITORIO "ALFONSO CASO"

**A** 75 años de la ceremonia de inauguración de la Universidad Nacional de México podemos afirmar que entre México y su Universidad Nacional existe una simbiosis como en pocos países se da. México, este país entrañablemente nuestro, ha tenido confianza en su Universidad Nacional, y como Nacional que es, le ha encomendado la custodia de varias de sus principales instituciones: la Biblioteca Nacional, la Hemeroteca Nacional, el observatorio astronómico nacional, el herbario nacional, las siete colecciones nacionales de grupo animales, las colecciones nacionales de equinodermos, moluscos y zooplantón, las colecciones nacionales de mineralogía, petrología y meteoritas, el cincuenta por ciento de la investigación científica y humanística que se realiza en el país, y el ser una de las tres grandes instituciones donde se crea, recrea y vivifica la cultura nacional. No conozco otro país que tenga una Universidad tan suya, tan entrañablemente suya.

Cuando México tuvo recursos económicos construyó un gran centro cultural en su Universidad Nacional, en su ser académico y cultural.

75 años de Universidad Nacional representan la evolución política, científica y cultural del pueblo mexicano quien creó, sostiene y vivifica permanentemente a su Universidad: y la Universidad existe para estar al servicio de México, para México y por México.

Y hoy, hoy a 75 años de distancia, celebramos este aniversario otorgando por primera vez el premio *Universidad Nacional* en diez diversos campos del

conocimiento a un grupo de universitarios que representan la excelencia académica; que han dedicado y entregado su vida a su Universidad, que al sembrar sus conocimientos han logrado cumplir su labor social e individual. Hoy cosechan los esplendorosos frutos de su entrega.

La Universidad Nacional, su Universidad, les da públicamente las gracias por su labor, por su obra, por su ejemplo. Universitarios premiados: siete décadas y un lustro se representan en ustedes, y de ustedes nos sentimos orgullosos. Hoy, con ustedes, comienza una nueva tradición: cada año se entregará a los mejores universitarios la presea *Universidad Nacional*. Ustedes representan, y se los expreso con admiración, la honrosa misión y perenne distinción de ser universitario. 75 años de Universidad Nacional. 75 años de existencia de la Universidad para el servicio de México. De la historia y del pasado recogemos lo propio para renovar nuestro compromiso actual: transformaremos a nuestra Casa de Estudios, a fin de que cada día sirva mejor al país y cumpla mejor las funciones que la Ley le señala, para que la entrega a la nación sea más íntima y provechosa para el pueblo.

México con su Universidad Nacional, y ella con México. Universidad profunda e intrínsecamente mexicana. México y Universidad de la nación, del pueblo que ha hecho su mejor bandera con los valores de la paz, la libertad y la justicia.

México y Universidad de la nación y para la nación mexicana.

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

Dr. Jorge Carpizo



### Universidad Nacional Autónoma de México

**Rector:** Jorge Carpizo / **Secretario General:** José Narro Robles / **Secretario General Administrativo:** José Manuel Covarrubias / **Secretario de Rectoría:** Carlos Barros Horcasitas / **Abogado General:** Eduardo Andrade Sánchez / **Coordinador de Humanidades:** Federico Reyes Heróles.

### Universidad de México

**Consejo Editorial. Presidente:** Federico Reyes Heróles / **Secretario:** Horacio Labastida / **Secretario Técnico:** Francisco Blanco Figueroa / **Miembros:** Juan Bañuelos, Héctor Cuadra, Fernando Curiel, Beatriz de la Fuente, Carlos Martínez Assad, Carlos Martínez Moreno, Carlos Pereyra.

**Director:** Horacio Labastida / **Coordinador Editorial:** Francisco Blanco Figueroa / **Producción:** Edna Rivera / **Distribución:** Silvia Gómez / **Corrección:** Aurora Díez-Canedo / **Promoción:** Leticia Santín / **Asesores de la Dirección:** Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo, Carlos Martínez Moreno, Annunziata Rossi.

**Diseño:** Bernardo Recamier / **Fotografía Portada:** Jorge Pablo de Aguinaco

**Oficinas:** Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer Piso. Ciudad Universitaria, Apartado Postal 70288, C.P. 04510, México, D. F. Tel. 550-55-59 y 548-43-52.

**Impresión** Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C.P. 09810

**Precio del ejemplar:** \$ 150.00 **Suscripción anual:** \$ 1,500.00 (US \$40.00 en el extranjero)

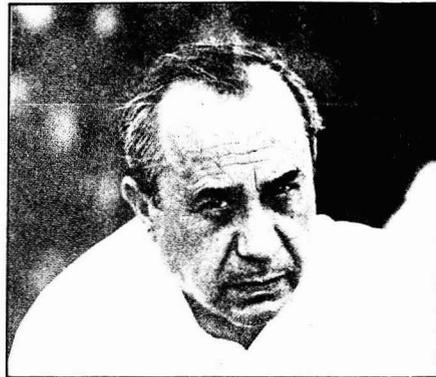
# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XL, números 418-419 nov. dic. 1985

## INDICE

- 2 La columna del director
- 3 Fábulas de la dictadura  
*Por Leonardo Sciascia*
- 6 Borges y Derrida: boticarios  
*Por Emir Rodríguez Monegal*
- 13 Los elementos estructurales olvidados  
*Por Pedro José Zepeda y Salvador de Lara Rangel*
- 19 El humanismo florentino y el descubrimiento de América  
*Por Annunziata Rossi*
- 29 Entrevista con Rudolfo Anaya  
*Por Marta Tenorio*
- 34 Poemas de Mario Benedetti
- 36 ¿Cuál democracia?  
*Por Carlos Pereyra*
- 42 Las artes gráficas en México  
*Por Xorge del Campo*
- 45 La pintura en vísperas de la Revolución  
*Por Elisa García Barragán*



- 49 Apartado documental: Independencia y Revolución
- 73 José María Morelos y la política del gobierno Americano  
*Por Antonio Arriaga Ochoa*



- 76 Víctor Hugo: profeta  
*Por Flor Romero*

- 78 *Quehacer Universitario*  
Filmoteca de la UNAM  
*Por Rita Abreu*
- 82 Secretos Públicos: Elsa Cecilia Frost del Valle
- 84 Danza/Teatro en la UNAM  
*Por Patricia Cardona*

- 86 Lo irremplazable. Testimonios sobre nuestro acervo histórico  
*Por Julio Estrada*

### Escenario Crítico

### Cine

- 86 1984 ¡Brasil! Mad Max  
*Por Leonardo García Tsao*

### Música

- 89 La música nuestra de cada semana  
*Por Juan Arturo Brennan*

### Teatro

- 92 Manga de clavo  
*Por Enrique Esquivel*

### Libros

- 94 Joyas bibliográficas  
*Por Alejandro de Antuñano*

- 95 México: la generación de 1939 en adelante  
*Por Aurora Díez-Canedo*

- 96 Mi vida  
*Por Gilda Waldman M.*

- 97 Trayectoria literaria  
*Por Adriana Sandoval*

- 99 La alucinación de Gylfi  
*Por José Felipe Coria*

- 100 El cuerpo humano en el capitalismo  
*Por Natalia Henríquez*

### Discos

- 101 Sinfonía "Resurrección" de Mahler  
*Por Rafael Madrid*

## La columna del director

En sus *Máximas Eternas*, traducidas del italiano por Pedro Lozano y útiles al ensimismamiento de los creyentes espirituales de San Ignacio, Carlos Ambrosio Cataneo no encuentra la justa y quizá deseada simetría de vida y muerte. Triunfaría en la *Ciudad de Dios* la vida recobrada en la gracia de la salvación con la substancia intemporal o eterna de las cosas celestiales; y, en el caso de la terrena, la ciudad y sus hombres de carne y hueso gravitarían hacia una ineludible muerte sin fin.

Haríalo sentir así Cataneo con delicadeza trágica en el corazón de los fieles, según consta en los párrafos I y II de las *Reflexiones sobre la Muerte* que aparecen en las *Lecciones para el Tercero Día*, de las citadas *Máximas*, en cuyo texto Hugo Cardenal relata “que preguntado un demonio en el cuerpo de un Energúmeno, ¿cuánto había que él cayó del cielo?, respondió: ayer caí. ¿Ayer? Mentira clara. ¿No ha centenares, y millares de años, que tú fuiste arrojado del cielo?, replicó el demonio: Si tú supieras lo que es eternidad, todos los años los estimarías por menos de una hora: *Si scires aeternitatem totum tempus a constitutione mundi ne horam quidem putares.*”

Pero no bastaría esa dura lección del *grande engaño de la vida, vanitas vanitatem*, pues nos recuerda luego Cataneo que aún en esa fugacidad de existir *nos vamos muriendo en cada momento: quotidie morimur*, de acuerdo con la palabra del Apóstol, a semejanza de la fluida duración de los relojes de arena: “no se dice que la hora pasa cuando cae el último grano sino que la hora va siempre pasando, y cuando cae el último grano ya es pasada la hora; así puntualmente sucede en nuestra vida...”

El aura renacentista despejó lentamente las severas y densas tinieblas de la edad media novohispana. En el altiplano de San Cristóbal nunca dejaron de resonar las palabras diocenas de Bartolomé de las Casas en favor de la vida y sus inalienables derechos; y tampoco en los poemas de amor de Juana Inés de la Cruz ni en el humanismo de Carlos de Sigüenza y Góngora y sus *Virtudes Políticas*, por ejemplo, ni en la generación jesuita de 1767. Entre las inseguridades de una sociedad cargada de élites y tradicionalismo estallarían los ondulantes y sugestivos principios de la filosofía iluminada del siglo XVIII. El nuevo mexicano, mezcla de indio y español, hízose de una independencia nacional y personal incompatible con la añosa visión metafísica del cilicio y la muerte. La vida, en cambio, desbordaría victoriosamente con sus frescas aguas, cristalinas y puras, en las sementeras de una patria inédita hasta entonces en la historia universal. El sentimiento trágico fue echado al lado de los caminos cuando Juan Nepomuceno Rosains leyó al pueblo los sentimientos de la nación, según la redacción de José María Morelos y Pavón.

Vida y no muerte es el ánimo mexicano desde hace 175 años. Después, a cien del *Grito de Dolores*, lo acrecentaron con más vida los revolucionarios de 1910. Consta así en los anales históricos; y, por esto, sumando libertad con libertad y justicia con justicia, ahora celebramos los fastos del discurso de los héroes en la defensa de los altos valores espirituales de independencia y equidad. Dignificanse los aniversarios cuando son puntos de partida al futuro. ◇

Horacio Labastida

# LEONARDO SCIASCIA

## *Fábulas de la dictadura*

“Ya no era necesario preguntarse qué había ocurrido a la cara de los cerdos. Las criaturas miraban, desde fuera, del cerdo al hombre, del hombre al cerdo y, una vez más, del cerdo al hombre, pero les resultaba ya imposible distinguir entre los dos.”

(G. Orwell: *La granja de los animales*)

“Los historiadores futuros leerán periódicos, libros, consultarán documentos de todo tipo, pero nadie sabrá entender lo que nos ha pasado. ¿Cómo transmitir a la posteridad la cara de F. cuando está de uniforme de jerarca y baja de su automóvil?”

(L. Longanesi: *Hablemos del elefante*)

**SUPERIOR STABAT LUPUS:** y la oveja lo vio en el espejo turbio del agua. Dejó de beber y se detuvo, mirando temblorosa aquella terrible imagen reflejada. “Esta vez —dijo el lobo— no tengo tiempo que perder. Y tengo en tu contra un argumento aún más válido que el antiguo; sé lo que piensas de mí y no te atrevas a negarlo”. Y con un salto se le echó encima desgarrándolo.

**LOS SIMIOS PREDICARON EL NUEVO ORDEN,** el reino de la paz. Y entre los primeros en entusiasmarse estuvieron el tigre, el gato, el neblí. Poco a poco todos los otros animales se dejaron convencer.

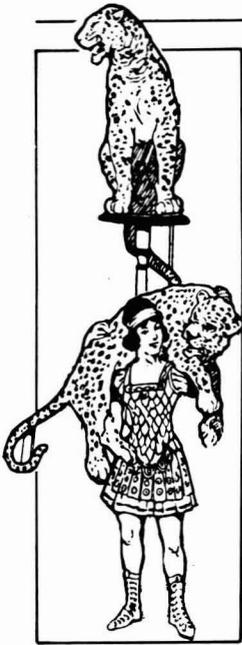
Y fue un regocijo dulcísimo, un fraternal ágape vegetariano. Pero un día el ratón, jugando amablemente con el gato, se halló bajo las uñas del reciente amigo. Comprendió que la cosa regresaba a lo de antes. Con trémula esperanza recordó al gato los principios del nuevo reino. “Sí —contestó el gato— pero yo soy el fundador del nuevo reino”. Y le hundió los dientes en el lomo.

**CERCA DE LA JAULA DEL CANARIO,** el gato de la casa explicaba a un amigo que estaba de visita: “Claro que me gustaría mucho comerlo. Pero por el momento no lo hago: su canto es delicioso, suaviza a menudo mi viejo tedio”.



**BUSCANDO CON EL HOCICO ENTRE LOS RESTOS DE UN CARRO DE CARNAVAL,** el asno descubrió una enorme cabeza de león. Introdujo en ella su cabeza y, medio cegado por la de papel maché que se movía alrededor de la suya como un sombrero encima de un bastón, salió por los campos rebuznando de alegría. Entró galopando en medio de un rebaño tranquilo, enmarañándolo de miedo y confusión. Pronto, sin embargo, el carnero más anciano entendió de qué se trataba. “Eres el señor de todos nosotros —baló— dispón de nosotros como quieras”. El asno aceptó el homenaje con altísimo rebuzno. Entonces una ovejita indicó al carnero: “Pero si es sólo un asno”. Y el carnero: “Tonto, sé bien que es un asno, pero hay que tratarlo como a un león, si no quieres que sus coces nos lluevan sobre el lomo. Cuando llegue el patrón, entonces sabremos cómo llamarlo”.

**EL ASNO TENÍA UN ALMA MUY SENSIBLE,** hasta componía versos. Pero cuando su patrón murió, confesaba: “Lo quería bien, cada uno de sus bastonazos me inspiraba una rima”.



**EL PERRO LADRABA A LA LUNA.** Pero durante la noche el ruiseñor calló de susto.

**SOBRE LA RAMA EN FLOR EL HOMBRE ATRAPÓ A LA MARIPOSA ABSORTA.** La detuvo un poco en su mano observando el color y el diseño de las alas. Luego la soltó y miró el polvo negrodorado que se había pegado en sus dedos. Danzándole en torno, la mariposa pensó: "Ve a lavarte los dedos ahora; este polvo resplandece sólo sobre mis alas".

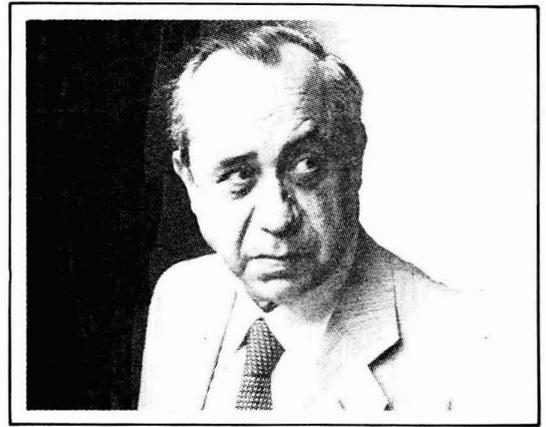
**EL ZORRO ESCARNECÍA AL CUERVO POR SU NEGRURA.** "Vieras qué efecto cuando me apoyo sobre el cándido busto de Minerva", graznó el cuervo. El zorro no sabía de Edgar Poe; pero sintió por dentro una aguda resquebrajadura de hielo.

**ENTRE LOS TECHOS Y LOS CAMPANARIOS DE UN ANTIGUO MONASTERIO,** los cuervos impusieron su superioridad numérica a gorriones y palomos; y hasta al viejo mochuelo, pesado de sentencioso sueño. Decían los cuervos que su dominio sobre los otros pájaros estaba predestinado por la naturaleza debido a la hermosa negrura de su plumaje; que solemnidad y autoridad no podía tenerlas otro color que no fuera el negro. Y así, los otros pájaros, con el aval filosófico del mochuelo, se convencieron.

Pero un día vieron a los cuervos más viejos colgar en sus alas, y graznando de satisfacción, estupendas plumas de pavoreal, y a los cuervos más jóvenes, escarbar entre los tejados en busca de las plumas caídas de los palomos.

**UN DÍA DE FERIA UNA PEQUEÑA SERPIENTE SE HALLÓ,** maligna, cerca de un cerdo. Se quejó: "Entre los hombres no queda ya de mí, más que algún viejo letrero de farmacia y me duele por ellos, porque yo les enseñaba tantas cosas. Veo que, por el contrario, muchos se complacen en mostrar tu hocico sobre su cuello". "Se ve que gozan de buena salud", contestó irritado el cerdo. Pero al voltearse, lleno de indignación por semejante discurso, entrevió el hocico de otro cerdo que colgaba sobre sí. Miró mejor: era una cabeza colgada de un gancho, que parecía ofuscada por el sueño. "El resto del cuerpo —le musitó la serpiente— ha sido ya vendido".

**LOS RATONES, LOS TOPOS, LAS GARDUÑAS,** todos los animales que roían a la orilla de una granja, proyectaban una ocupación revolucionaria de la despensa y del gallinero. El plan era óptimo, pero el que se preocupó por la



fecha fue el topo. "En invierno —dijo—, hay tantas cosas favorables en invierno". Y aquí se volvió elocuente y preciso, y fue aclamado. Los otros no pensaron que en invierno los topos duermen profundamente.

Desde hacía años el perro, cuando se sentaba aburrido a los pies de su patrón, amaba la fresca sensación que le proporcionaban sus zapatos: el patrón usaba un buen barniz de trementina. Así, lentamente, el recuerdo de las patadas recibidas y por recibir, se fundió con aquel olor agradable y adquirió cierta voluptuosidad. La patada fue sólo un olor.

Pero un día el patrón usó otro barniz, de un olor más turbio, como de petróleo y de sebo. Desde entonces, las patadas llenaron al perro de disgusto.

**TAN GRASO ERA EL CERDO,** que por toda la noche no sintió al ratón roerle una cadera. Entre sueño y vigilia, a la mitad de la noche advirtió sólo una agradable cosquilla, tan agradable que cayó en sueño profundo. Cuando, en la madrugada, empezó a salir gruñendo del sueño, el ratón huyó dejándole en la cadera un repugnante hueco de sebo.

**EL LEÓN COMÍA CON APETITO SU ABUNDANTE ALIMENTO,** y el lobo gruñía de hambre a su alrededor.

Terminado de despulpar el último hueso, el león pareció darse cuenta de aquella queja frenética. "Espero —dijo— que no te quejaras de mi comida. Si como, lo hago sólo por ustedes. De hecho, sin mí no sabrían ustedes cómo vivir". Y el lobo: "Sin ti seguramente moriríamos, pero quizá no moriríamos de hambre".

**DENTRO DEL ARMADIJO,** uno de esos armadijos parecidos a la jaula, el ratón estaba quieto, lleno de disgusto y de aburrimiento. El hombre entró en la cocina y se quedó mirándolo. Cuando encontró sus ojos, el ratón entendió que estaba escogiendo cómo darle muerte. "Pobrecito —pensó— está pensándolo más que yo que tengo que morir".

EN EL SURCO DEJADO POR LOS CARROS, los muchachos depositaron el sapo torturado. Al primer carro que llegó, el asno, extenuado, que lo jalaba, logró sacarle las ruedas del surco. Habiendo husmeado el tormento del sapo, no tuvo el valor de aplastarlo. Decepcionados, los muchachos corrieron a depositarlo sobre el hierro del carril. Cuando el tren traqueteó de repente, el sapo pensó: "Verdaderamente, no puedo quejarme del progreso".

AL APARECER DE REPENTE EN LA DESPENSA, la abundancia de quesos y de jamones llenó de estupor al ratón. "¿Cómo haré —se preguntó preocupado— para comer toda esta cantidad?" Decidió empezar por una pequeña costrilla de queso, considerando que había caído providencialmente para abrirle el apetito. Y el armadillo se disparó, liberándolo de la preocupación de toda aquella cantidad por comer.

"ÉSTÁ BIEN, mi esposa será la vaca que tú dices —contestó el buey al indiscreto argumentar del caballo—, pero sin duda la amistad del toro me honra".

EL TRUCO DEL FILÓSOFO PUSO NERVIOSO A AQUILES. Y la tortuga: "No le prestes oído —dijo— todos saben cuán veloz es tu pie. Más bien debería quejarme yo. En otra ocasión inventaron una carrera entre yo y la liebre; hoy, este filósofo lanza su lazo a tu pie, dándome la ventaja. Pero yo apenas sé marchar; y no hay más que mi larga vida que pueda ganarle a tu pie".

LLENO DE LLAGAS Y DE ACHAQUES, el viejo caballo se acerca al comedor sólo cuando el mulo se alejaba. Y el mulo pensaba: "Sí, tu raza es pura, pero el heno que tú comes es el que yo te dejo".



más astuto tuvo una fea sospecha: "Nuestra madre no tiene ganas de criarnos; quizás se sentiría más segura si nosotros cayéramos en la boca de ese perrazo".

EL ZORRO ADULABA Y EL LEÓN ESCUCHABA CON ENCANTADA SATISFACCIÓN. Y el ciervo, cándido: "Majestad, —le dijo— Renardo os engaña, no hay una sola palabra suya que sea sincera". El león tan inoportunamente sacado de su embeleso, se dirigió a él, feroz: "Eres un sucio traidor, —dijo— ¿no crees entonces que yo soy magnífico, que yo soy poderoso y justo, terrible y bueno? ¿opinas entonces que soy un simio que no sabe distinguir entre la admiración justa y la adulación vacía? Renardo es un buen súbdito y tú, un consejero malvado". Y ordenó que el ciervo fuera inmediatamente despedazado.

HABÍA LUNA GRANDE, y el perro del hortelano y el conejo, separados por un alambre de púas, parlamentaron quietamente. Dijo el conejo: "Tú no comes las hortalizas, el patrón te alimenta con salvado y patadas. En la noche podrías dormir serenamente y dejarme un poco en paz entre las verduras y las sandías. El hecho de que tú me inspires miedo, no quiere decir que tu condición sea mejor que la mía. Deberíamos reconocernos hermanos". El perro escuchaba, tendido perezosamente, con el hocico sobre sus patas. Y luego: "Lo que tú dices es verdad, pero para mí nada existe que valga el gusto de inspirarte miedo".

MIRANDO AL HOMBRE DE UNIFORME, encerrado y rígido dentro de tanto esplendor, el simio pensó: "En el fondo, mi condición no es triste: como bien, hago mi gimnasia, la gente que se amontona ante esta jaula me divierte. ¡Pero quisiera tanto tener un traje como el suyo!

MUTILADA, la lagartija huyó para esconderse entre las piedras. Entre la hierba la cola cortada se movía rápida y convulsa. "Aplástala, rápido —dijo el campesino a su hijo—. Es maligna, la lagartija; su cola se agita para maldecirnos".

EL GALLO HABÍA CANTADO YA DOS VECES, y el cielo, gélido y gris, se veteaba de rosa. De repente, en la obscuridad del gallinero se advirtió la presencia atroz de la garduña. Las gallinas volaron locamente sobre los caballetes, y el gallo se volteó hacia donde sentía a la garduña encorvarse y encogerse para saltar. De golpe la tuvo encima. Y sintió en su cuello sus dientes agudos y ávidos, chupar, chupar...

En la casa de al lado el hombre esperó en vano que el gallo cantara la tercera vez. Volvió a hundirse entre las colchas y en el sueño rechazó la contricción ya lista. ◇

UNA CUBETA DE AGUA VOLCADA ENTRE LAS PIEDRAS Y LA NOCHE HELADA, engañaron al caracol. Moviéndose voluptuosamente su cuerpo gelatinoso entre las piedras mojadas, jaló lentamente su concha y sintió en la húmeda frescura de la tierra el mudar favorable de la estación. Pero, dentro de aquel gran montón de piedras el camino fue largo. El caracol se halló afuera cuando el sol ya freía.

LA MADRE TENÍA UNA GRAN PRISA DE QUE SUS GORRIONCITOS, todavía implumes, forzaran sus alas al vuelo. Divisando a un perro vigilante bajo un árbol, el gorrioncito



# BORGES Y DERRIDA: BOTICARIOS

*Por Emir Rodríguez Monegal*

*Al momento de imprimir este número, nos llegó la noticia del fallecimiento del crítico EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, quien durante largos años colaborara con esta publicación.*

*Lamentamos profundamente la pérdida del intelectual uruguayo.*

## I.

Siempre me ha resultado difícil leer a Derrida. No tanto por la densidad de su pensamiento y el estilo moroso, redundante, repetitivo en que éste aparece desarrollado, sino por una causa completamente circunstancial. Educado en el pensamiento de Borges desde los quince años, muchas de las novedades de Derrida me han parecido algo tautológicas. No podía entender cómo tardaba tanto en llegar a las luminosas perspectivas que Borges había abierto hacia ya tantos años. La famosa 'destrucción' me impresionaba por su rigor técnico y la infinita seducción de su espejo textual pero me era familiar: lo había practicado en Borges *avant la lettre*. Por eso, cuando salió "La pharmacie de Platon" en los números 32 y 33 de *Tel Quel* (1968), le eché una ojeada reverencial, verifiqué dos epígrafes de Borges que reforzaban la sección 3 ("L'inscription des fils..."), y pasé a otra cosa. Un poco más tarde, visitando a Severo Sarduy en Senlis, lo vi leer milimétricamente el ensayo y creo que hasta cambié con él algunas palabras sobre su importancia. Pero no me creía (entonces) obligado a descodificar a Derrida para llegar a Borges. La publicación de "La pharmacie" en libro (*La dissémination*, Paris, Seuil, 1972) me



*El simulacro algo lo resuelve,  
Párpado y sus formas y colores,  
que no entendió, perdido en rumores,  
y ensayó temeroso movimiento.*

*Sus ojos, oneros de hombre que de perro  
y tanto oneros de perro que de cosa,*

*El Golem, J. L. Borges*

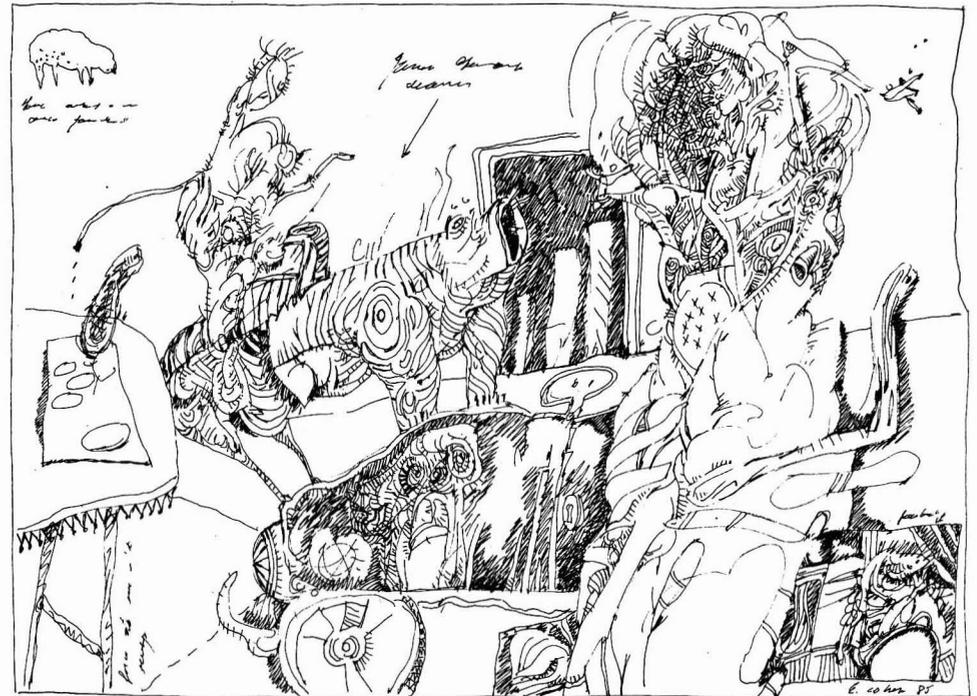
*E. Cohen 85*

devolvió el texto en una versión más detallada pero igualmente salteable. Me interesó más el prólogo ("Hors Livre. Préfaces") en que reconocí algunos de los argumentos borgeanos sobre el tema. Lo anoté tan minuciosamente que quedé (creo) sin energía para leer el resto del libro. En esa fecha, ya hacía un tiempo que estaba empeñado en redactar, o inventar, una biografía literaria de Borges para una editorial neoyorkina. Como ensayo de esa biografía, escribí en 1971 un larguísimo texto, "Borges: the Reader as Writer," que se publicó en un número especial de homenaje al autor argentino ("Prose for Borges", en *Tri-Quarterly*, 25 NorthWestern University, Evanston, Illinois, Otoño 1972). Desarrollaba allí la teoría de que Borges había preferido la lectura a la escritura como una forma de negarse a la *autoría*, es decir: a admitir la paternidad de su obra. Educado por su padre en la vocación de escritor, la había practicado como hijo. Evitaba así el parricidio. Pero a la muerte del padre en 1938, y después de un accidente en la Nochebuena de ese año, Borges ejecuta un suicidio simbólico que enmascara el parricidio y le permite comenzar a escribir sus ficciones más importantes: "Pierre Menard" (1939), "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1940), etc. Sin embargo, esas ficciones continúan enmascaradas como ejercicios de lectura. En ese ensayo estaba el germen de lo que más tarde desarrollaría sistemáticamente en *Jorge Luis Borges. A Literary Biography* (New York, Dutton, 1978); sólo que en ésta la pesquisa psicoanalítica, apoyada en puntos de vista de Freud, Melanie Klein y Lacan, resultaría mucho más exhaustiva.

Si hubiera leído entonces, con algún cuidado, "La pharmacie de Platon," habría descubierto que por un camino distinto, aunque paralelo, Derrida había llegado a producir el mismo "modelo": la escritura como parricidio simbólico. Tal vez fue mejor que no lo leyese: me hubiera seducido hasta el punto de impedirme un desarrollo diferente y, por lo tanto, más adecuado al problema específico de la biografía literaria de Borges. Otra cosa que me apartó de una lectura más detallada de Derrida fue la publicación de algunos artículos en que se intentaba establecer ciertos vínculos entre el filósofo francés y el escritor argentino, me refiero específicamente a los de Mario Rodríguez y de Roberto González Echeverría en que se aborda el tema. En tanto que Rodríguez traza un panorama general de las afinidades y aplica los principios derridianos a la lectura de algunos textos de Borges, González Echeverría se concentra específicamente en "La pharmacie." Pero el primero no hace una lectura textual suficientemente minuciosa como para justificar la invocación de un método que si por algo se caracteriza es por el fanatismo textual y la crítica microscópica. El segundo identifica adecuadamente las citas de Borges que usa Derrida en el capítulo 3 de su ensayo (lo que ya había sido hecho por Barbara Johnson en su traducción de *La dissémination* al inglés, 1981) y se plantea unas cuantas preguntas interesantes sobre los vínculos más profundos que sería posible establecer entre ambos autores. Se le escapa, del todo, esa analogía entre el parricidio de la escritura que propone Derrida a partir de Platón y el parricidio simbólico de Borges. También se le escapa la distinción (que Derrida hace muy obvia) entre *pharmakon* (droga/veneno) y *pharmakós* (chivo emisario). En la página 208 de su crónica las usa como sinónimos. También es superficial la lectura textual en Mario Rodríguez. Así, por ejemplo, al comentar un pasaje de "El

Sur," en que el protagonista Juan Dahlman toma un tren para ir al Sur (o sueña que toma un tren), habla de que "la magnificencia del paisaje lo distrae de la lectura" (p. 89). Un examen crítico del texto del cuerpo revela que el paisaje es cualquier cosa menos que magnífico y que Borges (en esto tan realista como Balzac) se limita a enumerar la fealdad y desolación de la Pampa.

Estos y otros ejercicios de lectura tan poco derridianos (hay uno francamente incoherente de Monique Lemaitre), me fortalecieron en la convicción de apartarme de esa vía. Había que dejar pasar la comezón derridiana, para abordar la lectura doble sobre otras premisas. La decisión fue, me parece, sabia. Hace unos años, volví a leer a Derrida, volví a examinar su "parentesco" con Borges y pude conversar con él sobre el tema. La fortuna de compartir, por algunas semanas, todos los años la misma universidad (Yale, en New Haven) me hizo accesible no sólo su seminario sino su misma persona. En una ocasión participé en el debate sobre "Pierre Menard," que era una de las lecturas centrales de su curso. Más recientemente, aproveché su estancia en Yale para dictar un curso sobre Paul de Man, para entrevistarle con toda formalidad. A partir de esa entrevista (que ocurrió en el Ezra Stiles College el 2 de mayo de 1984), me he animado a componer esta crónica de una lectura doble de Borges y de Derrida que en su interlínea aprovecha el concepto operativo de la desconstrucción. No se quiera ver aquí un ejercicio del tipo de "Borges, precursor de Derrida." Este trabajo propone otro camino.



## II.

Uno de los temas centrales de “La pharmacie de Platon” (aunque no el único) es la identidad entre lectura y escritura: tema que Borges ha desarrollado paradójicamente en su “Pierre Menard, autor del *Quijote*.” Otro tema, más vinculado a las especulaciones previas de Derrida en *La grammatologie* y *L'écriture et la différence*, es el contraste entre la escritura (saber muerto) y la voz (saber vivo). Un tercer enfoque opondrá la escritura/mito al logos/dialéctica: todos temas ya preocupados por la obra anterior del filósofo francés. No es éste el lugar de examinar las ramificaciones de estos temas en el citado ensayo. Prefiero concentrarme en las partes 2 y 3 que están dedicadas minuciosamente a analizar un fragmento del *Fedro*, de Platon, en que se presenta el mito de Theuth (Thot, o Zot), el dios de la escritura; mito que, subraya Derrida, es uno de los dos rigurosamente originales de la obra platónica, a pesar de que éste tiene antecedentes egipcios muy notorios.

En el texto de Platón, que Derrida lee en la traducción de Léon Robin, de la colección Guillaume Budé, y cita con interpolaciones y versiones suyas, Sócrates relata que oyó contar que en una región de Egipto había una vieja divinidad, Theuth, que fue el primero en descubrir la ciencia de los números con el cálculo, la geometría y la astronomía, y también el arte de las tablas reales y de los dados, y, en fin, los caracteres de la escritura (*grammata*). Será precisamente esta invención la que ha de detenernos en el análisis. También apunta Sócrates que reinaba entonces en Tebas de Egipto el rey Thamous y cuyo dios era Ammon. Cuando Theuth vino a mostrar sus artes al rey, se entabló un diálogo en que éste pareció poco dispuesto a aceptar la validez de tales invenciones. Al argumento de Theuth de que la escritura hará a los egipcios más capaces de recordar y que la memoria así como la instrucción habrían de encontrar en esta nueva arte su remedio (*pharmakon*), el rey opina por el contrario que los hará más olvidadizos ya que no dependerán de la memoria sino de la escritura para el registro del pasado.

En este punto, Derrida inmoviliza la escena de Platón y reflexiona: el rey está en la posición del dios Ammon y desde ésta se niega a reconocer el *valor* de la escritura; es decir: no la valida con su palabra oral. El rey no sabe escribir pero esta ignorancia no lo disminuye porque él no necesita escribir: él habla, dice y dicta y su palabra basta. Por eso el rey-dios-que-habla actúa como un padre. Rechaza el *pharmakon* (la escritura) para mejor vigilarla. Este padre convierte al hijo en escritura. La especificidad de la escritura, apunta Derrida, se referiría a la ausencia (negación de la misma) del padre. Esa ausencia puede modalizarse de distintas maneras: haber perdido al padre, de muerte natural o violenta, por un parricidio; luego solicitar la asistencia, posible o imposible, de la presencia paterna, solicitarla directamente o pretender prescindir de ella, etc. etc. De ahí que la conclusión sea obvia: el deseo de la escritura está indicado, es designado denunciado como el deseo del orfelinato y la subversión parricida. El *pharmakon* es un regalo envenenado. (El otro sentido de la palabra en griego es veneno.) En tanto que la palabra oral está viva y tiene un padre



vivo, la escritura no es huérfana sino parricida. Ese parricidio, aclaro, puede estar reprimido o declarado.

En la parte 3 aparecen precisamente los dos epígrafes de Borges, enmarcando (“como un sandwich,” observará en la entrevista cómicamente Derrida) el de Joyce. En el primero, de “La esfera de Pascal” (*Otras inquisiciones*, 1952), Borges se refiere específicamente a “Thot, que también es Hermes”; en el segundo, de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, apunta que una escuela afirma que la escritura es producida por “un dios subalterno para entenderse con un demonio.” En tanto que Joyce, en *The Portrait of the Artist as Young Man*, hace sentir a su protagonista, Stephen Dedalus, su afinidad misteriosa con el hombre-halcón cuyo nombre lleva y con Thot, el dios de los escritores. A ese nivel puramente temático, la relación entre los tres epígrafes parece evidente. Que no lo es tanto lo demuestra el hecho de que se le haya escapado a González Echeverría una relación más compleja que ésta enmascara.

Por su parte, Derrida dedica esta tercera parte (que se llama, recordemos, “L’inscription des fils: Theuth, Hermes, Thot, Nabû, Nebo”) a señalar varias cosas importantes. Por ejemplo, que la identidad permanente del dios de la escritura y su función era la de trabajar precisamente en la dislocación subversiva de la identidad general: tema eminente borgiano ya que sus primeras trazas se encuentran en un ensayo de *Inquisiciones* (“La nadería de la personalidad”, hacia 1925) y sus más famosos desarrollos (“Borges y yo”, “Everything and Nothing”, sobre Shakespeare) aparecen en obras de su madurez. Otro aspecto sugestivo de Teuth que Derrida glosa es ser el hijo mayor del dios Ra, el Sol, que engendra por la



mediación del verbo (no de la escritura) y cuyo nombre, Amon, quiere decir, el Oculito. También apunta Derrida la homología de Theuth con Hermes (señalada en el epígrafe de Borges), y del que no se ocupa para nada Platón en su diálogo pero que mantiene en el texto de Derrida su papel tradicional de dios mensajero, intermediario astuto, lleno de ardid, ingenioso y sutil que siempre se escabulle. El dios del significante, apunta el filósofo francés.

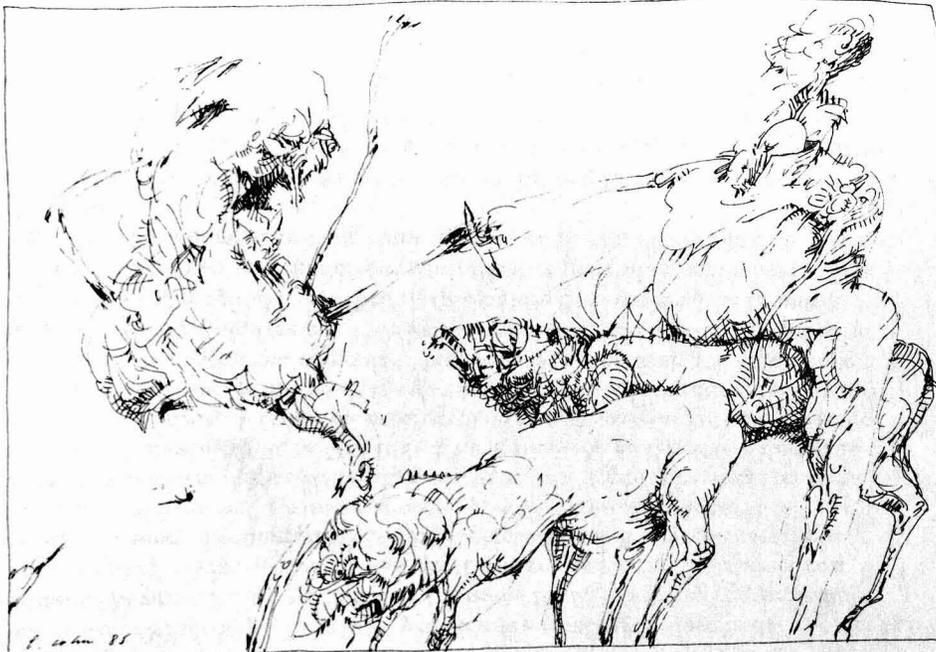
Una vez más, Derrida vuelve a subrayar que la escritura sólo reproduce un pensamiento divino: es una palabra segunda y secundaria. Thot sólo puede convertirse en dios de la palabra creadora por sustitución metonímica, por desplazamiento histórico y en algunos casos por subversión violenta. La escritura aparece así como suplemento de la palabra. Y a veces como su sustituto capaz de “doblar” al rey, al padre, al sol, a la palabra, distinguiéndose de estos sólo por ser representante, máscara, repetición. De ahí que tuviera razón el rey Thamous: el *pharmakon* de la escritura servía sólo para la *hypomnesis* (rememoración, recolección, consignación) y no para la *moeme* (memoria viva y cognosciente).

El dios de la escritura es el dios de la muerte. En todos los ciclos de la mitología egipcia, Thot preside la organización de la muerte. Él es quien mide la duración de la vida de los dioses y de los hombres. Otra vez emerge aquí la oposición palabra oral (viva) escritura (muerta). De ahí que Derrida concluya que Thot (o Theuth) es el *otro* del padre, el padre y el movimiento subversivo del reemplazo. El dios de la escritura es a la vez su padre, su hijo y él mismo. No se deja consignar un lugar fijo en el juego de las diferencias. Astuto, inapresable, enmascarado, complotador, farsesco, como Hermes, no es ni un rey ni un criado; una suerte de *joker* más bien, un significativo disponible, una carta neutra, que da juego al juego. El *trickster* de que habla también Northrop Frye.

Este resumen de algunos de los temas discutidos en los capítulos 2 y 3 de “La pharmacie” es deliberadamente arbitrario. He subrayado, sobre todo, lo que tiene que ver más con Borges, dejando de lado (entre miles de otras cosas) la tantalizadora referencia, en la nota 17 a que todo el ensayo no es “sino una lectura de *Finnegans Wake*”, obra que, naturalmente, no aparece mencionada en el texto y a la que sólo podía remotamente aludirse en el epígrafe del *Artista*, de Joyce. Pero como se trata aquí de examinar la inserción de los epígrafes, y de otros textos de Borges implícitamente citados, en “La pharmacie”, abandonamos por ahora la tentación de seguir a Derrida en el laberinto joyceano. Con el del escritor argentino, hay bastante paño.

### III.

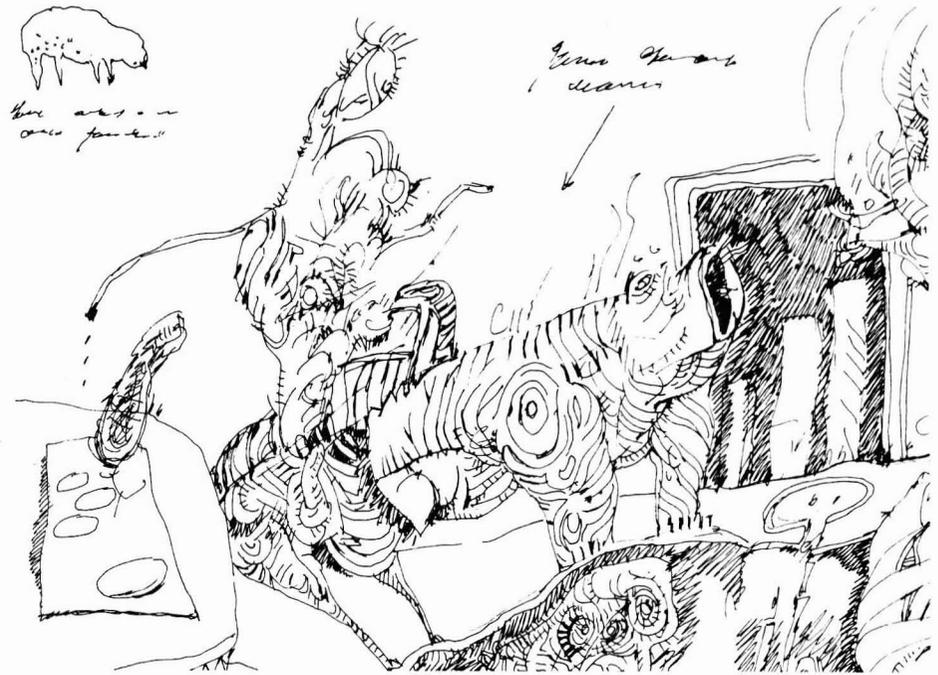
Es muy posible que entonces Derrida conociese de Borges sólo algunos ensayos de *Otras inquisiciones* y la antología que publicó Caillois bajo el título de *Laberintos*, y que recoge sus relatos más famosos y algunos ensayos importantes. Por lo menos, tal es lo que él recuerda ahora. Le parece que leyó a Borges en francés hacia 1961-1962. La primera vez que lo usa en uno de sus ensayos es en el trabajo titulado



“Violence et métaphysique”, de 1964, y dedicado a estudiar la filosofía de Emmanuel Levinas. En la página 137 de *L'écriture et la différence* (que recoge dicho ensayo), se cita dos veces la misma frase de “La esfera de Pascal” (esta vez sí con indicación de fuente bibliográfica): “Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas” (primera versión) p. 637 y “quizá la historia es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas” (segunda y más completa versión p. 638, el subrayado, de Derrida). Esta matización en las citas, a distancia de apenas unas líneas, en tanto que en el texto de Borges la separa el ensayo entero, revela uno de los recursos típicos de la escritura derridiana: la repetición matizada que es realmente reiteración, como ya había observado Gertrude Stein a quien le preguntaba por qué había escrito: “A rose is a rose is a rose is a rose”. La primera rosa no es igual a la segunda, dijo Stein, y ésta difiere de la tercera y de la cuarta, Por el sólo hecho de ser reiteración, con una entonación inevitablemente distinta, las roas de la escritora norteamericana como las citas de Borges dicen algo más: hay un suplemento.

Evocando en la entrevista de 1984 sus lecturas de Borges, Derrida declaró terminante: “Il m’a séduit”. También señaló que a partir de 1968, casi no ha vuelto a leer a Borges, o por lo menos, no ha leído sino lo que ya conocía. Lo que no nos impide detenernos en esas afinidades electivas que unen los textos de ambos escritores. Antes de pasar a un examen más detallado, quisiera evocar otra confidencia de Derrida. Me cuenta que estando hace poco en el aeropuerto de Ithaca, de retorno de una conferencia en la Universidad de Cornell, vio a Borges que también había estado hablando en la Universidad. Deliberó si debía acercarse a saludarlo o no, pensó que él sabía quién era Borges y que Borges probablemente no habría oído nunca hablar de él (lo que es lamentablemente exacto). Al fin pudo más la gana de conocerlo que la timidez natural que engendra una situación semejante. Se acercó a Borges, se presentó como un lector y admirador, y durante todo el tiempo del viaje a New York, conversaron como viejos conocidos. Yo había oído ya la anécdota (porque fue muy glosada en Cornell) y sabía también la vieja costumbre de Borges de declarar su ignorancia de la obra de sus interlocutores. A Sartre, que se le acercó para decirle que era su lector y había publicado sus cuentos en *Les Temps Modernes*, le replicó que lo lamentaba mucho pero que él no había leído nada de su obra.

Pero más que la lectura o la cita directa de Borges, parece importante subrayar las coincidencias entre los enfoques del escritor argentino y los del filósofo francés. Para quien ha leído su Borges, el resumen de “La pharmacie” que se ofrece arriba está lleno de tantalizadoras alusiones. A un nivel puramente biográfico, el propio Borges se ha encargado de contar, en su “Ensayo autobiográfico” (redactado originariamente en inglés con ayuda de Norman Thomas di Giovanni, e incluido en la edición norteamericana de *El Aleph*, 1971), cómo había sido destinado desde su niñez por su padre a realizar la vocación de escritor que éste no pudo completar por su temprana ceguera. La voz del padre, pues, ordena al niño Georgie a practicar la escritura. Esa escritura evita el parricidio precisamente porque se ampara en la presencia del padre y se somete a ella. Pero apenas muerto el padre en 1938, Borges



pasa por un ritual de suicidio simbólico (se golpea la cabeza contra un batiente abierto en la oscuridad de una escalera, episodio ficcionalizado en “El Sur”) y comienza a escribir sus ficciones más libres, las que habrían de destruir, o desconstruir, para siempre esa misma literatura que su padre admiraba y no había podido realizar. El parricidio implícito en la escritura se realiza aquí, precisamente en momentos en que, ausente el padre (la voz del Padre), Borges se ha convertido en huérfano.

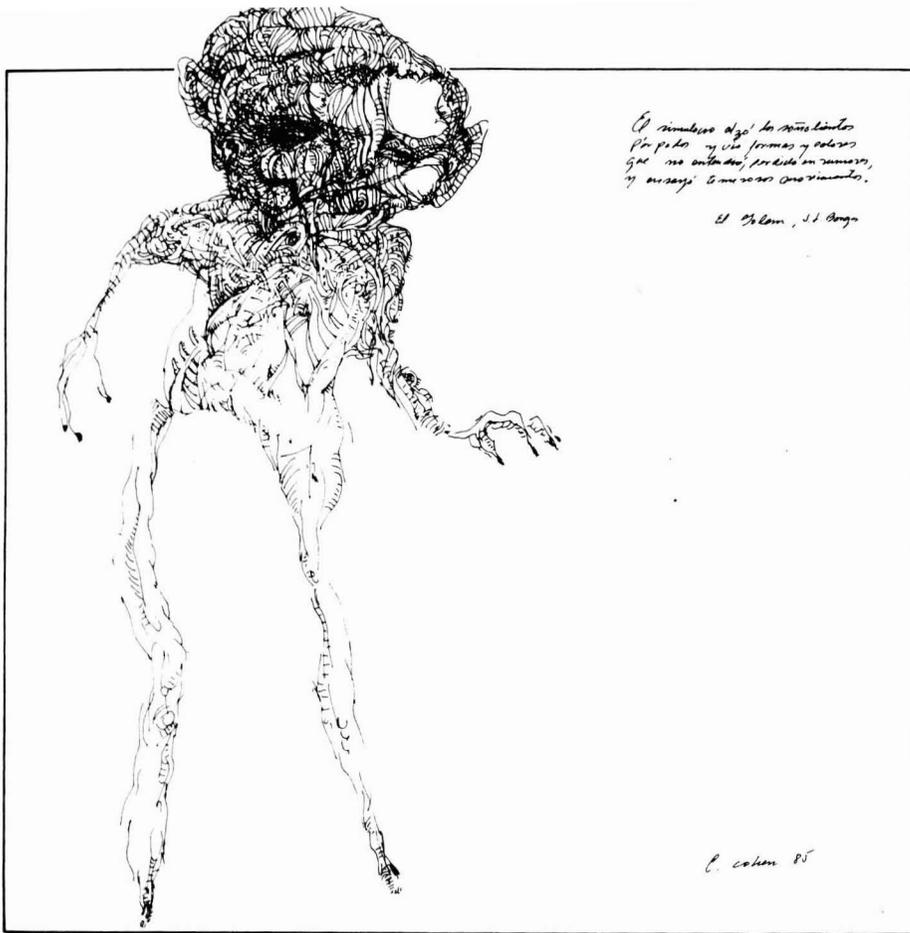
Por un camino diferente, y después de un minucioso análisis del “Pierre Menard”, yo había llegado a una conclusión análoga. Mi punto de partida era la negativa de Borges a considerarse autor (padre) de sus escritos y a mostrarse sólo bajo la máscara de lector (hijo). Con apoyo en otros textos (“El tintorero enmascarado Hákim de Merv”, de *Historia universal de la infamia*, 1925, o de “Tlön”, de *Ficciones*, 1944) había demostrado la insistencia de Borges en calificar a los espejos y la paternidad de abominables porque multiplican el número de los hombres. Otra vez, la asunción de la máscara del hijo. Finalmente, había llegado a la conclusión de que Borges sólo podía escribir (ser autor) si se persuadía, falsamente al fin, que no era el autor sino el lector de sus propios textos.

La afinidad de esta lectura con la que practica Derrida sobre el texto de *Fedro* es evidente, como también es evidente la diferencia en la densidad filosófica de ambas interpretaciones. Cuando le comenté a Derrida en la entrevista de 1984 estas afinidades, me aseguré que no tenía la menor idea de estas circunstancias



biográficas aunque conocía en detalle el “Pierre Menard”. (Incluso lo habíamos discutido en una de sus clases un par de años antes). También le comenté en ocasión de la misma entrevista, el enfoque complementario aunque distinto que yo había usado para explicar esta paradójica situación en la biografía literaria de Borges. Allí había partido de la situación infantil básica: la adquisición de la lengua. Apoyándose en Melanie Klein y, también, en las lecturas de Lacan que practica Didier Anzieu en un ensayo sobre Borges, había conseguido enfocar el problema en el bilingüismo de Georgie, que recibe de su madre la lengua española en tanto que de su abuela paterna, Fanny Haslam de Borges, y de su padre, Guillermo, recibe la lengua inglesa. Ese bilingüismo produce una escisión que habrá de engendrar el tema del doble en la obra de Borges; es el origen de una doble voz que ordena su acceso a la escritura. Mientras Borges fue Georgie estuvo convencido de que la lengua española era una inferior: la lengua de su madre y de los criados, casi siempre gallegos inmigrantes, en tanto que la inglesa era una lengua superior: la del padre y la abuela, la lengua de la “biblioteca de infinitos libros ingleses” en que asegura haberse criado. Pero lo que es muy significativo es que, cuando llega a escribir (y después de algunos ensayos en español, inglés y hasta francés) termina por elegir el español. Si Georgie era anglosajón, Borges será hispánico y su lanzamiento en el mundo literario se realizará bajo el signo del ultraísmo sevillano.

Aparece aquí un elemento que, hasta cierto punto, era poco evidente en “La pharmacie:” la traza materna. Como observa Melanie Klein, es la boca de la madre la que da el sople de la vida y la palabra. Esa palabra es oral y se dirige precisamente al niño cuando aún es infante (es decir: cuando aún no habla), por lo tanto difiere radicalmente de la palabra del padre que ordenará más tarde la escritura. Sin embargo no está desvinculada de ella. En el capítulo 9 de “La pharmacie” ya se había referido Derrida al receptáculo, a la “matriz”, a la “madre”, a la “nodriza” que es el lugar en que se inscribe la escritura. Allí observa: “conviene comparar el receptáculo a una madre, el modelo a un padre y la naturaleza intermediaria entre ambos a un hijo.” Y más abajo: “La inscripción es pues la producción del hijo.” Para concluir: “El ‘platonismo’ es a la vez el ensayo (literalmente en francés: “la répétition générale”) de esta escena de familia y el esfuerzo más potente para dominarla, para silenciar su ruido, para disimularla corriendo las cortinas sobre la mañana de Occidente.” Este es el pasaje que liga la *farmacia* con la *casa*, sugiriendo que en tanto que Platón privilegia especialmente la primera, sólo por alusiones inscribe la segunda en el texto de su *Fedro*. De ahí que el largo ensayo concluye con un “mito,” esta vez no platónico sino derridiano: Platón sale de su farmacia al campo y monologa sobre las afinidades entre la escritura, el calendario, los dados (“el coup de dés,” con alusión mallarmeana), el espectáculo teatral, el *glyph* (nombre de una revista de la Universidad de John Hopkins en la que Derrida colaboraba), etc., etc. Esta meditación se concluye con una cita de la carta segunda en que Platón afirma que es necesario aprender las cosas de memoria, no escribir porque los escritos terminan cayendo en el dominio público. También afirma que él no ha escrito nada, que no hay obra de Platón, en lo que coincide con



Borges que se niega a admitir haber *autorizado* una obra. “Lo que ahora se designa con ese nombre (observa Platón) pertenece a Sócrates en la época de su hermosa juventud.” El final de la carta es aún más borgiano: “Adiós y obedéceme,” dice a su corresponsal. “Apenas hayas leído y releído esta carta, qué mala.” Lo que el corresponsal no hizo, destruyendo así las pretensiones erostráticas del reticente autor.

Las coincidencias son inevitables ya que leemos a Derrida y a Platón a partir de Borges. Como éste había indicado en “Kafka y sus precursores,” la lectura anacrónica es inevitable. Impregnados de Borges reconocemos a Borges en todo texto anterior o paralelo. En la entrevista de 1984, Derrida había observado con alguna delicada ironía que cuando se está muy cerca de un texto, sólo se ven las coincidencias. Lo curioso es que durante la entrevista, Derrida demostró estar alejado de su propia *pharmacie*. Hoy le parece algo incómodo el carácter muy homogéneo (“grecisé”) del texto y observa con auto-ironía: “Ça fait un peu le Parnasse.” Observación a la vez justa, si se piensa en la composición mucho más

libre y a la manera de collage, de *Glas* pero ligeramente exagerada si se tiene en cuenta la densidad de alusiones, la textura riquísima del ensayo. El mito de la farmacia, en que Platón mismo es calificado de farmacéutico, abre la perspectiva autobiográfica hacia el infinito porque en la inscripción del farmacéutico Platón se hace evidente la del farmacéutico Derrida y, también, como creo haberlo probado, del farmacéutico Borges. O el boticario, para naturalizarlo más en nuestra lengua. ◇

#### Nota bibliográfica.

*Parte primera.* El artículo, “Borges: The Reader as Writer,” puede leerse en versión castellana en mi libro, *Borges: Hacia una lectura poética* (Madrid, Guadarrama, 1976). El título del libro es un error de la distraída editorial; el original decía: *Borges: Hacia una poética de la lectura*. El artículo de Mario Rodríguez, “Borges y Derrida,” se publicó en la *Revista Chilena de Literatura*, núm. 13, Santiago, abril 1979; el de Roberto González Echeverría, “BdeOridaGES (Borges y Derrida),” está recogido en el libro de su autor, *Isla a su vuelo fugitiva* (Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983); el de Monique Lemaître, “Borges...Derrida...Sollers...Borges,” está en *40 inquisiciones sobre Borges*, número especial de la *Revista iberoamericana*, 100-101, Pittsburgh, julio-diciembre 1977. El curso sobre Paul de Man, subtítulo “Logos in Translation,” se concentra en analizar las secciones sobre Nietzsche y Rousseau del libro, *Allegories of Reading*, del distinguido crítico; su estudio, “Autobiography as De-facement,” el texto sobre Hölderlin que aparece al final de *Blindness and Insight* y “Sign and Symbol in Hegel’s *Aesthetics*,” otro ensayo de Paul de Man. El resto del seminario estaba dedicado a un análisis de textos de Heidegger, Kant y Schelling. A propósito de su colega y amigo me dijo una vez Derrida cuando comentábamos su temprana muerte: “Pour moi, Yale c’était Paul de Man.” En efecto, la famosa escuela de crítica literaria de que tanto se habla ahora no fue sino un conjunto algo heterogéneo de personalidades (Harold Bloom, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, además de las dos ya citadas) que aparecieron unidas por razones más negativas que positivas, como observó el propio Derrida en la entrevista de 1984. “Teníamos enemigos comunes; éramos un grupo rechazado por otros, formado por el antagonismo de los otros.” Entre ellos, y a pesar de ciertos postulados comunes, se marcaban más las diferencias que las semejanzas, las contradicciones que los acuerdos. “Lo que me interesaba a mí,” observó Derrida en aquella ocasión, “era la existencia de una suerte de cuadro de lecturas, a partir de unas verdades convencionales que desconstruían de manera diferente.” Hoy el grupo se ha desintegrado. La muerte de Paul de Man ha dejado a Derrida sin un interlocutor realmente válido. Por su parte, Harold Bloom se ha independizado y hasta en forma algo hostil. Sólo Hartman y Hillis Miller continúan el diálogo fructuosamente. Pero aún con ellos, Derrida no puede dejar de apuntar irónicamente alguna disidencia. “Shelley, c’était de la famille pour eux...”, aludiendo inevitablemente a lecturas que no tienen la misma validez fuera del ámbito anglosajón. Estas diferencias se advierten, por otra parte, en el volumen compilado entusiastamente por Geoffrey Hartman, *De-Construction & Criticism* (New York, Seabury, 1979). Sólo los anglosajones son capaces de citar con comodidad a los poetas de su lengua; aunque Paul de Man y Derrida se refieren explícitamente a Shelley, es obvio que no son de la familia. Por otra parte, en la reseña irónica que dedicó De Man a las alegorías de Harold Bloom en *The Anxiety of Influence* (otro tópico que Borges ya había desmitificado en “Kafka y sus precursores”) se puede ver la distancia entre los extranjeros y los nacionales dentro de la común empresa des-constructora.

*Parte segunda.* La edición que maneja Derrida de Platón es la de sus obras completas en la traducción de León Robin (Paris, Les Belles Lettres, 1944), que es más conocida por el patrocinio de la Association Guillaume Budé. Es una edición bilingüe. He preferido citar por ella, traduciéndola a nuestra lengua, así como he preferido traducir directamente el texto de Derrida a usar la versión española de José Martín Arencibia (Madrid, Fundamentos, 1975) para estar más cerca de la literalidad del filósofo francés, aún a expensas de la lengua castellana. Para los textos de Borges remito a la edición de *Obras Completas* (Buenos Aires, Emecé, 1974), por ser más accesible aunque suele estar plagada de erratas.

*Parte tercera.* En la primera parte de mi biografía literaria de Borges analizo detalladamente el problema de bilingüismo y de su significación psicoanalítica; en la tercera parte se desmonta el accidente de la Noche buena de 1983 y se examinan sus consecuencias literarias y biográficas. Una versión en español de este libro (escrito originalmente en inglés) será publicada próximamente por el Fondo de Cultura Económica de México.

# LOS ELEMENTOS ESTRUCTURALES OLVIDADOS

Por Pedro José Zepeda M. y Salvador de Lara Rangel\*

Frente a las actuales circunstancias por las que atraviesan los países de la región latinoamericana y ante el evidente fracaso de las opciones neoliberales para proponer salidas viables a la crisis, en algunos grupos sociales, círculos profesionales e instituciones políticas ha emergido la interrogante siguiente: ¿existe una política económica agregada, alternativa a las actuales, capaz de controlar la crisis?

Dados los términos en los que ha sido establecido el debate, la respuesta parece apuntar hacia un rotundo NO. Esta respuesta ha estado condicionada por el predominio de ciertas nociones estabilizadoras en las que, partiendo de un diagnóstico único de la crisis, se plantea una sola forma de organización de los intercambios y un conjunto de prescripciones macroeconómicas dirigidas a resolver los males detectados. Para decirlo en otras palabras, la economía es concebida como un conjunto de mercados múltiples que tienden al equilibrio; las distorsiones en dichos mercados hacen necesario un conjunto de medidas "sensatas" que puedan permitir a la economía en cuestión recuperar su posición de equilibrio.

En esa visión, la crisis obedece a la confusión de las situaciones microeconómicas con las condiciones macroeconómicas, lo que origina un conjunto de obstáculos para el buen funcionamiento de los mecanismos de asignación de los recursos. Los problemas de déficit público, de desequilibrio externo o de inflación rompen la supuesta autonomía de decisiones de los agentes individuales y alteran el funcionamiento óptimo del sector y las ramas industriales. La soberanía del disfuncionamiento se implanta, haciéndose necesario recuperar la libre movilidad de los factores. Por estas razones, desde esta perspectiva, el principal papel que puede desempeñar la política económica es el de contribuir a garantizar —y, en su caso, restablecer— las condiciones propicias para que la libre movilidad de factores y el equilibrio de los distintos mercados sean posibles.

Buscar alternativas a los esquemas vigentes implica, pues, reformular algunos de los términos —supuestos— sobre los que ha sido establecido el debate. En estas notas se intentará, en una primera parte, reflexionar sobre algunos de ellos, particularizando en aquéllos que se relacionan con los comportamientos estructurales de los sectores y las regiones de

un país y con sus interrelaciones, con el objeto de señalar cómo éstos condicionan los alcances de las decisiones macroeconómicas y cómo podrían determinar la definición y operación de cualquier esquema de política económica agregada; en la segunda parte se hará un conjunto de consideraciones sobre cuáles han sido en México las relaciones entre la política económica global-nacional y las estrategias sectoriales de desarrollo, con la finalidad de mostrar la disociación —a veces verdadera esquizofrenia— entre el manejo de los macroinstrumentos y las medidas adoptadas para promover el crecimiento de sectores y regiones. En el último acápite nos interesará indagar sobre el comportamiento territorial previsible del sector industrial, a la luz de las transformaciones tecnológicas actualmente en marcha en la eco-



\* Profesores de Carrera de la Maestría en Docencia Económica de la Unidad Académica de los Ciclos Profesional y de Posgrado del Colegio de Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México. Los autores agradecen al profesor Enrique González Tiburcio sus comentarios a estas notas.

nomía mundial, y en términos de sus efectos sobre la estructura industrial, la distribución regional de la planta productiva y, por tanto, en las posibilidades de las políticas macro.

## I

Un primer elemento a ser tomado en cuenta para la formulación de esquemas alternativos de política económica se refiere, ya no al equilibrio como supuesto de validez universal de las recetas estabilizadoras, sino a la necesidad de partir de una concepción distinta del funcionamiento del sistema económico —tanto a nivel internacional como nacional, e incluso al de las diversas regiones que integran un país—, de sus rupturas y de la diferente capacidad de adaptación de cada nación a los marcos coyunturales internacionales. En esta concepción —en la que se propone que el término “desarrollo” sustituya al de “equilibrio” como el principio ordenador del sistema económico—, los comportamientos estructurales<sup>1</sup> son elementos decisivos para la comprensión de la problemática económica nacional, ya que cada sector y cada región tiene sus características particulares de institucionalidad y sus ritmos propios de ajuste y articulación dinámica: dos países con iguales valores en sus agregados macroeconómicos y distintas distribuciones territoriales de sus actividades productivas sectoriales no tendrán los mismos comportamientos; tampoco los tendrán aquellos países cuyas combinaciones de producción sectoriales difieran, por ejemplo, en la forma en la que se relacionan la tecnología con el factor trabajo, aunque en la sumatoria total dichos valores sean para ambos países, idénticos. Los problemas estructurales no pueden, por tanto, ser resueltos *únicamente* desde el elevado nivel de abstracción de los grandes agregados macroeconómicos.

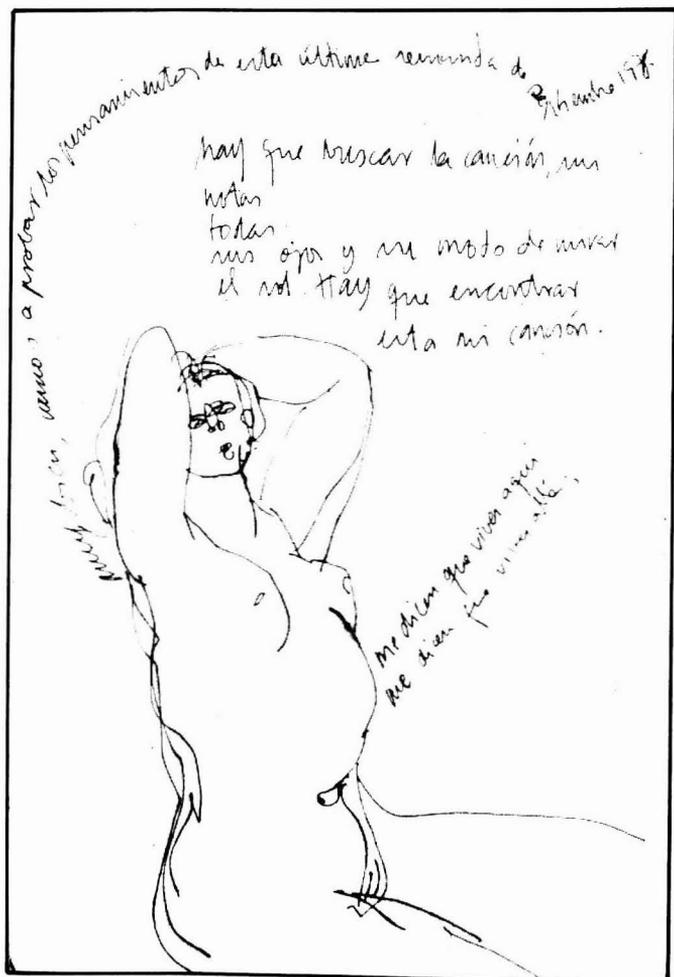
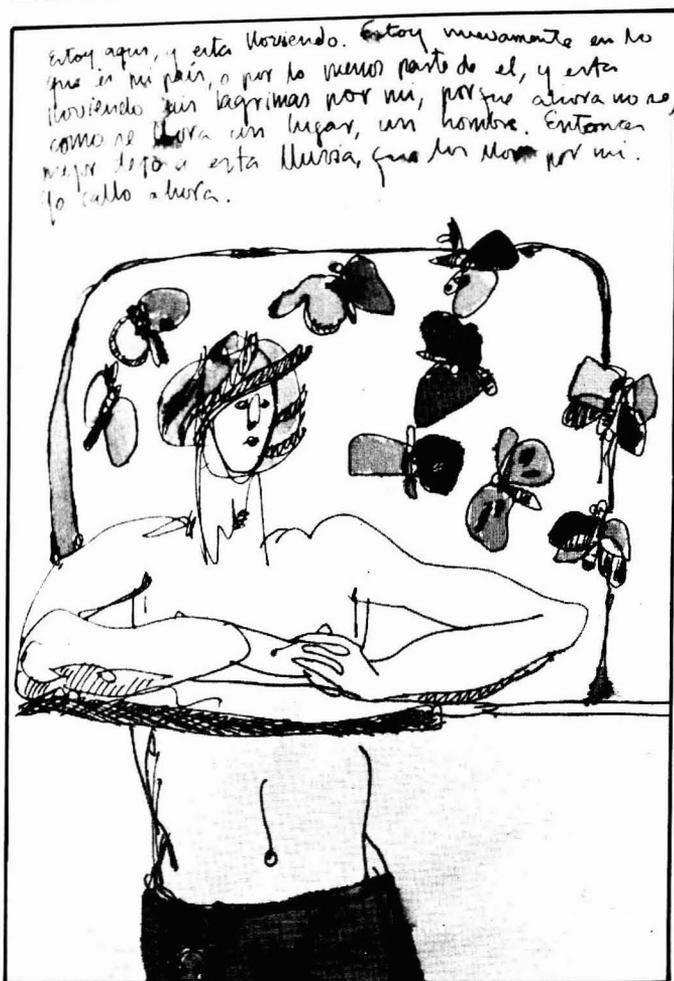
Un segundo elemento a ser considerado alude al papel asignado a la política macroeconómica, el cual, en la propuesta que aquí se hace, no se circunscribe a garantizar las condiciones de equilibrio ni a propiciar comportamientos pro o anticíclicos en la economía; ni siquiera —aceptando el hecho de que el proceso económico se da en una secuencia de rupturas constantes— únicamente a orientar la direccionalidad del comportamiento de los grandes agregados. Es insuficiente la promoción del cambio estructural desde la cúspide de los instrumentos globales de la política económica. Es necesario, por ejemplo, cuando se decide una política de subvaluación del peso como medida de apoyo a las exportaciones de algunas de las ramas del sector industrial, saber dónde se localizan éstas; conocer los efectos que la implantación de tal política provoca en los distintos sectores y regiones del país; conocer las potencialidades exportadoras de las diferentes regiones. De la misma manera, cuando se decide una política de altas tasas de interés con el objeto de promover una mayor captación de ahorro interno y de frenar la especulación cambiaria, habría que responder a interrogantes como los siguientes: ¿qué regiones tienen mayor capacidad de ahorro y por tanto de beneficiarse con la medida? ¿se sabe si para algunas regiones —por lo general las más pobres— la medida únicamente significa el encarecimiento del costo del dinero? ¿qué medidas complementarias habría que adoptar para evitar que el uso indiferenciado de tal instrumento repercuta en una mayor concentración del ingreso interregional? ¿esa política de altas tasas de interés afecta en la misma forma a todos los sectores y ramas de actividad económica?

Nuestro problema consiste en definir esquemas de política económica con especificidades sectoriales y regionales que apoyen la idea de la transformación estructural por encima de la noción del restablecimiento de equilibrios (como si alguna vez los hubiera habido). Estas transformaciones estructurales tienen, por lo menos, dos dimensiones: una se refiere a la composición interna del sector o la región, o si se quiere, del sector en sí mismo (lo intrasectorial) o de la región por sí misma (lo intrarregional). La otra, a la articulación entre sectores, entre regiones y entre sectores y regiones: lo intersectorial, lo interregional, y lo secto-regional. Considerar así la organización económica tiene la ventaja de que permite comprender el conjunto complejo de ramas y agentes económicos, con características territoriales diversas e interrelaciones múltiples que se presentan a ritmos igualmente dispares.

De esta manera, proponemos, es necesario dejar de ver a la política macroeconómica agregada *únicamente* como la inspiradora del crecimiento global, que en todo caso —y siempre *ex-post*— hace precisiones sectoriales y regionales. El planteamiento debiera ser a la inversa: las necesidades, las modalidades y las particularidades de los sectores y de las regiones tendrían que hablar, o dirigirse a los instrumentos de política para definir las formas en las que éstos se organizaran y utilizaran. Se piensa, en suma, que es necesaria la inversión de los métodos de diseño del instrumental de la política económica para ir del nivel de los sectores y las regiones hacia el de la especificación de las políticas monetaria, fiscal, cambiaria, etc., así como hacia la determinación de su compatibilidad global en la esfera de lo nacional.

Lo anterior implica revisar las modalidades de los esquemas de planificación que han sido adoptados para pensar en las regiones y su desarrollo en base a la promoción de estrategias que privilegian el impulso a determinadas actividades sectoriales. En ese sentido, puede decirse que en nuestro país ha habido los siguientes tipos de experiencia:

1. Planeación intra-regional con base en la definición de “regiones naturales” (por ejemplo, los proyectos de desarrollo regional por cuencas hidrológicas); con base en la caracterización de “regiones problema” (el Plan de la Chontalpa); a partir de la existencia de “regiones político-administrativas” (es, entre otros, el caso de los planes estatales de desarrollo); definiendo “regiones polarizadas” (como sucedió en las experiencias del Complejo Industrial Sahagún y en la de la Siderúrgica Lázaro Cárdenas-Las Truchas).
2. Planeación interregional a escala infranacional: como en el caso de las regiones prioritarias definidas en el Plan Nacional de Desarrollo.
3. Planeación interregional a escala nacional, pero de naturaleza sectorial: los distintos planes sectoriales elaborados por las dependencias públicas federales ejemplifican este esquema.
4. Planeación interregional a escala nacional: la idea de homogeneizar las metodologías y concentrar los diagnósticos y estrategias contenidas en los diversos Planes Estatales de Desarrollo elaborados a partir de 1979 apuntaba a la integración de un sistema de planeación nacional, global, desagregado en términos espaciales, regionales. Este, a la fecha, no ha podido ser concretado.



Las experiencias agrupadas en los puntos primero y segundo se vieron limitadas, en cuanto al alcance de sus objetivos, fundamentalmente por dos razones: por una parte, porque al diagnosticar y elaborar estrategias para el desarrollo de regiones cerradas, no se tomaron en cuenta los efectos de "rebote" provocados por la reacción de otras regiones ante los estímulos emanados del proceso de crecimiento de la que fué objeto original de la planificación. Estos efectos consistieron principalmente en el aumento de los flujos migratorios externos hacia el interior de la región, en la generación de nuevas articulaciones productivas de la región con circuitos económicos supra-regionales, en la modificación de la composición del ingreso y de la demanda interna y en la generación de presiones inflacionarias, sobre todo en los precios de los bienes de consumo básico;<sup>2</sup> por la otra, por la falta de coordinación en el manejo de los instrumentos de política económica utilizados para la promoción del desarrollo regional y aquéllos usados para inducir el desarrollo nacional, por la diferencia en el número de los instrumentos y en la magnitud de los recursos disponibles para propiciar uno y el otro (piénsese, por ejemplo, en que del total de la inversión pública, uno de los instrumentos más poderosos de los que dispone el Estado, cerca del 90% es Federal, mientras que el 10% restante se distribuye entre 31 entidades federativas y cerca de 2000 municipios), y porque las acciones para impulsar el desarrollo nacional subordinaron siempre a las de alcance regional.

Las experiencias de planeación incluidas en el punto número tres, si bien de cobertura nacional, han provocado desequilibrios en las regiones por la falta de articulación con otras acciones sectoriales realizadas en ellas. En todo caso, las compatibilidades han sido intentadas a posteriori.

En lo que se refiere a las experiencias de planeación interregional a escala nacional comentadas en el punto número cuatro, sus resultados han sido escasos, no sólo por el hecho de que dichos esfuerzos no han cristalizado todavía, sino porque su diseño parte de considerar el paquete instrumental de la política económica nacional global como algo dado y no como algo a ser definido, precisamente, dentro del marco de la planeación interregional a escala nacional. Es, pues, necesaria la inversión de los métodos de diseño de política macroeconómica para que ésta surja, dentro de esquemas de planeación interregional a escala nacional, con la participación de los agentes sociales de los distintos sectores, ubicados en las diversas regiones del país. Sólo de esta manera se logrará una verdadera articulación de las necesidades de "lo nacional" con las de "lo regional" y "lo sectorial".

## II

En el apartado anterior se presentaron las definiciones de estructura y política económica ortodoxas y se comentaron las formas en las que ha sido diseñado y operado el instrumental para promover el desarrollo regional, por lo que, a continuación, quisiéramos hacer algunas consideraciones sobre el

1. Una breve presentación de la discusión en torno a la noción de estructura puede encontrarse en Astori, Danilo: *Enfoque crítico de los esquemas de contabilidad social*. Siglo XXI Editores, México, 1978.

2. Una evaluación de este tipo de experiencias en lo que a proyectos de desarrollo regional por cuencas hidrológicas se refiere, puede consultarse en: Barkin, David: *¿Quiénes son los beneficiarios del desarrollo regional?* Col. Setecentas No. 52, y en Barkin, David y King, Timothy: *Desarrollo regional de México: un enfoque por causas hidrológicas*. Siglo XXI Editores, México.

contenido específico de las propuestas de articulación de los sectores —particularmente el industrial— y las regiones en las estrategias de desarrollo regional aludidas; y por otra, sobre la compatibilidad entre ellas y la estrategia de desarrollo nacional.

En el pasado, en nuestro país, el crecimiento económico casi siempre significó la ampliación de las disparidades en y entre sectores, grupos sociales y regiones. La expansión de la economía mexicana de las últimas ya casi cinco décadas, al tiempo en que se basaba en el aumento del peso proporcional del producto industrial dentro de la composición del Producto Interno Bruto, asignó al aparato industrial la función de promover el desarrollo de las regiones. El desarrollo regional fue impulsado bajo la idea de que la industria —motor de la expansión— debería apegarse a las siguientes directrices:

1. Con respecto a la *ubicación* de las unidades productivas, los criterios para la localización de las plantas se definieron en base a factores locacionales tales como los costos de transporte de las materias primas e insumos intermedios desde su lugar de origen hasta la fábrica, y del producto terminado desde ésta hasta los mercados finales; los costos diferenciales de la mano de obra entre regiones, y la existencia —o inexistencia— de economías externas (incluidos aquí los factores aglomerativos de la teoría de la localización industrial clásica).<sup>3</sup>
2. En cuanto al *tamaño* de las plantas industriales se operó bajo el supuesto de que el aprovechamiento de economías de escala, en ciertas ramas estratégicas, conllevaba necesariamente al establecimiento de unidades productivas cada vez más grandes y de mayor densidad de capital por unidad de superficie.

Así, sobre la base de estas dos directrices, se diseñaron estrategias de desarrollo regional cuya propuesta fundamental consistía en la concentración de recursos en grandes complejos industriales, con la idea de propiciar la especialización de las regiones en algún tipo de producción industrial a gran escala destinada al comercio con otras regiones, para el mercado nacional o incluso del internacional, aprovechando las ventajas comparativas que derivan del comportamiento específico de los distintos factores locacionales en las diferentes regiones. El papel de dichos conglomerados industriales sería el de generar impulsos de crecimiento en el resto de las actividades económicas de la región por la vía de mecanismos tales como la creación de multiplicadores de ingreso, o de inversión (teoría de la base económica urbana o regional)<sup>4</sup> o a través de la concatenación tecnológica entre las actividades realizadas en el nodo central —aquel punto geográfico en el que se instala el complejo industrial— y las de su área de influencia o hinterland (teoría de los polos de crecimiento).<sup>5</sup>

3. Una versión de la teoría de la localización industrial en Alfred Wabe puede consultarse en: Coraggio, José Luis: *Teoría económica espacial: Los autores neoclásicos*. Mimeo, ILPES, 1973.

4. Véase, por ejemplo: Tiebout, Charles: "Nuevo examen de la teoría de la base económica urbana", en Secchi, Bernardo: *Análisis de las estructuras territoriales*. Editorial Ariel, Barcelona, 1973.

5. El trabajo clásico sobre polos de crecimiento es el de Perroux, François: "Sobre la noción de polo de crecimiento", artículo después incorporado en el libro del mismo autor *La economía del siglo XX*, publicado en español por ediciones Ariel, Barcelona, 1964.



En nuestro país, la puesta en marcha de este tipo de estrategias de desarrollo regional generó dos tipos de problemas:

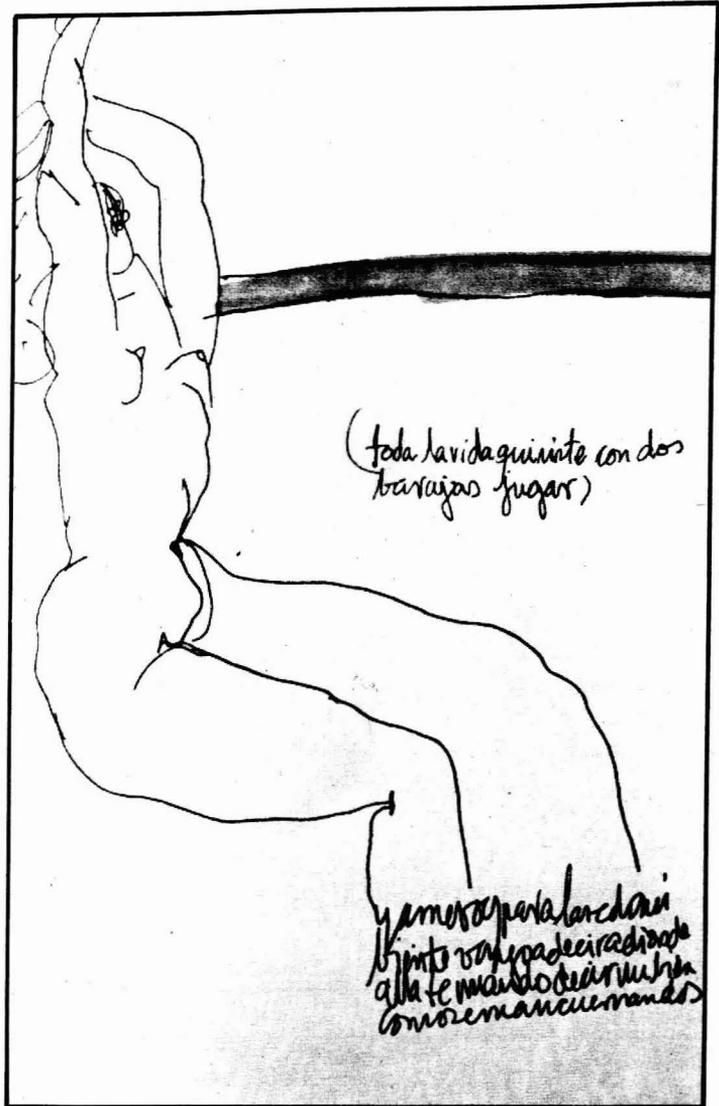
1. Por una parte, aquéllos que se desprendieron de las características mismas de las propuestas teóricas que les sirvieron de sustento, pues en ellas, si bien es posible conseguir un mayor grado de articulación interregional y de vinculación de las regiones a la dinámica de los mercados nacionales mediante la especialización regional, también se propicia la disolución de la lógica interna de reproducción de la región. Algunos de los efectos más importantes de esta disolución pueden ser: (a) la subordinación de las actividades productivas locales a las necesidades y los ritmos de la base económica (esto, en el mejor de los casos, y se da cuando existe *complementareidad* entre las actividades de exportación y aquéllas que se realizan para satisfacer el mercado interno; cuando esto no es así y las relaciones entre ambos tipos de actividades son de *competencia*, los efectos resultan aún más perniciosos para la región, pues se produce la desaparición de sectores completos de actividad y los grados de subordinación resultan aún mayores y crecientes);<sup>6</sup> (b) la sobreexplotación de ciertos recursos naturales (aquéllos que se utilizan como materias primas de los productos que la región exporta) y la

<sup>6</sup> Es lo que Gunnar Myrdal denominó el principio de la causación circular y acumulativa. Véase de este autor: *Teoría económica y regiones subdesarrolladas*. FCE, México, 1957.

subutilización de otros que podrían servir como base para la producción de satisfactores destinados al mercado interno; (c) cambios en la estructura ocupacional de la zona (cambios que resultan particularmente adversos cuando ocurre que la población joven o la de mayores niveles de calificación es absorbida por los sectores dinámicos de actividades, en detrimento de la que es ocupada por los sectores que producen para el mercado regional) y; (d) por último, aunque no de menor importancia, se producen cambios en la cultura y en la vida política de las regiones, casi siempre en favor de aquellos grupos que, en la nueva estrategia, se vinculan con agentes sociales extra-regionales.<sup>7</sup>

2. Por otra parte, este tipo de estrategias de desarrollo regional se vieron limitadas en cuanto a sus resultados para las regiones, porque, de entre sus objetivos, predominaron, subordinando a los regionales, los de alcance nacional.<sup>8</sup> Un ejemplo de ello lo constituyen las cuantiosas inversiones públicas que en la segunda mitad de la década de los setenta se llevaron a cabo para la explotación de los mantos petroleros, en ese entonces recién descubiertos en algunos de los estados del sureste del país. En principio se contribuía con ello tanto al desarrollo nacional como al de dichas entidades federativas. Sin embargo, al predominar el objetivo de utilizar el petróleo como palanca de la expansión nacional de corto plazo, sucedieron dos cosas que limitaron las posibilidades de que tales inversiones sirvieran, también, para impulsar el desarrollo regional: por una parte, dadas las características de las matrices intersectoriales de los estados hoy petroleros, buena parte de los multiplicadores generados —incrementos en la demanda de tubería, de maquinaria, de empleo, etc.— impactaron, o en otras regiones del país, o en el extranjero; por otra, dado el objetivo de maximización de la tasa de crecimiento del producto nacional, y que tal objetivo sólo se podía alcanzar aprovechando las externalidades ya existentes en otras zonas del país<sup>9</sup> —la ciudad de México y su área metropolitana, por ejemplo— se provocaron transferencias sin contrapartida— de recursos reales y financieros— desde las regiones petroleras hacia las zonas más desarrolladas del país.

De todo lo apuntado hasta ahora, puede concluirse, en síntesis, que al quedar disociados los instrumentos utilizados para la promoción del desarrollo regional de aquéllos que componen la batería de la política macroeconómica y que han sido usados para impulsar el desarrollo nacional-



global, y al quedar subordinados los objetivos del desarrollo regional y a los de alcance nacional, más que fortalecerse las posibilidades de funcionamiento de los polos de crecimiento o la maduración de regiones con actividades de base económica realmente integradas con aquéllas de carácter interno, se propició la formación de economías de enclavé (regiones polarizadas, integradas por centros urbanos que crecen a costa del empobrecimiento constante de su área de influencia), y de un proceso creciente de diferenciación interregional.

### III

A los resultados comentados en cuanto a las limitaciones que las estrategias de desarrollo regional implantadas en nuestro país tuvieron, hoy se une la reconsideración de la validez de los supuestos que las sustentaron. Este replanteamiento obedece, fundamentalmente, a los cambios que están ocurriendo en la división nacional e internacional del trabajo, provocados —entre otros, pero de manera importante— por las modificaciones tecnológicas actualmente en marcha. Hoy está en discusión la pertinencia de los determinantes tradicionales de la localización de la industria en el territorio, así como el papel que esta actividad productiva puede desempeñar en la promoción del desarrollo regional. Nosotros pensamos que los siguientes elementos deben tomarse en cuenta:

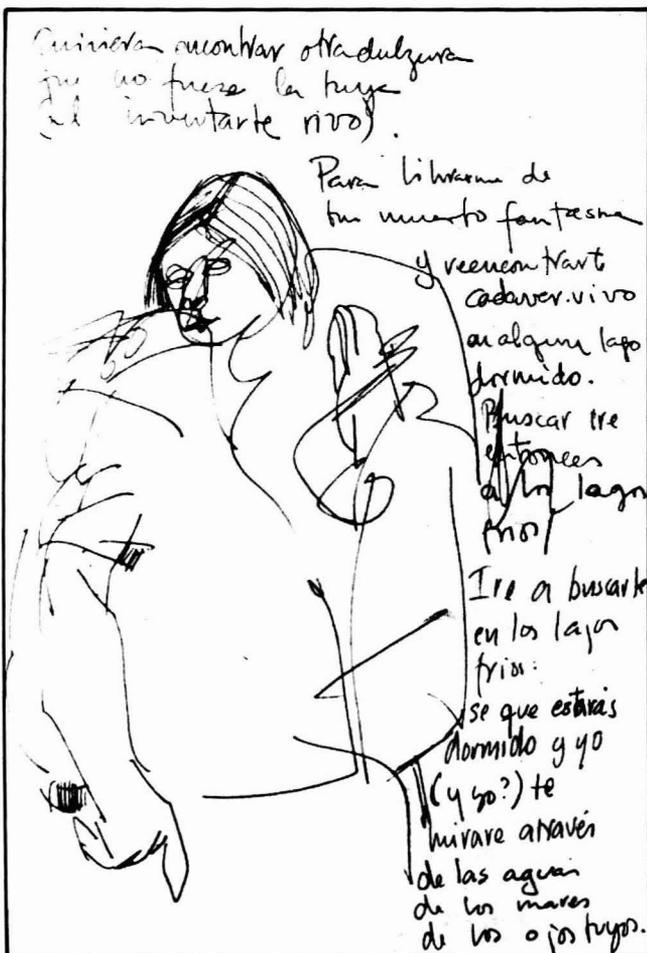
<sup>7</sup> Dos críticas a este tipo de estrategias de desarrollo regional que, desde diferentes perspectivas, apoyan los argumentos que en estas notas se apuntan, puede verse en: Weaver, Clyde: "The limits of economism: towards a political approach to regional development and planning", en *London Papers in Regional Science*, Vol. II 1981, Pion, Londres; y Hilhorts, Jos: "La teoría del desarrollo regional: un intento de síntesis", en *Ensayos sobre planificación regional del desarrollo*; Siglo XXI, editores, México 1976.

<sup>8</sup> En esta aseveración está implícito un doble reconocimiento: de un lado, el carácter polivalente de cualquier estrategia de desarrollo regional, en términos de que, además de ser tal, forma parte de la estrategia de desarrollo nacional; por otro, el de que los objetivos nacionales y los regionales son, por naturaleza, no sólo complementarios, sino al mismo tiempo, contradictorios.

<sup>9</sup> El argumento teórico de esta afirmación puede consultarse en: De Mattos, Carlos, *La planificación regional a escala nacional*. Mimeo, ILPES, 1977.



1. En lo que se refiere a la definición del tamaño óptimo de las plantas productivas hay evidencia empírica que muestra que los supuestos de que las economías de escala son propiedad de una sola planta, y de que su aprovechamiento conlleva necesariamente a la instalación de unidades de gran tamaño, son poco plausibles.<sup>10</sup> Factores tales como la diversificación de la demanda, la estructura del consumo, la capacidad de articulación tecnológica, financiera y aún administrativa entre pequeñas empresas, les permite mayor elasticidad de la producción, una creciente flexibilidad frente a las cambiantes condiciones económicas generales, y una mayor posibilidad de abatir costos con capacidad productiva creciente, a partir de la coordinación de los intercambios entre éstas.
2. Una tendencia paralela que también ha contribuido a modificar los supuestos sobre los cuales se ha apoyado la política tradicional con respecto a la localización industrial en el territorio, ha sido la sistemática pérdida de relevancia, como factor locacional, de los costos de transporte entre fuentes de insumos, centros productivos y mercados. Dada la creciente homogeneización y transnacionalización de los mercados, y dado el desarrollo tecnológico de los sectores de comunicaciones y transportes, este factor tiene, hoy, menor gravitación en la estructura de costos de la empresa industrial.
3. Los cambios en la estructura de los mercados y la mayor elasticidad en la producción que han sido comentados en los dos acápites anteriores permiten pensar, como una posibilidad real, la de que ciertas externalidades que contribuyeron en la configuración de patrones de industrialización concentrados pueden desaparecer.



Los puntos anotados significarían, en términos de la localización de una unidad industrial que, de los tres factores de la teoría de la localización industrial mencionada en el capítulo anterior, hoy solamente es relevante uno de ellos: los costos diferenciales de la fuerza de trabajo.<sup>11</sup>

Tales cambios, y pasando del terreno de la empresa individual al del sector industrial en su conjunto, sugieren que se podría estar en presencia de modificaciones importantes en las relaciones interindustriales, así como de los papeles que la gran industria y el macroconglomerado urbano han desempeñado como "motores del desarrollo".

Frente a esas perspectivas, es necesario pensar en esquemas de política económica que, desde las especificidades sectoriales y regionales, puedan orientar las transformaciones estructurales que apunten hacia modelos de desarrollo con mayores niveles de articulación intersectorial y menores en términos de concentración territorial. ◇

<sup>10</sup> Steindl, Joseph. "Problemas estructurales de la crisis", de próxima aparición en *Banca Nazionale del Lavoro Quarterly Review*, 1985. (Este trabajo ha sugerido otras ideas que, en este ensayo, aplicamos a la realidad mexicana). Véase también: Brusco, Sebastiano. "The Emilian Model: Productive Decentralisation and Social Integration" en *Cambridge Journal of Economics*, Vol. VI, Núm. 2, Junio de 1982.

<sup>11</sup> En apoyo de este argumento puede consultarse el trabajo de Celso Furtado: "Transnacionalización y monetarismo", en *Pensamiento Iberoamericano* No. 2, 1983.

---



# El Humanismo florentino y el descubrimiento de América\*

*Por Annunziata Rossi*

---

A la memoria de Francisco de la Maza, maestro y amigo inolvidable

Recién llegada a México —de eso hace muchos años— tuve ocasión de leer en el suplemento cultural de uno de sus diarios o en la “Revista de la Universidad”, el breve artículo de un literato mexicano, quien escribía desde Florencia exaltándola: a ella se sentía unido por lazos muy profundos, como a una segunda patria. No recuerdo qué fundamento daba a esa infinidad, pero sí que me emocionó descubrir lazos entre una tierra a la que me había traído la pasión, un mito de los años de la infancia y de la adolescencia, e Italia. Ese mito se convirtió entonces en una serie de interrogantes sobre el descubrimiento de América que yo había atribuido sólo casualmente a los dos italianos Colón y Vespuccio. Recorté el artículo que quedó en ese archivo ideal que todos tenemos para cuando haya tiempo; hasta que por falta de espacio, por alergia al polvo o mudanzas, terminó en la papelera. (Años después, un ensayo de Elsa Cecilia Frost y un libro de Phelam me revelaron otros lazos entre México y la Italia medieval: el Milenarismo joaquinita y el Franciscañismo).

El autor de aquel artículo de amor a Florencia, no podía no quedar conmovido en la ciudad donde, hace quinientos años, los primeros humanistas sentaron las bases para el advenimiento del *Mundus Novus*: porque, si España y Portugal concretaron el descubrimiento de América, fue en Florencia donde el largo impulso de Occidente hacia las tierras desconocidas maduró a nivel teórico. El descubrimiento de Amé-

rica fue, de hecho, hijo del primer Renacimiento florentino, de su nueva concepción del hombre y del espacio. Pero, antes de hablar del Humanismo, me parece interesante desenterrar la tradición con respecto a las Antípodas (ya en el mundo clásico los geógrafos aceptaban la posibilidad de un mundo cuatripartito, y la palabra había sido usada por Platón para indicar a los hipotéticos habitantes de la tierra opuesta a la parte habitada: la ecumene). Esta tradición, que se enriquece a lo largo de toda la Edad Media con un sin número de leyendas populares, cuaja en el célebre episodio de Ulises (canto XXVI de *Infierno*) de Dante Alighieri, que muchos —llevados por la ambigüedad del texto— interpretan apresuradamente como el primer antecedente del individualismo humanista y hasta del superhombre nietzschiano.

En ese episodio Dante, en la línea ortodoxa católica, mantiene ante las columnas de Hércules el interdicto medieval para entrar al “mondo sanza gente”, a la tierra inhabitada. Me detengo en ese episodio que me parece decisivo para poner de relieve las diferencias entre la postura del Medioevo y la del Humanismo, y los cambios que éste introdujo. En el episodio de Ulises, Dante mezcla ficción y realidad. Realidad: en 1291 los armadores genoveses D’Oria y los hermanos Vivaldi se lanzan al mar en dos galeras dirigiéndose al estrecho de Gibraltar para emprender un viaje que, según ellos, nadie había llevado a cabo antes. De ellos no se supo más. El episodio tuvo larga resonancia y es probable que Dante, entonces en el exilio, haya quedado impresionado por la aventura de los tres genoveses, y que en ella se haya inspirado para el episodio de Ulises.

\* Ponencia presentada en el Simposio sobre “Las ideas del descubrimiento de América”, 26-30 de noviembre de 1984.

## El Ulises de Dante: entre la fascinación y el terror

El poeta florentino no conocía la obra de Homero, aún no traducida; de Ulises conocía sólo la tradición posthomérica y los aspectos del carácter del héroe griego que Cicerón y Horacio habían subrayado: la sed ilimitada de conocer. Realidad, ficción literaria y moralismo religioso se mezclan en Dante para dar una dimensión trágica a la figura de Ulises a quien condena por haber franqueado los límites que la voluntad divina pone al conocimiento. Pero la condena se une a la admiración por la figura prometéica del héroe griego quien desafía la imposición divina. La ambigüedad, que está siempre presente en Dante con respecto a los grandes protagonistas de su *Comedia* (Farinata, Francesca, etc.) nace evidentemente de un conflicto interior. A pesar de su voluntad ideológica, Dante vive la tensión entre tendencias opuestas. Por un lado se siente fascinado por el héroe homérico que para saciar su sed de conocimiento pone en peligro su vida y la de sus compañeros, y por otro, al identificarse con él y al comparar el peligro que él mismo corrió, se alegra de haber refrenado el genio:

Entonces me dolí, y aún me conduelo  
cuando vuelvo la mente a lo que he visto,  
y más de lo que suelo el genio enfreno,

porque no quede sin virtuoso guía;  
así si buena estrella o mejor gracia  
me ha dado el bien, que de él yo no me prive.<sup>1</sup>

Los versos en que el hábil Ulises, urdidor de intrigas y mal consejero, persuade con palabras insinuantes a sus compañeros para emprender y continuar el viaje (quién sabe cuantas veces no habrá hecho lo mismo Colón), son de una fuerza, de una pasión que movería las piedras:

“¡Oh hermanos!” dije, “que por tantos miles  
de riesgos ya llegasteis a Occidente,  
en esta ahora tan breve vigilia.

de lo que en los sentidos remanece,  
negaros no queráis la experiencia  
de ir, con el sol, al mundo despojado.

Tened presente, pues, vuestra ascendencia,  
no os engendraron para vivir cual brutos,  
mas para adquirir virtud y ciencia”.<sup>2</sup>

En Dante, hombre medieval, encontramos la misma fascinación por el saber, frenada sin embargo por el hombre religioso que se alegra de no haber sucumbido a la tentación. Por

1. Allor mi dolsi, ed ora mi ridoglio  
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,  
e piú lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio

perché non corra che virtù nol guidi;  
sí che, se stella bona o miglior cosa  
m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi

2. “O frati”, dissi, “che per cento milia  
perigli siete giunti all'occidente,  
a questa tanto picciola vigilia

de' nostri sensi ch'è del rimanente,  
non vogliate negar l'esperienza,  
di retro al sol, del mondo sanza gente.

Considerate la vostra semenza:  
fatti nos foste a viver come bruti,  
ma per seguir virtute e conoscenza”.



Domenico di Michelino, *Dante y los mundos de la Comedia*, 1465

supuesto, el poeta podrá franquear la prohibición a través del mismo Ulises, penetrando por la fantasía en los mundos vedados. Ulises es la otra parte de Dante: la proyección diabólica de su yo profundo. Al castigarlo por desobedecer los secretos designios divinos, castiga a esa parte de sí mismo. El episodio termina en el “folle volo” (loco vuelo) ante la montaña oscura que impide al barco de Ulises la llegada. Dejemos narrar a Ulises:

quando mostróse una montagna oscura  
por la distancia; y se elevaba tanto  
que tan alta no vi jamás ninguna.

Nuestra alegría se convierte en llanto,  
pues de la nueva tierra un viento nace  
que del leño sacude el primer canto;

con las aguas tres veces girar la hace  
y a la cuarta la popa es elevada,  
se hunde la proa —que a otro así le place—  
y nos cubre por fin la mar airada.<sup>3</sup>

3. quando m'apparve una montagna, bruna  
per la distanza, e parvemi alta tanto  
quanto veduta non avea alcuna.

Noi ci alleggrammo, e tosto tornó in pianto;  
ché della nova terra un turbo nacque,  
e percosse del legno il primo canto.

Tre volte il fé girar con tutte l'acque:  
alla quarta levar la poppa in suso  
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,  
infin che 'l mar fu sopra noi rinchiuso.



Filippo Brunelleschi, *Sacrificio de Isaac*



Lorenzo Ghiberti, *Sacrificio de Isaac*

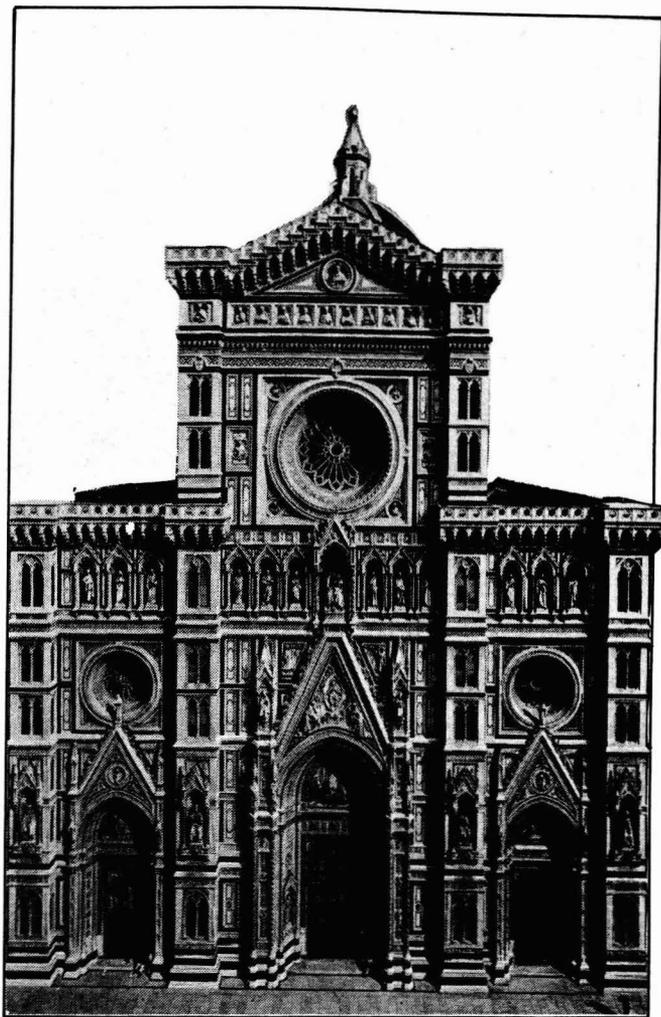
Esa montaña oscura, que se niega al acceso, y en la que muchos ven el purgatorio, ¿no podría ser una de las tantas “islas felices” —madres de Utopía— que poblaron la fantasía popular durante la Edad Media?: tierras prometidas que no conocen la pobreza, la fatiga, la enfermedad y la muerte, en las que el tiempo tiene una duración restringida con respecto a la terrenal. La nostalgia por esas islas era tan fuerte y la imaginación se mezclaba con la certidumbre a tal punto, que los cartógrafos —dice Vignerac<sup>4</sup>— las colocaban en sus mapas, y navegantes del templo de Ulises se lanzaban al mar en su búsqueda. Eran esas islas lo deseado inasequible, las fabulosas islas oceánicas, tema de narraciones y poesía de gran popularidad. *El manuscrito de San Brandan y La leyenda de San Maló*, que narran estos viajes, fueron en la Edad Media “best sellers”, lectura preferida de todos los navegantes.

### **Hacia el descubrimiento del Nuevo Mundo**

Me he detenido mucho en el pasaje de Ulises por dos razones: primero, porque nos acerca a la sensibilidad y a la mentalidad del hombre medieval: ningún episodio como el dantesco de Ulises podría explicarnos el sentimiento de fascinación y de terror que contuvo al hombre ante esas simbólicas columnas de Hércules, que son no sólo puerta vedada a lo desconocido sino entrada a los infiernos, garganta de Satán. Por supuesto hubo siempre transgresores y prometeos en la historia, como en la ficción. Sabemos también que hubo seguramente muchos “colonos desconocidos” antes del descubrimiento oficial de América. Pero el hombre religioso conocía las consecuencias de la infracción que, *in illo tempore*, al comer Adán y Eva del fruto del árbol de la ciencia, les había costado la pérdida del paraíso. Y, de hecho, el descubrimiento del nuevo continente suscitaba infinitas polémicas: derrumbaba el principio del origen común de todo el género humano, de su descendencia de Adán, y afirmaba el poligenismo. Si los americanos no descendían ni de Sam ni de Cam ni de Jafet, ¿de quién descendían? Derrumbaba también el dogma de que la *dispersio apostolorum* —que se basaba en unas palabras de Cristo— había sido llevada a toda la tierra habitada. Parecen ahora problemas sin importancia, pero planteaban entonces preguntas angustiantes. Por otro lado, el cuestionamiento de uno sólo de los postulados basados en las Sagradas Escrituras o en la autoridad de la Patrística o de la Escolástica, exponía todo el edificio a otras refutaciones, como pasó más tarde, por ejemplo, con el heliocentrismo.

El segundo motivo de esta historia soterrada que precede al descubrimiento de América, es que el episodio de Ulises es un término de comparación único —para mí, por supuesto— para entender la distancia que separa Medievo y Humanismo, y cómo y cuánto haya cambiado la fisonomía del mundo. El tiempo siempre conlleva cambios generacionales, de progreso o de regresión, modificaciones que preparan mutaciones del sistema. Hoy se rechaza, justamente, la idea de ruptura entre Edad Media y Renacimiento y se sostiene su continuidad, sin embargo, hay que entender —como lo indica P. O. Kristeller— que continuidad implica una gran cantidad de cambios graduales y de innovaciones acumulativas. Si no fuera así —objeta Kristeller— no podría entenderse

4. Vignerac, Louis André: *La búsqueda del paraíso y las legendarias islas del Atlántico*.



*Santa María del Fiore (fachada), 1871-1887*

porqué el mundo del siglo XVI se ve tan diferente al del siglo XIV. Y en el Quattrocento asistimos a un cambio drástico, a una nueva visión del hombre y del espacio, a una revolución pacífica que hizo caer el interdicto religioso y psicológico que se oponía camino hacia el mundo nuevo.

De hecho, el arte que en el Quattrocento es instrumento primordial del conocimiento, modifica profundamente la concepción del espacio. La nueva visión tridimensional humanista, es decir, la perspectiva, rompe con la dimensión ahistórica de la Edad Media, sitúa al hombre en el espacio concreto y en el tiempo histórico y, ampliando los horizontes de la tierra, abre camino hacia mundos desconocidos. Ya desde el inicio del siglo XV todos los artistas manifiestan un interés agudo por el espacio, y eso explica por qué la arquitectura es entonces el arte por excelencia; lo estudian y lo estudian juntos, colaborando uno con otro, dialogando y experimentando sin parar. De hecho, la perspectiva humanista no fue fruto de un genio aislado sino el resultado de las instancias y de las sollicitaciones del tiempo, al que contribuye toda una generación de artistas unidos por la misma curiosidad en un diálogo apasionado en el que participan también literatos y hombres de ciencia (entre estos últimos, el gran matemático Paolo del Pozzo Toscanelli quien dio clases de matemática a Brunelleschi y a Pico della Mirandola, quien tanta parte tuvo, con sus cartas y mapas, en el descubrimiento de América). Y no hay que olvidar la participación intuitiva y coral del pueblo florentino que, como veremos, salen del ámbito de la cultura especializada y se vuelven de dominio público.



Giovanni di Bicci de' Medici, Cosme el viejo, Piero di Cosimo de' Medici, Lorenzo el magnífico, por Agnolo Bronzino

### La perspectiva del humanismo italiano frente al mundo clásico

No es éste el momento para ahondar en el problema de la espacialidad, pero, al indicar la visión del espacio humanista como la idea-impulso hacia el nuevo continente, se hacen necesarias unas consideraciones que quizás resultarán obvias. El espacio no es una realidad en sí, no tiene existencia externa al hombre: es una dimensión espiritual que acompaña al hombre y a la sociedad, un sentimiento del espacio peculiar a cada nueva concepción del mundo. Resulta entonces claro que no puede existir una representación objetiva del espacio y que no puede hablarse de un descubrimiento del espacio permanente e inmodificable, sino de una creación del espacio que acompaña cualquier nueva visión del mundo. "Cada espacio perspectivo —dice Pierre Francastel—<sup>5</sup> es la expresión histórica y socialmente condicionada de una diversa civilización".

La antigüedad clásica, en la que se inspiraron los florentinos, conoció también la perspectiva, pero ésta respondía a un sentimiento del espacio como vacío en el que los cuerpos se encontraban aislados y en oposición. La visión clásica no concibió el espacio —como lo hará más tarde la humanista— como un *continuum* en el que espacio y objetos se relacionan en un todo unitario, y que los florentinos lograron no sólo por un sistema geométrico de relaciones proporcionales, sino por la luz, la luminosidad, de origen metafísico, neoplatónico, como la teorizó Marsilio Ficino. El sentimiento finito del espacio clásico respondía a una visión estable y serena del mundo. (Hay que aclarar que también el Renacimiento buscó la medida, pero ésta se acompañó con un ansia de infinito que encontramos también en los textos neoplatónicos de Ficino.)

En las páginas iniciales de *La crise de la conscience européenne*,<sup>6</sup> Paul Hazard parte de la confrontación entre mundo clásico y mundo moderno, indicando como ideal del primero la estabilidad, en contra de la curiosidad y del movimiento —típicos del segundo— que llevan a cambios que amenazan destruir el equilibrio. El viaje, el movimiento eran considerados como una disipación. Ya antes que Pascal y sin la experiencia posterior de éste, el estoico Séneca había sostenido que el primer indicio de un ánimo equilibrado es poder detenerse y

estar solo consigo mismo. La perspectiva humanista puso en marcha ese cambio que de la estabilidad llevó al movimiento y anticipó las ideas científicas de Copérnico y de Galileo que sacarán a la tierra de su posición privilegiada, céntrica, y llevarán al heliocentrismo y al vértigo de un desplazamiento que nadie como J. L. Borges ha sabido recrear en las dos o tres páginas de "La esfera de Pascal". En ellas el poeta argentino revive aquel sentimiento de terror que acongoja a Pascal cuando confiesa: "Los silencios de estos espacios infinitos me aterran". Sin embargo, los años de principios del Quattrocento hasta toda la primera mitad del siglo están llenos de entusiasmo y de optimismo: Los hombres del tiempo no registraron de inmediato los cambios psicológicos que intervinieron después, porque las mutaciones operan un cambio más lento que el —sucesivo— de su desarrollo y de su evolución.

El inventor de la perspectiva humanista, más bien el "portavoz" del entorno cultural florentino, que a su vez continúa y resume intuiciones y anticipaciones aparecidas dos siglos antes, desde Giotto, sobre todo, hasta Angelico o Jan Van Eyck, es Brunelleschi.

### La afirmación del individualismo renacentista

Filippo Brunelleschi, florentino como todos los demás, es arquitecto, orfebre, escultor y pintor. En 1418 gana, junto con Ghiberti, el concurso para terminar la iglesia de Santa Maria del Fiore, gran construcción gótica que Arnolfo di Cambio había dejado inacabada. Le faltaba la cúpula y, la alternativa que se le presentaba a Brunelleschi era, o completarla respetando el estilo gótico, acentuando la dispersión hacia "arriba", o darle una solución histórica actual, concentrando el espacio e imprimiéndole una unidad que exaltara el nuevo espíritu "latino" contrapuesto a la rigidez de lo gótico y de lo bizantino. Brunelleschi tiene que recurrir a nuevas técnicas para construir esa cúpula que se sostiene por su solo peso en el espacio y que domina el paisaje urbano hasta abarcar el panorama de dulces colinas que lo rodea. Hoy la vemos todavía levantarse "majestuosa en los cielos, uniéndose alrededor de sí a Florencia y a todos los pueblos toscanos", como la describe L. B. Alberti, quien acompaña a Brunelleschi en todos sus experimentos y le dedica su *Tratado de la pintura*: el momento práctico está unido al momento teórico, pero éste lo antecede. Para llegar a la formulación teórica de la perspectiva, que quiere ser la representación racional de

5. Francastel, Pierre: *Peinture et société*, Gonthier Ed.

6. Hazard, Paul: *La crise de la conscience européenne*, Idées Gallimard, Paris, 1960.

la realidad en el espacio — así como la historia es la representación racional de los acontecimientos en el tiempo— Alberti parte de un postulado de la óptica euclidiana: dos líneas paralelas alejándose en el espacio, se unen; y de la geometría de Euclides se sirven los artistas para organizar en el espacio ilusorio del cuadro bidimensional todos los aspectos, reduciéndolos, como se ha visto, a una visión unitaria.

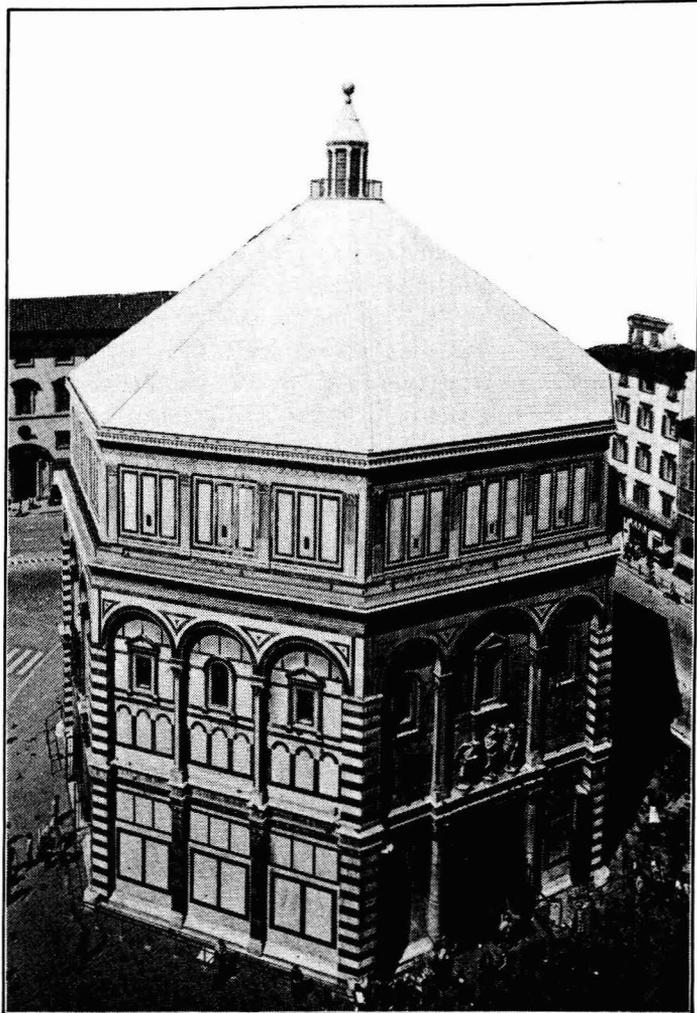
La perspectiva humanista tridimensional representa, pues, aquella parte infinita del espacio abierto hacia el infinito en la que el hombre se mueve, se relaciona con el universo y con los otros hombres, actúa, hace historia. Lo que cuenta es la acción — y me sirvo de las palabras de G. C. Argan en su estudio sobre Brunelleschi—,<sup>7</sup> y cada acción es un constante relacionarse en el espacio con alguien o con algo. Lo que interesa no es ya la calidad intrínseca de los objetos sino su relación recíproca en el espacio. Más aún: el espacio representado por el artista será un espacio más verdadero que el real, en cuanto el artista elimina de él todo lo casual, todo lo que no es relevante, significativo; de la misma manera que la historia —insiste el estudioso italiano—, elimina de sí todos los hechos no significativos, casuales y sin consecuencias. (Y esa distinción nos remite a la distinción aristotélica entre poesía y crónica). Ahora bien, si la perspectiva es la representación de un espacio en el que el hombre se mueve relacionándose con el mundo que lo rodea, el espacio llega a integrarse con la historia y es así como en la obra de arte naturaleza e historia coincidirán. El artista tendrá que distribuir en ella las partes según una línea media o céntrica —*razzo centrico*—, relacionada con su punto de vista.

La reflexión sobre el arte, de la que nace esa nueva concepción espacial, otorga al artista una dignidad y una autonomía que no tenía en la Edad Media, cuando era sólo un artesano que se limitaba a ejecutar los temas y los contenidos que la tradición y la autoridad (Iglesia, señores feudales, etc.) le indicaban. Ahora el artista es un intelectual, portador de una nueva cultura y de una nueva técnica: teoriza, escoge libremente, inventa, crea. Cabe subrayar el papel nuevo que juega Brunelleschi quien afirma la profesionalidad del arquitecto y la prioridad del ingenio y de la invención sobre la pericia y la ejecución. La experiencia individual emerge sobre la colectiva: es el ocaso del corporativismo medieval y la afirmación del individualismo, una de las grandes conquistas del Renacimiento. La comunidad artesanal, las

7. Argan, Giulio Carlo: *Brunelleschi*, Biblioteca Moderna Mondadori.



San Juan Bautista, Mosaico del siglo XIII



Bautisterio de San Juan

maestranzas medievales decaen ante el artista-hombre de ciencia (Leonardo). Porque el arte se ha vuelto una ciencia, un proceso de conocimiento y el conocer del arte — como dice Argan—, es conocer y hacer, un conocer haciendo. El artista se vuelve además técnico de sus obras, y es interesante notar cómo, en Florencia, la técnica —despreciada en la Edad Media como en la clásica, al igual que cualquier otra actividad manual—, es ahora apreciada y estimulada también, por la necesidad práctica de la industria y por las modificaciones que sus máquinas requerían.

### ***El hombre, dueño del destino del universo***

La nueva visión del espacio es paralela y estrictamente entrelazada —no hay una sin otra— a la afirmación de la libertad del hombre. Son las grandes innovaciones —fruto de una toma de conciencia de problemas o búsquedas que se habían presentado en siglos anteriores, sobre todo en el siglo XIV— que se dan en Florencia, desde el principio del siglo, alrededor de las cuales giran otros intereses, variados, eclécticos, que no viene a cuenta indicar. Nace en esa primera parte del siglo una rica tratadística sobre la libertad del hombre, sobre la unidad cuerpo-alma, sobre la reintegración de los varios aspectos que forman la personalidad del hombre que, descuidada o rechazada en la Edad Media, es ahora recuperada en su totalidad. *De dignitate hominis*, *De voluptate*, *De libertate hominis* son unos de los tantos títulos significativos de estos tratados. Luego, en la segunda mitad del siglo, Pico della Mirandola, influido por las corrientes her-

méticas lleva la libertad del hombre hasta sus extremas consecuencias y afirma su naturaleza divina, creadora. El hombre ha sido creado por Dios dueño y artífice de su propio destino, señor del universo, libre de elegir el camino que quiera, sea en el sentido del bien como del mal. A ese hombre, ¿qué o quién puede detener, prohibirle la conquista del universo? Nada ni nadie se oponen ya a su conocimiento. Podrá franquear los océanos, podrá disponer de la tierra como quiera. Eugenio Garin, en unas páginas tan inspiradas como las palabras de Pico en su *Dignitate hominis*, así comenta: “El signo del hombre no consiste tanto en ser centro del universo como en salirse del reino de las formas, en ser señor de su naturaleza a través de no tener naturaleza. Y el no tener naturaleza precisa, el ser un punto de libertad total, hace que todo el mundo de las formas esté sujeto al hombre, de manera que él pueda traspasarlo tanto en el sentido de la degeneración hacia lo demoníaco, como en el sentido ascendente hacia la divina inteligencia. Comprueba el carácter milagroso del hombre el hecho de que toda la naturaleza, todos los entes, todas las razones finitas, dependen de su decisión. Él puede arrollar todo en la disolución como puede redimir todo en la transfiguración liberadora. Las cosas son siempre las que han siempre sido y, desde siempre, fijas en su condición: piedra, animal, planta, astro que rueda sobre sí mismo. El hombre, en cambio, es una nada que puede ser todo: proyectado hacia el futuro, y como su humanidad no consiste en una naturaleza ya dada, sino en su hacerse, en su escogerse a sí mismo, él sale de los cuadros de la realidad, y es accesible en el límite de un absoluto riesgo”.<sup>8</sup> Es decir: el hombre no es algo acabado, hecho, sino inacabado, abierto.

### ***El tiempo histórico contra la visión jerárquica medieval***

La nueva concepción del hombre, del espacio y del tiempo, abre ahora al hombre dotado de libre albedrío el dominio del mundo, de la naturaleza, la exploración de la tierra. La perspectiva inaugura la línea horizontal del tiempo histórico, pone en marcha el movimiento concreto, hacia el nuevo continente: “hacia adelante”, un movimiento que substituye el movimiento vertical, simbólico y jerárquico, propio de la visión medieval que ignoraba, como dice Bajtin, el “adelante” y el “atrás” horizontales, y conocía sólo el movimiento hacia “arriba” (ascensión) y hacia “abajo” (caída). (Lo hemos visto, por ejemplo, a propósito de la catedral de Florencia que se expande horizontalmente, abarcando todo el paisaje alrededor, mientras que la catedral gótica se proyecta con sus pináculos hacia arriba, apuntando hacia el cielo). El movimiento horizontal concreto, en el espacio real y en el tiempo histórico —dice Bajtin—,<sup>9</sup> se realiza en torno del cuerpo humano que se transforma en el centro relativo del cosmos estructurado ahora en el plan del devenir histórico, en el sentido horizontal del tiempo, desde el pasado hacia el futuro. Este movimiento horizontal se vuelve programa y acción cuando, con el impulso espiritual que converge en unos cuantos hombres —Colón, Vespuccio, etc.— coinciden otros factores: el desarrollo de la técnica, los conocimientos de alta mar, así como los intereses de tipo económico y político que nacen de la urgente necesidad de hallar otros caminos hacia Oriente.

8. Garin, Eugenio: *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari.

9. Bajtin, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barral Ed., Barcelona, 1974.

Sin la revolución del primer Renacimiento florentino, no hubiera habido sino viajes ocultos, “Colones desconocidos” como dice Alfonso Reyes. Pero el viaje a América tenía que ser un viaje manifiesto, “oficial”, responder a una afirmación de principio. Una acción práctica tenía que transformarse en la afirmación teórica del derecho del hombre a conocer toda la naturaleza; lo que había sido transgresión y desafío de unos cuantos, tenía que transformarse en el abierto ejercicio de un derecho: tenía que convertirse, en una palabra, en un “credo espiritual” que superara y se enfrentara a la hostilidad que la iglesia alimentaba hacia cualquier viaje de exploración que, como ya se vió, pudiera comprobar esa pluralidad de mundos que los dogmas habían siempre negado. Y por cierto el interdicto no cesó inmediatamente, porque el miedo de un enfrentamiento con la iglesia, propi-

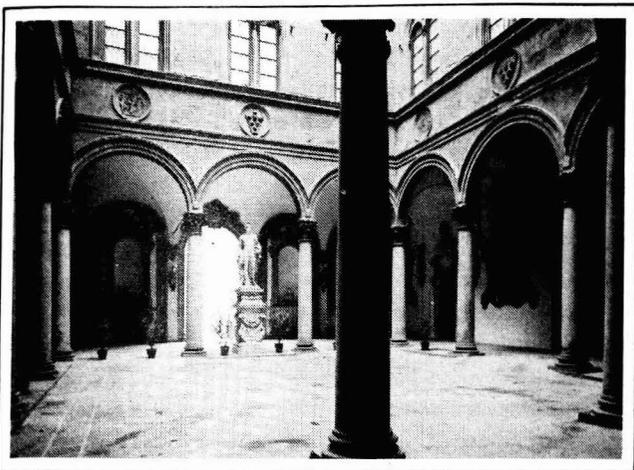


Piero della Francesca, retrato de *Battista Sforza*

ció posiciones cautelosas por parte de hombres eminentes como, por ejemplo, Nicolás de Cusa y Silvio Aeneas Piccolomini (Pío II, cuya obra *Historia rerum ubique gestarum* fue libro de cabecera de Cristóbal Colón). Resultaba preferible, pues, como dice un eminente historiador, no hablar claramente de cuanto era incompatible con los principios teológicos. Y es probable que la incapacidad de Colón de darse cuenta de que se encontraba —y por signos manifiestos— ya no ante la China de Polo sino ante un *mundus novus*, haya sido una forma de reticencia premeditada.

### ***El sentimiento popular en la literatura de la época***

Es también interesante señalar cómo la visión tridimensional del espacio y la exaltación de la preminencia del hombre, no fueron un hecho aislado que operara a nivel de una élite de hombres de doctrina, sino que a él se mezclaba la espera de un mundo nuevo por parte, también, del pueblo. Es un momento en que la cultura popular y la nueva ciencia expe-



Palacio Medici - Riccardi, vista del patio



Piero della Francesca, retrato de Federico de Montefeltro

perimental se combinan orgánicamente. Si por un lado la cultura oficial traza los planes para descubrir el mundo nuevo, la cultura popular lo anticipa y lo propicia con la fuerza de su fantasía y de su clarividencia; y sería una labor interesante investigar cómo y cuánto la misma cultura popular con su parodia de la topografía medieval haya contribuido a liberar al mundo de entonces de los miedos que la concepción jerárquica, con sus prohibiciones y terrores, había creado alrededor de las Antípodas. *Guerrin Meschino*, obra popular de Andrea da Barberino escrita a principios de siglo y publicada en 1473, habla del nuevo mundo, de los "arbori del sole" con la desenvoltura que da la convicción. Guerrin Meschino conversa con el Preste Juan —figura legendaria medieval— como si éste fuera un hombre de carne y hueso. Y no hay que sorprenderse, si el mismo rey de Portugal envía en 1486 a un erisario en busca del Preste Juan. Más sorprendente es el caso de Luigi Pulci, el poeta y literato florentino protegido por Lorenzo el Magnífico, quien en su *Morgante* —novela épico-cómica de raíces profundamente populares publicada

en su edición definitiva en 1483—, salta las columnas de Hércules que Dante tenía prohibidas, y llega con el filósofo Astarotte a las Antípodas veinte años (el momento en que escribe el episodio) antes que Colón. Es literatura utópica que canta una empresa posible, que los más grandes Ariosto y Rabelais cantarán luego de que haya sido realizada.

El presentimiento del Mundo Nuevo está presente en las últimas décadas del siglo XV, junto con las exigencias de paz y de unidad de todo el género humano. Se trata de una aspiración que nace en y del alma de la comunidad, estrictamente entrelazada con las concepciones del gran matemático Toscanelli. Que las concepciones científicas, cosmográficas, eran de dominio público en Florencia, lo comprueba un hecho de pocos años después, cuando en 1506 la república florentina invita —hecho único en la historia de la sociología de la cultura— a todos sus ciudadanos, cada habitante de la ciudad y del campo, a expresar sus opiniones acerca de la reforma del calendario decretada por el concilio lateranense. La invitación se acompañaba, además, de un opúsculo que explicaba los términos de la iniciativa del pontífice. Las ideas acerca del nuevo mundo que circulaban entre la élite culta y la plebe ignorante nos recuerdan que las "ideas que se adquieren a través de la lectura y por medio de la sociedad, son los gérmenes de casi todos los descubrimientos" (D'Alembert). En ningún lugar como en Florencia, en el ocaso de ese espléndido siglo, se sueña tanto con la construcción de un mundo nuevo, de un hombre nuevo.

#### *Los intelectuales italianos frente a la corte de los Medici*

Sin embargo, el final del siglo coincide en Florencia con la intensificación de una crisis moral y política de amplias proporciones. Los intelectuales se alejan de las preocupaciones políticas, morales y literarias de la generación de la primera mitad del Quattrocento. Florencia sigue siendo un centro importante de cultura pero pierde el ímpetu, la seguridad, el optimismo que habían caracterizado esas décadas, cuando la cultura había sido instrumento de la acción política y sus intelectuales —exponentes de la alta burguesía: mercaderes, banqueros, hombres de negocios— alternaban los *studia* con los cargos públicos que desempeñaban de manera ejemplar, en calidad de cancilleres, embajadores, administradores de la cosa pública, etc. En esa etapa Florencia ofrecía el raro ejemplo de un Estado-ciudad, de una república gobernada por hombres de doctrina, intelectuales. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo, con la instauración de la *Signoria*, el clima político cambia profundamente. La tiranía inaugurada por los Medici debilita las instituciones republicanas, niega la libertad cívica que hasta entonces había caracterizado la vida de la Comuna y ahoga en sangre cualquier tipo de protesta, de levantamiento, de conjura (como la célebre *Congiura del Pazzi*), desafiando la larga tradición itálica en contra del tirano, y sirviéndose del pueblo cuyo consenso el viejo Cosme de' Medici había conquistado con su política paternalista. Y aquí encontramos el nudo del Humanismo que, al desentenderse y alejarse completamente del pueblo, permitió que los "simples" apoyaran a sus mismos opresores (un fenómeno social en el que ahonda la reciente novela de Umberto Eco: "Los simples tienen la intuición de lo individual pero no tienen la capacidad de las distinciones que es propia de los hombres de doctrina y por eso pueden caer fácilmente instrumentos de sus opresores").

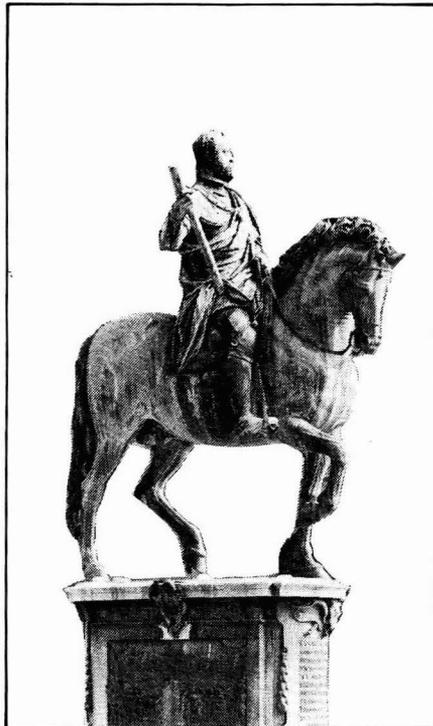
En esa segunda mitad del siglo Cosme, hombre de gran inteligencia, astuto y corrupto fundador de la dinastía de la familia —que no gobierna con el rosario en la mano, dice Machiavelli— crea un imperio comercial que se ramifica por toda Europa. Sus bancos y sus numerosas sucursales disponen de un enorme capital en florines de oro, a cuyos préstamos recurren los monarcas europeos para financiar sus guerras. (Antonio Gramsci se pregunta cómo y por qué Cosme de' Medici que tenía todo el interés en que se encontrara un nuevo camino hacia las Indias y que financió en parte el viaje no se hizo él mismo promotor de la empresa y fue capaz por ejemplo, de rechazar las solicitudes de apoyo y de ayuda que Ciriaco Anconetano le dirigía para un viaje alrededor del mundo). En esos mismos años Cosme dirige su atención a

espíritu humano dentro de un tipo variado de cultura intelectual”. Es el ideal del joven Pico dalla Mirandola quien insiste más que nadie en la unidad fundamental de lo real y por tanto en la convergencia de las doctrinas y las religiones en una sabiduría fundamental común a toda la humanidad, aún si expresada de manera diferente. Estas ideas lo ayudaron a formar una filosofía sincrética y una teología poética que fueron la base de su programa de acción. De hecho, en una carta a su sobrino, Pico habla de su decisión de ir peregrinando para persuadir a los pueblos a la paz. Su muerte precoz le impidió realizar el proyecto.

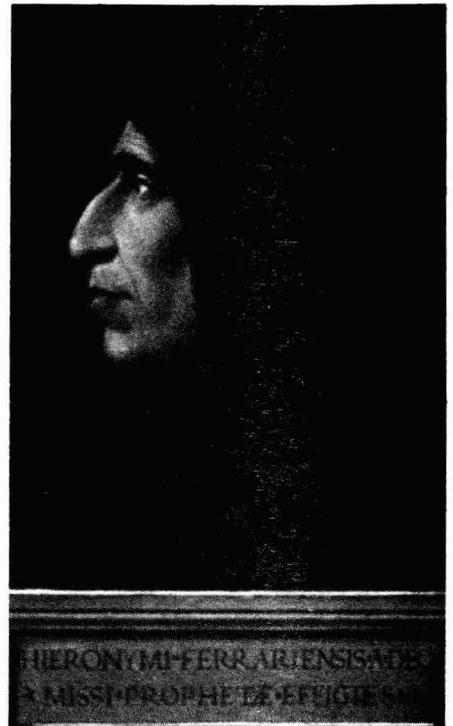
A finales de siglo Florencia es la ciudad, dice Garin, en la que triunfan los zorros, los lobos, los leones de Maquiavelo y que, sin embargo, hace renacer la utopía del “ningún lu-



Maquiavelo



Monumento ecuestre de Cosme I



Girolamo Savonarola

Platón, naturalmente al Platón metafísico, así como a las obras de Hermes Trismegisto que serán traducidas por Marsilio Ficino y que influirán en la formulación del ideal neoplatónico. Bajo la protección de Cosme, el neoplatonismo se vuelve una moda en la ciudad: la huída del mundo real procura a no pocos de los artistas, literatos y filósofos, el sueldo del mecenas Lorenzo, y convierte a los intelectuales en cortesanos. Ficino es la primera gran figura de cortesano de la que la corte medicea se sirve “con sutiles intenciones de propaganda política”. Por fortuna, su espléndida obra no presenta huellas de esa sumisión. La doctrina del Corpus Hermeticus, del que fue traductor, influyó no poco en su pensamiento y también en la formación del ideal neoplatónico de una *prisca philosophia*, de una revelación tan eterna y antigua como la humanidad, que confluyó en el ideal de la conciliación entre las diversas religiones y diversas filosofías —platonismo y aristotelismo, por ejemplo—, de la unificación de la humanidad dividida, de la concordia entre los pueblos: en fin, de una *concordia discors*. El objetivo de todos los hombres del tiempo, cultos y no cultos, es, como dice W. Pater, “conciliar formas de sentimiento que a primera vista parecen incompatibles, armonizar los diversos productos del

gar”, de la Arcadia, de la ciudad feliz, resultado de una educación humana que llevara a la renovación del hombre y a la instauración de una edad nueva en la que reinaran la concordia, el orden en el estado, la paz, la tolerancia religiosa. Llegará el momento en que los intelectuales se darán cuenta de la vanidad de un ideal que no puede tener cabida en un estado-ciudad gobernado por un Príncipe tirano. La toma de conciencia crea la ambivalencia entre el deseo de *renovatio* y la tristeza de ocaso que lo acompaña.

### Manifestaciones de un trágico fin de siglo

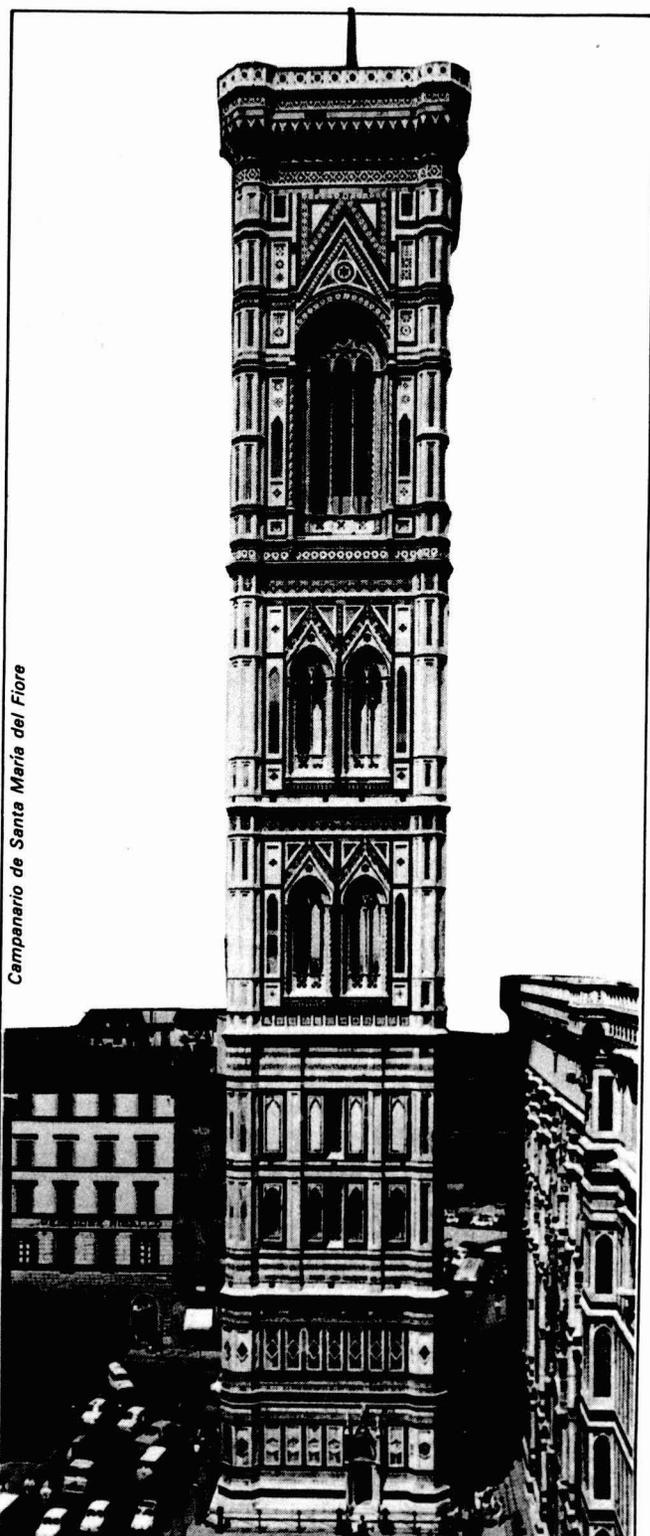
En 1493 el pueblo florentino, bajo la influencia de las predicciones apocalípticas del fraile dominico Girolamo Savonarola (al que va a escuchar también Maquiavelo, escéptico y al mismo tiempo admirado del valor del “profeta desarmado”), se levanta en armas contra los Medici y proclama la república popular. Empieza la destrucción de las obras del Humanismo que el pueblo ve como símbolos del lujo, del privilegio y de la corrupción. En este trágico fin de siglo, la figura del monje de Ferrara intensifica las esperas escatológicas que habían empezado a manifestarse en los Ochentas.

Son expectativas contrastantes que revelan la inestabilidad y la confusión. La espera de un Mesías salvador, una especie de Veltro dantesco, se confunde con la espera del Anticristo; el mesianismo como salvación externa, milagrosa, se mezcla con el milenarismo joaquinita que es, por el contrario, la conquista consciente, por medio de la voluntad, de la perfección interior. Catástrofe y renovación van unidas y son contradicciones que Eugenio Garin detecta en Leonardo quien, en esos años, alterna, con imágenes de destrucción universal, proyectos de nuevas ciudades y de máquinas maravillosas. La conjunción astral entre Saturno y Júpiter, de noviembre de 1494, desencadena profecías de prodigios y de ruina, sueños premonitorios que anuncian el advenimiento de la edad nueva, y una gran cantidad de escritos entre los cuales encuentran mayor difusión los de Paul de Middelburg, amigo de Ficino, y de Antonio Arquato. Por donde quiera aparecen los signos del presentimiento de la muerte manifiestos también en la pintura. Son de esos años los frescos del "Fin del mundo" y de la "Llegada del Anticristo" que Signorelli pinta en la catedral de Orvieto, y contemporáneo es también el "Apocalipsis" de Durero. Alberto Tenenti, en una obra ya clásica<sup>10</sup> analiza esa sensibilidad morbosa hacia los temas de la muerte y el gusto por lo hórrido. La evasión, la huida hacia un mundo de sueño triunfa en la *Arcadia* de Sannazaro que, publicada en 1483, tendrá una enorme influencia en toda la literatura europea. Se impone la poesía del Petrarca con su sentido de la muerte, de la vanidad del todo, del hastío. Piero de Cosimo y Donatello, Filippino Lippi y Botticelli rechazan la cultura humanista y abandonan la perspectiva, regresando a la dimensión medieval, en la tentativa de una recuperación de Dios del que la nueva representación laica parece anticipar y preparar la desaparición. El mismo mito de la edad de oro, presente en la literatura y en la pintura florentinas, se llena de una melancolía elegiaca, más cerca de la muerte que de las promesas de felicidad y eterna juventud que suelen acompañarlo. (Del sentimiento fúnebre que envuelve a toda la sociedad, y no sólo a la florentina, Mario Praz da como ejemplo un cuadro de Piero da Cosimo, el estupendo retrato de Simonetta Vespucci, en el que el perfil bello y claro de la joven dama esta cargado de oscuros síntomas de muerte.)

### *El pasado como refugio, el futuro como proyecto*

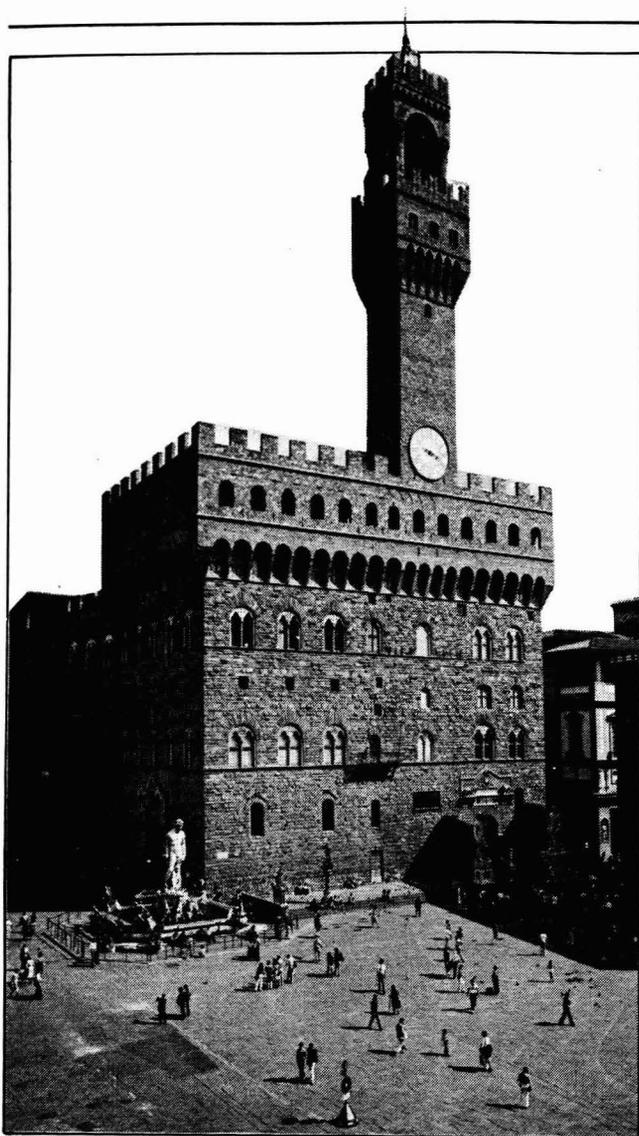
El clima apocalíptico de esos años presenta un gran parecido con el del final de la Edad Media. Chastel y Huizinga subrayan las analogías entre el espíritu de la Edad Media en su ocaso y el del joven Humanismo, la conmoción que estalla de repente y el surgimiento de un estado de ánimo que crea un deseo de retroceder, de borrar las novedades que amenazan con alejar al hombre de Dios. Como en el ocaso de la Edad Media, se tiene conciencia de que el mundo no tiene ya sentido, de que todo está cambiando, y esto lleva a dos direcciones opuestas: al pasado como refugio (la edad de oro) y al futuro como proyecto (la utopía, la tierra prometida, etc.). *Mundus senescit* —el mundo envejece— es un motivo constante de esos últimos años, agitados entre la conciencia de una edad decrepita y la certidumbre de una edad nueva. Sin embargo, entre el sentimiento del fin y el sentimiento de un

mundo nuevo no hay contradicción: una edad decrepita siempre prepara una *renovatio*: la negación a la afirmación, la muerte al nacimiento. El mito de la *renovatio*, del renacer, supone la conciencia de la muerte, del final de una cultura, la posibilidad de otros mundos habitados. En 1494 Girolamo Savonarola, el "profeta desarmado", el gran promotor de la Reforma frustrada, muere en la hoguera en la plaza de la Signoria. Desaparece así el hombre que quería retroceder al pasado y que había logrado aglutinar alrededor de sí al pueblo y también a los representantes del refinado Humanismo: desde Pico dalla Mirandola que se había retirado en el convento de San Marcos (donde muere a los 31 años de edad), hasta Miguel Angel, encargado de las obras de fortificación de la república. Lo que sorprende —y que Cesare Vasoli sub-



Campanario de Santa Maria del Fiore

10. Tenenti, Alberto: *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento. Italia e Francia*. Einaudi, Torino, 1957.



Palazzo Vecchio y Plaza de la Signoria

raya espléndidamente— es que “doctrinas, actitudes y creencias propias de ciertos ambientes de la alta cultura, se encuentran a veces y casi se confunden con la ansiedad, los miedos y las oscuras expectativas y esperanzas del hombre que no tienen otro horizonte intelectual que el dominante de la tradicional religiosidad popular”.<sup>11</sup>

### *América en el pensamiento europeo*

Nos hemos detenido en ese clima inestable, ambivalente, de inquietud y de esperanza, de miedos y de ilusiones, porque es el que anticipa y acompaña el viaje al continente americano, viaje que hubiera debido lograr las expectativas y los anhelos de esos años. De hecho Mesoamérica ofrecía, con sus ricas culturas, un espacio privilegiado, para que se realizara el encuentro de pueblos diversos y de culturas diversas, un banco de prueba ideal para las ideas del visionario Pico. No hubo sin embargo, encuentro de dos mundos en el signo de la conciliación que implicaba el rechazo del eurocentrismo: no hubo la confrontación entre civilizaciones diferentes y el respeto de lo “diverso” con los que soñaron los grandes europeos desde Nicolás de Cusa hasta Ficino. De hecho el viaje de

exploración se realizó bajo el signo de la escatología pero también de la rapiña. Los viajeros llegan a América en busca de un espacio virgen en que situar sus ideales utópicos, pero también para encontrar una fuente de oro y de riquezas. Son dos ideales contradictorios que parecen no poder conciliarse y sin embargo los encontramos presentes en el primer hombre que pisa América, Cristóbal Colón, personaje arquetípico occidental en el que la fe y la avidez se combinan.

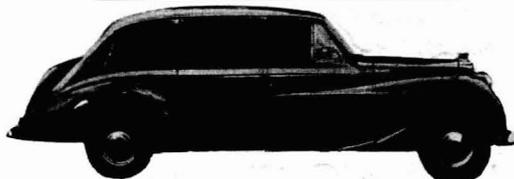
En una reciente conferencia Abelardo Villegas indicó cómo Europa, al llegar a América, prescinde por completo de la realidad histórica que encuentra y que, además, niega. En efecto, el descubrimiento se convirtió pronto en conquista, en un proceso de colonización que utilizó el método de la rapiña y del aniquilamiento de las culturas locales, desculturación que creó problemas todavía no resueltos. La utopía se convierte en antiutopía —observa Villegas— quien propone la necesidad de una utopía americana, creada por los americanos. Esto nos recuerda otras proposiciones de utopía, las de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, quienes insisten en la necesidad de acercarse al espíritu que perseguía Europa en el momento de llegar a América. Más, el humanista mexicano sugiere la recuperación, la asunción, en la utopía latinoamericana, de muchos de los puntos que constituían el gran ideal universalista del Quattrocento, es decir: incorporar a América en la historia universal, en la cultura de Occidente, asumiendo su universalidad, el rechazo de la especialización que limita, la preocupación por el hombre, etc. Son instancias que nos vuelven al siglo XV, a preguntarnos sobre las razones del fracaso de la utopía de los humanistas. En ese final de siglo en el que se viene abajo el ideal universalista de los neoplatónicos, hemos visto asomar la sombra del milenarismo joaquinista con su instancia de una transformación interior del hombre, de una justicia social como condición para entrar en el reino utópico de la Tercera Edad, el reino milenarista de la perfección y de la felicidad. El regreso del ideal de Joacchino da Fiore fue casi una advertencia, una admonición que sin libertad y sin la justicia social anhelada por el pueblo no se podía tener acceso a ninguna utopía. Proyectar ahora una utopía americana como la que propone Reyes, o cualquiera otra, crearía quizás una situación análoga a la que vivieron los florentinos a finales del Quattrocento. Aquí, ahora, en este fin de siglo, en América Latina, y en México sobre todo, se podrían representar también otras sombras, como la del gran —y me refiero a su estatura moral— Mendieta o Motolinía quien con esa sensibilidad social que caracterizó a los franciscanos, luchó para que se cumpliera el ideal milenarista del gran fraile calabrés; un Motolinía que nos advirtiera que sin solución del problema social no hay posibilidad de entrar en los reinos de utopía, y no entiendo por utopía cualquier proyecto para realizar un “deber ser”, sino como lo que había indicado Pico della Mirandola en las espléndidas páginas sobre las vidas posibles que se abren al deseo del hombre y a su elección; es decir, como abertura a los ilimitados mundos que el hombre, ser inacabado y mutable, perfectible, abierto a cualquier metamorfosis, puede crear en esta tierra. Y hay que insistir: una vez que esté desvinculado de las cadenas de las necesidades materiales y de la injusticia que lo atan, para que la utopía se vuelva creación colectiva en la que pueda participar cualquier hombre según sus capacidades y su voluntad, por supuesto; porque justicia no significa nivelamiento, es sólo punto de partida para que el hombre se realice en su diversidad.◊

11. Vasoli, Cesare: “L’attesa della nuova era in ambienti e gruppi fiorentini del Quattrocento”, en *L’attesa dell’età nuova nella spiritualità della fine del Medioevo*, Acta, Todi, 1962.

RUDOLFO ANAYA

*Un escritor chicano*

Por Marta Tenorio



**R**udolfo Anaya nació en Las Pasturas, Nuevo México, en 1937. Tercera generación de mexicanos en los Estados Unidos (su bisabuelo llegó procedente de México a Río Grande, Albuquerque y fue uno de los fundadores del pueblo de La Merced de Atrisco), Anaya vivió su infancia y adolescencia en pueblos pequeños, poblados mayoritariamente por gente de ascendencia mexicana, donde todos se conocían y preservaban sus costumbres, sus creencias y los modos de vida tradicionales:

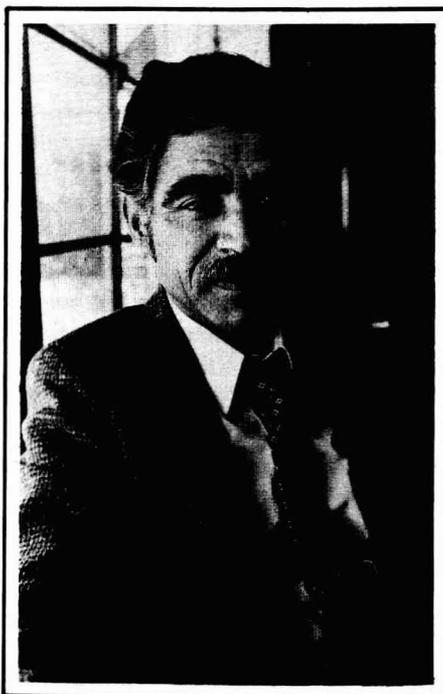
...siempre tuvimos un firme sentimiento de pertenencia inspirado en nosotros no sólo por la tierra sino, naturalmente, por nuestros padres. El sentimiento de cultura, de tradición, de historia estaba siempre alrededor de nosotros. Las gentes que venían a visitarnos contaban cuentos, los ancianos se sentaban alrededor de la mesa y jugaban a las cartas o al dominó, o simplemente platicaban, y nosotros escuchábamos los cuentos. Siempre hablaban sobre cómo habían sido las cosas, las gentes que habían venido aquí, cómo las familias estaban emparentadas, las gentes de antes y lo que habían hecho. Eso nos llenaba de un sentimiento de orgullo de nuestra propia historia... (Bruce-Novoa, *La literatura chicana a través de sus autores*, p. 191).

Anaya se educó en escuelas públicas de Santa Rosa y Nuevo México. Realizó sus estudios superiores en la Universidad de Nuevo México donde obtuvo la maestría en letras inglesas. Según Anaya, su inclinación por la escritura se manifestó desde su infancia aunque empezó a hacerlo seriamente mientras estudiaba en la universidad. Constituyeron sus inicios literarios una serie de textos poéticos pero "carecía del don" (como él mismo lo ha afirmado) y continuó como prosista, principalmente con novelas. Para su formación literaria fueron determinantes

tanto su infancia como su vida académica en la universidad: cuando niño leyó aquella literatura típicamente infantil, vio muchas películas de vaqueros, de guerra, de Cantinflas, y además fue un oído atento siempre a las voces ancestrales y populares que resonaban en su casa:

De manera que yo estaba siempre en un ambiente de palabras, ya fueran impresos o de tradición oral. Y creo que eso es importante para estimular la imaginación del escritor, para responder a lo que está sucediendo a su alrededor, incorporar los materiales y luego reorganizarlos y crear ficción: empezar en un punto de referencia que esté cerca del propio ser y luego trascenderlo, eso es importante. (Bruce-Novoa, *La literatura chicana...*, p. 192).

La universidad descubrió para Anaya a los románticos ingleses y, con ellos, la literatura



Rudolfo Anaya

norteamericana: Whitman, los imaginistas, la generación perdida; después vinieron como avalancha los clásicos: Shakespeare, Milton, Pope, Dante. Esta literatura determinó la lengua literaria de Anaya: el inglés. Aunque en su casa siempre se habló en español como primera lengua, el inglés al ser el vehículo de su formación intelectual y literaria se impuso como código lingüístico del escritor, lo que no debe entenderse como "alta traición" a su comunidad sino como la aceptación de su realidad.

Después de varios intentos fallidos y destruidos por el mismo Anaya, y de numerosos borradores, publicó su primera novela *Bless Me, Ultima* en 1972, con la que obtuvo el premio Quinto Sol. Después de esta primera novela vinieron *Heart of Aztlán* (1976), y *Tortuga* (1979). Cada una de estas novelas inicia una temática diferente y marca innovaciones dentro de la trayectoria literaria de Anaya y, por supuesto, dentro de la literatura chicana. Esta actitud de constante hallazgo e innovación que Anaya sostiene frente a la literatura ha hecho de él un revolucionario y un revolucionador de la literatura chicana (si se me permite usar el término revolución para una literatura tan joven, pero de raíces tan viejas), un hito en la historia de esta literatura. Sus obras nos descubren los mitos, tradiciones, supersticiones y valores de un universo chicano de hondas y enraizadas tradiciones españolas e indígenas, en *Bless Me, Ultima* presentadas dentro de una atmósfera bucólica, en *Heart of Aztlán* dentro del barrio. Tanto en la primera como en la segunda novela (fundamentalmente en la primera) las fuerzas del bien y del mal se universalizan y el manejo maniqueísta característico de la novela chicana desaparece, al mismo tiempo que se universaliza la experiencia chicana al exponer su mundo a las mismas preocupaciones humanas de todos los pueblos.

***Bless Me, Ultima***

La aparición en 1972 de *Bless Me, Ultima* en el mundo literario chicano causó conmoción en ese deliberadamente pequeño universo literario que

# La cuestión más interesante es cómo podemos dominar

sólo estaba preparado para recibir una novela basada en un realismo que reivindicara la condición social del chicano, es decir, se esperaba una obra comprometida con las denuncias y preocupaciones del Movimiento Chicano. Ante estas expectativas *Bless Me*, *Ultima* surgió como un reto a la impuesta obligada tradición de la literatura chicana: escrita en inglés cuando se suponía que el Movimiento pugnaba por la recuperación del español como lengua literaria, con una trama aparentemente huérfana de compromiso pues no presenta la problemática chicana (enajenación, explotación, discriminación) ni como contexto, ni como motivo, pretexto o tema central de la novela; finalmente, para acabar de tajo con las esperanzas de los entusiastas del Movimiento Chicano, el relato está basado en algo que la mayoría de ellos, principalmente algunos críticos literarios chicanos, detestan porque suponen proporciona al norteamericano, al "gringo", una visión bucólica, idealizada y pasiva del chicano, me refiero a la presentación aparentemente sencilla, que hace Anaya de la vida, las creencias, los valores de un pequeño pueblo chicano. La urgencia de una renovación de la condición social del chicano hace caer a los críticos en la idea de que Anaya presenta al "gringo" la visión de una cultura "exótica, escapista, folklórica", cuando Anaya simplemente rescata algo inexplorado por la literatura chicana: los valores de la tierra, los valores familiares, el valor de la sabiduría popular y de la magia de estos pueblos. Ahora sólo dejemos que Anaya explique por sí mismo cómo fue la concepción de esta su primera novela:

Luego en algún momento a comienzos de los sesenta empecé a trabajar con personajes y una historia que eventualmente llegaría a ser *Bless Me*, *Ultima*. Empecé a contar la historia de una familia y Antonio, un chico, y trabajé en eso durante años. En realidad nunca tomó forma, en términos de inspiración, hasta la noche que *Ultima* vino a mí y se me apareció como un personaje completo. Estuvo de pie a mi lado y me señaló las cosas que debía hacer con la novela si quería que funcionara. Ella me sugirió que sería un personaje excelente y se metió en la novela. De ahí en adelante funcionó. Era, naturalmente, la relación que Antonio buscaba. (Bruce-Novoa, *La literatura chicana...*, p. 192).

(Originalmente en español)

**R. A.:** Nosotros los escritores de la onda de los sesenta y de los setentas del movimiento chicano estamos pasando a un nivel nuevo. Claro que sí sigue creciendo la literatura chicana. También hablo español, el español de aquí de Nuevo México; conozco México bien, ya tengo años de citar cada verano en México, conozco las dos costas, Yucatán, la capital, Cholula, muchos de los sitios



Foto: Jorge Pablo de Aguinaco

arqueológicos, que me interesan bastante. Llevo escrito en México, vamos a decir, cuentos cortos basados en México, dos, que le voy a enviar ejemplares, y acabo ya dos novelas también basadas más o menos en las leyendas de los mexicanos antiguos, de los aztecas, la que se publicó el año pasado se llama *The legend of la Llorona*, *La leyenda de la Llorona*, más o menos es mi interpretación de la vida de Malinche. La novela que acabo de escribir lleva por título *Quetzalcóatl*, *Lord of the Gun*, no está publicada pero sigue mi interés en las leyendas y mitos de México; es parte de mi interés y esfuerzo de introducir al norteamericano, vamos a decir, y al chicano, al pueblo chicano, la importancia que lleva la herencia de los mexicanos para nosotros, especialmente que conozcan y sepan más, se den cuenta de los personajes históricos y personajes importantes del mundo espiritual de México. (...)

Hay necesidad de introducir también la literatura chicana al pueblo mexicano. Hemos visto en los últimos diez, quince años, en algunos lugares, en algunas revistas, algunos periodistas se han dado cuenta de que sí hay literatura chicana, aquí pa'l norte de ustedes, pero no ha pegado, vamos a decir, fuerte y muchas veces nosotros los chicanos se nos hace que ya el pueblo mexicano se ha olvidado de los hermanos de Aztlán, de los hermanos del Norte, ya más bien semos "malos primos" que no hay que invitar a casi ni conocer de ellos. De todos modos nosotros seguimos nuestra propia lucha de guardar la herencia mexicana-chicana, de guardar costumbres, de guardar el idioma, aunque en muchos modos ahora se convierta ya en bilingual lenguaje, un idioma de inglés y castellano con todas las influencias de otros idiomas; del negro, del pachuco, de la vida cotidiana, vamos a decir. Y es importante, a nosotros se nos hace — a los escritores chicanos — que se dé cuenta el pueblo mexicano que hay un esfuerzo muy grande y muy importante, que nosotros no nos hemos olvidado de nuestra herencia, de nuestra historia, aunque necesariamente tenemos que vivir en el mundo norteamericano, el mundo del gringo, trabajar y aprender el inglés y seguir nuestras carreras, de todos modos llevamos todavía mucho interés con la conexión de la cultura de, vamos a decir, la cultura de nuestra madre, verdad.

De veras que sí se me hace más fácil a mí muchas veces también responder en inglés, de modo es que voy a seguir aquí, preguntaste las cuestiones en inglés y las voy a responder en inglés, con permiso.

(Originalmente en inglés, traducción libre)

**M.T.:** ¿Usted realmente cree que haya una literatura chicana? Si la literatura chicana continúa siendo escrita en inglés ¿será finalmente literatura norteamericana? Si se escribe en español ¿será parte de la literatura hispanoamericana? Y si recurre a la forma bilingüe ¿se reducirá a ciertos lectores específicos?

**R.A.:** Bueno, hay una literatura chicana, eso es definitivamente una

# el inglés y usarlo para servir a nuestras necesidades

verdad. Nosotros empezamos a escribir durante los últimos años de los cincuentas, justo el momento del Movimiento Chicano, al menos así nos iniciamos aquéllos que somos escritores contemporáneos, pues hay una larga tradición de chicanos que escribían en periódicos, en diarios personales, en libros caseros, en Biblias, *corridos*, *cuentos*, etc. y todos estos legados literarios son también parte muy

sólo sus ideas y la identidad cultural de su gente, sino toda clase de ideas, y decididos a recurrir a un variado catálogo de técnicas literarias.

Si la literatura chicana está escrita en inglés ¿será literatura norteamericana? Sí, al menos ésta es la posición que he sostenido durante mucho tiempo: nosotros hemos nacido en este país y expresamos no sólo nuestra realidad individual o la de nuestra gente, sino

que no les interesa que su trabajo sea para una audiencia muy específica, que ellos escriben directamente para los chicanos que entienden las dos lenguas y los matices dados por el cambio y la alternancia de lenguas: *español a inglés a caló*, a lengua de la calle, *a ritmo del negro*; estos escritores intentan reelaborar todo este material dentro de una nueva estética, dentro de una nueva visión estética.

Yo creo que de hecho una respuesta a tu primera pregunta es, *como decimos aquí*, que "todo se vale", escribes como mejor puedes expresarte.

**M.T.:** ¿Usted cree que siempre habrá una visión diferente, una percepción diferente de la realidad en la literatura chicana aunque comparta su lenguaje y sus experiencias con aquéllas de la literatura norteamericana?

**R.A.:** Sí, definitivamente sí, de hecho ésta es la contribución más importante que la literatura chicana hace a la literatura de este país, de Estados Unidos; es una contribución que nosotros esperamos esta literatura haga a la literatura de Norteamérica y del mundo. Y es que nuestra visión del mundo, nuestros valores, nuestra historia, nuestras percepciones de las realidades y de la vida son diferentes, es por esto que somos una cultura diferente, por ello nos llamamos a nosotros mismos "comunidad", derivamos muy directamente del mundo del *mexicano*, muy estrechamente del mundo del *español* y del *indio*, pero hemos evolucionado y nos hemos convertido en un grupo particular de gente. Parte de esta evolución nos fue impuesta por la sociedad de Estados Unidos, parte tiene que ver con el hecho de que históricamente hemos estado en el suroeste por cuatrocientos años y hemos tenido tiempo de desarrollar nuestro propio modo de vida, una lengua, una visión del mundo, "filosofías", un pensamiento filosófico que parte de los tradicionales ancianos conversadores; todo esto nos ha conformado como un grupo único, como una comunidad muy especial. Creo que muchos de nosotros aún estamos muy relacionados con México, estamos constantemente en contacto con la

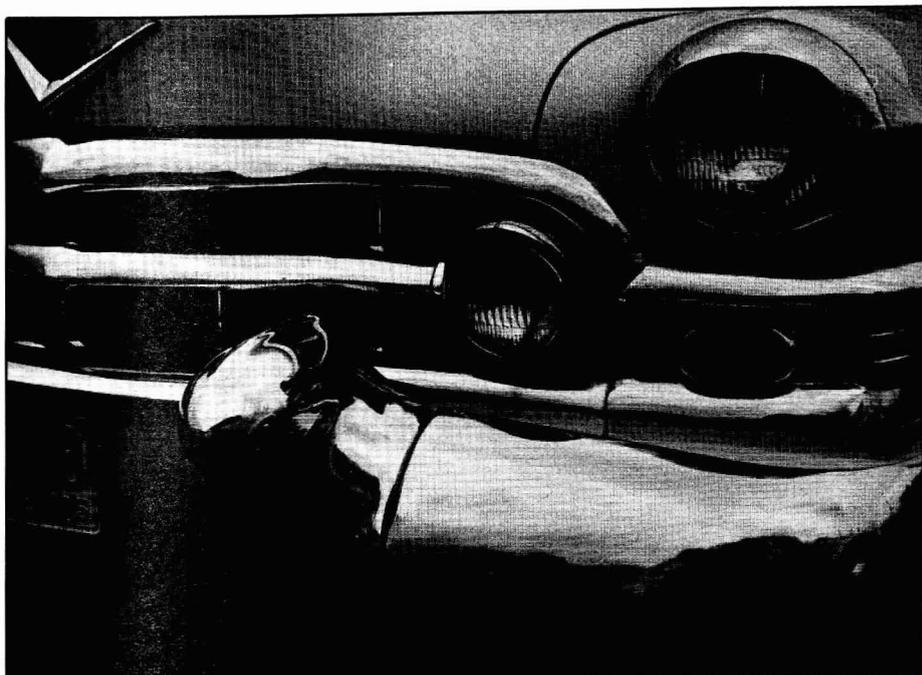


Foto: Jorge Pablo de Aguinaco

importante de la *tradición oral*, de la tradición de los *cuentos*. Ya en los sesentas empezamos a escribir lo que se conoció como literatura chicana, una literatura de autoidentificación: decíamos a Estados Unidos y a nuestra propia comunidad —la comunidad chicana— y al mundo, que somos chicanos, que no podemos ser ignorados, somos un grupo cultural muy grande y queremos retener elementos de nuestra cultura y al mismo tiempo queremos vivir dentro del sistema americano y obtener los beneficios que son nuestros. La década de los sesentas y el principio de los setentas constituyen el nacimiento del chicano y el surgimiento de la literatura chicana, una gran parte de ella era de carácter retórico y de protesta, tanto en prosa, en ficción, como en poesía, pero aun en esa *harina* había un grupo de escritores que estaban avocados a convertirse en *escritores* y expresar no

también la realidad que es parte del universo de los Estados Unidos, por lo tanto nuestra literatura se incorpora a la norteamericana. Pocos autores escriben sólo en español: Sergio Elizondo, Rolando Hinojosa, Tomás Rivera, Alejandro Morales, algunos poetas, que ahora no recuerdo, escriben también en español, pero yo creo que de alguna manera son una minoría porque ahora más y más escritores chicanos están escribiendo en inglés.

Si la literatura chicana utiliza la forma bilingüe ¿se reducirá a ciertos lectores específicos? Sí, creo que eso es verdad, el uso de español e inglés en un poema, en un relato, casi siempre restringirá el texto a lectores que puedan entender y captar el mensaje en su totalidad así como el valor estético del poema o del relato. Muy frecuentemente escritores, escritores chicanos, que se expresan literariamente en forma bilingüe dicen

# Somos un grupo cultural muy grande y

cultura y literatura mexicanas, con la forma de vida mexicana; como ya te dije voy cada año a México, creo que conozco México muy bien, en cambio yo me preguntaría si un escritor mexicano o intelectual o periodista o estudiante conoce al chicano ¿conocen nuestra realidad? Lo que estamos tratando de hacer, pienso yo, no es nuevo en la literatura universal, tratamos de usar una lengua que apenas hemos aprendido, apenas hemos aprendido inglés, mi madre y mi padre nacieron aquí en Nuevo México pero ninguno de los dos hablaba inglés, ellos no quisieron hacerlo, no lo necesitaban mucho excepto en el ámbito de trabajo o los negocios, por lo tanto no lo hablaban, sabían como hacerlo pero nunca lo hablaron, mi madre vive aún y sólo habla español.

Mi generación tuvo que aprender inglés para poder competir en el campo educativo, de trabajo y cualquier otro campo con el *gringo*, por eso tuve que usar esa lengua, es la lengua de mi realidad, del mundo de mi trabajo, la lengua que enseñó, que tuve que dominar. La cuestión más interesante es cómo podemos dominar el inglés y usarlo para servir a nuestras necesidades y expresar lo que creemos es nuestra realidad así como las percepciones, matices y exploraciones de esa realidad, que no es sólo sociopolítica sino también mágico-realista, siendo éste el carácter de nuestra vida diaria. Obviamente yo creo que esto puede hacerse, porque yo he escrito en inglés desde que empecé; no tengo problemas con tomar prestada una lengua, con usar otra lengua, dominarla, aprenderla, por lo tanto la uso lo mejor que puedo, no puedo escribir tan bien en español por eso uso el inglés.

**M.T.:** ¿Usted está de acuerdo con la idea de que *Bless Me, Ultima* rompió con la usual e impuesta tradición chicana de la literatura de carácter sociopolítico?

**R.A.:** *Bless Me, Ultima* fue publicada en 1972, esto es, durante el Movimiento chicano, y sí rompió con muchísima literatura sociopolítica propia del movimiento chicano de aquel momento;



Foto: Jorge Pablo de Aguiñaco

de hecho fue muy bien recibida porque mucha gente de la comunidad mexicoamericana, lo que yo llamo la comunidad chicana, la vio como un reflejo de la vida que ellos conocían, todos ellos habían conocido una familia, un pequeño pueblo, un rancho donde habían vivido, o una mujer que era sabia, si era o no curandera no importaba, era alguien que ayudaba a la comunidad, que asistía a las familias y a quienes sufrían alguna enfermedad. Todos nosotros crecimos con estas historias de *brujería*, conocíamos la hechicería, ya fuera por historias o por acontecimientos, por experiencias que habíamos visto o tenido, gracias a las cuales fuimos testigos de cosas que otra gente no había presenciado antes; por eso fue recibida mi novela y creo que sigue siendo recibida porque todavía es un libro muy gustado por mucha gente, como un reflejo de esa vida. Y no era una novela sociopolítica, yo no hablaba de la condición sociopolítica del chicano, que era importante y continúa siéndolo. En la época del llamado Movimiento Chicano había mucha presión sobre los escritores para que escribieran literatura de protesta, y hubo críticas contra *Bless Me, Ultima*, especialmente críticas marxistas-leninistas que condenaban *Bless Me, Ultima* por no ser una novela de protesta, porque no atacaba al sistema que estaba

oprimiendo a la comunidad chicana. Creo que lo que yo pensaba entonces era que como una comunidad de individuos que somos, tenemos que ir a nuestras raíces, tenemos que entendernos a nosotros mismos, tenemos que escribir y dar y entender que el escritor y que cada elaboración, por sencilla que sea, cada poema, cada relato ayuda a empezar a reflejar la realidad del chicano de Aztlán; por lo tanto yo sólo puedo esperar que *Bless Me, Ultima* haya hecho una contribución y que el resto de mi trabajo, mis otras novelas hayan contribuido también. Después de *Bless Me, Ultima* escribí *Heart of Aztlán*, después *Tortuga*, éstas son mis tres novelas; escribí también una colección de relatos cortos *The Silence of the Llano*, una novela corta *The Legend of the Llorona*, una traducción de *cuentos nuevomexicanos* de aquí de Nuevo México y Colorado, cuentos del sudoeste hispánico, le mandaré ejemplares de este trabajo para su propio uso y para que pueda estar al tanto de mi trabajo.

**M.T.:** ¿Cuáles son las nuevas perspectivas y la nueva visión que *Bless Me, Ultima* trajo a la literatura chicana?

**R.A.:** ¡Ay caray! Como si yo hubiera introducido una nueva visión, seamos modestos. Creo que *Bless Me, Ultima* constituyó probablemente una nueva óptica de nuestra realidad, la visión de un lado del que nunca habíamos hablado a quienes están fuera de nuestro mundo; todos nosotros conocíamos esta realidad, todos sabíamos de este tipo de historias. Cuando publiqué *Bless Me, Ultima* la gente la leía y me comentaba: "felicidades, me gustó su libro, recuerdo historias como ésa, recuerdo a una curandera como ésa, recuerdo niños como ésos, recuerdo una iglesia..." en otras palabras, dentro de mi comunidad yo no hice nada nuevo, simplemente plasmé el realismo mágico de la gente, mi gente, de la tierra, de nuestros valores, de nuestras leyendas, de nuestra mitología, claro que como artista, como escritor, reelaboré, reorganicé todo este material, creé mi propia leyenda en la leyenda de la Carpa Dorada (Golden Carp) pero

# queremos retener elementos de nuestra cultura

partiendo de todos los elementos propios de mi comunidad y creando a partir de ella o tomando de ella los valores más importantes: la familia, el pueblo, la comunidad, el respeto por los ancianos, el respeto por la tierra, el significado de todo lo que sentimos: el rostro de la muerte, el del cosmos, el del universo. Yo tomé esos elementos de mitos y leyendas y los trabajé para que pudieran llegar a ser motivos, temas. Creo que por esto *Bless Me, Ultima* conformó una nueva imagen de la literatura chicana, pero todo estaba ahí yo fui el escritor que, desde el punto de vista de Nuevo México, reunió todo.

**M.T.:** ¿Usted cree que *Bless Me, Ultima* proporciona una nueva imagen de los chicanos y de la literatura chicana?

**R.A.:** Hay que recordar que durante los sesentas y principios de los setentas el Movimiento Chicano estaba muy vivo y había una producción literaria bastante considerable y cada uno de los escritores ayudó a crear la imagen total del chicano. Creo que *Bless Me, Ultima* es sólo una contribución más a esa imagen. Es una novela (ése ha sido mi interés, escribir novelas, puedo verme como novelista) que explora áreas diferentes que no habían sido tratadas antes y posiblemente en esto radica esta nueva imagen. También creo que la comunidad chicana se sentía orgullosa de *Bless Me, Ultima*, de leerla, de regalarla a sus amigos o familia, y yo creo que eso fue muy importante: crear en nuestra comunidad un sentimiento de orgullo: que podemos ser profesionistas ya sea doctores, abogados, educadores, políticos u hombres de negocios, y también escritores, y eso es muy bueno para la gente, tomar no sólo *Bless Me, Ultima* sino todas las otras obras y decir: "Mira, aquí hay una porción de nuestra literatura, aquí hay un reflejo de nosotros en la literatura".

**M.T.:** ¿Cuál es el destino o el futuro de la literatura chicana?

**R.A.:** Mucha gente está haciendo esa pregunta actualmente y mi respuesta es que es muy bueno, el futuro de la

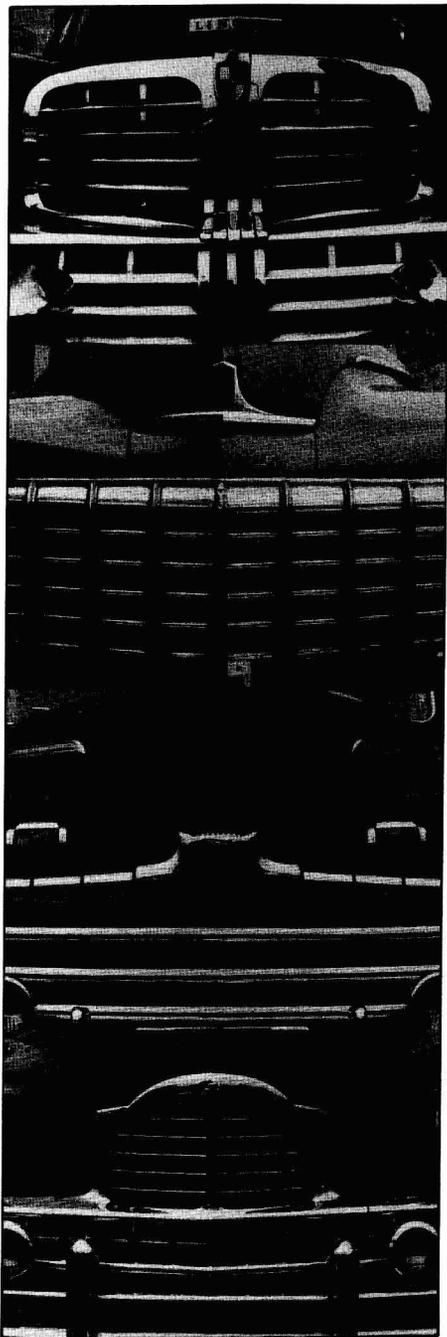


Foto: Jorge Pablo de Aguinaco

literatura chicana es muy prometedor y muy sólido, tenemos nuevos escritores, jóvenes escritores, talentosos, ellos dedican mucho tiempo a la escritura, se ven a sí mismos como escritores profesionales, por eso su trabajo es muy bueno. No creo que debamos preocuparnos por el futuro de la literatura chicana, seguirá escribiéndose y cada vez se leerá más. El verano pasado hubo una conferencia en Europa, en Alemania, una de las más importantes conferencias sobre literatura chicana, habrá una en marzo en París, también muy importante.

Creo que ahora todo lo que tenemos que hacer es esperar a que México nos descubra y tendremos una gran conferencia en la ciudad de México —¿no crees?—. Así es que el futuro es muy bueno, yo enseño creación literaria en la universidad de Nuevo México, tengo algunos estudiantes chicanos, ellos serán muy buenos escritores. Nuestro problema más grande no son los escritores, tenemos escritores, nuestro mayor problema es publicar nuestro trabajo, siempre hemos publicado con editoriales pequeñas, por lo que la distribución es a muy baja escala y es difícil que la gente nos pueda leer, pero estamos trabajando en ello.

**M.T.:** ¿Me podría decir algo acerca de sus influencias, qué autores han dejado huella en usted y acerca de su propia influencia en los nuevos escritores?

**R.A.:** Mi formación es lo que nosotros llamamos "educación liberal", cuando estuve en la universidad, aquí en Nuevo México, leí todo lo que pude, tomé muchas clases de literatura, leía a los clásicos, a los rusos, a los ingleses, a los franceses, a los españoles, a los latinoamericanos. Lo que nombro, yo lo leí, fundamentalmente a los autores norteamericanos; leía relatos, poesía, todo lo que podía encontrar, mi influencia es ecléctica. También prestaba mucha atención a la gente que contaba historias, a los "decidores de historias", a los cuentos y creo que también ésa fue una parte muy importante de mi entrenamiento como escritor.

En la segunda parte de tu pregunta interrogas acerca de mi influencia en los nuevos escritores, no creo que pueda contestarla, sólo espero que los nuevos escritores lean mi trabajo y tomen lo que quieran de él y lo disfruten. No creo que uno deba preocuparse de si influye o no en los nuevos escritores. Me gusta ayudar a los escritores que empiezan, si puedo les otorgo becas o les publico su trabajo. He elaborado dos antologías de literatura chicana, trato de leer sus trabajos y de hablar con ellos sobre técnicas de ficción, estructuras literarias, etc. Me gusta ayudar a quien pide mi ayuda. ◇

---

# Dos poemas

*Por Mario Benedetti*

---



## UNA MUJER DESNUDA Y EN LO OSCURO

Una mujer desnuda y en lo oscuro  
tiene una claridad que nos alumbra  
de modo que si ocurre un desconsuelo  
un apagón o una noche sin luna  
es conveniente y hasta imprescindible  
tener a mano una mujer desnuda

una mujer desnuda y en lo oscuro  
genera un resplandor que da confianza  
entonces dominguea el almanaque  
vibran en su rincón las telarañas  
y los ojos felices y felinos  
miran y de mirar nunca se cansan

una mujer desnuda y en lo oscuro  
es una vocación para las manos  
para los labios es casi un destino  
y para el corazón un despilfarro  
una mujer desnuda es un enigma  
y siempre es una fiesta descifrarlo

una mujer desnuda y en lo oscuro  
genera una luz propia y nos enciende  
el cielo raso se convierte en cielo  
y es una gloria no ser inocente  
una mujer querida o vislumbrada  
desbarata por una vez la muerte ◇

---

## ESTOS Y OTROS MENDIGOS

Todo el mundo lo admite  
antes no había  
y ahora nos asombra que aparezcan  
en la calle en el quiosco en las esquinas  
concurran a las puertas a los timbres  
al olor a churrasco y a café

llegan con una extraña dignidad  
sin llagas desahuciadas ni muñones  
ni infantes de chantaje o de mentira  
sin puta vocación de ser mendigos

no claman por monedas  
acostumbradamente tienen hambre  
dicen que pan bocados algo  
pero al dejar constancia no se humillan  
no pierden el respeto de sí mismos

tan sólo tienen hambre y no es vergüenza  
decir que pan bocados algo  
y mejor todavía si es trabajo  
tienen hambruna de faenas  
saben que no hay vacantes  
pero igualmente están  
famélicos de ocio  
ansiosos de jornales  
vacíos sin embargo de rencor

la obstinación la llevan  
como si fuera una corbata gris  
esas que nadie nota  
dicen que pan bocados algo  
consuelo no reclaman  
sólo al presente aspiran

tienen sus opiniones sobre el tiempo  
y sobre el fondo monetario  
y sobre las virtudes teologales  
pero no las prodigan  
no desmenuzan nada salvo el pan  
si lo tienen  
hablan lo estrictamente innecesario  
para que la abundancia los entienda  
no los inscriba en la piedad  
dicen que pan bocados algo  
el flan puede llegar a ser una quimera  
el dulce de zapallo una utopía  
la comprensión una galaxia

para los ricos de solemnidad  
esta gratuita bancarrota es nada  
la privación un tris  
la penuria una mosca  
el hambre una historieta

es cierto antes no había  
o quién sabe  
si no eran otros los menesterosos  
los oportunos mendicantes  
los pordioseros de poder  
esos que por la noche flagelaban a escote  
para hacer boca y méritos

no eran pobres de espíritu  
no arrastraban consigo la miseria  
sólo eran miserables  
y no es poco

éstos no piden hoy mendrugos ni disculpas  
saben que no hay vacantes  
ni en el escalafón ni en la memoria

tan sólo sueñan ocasionalmente  
que acuden a una puerta  
y ésta se abre fantasmal  
y alguien una muchacha  
dice quiero vivir  
quiero otra vez vivir

y ellos se mueren de miseria  
no tienen más remedio que morir  
sin decir pan bocados algo  
sin decir nada hasta que se despiertan  
para seguir muriendo  
aunque no mueran ◇



# ¿CUÁL DEMOCRACIA?

Por Carlos Pereyra

En su introducción a *La democracia en América*, Tocqueville señaló que “es necesario una ciencia política nueva (para) un mundo enteramente nuevo” (DA, 34)\*. El impacto del texto de Tocqueville desde la fecha de su publicación hace precisamente siglo y medio y de manera casi ininterrumpida hasta nuestros días, sugiere la medida en que su propio trabajo contribuyó a satisfacer tal necesidad. En efecto, desde que apareció la mencionada obra fue entusiasta su recepción y de inmediato hubo quienes consideraron que abría una nueva época en la ciencia política. John Stuart Mill, por ejemplo, escribió: “(es) el primer libro filosófico jamás escrito sobre la democracia tal como se manifiesta en la sociedad moderna; un libro cuyas doctrinas esenciales no es probable que subvierta ninguna especulación futura, cualquiera sea el grado en que pueda modificarlas, pues su espíritu y el modo general como trata el asunto hacen de él el comienzo de una nueva era en la ciencia de la política”<sup>1</sup>.

Más allá de si el pensamiento de Tocqueville constituye un hito en la historia de esta disciplina, cabe preguntar en qué consiste la radical novedad de la configuración del mundo. ¿Por qué cree Tocqueville asistir al surgimiento de “un mundo enteramente nuevo”? No se trata de una novedad que hubiese irrumpido en forma abrupta, sino que, como consigna el mismo Tocqueville, “cuando se recorren las páginas de nuestra historia, no se encuentran, por decirlo así, grandes acontecimientos que desde hace setecientos años no se hayan orientado en provecho de la igualdad... los más diversos incidentes de la vida de los pueblos se inclinan en favor de la democracia” (DA, 33). Aunque se trata de un fenómeno desplegado en un proceso de *larga duración*, había terminado por adquirir densidad suficiente como para conformar un mundo nuevo. La progresiva y lenta igualación de las condiciones desembocaba, al cabo de siete siglos de continua expansión, en una profunda transformación del mundo.

En Europa el proceso distaba todavía de su culminación; se encontraba muy por detrás del nivel alcanzando en Estados Unidos, pero al margen de cuál fuese el grado de sustitución en cada país de los *siglos aristocráticos* por los *siglos democráticos*, lo cierto es que tal sustitución estaba en curso de modo universal e inexorable. Según Tocqueville, “el desarrollo gradual de la igualdad de condiciones es, pues, un hecho providencial, y tiene las siguientes características: es

universal, durable, escapa a la potestad humana y todos los acontecimientos, como todos los hombres, sirven para su desarrollo” (DA, 33). Así pues, hay o está por nacer un mundo enteramente nuevo porque la tendencia a la transformación democrática se ha vuelto por completo dominante. “Una gran revolución democrática se palpa entre nosotros” (DA, 31), decía Tocqueville en la introducción antes citada. La preocupación toda de sus análisis deriva en primerísimo lugar de sus creencias sobre el ascenso irreversible de la democracia.

## Un modelo de sociedad democrática

No obstante la fuerte impronta que tienen en *La democracia en América* las experiencias directas de Tocqueville durante su viaje a Estados Unidos, el valor teórico de la obra no radica tanto en sus descripciones empíricas como en el modelo de sociedad democrática que se esfuerza por construir. Tocqueville es consciente de ello y años después subrayaba que “usando las ideas derivadas de la democracia norteamericana y francesa sólo como datos, intenté dibujar los rasgos generales de las sociedades democráticas, de las cuales todavía no puede decirse que existe ningún espécimen completo”. Ahora bien, ¿de qué democracia se trata? Las referencias del texto de Tocqueville traídas a colación bastan para advertir que en su discurso *democracia* significa ante todo igualdad de condiciones. Prácticamente todos los comentaristas indican la diversidad de sentidos que adquiere el vocablo *democracia* en los distintos contextos en que lo emplea Tocqueville, pero sin ninguna duda el sentido básico que permea toda su obra es el que remite a cierto estado social cuyo rasgo central es la igualdad. Si la democracia puede ser entendida como forma de gobierno será, en cualquier caso, como subproducto de su determinación esencial como estado de la sociedad.

La igualdad en cuestión es bastante relativa, toda vez que el modelo tocquevilleano de sociedad democrática no supone la desaparición de la propiedad, fuente —como se sabe— de abismales desigualdades. La igualdad que Tocqueville atribuye al estado social emergente es consecuencia de la abolición de los privilegios característicos del feudalismo europeo. “La igualdad social significa que ya no hay diferencias hereditarias de condiciones, y que todas las ocupaciones, todas las profesiones, todas las dignidades, todos los honores son accesibles a todos”<sup>2</sup>. Lo que sucede frente a la mirada de Tocqueville es el hundimiento definitivo del régimen

\* (DA), *La democracia en América*, de Alexis de Tocqueville, ed. del FCE, México, 1978, 751 pp.

1. Citado en Phillips Bradley, “A historical essay” en *Democracy in America*, Vintage Books, 1959.

2. Raymond Aron, *Las etapas del pensamiento sociológico*, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1985.

aristocrático y la consiguiente desaparición de las formas de desigualdad propias de este régimen. En tal sentido es correcto su señalamiento de que "el hecho particular y dominante que singulariza a estos siglos (democráticos), es la igualdad de condiciones y la pasión principal que agita el alma en semejantes tiempos es el amor a esta igualdad" (DA, 464). Siglos y medio después resulta obvio que la desaparición de ciertas formas de la desigualdad no garantizaba ni mucho menos la efectiva igualdad social que esperaba el optimista esquema de Tocqueville.

### El concepto de democracia

Con independencia, sin embargo, del alcance real que tenga en un momento dado el lento proceso de igualación de las condiciones, hay un problema conceptual que debe ser resuelto. El borrador del capítulo dedicado al "estado social de los angloamericanos" expresa con claridad los titubeos de Tocqueville en relación con el significado preciso del concepto *democracia*: "la democracia constituye la situación social. El dogma de la soberanía del pueblo (constituye) el derecho político. Estas dos cosas no son análogas. La democracia es la manera de ser fundamental de una sociedad. La soberanía del pueblo (es) una forma de gobierno". Según este intento de precisión conceptual, *democracia* no es un término de la teoría política para caracterizar una forma de gobierno, sino un concepto de la sociología para caracterizar determinado orden social. Sin embargo, al trabajar tiempo después su propio borrador, Tocqueville acota al margen: "advírtase que nunca hay que confundir, en este capítulo, la situación social con las leyes políticas que se le derivan. La igualdad o desigualdad de las condiciones, que son hechos, con la democracia o con la aristocracia, que son leyes; volver a examinar desde este ángulo"<sup>3</sup>. La disyuntiva es clara: el concepto se emplea para pensar una situación social de

3. Citado en James T. Schleifer, *Como nació "La democracia en América" de Tocqueville*, FCE, México, 1984.

igualdad o una forma de gobierno basada en tal situación social. Frente a esa disyuntiva, Tocqueville se decidió por la utilización del concepto en ambos sentidos.

Ello le confiere al término notoria equivocidad, pues una sociedad puede ser caracterizada como democrática porque alcanzó algún nivel de igualdad, aunque el despotismo sea la marca fundamental en su forma de gobierno. No se trata de una ambigüedad exclusiva del discurso de Tocqueville, sino de una dificultad presente en el uso del vocablo hasta nuestros días. De tal modo que si "después de la publicación de la obra, los lectores siguieron cuestionando el empleo desorientador de ciertas expresiones claves, especialmente de la palabra *démocratie*"<sup>4</sup>, la desorientación prosigue hasta la fecha. Desde luego no se despeja por la vía de oponer *democracia formal* a *democracia sustancial* o distinguir *democracia social* y *democracia política*. El mejor procedimiento para acabar con ese empleo desorientador es disolver la ambigüedad y restringir dicho concepto a su utilización en teoría política, para pensar una relación peculiar de gobierno y sociedad. En tal caso, por avanzado que esté el proceso de igualación social, sólo se dirá de una sociedad que es democrática si su forma de gobierno cumple ciertas condiciones.

Ahora bien, reconocer en el discurso de Tocqueville el predominio de la connotación social en la palabra no significa desconocer que también le asignó connotación política. En efecto, además de identificar mediante ese vocablo el movimiento histórico hacia la igualdad de condiciones, en diversos lugares de su obra es nítido el significado político: *democracia* es, entonces, ante todo el dogma de la soberanía del pueblo y la aplicación práctica de tal dogma a través del principio de la mayoría en la formación del gobierno. De manera reiterada el término se desplaza del nivel social al político y viceversa. "Por un lado, la democracia era un estado social subyacente (caracterizado por la movilidad y el avance de la igualdad). Por otro, la democracia significaba

4. Schleifer.

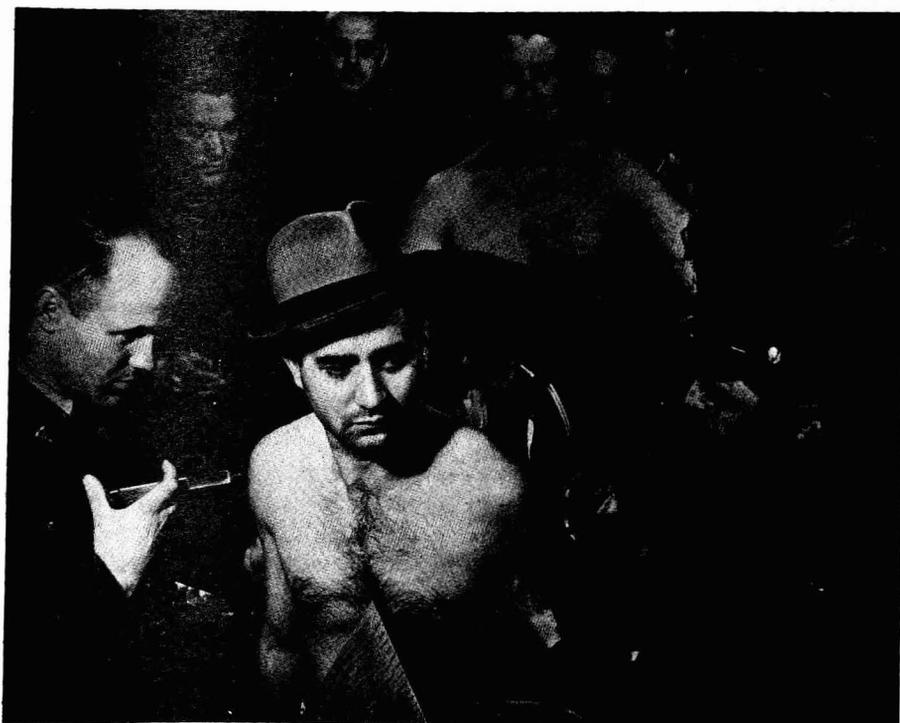


Foto: George Strock



Foto: George Strock



determinadas formas y leyes políticas (tales como el sufragio general, la libertad de asociación y otras libertades civiles, y unas estructuras para dar expresión a la voluntad de la ciudadanía)<sup>5</sup>.

### *Tocqueville frente a la tradición liberal*

Nadie antes de Tocqueville se preocupó por elaborar lo que podría denominarse *modelo democrático*. Sin embargo, esa elaboración está tal vez demasiado supeditada a su situación histórica y por ello determinaciones empíricas circunstanciales adquieren peso desproporcionado en la teoría. La sociedad democrática se concibe en estricta oposición a la sociedad aristocrática y de tal manera el tipo ideal de sociedad democrática construido por Tocqueville está quizá demasiado ligado a ciertos antecedentes europeos específicos. Después de todo, su discurso descansa en una idea de la historia según la cual la humanidad asiste a la "sustitución fatal de las sociedades aristocráticas, es decir, jerárquicas, por las sociedades democráticas, es decir, igualitarias"<sup>6</sup>. Ello no le impide, en cualquier caso, realizar un trabajo pionero en la ciencia política, colocar la cuestión de la democracia por primera vez en el centro de la atención y formular una teoría con aspiraciones de validez universal, no una mera descripción empírica de tal o cual sociedad.

La ambigüedad del término obedece a razones poderosas. Si Tocqueville forcejeó siempre con la multivocidad del vocablo sin encontrar una salida satisfactoria, ello se debe a las múltiples conexiones del fenómeno mismo. En efecto, la tentación de añadir cierta connotación social a su connotación política originaria, se entiende por la estrecha relación que hay entre condiciones sociales y forma de gobierno. Resulta muy atractiva la hipótesis de que una forma democrática de

gobierno sólo es posible dadas determinadas condiciones sociales y puede llegarse con facilidad a la conclusión de que *democracia* refiere tanto a unas como a otra. Por el contrario, es obvio que también puede admitirse la necesidad de ciertas condiciones sociales para que haya gobierno democrático, sin por ello desdoblarse la significación del término. Una conceptualización rigurosa no denominaría democracia a lo que la teoría involucrada en esa conceptualización considera condición de posibilidad de la democracia.

En cualquier caso, más allá del plano de la pulcritud conceptual, no hay duda de que es imposible pensar el problema político de la democracia sin examinar las circunstancias sociales en que puede operar. Si en la obra de Tocqueville hay un modelo democrático y no una simple descripción de los mecanismos de gobierno que merecen ese nombre, es precisamente debido a su preocupación por establecer con minuciosidad que debe ocurrir en la estructura social para que esos mecanismos adquieran vigencia. Esta preocupación le permite abordar la cuestión democrática de manera mucho más rigurosa que la tradición liberal, pues identifica requisitos de los que ésta se había desentendido. La democracia política no tiene viabilidad histórica en cualquier circunstancia social y, en consecuencia, un compromiso serio con ella (teórico o político) implica ir más allá del terreno donde se mueve el liberalismo. No es éste uno de los méritos menores de Tocqueville: "el meollo de su investigación concierne a problemas planteados por y resultantes de la desigualdad social y sus efectos sobre la práctica de la democracia política... vio con bastante claridad que la desigualdad social (y económica) conduce al agotamiento de la democracia política"<sup>7</sup>.

### *Teoría e historia de la democracia*

El espíritu de la época colocaba en el primer plano, sobre todo en Francia, la conveniencia de reformas económicas y sociales tendentes a procurar un orden más igualitario. La atmósfera intelectual en la que se forma el pensamiento de Tocqueville es harto sensible a la relación de economía y política, aunque nadie antes de él haya estado tan persuadido de que la democracia supone satisfacer ciertos requisitos económicos y sociales. Esa atmósfera es muy propicia para deslizar una confusión en la que Tocqueville incurre largamente y que después se encuentra de manera acentuada en la tradición socialista hasta convertirse en un verdadero lugar común. Se trata de la confusión según la cual es posible localizar aspectos económicos, sociales y políticos de la democracia o, lo que es igual, postular la existencia de *democracia económica*, *democracia social* y *democracia política*. Si Tocqueville emplea con frecuencia esa palabra para designar cierto tipo de sociedad más que cierta forma de ejercer el poder es, precisamente, debido a esa confusión. La tradición socialista posterior se extraviará de manera lamentable en esa confusión. Peor aún, se llegará al exceso de pretender que la democracia tiene carácter meramente *formal* en el único plano donde tiene sentido emplear el concepto, es decir, en el plano político y, por el contrario, donde el vocablo aparece de modo injustificado ocupando el lugar de otros términos, se pretenderá que opera la democracia *sustancial*.

No sólo es problemática la tesis de Tocqueville según la cual "en la idea de democracia están implicadas al mismo

5. Schleifer, p. 296.

6. J. Chevalier, *Los grandes textos políticos*, Ed. Aguilar, Madrid, 1962.

7. Bradley, p. 482.



tiempo la igualdad social y la tendencia a la uniformidad de los modos y los niveles de vida”<sup>8</sup>, sino que también hay considerable sobrestimación de la medida en la que la emergente sociedad capitalista daría paso a la igualación de las condiciones. Atento al fin de la desigualdad aristocrática y al cese de los privilegios jerárquicos fue poco sensible a los peligros que nuevas minorías dominantes podrían eventualmente generar para el funcionamiento efectivo del principio de la soberanía del pueblo. No obstante la lucidez con que examinó diferentes riesgos que trae consigo el nuevo orden social, nunca previó la capacidad que adquirirían minorías poderosas para poner en jaque tal soberanía popular. Por ello hay en su discurso una argumentación sólida alertando respecto a la amenaza de una *tiranía de la mayoría*, pero no se encuentra nada semejante en relación con la posibilidad, que la experiencia histórica posterior mostró mucho más inquietante, de una *tiranía de la minoría*.

### **Tendencia a la centralización en el nuevo régimen**

La equivocidad del vocablo se vuelve quizá aún más desconcertante para los lectores contemporáneos, cuando Tocqueville lo emplea en un sentido muy amplio para referir casi a cualquier rasgo fundamental de las nuevas formas de gobierno aparecidas a raíz de la destrucción del *ancien régime*. Así, por ejemplo, entreteteje en su obra tres temas que aún si forman parte del proceso real en marcha durante la primera mitad del siglo XIX, no hay motivo para asimilarlos en un conjunto unitario: democracia, centralización y despotismo. Con toda seguridad es válida la descripción de la historia decimonónica como periodo de progresiva centralización del poder en Europa. También puede caracterizarse de manera valedera ese periodo como uno de ampliación de la democracia. El hecho de que ambas proposiciones son verdaderas no

justifica, sin embargo, la idea de que toda democracia tiende a la centralización. Ni siquiera su experiencia estadounidense donde la democracia imperaba junto a una descentralización extrema, pudo evitar que en el discurso de Tocqueville el concepto *democracia* cristalizara para hacer referencia a procesos fuertemente marcados por tendencias centralizadoras.

Desde una óptica formada en el mundo aristocrático, resultaba claro que se estaban perdiendo elementos obstaculizadores del centralismo propios del antiguo régimen: “durante los siglos aristocráticos que precedieron al nuestro, los soberanos de Europa habían estado privados o se habían desprendido de muchos de los derechos inherentes a su poder. No hace todavía un siglo que, en la mayor parte de las naciones europeas, había particulares o cuerpos casi independientes que administraban justicia, levantaban y sostenían tropas, percibían impuestos y aun muchas veces daban leyes o las interpretaban. El Estado ha recobrado por todas partes estos atributos naturales del poder soberano, en todo lo que tiene relación con el gobierno; no sufre ese intermedio entre él y los ciudadanos, y los dirige por sí mismo en los negocios generales... en la misma época existía en Europa un gran número de poderes secundarios, que representaban y administraban los intereses y negocios locales. La mayor parte de estas autoridades locales han desaparecido, y todas tienden a desaparecer rápidamente, o a caer en la más completa dependencia” (DA, 624).

Frente a la dispersión del poder característica de las sociedades aristocráticas, el nuevo régimen político aparece como altamente centralizador. Desaparecían los cuerpos intermedios o secundarios que antaño contrarrestaban la fuerza del poder estatal. Si bien, como el propio Tocqueville lo investigó en su otra obra excepcional (*El Antiguo Régimen y la Revolución*), ya en las sociedades aristocráticas se había desatado el proceso de centralización, no hay duda de que éste adquirió máxima intensidad durante el nuevo régimen y, sin embargo, ¿por qué atribuir a la democracia como rasgo esencial esa tendencia a la centralización? ¿No sería más adecuada para la comprensión de la historia en curso la hipótesis de que la centralización ocurría por insuficiencia democrática o, mejor aún, que la centralización restringía el espacio de la democracia? Si se contraponen, como Tocqueville lo hace en ocasiones, *épocas aristocráticas* y *épocas democráticas*, entonces todo lo que ocurre en estas épocas es producido por la democracia, pero tal conceptualización le quita al término su significado específico. El nuevo régimen fortalece la tendencia secular a la centralización, pero no por democrático sino por serlo de manera insuficiente.

### **La concentración del poder en el Estado**

Ahora bien, más allá de las dificultades de su conceptualización, se muestra el talento genial de Tocqueville en su temprana captación de lo que más tarde se convertiría en plena realidad: la excesiva concentración del poder en los órganos de gobierno. En las últimas páginas de *La democracia en América* señala de manera explícita el propósito teórico fundamental de su investigación: “terminaré con una idea muy general, que encierra... la mayor parte de las que en este libro me he propuesto exponer. En los siglos de aristocracia que han precedido al nuestro, había particulares muy poderosos y una autoridad muy débil... el principal esfuerzo de los hombres de estos tiempos, debió dirigirse a extender y fortalecer el

8. Aron, p. 259.

poder social, a aumentar y asegurar sus prerrogativas y, por el contrario, a encerrar la independencia individual dentro de límites muy estrechos, subordinando el interés particular al general. Otros peligros y otros cuidados esperan a los hombres de nuestros días. En la mayor parte de las naciones modernas, el soberano, cualquiera que sea su origen, su constitución y su nombre, se hace poderoso y los particulares caen en el último grado de debilidad y dependencia (DA, 640/641).

Dada su convicción de que uno de los grandes peligros de la democracia es la tendencia a la centralización del poder, buena parte de su reflexión estuvo orientada a localizar las instituciones capaces de evitar que las naciones democráticas se deslizaran de modo inexorable hacia la concentración del poder en el Estado. La enorme actualidad de su discurso en este punto queda apenas empañada por una mala jugada de su linaje aristocrático. En efecto, es constante la inclinación de Tocqueville a sobrestimar el peso de cierto tipo de cuerpos secundarios propio de las sociedades aristocráticas, lo que obnubila su mirada para advertir la paulatina formación de otro tipo de cuerpos secundarios. Así, por ejemplo, escribe: "no hay naciones más expuestas a caer bajo el yugo de la centralización administrativa que aquellas cuyo estado social es democrático... en una aristocracia el pueblo está al abrigo de los excesos del despotismo, porque se encuentran siempre fuerzas organizadas dispuestas a resistir al déspota" (DA, 104). En otro lugar del texto reitera la idea: "el despotismo me parece particularmente temible en las edades democráticas... resulta de la constitución misma de las narraciones democráticas y de sus necesidades, que en ellas el poder del soberano debe ser más uniforme, más centralizado, más extenso y más poderoso que en cualquiera otra parte... no debemos esperar que, en los países democráticos, el círculo de la independencia individual, se extienda jamás tanto como en los aristocráticos" (DA, 636).

Su confianza, pues, en que "en las naciones aristocráticas, los cuerpos secundarios forman asociaciones naturales que detienen los abusos del poder" (DA, 210), contrasta con su silencio respecto a nuevas formas de asociación que desempeñan en el nuevo régimen esa misma tarea y —tal vez esto era difícil de prever en el segundo tercio del siglo pasado— con mayor eficacia que las "asociaciones naturales" de la sociedad jerárquica. Ya en la época de sus investigaciones empezaban a constituirse los gérmenes de la sociedad civil que más tarde, al menos en algunos países capitalistas, han podido evitar la concentración abusiva de poder en el Estado. De todas maneras, al margen de cómo percibió el embrionario tejido social, debe destacarse la claridad con la que su modelo democrático y su propuesta política incluyen el asunto de la organización social. En numerosos pasajes de su obra puede encontrarse reiterada la idea de que "las asociaciones son las que en los pueblos democráticos deben ocupar el lugar de los particulares poderosos que la igualdad de condiciones ha hecho desaparecer" (DA, 475), ya que "en los pueblos democráticos, sólo por medio de la asociación pueden resistir los ciudadanos al poder central" (DA, 629).

### **Democracia y despotismo**

Advertir a los hombres sobre la propensión de la democracia al despotismo es, quizá, el motivo último del trabajo intelectual de Tocqueville. Su obra toda puede ser leída como una lúcida reflexión sobre las formas de evitar que la demo-

cracia cumpla su destino propio. Lo más sorprendente para el lector contemporáneo es esa vinculación de democracia y despotismo. ¿Qué puede significar *democracia* para que se justifique tal nexo? Una apretada enumeración de los fenómenos designados con esa palabra incluye por lo menos: movimiento hacia la igualdad de condiciones y lo que ello implica en el debilitamiento de los cuerpos secundarios independientes; el dogma de la soberanía del pueblo y el principio de la mayoría en la formación del gobierno, con el riesgo que ello acarrea de abrir cauce a la tiranía de la mayoría; centralización de la autoridad y establecimiento de un gobierno unificado, ubicuo y omnipotente, lo que entraña multiplicaciones de las prerrogativas gubernamentales con los individuos cada vez más frágiles y aislados; concentración del poder en el Estado, el cual sin nada que lo contrarreste lleva en sí las simientes de la opresión y del sofocamiento de las libertades individuales. Así pues, el despliegue de la democracia, dejada a su sola inercia, termina por establecer el Estado centralizado y burocrático, donde la libertad sucumbe ante el despotismo.

El algún caso se trata simplemente de que Tocqueville usa el término para designar fenómenos que en nuestra época nadie expresaría mediante ese vocablo como, por ejemplo, centralización de la autoridad y concentración del poder. En otro caso, parece inaceptable la idea de que la igualdad de las condiciones (requisito de la democracia) arroja como resultado inevitable el debilitamiento de los cuerpos secundarios. Tocqueville sostiene esta tesis porque vive de cerca la declinación de esas instituciones del orden jerárquico y no capta el vigor que llegarán a tener organismos equivalentes de la sociedad capitalista. Por ello escribe en algún borrador: "Las aristocracias son asociaciones naturales que no necesitan esclarecimiento ni planificación para resistir a la gran asociación nacional a la que llamamos gobierno. A causa de ello, son más favorables a la libertad que la democracia. En una democracia pueden también formarse asociacio-



Foto: Richard Hartt

nes, pero sólo mediante el esclarecimiento y el talento, y nunca son duraderas. En general, cuando en una democracia se ha podido formar un gobierno opresor, no encuentra ante sí más que individuos aislados, no fuerzas colectivas. De ahí su fuerza irresistible". Sin la solidez de los cuerpos aristocráticos pretendidamente naturales, las asociaciones del nuevo régimen (sindicatos, cámaras, partidos, medios de comunicación, etc.) han mostrado capacidad de constituirse como fuerzas colectivas y de resistir la fuerza opresiva del gobierno.

En un caso más, Tocqueville tampoco tiene razón pues se puede decir que la democracia conlleva el peligro de la tiranía de la mayoría, sólo si el modelo democrático no incluye mecanismos específicos para preservar los derechos de las minorías. No hay incompatibilidad de principio en la formación de un gobierno basado en la voluntad de la mayoría y la implantación de medidas e instituciones indispensables para impedir que esa mayoría oprima a la minoría. Tiene razón, sin embargo, al subrayar la facilidad de que un elemento aislado de la democracia (voluntad de la mayoría, por ejemplo) conduzca al despotismo.

### *El papel protagónico de las costumbres en la historia*

Si la lectura de Tocqueville suscita algún desconcierto por su uso equívoco de términos clave, en cambio con las correcciones conceptuales pertinentes se revela la profundidad con que advierte en fecha muy temprana las tendencias al despotismo propias del nuevo régimen, así como los recursos idóneos para enfrentar esas tendencias. Avizoró con exactitud la posibilidad de la dictadura de un Estado centralizado y burocrático y consideró que el peor peligro de las *épocas democráticas* consiste en la inclinación estatal a sofocar las libertades individuales, cualesquiera fueran las características estructurales y las convicciones políticas del Estado en cuestión. "En los tiempos democráticos en que nos hallamos, es

en los que los verdaderos amigos de la libertad y de la grandeza humana deben estar dispuestos a impedir que el poder social sacrifique los menores derechos particulares de algunos individuos a la ejecución general de sus designios" (DA, 639). Para salir al paso de esa inclinación, Tocqueville sugiere diversos antídotos: autonomía local, libertad de asociación y de prensa, poder judicial independiente respecto a los derechos civiles y políticos del individuo. "Tocqueville esperaba secretamente que los cuerpos constituidos y tradicionales —corporaciones, Iglesias, Universidad, parlamentos, nobleza de toga y de espada— abolidos de un plumazo por la Revolución, podrían resurgir metamorfoseados en 'asociaciones voluntarias', haciendo frente al poder —aun si no es con el mismo título que las antiguas instituciones, por lo menos con una eficacia semejante... los grupos de interés voluntariamente constituidos, y a menudo con un fin preciso y limitado, podrían interponerse entre el gobierno y los hombres e impedir que degeneren en despotismo, en un "Estado tutelar"»<sup>9</sup>.

Más allá de las expectativas del nuevo régimen dibujadas por Tocqueville y al margen de la discusión sobre su idea de democracia, hay una tesis fundamental sobre el papel protagónico que desempeñan las costumbres en la historia, cuya importancia definitiva para la explicación de los procesos sociales jamás podría sobrestimarse. En Tocqueville es obsesiva la preocupación por localizar las causas de los fenómenos que examina y lo atractivo de su posición es el papel destacado que adjudica a lo que el discurso contemporáneo denomina *ideología*. Al reflexionar, por ejemplo, sobre los motivos de la duración de las instituciones democráticas en Estados Unidos, señala que "las causas físicas contribuyen para eso menos que las leyes, y las leyes infinitamente menos que las costumbres" (DA, 304). Pero, ¿qué significa *costumbres*? Un pasaje de *La democracia en América* ofrece una respuesta nítida: "He dicho... que consideraba a las costumbres como una de las grandes causas generales a las que se puede atribuir el mantenimiento de la república democrática en los Estados Unidos. Entiendo aquí la expresión de costumbres en el sentido que atribuían los antiguos a la palabra *mores*. No solamente la aplico a las costumbres propiamente dichas, que se podrían llamar los hábitos del corazón, sino a las diferentes nociones que poseen los hombres, a las diversas opiniones que tienen crédito entre ellos, y al conjunto de las ideas de que se forman los hábitos del espíritu. Comprendo, pues, bajo esta palabra todo el estado moral e intelectual de un pueblo" (DA, 287).

Explicitado el significado del término, se advierte su gran similitud con el sentido sociológico del concepto *ideología*. Vale la pena anotar que cuando se trata de explicar el comportamiento de los agentes sociales, es en este plano ideológico de las costumbres donde se encuentran los motivos decisivos. Frente a excesos economicistas y, sobre todo, frente a la tentación de atribuir a las clases sociales patrones de conducta predeterminados por su lugar en las relaciones de producción, es preciso recordar que los hombres cobran conciencia de la realidad a través de las mediaciones ideológicas y es aquí donde habría que buscar la raíz de su conducta. Por ello, el peso conferido a las costumbres en la explicación de los fenómenos sociales es una de las más perdurables contribuciones de Tocqueville a la teoría de la historia. ◇



Foto: Michael Rougier

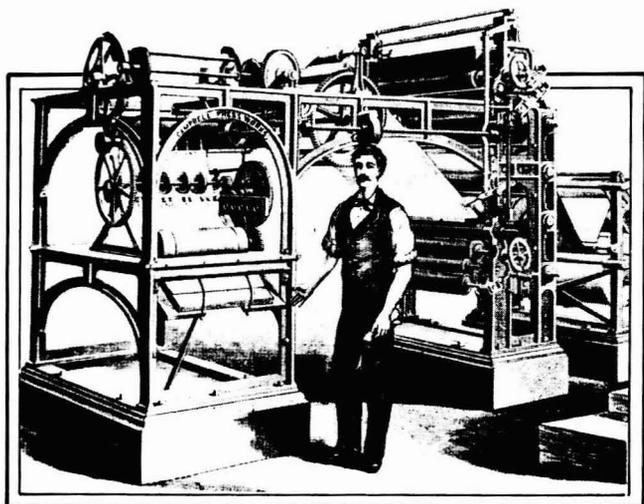
9. Thomas Molnar, *El modelo desfigurado*, FCE, 1980.

## DE LA INDEPENDENCIA A LA REVOLUCIÓN

# LAS ARTES GRÁFICAS EN MÉXICO



Por Xorge del Campo



Fue tardío en nuestro país el desarrollo de las artes gráficas. Empezaron a desarrollarse —en lo que al grabado y al dibujo se refiere—, hasta que llegó de Europa la invención de la litografía, del dibujo en piedra, para ser aplicado a las prensas de la imprenta.

Empero, como nuestro pueblo siempre ha tenido propensión a lo caricaturesco, antes de contar en México con los elementos para la caricatura impresa o el grabado, se recurría al libre arte de embadurnar las paredes con figuras más o menos ingenuas que infamaban al retratado.

Por otro lado, en la obra de los artistas populares que fabricaron adornos y juguetes en barro o en cartón, pulula todo un mundo cómico, como el del retablo de Maese Pedro. En el teatro de títeres surgieron con definitiva existencia para vivir en nuestro “folklore” Juan Panadero, Nana Cota y Juan Juanillo, Don Ferruco, Pedro de Urdemalas y muchos más que divertieron “en posadas aldeanas el cansancio de los caminantes”.

De cierto, el artista vernáculo, que hacía con los materiales más ruines sus deformes figuras, proporcionó durante años y años —todo eso iría cayendo en desuso— figuras para la conmemoración de fiestas y adorno de los hogares pobres.

### La influencia europea

Fue de la caricatura europea de donde, sin duda, tomamos ejemplo para la nuestra. Tuvo sus más fuertes manifestaciones al mismo tiempo de los primeros brotes revolucionarios contra los restos del feudalismo que sostenían los aristócratas del siglo XVI. Fue, por lo demás, poderoso instrumento de rebelión, lo mismo que el libro impreso que entonces empezó a difundirse en grande. Los Luises XIV y XV fueron sus primeras víctimas. Se hacía burla de ellos en pinturas obscenas, ridiculizando amores, y los infamantes dibujos recorrían todo París. Con todo, aún no podía aprovecharse en el periódico porque no se había desarrollado al arte del dibujo impreso y se recurría a carteles, bordados en los chalcos y otros personalísimos medios de difusión.

En resumen, fue hasta el primer tercio del siglo XVIII cuando hizo su aparición el periódico de caricaturas. Uno de los primeros de que se tiene noticia es el de Charles Philipon, que se llamaba *La Caricatura* y cuya víctima constante fue el bonachón de Luis Felipe.

### La litografía en México

Dada la concisión de este trabajo, no podemos abundar en datos sobre el desarrollo del arte litográfico en México. El interesado puede consultar la monografía de Don Manuel Toussaint *La Litografía en México*, publicada por primera vez en 1934. Cabe señalar, sin embargo, que la caricatura requirió, como ya dije, de la introducción de la litografía, primer recurso para transportar los dibujos al papel.

En el año de 1825, a raíz de la independencia política de México, dos italianos, Claudio Linati y Gaspar Franchini, trajeron a nuestro país “una imprenta litográfica”. Un año después (en 1826) apareció el primer periódico hecho en la imprenta recién importada, *El Iris*, que fundó y dirigió el poeta antillano José María Heredia. En él salió también la primera caricatura o dibujo caricaturesco, que consiste en una fantástica alegoría en la que intervienen el diablo, el clero, el pueblo, los vicios y es un ataque “a la tiranía”.

Linati fue expulsado de México por “comentar con regocijo el sabroso platillo de la política mexicana de entonces”.

A partir de ese momento, según refiere Manuel Toussaint, se multiplicaron las imprentas que aprovecharon el recurso de la litografía para ilustraciones y dibujos. En estos talleres perfeccionaron el arte que nos dejó una romántica visión de lo que era el México recién independizado. Decaen, Salazar, Baduin, Casimiro, Castro, Campillo, Auda, Rodríguez, Blanco, Heredia, Iriarte, son algunos de los que dibujaron caricaturas políticas, como las que aparecieron en el *Calendario Caricato* atacando ferozmente a Santa Anna, o las ilustraciones del *Gallo Pitagórico*, también caricaturescas.

Pero no todo era sátira o caricatura política. También esos dibujantes le dieron forma a las fantasías y leyendas de los novelistas Manuel Payno, Vicente Riva Palacio, Inclán, *El Pensador Mexicano* y otros próceres de la literatura vernácula que crearon ficciones para recreo de otras generaciones.

### Los primeros caricaturistas mexicanos

Por las valiosas colecciones de periódicos del siglo pasado que hoy se conservan, puede decirse que fue en las épocas de la más enconada lucha política cuando adquirieron ímpetu y

vigor los medios impresos de caricaturas. Ciertamente, esas colecciones no son todo lo que se escribió y se dibujó entonces. Podemos destacar, sin embargo, lo que yo poseo y conozco de ese género de periodismo. *La Orquesta*, que redactaban Riva Palacio, Guillermo Prieto y otros paladines de la Reforma y de la guerra contra la Intervención —periódico donde dibujaron los más famosos caricaturistas mexicanos: Santiago Hernández, Constantino Escalante y J. M. Villasana. Fueron, entre otros artistas populares, quienes no sólo dejaron terribles dibujos sino también feroces ataques para los hombres políticos de sus tiempos en *El Rascatripas*, *El Máscara*, *El Ahuizote* y *El hijo del Ahuizote*, *El Tecolote*, *La burla*, *El coyote* y otros de menor importancia.

De hecho Hernández, Escalante y Villasana forman, por decirlo así, el pie veterano de los caricaturistas en México. Los periódicos donde colaboraron son, hoy día, la muestra



elocuente de una prensa llena de ardor combativo y de patriotismo. Y, por lo demás, visión de la influencia de su obra satírica.

De igual modo que “Los Cangrejos” y “La Mamá Carlota” emularon a la “Carmañola” en el sentido de difundir un sentimiento que ayudaba a mantener el fuego de la lucha, en épocas decisivas para México, así las caricaturas de esos tres maestros del dibujo grotesco que tenían en sus manos el arma formidable del ridículo, hicieron tanto daño en las filas de reaccionarios e imperialistas como las legiones de chinacos que encabezaban Escobedo y Porfirio Díaz.

Refiere Toussaint, en su ya precitado estudio, que una de las producciones más populares y notables de la litografía en México fue el periódico de caricaturas. Para fundamentar su aseveración, menciona los más famosos periódicos de caricaturas que hemos tenido.

“En 1861 —dice— se empezó a publicar en México *La Orquesta*. Duró hasta 1874. Nunca se había lanzado al combate un campeón tan vigoroso. La sátira cáustica del texto halla, en la litografías, un arma terrible. Dos colosos del humorismo se habían encontrado: Vicente Riva Palacio y Constantino Escalante. Ellos hicieron más con su pluma y su lápiz que

muchos generales con sus ejércitos. *La Orquesta* es la historia de un periódico de nuestra vida política, pero al desnudo, casi desollada.

“Guillermo Prieto publicó en San Luis Potosí *El Monarca*, en 1863, ridiculizando al Imperio de Maximiliano. Las litografías de este periódico están firmadas por B. Ortiz y Melchor Alvarez. Mucho tiempo más tarde, para combatir la administración de Don Sebastián Lerdo de Tejada, el mismo Riva Palacio dio a la publicidad *El Ahuizote* (1874-75). El caricaturista Villasana, no menos feroz que Escalante, ridiculiza a Lerdo en todas las formas posibles; hace de él un personaje imaginario, pero dotado de vida, de pasiones y de odios. ¡Cuánto no influyó en el ánimo del público este periódico! El Plan de Tuxtepec no tuvo mejor adalid, ni don Porfirio mejor capitán.”

Por su parte, Enrique Fernández Ledesma dice, respecto a Santiago Hernández: “Excelente retratista —Hernández— se entrega al fin al dibujo satírico y hace caricaturas. Estudia litografía y produce una estupenda serie de obras del género. Colabora en *La Orquesta*, *El Rascatripas*, *El Máscara*, *El Ahuizote*, *El Hijo del Ahuizote* y otras publicaciones. Sus litografías aparecen, además, en libros y en estampas sueltas. Su lápiz crítico, implacable y exacto, fija, en hábiles sardonismos, situaciones y personajes de la época que ahora son, para los investigadores de asuntos mexicanos, documentos inolvidables.”

Ahora bien, conviene agregar que durante la época a que se refiere el señor Toussaint abundaron los pequeños periódicos satíricos, algunos de ellos con caricaturas, pero sería imposible incluirlos a todos en este artículo, en razón (lo aclaro de una vez) de que no pretendo hacer un catálogo de esa prensa, sino, ante todo, referirme a la evolución de la gráfica y/o la caricatura y a los caricaturistas famosos.

### *El largo periodo del general Porfirio Díaz*

Ya se sabe que el general Porfirio Díaz tuvo una fuerte oposición como tenía que ocurrir con un régimen que trataba de volver la tranquilidad a un país convulsionado por interminables luchas intestinas y se encontraba con la rebelión latente en los espíritus y en los ánimos de un pueblo turbulento.

En consecuencia, uno de los periódicos que más larga campaña hizo fue *El Hijo del Ahuizote*, dirigido por Daniel Cabrera, que heredó, ignoro si legal o arbitrariamente, el nombre inventado por Riva Palacio para su famoso órgano de los tiempos del lerdismo...

Cabe agregar que para esas fechas, es decir al final del último tercio del siglo pasado, el dibujo caricaturesco había evolucionado considerablemente. Ya habían aparecido o estaban apunto de surgir Abel Favre, el fuerte ironista; Guillaume, Fabiano, que incubaron la nueva técnica del dibujo estilizado después por artistas como Sem, Caran d’Ache y otros que prolongaron los prestigios del arte de la sátira gráfica hasta casi mediados de este siglo.

Efectivamente, en los caricaturistas mexicanos de la época que reseño, todavía influenciados por el estilo antiguo, se advierte ya el movimiento hacia la innovación. El avance era tímido ciertamente, pero tímido era también el ataque, al menos en lo que se refiere a la presencia de ánimo de los caricaturistas que no se atrevían, como sus antecesores, a firmar abiertamente sus burlescos dibujos.

De ahí que dichos dibujos aparecieran sin firma en casi todos los periódicos de esa época o bien signados con pseudónimos. En los largos años de vida de *El Hijo del Ahuizote* son Figaro, Pitacio y otros anónimos dibujantes los que ponen en ridículo al gobierno del general Díaz, que en casi todas las escenas aparece empuñando “la matona” como llaman a la espada victoriosa que le dio días de gloria a México durante la guerra de la Intervención y del Imperio.

Esta circunstancia no sólo fue privativa de *El Hijo del Ahuizote*. Ocurre algo semejante en los periódicos de caricaturas más caracterizados de esa larga época: *El Colmillo Público*, *El Alacrán*, *La Tarántula*, *El Payaso* y *El Juan Panadero*, de Guadalupe.



### *Dibujo y grabado de la Revolución*

Después de la caída del régimen de Porfirio Díaz, sobrevino una época altamente significativa para la gráfica, no sólo porque se inicia con la Revolución sino por cuanto que es precedida de una furiosa tempestad política. De acuerdo con Teodoro Torres (en *El humorismo y la sátira en México*, Editora Mexicana, S. A., México, 1943, p. 133), en ese tiempo “se publicaron los mejores periódicos de caricaturas de los cuales fue modelo *Multicolor*, donde se dio a conocer el más notable de los caricaturistas mexicanos, Ernesto García Cabral...”

En efecto, Arturo Rigel, pseudónimo del acucioso cronista de asuntos de bibliografía, don Rafael Heliodoro Valle, confirma los juicios de Teodoro Torres mediante la reseña de la caricatura mexicana. Dice Heliodoro Valle:

“Cuando inicióse el movimiento revolucionario de 1910, y posteriormente, el periodismo en broma tan sólo tenía dos manifestaciones: la pornografía y la política. No nos referimos a la primera por su nula importancia. La segunda, siempre propicia para las diversas especulaciones, para la sátira fina y la crítica cruel, ha tenido cultivadores de ingenio que hicieron de sus lápices armas terribles con las cuales pulverizaron la popularidad, el prestigio, la honradez, la categoría y los méritos de los funcionarios públicos, desde Primeros Magistrados, caudillos y secretarios de Estado, hasta jefes de policía, influyentes y cortesanos de toda camarilla...”

Ahora bien, en la revista *Multicolor* se destacaron tres dibujantes. Conviene destacar, ante todo, lo anterior. Se trata de tres artistas del lápiz que realizaron una campaña terri-

ble, de resultados tan efectivos (puntualiza Heliodoro Valle), que ningún discurso de pontífice de la oratoria, ningún sesudo editorial, ninguna batalla, puede superarlos: Ernesto García Cabral, Santiago R. de la Vega y Pérez y Soto.

Dibujantes que, al decir del autor que seguimos, fueron generales de la “línea”. Exagerado el juicio o no, lo cierto es que ellos pusieron hartos en entredicho —y, por supuesto, en el terreno de la opinión pública— toda la aureola revolucionaria de los personajes que se hicieron notables por ser cabezas de régimen y por la posición que ocuparon en días de gran trascendencia histórica.

Cabe agregar que *Multicolor* fue un semanario fundado por Mario Victoria y dirigido por el poeta, dramaturgo y humorista José F. Elizondo.

Otra publicación destacada de la época y que se editaba en esta capital de la República fue *El Ipiranga*, órgano que dirigió Luis Melgarejo. En este impreso sobresalieron las firmas de dos dibujantes serios: Mariano Martínez y Fernando Bolaños Cacho.

*La Risa*, otra de las publicaciones, se destacó por sus colaboradores notables: Santiago R. de la Vega y Rafael Lillo. El primero, en unión de García Cabral, formó una pareja verdaderamente temible para los políticos.

Otros dibujantes y grabadores caricaturistas que llenan, en tanto grupo destacado, la época de la Revolución, merecen también mencionarse: Fantoche, Miguel Covarruvias (el “chamaco” Covarruvias), Matías Santoyo; y entre los “historietistas” —valga decir, dibujantes de historietas—: Salvador Pruneda (recientemente fallecido) y que fuera creador del inolvidable “Don Catarino y su apreciable familia”; Juan Arthenack, que popularizó a “Don Prudencio Godínez”, abandonándolo luego para dar vida a “Adelaido el Conquistador”; Andrés Audrifed, que domingo a domingo lanzó al mercado las aventuras de “El Señor pestaña”, y Hugo Tilghmann quien triunfó en un concurso con “Mamerto y sus Conocencias”, y posteriormente, forjando a “Nagulás y Laburio”.

En otro orden están catalogados Armando Guerrero Edwards, Caloca, Cadena M. y un regimiento de dibujantes. Cabe destacar la labor gráfica de Alvaro Pruneda —muerto en plena juventud— y cuya obra quedó dispersa en periódicos y revistas. Entre los llamados escultores caricaturistas destacaron Juan Olaguibel y Luis Hidalgo. Y, entre los grabadores posteriores a los ya citados, vale mencionar a Carlos Inclán y a Belaunzarán, que hizo caricaturas personales y de leyenda. Por último, quiero mencionar a don Antonio Arias Bernal, que fue maravilloso creador de tipos cómicos que se hicieron notables en ilustraciones de magazines; *México al día*, por ejemplo.

En fin, he querido esbozar así —si bien a grandes rasgos— el programa de la caricatura política, como la expresión gráfica más destacada de los periódicos ya mencionados. Quiero reiterar una última vez que sólo me ocupé de los cultivadores del género más destacados por la calidad de su dibujo o por la fuerza de su ataque. No hay que perder de vista que el caricaturista era un factor de peso en el campo trágico de las actividades que nosotros llamamos políticas. Y que ellos, ante todo, pusieron un matiz risueño en la mueca dolorosa del convulsionado país, dándole a la lucha un cosquilleo que hacía perder toda actitud repetuosa e hierática a los funcionarios de más encumbrada representación. ◇



Roberto Montenegro: *Retrato de Francisco de la Torre*, 1920



Diego Rivera: *Hacienda Chiconquiuitl*, 1906

# La pintura en vísperas de la Revolución

Por Elisa García Barragán

En el México de los comienzos del presente siglo, cuando —parafraseando a Alfonso Reyes—, “no sucedía nada o nada parecía suceder”, en medio de esa solemne rutina o aparente aletargamiento, en el ambiente cultural capitalino ya existía una preocupación educativa y social, cuyo fermento se hallaba situado paradójicamente en la Escuela Nacional Preparatoria, institución que había sido impulso y apoyo del positivismo, corriente filosófica ya entonces en franca decadencia. Los jóvenes educandos ayunos de las enseñanzas humanísticas, sentían junto a la opresión intelectual la intolerancia política y económica, agobio del que ya empezaba a darse cuenta el país.

Contribuían a acentuar esa ansiedad, las noticias aparecidas en los periódicos, revistas y libros del extranjero, que al llegar en gran número, ponían a México en relación y conocimiento con un mundo extraordinariamente más vasto de hechos y de conceptos, provocando una corriente de cambio y renovación en aquellos jóvenes que ávidos de nuevas ideas, tenían que formarse solos y ser prácticamente autodidactas a base de lecturas.

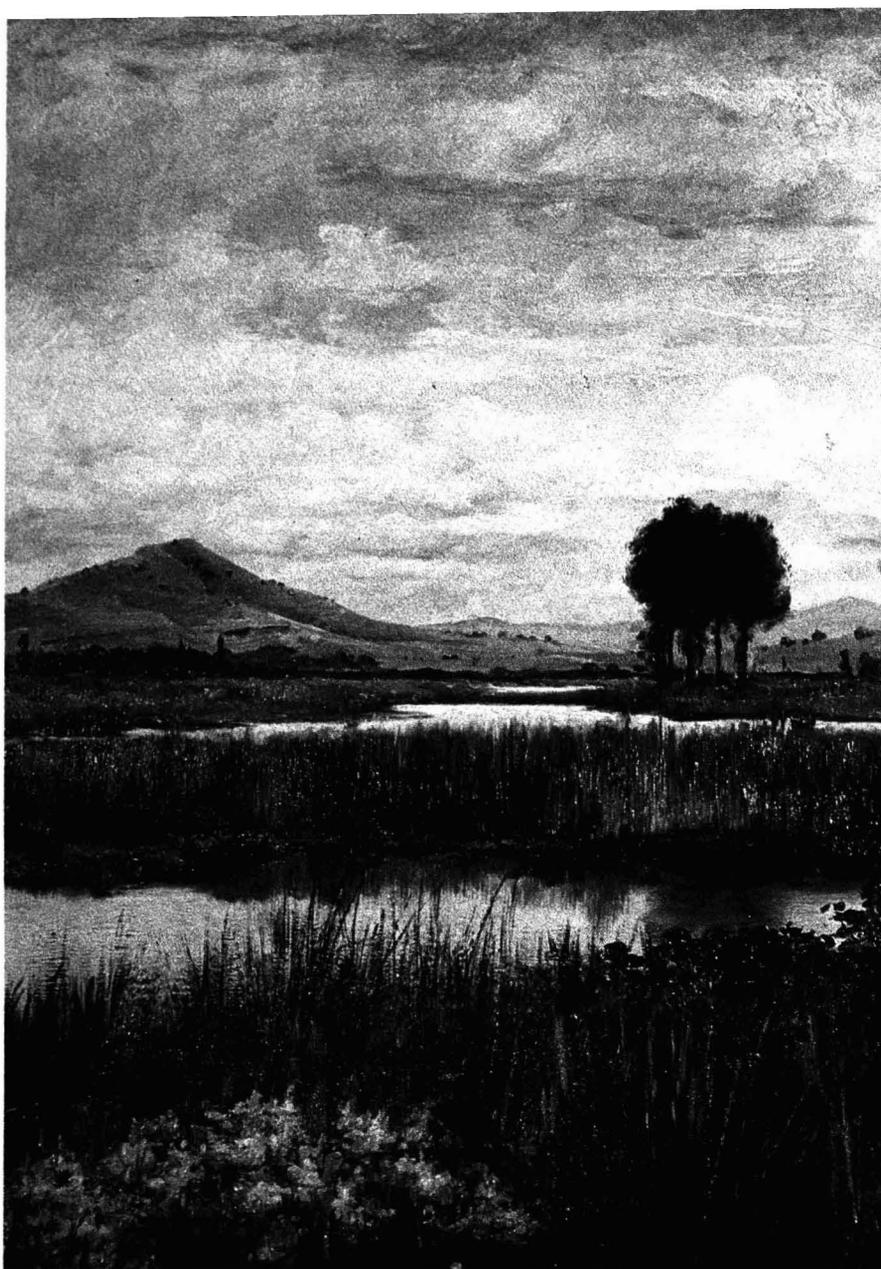
El Congreso Nacional de estudiantes (1908), con un numeroso contingente de

preparatorianos, fue una de las primeras tribunas divulgadoras de tales inquietudes. En cuanto al ámbito de las artes Plásticas, resulta pertinente recordar de su pasado inmediato, que el academicismo con la reiteración de temas religiosos y la dulzonería habían cansado ya, y críticos como Felipe S. Gutiérrez pedían a los artistas que se olvidaran de pintar “cuadros bonitos” y volvieran sus ojos a asuntos de mayor raigambre nacional, bien fueran los históricos —de preferencia del pasado prehispánico— o a la aprehensión de la vida cotidiana. Y si en el último tercio del siglo XIX algunos pintores románticos volvieron sus ojos a la historia patria produciendo obras importantes de gran teatralidad, una vez pasado el primer asombro tampoco contentaron del todo a la crítica. Sin embargo, los artistas, atendiendo a las prédicas mencionadas, empezaron a seguir las nuevas rutas que les abría el romanticismo, y también nuevas expresiones entraron con el modernismo.

Justino Fernández explica: “En conjunto es la pluralidad de direcciones lo que caracteriza este periodo, como que en él muere un tiempo y nace otro que a su vez anuncia el arte del siglo XX, “y mientras ciertos pintores finiseculares propugnaban

por un mayor realismo en sus obras, en la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos, en 1903, el último maestro europeo contratado por el gobierno porfirista, el catalán Antonio Fabrés, se pronunciaría por un realismo que ciertamente no era continuidad del naturalismo que pintores como Leandro Izaguirre (1861-1941) habían ejecutado. Fabrés se ciñó a representar los objetos con una precisión fotográfica, es decir con un realismo externo: todo debía estar detalladamente dibujado e imitado. Cabe comentar que el célebre artista *pompier* en su afán naturalista, sólo logró con su empeño que el objeto apareciera a la vista pero muerto, sin vida, sin realidad de verdad; quizá esto resulte exagerado, pero lo cierto es que si bien sus enseñanzas fueron de entrenamiento y de disciplina rigurosa, según comentaría más tarde José Clemente Orozco en su autobiografía, en las clases de Fabrés:

Se trataba de copiar la naturaleza fotográficamente, con la mayor exactitud, no importando el tiempo ni el esfuerzo empleado en ello. Un mismo modelo en la misma posición duraba semanas y aún meses frente a los estudiantes, sin variación alguna. Hasta



Germán Gedovius: *Paisaje de Tláhuac*, 1904

las sombras eran trazadas con gis para que no variara la iluminación. Al terminar de copiar un modelo determinado que duraba varias semanas, un fotógrafo tomaba una fotografía del modelo a fin de que los estudiantes compararan sus trabajos con la fotografía.

Ahora bien, si Orozco aquilató la importancia de aprender a pintar con un rigor objetivista, con disciplina, otros de los alumnos de Fabrés como Diego Rivera, ávidos de nuevos horizontes, rechazarían al maestro español y lo que éste representaba. Ya intuían Rivera y sus compañeros grandes cambios, pero debe aclararse que ambos artistas tenían razón. La crítica mexicana vio con entusiasmo en la pintura y enseñanzas de Fabrés, el freno a la pintura académica de antecedentes renacentistas italianos, pero también es cierto que pronto cayó en la cuenta de que aquellas obras del catalán,

grandilocuentes y pintoresquistas, que inicialmente produjeron gran impacto, sólo eran modelos de paciente ejecución y limpia técnica realizados bajo la influencia del español Velázquez principalmente, por lo que nada tenían que ver con la anhelada representación de lo mexicano. Por esos mismos años, Eduardo Gibbons, culto e inquieto crítico de arte, destacaría ante el público la labor de un pintor que por su modestia era poco conocido, José Jara Peregrina, quien externando su sentir y al mismo tiempo respondiendo a los requerimientos de los críticos de arte en su obra maestra *El Velorio*, ejecutada dentro de la técnica académica, expresaría con un extraordinario naturalismo, algo que se encuentra muy dentro del espíritu mexicano, *la muerte*. Jara plasmó en ese cuadro con veracidad y acierto, el dolor y el respeto del pueblo ante tal tragedia. Por fin este extraordinario pintor captaba una escena de la vida cotidiana, en la que el personaje era el pueblo, e

inconscientemente señalaba uno de los caminos por donde la pintura mexicana debería seguir.

Volviendo a los afanes de renovación, en los que quedaban involucrados artistas a caballo entre los dos siglos y la citada generación descontenta por el empobrecimiento de los valores culturales que la estrechez de la concepción positivista de la vida había ocasionado, todos ellos, en su búsqueda de una identidad cultural, tendrían como uno de sus primeros foros para expresarse, la juvenil revista *Savia Moderna*, revista mensual de arte.

Esa publicación fundada a principios de 1906 por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón tuvo corta vida, pero la suficiente para dar la voz de un tiempo nuevo. Las oficinas de *Savia Moderna* estaban en el quinto piso de un modernísimo edificio situado en la esquina noroeste de la Avenida 5 de Mayo y la calle de Bolívar. Alfonso Reyes las describe diciendo que:

A muchos metros de la tierra —la redacción—abría su inmensa ventana hacia una perspectiva exquisita: a un lado la Catedral; a otro los crepúsculos de la Alameda. Frente a aquella ventana el joven Diego Rivera instalaba su caballete. Desde aquella altura cayó la palabra sobre la ciudad.<sup>1</sup>

Del nutrido grupo de inteligentes y jóvenes redactores, cabría destacar sobre todo los nombres de aquellos que muy poco después seguirían unidos a otros esfuerzos culturales como el del Ateneo de la Juventud, tales: Jesús T. Acevedo, Roberto Argüelles Bringas, Ricardo Gómez Robelo, Rafael López, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Antonio Caso y Angel Zárraga. La publicación, con justicia, se ostentaba como revista de arte, ya que en sus páginas se publicaban grabados de dibujos, de pinturas y de esculturas y de fotografía artística, por lo que su nómina de artistas era también abundante, aunque posteriormente pocos alcanzaron a descollar, por lo que cabe mencionar solamente a Gonzalo Argüelles Bringas, Jorge Enciso, Armando García Núñez, Alfredo y Antonio Garduño, Saturnino Herrán, Rafael Lillo, Roberto Montenegro, Rafael Ponce de León, Francisco de la Torre y a los fotógrafos José M. Lupercio y Casasola.

<sup>1</sup> Alfonso Reyes, *Pasado inmediato. Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1984, p. 203.

Pedro Henríquez Ureña, sintetizando el pensamiento rector del grupo que conformaba a *Savia Moderna* diría:

Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón hasta Kant... en la literatura nos confinamos dentro de la Francia moderna... volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda receta, a la literatura española que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia. Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte *pompier*: nuestros compañeros que iban a Europa, no fueron ya a inspirarse en la falsa tradición de las academias, sino a contemplar directamente las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas, al volver, estaban en actitud de describir todo lo que daba de sí la tierra nativa y su glorioso pasado artístico.<sup>2</sup>

Como parte de esa campaña, en el mismo año de 1906, la revista organizó la exposición de pintura de *Savia Moderna*, acto cultural para entonces completamente inusitado, pues salvo las exposiciones anuales de la Academia de San Carlos, tales exhibiciones eran acontecimientos excepcionales. La exposición fue inaugurada el 7 de mayo de 1906, en un local ubicado en la calle de Santa Clara números 20 y 21 (hoy Motolinía). En la organización de tal muestra, la participación de Gerardo Murillo, quien posteriormente adoptaría el nombre de Dr. Atl, fue muy importante. Ese acontecimiento reunió a lo más granado de la sociedad capitalina y la presencia de conspicuos intelectuales dio aún mayor relieve al acto. José Juan Tablada se encargó de hacer la presentación de los artistas y sus obras y Gerardo Murillo dio lectura a una conferencia "muy interesante y abundosa en altos conceptos e ideas novísimas acerca de las tendencias de la pintura y escultura modernas". Al respecto *El mundo ilustrado* (enero de 1907) opinó:

El pintor Gerardo Murillo, dio una conferencia trascendente y llena de

enseñanza en que con toda claridad expuso las tendencias de la pintura y escultura contemporáneas... En México donde los pintores son poco cultos y no saben hablar causó gran impresión la elocuente disertación de Murillo.

La exposición fue de pintura y escultura y en ella participaron Diego Rivera, Saturnino Herrán, Joaquín Clausell, Rafael Ponce de León, Roberto Montenegro, Francisco de la Torre, Antonio y Alfredo Garduño, Gonzalo Argüelles Bringas, Germán Gedovius, Jorge Enciso, y además se incorporaron algunos artistas de la vieja

Argüelles no se presenta solamente como pintor; hay también escultura de su firma, entre la que descuella un grupo destinado al centro de una fuente. Es una ronda de mujeres, armónica en ritmo y suave en movimiento: el pintor ha guiado al escultor, y se ve en la gradual colocación de las líneas y planos que producen desbatimientos muy bellos y dan efecto a veces de obra pintada.<sup>3</sup>

En torno a la calidad en la pintura de Argüelles, de sus pasteles sobre todo, a lo dicho por Gómez Robelo —quien insistió en que cada cuadro era una sinfonía "que



Joaquín Clausell: *Árboles*

## *El academicismo, con la reiteración de temas religiosos y la dulzonería, habían cansado ya*

guardia como José Salomé Pina. La muestra agradó a los críticos y bastante tinta corrió en torno a ella, y si hubo variedad de criterios acerca de la importancia y logros de los expositores, las opiniones aparecidas en la prensa periódica fueron unánimes en la idea de que se trataba de un paso adelante lleno de novedades y vaticinio de mejores derroteros para el arte mexicano. Es de extrañar que las referencias se inclinaran sobre todo hacia la pintura, pues también se exhibieron esculturas y entre los pocos acercamientos a esta disciplina está aquel de Ricardo Gómez Robelo quien después de elogiar ampliamente las pinturas de Gonzalo Argüelles Bringas, del que menciona su temperamento "dominante y profundamente artístico", pasa a hacer hincapié en los recursos que como colorista posee este pintor, y comenta además:

tiene los colores por lenguaje". Tablada y Jesús Acevedo agregarían respectivamente: "no se había pintado así en México", "es algo más que pintura". En la exposición abundaron sobre todo los paisajes, brillantes y luminosos, las bellezas del campo y jardines mexicanos fueron captados con una nueva paleta llena de vibraciones y en algunos de ellos el pueblo fue el protagonista bien como sujeto predominante, o bien como complemento de intimistas escenas provincianas, antecedente gráfico de la poesía velardiana. *El mundo ilustrado*, señalaría el interés de:

Varios "interiores" de Gedovius, paisajes de Diego M. Rivera, llenos de verdad, entonación y ambiente,

<sup>3</sup> Ricardo Gómez Robelo, "La exposición de *Savia Moderna*", en *Savia Moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 145.

<sup>2</sup> Pedro Henríquez Ureña, "La revolución y la cultura en México", *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1984, p. 149.

delicadas impresiones y notas de color de Francisco de la Torre y figuras de Antonio y Alberto Garduño, Herrán, Pina, etcétera... Pero el *clou* de ese salón fue el lote de cuadros al óleo presentados por Joaquín Clausell, admirable personalidad artística que se reveló al público en aquella ocasión... Unánimemente fue consagrado el triunfo de Clausell... junto a Clausell lució otro singular artista: Jorge Enciso de Guadalajara.

En efecto, la obra vigorosa y diferente de Clausell tenía que llamar la atención y uno de los primeros en anotar esas diferencias en la técnica y colorido de ese artista, fue Gómez Robelo:

Delicioso es el examen de un cuadro de Clausell. Se hallan los colores crudos, en pasta y derrochados con opulencia, aglomeración tal que produce al cabo un riquísimo efecto de coloraciones. Se ve que las tintas fueron puestas impacientemente, descifrando una a una las impresiones de color que buscaba y que siempre fue logrado. Por cierto que esta factura torpe y primitiva da grande atracción a sus cuadros, creando sus procedimientos y venciendo los recursos en un colorista de primera fuerza.<sup>4</sup>

Por lo que toca a Jorge Enciso, este pintor tapatío lleno de inquietudes y sentimientos patrios, mostró en sus cuadros la apasibilidad provinciana, el diario discurrir en los pequeños lugares, el paisaje íntimo al amanecer o durante la puesta del sol y el rincón solitario y umbrío pero siempre muy mexicano. Todo ello mediante el empleo de una enérgica paleta. Jorge Enciso tuvo la sensibilidad de captar sitios que un pintor académico declinaría. El público quedó gratamente impresionado con esa producción y Gómez Robelo en el *Diario Ilustrado* del 27 de junio de 1907, consignaría su entusiasmo:

Los crepúsculos vespertinos son de lo más bello que guardan las salas. "El crepúsculo rojo"; una "llanura barrida por la luz"; "La calle de Chapala", son notables... la armonía, el carácter sostenido de la mayoría de los cuadros expuestos proclaman su verdad nativa. "La misa de doce" es un precioso estudio de luz filtrada. Un grupo numeroso, exceso de la concurrencia

que abriga el templo, asiste a la ceremonia desde el atrio bajo los árboles o en plena luz... el cuadro es fresco, lleno de alegría, como mañana de domingo festival y brillante... Enciso, de su tierra hermosa y lejana, nos trae estas revelaciones llenas del poder secreto e ineludible del arte y que nos unen más a esta patria nuestra por los lazos sutiles e inquebrantables del conocimiento y amor de su belleza.



Germán Gedovius: *Autorretrato estilo Rembrandt*

En síntesis, el tono de las críticas captó la intención nacionalista que por el lado del color fue acentuada por los artistas. La brevedad de estas páginas no permite hacer referencia a otros pintores que en el mismo sentido realizaron su creación, tales, Saturnino Herrán, cuyo sobrado talento ya ha sido estudiado a fondo por Justino Fernández y Fausto Ramírez. En cuanto a Diego Rivera, como bien afirmara Alfonso Reyes, "él es toda una época por sí sólo".

Sin embargo hay que añadir que pese al colorido y asuntos tratados por Germán Gedovius, el entusiasmo al reseñar su obra se redujo a pocos comentarios. Este artista representaba la corriente considerada negativa, por lo que el tantas veces citado Gómez Robelo afirmó:

Si se observan detenida y concienzudamente las pinturas de Gedovius, podrá llegarse a ver que, en

el salón de *Savia Moderna*, representan lo académico.

Sus cuadros todos revelan desde luego la preocupación primera del efecto visto y sentido, no del asunto, no de la idea, sino de la factura.<sup>5</sup>

No cabe duda de que se trataba de poner punto final al manido academismo, abriendo rutas a otras maneras de pintar, a otros intereses, a otras técnicas, a la fuerza expresiva, y el apoyo se daba sobre todo a ese sesgo renovador, que recogía la manifestación de nuestra propia personalidad. Se percibía el fin de una época. Alfonso Reyes en su libro *Pasado inmediato* aseveró:

En pocos meses, y con unos cuantos documentos, provocó (la exposición), la efervescencia del impresionismo y la muerte súbita del estilo *pompier*. La pintura académica se atajó de repente. La transformación artística se operó en un abrir y cerrar de ojos. Esta exposición si no me engaño, tiene una trascendencia en que todavía no se ha insistido bastante.<sup>6</sup>

En efecto tuvo gran importancia esa muestra, pero no en el sentido que Alfonso Reyes señaló, ya que si bien el estilo *pompier* recibió una fuerte estocada, no le provocó la muerte súbita, pues uno de los artistas, Germán Gedovius, continuaría pintando dentro de esa modalidad *pompier*, y en cuanto a que la pintura académica se frenó de repente, creo que no se detuvo en ese entonces, sino que como ha dicho José Rojas Garcidueñas, "a lo largo de los veinte años siguientes o más, fue muriendo de inanición, ya que tal academismo se hace palpable en obras posteriores de Angel Zárraga".<sup>7</sup>

La consecuencia que Alfonso Reyes nota, el alto interés de esa exposición, estribó en que allí se presentaron pintores como Jorge Enciso, Saturnino Herrán, Joaquín Clausell y Diego Rivera, que al madurar habrían de ser nuevos, originales y autores de cambios por muchas causas, pero sobre todo por haber revelado al mundo mediante temas y color lo que era distintivo de México. Además, gracias a la exposición de *Savia Moderna*, el arte se orientaría por senderos que señalaron en su momento una añorada concordia nacionalista. ◇

<sup>5</sup> Ibid., p. 147.

<sup>6</sup> Alfonso Reyes, *Op. cit.*, p. 208.

<sup>7</sup> José Rojas Garcidueñas, *El Ateneo de la Juventud y la Revolución*, México, 1979.

<sup>4</sup> Ibid., p. 146.

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Noviembre / Diciembre 1985

418-419

## Apartado Documental



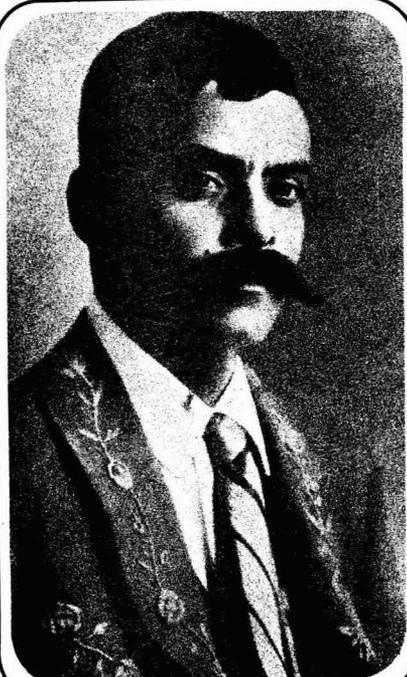
José María Morelos



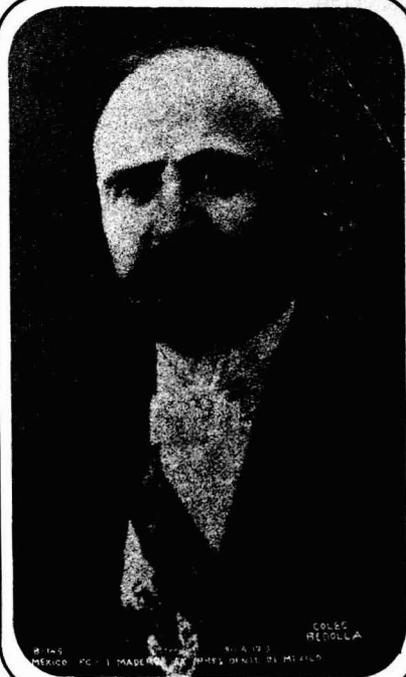
Don Miguel Hidalgo y Costilla



Ignacio Allende



Emiliano Zapata



Francisco I. Madero



Francisco Villa

## Apartado documental

Con motivo de los aniversarios de la Independencia y la Revolución, que los mexicanos celebramos en el año en curso, la redacción de la Revista decidió incluir, en el número de noviembre, documentos raros o de difícil consulta en las bibliotecas del país. Se trata, en primer lugar, de la ahora célebre *Disertación sobre el verdadero Método de estudiar Teología Escolástica*, redactada por el Padre de la Patria Miguel Hidalgo y Costilla, con motivo del concurso organizado, hacia 1784, por el Cabildo Eclesiástico de Valladolid, para revisar la pedagogía en el campo de la filosofía religiosa. Propuso el Padre de la Patria, en su estudio, el abandono del escolasticismo docente y la adopción, en cambio, de la llamada Teología Positiva y sus ciencias auxiliares. Fue el texto de Hidalgo cumplidamente valorado por el dean catedralicio José Pérez Calama, arzobispo quitense después, en lúcida epístola: considera al autor de la *Disertación* “un joven que cual Gigante sobrepaja a muchos ancianos que se llaman doctores y grandes teólogos, pero que en realidad son meros ergotistas, cuyos discursos o nociones son telas de araña o como dijo el verdadero Teólogo Melchor Cano son cañas débiles con las que los muchachos forman sus juguetes.”

En latín y español escribió el Cura su mencionada *Disertación*. Hállase perdida la versión latina. La española, que ahora se transcribe, conformase al texto publicado por Gabriel Méndez Plancarte en la revista *Abside* (México, septiembre de 1940, IV-9, pp 3-27) con reproducción facsimilar de la portada. Aprovecháronse también las traducciones que hizo Luis Murillo del Razo, de los párrafos latinos del original, para la impresión de la Universidad de Michoacán, de 1958 —sólo 500 ejemplares—, con nota introductoria de Raúl Arreola Cortés. La primera edición es de la *Gaceta Oficial de Michoacán*, 1885. Luego, en el Primer Centenario del Grito de Dolores, distribuyose, en Morelia, el folleto de Julián Bonavit. Antonio Arriaga Ochoa, exdirector de los museos de Michoacán e Histórico de Chapultepec, insertó la *Disertación* en los anales del michoacano, en 1939; y enseguida vino la ya mencionada de *Abside*, reimpresa, en 1953, junto con el *Hidalgo, Reformador Intelectual*, del citado Gabriel Méndez Plancarte: su ensayo apareció antes (1945) en *Letras de México*, colección *Libros del Hijo Pródigo*.

Ya nadie cree en aquella socorrida y falsa versión de Morelos. Su sólida educación humanista y política, fue la semente que lo guiara con extraordinario genio en el movimiento libertador de México. Sus *actos de filosofía* en el Seminario Tridentino de Valladolid, publicados en facsímil por Agustín García Alcaraz (*La Cuna Ideológica de la Independencia*,

Fimax Publicistas, Morelia, 1971 p. 244), su docencia en las cátedras de gramática y retórica, en Uruapan, y la certificación expedida por su maestro Joseph María Pisa, en 5 de noviembre de 1795, donde se menciona el primer lugar que obtuvo en los cursos de filosofía, son pruebas fehacientes de la calidad intelectual de José María Morelos y Pavón. Cópíase aquí la mencionada carta de Pisa (*Morelos. Documentos inéditos y poco conocidos*, Secretaría de Educación Pública, México 1927, t. I, p. 9 y 10) añádese facsímil del título de *Bachiller en Artes* que le otorgó la Real y Pontificia Universidad de México, el 28 de abril de 1795 (Archivo General de la Nación, Universidad, t. 170, f. 17).

Tres documentos más enriquecen el *Apartado* de la Revista. Del magnífico *Epitolario* de Francisco I. Madero, según la edición establecida por Agustín Yáñez y Catalina Sierra (Archivo de Don Francisco I Madero —3— Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México 1966, p. 315-316) tomóse la carta del Mártir a su padre, fechada en Nueva Orleans, el 3 de diciembre de 1910 —el padre aparece con el seudónimo de F. López—, en la que evidéncianse su inquebrantable carácter y la voluntad humilde de sujetarse al ejemplo de Vicente Guerrero, “que con su indómita constancia salvó la causa de la Independencia.” Otras dos cartas, de Emiliano Zapata y Francisco Villa, remitidas al entonces presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, exhiben el sentido justiciero, patriótico y popular del movimiento revolucionario de las masas mexicanas. La de Emiliano Zapata está firmada el 23 de agosto de 1914, en Yautepec (Ramón Martínez Escamilla, *Emiliano Zapata. Escritos y Documentos*. Editores Mexicanos Unidos, México, 1978, p. 193-199); y, la de Villa, suscrita por este y su encargado de Relaciones Exteriores y Justicia Miguel Díaz Lombardo, en Aguascalientes, el 10 de junio de 1915. (*Leyes, Decretos y Circulares de Carácter General Expedidos por el Gobierno de la Convención, en la Región dominada por las Fuerzas del jefe Supremo de Operaciones, General Francisco Villa, del 2 de febrero al 31 de julio de 1915*, Talleres Tipográficos del Gobierno, Chihuahua, 1915, pp 11-17).

La lectura de tan importantes textos, algunos casi desconocidos y otros prácticamente inalcanzables, es digno homenaje rendido a los insurgentes y revolucionarios de México. ◇

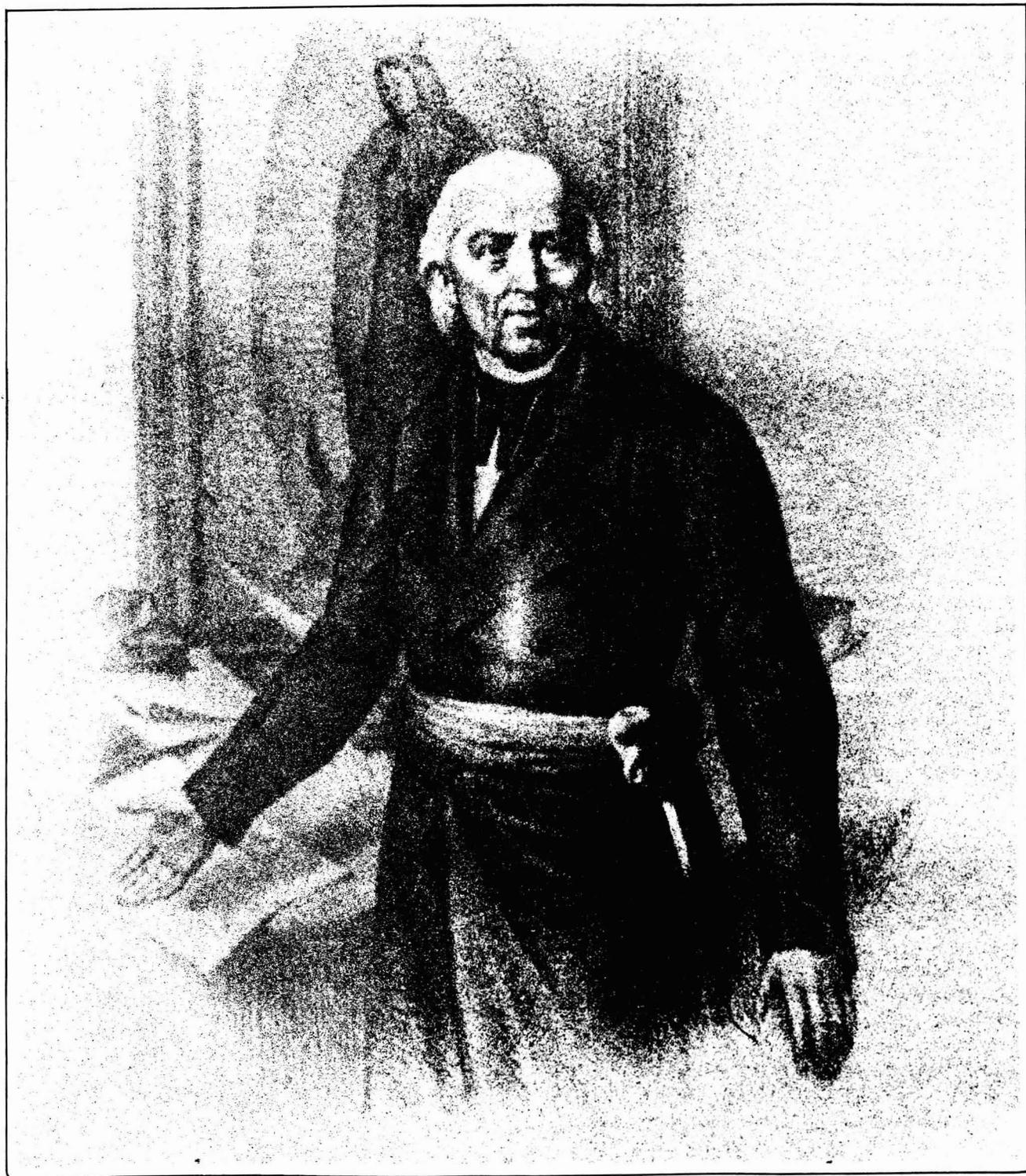
La Redacción.

# DISERTACIÓN

## SOBRE EL VERDADERO MÉTODO DE ESTUDIAR TEOLOGÍA ESCOLÁSTICA

Compuesta por el Br. Don Miguel Hidalgo Costilla, Catedrático que fué de Latinidad y Artes en el Real y más antiguo Colegio de San Nicolás Obispo, de esta Ciudad de Valladolid, Colegial de oposición y Catedrático de Prima de Sagrada Teología en el mismo Colegio.

UNIVERSIDAD MICHOACANA 1958



Es una perversa obstinación, decía Tulio<sup>1</sup>, mantenerse con bellotas después de descubiertas las frutas. Y ¿qué otra cosa es, añade el doctísimo Graveson<sup>2</sup>, estarse los Teólogos entretenidos en la discusión de unas cuestiones secas, inútiles y que jamás pueden saciar el entendimiento, sino comer bellotas, después de descubiertas unas frutas tan deliciosas como las que se nos han franqueado del siglo pasado a esta parte? Son muchos los hombres doctos que han enriquecido el reino literario en estos últimos tiempos. No ha habido edad en que pudieran subir los hombres al templo de la sabiduría con tanta facilidad como la nuestra. La Teología, que estaba enteramente oscurecida y reducida a una Dialéctica contenciosa, ha comenzado a brillar nuevamente y a establecerse en el trono de donde tan injustamente la habían arrojado algunos ingenios más amantes de la sutileza que de la verdad. Los más hábiles Teólogos de nuestros tiempos han conspirado en restituir a esta Reina de las ciencias a su antiguo solio: y efectivamente, en las más célebres universidades del orbe se halla ya la Teología verdadera en pacífica posesión. Olvidadas ya aquellas escolásticas sutilezas, que sólo servían de pervertir el buen gusto y perder el tiempo, se ha introducido un nuevo modo de tratar las cuestiones, metódico sí, pero con arreglo a las Sagradas Letras, a la Tradición y a la doctrina de los Padres, amenizándolas con la Historia y adornándolas con todo género de erudición. Este común consentimiento de los hombres más sabios me ha persuadido enteramente que el verdadero método de estudiar Teología es juntar la Escolástica con la Positiva. Las razones que los obligaron a este modo de pensar son tan eficaces, que pueden por sí solas convencer al entendimiento más preocupado.

## I

1. Gastaría yo el tiempo inútilmente si me ocupara ahora en persuadir que se debe estudiar la Teología Escolástica. Estamos en una parte donde probar esto sería lo mismo que llevar leños a las selvas; y así, sólo expondré el significado de este nombre *Escolástica*, y diré en qué sentido la aprueban los hombres de juicio y de qué modo puede ser útil a la Iglesia.

Dos sentidos tienen estas palabras: *Teología Escolástica*, dice el Abate Verney<sup>3</sup> en su Verdadero método de estudiar, publicado con el fingido nombre de Barbadiño:

“El primero es: Teología metódica acomodada (a) al uso de la Escuela, con argumentos y respuestas por el modo dialéctico; y en este sentido, sólo se distingue accidentalmente de la Positiva. Otro sentido es: Teología fundada en las opiniones de Aristóteles, digo, de las formas substanciales y accidentales, introduciendo mil cuestiones de posible inútiles y otras cosas semejantes, no tratando sino una y otra cuestión de Dogma, y aun ésta muy superficialmente, y empleando todo el tiempo en sofismas y metafísicas. Esta es la Escolástica común, y en este sentido es totalmente distinta de la Positiva, y todos los mejores Teólogos la condenan, con el Cardenal Gotti”.

Este modo metódico, o Teología Escolástica, que aprueba

el Barbadiño, aprueban también el Ilmo. Melchor Cano<sup>4</sup>, el P. Anetto<sup>5</sup>, Petavio<sup>6</sup>, Habbert<sup>7</sup>, Tournelli (sic)<sup>8</sup>, Medina<sup>9</sup>, Berti<sup>10</sup>, y Graveson<sup>11</sup>.

2. El otro sentido en que se toma la Teología Escolástica, esto es, aquella que se funda en las formas substanciales y accidentales de Aristóteles, no sólo lo condenan y reprueban los autores citados con otros muchos, pero los mismos Concilios y los Papas procuraron exterminarla y dejarla sepultada en sus mismas cunas. Apenas se introdujo este abuso en la Universidad de París, cuando se comenzaron a experimentar sus perniciosos efectos. Aún no contaba 60 años en Francia esta fingida Teología, cuando por los años de 1204 se vió obligada la misma Academia a condenarla como fuente de los errores de Almarico.

Confirmó el Señor Inocencio III la sentencia, en el año de 1207, y obligó a Almarico a que cantara públicamente la palinodia. Pero esta condenación, que debiera servirles de freno a los sediciosos discípulos de Almarico, parece fué incentivo para desbarrar con más libertad; fueron tantos los errores que en los tres años consecutivos dieron a luz, que se vió precisado el Obispo de París a juntar un Concilio en el año de 1209 para extinguir enteramente esta peste. Mandamos comparecer al Concilio los sectarios y convencidos de herejes, determinó el Rey Cristianísimo que unos se entregaran a las llamas y otros se encerraran en cárceles perpetuas, para cortar de este modo el fuego, que, según la rapidéz con que se propagaba, podría abrasar en breve todo el Reino. No contento el Concilio con librar a la Iglesia del presente daño, quiso también precaverla de los futuros; y así, no solamente quemó los libros de David de Dinando, uno de los principales discípulos de Almarico, sino los del mismo Aristóteles donde Almarico había bebido todo el verano, y prohibió con pena de excomunión que ninguno en lo de adelante se atreviera a leerlos, copiarlos o retenerlos. Así lo refiere Rigord<sup>12</sup>, a quien constaron de vista todos estos pasajes.

Esta misma sentencia aprobó el Señor Gregorio IX en la Bula que dirigió a la Academia de París el año de 1228 y se halla en el Pastoral de aquella iglesia. Refiérala el Doctor Launoy en el libro que compuso de la varia fortuna de Aristóteles en la Academia de París.

Pero todos estos castigos y censuras no bastaron a reprimir el abuso de filosofar en las cosas divinas según los principios aristotélicos y reducir nuestra Fe a las frívolas reglas de su Dialéctica. Salieron en el año de 1240, varios escritos de autores anónimos que, con abstracciones, republicaciones y negaciones, ya antepuestas, ya pospuestas, procuraban obscurecer las verdades de nuestra Religión. Descubrió esta peste la vigilancia del Señor Guillermo III, obispo de París, y en el Concilio que celebró en el mismo año, condenó diez artículos que se oponían directamente a la fe católica.

Pero como a esta hidra le renacieran otras tantas cabezas cuantas se le cortaban, en breve tiempo se vió obligado Este-

<sup>4</sup> Lib. 8 de *Locis*, Cap. 1.

<sup>5</sup> *Aparat. ad Theolog.* lib. I. Art. 1, part. 3.

<sup>6</sup> Tom. 1 de *Theolog. Dogm.*, cap. 2.

<sup>7</sup> *Theol. Dogm. et Moral.*, tom. 1.

<sup>8</sup> *De Deo et Attrib.*, quest. 1, art. 3.

<sup>9</sup> Quest. 1, in *3am. part. D. Thomae*.

<sup>10</sup> *De Theol. Discurs.*, Proleg., cap. 1.

<sup>11</sup> Tom. 18, Disert. 1.

<sup>12</sup> En la vida de Filipo el Augusto, Rey de Francia.

<sup>1</sup> Citado por Graveson, prof., al tomo 8 de la *Historia Eclesiástica*.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Tomo 5, respuesta al Padre Arsenio.



ban Templier (sic), obispo parisiense, a condenar otras trece proposiciones con que los Teólogos de París fundados en los principios aristotélicos afeaban y corrompían la verdadera Teología; y no se contuvieron algo de este licencioso modo de opinar hasta que, volviendo Dios por su causa, castigó a uno de los principales jefes con una terrible y espantosa muerte, como dice Graveson<sup>13</sup>.

3. Pero esto sucedería —me dirá alguno— antes que el Señor Santo Tomás repurgara al Filósofo de sus errores y lo ilustrara con sus sabios comentarios, pero después que el Angélico Doctor concordó sus doctrinas con nuestros dogmas, separó lo útil de lo pernicioso e hizo a la Filosofía servir de esclava a la Fe, no debemos temer estos peligros.

Sea así (aunque lo contrario debemos creer por las repetidas censuras que el Señor Juan XXI, Juan XXII, Clemente VI, Pío II y Clemente VII fulminaron contra esta filosofía aun después de los tiempos del Señor Santo Tomás); no se sigan ya herejías de la doctrina aristotélica. Pero las vivas diligencias que hicieron los referidos Papas con otros muchos de sus antecesores, para desterrar de la Teología este modo de filosofar, prueban por lo menos su inutilidad, si no es que queramos notar a tantos sabios Pontífices o de ignorantes, que no comprendieron o percibieron el fruto que se puede sacar de esta Teología Escolástica, o de imprudentes —por no decir sospechosos en la fe—, puesto que con tanto empeño procuraron desterrar de la Iglesia una ciencia de tanta utilidad a la Religión como la fingien sus sectarios.

<sup>13</sup> Tom. 8 *Histr. Eclesiástica*.

4. Ni tampoco pudo el Señor Santo Tomás cortar en lo sucesivo los abusos que de este género de estudio se originan. Prescindo de la pérdida irreparable de tiempo, que tanto sentía el Cardenal Aguirre. Referiré solamente los motivos que expuso Juan Gerson, cancelario de la Facultad Parisiense, en la carta que escribe a cierto Prelado suplicando la reforma de estudios en aquella Academia. Daré sus palabras en latín, por no aduđerlarlas con mi mala traducción:

“Reverende Pater —dice—, sub vestra et Magistrorum nostrorum correctione inf acultate Theologiae videtur esse necessaria reformatio super sequentibus, inter caetera: Primo, ne tractentur ita communiter doctrinae inutiles sine fructu et soliditate, quoniam per eas doctrinae ad salutem necessariae et utiles deseruntur: “Nesciunt necessaria quia supervacua didicerunt”, inquit Seneca. Secundo, per eas studentes seducuntur, quia scilicet putant illos principaliter esse Theologos qui talibus se dant, sprete Biblia et sacris doctoribus. Tertio, per eas (seu inutiles doctritermini a Sanctis Patribus usitati) transmutantur, contra illud Augustini: “Nobis ad certam regulam loqui fas est”, etc., et “non sequitur velocior scientiae alicujus corruptio quam per haec”, etc. Quarto, per eas Theologi ab aliis Facultatibus irridentur, nam ideo appellantur, phantastici et dicuntur nihil scire de solida veritate et moralibus et Biblia. Quinto, per eas viae eorum (errorum) multiplices aperiuntur. Quia enim loquuntur, et fingunt sibi ad placitum terminos quos alii Doctores et Magistri non intelligunt nec intelligere curant, dicunt incredibilia et absurdissima, quae in suis absurdis fictionibus dicunt sequi. Sexto, per eas Ecclesia et fides neque

intus neque foris aedificantur. Constat quod dant potius occasionem credendi quod Deus non sit omnimode simplex, aut unus. Septimo, per eas multi ex Theologis tam active quam passive scandalizantur, nam alii vocantur rudes ab aliis, et alii e contra curiosi et phantastici. Tales nunc currunt propositiones ex talibus doctrinis: "Infinittae sunt durationes in Divinis secundum prius et posterius"; "Quamvis aeternae, Spiritus Sanctus libere, contradictorie, contingenter producit ex parte principii".\*

5. Estas malas consecuencias que observó Gerson en el siglo XIV como propiedades de la doctrina aristotélica, las observaron igualmente los más grandes Teólogos de los siglos posteriores, principalmente los que ilustraron el XVI, XVII y XVIII. Pues ahora: sí, como dice el Ilmo. Melchor Cano, "in quacumque arte peritis credendum est, et sanus non haberetur homo qui nautis in navigandi ratione non crederet", ¿por qué no nos hemos de conformar nosotros con el dictamen de los Teólogos más sabios? Si el Ilmo. Melchor Cano, si el Cardenal Aguirre, si Gotti, Petavio, Serry, Graveson, Berti, Habbert, Tournely, Salmerón, Natal Argonense y otros muchos, todos Teólogos de primer orden, nos persuaden que la Teología que comúnmente se llama Escolástica es inútil, ¿por qué no les hemos de dar asenso? Si nos dicen que es una senda totalmente extraviada la que siguen los puramente escolásticos, ¿por qué hemos de ir nosotros por donde van y no por donde se ha de ir? Ciertamente que no hallo mayor razón para que se tenga por insensato el que no da crédito a los náuticos en las materias de su arte, y no se juzgue del mismo modo del que lo niega a los Teólogos cuando se trata de Teología.

6. Sólo una réplica se puede hacer a favor de la Teología Escolástica, y es que el Señor Santo Tomás —a quien ninguno negará que fué un gran Teólogo— siguió el método que tanto reprueban los autores citados.

Pero esta réplica tiene más de equívoco que de verdad. Fué nuestro Angélico Maestro el mayor escolástico, no hay duda; pero juntó a la Escolástica la Positiva, como se ve cla-

\* Reverendo Padre: parece ser necesaria, bajo vuestra corrección y la de nuestros Maestros en la facultad de Teología, la reforma de las siguientes cosas, entre otras: Primero, no sean tan comúnmente tratadas doctrinas inútiles, sin fruto y sin solidez, pues que por ellas se abandonan las doctrinas necesarias y útiles para la salvación: "ignoran lo necesario, porque se dedicaron a aprender lo fútil", dijo Séneca. Segundo, por ellas se engañan los estudiantes, pues piensan que son principalmente Teólogos quienes a tales cosas se dedican, con desprecio de la Biblia y de los Doctores Sagrados. Tercero, por ellas (o sea las doctrinas inútiles) son alterados los términos usados por los Santos Padres, contra aquello de Agustín: "A nosotros nos está permitido hablar hasta cierto límite", etc., y "no se produce corrupción más rápida de ciencia alguna que por medio de esta", etc. Cuarto, por ellas, los Teólogos son la burla de otras facultades, tanto que se les tilda de fantásticos y se dice de ellos que nada saben de la verdad sólida, ni de las cosas morales ni de la Biblia. Quinto, por ellas se abren múltiples caminos al error. Y, pues hablan y forjan para sí términos que otros Doctores y Maestros ni entienden ni se preocupan por entender, profieren cosas increíbles y absurdas en extremo, que de sus absurdas ficciones dicen seguirse. Sexto, por ellas ni la Iglesia ni la Fe obtienen edificación ni en lo interno ni en lo exterior. Consta que dan más bien ocasión para que se crea que Dios no es del todo simple o uno. Séptimo, por ellas muchos Teólogos se escandalizan tanto activa como pasivamente, pues unos llaman a otros rudos, y otros, por su parte, curiosos, y fantásticos. De tales doctrinas, han llegado a divulgarse ahora asertos como éste: "Las duraciones en las cosas divinas son infinitas "secundum prius et posterius". Aunque eternamente, el Espíritu Santo libre, contradictoria y contingentemente, es producido en razón de su principio".



ramente en todas sus obras, que abundan de doctrina sagrada, decisiones de Concilios y sentencias de Santos Padres. Los errores que por desidia de los impresores, o tal vez por siniestra interpretación de las palabras, se le atribuyen al Santo Doctor en punto de historia, crítica y cronología, están ya enmendados por los ejemplares antiguos o explicados en sentido sano; de suerte que en el día sería impostura manifiesta atribuirle al Santo Doctor estos defectos. El haber adoptado los principios aristotélicos, no lo debemos atribuir al mérito de Aristóteles, ni a lo más bien fundado de sus principios, sino a la condición de los tiempos. De modo que, si como fué Aristóteles el que dominaba en Francia y servía de escudo a los herejes, hubiera sido Pitágoras, Leucipo o Anaxágoras, hubiera abrazado igualmente los números, los átomos o la homoeomeria y panspermia (sic), porque así lo dictaba la prudencia. Floreció nuestro Angélico Maestro en un tiempo en que la corrupción de los Teólogos llegó al extremo de dar más crédito a la autoridad de un Filósofo gentil que a los sagrados oráculos. Las prohibiciones de los Concilios, las censuras de los Papas y los castigos de los Reyes, no habían podido apartarlos de este delirio. Pues, ¿qué otro medio más útil ni más oportuno pudo hallar el Santo, que tomar sus mismas armas y oponerles doctrinas que admitían, para dirigirlos a las verdades que debían abrazar? Este es el motivo más verosímil que se presenta para que el Señor Santo Tomás se hubiera servido de la doctrina aristotélica; porque, persuadirse a que lo hizo por afecto a aquel Filósofo, no sólo es improbable sino injurioso al Santo Doctor. ¿Quién ha de creer de su santidad (si no haciéndole una gravísima injuria) que veía con buenos ojos (a) un autor a quien detestaba toda la Iglesia y cuya simple lectura era sospechosa contra la

fe? Ni menos nos debemos persuadir a que la juzgaba necesaria para la Teología, porque en su Primera Parte<sup>14</sup> muestra bastantemente de qué fuentes se debe deducir la verdadera Teología; y aunque lo hace con la concisión acostumbrada, dió bastante luz al Ilmo, Melchor Cano para que compusiera su incomparable obra “De locis theologicis”, y recomendó en cierto modo el estudio de la Positiva.

## II

7. Verdaderamente que sólo se necesita saber lo que es Teología, para conocer que se debe estudiar la Positiva, y que sin ella ninguno puede ser teólogo:

“Es la Teología una ciencia que nos muestra lo que es Dios en sí, explicando su naturaleza y sus atributos, y lo que es en cuanto a nosotros, explicando todo lo que hizo por nuestro respeto y para conducirnos a la bienaventuranza”.

Esta sola definición de la Teología muestra claramente que no hay otro medio para adquirirla sino ocurrir a la Escritura Sagrada y a la Tradición, porque siendo Dios un objeto enteramente insensible y superior a toda inteligencia criada, no podemos saber de Su Magestad sino lo mismo que se ha dignado revelarnos. Son los Libros canónicos y Tradiciones apostólicas dos órganos por donde se comunica con sus criaturas, dos limpidísimas fuentes donde se beben las verdades de nuestra Religión, en que se funda y de que trata la Teología Positiva; de donde se infiere rectamente sernos esta Teología indispensablemente necesaria, porque ella es la que da noticia de la Escritura y la Tradición donde se hallan comprendidas todas las verdades de nuestra Religión, de las definiciones de los Concilios, de la doctrina de los Santos Padres, y de todas las otras ciencias que se requieren para su perfecta inteligencia, como son: la Historia, la Cronología, la Geografía y la Crítica.

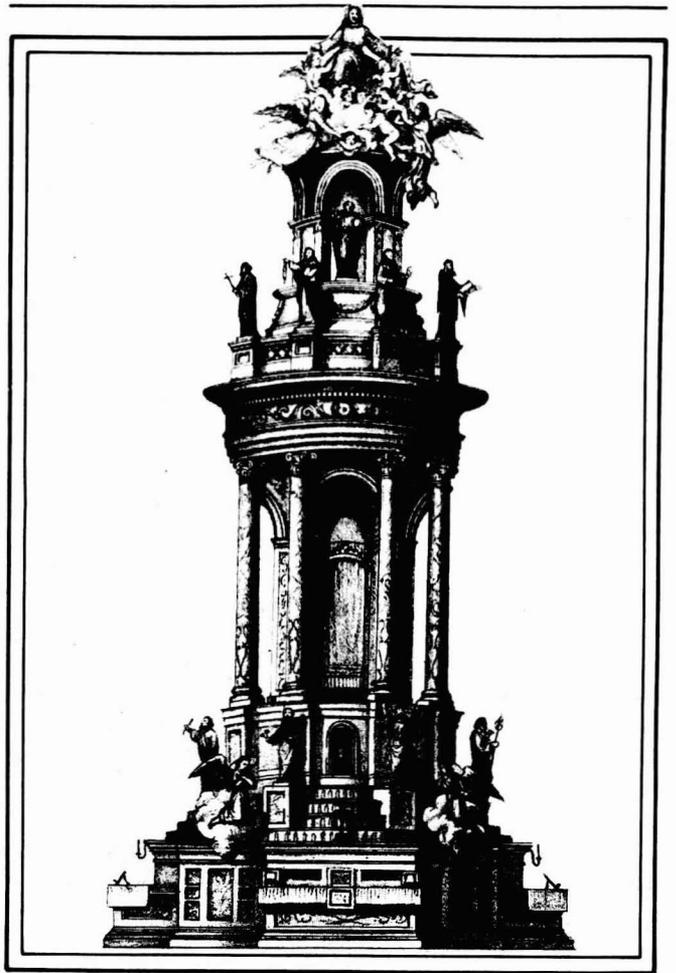
8. No basta leer la Biblia, para conocer las verdades que nos ha revelado Dios: es necesario que el sentido de las palabras se concuerde con la doctrina de los Santos Padres, como manda el Tridentino en la Sesión 4a., por estas palabras:

“Ad coercenda petulantia ingenia decernit (Sancta Synodus) ut nemo prudentiae (suae) innixus, in rebus fidei et morum ad edificationem doctrinae Christiae pertinentium, sacram Scripturam ad suos sensus contorquens contra eum sensum quem tenuit et tenet Sancta Mater Ecclesia, cujus est judicare de vero sensu et interpretatione Scripturarum Sanctarum, aut etiam contra unanimum consensum Patrum, ipsam Scripturam sacram interpretari audeat”.\*

¿Y cómo sabremos cuál es el sentido en que la Iglesia entendió siempre los Libros canónicos, si no se leen los Concilios donde expone su mente? ¿Cómo nos certificaremos del consentimiento unánime de los Padres, si ni aun sabemos quiénes son los Santos Padres? Lo mismo digo en orden a las Tradiciones de que son fieles depositarios. Si no consulta-

<sup>14</sup> Ques, 1, art. 8.

\* Para reprimir a los ingenios petulantes decreta (el Santo Sínodo), que nadie fiado en su prudencia, en cosas de fe y de costumbres, que pertenecen a la edificación de la Doctrina Cristiana, torciendo la Sagrada Escritura a sus propios sentidos contra el sentido que ha tenido y tiene la Santa Madre Iglesia, —a quien sólo pertenece el juzgar del verdadero sentido e interpretación de las Sagradas Escrituras—, o también contra el consentimiento unánime de los Padres, se atreva a interpretar la misma Sagrada Escritura.



mos sus escritos, ¿cómo conoceremos las Tradiciones apostólicas? Nos veremos siempre expuestos a mil errores y a confundir la Divina Palabra con las fábulas y ficciones de los hombres.

9. La Historia Eclesiástica, a más de la suavidad de su lectura, trae innumerables utilidades a los Teólogos. Nos pone a la vista la memoria de los siglos pasados: los misterios que nuestro Redentor practicó por nosotros en la tierra, las leyes con que fundó su Iglesia, las herejías que se han levantado contra ella y los Concilios en que se condenaron; nos refiere los hechos y constancia de los mártires, las graves persecuciones con que en varios tiempos ha sido afligida la Iglesia, los hechos de los Emperadores, los edictos de los Papas, la doctrina de los Padres y la disciplina de la Iglesia. ¿Quién, a vistas de esto, negará la utilidad de la Historia, y quién no confesará con Tertuliano que éstas deberían ser las diversiones de los Teólogos?

“Hae sunt —dice—<sup>15</sup> voluptates, haec spectacula Christianorum sancta, perpetua, gratuita. In his tibi ludos circenses interpretare, cursus saeculi intueri, tempora labentia dinumerare, metas consummationis expecta, societatem ecclesiarum defende, ad signum Dei suscitare, ad tubam Angeli erigere, ad Martyrii palmas gloriae.”\*

<sup>15</sup> Lib. de Spectaculis.

\* Estos son, dice, los placeres: estos los santos, perpetuos, gratuitos espectáculos de los cristianos. En ellos busca para ti la interpretación de los juegos de circo, considera el curso de los siglos, cuenta los tiempos que transcurren fugaces. espera las metas de la consumación, defiende la sociedad de las iglesias, despierta a la señal de Dios, levántate al sonido de la trompeta del Angel, a las palmas de gloria del martirio.

10. Pero la Historia sin la Cronología y Geografía quedará enteramente ciega. Son estas dos facultades como los dos ojos de la Historia:

“germanae sorores —dice Gerardo Vossio—<sup>16</sup> et quasi duo ocelli Historiae, quorum altero si orbetur lusca fiet, utroque extincto saeca sit prorsus.”\*\*

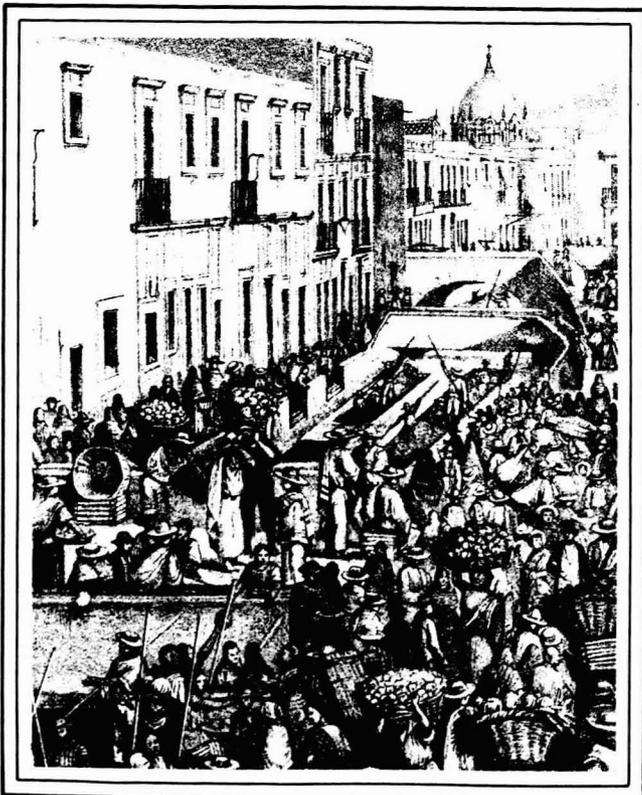
Sin el auxilio de la Cronología no pueden los Teólogos explicar la sucesión de los Obispos, de los Pontífices Romanos ni de los Emperadores así orientales como occidentales, ni pueden tampoco asignar el principio de las persecuciones de la Iglesia, ni el año en que se celebraron los Concilios, ni el siglo en que se levantó tal o tal herejía, tal o tal cisma; y así, caen frecuentemente en torpísimos anacronismos, colocando en el tiempo de Nerón lo que sucedió en el de Diocleciano, y otros muchos a este modo, que a más de la culpable ignorancia, sirven de obstáculo para entender muchos pasajes.

Lo mismo sucede por la impericia de la Geografía, principalmente en las ciudades de un mismo nombre; y lo que acaeció en Cesarea de Palestina se refiere como sucedido en Cesarea de Capadocia, lo que sucedió en Babilonia de los Asirios se transporta a la Babilonia de los Egipcios, defectos que aunque a nosotros nos parecen de poco momento, los hombres verdaderamente sabios y bien instruidos no juzgan de este modo ni los tienen en tan poco.

11. Pero aún mayores errores que éstos puede causar la ignorancia de la Crítica. Discierne este arte las obras propias y genuinas de los Santos Padres, de las espurias y supositicias. Pues vemos que uno, creyendo que todas las obras que llevan a la frente el nombre de San Agustín lo son efectivamente del Santo, se entrega a leer las Cuestiones del Antiguo y Nuevo Testamento; que en la cuestión 13 se encuentra una

<sup>16</sup> En *Isagoge Chronol., sacrae*.

\*\* “Hermanas gemelas, dice Gerardo Vossio, y como dos ojos de la Historia: si queda privado de uno, se hará tuerto, si de los dos, completamente ciego.”



sentencia que destruye enteramente el pecado original, que en la 21 se halla que las mujeres no están hechas a la imagen de Dios, y en la 103 que Melquisedec no fué hombre sino el Espíritu Santo, y otras cosas de este género. En suposición de estar persuadido a que son de San Agustín estas obras, se llenará de errores; y si acaso no las abraza por estar tan descubierta el veneno, ¿dejará por lo menos de admirar que la Iglesia católica numere entre sus primeros héroes a un hombre que produjo semejante tejido de patrañas y herejías?

Y ¿qué, si topa con otras obras donde el veneno no se deja conocer a primera vista, como los Comentarios sobre la Epístola a los Hebreos, atribuidos a San Ambrosio? Bebería seguramente el Pelagianismo, creyendo aprender dogmas católicos. ¿Y habrá con todo esto quien se atreva a negar la necesidad de la Crítica, y de la Teología Positiva que nos enseña estas ciencias en que tanto se interesa la Religión y nuestro aprovechamiento?

12. Me parece que podía hacerse a favor de la Teología Positiva un argumento semejante al que hacen los Polémicos contra los Ateístas. Si no hay Dios —les dicen—, ni se previenen castigos para los malos ni premios para los buenos, con toda seguridad podemos abrazar la Religión Católica, puesto que en la otra vida ninguno nos ha de reconvenir por su observancia; pero si acaso es cierto (como lo es) que hay un Dios que castigará a los impíos y remunerará a los que observaren la ley que creemos dada por Su Majestad, ¿no se exponen los Ateístas a un riesgo gravísimo de perder la salud sin la más mínima esperanza de premio?

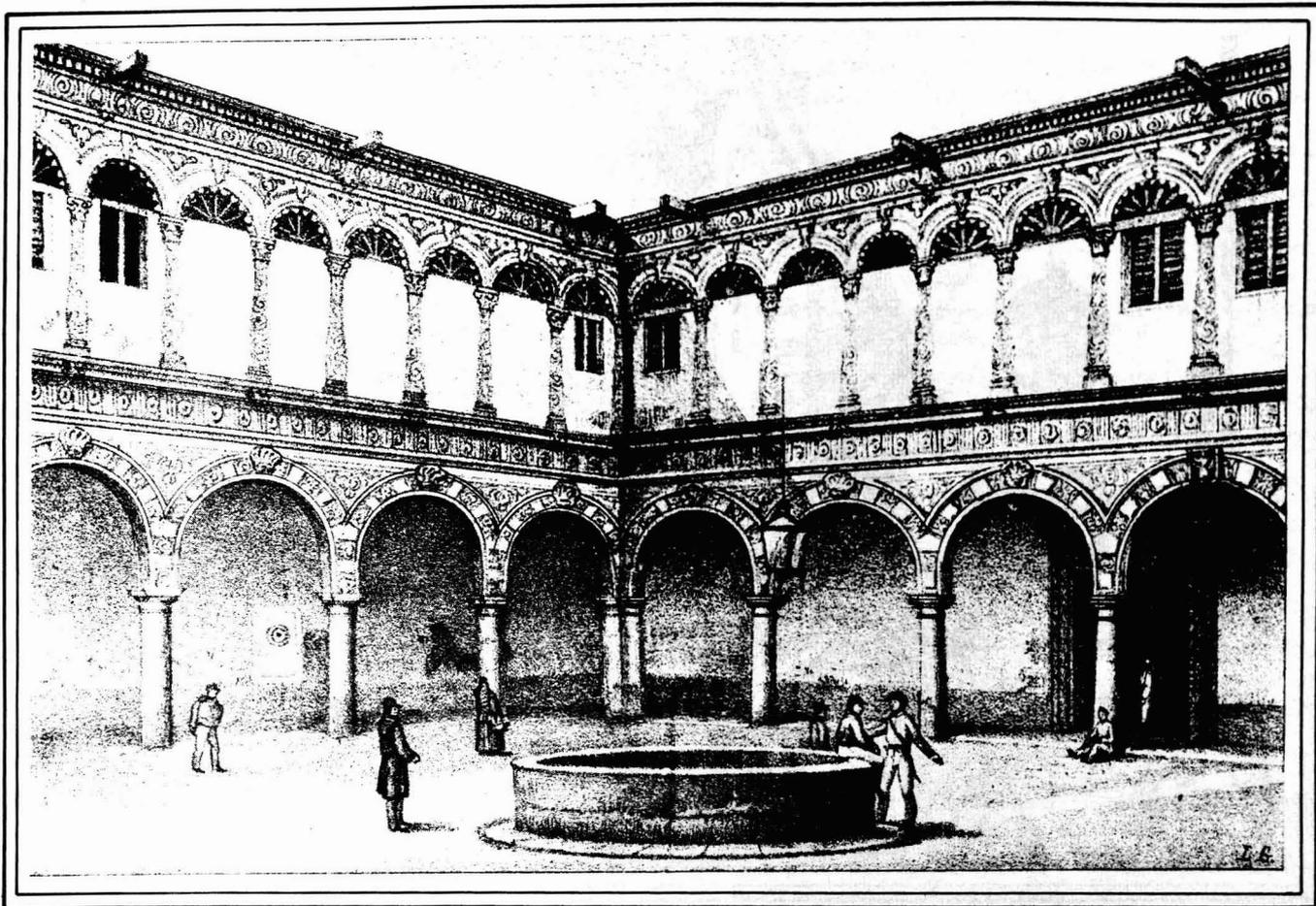
Pues del mismo modo: si todos los Teólogos, así Positivos como Escolásticos, convienen en que del estudio de la Positiva no se sigue inconveniente alguno, y todos los Positivos dicen que es inútil la Escolástica y que al fin de un constante estudio sobre esta materia sólo hallará por premio de sus afanes conocer que han perdido el tiempo sin remedio; ¿no será imprudencia y poco juicio exponerse al riesgo de perder su trabajo sin esperanza de premio?

Juzgo que si a todos los que comienzan a estudiar Teología se les hiciera esta reflexión, no habría uno que no siguiera el partido de los Positivos.

### III

13. Pero la lástima es que no sólo no se les hace a los principiantes esta reflexión, pero aun se les cierra la puerta para que la puedan hacer en lo sucesivo. Apenas acabamos el curso de Artes cuando nos hallamos con el Gonet en la mano, y se nos persuade que no hay más Teología que la que está contenida en sus cinco tomos. He tocado insensiblemente un punto que había determinado pasar en silencio por no verme precisado a notarle al P. Gonet algunas faltas, que para un Teólogo me parecen muy substanciales, y mucho más habiendo de servir como cartilla a los principiantes. Pero ya que lo toqué, expondré algunas reflexiones, para que examinadas por hombres de sana crítica, se vea si las que yo califico por faltas lo son en la realidad.

Estas se reducen a la suma prolijidad con que trata las cuestiones, ya apurando las dificultades hasta el extremo de que no quede réplica ni aun en lo posible, ya introduciendo tanta forma escolástica que se ocupan dos pliegos con lo que se podía decir en dos planas. Estos dos efectos los juzgó de tanto peso el P. Feijóo en su tomo 8, que no dudó atribuir a



esta causa la mayor parte del tiempo que se pierde en las aulas. Omito las razones con que procuró apartar a los Teólogos de este abuso, porque pueden verse en el mismo autor.

14. Otro defecto es la introducción de muchas cuestiones puramente filosóficas y de posible, que Melchor Cano y otros llaman inútiles, como son:

“Utrum in Divino intellectu salvetur formalitas speciei et habitus? Utrum idem angelus possit in pluribus locis adequatis simul existere? Utrum angelus possit naturaliter esse simul in duobus locis inadaequatis inter se distantibus, absque eo quod sit in medio? Utrum Deus uniri possit materiae primae, num accidenti; num naturam equi, vel suis, assumere quiverit?”\*

Y otras muchas de este género; de modo que si de todos los 5 tomos hubiéramos de entresacar las cuestiones filosóficas (llamo filosóficas aquéllas donde no se encuentra una palabra de Escritura, Concilios o Santos Padres), con todas las que quedaran no se podría formar un solo tomo. Parece hipóbole, pero no es sino demostración.

Es constante que el P. Gonet, en el Compendio que hizo de toda su obra no omitió una cuestión de las verdaderamente teológicas que trató en su *Clípeo*, como le constará al que cotejare una y otra obra; es así que todo el Compendio no excede a un tomo de *Clípeo*; luego las cuestiones verdaderamente teológicas que trata el P. Gonet no pueden componer

\* ¿Puede acaso salvarse en el entendimiento divino la formalidad de especie y de hábito? puede acaso el mismo ángel existir simultáneamente en muchos lugares adecuados? puede acaso el ángel estar naturalmente al mismo tiempo en dos lugares inadecuados separados entre sí, sin que por ello esté en el medio? acaso puede Dios unirse a la materia prima, acaso al accidente; puede acaso asumir la naturaleza del caballo o del cerdo?

un tomo de su *Clípeo*. Saco esta consecuencia porque todavía del Compendio se deben exceptuar muchas que Melchor Cano<sup>17</sup> y Serry,<sup>18</sup> califican por inútiles, y no pongo en este número las que el Barbadiño tiene por tales en su tomo cuarto, carta 14, que entonces subiría mucho la suma.

Pero es —me dirán— que en el Compendio no dijo el P. Gonet todo lo que dijo en el *Clípeo* acerca de las cuestiones teológicas. Es cierto: en el Compendio solamente dijo lo necesario; pero supongamos que nada hubiera omitido de cuanto trató en su *Clípeo* (hablo de las cuestiones teológicas): digo que aún en este caso no pasaría de un tomo; y para esto, quítense del Compendio todas las cuestiones filosóficas, que por lo menos componen la tercera parte y desnúdense los puntos teológicos de la forma silogística. Pregunto ahora: ¿los puntos teológicos que faltaron, compondrán un tomo todos juntos? Es lo más, porque de otra suerte ya no sería Compendio sino dispendio. Pues todo este tomo, si se desnuda de la forma silogística, no llega ni a su tercera parte, según el cómputo que hace el P. Feijóo, de dos planas por dos pliegos. Conque tenemos, en la tercera parte que por lo menos se puede quitar del Compendio, ámbito bastante para colocar un tomo entero que le hubiera faltado. ¿Y no es defecto que, de los 5 tomos, apenas se pueda componer uno de substancia? ¿Y no es lástima que hayamos de andar por países tan espinosos para coger uno u otro fruto, cuando podíamos tomarlos a manos llenas por otros sembrados de flores?

15. Otro defecto es la falta de Historia. Son tan pocos los rasgos de Historia que se dejan ver en toda su obra, que po-

<sup>17</sup> Lib. 5, cap. 7.

<sup>18</sup> Tom. 2, disp. 3 prael. L.



díamos decir de ellos lo que Virgilio de los compañeros de Eneas:<sup>19</sup>

“Apparent rari nantes in gurgite vasto.”\*

Y lo peor es que en esos pocos no dejó de pecar contra la Historia. En el tomo 4,<sup>20</sup> para probar que hasta los mismos demonios han testificado la verdad de nuestra Religión, trae la respuesta que dió el oráculo de Apolo a Augusto César. Dice que, inquieto este Emperador por el alto silencio que guardaba aquel oráculo, le ofreció un sacrificio de cien víctimas suplicándole le significara el motivo de haber callado tanto tiempo. Obligado entonces Apolo, le dió la siguiente respuesta:

“Me puer Hebraeus, Divos Deus ipse gubernans, cedere loco jubet, tristemque redire sub orcum; aris ergo dehine tacitus abscedito nostris.”\*

Digo que faltó en esto a la verdad de la Historia, porque Augusto jamás fué a la Grecia después de nacido nuestro Redentor; y así, no pudo consultar el oráculo personalmente; ni el oráculo enmudeció entonces: siguió dando sus respuestas hasta el siglo IV, en que dió el último vale a Juliano el Apóstata.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> *Aeneidos*, lib. 1.

\* Unos cuantos son los que aparecen nadando en la inmensa superficie.

<sup>20</sup> Disp. 1 del trat. 10.

\* Un niño Hebreo, Dios que gobierna a los inmortales, /me manda aljarme y regresar al desolado averno; / por tanto, apártate pues ya taciturno de nuestros dominios.

<sup>21</sup> Graveson, tom. 5, dis. 8. —Serry, tom. 1, disp. 1, prael. 4.

16. La falta de Crítica, que es de mucha consideración en un escritor, se encuentra frecuentemente en el P. Gonet. Apenas hay una u otra obra apócrifa que él no reciba como genuina.

Prescindo de las de San Dionisio Areopagita, y hablo solamente de aquéllas que no hay quien dude ser falsamente supuestas a los autores que se les atribuyen. Daré solamente dos lugares donde todas las pruebas están tomadas de libros apócrifos. De éstos se inferirá lo que hay disperso en toda la obra.

Sea el primero, de la Disputa 6 del Trabajo de Baptismate et Confirmatione, del tomo 5, donde todas las pruebas son apócrifas. Pregunta: —¿cuándo instituyó Cristo el sacramento de la Confirmación?—, y asienta que en la noche de la cena. Prueba su sentencia con la seguridad del Papa Fabiano, con el sermón “de unctione chrismatis” atribuído a San Cipriano y con el lib. 3 de las Constituciones de San Clemente, que según todos los críticos, epístola, sermón y constituciones son apócrifas.<sup>22</sup>

El segundo se halla en el mismo tomo<sup>23</sup> donde pregunta si para la válida consagración de un obispo se necesitan tres obispos, o basta uno solo; y supuesto que se requieran tres, si pueda dispensar el Papa. Asienta, contra la práctica de la Iglesia, que es nula la consagración hecha por un solo obispo, y que el Papa de ningún modo puede dispensar. Pero, si exceptuamos el Concilio Rigiense<sup>24</sup> (a quien yo no he visto, y por tanto no puedo decir el sentido de sus palabras), todas

<sup>22</sup> Graveson, tom. 2, col. 2 y 6, quien cita a Sirmondo, Petavio, Labeo, Cristiano Lupo, Esquelstrato, y otros.

<sup>23</sup> Trat. 6, disp. 4, cart. 3.

<sup>24</sup> Véase la nota que está al fin.



las pruebas son apócrifas. No porque juzgue por tal el Concilio Cartaginense IV a quien cita también, aunque muchos críticos lo tienen por supositicio (así porque ninguno de los antiguos escritores latinos hizo mención de tal Concilio, como también porque no la hicieron el Autor del Concilio llamado vulgarmente Africano; ni Ferrando, ni Dionisio, ni ninguno de los que tradujeron a la lengua griega los cánones de la Iglesia Africana); pero habiendo ya Pedro de Marca<sup>25</sup> y el Cardenal Perronio<sup>26</sup> y Esquelstrato<sup>27</sup> demostrado con invencibles argumentos que es genuino, no se puede reputar por espurio. Digo que, aunque este Concilio sea genuino, todas las pruebas son apócrifas, porque las palabras de donde Gonet quiere inferir la nulidad de la consagración cuando no concurren los tres obispos, no se deben entender en el sentido que les da, sino en otro muy diverso. Dicen así las palabras del Concilio:

“Episcopus cum ordinatur, duo episcopi ponant et teneant Evangelicum codicem super caput et cervicem ejus, et uno super eum fundent benedictionem, reliui omnes episcopi qui adsunt manibus suis caput ejus tangant.”\*

En ninguna cláusula se dice que es nula la consagración si no concurren tres obispos. La única causa por que se pedía la asistencia de otros obispos era para impedir las maquina-

<sup>25</sup> En su antigua colec. de Cánones.

<sup>26</sup> Resp. al Rey de Inglaterra, cop. 48.

<sup>27</sup> Disert. 3 de la Iglesia Africana.

\* Cuando se ordena un Obispo, dos Obispos pongan y sotengan sobre la cabeza y la cerviz de aquél el Código Evangélico, y, mientras uno lo bendice, los demás Obispos que estén presentes toquen con sus manos la cabeza del ordenado.

ciones que contra la fe católica podrían emprender algunos obispos. Y también para que pudieran siempre testificar la consagración del nuevo obispo, a la manera de los testigos del Matrimonio. Que no se les pueda dar el sentido que pretende el P. Gonet, lo prueban las palabras del canon 3, que del mismo modo piden la asistencia de otros presbíteros para el orden del Presbiterado, que las del canon 2 para la consagración episcopal:

“Presbyter —dice— cum ordinatur, episcopo eum benediciente, et manum super caput ejus tenente, etiam omnes Presbyteri qui praesentes sunt manus suas juxta manum episcopi super caput illius teneant.”\*\*

Pues si de estas palabras no se infiere nulidad del Orden conferido por el obispo sin asistencia de presbíteros, ¿por qué se ha de inferir de las primeras, hablando uno y otro canon del mismo modo?

Pero vamos a los otros testimonios que lo movieron a abrazar esta sentencia. El primero es de la epístola 2 de San Anacleto; el segundo, de la epístola 4 de San Dámaso, y el tercero, de la epístola de Juan III dirigida a los obispos de Germania y Francia. Todas tres son espurias, como lo demuestra Graveson.<sup>28</sup> Lo mismo es la de Aniceto, con que prueba que ni “ex dispensatione Pontificis” puede un solo obispo consagrar a otro válidamente,<sup>29</sup> ¿Y qué aprende el que estudia estas conclusiones? Cada uno júzguelo para sí.

17. He expuesto ingenuamente el dictamen que he formado del P. Gonet; y aunque conozco que no soy capaz de criticar semejante obra, conozco también que me es lícito proponer estos reparos por vía de consulta, como lo hago efectivamente, para que bien examinados se vea si servirán de obstáculo al aprovechamiento de la juventud, y si en lugar del Gonet se podrá subrogar el cardenal Gotti, Berti u otro que se juzgue más a propósito.

Esto es, Señor, lo que me ha parecido, en orden al método de estudiar Teología, lo que solamente propongo como una humilde representación, quedando pronto a enmendar todos los errores y borrar las preocupaciones que me hubieren alucinado.

Fin

NOTA: En la página 41 dije que no sabía cuál es el sentido del Concilio Regiense, porque Graveson no le llama Regiense, sino Rejense, y yo los había juzgado distintos; pero certificado ya de que son uno mismo, diré lo que entendió el Concilio por nulidad cuando declaró por tal la consagración de Armentario hecha por dos obispos. Sólo quisieron significar aquellos Padres, que no podía ser obispo de Embrun, pero se les permitió a los obispos que le diesen una parroquia para que la administrara en calidad de Corobispo, esto es, como un obispo extraño, que nunca podría gobernar más que una parroquia ni ordenar a ningún clérigo, aunque uno y otro hacían.<sup>30</sup> ◇

\*\* Cuando se ordena un Presbítero, el Obispo lo bendice y retiene sus manos sobre la cabeza del ordenado, y todos los demás Presbíteros que están presentes, retienen también las manos sobre la cabeza de aquél, de la misma manera que lo hace el Obispo.

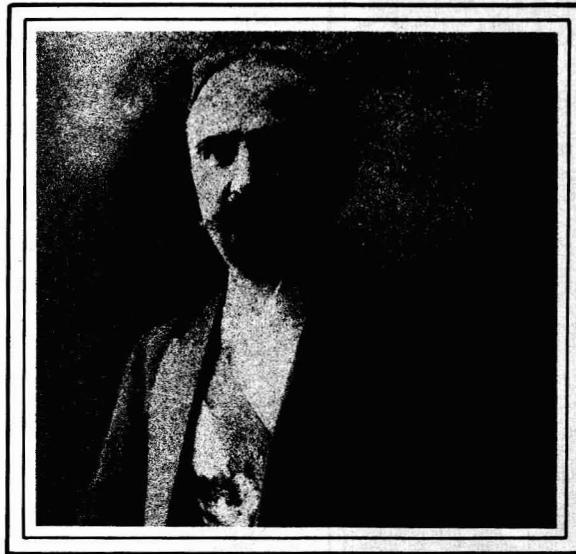
<sup>28</sup> Tom. 2, col. 2.

<sup>29</sup> *Idem, eodem loco*, col. 4.

<sup>30</sup> Don Francisco Pérez Pastor, en su Dicción, portátil de los Concilios, tom. 2, letra R.



# CARTA DE MADERO A SU PADRE



Nueva Orleans. Diciembre 3/10

Sr. F. López.\*  
Nueva York.

Muy querido papacito:

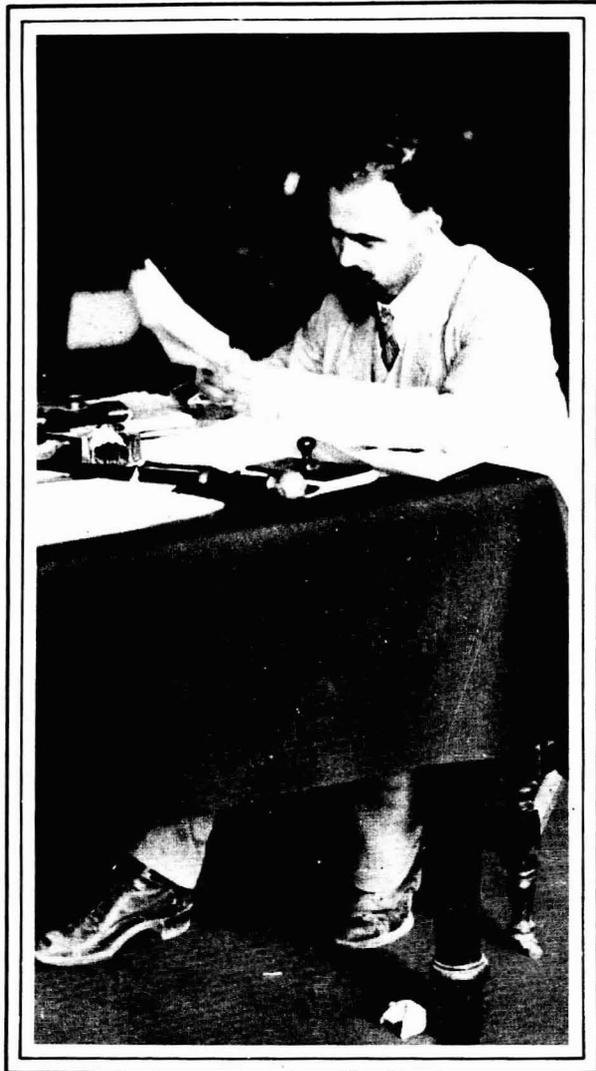
**A**ntier te puse unos renglones, ayer te escribió Raúl y hoy vuelvo a hacerlo. Deseo tener pronto noticias tuyas para saber si has hecho algún arreglo satisfactorio, lo cual no dudo haya pasado pues cuentas con demasiados y cuantiosos elementos y no eres de los que se ahogan en un vaso de agua, pues, por el contrario, siempre tienes nuevos recursos para vencer cuanta dificultad se te presente. Yo abrigó la convicción de que sí habrás arreglado esos asuntos, pero siempre deseo

tener la noticia confirmada; así es que te suplico me pongas un telegrama diciéndome que arreglaste satisfactoriamente, pues con eso tendré para comprender y estar más tranquilo, aunque, te diré, la verdad es que lo estoy tanto, que yo mismo me desconozco, con decirte que antenoche dormí 10 horas y anoche 9; esto te dice todo, pues hacía mucho tiempo que no dormía tanto así, lo cual te demuestra lo sosegado y tranquilo que me encuentro.

Casi podría decirse que soy un frío espectador en el palpitante drama que se desarrolla en nuestro país, y hasta casi llego a juzgar yo mismo de un modo desfavorable mi serenidad, pero la verdad es que consideradas las cosas con serenidad y desde un punto de vista elevado, no debe estar intranquilo quien tiene la conciencia de cumplir con su deber sin para ello escatimar sacrificio alguno. Y esta tranquilidad me viene no únicamente de tal consideración sino de la certidumbre que los acontecimientos siguen desarrollándose según los designios de la Providencia.

\* Carta de don Francisco I. Madero, dirigida a su padre, bajo el pseudónimo de F. López.

Madero, Francisco I. *Epistolario*, (1910), Vol. III. Ediciones de la Sría. de Hacienda, Edición establecida por A. Yáñez y Catalina Sierra, México, 1966, 339 pp.



Hasta el domingo 20 de noviembre habíamos siempre percibido distintamente la intervención de la Providencia en todo, hasta en lo que a primera vista nos era adverso. ¿Por qué poner en duda esa intervención, únicamente porque un detalle de más o menos importancia no resulte como lo esperábamos? ¿Sabemos acaso lo que hubiese pasado si yo hubiera logrado pasar al otro lado? ¿No hubiera podido acontecer que me acorralaran y me capturaran? En cuanto a lo preparado en el sur ¿quién nos dice que no podría haber fracasado y con ello desmoralizado a los nuestros?

Ahora, en cambio, tenemos a todo el Estado de Chihuahua, una parte de Coahuila y Durango y las montañas de Zacatecas en actividad. En el norte de Coahuila opera Carranza y una fuerte partida de mexicanos que han pasado de este lado por Boquillas del Carmen, y cuya partida me dicen llega a 700, pero aun en el caso de ser 300 sería de mucha importancia. Por lo demás, no sabemos cómo está el sur de

México. Ya mandé a alguien para que me informe y averigüe el modo de que yo pase para allá, pues deseo ir a ponerse al frente de las fuerzas que aparecen en aquella región tan vasta, montañosa, cubierta de bosques y desprovista de ferrocarriles. Si logro mi intento estoy seguro que el éxito coronará mis esfuerzos, aunque deba prolongarse algo la lucha, pero ahora no hay más remedio que seguir el ejemplo de Guerrero que con su indómita constancia salvó la causa de la Independencia.

Ya ves cómo mi esperanza no muere, ni mi fe disminuye. Ojalá y tú también hayas recobrado tu fe y tu esperanza para que estés tranquilo y confiado.

Las noticias que la prensa publica de Chihuahua son consoladoras y hacen esperar que ese foco no se apagará, sino que servirá de base para incendiar toda la República.

A Adolfo que me escriba también y me diga cómo ha arreglado sus asuntos.

El número exacto de la casa en donde vivimos es 719 Camp St., el número que les di antes es de la misma casa, pero nuestro cuarto tiene la entrada por el número que ahora te doy y creo más fácil recibir la correspondencia. Por supuesto que si ya me han escrito al otro número no se apuren, pues de todos modos nos llegarán las cartas. Ayer fuimos a un concurso de aviación. Es admirable la facilidad con que se elevan los aeroplanos, pero creo que todavía les falta bastante para llegar a ser de uso fácil y común. A uno de los aviadores se le descompuso la máquina y quien sabe qué le pasó en una curva y se cayó con todo y máquina, pero afortunadamente no le pasó nada a él.

Nosotros pensamos aprovechar el tiempo lo mejor posible pasándonos la mayor parte del día en una librería. Quizás me resuelva a ver un profesor de inglés a fin de conocer más a fondo este idioma, lo cual me será de mucha utilidad cualquiera que sea la suerte que me depare el porvenir.

Saluda muy afectuosamente a Maurer (si sabe que estoy aquí), a Adolfo dale ésta por suya y un fuerte abrazo y tú, queridísimo papacito, recibe el inmenso cariño de tu hijo que tanto te quiere.

Francisco

CARTA DE  
**ZAPATA**

A WOODROW WILSON  
PRESIDENTE DE LOS EE.UU.



*A Woodrow Wilson*

Cuartel General de Yautepec,  
Morelos, agosto 23 de 1914

Señor Woodrow Wilson  
Presidente de los EE.UU. de América  
Washington

Estimado señor de mi consideración:

**H**e visto en la prensa las declaraciones que usted ha hecho acerca de la revolución agraria que desde hace cuatro años se viene desarrollando en esta República, y con grata sorpresa me he enterado de que usted, no obstante la distancia, ha comprendido con exactitud las causas y fines de esa revolución, que ha tomado, sobre todo, incremento en la región sur de México, la que más ha tenido que sufrir los despojos y las extorsiones de los grandes terratenientes.

Esa convicción de que usted simpatiza con el movimiento de emancipación agraria me induce a explicar a usted hechos y antecedentes que la prensa de la ciudad de México, consagrada a servir los intereses de los ricos y de los poderosos, se ha empeñado siempre en desfigurar con infames calumnias, para que el resto de la América y el mundo entero nunca pudiesen darse cuenta de la honda significación de ese gran movimiento proletario.

Empezaré por señalar a usted las causas de la revolución que acaudillo.

México se encuentra todavía en plena época feudal, o al menos así se encontraba al estallar la Revolución de 1910.

Unos cuantos centenares de grandes propietarios han monopolizado toda la tierra laborable de la República; de año en año han acrecentado sus dominios, para lo cual han tenido que despojar a los pueblos de sus ejidos o campos comunales, y a los pequeños propietarios de sus modestas heredades. Hay ciudades en el Estado de Morelos, como la de Cuautla, que carecen hasta del terreno necesario para tirar basuras, y con mucha razón, del terreno indispensable para el ensanche de la población. Y es que los

hacendados, de despojo en despojo, hoy con un pretexto y mañana con otro, han ido absorbiendo todas las propiedades que legítimamente pertenecen y desde tiempo inmemorable han pertenecido a los pueblos indígenas, y de cuyo cultivo estos últimos sacaban el sustento para sí y para sus familias. Para extorsionar en esta forma, los hacendados se han valido de la legislación, que elaborada bajo su sugestión, les ha permitido apoderarse de enormes extensiones de tierras con el pretexto de que son baldíos; es decir: no amparados por títulos legalmente correctos. De esta suerte, ayudados por la complicidad de los tribunales y apelando muchas veces a medios todavía peores, como el de reducir a prisión o consignar al ejército a los pequeños propietarios a quienes querían despojar, los hacendados se han hecho dueños únicos de toda la extensión del país, y no teniendo ya los indígenas tierras, se han visto obligados a trabajar en las haciendas por salarios ínfimos y teniendo que soportar el maltrato de los hacendados y de sus mayordomos y capataces, muchos de los cuales, por ser españoles o hijos de españoles, se consideran con derecho a conducirse como en la época de Hernán Cortés; es decir; como si ellos fueran todavía los conquistadores y los amos, y los "peones", simples esclavos sujetos a la ley brutal de la conquista.

La posición del hacendado respecto de los peones es enteramente igual a la que guardaban el señor feudal, el barón o el conde de la Edad Media respecto de sus siervos y vasallos. El hacendado, en México, dispone a su antojo de la persona de su "peón"; lo reduce a prisión, si gusta; le prohíbe que salga de la hacienda, con pretexto de que allí tiene deudas que nunca podrá pagar, y por medio de los jueces, que el hacendado corrompe con su dinero, y de los prefectos o "jefes políticos", que son siempre sus aliados, el gran terrateniente es, en realidad, sin ponderación, el señor de vidas y haciendas en sus vastos dominios.

Esta situación insoportable originó la Revolución de 1910, que tendía principal y directamente a destruir el monopolio de las tierras en manos de unos cuantos. Pero, por desgracia, Francisco I. Madero pertenecía a una familia rica y poderosa dueña de grandes extensiones de terrenos en el norte de la



República, y como era natural, Madero no tardó en entenderse con los demás hacendados y en invocar la legislación (esa legislación hecha por los ricos y para favorecer a los ricos) como un pretexto para no cumplir las promesas que había hecho para destruir el aplastante monopolio ejercido por los hacendados, mediante la expropiación de sus fincas por causa de utilidad pública y con la correspondiente indemnización, si la posesión era legítima.

Madero faltó a sus promesas y la Revolución continuó, principalmente en las comarcas en que más se han acentuado los abusos y los despojos de los hacendados, es decir: en los Estados de Morelos, Guerrero, Michoacán, Puebla, Durango, Chihuahua, Zacatecas, etcétera.

Vino después el cuartelazo de la Ciudadela, o sea, el esfuerzo hecho por los antiguos porfiristas y por los elementos conservadores de todos los matices para adueñarse nuevamente del poder, porque temían que Madero se viera obligado algún día a tener que cumplir sus promesas, y entonces la población campesina entró en justa alarma y la efervescencia revolucionaria cundió con más vigor que nunca, puesto que el cuartelazo, seguido del asesinato de Madero, era un reto, un verdadero desafío a la Revolución de 1910.

Entonces la Revolución abarcó toda la extensión de la República, y aleccionada por la experiencia anterior, no esperó ya el triunfo para empezar el reparto de tierras y la expropiación de las grandes haciendas. Así ha sucedido en Morelos, en Guerrero, en Michoacán, en Puebla, en Tamaulipas, en Nuevo León, en Chihuahua, en Sonora, en Durango, en Zacatecas, en San Luis Potosí, de tal suerte, que puede decirse que el pueblo se ha hecho justicia a sí mismo, ya que la legislación no lo favorece y toda vez que la Constitución vigente es más bien un estorbo que una defensa o una garantía para el pueblo trabajador y, sobre todo, para el pueblo campesino.

Este último ha comprendido que hay que romper los viejos moldes de la legislación, y viendo en el Plan de Ayala la condensación de sus anhelos y la expresión de los principios que deben servir de base a la nueva legislación, ha empezado a poner en práctica dicho Plan como ley suprema y exigida por la justicia, y así es como los revolucionarios de toda la República han restituido sus tierras a los pueblos despojados, han repartido los monstruosos latifundios y han castigado con la confiscación de sus fincas a los eternos enemigos del pueblo, a los señores feudales, a los caciques, a los cómplices de la dictadura porfiriana y a los



Woodrow Wilson

autores y cómplices del cuartelazo de la Ciudadela.

Se puede asegurar, por lo mismo, que no habrá paz en México mientras no se eleve el Plan de Ayala al rango de ley o precepto constitucional y sea cumplido en todas sus partes.

Esto no sólo en cuanto a la cuestión social, o sea, a la necesidad del reparto agrario, sino también en lo referente a la cuestión política, o sea, a la manera de designar al Presidente interino que ha de convocar a elecciones y ha de empezar a llevar a la práctica la reforma social.

El país está cansado de imposiciones; no tolera ya que se le impongan amos o jefes; desea tomar parte en la designación de sus mandatarios, y puesto que se trata del gobierno interno que ha de emanar de la Revolución y de dar garantías a ésta, es lógico y es justo que sean los genuinos representantes de la Revolución, o sean los jefes del movimiento armado, quienes efectúen el nombramiento de Presidente interino. Así lo dispone el artículo doce del Plan de Ayala, en contra de los deseos de don Venustiano Carranza y de su círculo de políticos ambiciosos, los cuales pretenden que Carranza escale la Presidencia por sorpresa, o mejor dicho, por un golpe de audacia y de imposición.

Esta convención de los jefes revolucionarios de

todo el país es la única que puede elegir con acierto al Presidente interino, pues ella cuidará de fijarse en un hombre que por sus antecedentes y sus ideas preste absolutas garantías, mientras que Carranza, por ser dueño o accionista de grandes propiedades en los Estados fronterizos, es una amenaza para el pueblo campesino, pues seguirá la misma política de Madero, con cuyas ideas está perfectamente identificado, con la diferencia única de que Madero era débil, en tanto que Carranza es hombre capaz de ejercer la más tremenda de las dictaduras, con lo que provocará una formidable revolución, más sangrienta, quizá, que las anteriores. Por lo anterior verá usted que siendo la revolución del sur una revolución de ideales y no de venganza ni de represalias, dicha Revolución tiene contraído ante el país y ante el mundo civilizado el formal compromiso de dar plenas garantías antes y después del triunfo, a las vidas e intereses legítimos de nacionales y extranjeros, y así me complazco en hacerlo presente a usted.

Esta larga exposición confirmará a usted en su ilustrada opinión respecto del movimiento suriano y convencerá a usted de que mi personalidad y la de los míos han sido villanamente calumniadas por la prensa venal y corrompida de la ciudad de México.

Mejor que estos apuntes ilustrarán a usted las informaciones que se sirvan proporcionarle los señores doctor Charles Jenkinson y Thomas W. Reylly, amables visitantes de este Estado, a quien hemos tenido la satisfacción de ofrecer nuestra modesta, pero cordial hospitalidad, y por cuyo bondadoso conducto envío a usted estas líneas.

Por mi parte, sé decir a usted que comprendo y aprecio la noble y levantada política que, dentro de los límites del respeto a la soberanía de cada entidad, ha tomado usted a su cargo en este hermoso y no siempre feliz continente americano. Puede usted creer que mientras esa política respeta la autonomía del pueblo mexicano para realizar sus ideales tal como él los entiende y los siente, yo seré uno de sus muchos simpatizadores con que usted cuenta en esta República hermana, y no por cierto el menos adicto de sus servidores, que le reitera su particular aprecio.

El General Emiliano Zapata

CONTESTACION QUE EL  
SR. GENERAL  
**VILLA**  
DA A LA NOTA AMERICANA



## Departamento de Relaciones Exteriores y Justicia.

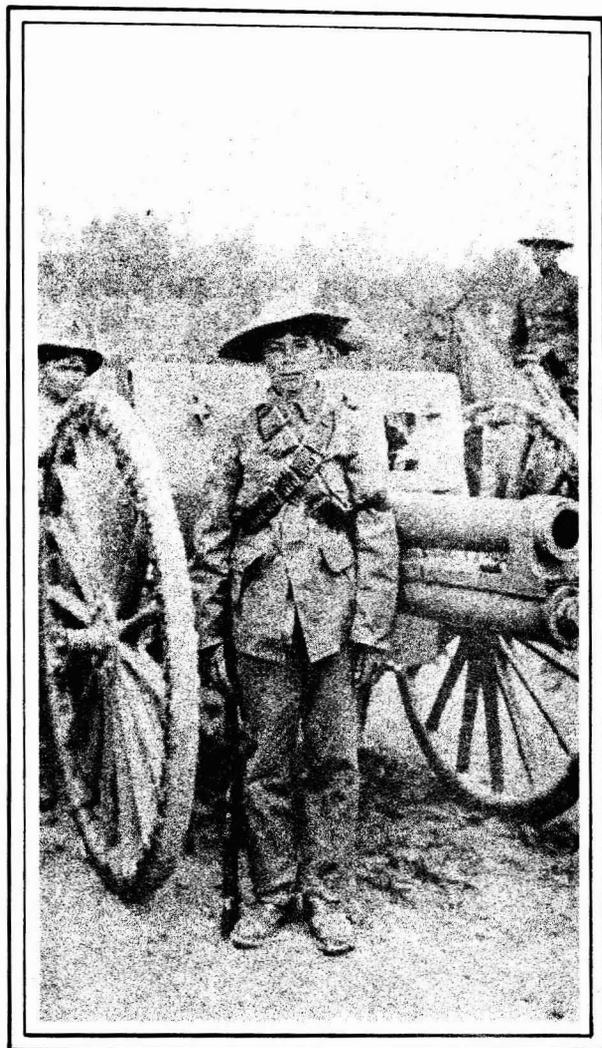
*C. Lic. Miguel Díaz Lombardo. Encargado del Departamento*

### NOTA DIRIGIDA AL PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS

La consideración y el respeto que por su elevado espíritu de justicia ha sabido captarse el Presidente de los Estados Unidos de América, dentro y fuera de su país, y muy especialmente entre las clases media y desvalida de México, consideración y respeto que yo he compartido, me obligan a hacer, como réplica a su declaración, pública y solemne, relativa a la futura política de su Gobierno, con motivo de nuestra actual guerra civil, y a la excitativa que hace a los partidos en armas para restablecer la concordia entre ellos, la siguiente también pública y solemne declaración en mi propio nombre, y, creo poder afirmarlo, en el de la facción cuyas tendencias políticas representa el Gobierno de la Convención y sostiene el Ejército de mi mando.

El pueblo mexicano, reconoce que el americano vió con el mismo horror que nosotros los asesinatos del Presidente Madero y del Vice-Presidente Pino Suárez y que por esa causa simpatizó generosamente con el movimiento Constitucionalista, que tuvo por objeto fundamental arrojar del poder al usurpador y restablecer el imperio de nuestra Constitución para poder llegar dentro de la ley, al mejoramiento de la condición social del pueblo, que era la finalidad de la Revolución de 1910.

Por la ayuda moral que el pueblo de los Estados Unidos nos prestó en aquellas circunstancias, los usurpadores pretendieron hacer cargos al Gobierno Americano y a nosotros, de dar y recibir, respectivamente, ayuda material para fomentar la revolución. El pueblo mexicano conserva sincera gratitud al americano por aquella generosa simpatía y



aquella ayuda moral, y me complace ver que el Presidente Wilson reconoce que el pueblo y el Gobierno americanos no tienen derecho de tomar parte en la resolución de nuestros negocios interiores.

Es un hecho, por desgracia, que después de consumado nuestro triunfo hubo una escisión entre nosotros, que ha dado lugar a una nueva guerra civil, pero debo consignar que si en ésta entra quizá en parte la ambición de algunos hombres, los menos, hay también una causa de principios que debe apreciarse para no juzgar ligeramente como torpes ambiciosos a todos los que en uno u otro bando, propugnamos por afianzar las mismas conquistas en beneficio del pueblo.

El falso concepto de algunos "leaders" de que dentro del orden constitucional era imposible hacer efectivos los principios revolucionarios, falso concepto interesadamente difundido por quienes a su sombra pretendían conservarse indefinidamente en el poder, sin leyes, sin tribunales, sin principio alguno de disciplina, nos llevó en menos de un mes a la anarquía

Talleres Tipográficos del Gobierno, México, 1915, 83 pp.

Villa, Francisco, Gral. *Leyes, Decretos y Circulares* de carácter general, expedidos por el Gobierno de la Convención, en la región dominada por las fuerzas del Jefe Supremo de las operaciones Francisco Villa del 2 de Febrero al 31 Julio, 1915.

más desenfrenada en la propia capital y en casi todos los lugares ocupados por las fuerzas adictas al Primer Jefe del Ejército Constitucionalista; así mismo, la falta de tacto del señor Carranza nos llevó a una tirantez de relaciones sin precedente con los países amigos. Seguramente que no se habrán olvidado los actos de indisciplina ejecutados aún en las personas y bienes de representantes diplomáticos por Jefes, Oficiales y soldados que habían seguido la bandera del señor Carranza y que éste jamás tuvo autoridad para reprimir.

Ante la expectativa de ver perdido el prestigio de la Revolución por aquel desorden y aplazada indefinidamente la reorganización de nuestra administración interior, de nuestras finanzas y de nuestro crédito y de no llegar en largo tiempo al funcionamiento de un Gobierno Constitucionalista ni a la implantación en nuestras leyes fundamentales de los principios revolucionarios, los Jefes de la División del Norte y otros de diversos Cuerpos de Ejército, en acuerdo con gran parte del elemento civil, propusimos al Primer Jefe que asumiera la Presidencia Interina de la República y formara un Gabinete respetable, que volviera a abrir los tribunales de Justicia y que en breve plazo convocara a elecciones generales para organizar un Gobierno Civil Constitucional.

Aquellas proposiciones presentadas en el mes de septiembre del año próximo pasado al señor Carranza por el Sr. Gral. Alvaro Obregón y por mí, como Jefes respectivamente del cuerpo del Ejército del Noroeste y de la División del Norte, no fueron atendidas, ni siquiera discutidas. El Primer Jefe y sus adictos, en vez de convocar al pueblo, prefirieron convocar a una Convención esencialmente militar, pretendiendo que para afirmar el triunfo de la Revolución era necesario un largo periodo pre-constitucional dentro del cual se dictaran revolucionariamente las reformas a la Carta de 1857.

Nosotros creímos que ese sistema de Gobierno era la ruina de la Patria, y más confiados en la justicia de las reivindicaciones revolucionarias, pensamos que las reformas constitucionales deberían hacerse por un Congreso electo por el pueblo.

Había, pues, en el fondo de nuestra contienda algo más elevado que una cuestión de





*Francisco I. Madero y José Ma. Pino Suárez*

personalidades, y el mismo señor Carranza nos ha dado ya la razón puesto que en manifiesto que expidió en Veracruz, después de que la Convención de Aguascalientes lo declaró rebelde, ha ofrecido que si llega a triunfar, convocará a la nación a elecciones de Diputados a un Congreso Constituyente. Ya no hay, pues, diferencia substancial entre ambos partidos; pero declinamos la responsabilidad de la sangre derramada, pues oportunamente propusimos convocar al pueblo a elecciones antes de que se encendieran nuevos odios.

Es mi deber, como uno de los "leaders" del Partido Convencionista, apartar de nosotros los cargos que en términos generales contiene la nota del señor Presidente Wilson.

En ella se dice que apenas se alza una autoridad central en el país, empieza a minársela y se la desconoce por aquellos que deberían apoyarla y tal cargo no puede hacérsenos justificadamente.

Fué desconocida por la División del Norte la autoridad del señor Carranza porque él

desconoció el plan que sirvió de bandera a la Revolución y su principio fundamental: restablecer la vigencia de nuestra ley suprema. Más tarde la Convención de Aguascalientes proclamó su soberanía que todos le reconocimos y desde entonces lealmente hemos sostenido los convencionistas la suprema autoridad de aquella Asamblea. Fueron el señor Carranza y sus adeptos quienes se declararon hostiles a la Asamblea Revolucionaria que él mismo había convocado.

Otro cargo que se hace a los partidos en lucha es el de que en realidad no hay garantías para nacionales ni extranjeros y de que México está devastado y sin gobierno.

Ciertamente que no hay ninguna autoridad reconocida en todo el territorio del país y solo en este sentido es cierta la afirmación de que no existe gobierno en México; pero esto acontece en toda guerra civil, cualquiera que sea la nación en que se desarrolle.

Pero en cuanto a que no se imparte protección a nacionales y extranjeros me creo en el deber de refutar el cargo por lo que se refiere al territorio dominado por las fuerzas de mi mando y no seré yo quien hable en defensa del gobierno civil anexo a mi Cuartel General. El honorable señor Duval West, representante personal del señor Presidente Wilson, el 10 de marzo de este año me decía en un mensaje de despedida, entre otras cosas: "Al mismo tiempo me es agradable poder manifestarle la magnífica impresión, que me ha dejado la tranquilidad y el orden que he observado en todas partes en que he estado y las facilidades y garantías que los extranjeros y los hijos del país encuentran para dedicarse a sus trabajos"... y el mensaje dirigido el 17 de marzo por S.E. Sir Cecil Spring-Rice, Embajador Británico en Washington, al señor Homan C. Myles, Cónsul Inglés en El Paso, Texas, y representante de la Embajada en el Norte de México, en el que ordenábale que manifestara a mi gobierno su alto aprecio por la pronta acción en proteger los intereses británicos. Los representantes de los gobiernos americano e inglés han reconocido, pues, que en territorio dominado por mis fuerzas se imparte protección y garantías a nacionales y extranjeros. Y podrían aún corroborar esta aseveración con muchos telegramas de personas de diversas



nacionalidades.

Que el funcionamiento del gobierno y de las instituciones no es normal, nada tiene de extraordinario; siempre es lenta la labor de reconstrucción, pero más cuando se reconstruye con una mano mientras se combate con la otra.

Sin embargo, en medio de la lucha se ha fomentado la instrucción entre la clase popular; se han reorganizado los tribunales de casi todos los Estados y han empezado a funcionar los de la Federación; se ha reformado la ley de Minería; se ha expedido la de acuñación libre de moneda; las bases de la ley Agraria y las de la explotación de la pesca y demás riquezas naturales del país, sobre principios de equidad; los servicios de ferrocarriles, correos y de telégrafos han sido mejorados y se ha atendido a transportar artículos de primera necesidad a los lugares donde se ha hecho sentir la escasez.

Que la guerra ha producido sus amargos frutos y estancado las riquezas nacionales; que la vida ha encarecido y que no hay la

abundancia de los años de paz, es cierto; pero hay exageración, seguramente involuntaria, al afirmar que la miseria ha hecho presa del pueblo, que los campos están yermos, que las cosechas están destruidas y que el hambre amenaza a toda la nación. Ciertamente en la capital, en Monterrey y en alguna otra ciudad, la vida en ciertos momentos se ha hecho penosa; pero más a causa de las operaciones militares que por falta de víveres en el país.

No, no hemos llegado a tal grado de miseria y desesperación, que necesitemos el auxilio de fuera y nuestro pueblo no huye a las montañas, porque tiene confianza en que las facciones, cualquiera que ella sea del partido Constitucionalista, le prestan una garantía que jamás había llegado a tener antes, en cerca de cien años de vida independiente, con excepción del corto periodo de gobierno del señor Madero.

Esta garantía es la de que nadie es enganchado contra su voluntad en el Ejército y que la odiosa "leva," que sirvió para reclutar el



Ejército Federal, llenando de orfandad miles de hogares, ha quedado abolida y esto que constituye una de las más gloriosas conquistas de nuestras libertades, está grabado en el corazón y la conciencia de nuestro pueblo, que veía con horror entronizarse nuevamente un gobierno integrado por el partido de la reacción.

No es, pues, una realidad la miseria en el grado en que se señala, ni tampoco tenemos amenaza de hambre; pero hay consideraciones de un orden más elevado y patriótico que siempre nos han inclinado a facilitar la concordia entre los Constitucionalistas y el perdón a los que delinquieron más por debilidad, por inconsciencia o simplemente por inercia, que por ambición o por maldad.

Estas consideraciones de orden moral han sido las de aplacar los odios que entre connacionales engendra la guerra civil, las de evitar toda extraña injerencia en asuntos interiores y las de apartar todo peligro de conflictos internacionales.

Por eso de buena fe los Jefes de la División del Norte y los que se han conservado fieles al

compromiso que firmaron en la enseña nacional, convinimos en tratar con nuestros contrarios en las Juntas Pacíficas que prepararon la Convención de Aguascalientes. Por desgracia no todos llevaban la misma buena fe a aquellas conferencias y algunos fueron sólo para adormecernos con promesas, entre tanto se aprestaban en realidad para la lucha.

Por esas mismas consideraciones morales y patrióticas desde el primer manifiesto que dí al público al asumir la autoridad política en el Norte de la República, ofrecí que recibiríamos fraternalmente a los extraviados por error y más tarde, el 9 de abril, autoricé el regreso a territorio dominado por mis fuerzas, de todos los mexicanos refugiados en el extranjero, exceptuando a los autores del pronunciamiento de Félix Díaz y de los crímenes de febrero de 1913.

No es, pues, la autorizada voz del señor Presidente Wilson la que nos sugiere por primera vez deseos de concordia, ni tampoco es móvil de nuestra resolución, la creencia de que nuestra docilidad a plegarnos a extrañas indicaciones pudiera atraernos las simpatías de un poderoso.

No, nosotros los convencionistas no hemos luchado por ambición de poder, ni deseamos en ningún caso obtenerlo por otro medio que por el voto libre del pueblo mexicano. Pero, puesto que están aceptados por la facción carrancista nuestros deseos de consultar al país para restaurar el régimen legal de nuestra Constitución, ante la inminencia de que un poder extraño pretenda intervenir en nuestros problemas nacionales, estamos dispuestos a invitar nuevamente a la concordia a todos los mexicanos, para que unidos colaboremos a la obra de afianzar los principios revolucionarios, en especial la cuestión agraria y la difusión de la enseñanza entre las clases populares y sólo exceptuaremos de esta invitación a los que, según la frase del señor Wilson, desconocieron a la Constitución de la República y usaron del poder en menoscabo de los intereses del pueblo. ◇

Aguascalientes, a los diez días del mes de junio de mil novecientos quince (Firmado) *Francisco Villa*. — (Firmado) *Miguel Díaz Lombardo*, Encargado del Departamento de Relaciones Exteriores y Justicia.

# JOSÉ MARÍA MORELOS

## *y la política del gobierno americano*

*Por Antonio Arriaga Ochoa*

Mientras los libertadores de la América del Sur cosecharon laureles y el poder, las cabezas de nuestros héroes fueron exhibidas con escarnio y ninguno logró conquistar la victoria.

José Antonio Paez, fue aclamado como Presidente de Venezuela; Sucre, Presidente de Bolivia; El General Flores, Presidente del Ecuador; San Martín, Protector del Perú; Rafael Urdaneta, Presidente de Colombia; Bolívar, recibió un homenaje rayano en apoteosis y vió a sus pies a todas las repúblicas libertadas.

Mientras que las cabezas de Hidalgo, Allende, Aldama y Jiménez eran exhibidas con escarnio en el Castillo de Granaditas, a Morelos se le sujetaba a un formulismo jurídico, militar y religioso y era fusilado en San Cristóbal Ecatepec. La tragedia que se desarrolló ha sido tan grande, que ni siquiera sus auténticos retratos han sido identificados.

¿Acaso fueron héroes de derrotas, como lo afirma José Vasconcelos, o existen causas claras acerca de las derrotas?

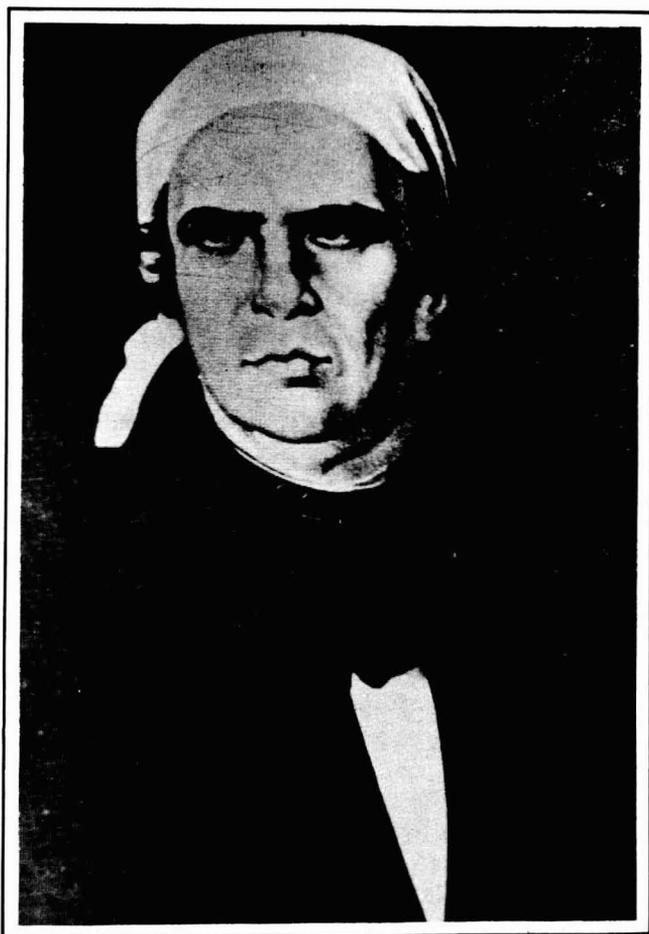
Pero nosotros no sabemos si se debe admirar más en la personalidad de Morelos, al guerrero, al ciudadano o al estadista.

Niño, se irguió y trabó ruda lucha con la desgracia y la miseria que llamaban a su hogar. A la muerte de su padre, Morelos fue el nuevo sostén de su familia. Para ello se hizo arriero y como mozo de recua, recorrió gran parte de su Estado nativo: Michoacán.

Aquello era una heroicidad que indicaba que en el niño humilde se encontraba un gran corazón. Entonces libró la primera batalla con la adversidad y la venció plenamente. Cumplió con sus deberes de hijo, como más tarde había de cumplir con los de mexicano.

La vida de un hombre, sobre todo las de los grandes hombres, es, en la mayor parte de los casos, consecuencia de las impresiones recibidas en la niñez. La adolescencia y la juventud del futuro héroe, se deslizaron en el trabajo fecundo, en el cumplimiento del más santo de los deberes, recorriendo las anfractuosidades de sierras dilatadas, llenas de precipicios a la vez que de encantos incomparables. En ellas aprendió Morelos a luchar y vencer a la naturaleza, a trepar montañas inaccesibles, a vadear ríos caudalosos y desafiar las mordeduras de insectos venenosos, a extasiarse ante los soberbios panoramas de aquellos bosques vírgenes, a vivir, en una palabra, con la naturaleza, en pleno contacto con la luz, con el sol, con la montaña y con el mar, se enseñó a sentir al pueblo.

José María Morelos a la edad de treinta años se matriculó



en el Colegio de San Nicolás, en los días en que el Colegio dirigido por Hidalgo, se inquietaba bajo la influencia de las nuevas ideas, se discutía la mejor forma de gobierno; los discípulos de Hidalgo lo defendían en actos públicos y sostenían la reforma educativa. Morelos se formaba dentro de su mutismo de estudiante de treinta años, sobresalía en gramática y filosofía, sin embargo, no podemos hacer afirmaciones del contacto intelectual entre el Rector y alumnos, sino con las bases de la experiencia posterior.

“Si el destino no le hace salir de su posición mediocre, como cura de Carácuaro, allí habría terminado su vida obscura sin otros incidentes que algunos amoríos con mujeres anónimas”, que se explican conociendo el carácter impetuoso del caudillo, “porque su gloria no está en haber sido un manso pastor de almas”, y no es ofensivo escribir de acuerdo con documentos que hemos examinado, “que mu-



chas veces perdió la paciencia por aquella sorda resistencia de sus taimados y ladinos feligreses<sup>1</sup>.

Esta parte de la vida de Morelos está muy lejos de ser, de acuerdo con los trazos que hacen de ella muchos escritores que conservan el viejo estilo liberal para la investigación histórica, porque la vida de un hombre extraordinario como Morelos, debía estar agitada por pasiones que buscaban un cauce para crear algo nuevo. Sería absurdo que en la época dorada del cristianismo, los biógrafos de San Agustín o San Pablo, hubieran tratado de ocultar sus vidas tormentosas y apasionadas, porque el resultado fue igualmente su apasionante obra.

La vida de Morelos comienza en el momento en que habiendo sabido que Hidalgo había proclamado la independencia, se decidió a ponerse a sus órdenes.

Tenía Morelos instintivo conocimiento de los hombres de valor y una gran fuerza de atracción. Así fue como en Tecpam del Estado Guerrero, en la Costa Grande, conquistó a los hermanos José y Hermenegildo Galeana, que fueron grandes servidores de la causa de la Independencia. Más tarde atrajo a las filas de la Patria a la familia de los Bravo.

Por su desorden anárquico y violento, la guerra de Independencia ha sido atacada por don Agustín de Iturbide, por Anastasio Bustamante, que llegó a la Presidencia de la República, y por don Lucas Alamán.

Se refiere que Iturbide encontrándose en el ataque del cerro del Cópore, sentado al abrigo de una peña con el General Filisola, entonces Capitán de Granaderos, mientras se reunía la tropa, lamentaba tan inútil derramamiento de sangre, llamando la atención de Filisola a la facilidad con que la independencia se lograría, poniéndose de acuerdo con los insurgentes las tropas mexicanas que militaban bajo las ban-

deras reales; pero considerando el completo desorden de los primeros, concluyó que era menester acabar con ellos antes de pensar en poner en planta ningún plan regular.<sup>2</sup>

Las tropas realistas disponían de limitado número de fusiles, pero como tenían los puertos abiertos, pronto allanaron el obstáculo; por su parte, los insurgentes solamente por la violencia y la destrucción, muchas veces, podían luchar ante la imposibilidad de poderse armar.

La táctica militar de destruir las riquezas de los españoles, seguida por Morelos, ha sido exagerada por Alamán y sus discípulos, publicándose, inclusive, documentos que son una interrogación para la Historia de México,<sup>3</sup> atribuyéndole la idea de llevar a cabo una sistemática destrucción de la riqueza, sin tomar en cuenta que la destruyó, cuando era un obstáculo para la guerra que se libraba.

Para contrarrestar esta vieja idea, la Universidad Michoacana publicó documentos interesantes que encontramos en el Museo Michoacano, en donde el Caudillo dicta disposiciones para evitar la destrucción de los bienes de la nación y la riqueza que consideraba como propiedad del pueblo.<sup>4</sup>

La obsesión de Morelos en sus campañas fue la busca de armas; la astucia del Caudillo compensaba la pobreza de los elementos, aprendió a ser soldado y a formar ejércitos, teniendo por talleres y arsenales las filas enemigas.

#### *Sus relaciones con los Estados Unidos*

La necesidad de armamentos urgentes fue la causa del empeño de Morelos de comunicarse con los Estados Unidos, como antes lo habían hecho infructuosamente Hidalgo y Allende. Hay que recordar que en el sitio de Cuautla existía el batallón de los honderos para suplir la falta de fusiles.

Y dentro de la etapa de la Independencia que vivió Morelos, aparecen los sueños exaltados de los insurgentes, creyendo que la ayuda de los Estados Unidos se realizaría de un momento a otro.

Y en esa etapa de la guerra de la Independencia, en el año de 1814, cuando no se ponía el sol en los dominios españoles, las aguas del Golfo de México se conmovían con las impetuosas correrías de unos famosos piratas, terror de las costas de la Nueva España.

Sus hazañas tuvieron tal carácter épico que cobraron prestigio en el ambiente romántico de las letras, merced a los aspectos de leyenda, prósperos motivos de floridas inspiraciones a las fantásticas lirias de los poetas. Se dice que Lord Byron supo de estos piratas y de sus proezas, cuyo conocimiento originó su poema inmortal: *El Corsario*, publicado en 1814. Así se inició ese curso de literatura histórica de pura leyenda, girando alrededor de la memoria de estos célebres piratas.

Juan Lafitte era originario de Francia, una aureola de popularidad lo comenzó a rodear por sus aventuras como corsario de los Estados Unidos; se conquistó la simpatía cuando ayudó al General Andrés Jackson a salvar la ciudad de Nueva Orleans en la guerra que sostenían los Estados Unidos contra Inglaterra, que fue decisiva para la Independencia de la naciente nación.

<sup>2</sup> Alamán, Lucas, *Historia de México*.

<sup>3</sup> Alamán, Lucas, Documentos núm. 19, *Historia de México*. Edición Jus, 1942.

<sup>4</sup> Morelos. *Documentos*. Edición de la Universidad Michoacana, 1942.

<sup>1</sup> Teja Zabre, Alfonso, *Morelos*.



Después de esta hazaña el General Jackson llamó a los hermanos Lafitte y a sus compañeros Domingo You y Baluche, “caballeros en la guerra” y olvidó que días antes había rechazado su ayuda y los había llamado “ladrones y piratas”. El perdón del Presidente de los Estados Unidos se les concedió con el aplauso de la nación”.<sup>5</sup>

Pero los Lafitte regresaron a sus correrías, era muy chica la ciudad de Nueva Orleans, necesitaban el Golfo de México para vivir, como en el poema que inspiraron a Lord Byron: “Cuando navegamos sobre las llanuras azuladas, nuestras almas y nuestros pensamientos se hallan libres como el océano. Tan lejos cuanto los vientos pueden llevarnos y en todas partes en donde espuman las olas encontramos nuestro imperio y nuestra patria. La muerte no nos aterriza, particularmente si perecemos al mismo tiempo que nuestros enemigos. La muerte nos parece poco más triste que el enfadoso reposo”.<sup>6</sup>

El socio de los Lafitte accidentalmente en sus correrías llegó a la barra de Nautla, en los momentos en que el enviado de Morelos, Pedro Elías Bean, trataba de embarcarse a los Estados Unidos.

Fray Antonio Pedroza, amigo de don Ignacio López Rayón, se dió cuenta de la llegada de los americanos, así como Juan Pablo Anaya que se preparaba igualmente a salir para los Estados Unidos, como enviado del Lic. Rosains, Secretario del Congreso.

Las noticias más disímbolas llegaron al campo insurgente, las proclamas sobre la supuesta ayuda de los Estados Unidos, fueron publicadas por don Ignacio Rayón:

“Seis mil norteamericanos desembarcarían en Tampico y expresaba con grandes alientos que la causa emancipadora

estaba salvada con la alianza de las provincias del Norte, “las que son envidia de las naciones”.<sup>7</sup>

Cuando el Congreso supo en Tiripetío, Michoacán, estas noticias, mandó solemnizarlas con grandes regocijos públicos porque había llegado un enviado del Gobierno Americano.

Pero los Lafitte sí deseaban ayudar personalmente a la Independencia de México, como lo habían hecho con Bolívar, y meses después escribía a un compañero de correrías: “veo con infinito gusto sus intenciones para abrazar la causa que yo he sostenido desde hace ocho años y la cual nunca abandonaré: la emancipación de las provincias mexicanas.”<sup>8</sup>

Fracasaron los enviados de Morelos: Pedro Elías Bean, Alvarez de Toledo, Juan Pablo Anaya.

Pedro Elías Bean desengañó a Morelos: los Estados Unidos eran amigos de la insurrección mexicana, pero la guerra con Inglaterra les evitaba dar ayuda.

Y el primero de septiembre de 1815, al publicar el Presidente de los Estados Unidos su proclama prohibiendo terminantemente el contrabando de armas y movilizando la flota para resguardar del contrabando las costas de la Nueva España, contribuyó a la derrota de Morelos.<sup>9</sup> Dos meses después el Caudillo era fusilado. Después de las victorias de Cuautla, Oaxaca, Acapulco, era imposible rehacer el ejército, que ya no era una guerrilla de unos cuantos hombres; ya se necesitaban enormes pertrechos de guerra para planear la etapa final a fin de lograr la Independencia.

**P**ero el patriotismo del héroe se había realizado al organizar los cimientos del gobierno civil, reuniendo al Primer Congreso Mexicano y dando una Constitución al País.

Quiso el Congreso dar a Morelos el tratamiento de “Excellencia”, pero él lo rehusó modestamente, prefiriendo el de “servidor de la nación”, así como Bolívar rehusó la corona que se le ofreció, aceptando el título de “primer ciudadano de su patria”.

Ya había escrito en su Constitución: “como la buena ley es superior a todo hombre, las que dicte nuestro Congreso deben ser tales que obliguen a la constancia y patriotismo, moderando la opulencia y la indigencia; y de tal suerte se aumente el jornal del pobre, que mejore sus costumbres, aleje la ignorancia, la rapiña y el hurto...”

Fue aquel hombre un raro conjunto de cualidades que difícilmente se reúnen en un solo individuo.

Era un genio y a la vez un corazón, un vidente y una energía. Era cerebro que meditaba y brazo que ejecutaba. Aguila y León, veía desde las alturas y caía implacable sobre los enemigos de la Patria. Inteligencia privilegiada, cultivada más que en los libros, en la comunión diaria con la naturaleza, en los bosques milenarios de la tierra caliente, en la meditación continua de los grandes problemas que agitan a las sociedades, y en las soledades misteriosas de las noches, de aquella naturaleza cálida y bravía donde parece palpitar la vida en mil floraciones del mundo orgánico.

El genio se eclipsó para poner los cimientos del Gobierno Civil de México. Ese fue su sacrificio supremo que lo llevó al martirio.<sup>10</sup>

Y con su muerte se cerró la leyenda heroica de la guerra de la Independencia Mexicana. ♦

<sup>7</sup> Rubio Mañé, Obra citada.

<sup>8</sup> Lyle Saxon, *Lafitte the Pirate*. Nueva York, 1930, pág. 228-230.

<sup>9</sup> Gaceta del Gobierno de México. Martes 2 de enero 1916.

<sup>10</sup> *La Prensa*. San Antonio, Texas, E. U. de A.

<sup>5</sup> Rubio Mañé, J. Ignacio, *Los Piratas Lafitte*.

<sup>6</sup> Lord Byron, *El Corsario*. Librería Hachette, S. A. Buenos Aires.

# Víctor Hugo: PROFETA

Por Flor Romero

*Visionario, escritor, humanista, político. Aún hay textos inéditos que René Journée estudió. El especialista francés ha contado algunos secretos de estos textos desconocidos a la novelista Flor Romero. "El escritor es una especie de portavoz de Dios. Pregonó la libertad en el amor, el divorcio, el voto femenino, la igualdad de instrucción. Se aprecian destellos hugolianos en "La guerra y la paz" y en "Los hermanos Karamazoff".*

**L**a personalidad, la obra, el pensamiento de Víctor Hugo, nunca habían sido analizados y espulgados tan exhaustivamente como este año cuando se celebra el centenario de su muerte. Hay tantas aristas en la vida de este escritor y hombre público, que los especialistas han tomado por áreas la tarea de recordar su imagen.

## **Textos aún inéditos**

Es tan densa la obra Hugoliana, que aún hay textos inéditos que dos especialistas franceses Guy Robert y René Journée han pasado varios años revisándolos, ordenándolos para ediciones en marcha. Robert murió el año pasado y Journée continúa su tarea en París y en su casa de campo de Blainville Sur Mer, donde hemos platicado al calor de una enorme chimenea que él mismo atiza, mientras afuera ruge el viento azotando las palmeras y los laureles, y un gato sardo nos mira con gesto interrogativo desde lo alto de una alhacena tallada.

René Journée es el gran especialista de la obra de Víctor Hugo. "Es un privilegio trabajar con esos originales" —dice—. "No es lo mismo ver los manuscritos impresos o fotocopiados. Allí se pueden apreciar muchas cosas, los relieves de la escritura, la calidad del papel etc.



Aún queda mucho por publicar de su obra. Es curioso que Hugo escribe hasta los 76 años y muere a los 83, de manera que los últimos 7 años no escribió nada. En esos últimos cuadernos hay signos, pero no se sabe que querían decir. Ya no hay diario como llevaba antes".

La edición del volumen de fragmentos inéditos de Víctor Hugo la hará este año Robert Laffont.

## **El escritor, el portavoz de dios**

La concepción del escritor, en la época hugoliana era la de Profeta, especie de Portavoz de Dios, alguien autorizado, que era respetado, preocupado por los conflictos internos y externos. Este tipo de hombre de letras se ha extinguido

prácticamente, o por lo menos uno no lo detecta a primera vista. Por eso le pregunto.

**F. R.** ¿Usted cree que hay en la actualidad algún escritor del tipo de Víctor Hugo?

**F. J.** Jean Paul Sartre fue el último representante en Francia de ese tipo de escritores, especie de visionarios, estadistas, humanistas, prosistas, poetas.

**F. R.** Hábleme de las tesis centrales que defendió Víctor Hugo.

**F. J.** Fue antiesclavista, batalló contra la pena de muerte, fue feminista, propugnó porque Europa se uniera para evitar las guerras fratricidas y mortíferas, y que París fuera la capital de Europa. En alguna parte dijo que en el siglo XIX las potencias eran europeas y pensaba que en el siglo siguiente las dos grandes potencias serían Estados Unidos y la Unión Soviética. Habló también de una República Universal. Su ideal era la sociedad sin clases.

**F. R.** Algunos críticos dan a entender que Hugo fue un escritor superficial, nada profundo.

**F. J.** Hugo fue muy criticado en su época, la crítica que contaba entonces le era muy hostil. No podían perdonarle que tuviera ese don de la palabra para decir cualquier cosa; lo acusaban de panteísta, de subversivo. También lo tachaban de intrigante. Era cierto, cambiaba de ideas, y él mismo afirmaba que "hay que desconfiar de los teóricos, de los comunistas, de la unión del cuartel y el convento. Tenía horror del sistema y afirmaba que "no es a través de los sistemas que se puede organizar la realidad. Lo combatieron los socialistas teóricos y la crítica derechista fue más furiosa aún.

**F. R.** A su juicio, ¿Víctor Hugo fue un innovador en la literatura universal?

**F. J.** En Francia, en el siglo XIX había dos grandes, Zolá y Hugo, muy cerca-

nos el uno al otro. Zolá materialista, Hugo idealista; ambos con gran fuerza, pero diferente. Por largo tiempo se consideraron las novedades de un poeta y no Hugo en sí como novelista; se le tachaban de falta de firmeza psicológica (no las podían catalogar ni como stendalianas ni como balzacianas). Yo creo que Hugo aportó elementos de forma y de fondo nuevos a la novela, la transformó: *Los miserables* fue la gran novedad hugoliana, por la trama de personajes de valor, su ritmo lineal, ruptura de la parte cronológica— se para, pasa a describir lo espacial, cambia de óptica, se desplaza de manera brusca. En la segunda parte cuenta vidas, describe la batalla de Waterloo. No hay continuidad aparente. Luego de algunas digresiones, se consagra a la descripción social, los niños de París. Hay un fresco de personajes secundarios. Hace una pintura de conjunto, imagen de la humanidad a un punto dado de su inmensa existencia. En la mayoría de sus novelas hay una totalidad con 3 planos fáciles de encontrar 1) la historia y sus personajes, 2) el plano social (masa anónima) y 3) el plano cósmico que depasa todo infinito, la infinidad del ser. Hugo manejó un género de novela que no tenía antecedentes; *Los miserables* y *El hombre que ríe* son un ejemplo. En poesía trabajó igual.

**F. R.** ¿En qué medida influyó Hugo en otras grandes obras de la literatura de la época?

**F. J.** Si se mira al extranjero, vemos que en *La guerra y la paz* que Tolstoy comienza justo cuando aparecen *Los miserables*, aunque con tema distinto, personajes diferentes, encontramos que el gran cuadro histórico de la Batalla de Borodino, parece tener como modelo la batalla de Waterloo que describe Hugo. Esa especie de sobrevuelo de conjunto es muy hugoliana. El problema de *La guerra y la paz* y el de *Los miserables* es el mismo: la fatalidad y la libertad; cómo arreglárselas con la fatalidad y dejar entrar la libertad.

Colette, la mujer de Journée escuchaba muda. Nicolás su hijo, etnólogo americano acaricia el pequeño pekinés gris que ha tratado en vano de alcanzar el gato. Benjamín Kruk, el productor de cine sigue la exposición absorto; el fuego sigue crepitando en la chimenea y un aguacero fantasmal golpea los vidrios de las ventanas normandas. René acerca otras chamizas, y continúa hablando de las influencias hugolianas: *Los hermanos Karamasoff* de Dostoievsky tiene una

frase “morir al sol” en la parte del simulacro de la ejecución, que tenía ya Hugo en *Los últimos días de un condenado*, Dostoievsky admira a Hugo. Había leído en francés *Los miserables*, en dos o tres días recién editado. Aunque no es el mismo tema, hay un parentesco profundo. Libro religioso. Al comienzo expone preceptos y el relato comienza. En *Los hermanos Karamasoff* hay un proceder análogo.

En cuanto a Melville, me parece que ambos trabajaron al tiempo. No creo que Hugo lo conociera.

### **Hugo, ¿Feminista?**

A pesar de que reivindicó para la mujer el derecho al voto, a la instrucción y se preocupó por la prostitución (escribió un bello poema *Odein* sobre la mujer durante el Segundo Imperio) algunas escritoras francesas se preguntan si Hugo de veras era feminista, teniendo en cuenta las actitudes que tuvo frente a la mujer, la imagen que traza de la mujer ideal, maravillosa, a medio camino entre la virilidad y la humanidad. Al mismo tiempo ella es la luz.

Con su hija tenía fuertes discusiones. Ella era de un feminismo virulento y le alegaba al padre: “Tú tienes ideas avanzadas pero en la práctica no es así.” Recuerda Journée.

Pregonó la libertad en el amor, y el divorcio. Estuvo en relación con las feministas de la época.

**F. R.** ¿Cuál fue su relación con George Sand?

**F. J.** Él la admiró. Ella escribió un artículo sobre *Las contemplaciones*. Había estimación y amistad “Ella es una gran escritora” —dijo Hugo. “No he leído su libro”. Se refería a *La marquise* en el cual relataba sus experiencias matrimoniales. Fue insultada, atacada, reivindicada. Otra feminista de la época fue Flora Tristán, hija de francesa y peruano, madre del pintor Gauguin. Conoció a Louise Michel, profesora socialista, condenada después de la comuna y deportada a Nueva Caledonia. Sobre ella Víctor Hugo escribió poemas.

La noche cae sobre las rosas rojas y las margaritas blancas del jardín, el aguacero arrecia, el reloj de péndulo de la vieja casona normanda da las 12 de la noche, y queda esbozado para el día siguiente el sartal de mujeres en la vida del gran Hugo, su actitud religiosa, su intervención en el panorama de la esclavitud y en el colonialismo. ♦



# Quehacer Universitario

Filmoteca de la  
UNAM

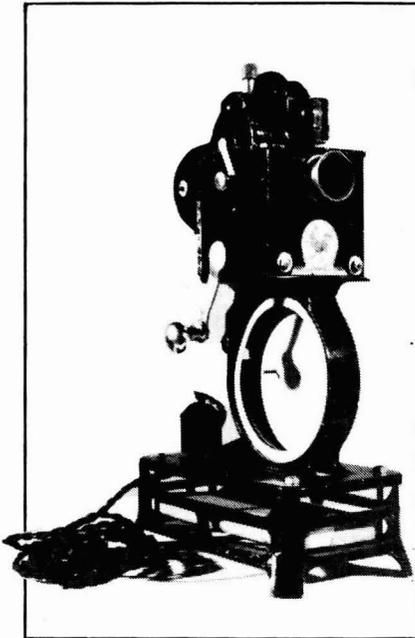
## 25 AÑOS DE LABORES

Por Rita Abreu

Las luces se apagan, enciende un proyector. Corren las cortinas para descubrir una pantalla blanca que pronto hará aparecer imágenes de nuestras películas, de las que hemos hecho nuestras y de aquellas que en la obscuridad de la sala nos han abierto secretos o esperanzas.

Se apagan las luces, comienza la función. La Filmoteca de la Unam ofrece en su pantalla reflejos de historias y de sueños que van tejiendo personajes que hacemos y somos en la vida.

"Recuerdo una película que me mostró mejor que cualquier otra cosa la identidad confundida de algunos sectores de la población mexicana. Se trataba de un cortometraje chicano. Era un grito desesperado ante la necesidad de tener una cultura detrás, un símbolo



Proyector cinematográfico 7.5 mm. de avance manual con lámpara eléctrica de tungsteno. Marca Pathe. Modelo Baby. Francia 1925.

donde apoyarse. Presentaba a la virgen de Guadalupe con Zapata; la revolución con la china poblana; el charro y el mariachi con los murales de Orozco. Era una denuncia contra el imperialismo yanqui, la televisión, las revistas, que se encargan de que seamos una sociedad

sin identidad. Por eso necesitamos retomar nuestras raíces, reconocerlas y analizarlas para defender nuestra personalidad como pueblo y defendernos frente a la invasión." Nos comenta el maestro Manuel González Casanova a propósito del cine mexicano, tema de la exposición que se desarrolla en la Filmoteca de la Unam, de la cual es director fundador.

Este año la Filmoteca celebró veinticinco años de existencia dedicados a preservar la memoria visual de nuestro país, a través fundamentalmente del cine.

Búsqueda de nosotros mismos, localización y rescate de todo el material de imágenes en movimiento, son los motivos que le dieron su razón de ser a esta Filmoteca. Desde entonces se ha encargado de preservar la producción nacional, el cine extranjero que se encuentre en territorio nacional porque necesariamente forma parte de nuestra cultura, y el cine que se realiza fuera de la producción comercial; poniendo especial cuidado en el material que por sus condiciones corra mayor peligro de perderse, como el que corresponde al periodo silente.

Pero las imágenes no se han quedado ahí guardadas, han sido desempolvadas y ellas mismas han gritado su importancia a través de mostrarse cuadro por cuadro, día tras día. Hecho que sugiere una nueva tarea, el desarrollo de investigación cinematográfica histórica, técnica y teórica; y trabajo de documentación a través de catalogar y archivar todo el material documental sobre cine, como son los stills, los posters y las notas periodísticas.

Material fílmico que se estudia, pero que también se reproduce en copias para recorrer muchas pantallas, pues su última tarea es la difusión de la cultura cinematográfica. Trabajo que apoya con la organización de cursos, seminarios, exposiciones, emisiones de radio y programas de televisión, producción de películas testimoniales y publicaciones.

La Filmoteca de la Unam vive en el viejo edificio de San Ildefonso en el centro de la ciudad. En ese rumbo con olor a taco, con sabor a fandango, don-



Naná. Lupe Vélez y Miguel Angel Ferriz, 1944.

de entre otros y entre tantos no falta un ciego negro de mugre cantando "Vereda Tropical" mientras estira una vianda vacía, frente al callado Templo Mayor.

San Ildefonso recibe a sus visitantes con una pizarra que todos los días cambia de programa: "Cinematógrafo Fósforo"

Hoy "La Zandunga"

Funciones 10, 12, 16 y 18 hrs.

Admisión \$ 60.00

Estudiantes y trabajadores de la Unam con credencial \$ 30.00

...con un sol que busca colarse por ese inmenso cubo para iluminarlo discretamente, o por los grandes ventanales en medio de la piedra que da forma monumental al edificio. Una construcción tan detallada, columnas tan robustas, paredes que hablan a través del color de los murales, que penetran al espíritu del más despistado: Todo es grande hoy. Todo majestuoso.

En el primer piso se extiende, como una continuación de la calle, la exposición "Perdida te ha llamado la gente". ¿Acaso se refiere a la ciudad?

Mujer y ciudad parecen una misma cosa.

Decorada como una cervecería: mesas, sillas, anuncios de la güera superior y una sinfonola cantando "Perfidia"

Y tú quién sabe por donde andarás  
quién sabe qué amargura tendrás  
¡qué lejos estás de mí...!

Carteles de trazos y colores sugerentes anuncian en letras pequeñas: "El mundo privado de una mujer pública." En mayúsculas "Conacite Dos presenta a: Sasha Montenegro, Carlos Piñar. Y en el papel de doña Amelia: Sara García en." Con letras rojas más grandes: "La Vida Difícil de una Mujer Fácil."

Entre títulos e ilustraciones alusivas se leen: "Las Golfas", "Frente al destino", "La Tórtola del Ajusco", "Yo fui una Callejera", "Frente al Pecado de Ayer", "El Charro del Arrabal", "Perversa", "¡Oye Salomé!", llenando la pared que arrincona la sinfonola.

Del otro lado un cartel de onda sicológica dice: "Cine Films, S. A. presenta a Maricruz Olivier, Gloria María, Isela Vega, Jacqueline Andere y Jaime Fernández en 'El Oficio más Antiguo del

Mundo.' Episodios: 'El oficio de amar', 'La transformación', 'El arrepentimiento'. Eastmancolor."

No falta el poster tamaño natural con la fotografía clásica de Andrea Palma en "La Mujer del Puerto" y su actitud de impaciente espera...

De una videocasetera salen imágenes filmadas en 1893 por Thomas Alva Edison, escenas de la versión censurada de "La Danza del vientre de Fátima" que ocultan como pueden los senos y la cadera de la bailarina, la versión silente de "Santa" con la traída y llevada escena del pianista ciego que embelesado

ra, Señora Tentación, Aventurera, Solamente una vez, como una muestra sin ánimo de exagerar de la prolífica producción de aquellos años cuarenta.

Vemos el tránsito de "la chica honesta que ha caído en desgracia por su pésima suerte, pero que nunca perderá una especie de pureza espiritual que la conserva virgen, sincera, virtuosa, sumisa, aguantadora, devota, amable y sentimental, que nadie podrá amparar porque es prostituta desventurada por vocación... a la vampiresa despiadada y vengativa, sin escrúpulos sexuales y usurpadora de la crueldad masculina;



Llévame en tus brazos. *Ninón Sevilla, 1952.*

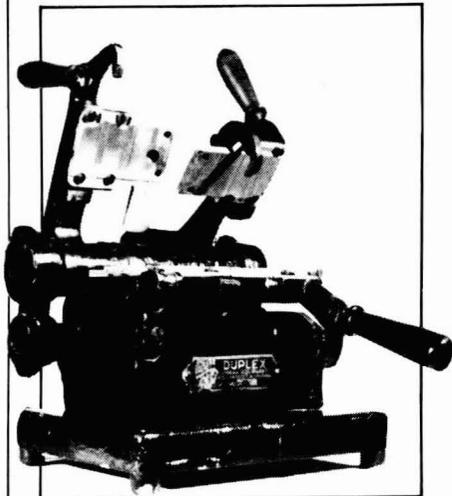
desliza sus manos haciendo música para, con o contra una mujer que dulce o malvada posa junto al piano, ¿mirando?, ¿escuchando?, ¿pensando?, ¿pergeñando? Al recorrer las mamparas que portan las fotografías del llamado género de cabareteras, rumberas o ficheras, vamos recorriendo épocas, modas, historia y evolución de un personaje presente siempre en el cine nacional: la prostituta.

Ahí están las películas que adoptaron títulos de famosas canciones de Agustín Lara, empezando por Santa, Distinto Amanecer, Palabras de Mujer, Pervertida, Humo en los Ojos, Pecado-

esclavista, bella e insensible; supremo objeto de lujo, que exige departamento confortable y cuenta en banco para mejor desvirilizar al macho...<sup>1</sup> De "Santa" y "La Mujer del Puerto" a "Doña Bárbara", "Crepúsculo", "La Insaciable".

"La imagen de la cabaretera en el cine mexicano es mitad ejemplo para la sociedad, mitad envidia. La cabaretera goza la vida, pero goza sufriendo y al final paga cara su aventura. Se suponía que al final de cada una de estas pelícu-

1. Jorge Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*. México, Era. 1968.



Pegadora de película de 35 mm. a base de cemento y calor. Marca Duplex. EE.UU., 1930.

las el público salía satisfecho con la presencia de las más estupendas caba-  
reteras y además reconfortado con el  
buen ejemplo."<sup>2</sup>

Dice Ayala Blanco que este género  
cuenta con muy pocas obras valiosas  
porque nunca ha sido atacado el verda-  
dero problema de la prostitución en el  
cine, se ha creado un espectacular  
mundo ficticio nada más.

Sin embargo, "Las cariñosas", "Be-  
llas de Noche", "Las Poquianchis",  
"Las ficheras", "Las del Talón" y "El lu-  
gar sin límites" demuestran que sigue  
la mata dando.

El maestro González Casanova co-  
menta sobre la exposición: "La memo-  
ria cultural es la base de nuestra nacio-  
nalidad, la herramienta para defender-  
nos de la enorme invasión de elemen-  
tos culturales ajenos que nos deforman  
de una manera terrible.

El género de las ficheras dentro del  
cine mexicano tiene su lugar y su im-  
portancia. Forma parte de la historia de  
nuestro cine, como tema recurrente  
desde la primera versión de "Santa" en  
1918.

Nuestra función es dar a conocer  
esta historia, para que a partir de su co-  
nocimiento nos podamos plantear la  
creación de nuevos elementos.

Esta es la tercera exposición que tra-  
ta de recrear estos ambientes del cine  
nacional con el objeto de rescatar cier-  
tos valores.

Anteriormente se presentaron "Jun-  
tos pero no revueltos" en torno al cine  
cómico y "Entre las cuerdas" que se re-

2. Paco Ignacio Taibo, *La música de Agustín Lara en el cine*. Filmoteca de la UNAM, México, 1984.

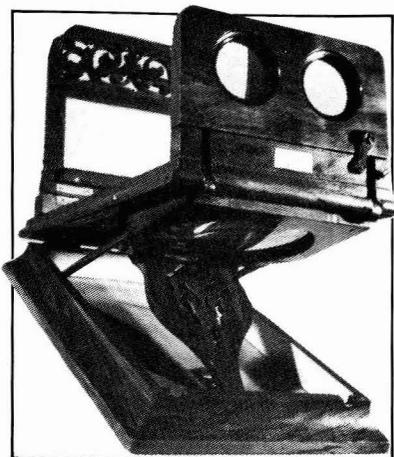
fería al género de la lucha libre en el ci-  
ne.

Con el fin de conocer por qué esos  
temas llegaron al cine y de qué manera  
han sido presentados, la Filmoteca tie-  
ne una colección de textos breves dedi-  
cada a la filmografía nacional que ya ha  
publicado entre otros títulos *El cine de  
luchadores*, de Nelson Carro y *La música  
de Agustín Lara en el cine*, de Paco  
Ignacio Taibo.

El trabajo museográfico de esta ex-  
posición lo realizó el pintor Jorge Alfon-  
so Gordillo, quien ahora prepara el  
tema de la siguiente: "Agujetas de co-  
lor de rosa" a propósito del cine rocan-  
rolero de los sesentas, estará lista en  
los primeros meses de 1986.

### Una idea "Frente al Destino"

Los antecedentes de ésta institución  
datan de 1936 cuando surgió la Film-  
oteca Nacional de la SEP que desapare-  
ció sin pena ni gloria. Hasta 1956, épo-  
ca cineclubista muy intensa, la Federa-  
ción Mexicana de Cineclubes retoma la  
idea de crear una institución dedicada a  
la conservación, estudio y difusión del  
cine y al año siguiente se asume como  
parte de la Unam por la asociación Uni-  
versitaria de Cineclubes. Como esta or-  
ganización persiguió fines mercantiles,  
las autoridades universitarias, por me-  
dio de la Dirección General de Difusión



Visor estereoscópico (graphoscopia) para visión de placas traslúcidas y opacas de 7 x 7 cm con lupa para visión magnificada de vistas no estereoscópicas. Marca J. Ganz. Zurich, Suiza, 1900.

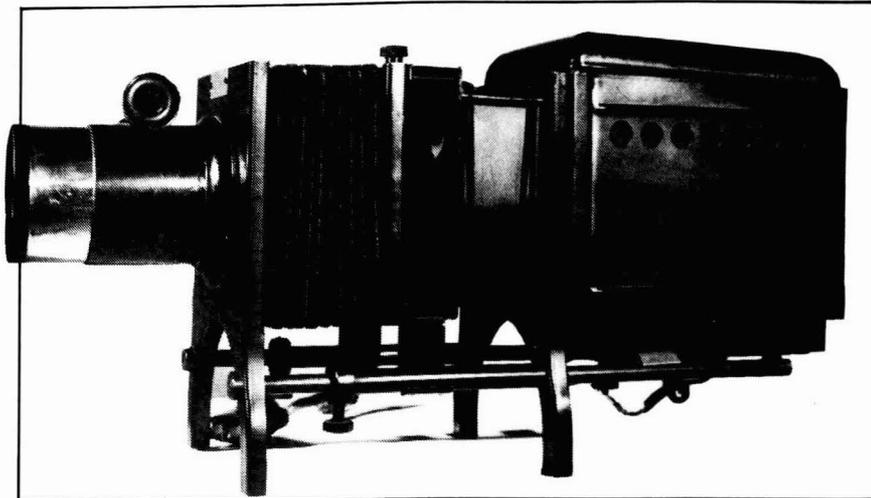
Cultural, crearon para 1959 la Sección  
de Actividades Cinematográficas de la  
Unam, designando como jefe de ésta a  
Manuel González Casanova, destacado  
impulsor del cineclub en aquellos años.

El 8 de julio de 1960, en una cere-  
monia sencilla, presidida por el enton-  
ces rector Dr. Nabor Carrillo, el produc-  
tor filmico Manuel Barbachano donó  
copias en 16 mm. de sus cintas inde-  
pendientes "Raíces" (1953) y "Torero"  
(1955). Con este acto dieron principio  
de manera formal las actividades de la  
Filmoteca de la Unam.

Uno de sus primeros logros fue to-



La Mujer del Puerto. Andrea Palma, 1933.



Proyector de placas fijas (linterna mágica) de 7 x 7 cm Marca Baush W Lomb. Modelo Balopticon, iluminación con la lámpara de tungsteno. EE.UU., 1910.

mar la iniciativa para la creación de un organismo regional que hiciera posible el desarrollo de los archivos fílmicos latinoamericanos, nació así la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL) en 1965.

En los sesentas las tareas principales eran la restauración y los préstamos, la programación del Cine Club de la Universidad, del Cine Debate Popular y, la edición de los Cuadernos de Cine.

Para 1962 la Filmoteca contaba con un acervo de 110 títulos. En esta etapa, la manera de adquirir el material fílmico se realizaba con el dinero de las entradas de las exhibiciones en los cineclubes universitarios.

Se consiguieron becas en archivos más desarrollados para capacitar al personal de la Filmoteca, pues se imponían las tareas de restauración de material fílmico. De esta manera fue posible recuperar cintas que se consideraban perdidas, entre otras: El aniversario de la muerte de Enhart (Hnos. Alva, 1912), El Puño de Hierro (Gabriel García Moreno, 1927), y El tren Fantasma (Idem, 1928) del periodo silente y producción nacional.

Hasta la fecha todas las películas que llegan al acervo se restauran. Cuando están sucias se limpian, si están perforadas se parchan, se hacen injertos. Si están muy deterioradas este trabajo dura hasta un mes. Se dejan en óptimas condiciones para sacar copias para su exhibición.

Los técnicos generalmente son empíricos, llegan a aprender al laboratorio de la Filmoteca de los que saben más. El principal requisito es su habilidad manual.

Esporádicamente se llevan a cabo cursos de verano organizados por la Fiaf, donde los técnicos reciben capacitación en esta especialidad.

En 1970 la Filmoteca pasó a formar parte del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), y en este mismo año establece las primeras relaciones con la Federación Internacional de Archivos de Filmes (FIAF), y con cinematecas y escuelas europeas, con lo cual abrió una nueva etapa de intercambio de experiencias en el plano internacional. De esta federación se consideró miembro efectivo hasta 1977.

Durante la celebración del VI Congreso de la UCAL en 1972, se pronunció una declaración formal por parte de los doce representantes de las cinematecas del subcontinente: "El acto cultural por excelencia en América Latina es la liberación de nuestros pueblos, y a su servicio deben colocarse las actividades cinematográficas del continente. En consecuencia, la primer labor de las cinematecas latinoamericanas debe ser la de promover, conservar, difundir y desarrollar, al máximo de sus posibilidades, el cine de su propio país y el latinoamericano que auténticamente exprese nuestra realidad y la problemática y tendencias de su transformación".

En 1976 la Filmoteca se desprende administrativamente del CUEC, lo que le significa disponer de mayor presupuesto, dedicarse especialmente al trabajo de archivo, y lograr incrementar el número de préstamos de 3 a 5 a 10 cintas facilitadas diariamente.

Actualmente se prestan un promedio de 500 títulos mensuales a universidades, sindicatos, diversas instituciones como el ISSSTE y la SEP, lo que representa tener más de un millón de espectadores al año.

El préstamo de películas incluye fichas técnicas que los usuarios pueden solicitar para guiar la discusión y el análisis de material proyectado.

El archivo continuó incrementándose



Crimen y Castigo. Lilia Prado, 1950.

# Secretos Públicos



## ELSA CECILIA FROST DEL VALLE

A dentrase en el estudio del pasado, buscar un hilo conductor de las ideas que rigieron durante la época colonial, dialogar con los cronistas religiosos a través de sus obras y conocer el mundo de las ideas teológicas y filosóficas que pueden explicar nuestra realidad americana, ha sido el interés fundamental de Elsa Frost desde su ingreso a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en 1947.

A raíz de la investigación que realizó para recibir el título de maestra en filosofía, titulada "Las categorías de la cultura mexicana" (publicada por la UNAM en 1973), Elsa Frost se interesó en profundizar acerca del papel que tuvieron las órdenes religiosas para la conservación de elementos culturales indígenas. La maestra Frost ha publicado diversos ensayos avocados principalmente al estudio de tres órdenes mendicantes: la de los franciscanos, los agustinos y los dominicos; trabajos que son valiosas aportaciones sobre las implicaciones que tuvo la conquista espiritual en América. En materia de publicaciones sobre filosofía, colaboró muy estrechamente con el Dr. José →

se por esos años gracias al intercambio con la Filmoteca Nacional de Bulgaria, con la Cinemateca de Uruguay, la Cubana y otras más. También Procinemex le obsequió ochenta películas de producción nacional.

En 1978 la Filmoteca fue reconocida como institución universitaria y se firmó un acuerdo por medio del cual adquiriría la responsabilidad de ser depositaria legal de todo el material fílmico y televisivo y equipo cinematográfico de museo, perteneciente a la universidad.

En este mismo año inició un programa para la catalogación de películas, control de inventarios, registro de movimientos y adquisición de películas, a través de sistemas automatizados.

La Filmoteca organizó en 1979 el "Primer Encuentro Nacional de Cine Super 8" que debido a su éxito, propició un año más tarde el primer Encuentro Internacional en este formato, que se considera actualmente desplazado por los equipos de videocintas.

En 1980 se realizó el "Primer Encuentro Latinoamericano de Imágenes en Movimiento" que tenía como finalidad el intercambio y apoyo de las experiencias en los archivos fílmicos de los países participantes: Argentina, Brasil, Cuba, Colombia, Puerto Rico, Uruguay, Chile, Guatemala, El Salvador, Panamá, Honduras, Bolivia, República Dominicana, Ecuador, Haití y expertos observadores de Alemania Democrática, Argelia y Estados Unidos.

En esta década se han intensificado los cursillos, conferencias y seminarios dictados por destacados especialistas del ámbito nacional e internacional, así como los paquetes de ciclos de cine mexicano que se envían al extranjero con el propósito de difundirlo.

En lo que se refiere al cine científico, la Filmoteca ha colaborado en su desarrollo, promoviendo algunas cintas y participando en varios festivales de este género.

Uno de los eventos importantes con que la Filmoteca abrió esta década fue el Encuentro Internacional de Cine, Cultura y Liberación Nacional, cuyo propósito fue analizar el papel que juega el cine como factor cultural dentro del proceso de liberación nacional de los países en vías de desarrollo, y particularmente la función e importancia de los archivos de filmes en este proceso.

El maestro González Casanova nos habla de esta preocupación teórica y

práctica en relación a América Latina: "Hay más que nada mucha comunicación a través de la promoción de ciclos de cine o el intercambio de información por medio de publicaciones.

La Filmoteca fomenta la publicación de las historias locales de cine y contribuye a la historiografía cinematográfica latinoamericana publicando en su colección *Documentos de Filmoteca* este material. Hasta ahora sólo cuenta con el que se refiere al cine boliviano, el próximo será el cine de Colombia. Estas investigaciones se realizan por equipos nacionales con apoyo de la Unesco."

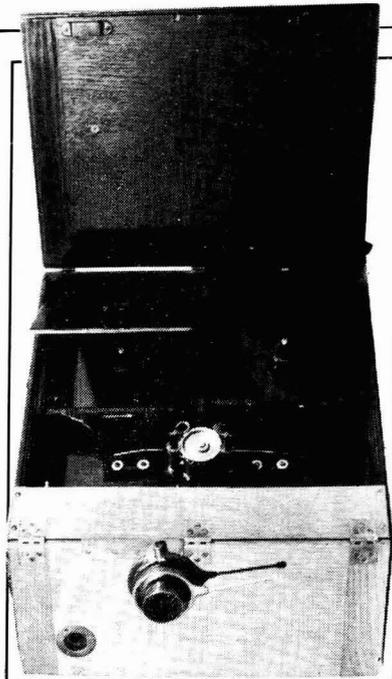
### San Ildefonso, ¿una casa segura?

El terremoto del pasado mes de septiembre no dañó gravemente el edificio de la Filmoteca, pero sí dejó su huella con algunas cuarteaduras que no ofrecen ningún riesgo, dijeron los peritos. Sin embargo, al margen de las catástrofes naturales, un archivo fílmico requiere establecer medidas de seguridad muy específicas.

"Una de las normas que siempre hemos pedido seguir, es la señalada por la FIAF, —nos dice el maestro González Casanova— que indica que debe conservarse en lugares separados el material de nitrato en base de celulosa y el material en base de acetato.



Aventurera. Andrea Palma y Ninón Sevilla, 1949.



Cámara toma vistas cinematográficas de 35 mm. Avance manual con magazines de 30 mts. Marca Ernemann. Alemania 1920.

El material de nitrato es sumamente peligroso porque la base es similar químicamente hablando al "algodón pólvora" que se usó en la primera guerra mundial. Es un material inflamable, autoexplosivo, un cambio brusco de temperatura puede ocasionar que estalle. No conozco ningún archivo en el mundo al que no se le haya quemado en algún momento su material de nitrato.

Sabiendo esto lo que se hace es conservarlo separado, en bóvedas especiales a una temperatura de 6 y 8 grados bajo cero, evitando al máximo las condiciones para que se pierda. Además, en la medida de lo posible, se copia en material de seguridad, que es el de acetato y es menos inflamable que el papel.

El problema de este copiado es que requiere materiales importados. La base de la película es la plata, los costos son muy elevados. La filmoteca, como cualquier archivo requiere un apoyo económico muy fuerte y más en tiempos de crisis. Aunque nosotros tenemos que reconocer que la Filmoteca siempre ha estado apoyada por la Universidad, dentro de sus propias limitaciones."

Desde 1983 el primer patio de San Ildefonso es escenario y albergue de la Filmoteca, ahí se concentran talleres, oficinas, almacenes, conferencias y exposiciones.

Una biblioteca especializada en cine, fotografía y televisión que cuenta con 4

mil volúmenes. Un laboratorio cinematográfico que trabaja fundamentalmente en el formato de 16 mm. y en general con el material que tiene problemas de restauración.

Un área de producción donde se elaboran cortos y largometrajes sobre temas culturales o testimoniales con objeto de registrar el presente.

Una sala de proyecciones llamada Fósforo en honor al erudito mexicano Alfonso Reyes, quien con tal seudónimo firmaba sus trabajos de crítica cinematográfica, donde se presentan ciclos dedicados a Chaplin, Buñuel, Kurosawa, Fernández, etc.

Una gran colección de equipos cinematográficos antiguos que se han rescatado y restaurado para un proyectado Museo de la Filmoteca, que aún no existe por problema de espacio.

Y un equipo humano muy satisfecho, dispuesto a emprender y ponerle color a las ideas nuevas. Antes de concluir la entrevista, el maestro González Casanova habla de las perspectivas de la Filmoteca: "El acervo de la Filmoteca siempre deberá renovarse, lo que requiere disponer de recursos para protegerlo y enriquecerlo debidamente. Por otra parte, dada la importancia social y cultural de la televisión, contemplamos también la necesidad de desarrollar una videoteca, con bóvedas de almacenamiento e instalaciones adecuadas para la revisión, control y copiado de videos. Desde luego, esto implica disponer de fuertes recursos económicos y aumentar el personal humano. Se trataría de preservar todos los programas televisivos que se pueda, periódicamente un día completo incluyendo la publicidad por canal. Planeamos también una fonoteca relativa al cine, pues no podemos dejar de lado ninguno de los elementos que sirvan para preservar la memoria filmica de nuestro país.

Finalmente, la Filmoteca es ya un centro de investigación más que nada que debe contar con su propio personal académico. Deberá plantearse en un futuro no lejano el surgimiento de un instituto de investigaciones de cine y televisión ya que nuestras funciones son de carácter académico fundamentalmente."

Las luces se prenden, abandona uno la butaca para salir del edificio con el pensamiento de que la Filmoteca es también, en sí misma, imagen en movimiento. ◇

## SECRETOS PÚBLICOS

Gaos en el Fondo de Cultura Económica hasta 1966, posteriormente ingresó a la UNAM para colaborar en los departamentos de publicaciones de los Institutos de Investigaciones Filosóficas (de 1966 a 1974) y de Investigaciones Históricas (de 1980 a 1982). Actualmente trabaja como investigadora de tiempo completo en el Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos e imparte el seminario "Historiografía mexicana del siglo XVI, el transfondo patristico de las crónicas", en la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras. Durante su estancia en el Colegio de México como coordinadora académica del Centro de Estudios Históricos, llevó a cabo cursos sobre "Historiografía griega y latina", "La conquista espiritual de México" y sobre "México prehispánico y siglo XVI", entre otros.

La maestra Elsa Frost domina varias lenguas romances y anglosajonas, conocimiento plasmado en importantes traducciones de autores como N. Hartmann, M. Foucault, F.C. Copleston y N. Chomsky. Actualmente elabora un proyecto sobre la teoría providencialista de la historia, la cual predominó hasta el siglo XVII entre los cronistas religiosos. Esta teoría se comenzó a desmembrar por no estar dentro del esquema europeo de la explicación de los fenómenos históricos y es cuando se da una ruptura epistemológica que da paso a la modernidad y a una interpretación distinta del devenir histórico.

La tarea tanto del historiador como del filósofo en el conocimiento de la historia de las ideas y de los acontecimientos, es una labor silenciosa e incluso pocas veces perceptible a la que ha dedicado gran parte de su vida la maestra Elsa Frost. ◇

## UNA BÚSQUEDA EMOTIVA

*Por Patricia Cardona*

Danza/teatro significa en una palabra, *claridad*, para los autores y para el espectador. Cuando el ballet clásico es la sublimación suprema de la realidad, cuando la danza contemporánea ha sido solamente abstracción pura, cuando los medios masivos de comunicación *editan* y distorsionan los sucesos de la historia, son muy pocos los canales que quedan para tocar crudamente y con suficientes elementos, fácilmente identificables, nuestra realidad cotidiana. A principios de siglo lo hizo el expresionismo. Hoy, la danza/teatro persigue lo mismo. Es el neoexpresionismo actual.

El departamento de danza de la UNAM reunió en un ciclo a la generación de coreógrafos que coinciden en regresar a un realismo escenográfico y de vestuario, a la utilización de voz y textos, a la expresión naturalista, a la integración del gesto cotidiano con un movimiento cada vez menos abstracto y convencional, a la representación de personajes fácilmente identificables, al uso de objetos que son una suerte de máscaras simbólicas, a la concentración de muchas vías, recursos, oficios, que juntos, intensifican no sólo el impacto de la imagen visual, sino de la energía emocional.

Son tan variados los medios y los estímulos que el espectador detecta ya sea tras una función de Graciela Henríquez, o de Pilar Medina, de Graciela Cervantes o de Gregorio Fritz, del grupo Contradanza o del Teatro del Cuerpo, de Utopía o del Cuerpo Mutable, que éste siempre suscita la misma interrogante. ¿Es danza o teatro? ¿Qué le roba la danza al teatro y el teatro a la danza? ¿Por qué dos lenguajes que pueden ser en esencia lo mismo han sido separados? ¿Qué no se han relacionado siempre en el arte oriental, en la danza moderna de principios de siglo, en el ex-



presionismo, en el posmodernismo y ahora neoexpresionismo?

Por ejemplo. Cuando la palabra parece ser la continuación del gesto de un brazo, cuando la voz parece bailar como lo hace el cuerpo, cuando la danza está determinada por el tipo de vestuario porque éste es un elemento más de la realidad que se maneja, cuando hay sillas y trastos y cubetas y escaleras y muñecos y máscaras y periódicos que se manipulan como si fueran personajes, como si tuvieran vida, cuando la estructura es teatral —continua, con desarrollo, nudo y desenlace— estamos frente a un tipo de espectáculo muy distinto al del ballet clásico, al del neoclasicismo o de la danza contemporánea, apoyada en su estructura formal.

Hay tras esto, además, una postura ideológica bien definida. Al igual que el expresionismo de principios de siglo, la danza/teatro rechaza en el plano estético todo efectismo ilusionista, todo truco o adorno ajenos al contenido humano esencial. Muchas veces aspira a lo desmesurado en la expresión, así como manifiesta el repudio a la banalidad y vacío de una sociedad desprovista de pasión; también es una protesta contra la banalidad de la forma; y es un movimiento ético que se traduce en la dis-

tinción de nociones como la de explotador/explotado. Exalta la expresión libertaria, la emoción y la imaginación, contrarios a los estereotipos conformistas. Esto significa la aceptación del hombre como ser social integrado a un ritmo vital real, cotidiano, concreto, doloroso, desafiante, vulnerable, de la sociedad contemporánea.

No es de extrañarse que en América Latina surja un neoexpresionismo determinado por la esperanza de una total renovación de la humanidad. Así, la danza deja de interpretar ideales estéticos para convertirse en una biografía, muchas veces hiriente, del hombre. En todos los grupos mencionados, siempre hay denuncias, críticas, directas o veladas, siempre salta la rabia escondida, aunque transformada, a veces pasada por un tamiz.

Por todo ello, danza/teatro no es una búsqueda formal sino emotiva. Eso es lo que ve el público. Pero hay muchos subtextos subliminales o motivaciones ocultas que hacen de estos coreógrafos una especie de infantería con respecto a la batalla de la renovación del arte en México. Como dice Graciela Cervantes, frente a un mundo de masas, despersonalizado, frente a las técnicas y estilos danzarios que han diluido a la humani-

dad del artista en un abstraccionismo demasiado lejano del espectador, la danza/teatro es la posibilidad de existir en el foro como forma y presencia real, concreta, con significados fácilmente identificables.

Así, la palabra que traduce esta corriente es *claridad*. Cecilia Appleton, anteriormente a su convicción de que debería sumarse a los coreógrafos de la

---

## *Existe la necesidad de no desperdiciar el más remoto rincón del cuerpo como medio expresivo*

---

danza/teatro, ni siquiera sabía por qué bailaba, para qué, si lo que contaba era "verse bella" en escena, realizar un giro a la perfección. Confiesa que el ejercicio de la danza se le hacía insostenible. Hasta que le vio otro sentido a su oficio de bailarina, el que ahora goza y disfruta, porque hay claridad y concreción en las motivaciones.

En Graciela Henríquez el sentido es otro. Hacer danza/teatro significa borrar del panorama al "supercoreógrafo". Se requiere de la participación colectiva. Graciela Cervantes está de acuerdo con esto porque el individuo, además, se reafirma dentro del grupo al ser necesaria su voz expresiva. Por ejemplo, el dramatismo de los personajes se ve acentuado con el dramatismo personal de los bailarines, con su propia carga emotiva, que sumada a la del resto de los integrantes, forma una poderosa descarga emocional, la que reclama el público de hoy, la que demandan los propios bailarines frente a la violación de la vida. Diariamente se absorben toneladas de estímulos contradictorios, desorbitados, distorsionados, inflados por la publicidad, en fin, todo lo que propicia un medio social desquiciado por la vorágine de los intereses creados. Todo esto se traduce en la escena y por ello la necesidad de no desperdiciar el más remoto rincón del cuerpo

como medio expresivo, que equivalga a la fuerza de las energías sociales que nos impactan diariamente. Ahora los brazos no sólo envían mensajes estéticos sino objetivos, son códigos significativos de una situación real. Todo esto viene a intensificar la descarga del lenguaje corporal, viene a reforzar la imagen visual que va a llenar todos los sentidos del espectador para atizarlos y violentarlos. Porque a pesar del naturalismo, del realismo y de la cotidianeidad de la temática —la guerra, la vida lastimosa de la mujer, por ejemplo— hay que seguir embrujando al espectador.

desarrolla, como dice Gregorio Fritz. Pero advierte que a veces a los coreógrafos se les va la mano en su preocupación por lograr una claridad contundente y a prueba de bomba. ¿Por qué la insistencia de que el público entienda absolutamente todo? ¿No podremos gozar de un cambio de luz, de un movimiento abstracto, por el simple placer de verlo en sí mismo?

Danza/teatro es básicamente un movimiento independiente. Sin emargo, jóvenes creadores que integran compañías como Ballet Nacional de México —Jaime Blanc— y Ballet Inde-



Hay que introducirlo en el mundo del ensueño. Hay que teatralizar el cuerpo, que es finalmente el sentido de todo espectáculo. Pero que esa teatralización no borre el impacto real de los hechos. Porque ya de por sí la televisión, no los trasmite con suficiente crudeza, con suficientes elementos de la realidad concreta. "Vivimos una realidad falseada" y la danza/teatro finalmente le facilita al espectador verse abordado e impactado por el sello de lo real.

Tantos recursos —textos, objetos, naturalismo, personajes, anécdotas— le permiten al coreógrafo y bailarines desenvolverse dentro de una estructura teatral, dentro de una historia que se

pendiente —Silvia Unzueta— siguen las mismas tendencias que inclusive algunos coreógrafos veteranos de México, como Raúl Flores Canelo, jamás han abandonado. Y solistas como Athenea Baker y Mirta Blostein, seguidas luego por Isabel Benet, Pilar Medina, recurren a los mismos medios para reforzar su expresión, para dilatar, agrandar su propia imagen en escena, para llegar más lejos, para alcanzar mayor número de personas.

Danza/teatro es una actitud renovadora de la conciencia cultural. Danza/teatro rompe el hielo del aislamiento en el que estuvo mucho tiempo la danza contemporánea. ◇

**LO IRREMPLAZABLE.  
TESTIMONIOS SOBRE  
NUESTRO ACERVO  
ARTÍSTICO**

## “LA MÚSICA” DE TAMAYO

Por *Julio Estrada*

Entre los pintores mexicanos del siglo XX, Tamayo bien puede ser considerado como el artista plástico cuya temática incluye e integra a la música más que ningún otro: cantores, músicos en plena ejecución, instrumentos varios —como si fueran parte de naturalezas muertas; en particular, guitarrones y mandolinas, especie de variaciones musicales de las características formas de sandía—, el fonógrafo o también bailarines y danzas.

En 1932, al dejar la jefatura del Departamento de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación —puesto en el que permanece sólo unos meses—, recibe el encargo de realizar el mural “La música”, que ocupa la escalera del edificio de la calle Moneda en el que estaba ubicado el Conservatorio. El mural, concluido al año siguiente, presenta a un grupo de músicos entre los que destacan una mujer de tez muy oscura, cuyo cuerpo está semicubierto por una túnica blanca, con el pecho oculto por la mandolina en que ejecuta: guarda un aspecto estático que acentúa su mirada al clavarse en algún punto distante a la izquierda del espectador. Una mujer más, también muy morena, canta con actitud declamatoria, acompañada por la voz de



“La música”, 1932-33, Rufino Tamayo, parte central del mural. Foto: Archivo del Instituto de Investigaciones Estéticas.

un ángel músico hecho sólo del rostro y las alas, en el estilo de los que aparecen en las iglesias del barroco. Otro personaje es un músico que cuida con los ojos el rasgurar de su mano izquierda sobre las cuerdas de otra mandolina que, como la anterior, podría ser de igual manera un requinto, un cuatro o un laúd. El conjunto ofrece la impresión de tocar y cantar música popular en un escenario en el que se confunden el balcón de la serenata, astros y figuras humanas veladas, como si fueran ellas mismas música y danza. Los tonos que emplea el pintor son en general opacos y la escena parece ocurrir bajo una luz tenue y sugestiva.

De curiosa arquitectura, con arcos alargados que sostienen cuatro simples columnas, el edificio del antiguo Conservatorio, antigua casa de la familia Guerrero, miembros del aristocrático Virreinato, dejó de ser sede musical cuando el nuevo Conservatorio se instaló en Las Lomas. El viejo caserón de Moneda, sin embargo, no dejó de ser un sitio histórico para la música mexicana: ahí, en uno de los mejores momentos de nuestra música, después de la lucha armada, van a concentrarse las capacidades y los esfuerzos de superación artística y académica que llevan a cabo Carrillo, Ponce, Revueltas o Chávez, entre otros. El lugar está cargado de anécdotas; en particular las ‘revueltianas’, que llenan de vida al pasado musical mexicano.

Hoy, el local es ocupado por la Dirección de Prehistoria del INAH y el sitio, por lo que se refiere a su interés arquitectónico, plástico y al aprovechamiento de su atractiva ubicación, bien podría reconsiderarse para estudiar la posibilidad de volver a relacionarlo con la música o con las artes —museo instrumental, centro de investigaciones, centro cultural u otros usos que permitieran el goce de sus atractivos—. El mural de Tamayo, por su parte, se encuentra en un estado de evidente deterioro que exige pronta atención de restauradores y expertos. Las calidades originales —por desgracia insuficientemente registradas en fotografías a color— no se distinguen a causa de una densa pátina que dificulta reconocer tonalidades, formas o siluetas. El mural presenta además todo tipo de raspaduras que van del intento plástico a la ociosa marca de iniciales que hacen resaltar el blanco del yeso por encima del resto.

“La música”, de Tamayo, debe ser considerado como una prioridad en la restauración de monumentos artísticos en México: primer mural del pintor, es una obra de referencia para su propia producción y para la plástica y la música mexicanas.◇

# Cine

1984; BRASIL; MAD MAX 3

## TRES RECUERDOS DEL PORVENIR

Por *Leonardo García Tsao*

No hay futuro, cantaba Johnny Rotten en los buenos tiempos del punk rock, y tres películas recientes parecen corroborarlo. Si lo que vendrá es como lo pintan, más vale que ni venga.

1984 es, claro, el título de la ya clásica novela futurista de George Orwell y llevarla una vez más al cine en ese mismo año —una primera versión fue filmada por Michael Anderson en 1955— se antojaba oportuno. Fiel en términos generales al texto de Orwell, el director y guionista Michael Radford sitúa la acción en un estado totalitario, Oceanía, en continua guerra con Eurasia, y se centra en el personaje de Winston Smith, empleado del Ministerio de la Verdad que por realizar actos prohibidos —llevar un diario, tener una relación amorosa— es considerado un subversivo por el Hermano Mayor que todo lo vigila; la represión es severa: tras sufrir la tortura física y mental, y ser exhibido al escarnio público, el espíritu de Winston queda irremediablemente quebrantado.

Al hacer una especie de futurismo en retrospectiva —la película está ambientada de acuerdo a una visión que se tenía de



Brasil

nuestros días hace 40 años— Radford no pretende hacer un paralelo en cuanto a posibles situaciones comparables a lo que Orwell imaginaba. En palabras del productor, Simon Perry, "la visión de Orwell tiene afortunadamente poca semejanza con el verdadero estado de las cosas en 1984... cuando uno salga del cine, será animador encontrar al mundo tal como está." Más bien, será animador salir del cine. Punto. Porque la ilustración de Radford es tan opresiva y desolada que, en comparación, la película polaca más pesimista parecería un musical de Busby Berkeley. El director ha hecho a un lado el aspecto satírico de la novela original y se ha concentrado en plantear la eterna lucha de hombre contra el Sistema con una contundencia aplastante.

En este 1984 los personajes secundarios se van borrando hasta que la acción se reduce finalmente al enfrentamiento entre el representante del Sistema, O'Brien—Richard Burton en su última actuación— y Winston, interpretado por John Hurt en lo que es el apogeo de una carrera dedicada a representar el sufrimiento humano. Quizá ningún otro actor en la historia del histrionismo se ha prestado tanto a encarnar víctimas (a su lado, Elisha Cook Jr. se ve tan invencible como John Wayne), y su presencia se ha vuelto ya un lugar común de la derrota. La película se agota en la medida de su propia desesperanza. Con sólo mirar el rostro de Hurt, sentir el ambiente de condena inexorable, uno intuye lo que le espera: un verdadero *gloom fest*, como dicen los gringos, que se regodea en su pesimismo a ultranza.

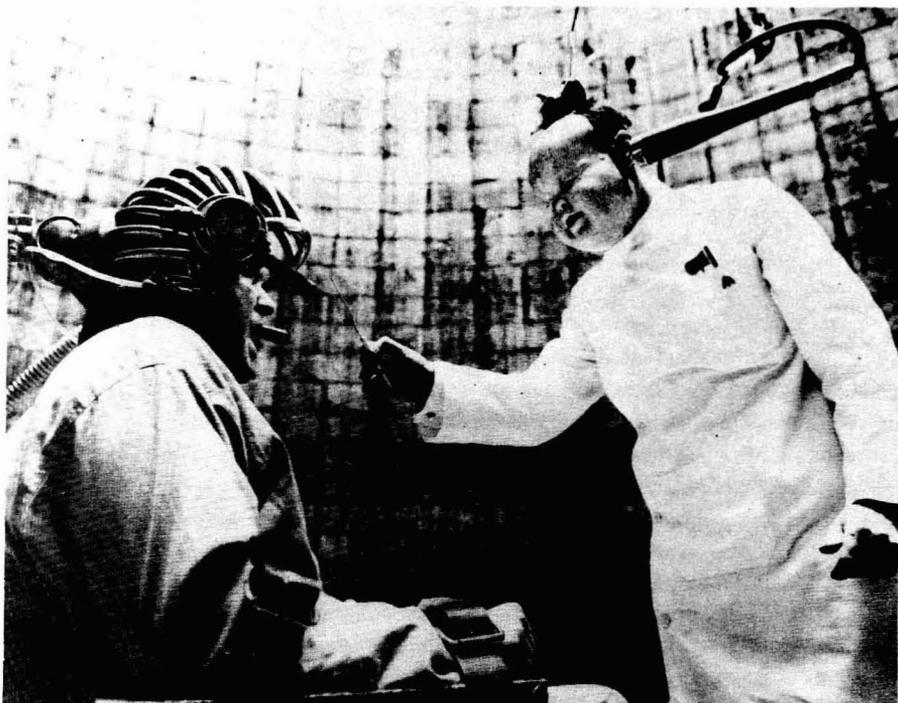
Curiosamente, resulta más apegada al espíritu orwelliano una cinta que no ha tenido que pagar derechos de adaptación. *Brasil*, de Terry Gilliam, el miembro norteamericano del grupo cómico inglés Monty Python, se sitúa en esa misma metrópolis pesadillesca del futuro pretérito; pero aquí el humor, aunque sea negro, se niega a desaparecer. En base a un guión informe que adopta subtramas con un desparpajo casi onírico, *Brasil* describe otra derrota del individuo a cargo del Sistema. El individuo en este caso se llama Sam Lowry (Jonathan Pryce) y es un burócrata que labora en el Ministerio de Información; con una madre cada vez más monstruosa por cortesía de la cirugía plástica, un trabajo en el que tragar camote es el pan nuestro de cada día y una rutina interrumpida por bombazos terroristas o desperfectos en el sistema de calefacción del hogar, Lowry sólo puede escaparse por medio de fantasías heroicas en las que se imagina como un

espada alado, al rescate de una damisela en peligro. Para su sorpresa, la damisela se vuelve real en la figura de Jill, una combativa conductora de camiones amenazada por el aparato represivo. Lowry hace lo posible (y quizá lo imposible) para romper su apatía y vivir a la altura de sus fantasías.

Este es también un universo pesimista. Cualquier intento de escape será posible únicamente en la manifestación vicaria de un sueño. Sin embargo, lo que salva a Gilliam de caer en el determinismo gris de 1984 es su sentido del humor y del espec-

vestuario de los años 40— se integran convincentemente a una representación del todo ficticia de lo que vendrá.

Pero la imaginación desbordada también puede ser una limitante. Más que un narrador preocupado por la progresión dramática y la coherencia, Gilliam es un inspirado estilista cuya fértil inventiva visual aflora en cada fotograma. Tal vez sería recomendable, incluso, que le pusiera un freno a su imaginación. Al igual que en sus realizaciones anteriores, *Jabberwocky* (aún inédita en México) y *Bandidos del tiempo, Brasil* es tan densa en imágenes



*Brasil*

táculo. Con el sello de fábrica de los Monty Python, el filme abunda en situaciones que bordean el absurdo. Situaciones de alguna manera vigentes en la sociedad actual—quién, por ejemplo, no ha padecido los errores y abusos de la maraña burocrática— que son llevados a extremos de delirio. Y aquí entra otra constante del trabajo pythoniano: el humor cruel, muy británico, que por vía de lo grotesco puede detonar la risa en los momentos más macabros (qué tal ese restaurante donde el mesero cubre con una pantalla los restos de las víctimas de un bombazo, para que los demás comensales puedan seguir disfrutando sus repugnantes platos).

A diferencia de la película de Radford, *Brasil* sí hace pensar en un futuro de concepción orwelliana gracias a su sofocante atmósfera de concreto, estructuras tubulares y suciedad, en la que elementos del pasado—la arquitectura estilo nazi, los aparatos rudimentarios de comunicación, el

que se vuelve abigarrada. El cineasta no quiere dejar fuera ninguna ocurrencia y todo puede caber en esta estructura abierta, sabiéndolo filmar.

*Brasil*, desde luego, no tiene nada que ver con el país del mismo nombre. El título se debe a que la vieja canción de Ary Barroso sirve de leit motif musical a la película y que inspiró, según Gilliam, toda la historia, al evocar un sentimiento de añoranza de algo deseable y lejano. Y esa melancolía anhelante es finalmente la sensación que deja *Brasil*, más allá del horror y el humor.

Por ello, es irónico que la más optimista de las películas recientes sobre el futuro sea *Mad Max más allá de la cúpula del trueno* (*Mad Max Beyond Thunderdome*), la tercera aventura protagonizada por el héroe epónimo, el violento justiciero de lo que queda de la humanidad pos-nuclear.

Desde los primeros momentos, los directores George Miller y George Ogilvie



Mad Max 3

ponen sus cartas mitológicas sobre la mesa. Al ser despojado de su carro tirado por camellos (!), Max (Mel Gibson) se dirige a pie al poblado más cercano. Vestido con una túnica que cubre sus pantalones de cuero negro, botas vaqueras y una greña a lo Nuevo Testamento, el personaje asume la dualidad que se jugará a lo largo de la película. El es mitad Cristo/ mitad Clint Eastwood.

En busca de sus objetos robados, Max se interna en Bartertown (Truequelandia), una comunidad de malvivientes que se sostiene al usar como energético el metano, gas extraído del estiércol porcino ("Bullshit", dice Max cuando le explican; "Pigshit" le corrigen). En el lugar hay una pugna por el poder entre Aunt Entity (Tina Turner) y Master Blaster, un nombre doble que alude respectivamente a un enano (Angelo Rossito, veterano de los *Fenómenos* de Tod Browning) y al gigante que lo sostiene (¿será George Miller un admirador secreto de *El topo jodorowskiano*?). Max es contratado por Aunt Entity para retar a Blaster a un duelo a muerte en el Thunderdome, la cúpula de la que sólo puede salir un sobreviviente tras una lucha cuya única regla es no tener reglas. En lo que es una de las mejores secuencias de acción en la historia del cine, Max vence con dificultades a su rival pero se resiste a matarlo. Castigado por haber roto la ley, el héroe es exiliado al desierto, maniatado y montado al revés sobre un caballo.

Hasta aquí, Miller y compañía cumplen bien con el difícil cometido de mantenerse a la altura de su predecesora, *Mad Max 2*, esa obra maestra de la hiperquinesis violenta. Además, es intencional la ausencia de cualquier vehículo motorizado; *Mad Max 3* (vamos a llamarla así para ahorrar tipografía) quiere jugar en su propia cancha. Por eso también, opta por un tono de cinta bíblica decadente, en lugar del punkismo Heavy Metal de la anterior, aunque conserva su registro de *western*: Max llega al pueblo como el pistolero extraño, en enésima repetición de un clisé fundamental del género; mas su personalidad es como la del Mesías más rápido de la co-



Mad Max 3

marca. En réplica del Hombre sin Nombre que Eastwood interpretaba para Sergio Leone —un personaje bastante *crístico* de por sí— Max es un bienhechor reluciente con madera de redentor. Y por su incapacidad de matar a un hombre inerme, al demostrar ser el único puro en una comunidad de criminales, es enviado a vagar por el desierto (no se sabe si por 40 días).

Desafortunadamente los realizadores sucumbieron a la tentación de hacer explícitas sus intenciones de parábola cristiana. A punto de agonizar en el desierto, Max es rescatado por unos niños tarzanescos que habitan en una gruta paradisíaca. Sobrevivientes de un accidente aéreo, los niños han vivido y crecido con la esperanza de que regrese el piloto, el capitán Walker, y con una vaga idea de que ha ocurrido el apocalipsis ("pox-eclipse", le dicen). Unas proféticas pinturas rupestres confirman que Max es el enviado, el capitán Walker que significa su salvación. En estas secuencias, la película se desvía por el camino al misticismo descarado, con todo y música coral. Así, *Mad Max* se convierte en *Dad Max*, el padre ausente que habrá de guiar a la esperanza de la humanidad —estos niños limpios de maldad— a su nueva morada.

Pero cuando la película parece haber perdido su rumbo, Miller y Ogilvie recuperan la brújula y encaminan su historia a un dinámico climax: después de que han saboteado la fuente de energía de Bartertown —la han volado a la mierda, literalmente— Max, los niños y un condenado a cadena perpetua ("dos o tres años, en estas condiciones") huyen en un camión-tren que será perseguido furiosamente por Aunt Entity y sus secuaces.

Es claro que Miller se sabe las reglas del negocio. Nadie le iba a perdonar el que prescindiera de una persecución. Aunque también sabe que no tiene chiste repetirse. Entonces, esa secuencia está resuelta con la misma habilidad frenética que tanto asombraba de *Mad Max 2*, nada más que aquí se ha buscado el efecto cómico y no tanto el suspenso, por lo que las acciones se suceden como en una comedia hiperviolenta de los Keystone Kops.

Para una película situada después del holocausto nuclear, *Mad Max 3* concluye con un final que podría llamarse feliz.

Los niños, la nueva generación de humanos conscientes, reencuentran su hogar en las ruinas de una ciudad devastada. Su historia —la Historia— comienza a escribirse. Y en el páramo, Max ha sobrevivido a otro sacrificio. ¿Habrá una prueba más para el solitario Mesías de la carretera? ◇

# Música

## LA MÚSICA NUESTRA DE CADA SEMANA

Por Juan Arturo Brennan

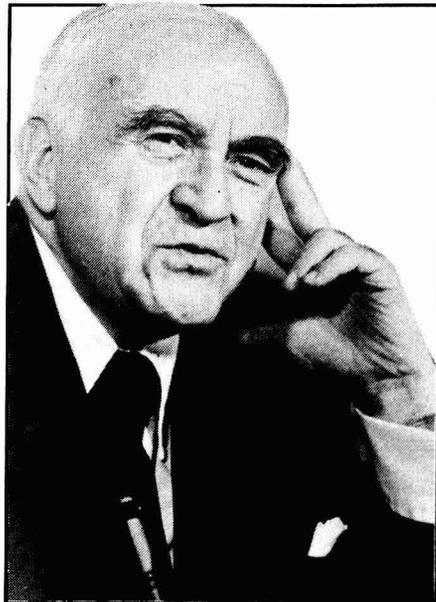
Cuando la primera de estas cuartillas se encontraba ya colocada en la vetusta y fiel Olivetti, me preguntaba yo cuál de los temas musicales que tenía en ese momento en la cabeza sería adecuado para esta nota. Mientras intentaba tomar esa decisión, se me ocurrió extrapolar esa duda y preguntarme: cuando de escribir sobre música se trata, ¿cómo eligen sus temas quienes se dedican a ello, y cómo los distribuyen en sus respectivas publicaciones? Para intentar una aproximación a esta cuestión, decidí explorar cómo se cubre el tema de la música en otras publicaciones, y hacerlo de un modo más o menos comparativo. Así pues, empecé por flanquear mi máquina de escribir con dos montañas de papel: a la izquierda, los 53 números de 1984 del semanario mexicano *Proceso*; a la derecha, los 53 números del semanario estadounidense *Time*. (Esta colocación geográfica relativa puede ser, quizá, más que mera coincidencia.) Después, la revisión paciente y exhaustiva, número por número, de ambas publicaciones. He aquí lo descubierto en esa revisión. Primer descubrimiento interesante: en todos y cada uno de esos 53 números de *Proceso* había un espacio dedicado a la música, mientras que *Time* publicó material musical en solamente 22 de sus números de 1984.

Durante esas 53 semanas de *Proceso*, José Antonio Alcaraz abordó en su columna temas muy diversos, de los que he intentado hacer una clasificación temática, empresa nada fácil en algunos casos. En repetidas ocasiones, Alcaraz dedicó sus artículos, en ocasiones más de uno, a la exploración de determinados compositores, a veces como un ensayo generalizado, a veces a partir de una obra determinada. Tenemos, pues, tres artículos dedicados a Rodolfo Halffter, uno a Julián Carrillo, tres a Felipe Villanueva, dos a Edward Elgar y Frederick Delius, tres a Gustav Holst, uno a Rafael Elizondo con motivo de su muer-

te, uno contra Camille Saint-Saens, uno a Mozart, otros dos a Frederick Delius, dos a Robert Schumann, y el último de 1984, dedicado a Bedrich Smetana en el centenario de su muerte. Por otra parte, Alcaraz dedicó otra serie de notas a la exploración de otros compositores, partiendo de un concierto en especial, o del análisis de alguna obra particular. Así, aparecieron en *Proceso* a lo largo de 1984: la ópera *Manon*, de Jules Massenet; una entrevista con Gustav Mahler, en dos partes; tres notas dedicadas a la *Tosca* de Giacomo Puccini; la *Cenicienta* de Gioacchino Rossini; una entrevista en tres partes con José Alfonso Palacios, autor entre otras cosas de la canción *Mi querido capitán*; una reseña del estreno del *Concierto para trombón* de Carlos Chávez; una reseña de un disco con música de Joaquín Rodrigo dirigida por Enrique Bátiz. Conciertos específicos reseñados: la Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México, con obras de Bernal Jiménez y Vaughan Williams, dirigidas por Enrique Diemecke; la Sinfónica Nacional con obras de Galindo, Enríquez, Chávez y Halffter.

Algunos eventos musicales de mayor alcance realizados en 1984 también merecieron la atención de José Antonio Alcaraz en *Proceso*.

Los tres primeros artículos del año fueron dedicados al Primer Encuentro Latinoamericano de Compositores, Musicólogos y Críticos, celebrado en Caracas a finales de 1983, con especial atención a las ponencias de Marlos Nobre, Manuel Enríquez, Juan Orrego Salas, Aurelio de la Vega e Isabel Aretz, personajes importantes en el mundo de la música latinoamericana. El Festival de Primavera Oaxaca 1984 y el VI Foro Internacional de Música



Carlos Chávez



Rossini

Nueva también recibieron un espacio en *Proceso*. En otra categoría, que quizá podría encabezarse como *Temas generales*, Alcaraz abordó un par de veces a las nuevas voces del ámbito musical mexicano; dedicó tres notas a la comedia musical; escribió cuatro artículos sobre sus primeras experiencias musicales y operísticas en Bellas Artes, el *Teatro Grande*, como él mismo lo llama. Finalmente, la parte más reveladora de las colaboraciones de Alcaraz en *Proceso*, la que podría encabezarse como *Temas polémicos*, o *La música y la grilla* (no necesariamente en este orden).

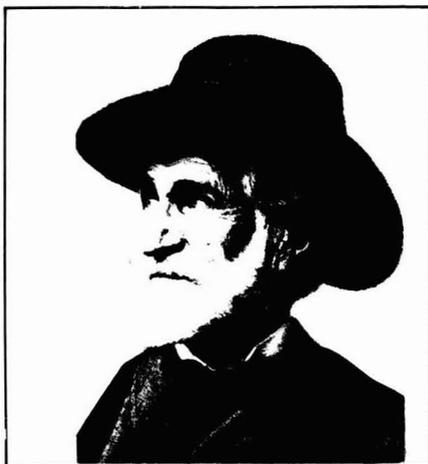
Los dispendios musicales del sexenio anterior, los avatares del quehacer musical universitario, lo ocurrido con la Sinfónica de Minería, los cambios realizados a la dirección de la Sinfónica Nacional, recibieron un espacio que, lógicamente, fue el que propició una mayor medida de intercambio de opiniones.

A esta variedad de temas musicales habría que añadir también diversas colaboraciones a cargo de otros articulistas de *Proceso*, algunas de las cuales estuvieron inscritas en la misma sección musical, mientras que otras aparecieron bajo el rubro de *Cultura* que encabeza la penúltima sección del semanario. La mayor parte de estas colaboraciones paralelas a la columna de José Antonio Alcaraz fueron de Sonia Morales.

La personalidad de Federico Alvarez del Toro; los puntos de vista de Enrique Diemecke y Eduardo Diazmuñoz sobre diversos temas musicales; la Sinfónica de Minería y la música universitaria en el contexto más amplio de la difusión cultural; el homenaje musical a Octavio Paz, con música de Lavista, Enríquez y Catán en el XII Festival Internacional Cervantino, fueron los aspectos musicales abordados por Sonia Morales en *Proceso* durante 1984, más una semblanza de Eduardo Mata a

partir de su nombramiento como director de la Orquesta Juventudes Musicales.

Por su parte, Armando Ponce, coordinador de la sección cultural de *Proceso*, colaboró con José Antonio Alcaraz en una entrevista a Fernando Lozano; hizo una entrevista con Enrique Bátiz; elaboró una nota sobre los buenos tiempos de la Filarmónica de la Ciudad de México; escribió sobre la cantante Guillermina Higareda y su carrera en Nueva York, y sobre la situación de los músicos en la Filarmónica de la UNAM. *Proceso* ofreció también a lo largo de 1984 algunas intervenciones eventuales de otros colaboradores que abordaron la música en sus páginas. Roberto Ponce dedicó una reseña al disco *Ausencias e Irreverencias*, de Guillermo Briseño. Laura Arey colaboró con un escrito sobre el III Congreso Internacional de la Mujer en la Música, sobre el cual Sonia Morales también escribió una nota. Germán Vargas destacó la realización del Festival Internacional de Música Popular en Nicaragua. La figura de la cantante Tania María y su relación con el jazz fueron tratadas por Fernando Ortega Pizarro, mientras que Federico Campbell dedicó una breve nota a la ópera *Orestes parte* de Federico Ibarra y José Ramón Enríquez. Finalmente, en su



Verdi

sección *Inventario*, José Emilio Pacheco abordó a Mozart, al *Amadeus* teatral y cinematográfico, y a la breve obra *Mozart y Salieri* de Pushkin.

Como corolario de esta revisión musical a *Proceso* pueden mencionarse algunos temas que ocasionaron polémicas a través de cartas, respuestas y aclaraciones: la posición de Eduardo Mata en la ópera de Bellas Artes; el boicot (según el quejoso) que una empresa disquera realizó sobre el mencionado disco de Guillermo Briseño; el destino nebuloso del violín Guarnerius que Henryk Szeryng donó a México; y la

desorganización académica de la Escuela Superior de Música.

Después de esta avalancha de información condensada, invito al lector a que tome un respiro antes de abordar la segunda parte de esta reseña hemerográfica que, por fortuna, es mucho más breve. Ello se debe a la menor cobertura musical realizada en la revista *Time* a lo largo de 1984. En ella, la mayor parte de la carga de trabajo estuvo a cargo de dos articulistas: Michael Walsh y Jay Cocks.

He aquí los temas tratados por Michael Walsh en *Time* durante 1984:

- Una reseña sobre 16 discos con la historia musical de Frank Sinatra.
- Una selección de los 20 mejores discos L.P. (10 clásicos y 10 populares) de 1983. Entre ellos, música de Wagner, Bach, Glass, Criffes, Carter en el lado clásico, y David Bowie, Wynton Marsalis, Linda Ronstadt y Culture Club en el lado popular.
- El estreno de la ópera *Rinaldo* de Händel en el Met de Nueva York.
- El papel de los sintetizadores en la música popular, y en las transcripciones electrónicas de los clásicos.
- El debut en Estados Unidos del direc-



## Novedades

Vol. 8: CRÓNICAS 1: ARTE, LITERATURA, POLÍTICA  
Obras completas de Alejo Carpentier  
432 pp. \$ 3 200.00

EL CAPITAL  
CIEN AÑOS DE CONTROVERSIAS EN TORNO A LA  
OBRA DE KARL MARX  
Ernest Mandel  
248 pp. \$ 1 900.00

LA POLÍTICA ECONÓMICA DE ESTADOS UNIDOS Y  
SU IMPACTO EN AMÉRICA LATINA  
SELA  
232 pp. \$ 1 800.00

ECOLOGÍA Y AUTOSUFICIENCIA ALIMENTARIA  
Víctor Manuel Toledo, Julia Carabias, Cristina Mapes y  
Carlos Toledo  
120 pp. \$ 750.00

HISTORIA POLÍTICA DE LOS CAMPESINOS  
LATINOAMERICANOS  
Vol. 2: GUATEMALA. HONDURAS. EL SALVADOR.  
NICARAGUA. COSTA RICA. PANAMÁ  
Pablo González Casanova, coordinador  
224 pp. \$ 1 200.00

# Vuelta 108

9º ANIVERSARIO

REVISTA MENSUAL/AÑO IX/NOVIEMBRE 1985/200 PESOS

## LA CIUDAD DE MEXICO: UTOPIA Y REALIDAD

Octavio Paz Enrique Krauze  
Miguel León Portilla Guillermo Tovar



Inédito de LUIS CERNUDA  
La familia interrumpida

tor rumano Sergiu Celibidacho.

- El estreno de *Las guerras civiles*, ópera de 12 horas de duración escrita por Robert Wilson.
- Una controvertida puesta en escena del *Rigoletto* de Verdi, trasladada al siglo XX, por la Opera Nacional Inglesa.
- Los *compact discs* (discos compactos) y su tecnología a base de rayo laser como última novedad en el mundo del disco.
- Una fallida puesta en escena de *Turandot* de Puccini en Los Angeles, con Plácido Domingo.
- La puesta en escena de la ópera *Venimos al río* de Hans Werner Henze por la Opera de Santa Fé.
- El triunfo de Plácido Domingo en el Met de Nueva York cantando el *Lohengrin* de Wagner bajo la dirección de James Levine.

Por su parte, Jay Cocks contribuyó con nueve artículos para *Time* durante 1984.

¿Sus temas? Estos:

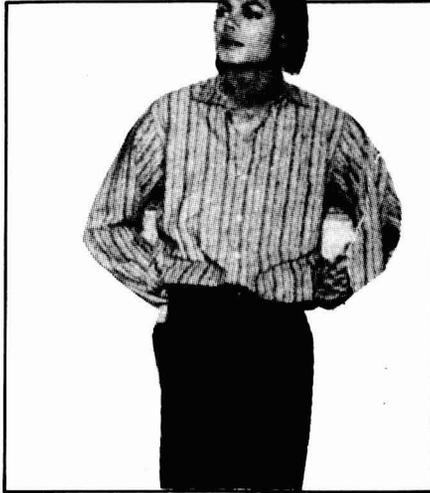
- Un disco póstumo con música de John Lennon y alguna colaboración de Yoko Ono.
- El rol de Michael Jackson como superestrella del rock.
- El éxito del grupo musical The Pretenders.
- La carrera musical de Rubén Blades.
- La gira de Michael Jackson y sus hermanos por los Estados Unidos.
- La película *Purple Rain* y su protagonista, el músico Prince.
- Dos libros publicados en los Estados Unidos sobre la historia temprana y las raíces del rock.
- La trayectoria musical del grupo inglés llamado Frankie Goes to Hollywood.
- Una selección de los mejores discos de rock de 1984; entre ellos, música de David Bowie, Bruce Springsteen y Linda Ronstadt.

Otros cinco escritores contribuyeron a la sección musical de *Time* durante 1984, con los siguientes artículos:

La importancia de las pistas musicales cinematográficas a base de música de rock, por Richard Zoglin.

La polémica entre dos modos diversos de aproximarse a la fabricación de violines según los *luthiers* cremoneses de hoy, por Spencer Davidson.

El problema suscitado en la Filarmónica de Berlín al elegir Herbert von Karajan a



Michael Jackson



John Lennon

una mujer (Sabine Meyer) para el puesto de primer clarinete, por John Nielsen.

El 50 aniversario del sistema de música enlatada conocido como Muzak, por Otto Friedrich.

Los planes del cantante Julio Iglesias para conquistar el mercado de habla inglesa, por Gerard Clarke.

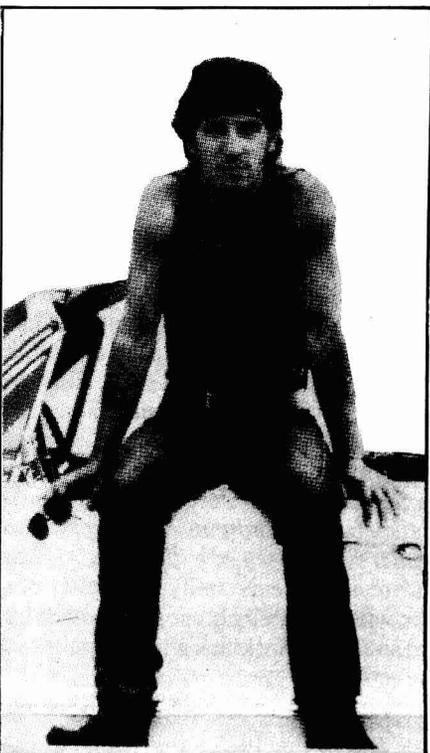
Hasta aquí la cobertura musical de *Time* durante el pasado año. Es preciso comentar que si bien la mayoría de los artículos mencionados aparecieron en la sección dedicada especialmente a la música, varios de ellos fueron publicados en una sección que lleva por encabezado el de *Show Business*.

Es claro que al comparar esta relación de escritos musicales pueden obtenerse innumerables consideraciones de orden

periodístico, estético, cultural y político. El análisis más profundo de esas consideraciones es el reto que ponemos en manos del lector interesado en la música por escrito. Sin embargo, es menester acotar que las evidentes diferencias en la cobertura musical entre una y otra publicación, que son muchas y muy grandes, dependen no sólo del trasfondo cultural respectivo, de la diversidad de políticas editoriales, del distinto mercado de lectura en el que cada publicación incide, de la polarización política evidente entre una y otra y de la personalidad respectiva de los colaboradores mencionados, sino también, muy principalmente, de una diferencia fundamental de enfoques: uno, en el que la música es analizada básicamente como un fenómeno cultural, y el otro, en el que además se hace hincapié en el quehacer musical como parte de un *star system* y como una actividad económica en la que intervienen muchos factores extramusicales.

Nótese, por ejemplo, el énfasis de *Time* en las reseñas de ópera y en la producción discográfica, dos aspectos altamente visibles de la música como negocio. Nótese también la casi total ausencia en *Time* del tratamiento de temas polémicos relativos a la política cultural global. Nótese, en cambio, la casi total ausencia en *Proceso* de temas relativos a la música popular. Muchas otras diferencias pueden ser halladas, pero nuevamente proponemos ese reto al lector.

Como corolario meramente estadístico, y considerando que tanto *Proceso* como *Time* dedicaron más de un espacio a la música en algunos de sus números a lo largo de esas 53 semanas de 1984, tenemos la respuesta a la siguiente pregunta: ¿cuántas notas dedicó cada publicación a la música durante 1984? *Proceso*: 76; *Time*: 25.



Bruce Springsteen

# Teatro

## MANGA DE CLAVO

### LAS VARIETADES DE UN HOMBRE TROPICAL

Por Enrique Esquivel

#### Naturaleza tropohistórica

La región tropical no es sólo rica en diferentes tipos de organismos, sino también en especies, lo cual significa que por lo regular ninguna de dichas clases es muy común. Hay veces que la misma diversidad defrauda al turista que espera encontrar monos columpiándose de todos los árboles, vistosos pájaros acechando desde cada arbusto o flores multicolores que resaltan sobre un fondo verde. Salvo la impresión más bien tenebrosa y agobiante que causa la grandeza del trópico, apenas se perciben efectos de conjunto. Cada cosa hay que buscarla por separado y apreciarla individualmente.

Estas impresiones sobre la naturaleza del trópico se desprenden del delicioso ensayo del naturalista Martson Bates en su libro sobre los países sin invierno que bien podría convertirse en introducción obligada a cualquier texto de estudio sobre los hechos históricos de nuestro país, que como todos sabemos se desarrollaron en gran proporción en el trópico. Nuestros litorales han sido testigos permanentes de conquistas, invasiones y exilios de modo que todo aquel que quiera aproximarse —con el debido sentido del humor— a algún periodo de nuestra historia podrá preguntarse: ¿Qué relación existe entre el agobiante clima tropical que afecta a las especies y los hechos históricos que se han consumado en el trópico?

El clima tropical ha dado formas de gobierno muy particulares. Los países tropicales cuentan con una historia cargada de turbulencias políticas, dictaduras, revoluciones, guerras e insurrecciones que se siguen unas a otras en un flujo incesante. Los países tropicales de América han modelado sus gobiernos según el patrón re-

publicano, fincado sobre la herencia española de control autocrático y legalista cuyo resultado no ha sido siempre afortunado.

Esta generalización no pretende, desde luego, explicar a fondo los ives y devenires de nuestra historia y sólo pretende resaltar los destellos de ironía que pueden desprenderse de los personajes y sucesos históricos a los cuales se ha dado un tratamiento por demás solemne, como si con ellos se pretendiera asustar a los estudiantes de primaria haciendo de la historia un melodrama cargado de héroes y villanos en pugna por los valores más encomiables de la patria.

Por fortuna en el teatro se poseen una variedad de géneros y estilos que pueden aproximar la historia más allá del melodrama y devolvernos lo miserable y encomiable de las acciones humanas fuera de toda solemnidad y demagogia. El teatro desmitifica y una de sus herramientas más precisas se da en la farsa. Como género no pretende ser veraz sino despertar la duda para devolver a nuestros ojos la capacidad de juzgar de un modo diferente nuestra realidad. Nos refleja en lo grande y en lo pequeño invirtiendo en muchos de los casos estos valores que hacen surgir la ironía punzante que hará reír a los espectadores, aún de sus propias desgracias y miserias. Este destello de ironía ha logrado despertar en nuestros escenarios en la tropifarsa escrita por Juan Tovar y Beatriz Novaro "Manga de Clavo" sobre la mutilada figura histórica del insigne jarocho Don Antonio López de Santa Anna.

#### La escuela tropical

De Don Antonio se nos ha dicho en la escuela que vendió Tejas a los gringos, acto



Foto: Rodolfo Lozoya



Foto: Rodolfo Lozoya

que sin más explicaciones, lo hace merecedor al repudio de todos los estudiantes de primaria del país. Santa Anna se ganó el derecho a pertenecer, con el máximo de honores, a la galería de villanos que encabezados por Hernán Cortés sirvieron de carnada a nuestros profesores para despertar en nuestra mente infantil el odio y desprecio por los españoles, los vendepatrias y los gañanes.

La escuela tropical del estudio histórico para los infantes ha hecho de la historia un melodrama y de los hechos históricos una fantasía de comic. La mayoría de los casos que podríamos considerar claves para despertar la conciencia histórica, han sido simplificados en frases como "Colón descubrió América", cuando América ni siquiera existía o "Hernán Cortés le quemó los pies a Cuauhtémoc para que le dijera dónde estaba el tesoro" (sin comentarios) o bien "Hidalgo dió el grito de Independencia de los mexicanos" cuando lo que pretendía era independencia de los peninsulares. No descartamos la buena intención de nuestros profesores al no meterse en pormenores que aún los más versados discuten y analizan.

Para unos cuantos afortunados, llegar a la universidad ha significado el hecho de tener que enfrentar por qué la historia no es toda la historia y en el mejor de los casos lograr humanizar los rasgos de los personajes más crueles y minimizar las excesivas bondades de otros con la consigna de que la historia es una sentencia moral reflejo de nuestros errores y aciertos del pasado, la cual debemos conocer para no repetir. Salir de la universidad y enfrentar-

nos a la realidad de la vida pública, como simples ciudadanos, puede dejarnos una última lección: la historia se repite al igual que los sismos de un modo impredecible ¿producto del trópico?

## *Remember the Alamo*

El primer acto público de separación de México, según el agente confidencial de los Estados Unidos Mr. Mofit en 1835, se dio cuando estaba a punto de instaurarse un sistema republicano central en México a la cabeza de Santa Anna y las noticias llegan a Columbia y Tejas haciendo que se adopten varios acuerdos, fundamentalmente el de resistir a mano armada la entrega de los derechos e intereses de los ciudadanos tejanos al arbitrio de los militares centralistas de México.

Santa Anna reposaba en su retiro de Magna de Clavo en el estado de Veracruz, cuando estos acontecimientos llegaron a sus oídos. Rápidamente reúne a las altas personalidades del gobierno y a los ministros extranjeros para informarles de su decisión de marchar personalmente a someter a los revoltosos que pretendían reclamar parte de nuestro territorio. A falta de numerario hipoteca Magna de Clavo en diez mil pesos y forma su ejército.

En El Alamo, antigua misión inconclusa de Tejas, se consumó la victoria. Tomó por asalto la guardia y se condenó al degüello a los vencidos por carecer de capacidad para fundar un pueblo libre. Se entregó a la revolución tejana la bandera moral que le faltaba. La consigna que condujo a la victoria fue "Remember The Alamo..." y ahora todos lo recordamos.

## *El fatigado peregrino*

Se proyectó colonizar la Provincia de Tejas con familias mexicanas, se pretendió ceder la Provincia a Inglaterra y luego a Francia y España. El artículo XI de la Ley del 6 de Abril de 1830, obra de Alamán, prohibía a los norteamericanos colonizar Tejas. Incluso llegó Santa Anna a considerar la posibilidad de repatriar a los carlistas vencidos en España para darles un hogar en Tejas.

En New Washington se declara el rompimiento de relaciones de los delegados tejanos con la nación mexicana constituyendo a Tejas como una república libre. México perdía en un abrir y cerrar de ojos una porción de su territorio superior al medio millón de kilómetros cuadrados. Houston, representante en Tejas del Presidente de los Estados Unidos dió la mano a Santa Anna y propuso la inmediata cesación de la represalia mexicana a este hecho como medio para evitar el sacrificio personal de



Foto: Rodolfo Lozoya

Santa Anna y sus compatriotas.

Se establece un tratado de comercio, amistad y limitación entre el territorio de México y Tejas, no debiendo extenderse el territorio de la primera más allá del Río Bravo del Norte. Santa Anna regresa a Manga de Clavo dispuesto a no volver a la vida pública. Escribe en sus memorias: "Bendije mi soledad, y gustoso entré a las ocupaciones del hogar doméstico, que en mi melancolía se me presentaba como el oasis del desierto al fatigado peregrino..."

## *Pata de palo*

Uno de los rasgos que nos atraía más como estudiantes de primaria era el hecho de que el ilustre Don Antonio había perdido una pierna en la Guerra de los Pasteles y usaba una pata de palo. La mutilación aparecía a nuestros ingenuos ojos como un acto de justicia divina al que nuestros profesores hacían ver como una velada advertencia para todo aquel que osara en algún momento vender el suelo en el que



Foto: Rodolfo Lozoya

había nacido. Ningún alumno de la generación a la que yo pertenezco, se dedicó posteriormente al negocio de bienes y raíces.

La Guerra de los Pasteles da muestra una vez más de cómo el ingenio y la inventiva popular ha sabido recuperar con frescura y lucidez los hechos históricos en el momento que ocurrieron —posteriormente en la Revolución y la Reforma los corridos y canciones darán su propia versión de la historia— pero nuestros profesores se encargaron de explicarnos que no se habían lanzado pasteles en la guerra y que de ningún modo podía pensarse que Santa Anna había perdido su pierna por un pastelazo. La decepción fue unánime y ninguno de los compañeros de mi generación fue poeta.

## *Santa Anna, el comediante*

Era hasta cierto punto inevitable que la célebre figura de este hostigado personaje tarde o temprano llegara a pedir justicia al teatro. Revivirlo en escena es encender una chispa de ironía y esperanza a nuestra historia y a nuestro teatro. La acción se sitúa en Manga de Clavo, nombre de la hacienda de retiro de Santa Anna que también da título a la obra. En ella, Santa Anna recibe la visita de embajadores, colaboradores y amigos, que con intenciones más o menos oportunistas desentrañan aspectos de nuestro proceder histórico, que con la debida ironía acortan la distancia entre su momento y el nuestro.

Queda claro que la obra parte de una estructura fársica, es decir, se someten todos los elementos de la acción a la historia que se quiere contar más allá de la precisión que pudiera exigir otro tipo de aproximaciones. No se trata de ser verdaderos, sino de desentrañar la falsedad de todo aquello que se nos ha hecho creer como verdad. Por ello la figura de Santa Anna no

es la que está puesta en tela de juicio, sino el proceder de un puñado de hombres. El personaje principal es el trópico, que con su calor agobiante derrite el comportamiento de los personajes en un marco de festividad tal, que sólo nos queda afirmar: ¡everything's posible under the tropics!

La puesta en escena no escatima en recursos: música, baile, líos amorosos, discursos políticos, peleas de gallos, etc., creando un marco de diversión constante en donde los personajes históricos se ven obligados a bajar de su pedestal, mostrándose como seres comunes luchando por sortear circunstancias que casi siempre los rebasan. Aquí el carácter nacional se plagia a sí mismo en una puesta en escena en donde todos podemos identificarnos en lo grande y lo pequeño.

"Manga de Clavo" establece un vínculo entre los actos privados y públicos de los personajes de nuestra historia, nunca como un recurso frívolo o insolente, sino como un resorte que permite clarificar la necesidad de desmitificar nuestra historia. Desterrar la solemnidad puede constituir un primer paso para erradicar la demagogia y la miopía con que se juzga nuestro pasado. El teatro nos presta unos nuevos ojos e intenta devolvernos una mirada más crítica y certera.

Al asistir a la representación nos hemos visto reflejados en el valemadrismo pero también nos hemos reconocido como una especie que ha sobrevivido a los avatares de nuestra circunstancia. Recobramos la ingenuidad y sorpresa con la que veíamos la historia siendo estudiantes de primaria. Ahora de adultos, vivimos más de cerca la historia porque somos sus personajes. La historia tiene un modo original de contarse en el teatro, al igual que en el corrido o en el verso popular y esta historia no se escribe en los libros de texto, sino que queda impregnada en nuestra memoria.

**Una nota de actualidad**

En una nota periodística reciente se afirma que al crecer la crisis mexicana muchos ricos mexicanos huyen a Estados Unidos y hacen grandes inversiones. Un recién emigrado mexicano se jacta afirmando que estamos comprando California de vuelta a los americanos. ¿Será posible? Well, ¡everything's posible under the tropics, and remember The Alamo!

# Libros

## JOYAS BIBLIOGRÁFICAS

Por Alejandro de Antuñaño

Con prólogo de Luis González Obregón, quien estimó que con su trabajo el autor tuvo como misión única la búsqueda de la verdad, para presentar al Hidalgo que existió, sin calumniarlo, ni enaltecerlo, a través de noticias y documentos en ocasiones de difícil acceso, este atrayente estudio, obra obligada de consulta en los 175 años de independencia que este septiembre recordamos, se divide en dos grandes secciones o partes con sus correspondientes capítulos y una sección final de anexos.

La primera parte, que consta de tres capítulos, ofrece una reseña histórica muy extensa de la Villa de Tejupilco, Edo. de México, lugar de origen de los ascendientes de Hidalgo por línea paterna, y consigna, utilizando información de primera mano, importantes referencias a la genealogía y familia directa del padre de la independencia.

En la parte segunda, y más importante de este estudio, incluye de la fuente, una extensa y bien documentada biografía de Miguel Hidalgo, que contiene "algunas reminiscencias históricas" de la guerra de independencia, concluyen esta sección. Apretadas biografías de Ignacio Allende, Juan Aldama y Mariano Abasolo, y una larga narración desde el grito de Dolores hasta la muerte de Hidalgo el 30 de julio de 1811 y los principales caudillos que le acompañaron en los inicios de nuestra independencia; concluyen esta sección.

Un epílogo da noticia del fin que tuvieron los que intervinieron en la prisión y muerte del héroe, y del destino de los restos mortales de Hidalgo, Allende, Aldama y Jiménez. La sección final de anexos incluye 26 documentos, algunos difundidos en el Hernández y Dávalos, y otros de gran rareza, poco conocidos.

FUENTE, José María de la *Hidalgo* Intimo: *Apuntes y Documentos para una biografía del Benemérito cura de Dolores, D. Miguel Hidalgo y Costilla*. México: Tipografía económica, 1910. 557 p.: lls.: 24 cm. Clave localización: 923.97203 HID. f.



Más que un estudio, *Sonora y Carranza* recopila una buena cantidad de documentos periodísticos y gráficos del período Diciembre 1919, mayo 1920, que a juicio de sus autores revela en base "al más nutrido y copioso conjunto de documentos rigurosamente auténticos y de datos estrictamente verídicos", la ruptura entre Sonora y Venustiano Carranza, que costó a este último su caída.

El extenso material periodístico reunido por los autores, propietario y director y jefe de redacción del diario sonorensé "Orientacion", que emprendió una campaña a favor de los intereses del estado, abarca en buena medida los sucesos capitales de esta pugna.

Comenzando con los orígenes del conflicto suscitado por la controversia por la posesión de las aguas del "Río de Sonora" y "Río de San Miguel" y la política Carrancista relativa al problema yaqui, concluye con el manifiesto revolucionario de Obregón del 30 de abril de 1920, desconociendo a Carranza.

Para la historia de este período, el apoyo gráfico resulta, con sus 123 ilustraciones, muy provechoso. ♦

VALENZUELA, CLODOVEO Y AMADO CHEVERRI MATAMOROS. *Sonora y Carranza: Obra de la más amplia información gráfica y periodística del último movimiento libertario, respaldada por gran número de valiosos documentos, hasta hoy desconocidos, que entregamos a la historia*. México: Casa Editorial "Renacimiento", 1921. x, 522 p.: lls.: 28 cm. Clave localización: REV / 972. 15. 091. 61 / VALS. S.

**MÉXICO:  
LA GENERACIÓN  
DE 1939 EN ADELANTE**

## UNA GENERACIÓN DE CONTORNOS POCO DEFINIDOS

*Por Aurora Díez-Canedo*

Las reflexiones contemporáneas en torno al fenómeno generacional, señalan varios factores que configuran a una generación: la huella de una experiencia colectiva fundamental, el acopio de nuevos valores por determinadas circunstancias, que se imponen en una lucha a muerte frente a los antiguos aceptados, un objetivo estético, ideológico o político compartido, etc. Octavio Paz, refiriéndose a las generaciones literarias, usó estas palabras: "Una generación literaria es una sociedad dentro de la sociedad y, a veces, frente a ella. Es un hecho biológico que asimismo es un hecho social: la generación es un grupo de muchachos de la misma edad, nacidos en la misma clase y el mismo país, lectores de los mismos libros y poseídos por las mismas pasiones e intereses estéticos y morales. Con frecuencia dividida en grupos y facciones que profesan opiniones antagónicas, cada generación combina la guerra exterior con la intestina. Sin embargo, los temas vitales de sus miembros son semejantes; lo que distingue a una generación de otra no son tanto las ideas como la sensibilidad, las actitudes, los gustos y las antipatías, en una palabra: el temple."

Recientemente, dentro de la serie Narrativa Hispanoamericana 1816-1981 historia y antología, elaborada por el crítico y estudioso puertorriqueño Angel Flores, apareció el vol. 6 titulado *La generación de 1939 en adelante. México*, antología dedicada a un grupo de 26 escritores mexicanos. Abre la lista Beatriz Espejo y la cierra Josefina Estrada, de acuerdo con el orden cronológico impuesto por las fechas de nacimiento de los autores: desde 1939 hasta 1957, un periodo de casi veinte años que son testigo de lo que Angel Flores ha llamado "una tremenda explosión" en el terreno de la narrativa. No se trata de un renacimiento, "puesto que poco tiene que

ver (aclara) con el pasado de la narrativa mexicana, que fue predominantemente costumbrista y, por cierto, imitativo eco de los escritores de España del siglo XIX", sino de un "fenómeno verdaderamente insólito."

Intentando explicar este fenómeno, Carlos Montemayor, autor del prólogo (uno de cuyos textos forma parte además, de la antología) hace un esbozo de la situación y condición actual de la literatura en México, y señala un hecho de la historia reciente decisivo para el surgimiento y la comprensión de la producción literaria de los setentas, es decir, de los nacidos a partir de 1939: el movimiento estudiantil de 1968, y la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco. Expone a grandes rasgos una serie de circunstancias derivadas de este suceso, que favorecieron el desarrollo cultural: la creación de centros de enseñanza media y de investigación, el surgimiento de nuevas casas editoriales, de revistas literarias y políticas, de talleres de lectura, redacción y crítica, de premios literarios tanto en la capital como en la provincia, de un periodismo más versátil, canales todos que encauzaron el quehacer literario en varias direcciones, y fueron modificando la posición elitista de la cultura, y desmitificando imágenes literarias personales.

Que todos estos canales fueron viables

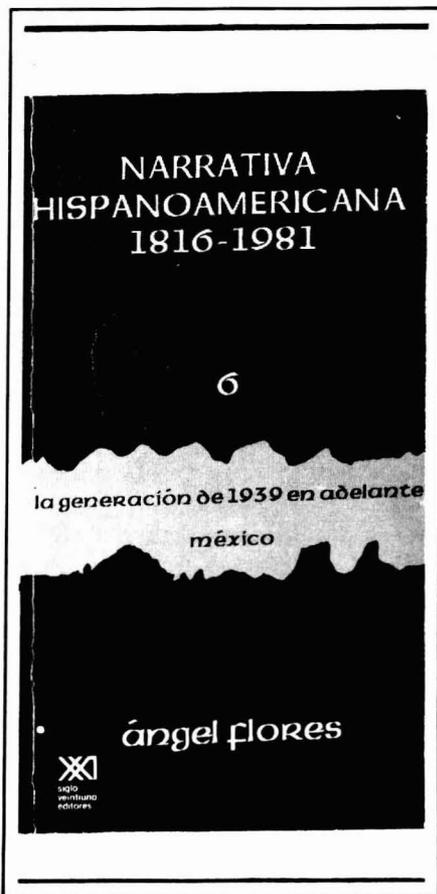
lo certifican los testimonios de los propios autores de esta antología. En las introducciones autobiográficas que preceden a cada uno de los textos seleccionados, explican cuáles fueron los caminos que los llevaron a escribir el plan profesional:

"Comencé a escribir —dice René Avilés Fabila— para ser distinto de mis compañeros de bachillerato, no para comunicarme con mis semejantes. Con un grupo de amigos formé mi primera revista literaria; José Agustín (en aquella época todavía Ramírez) y Gerardo de la Torre. Luego apareció Juan José Arreola y toda mi generación estuvo en sus sesiones prodigiosas de taller." (p. 73) Y Juan Villoro: "En las vacaciones entre la secundaria y la preparatoria leí *De perfil* de José Agustín. Hasta entonces la literatura me parecía algo que trataba de temas muy remotos: la conquista del ártico, la vuelta al mundo en un bimotor. *De perfil* me gustó tanto como si yo lo hubiera escrito. Esto y lo que había oído de García Márquez me llevaron a escribir un cuento que ganó el 2o. lugar en el concurso *Punto de partida...*" (p. 349-350).

A pesar de que esta generación de nacidos "de 1939 en adelante" no está considerada en un sentido estético sino cronológico, su filiación y valores literarios la inscriben dentro de una tradición. Se distingue, sin embargo, de los movimientos literarios que han agrupado a escritores mexicanos de otras épocas —romanticismo, modernismo, estridentismo— y de las generaciones de intelectuales como la del Ateneo o la de los Siete Sabios, por su diversidad temática y estilística, y por no responder a motivaciones ajenas a las propiamente literarias. Es básicamente una generación heterogénea y de contornos poco definidos, que abarca desde autores de la —esa sí— "generación de 1968", como José Agustín, José Emilio Pacheco, Juan Tovar, hasta los autores más jóvenes como Josefina Estrada y Juan Villoro, separados de los primeros por un lapso de entre 15 y 20 años.

La intención del libro, comoquiera, es dar a conocer la producción literaria de una sucesión de escritores desde 1939, sin recurrir a clasificaciones de ninguna especie; el lector cuenta con un material variado y tiene además la posibilidad de asomarse a lo que hay detrás de esos cuentos y fragmentos: vidas personales, trayectorias y actitudes, a veces entrelíneas, de los autores frente a sus propios textos. ◇

Ángel Flores, *La generación de 1939 en adelante. México*, pról. Carlos Montemayor, México, Siglo XXI editores, 1985, 370 pp. (Vol. 6 de la Serie Narrativa Hispanoamericana 1816-1981, historia y antología).



## MI VIDA

### AUSTRIA EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX

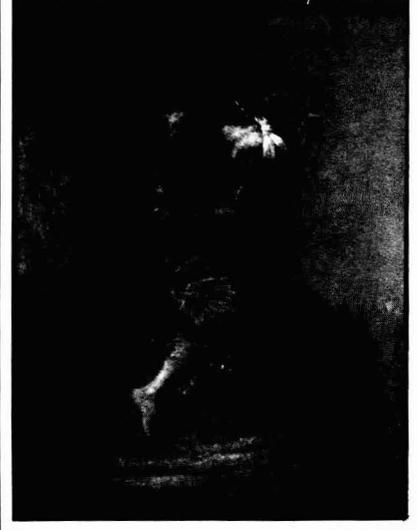
Por Gilda Waldman M.

Pocos personajes tienen el privilegio de vivir, no sólo como testigos, sino también como actores, los acontecimientos más relevantes de la historia cultural de una época. Alma Mahler-Werfel fue uno de estos personajes. Hija del paisajista más importante de la monarquía austro-húngara, esposa de Gustav Mahler, de Walter Gropius —uno de los fundadores del movimiento arquitectónico de la Bauhaus— y del poeta y dramaturgo Franz Werfel, Alma Mahler recorrió a lo largo de sus 85 años (1880-1965) las profundas transformaciones históricas de un siglo que configuraba nuevas formas de organización política y social, y que encontraba, en la cultura, nuevas formas de expresión.

### Alma Mahler-Werfel MI VIDA

colección andanzas

Fusquets editores



Después de la primera Guerra Mundial, el clima artístico en Europa denotaba el malestar propio del desmembramiento de una estructura económica, política y social rebasada ya históricamente. Las formas tradicionales de la literatura, la música, la pintura y la escultura resultaban inadecua-

das para una situación histórica que rompía con toda certidumbre correspondiente al mundo anterior. Los movimientos de vanguardia surgidos en Europa desde principios del siglo XX criticaban violentamente la cultura liberal burguesa del siglo pasado, rechazaban como obsoletas sus normas y valores, desacralizaban sus mitos, rompían sus moldes cristalizados y anunciaban las inquietudes propias de una nueva realidad: la pérdida de sensibilidad e imaginación frente al terrorismo burocrático, la soledad y extrañeza del hombre con respecto a un mundo que le resultaba ajeno, la deshumanización de las relaciones sociales, la liquidación de la esperanza, etc. Austria fue uno de los centros culturales más notables de Europa. Azotada por el desmoronamiento de todos los vínculos políticos que mantenían la estructura del Imperio, vio surgir, en la primera postguerra, nuevas ideas científicas, intelectuales, filosóficas y artísticas que criticaban, desde todos los ángulos posibles, a una sociedad y a una cultura fundamentadas en los valores de la perseverancia, la disciplina y el pasado, y que ocultaban, tras el compromiso con el orden, una realidad de hipocresía y superficialidad. Una nueva generación de filósofos, escritores y

## FORO INTERNACIONAL

VOL. XXVI JULIO-SEPTIEMBRE, 1985 NUM. 1 \$800.00 M.N.

101

- Rolando Elizari Ortiz Rosales*  
Rasgos sociales y económicos de la crisis centroamericana
- Rodolfo Passio*  
El ocaso de los cacicazgos: historia de la crisis del sistema político hondureño
- Nils Castro y Orden Oriago*  
Canal de Panamá: a cinco años del Tratado, nuevas causas de conflicto
- Lowell Gudmundson*  
El conflicto entre estabilidad y neutralidad en Costa Rica
- José G. Villar y Marga M. Thonnes*  
Los salvadoreños y el asilo político en Estados Unidos
- John Weeks*  
Las elecciones nicaragüenses de 1984

EL COLEGIO DE MÉXICO

FORO INTERNACIONAL 101  
Revista trimestral

Adjunto cheque o giro bancario núm. \_\_\_\_\_  
del banco \_\_\_\_\_  
por la cantidad de \_\_\_\_\_

a) nombre de El Colegio de México, A.C.,  
importe de mi suscripción por  1  2  
año(s) a la revista **Foro Internacional**

Nombre \_\_\_\_\_

Dirección \_\_\_\_\_

Tel. \_\_\_\_\_

Ciudad \_\_\_\_\_

Estado \_\_\_\_\_

Código Postal \_\_\_\_\_

País \_\_\_\_\_

Suscripción anual

México: 2 500 pesos

E.U.A., Canadá, Centroamérica y Sudamérica:

25 U.S. dólares

Otros países: 34 U.S. dólares

Favor de enviar este cupón a El Colegio de México, A.C., Departamento de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Col. Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F.

## PROGRAMAS DE LA UNAM EN IMEVISION

### PRESENCIA UNIVERSITARIA

El diario acontecer en la UNAM  
DE LUNES A VIERNES, CANAL 13  
DE 7:50 A 8:00 HRS.

### PRISMA UNIVERSITARIO

Ciencia, arte y cultura  
LUNES, CANAL 7, 18:30 HRS.  
SABADO, CANAL 13, 17:30 HRS.

### GOYA... UNIVERSIDAD

Deportes  
MIÉRCOLES, CANAL 7, 18:30 HRS.  
DOMINGO, CANAL 13, 10:00 HRS.



Alma Mahler - Werfel

artistas, vinculados por una amplia red de lazos personales e intelectuales, se dedicó a la tarea de buscar medios de expresión más adecuados al nuevo espíritu de los tiempos del siglo XX. Pero su crítica estética a los modos de expresión formales y agotados era, a la vez, una profunda crítica socio-cultural a un mundo que revelaba su declinación. Schonberg rompía con el sistema tonal y encontraba en la composición dodecafónica la forma de traspasar los límites de una estética superada. Un grupo de pintores encabezados por Gustav Klimt ofrecía un "arte nuevo" que reflejase el espíritu del siglo. Adolf Loos creaba una escuela de arquitectura en desacuerdo con la ornamentación inútil y convencional. Oskar Kokoschka pintaba rostros que expresaban el vacío espiritual de los hombres, etc.

Alma Mahler vivió plenamente en el centro de esta efervescencia cultural y artística. "Mi vida" recoge papeles, cartas, notas y diarios a través de los cuales, más que explicar el contenido último de esta efervescencia, se recrea el escenario, la atmósfera y la trama de relaciones personales y sociales en que ella tuvo lugar. Los grandes protagonistas de la historia cultural de la primera mitad del siglo XX (Gustav Mahler, Arnold Schonberg, Alban Berg, Oskar Kokoschka, Arturo Toscanini, Franz Werfel, Arthur Schnitzler, Jakob Wasserman, Gerhard Hauptmann, Heinrich y Thomas Mann, etc.) desfilan ante nuestros ojos, antes y después del proceso de creación, desmitificados de toda aureo-

la pero profundamente humanos, en toda su grandeza y también en toda su pequeñez.

El nazismo cortó, de tajo, toda esta ebullición cultural. Los creadores europeos, en su gran mayoría, se dispersaron hacia el suicidio, la muerte en los campos de concentración o el exilio. Este fue el destino de Alma Mahler. El apretado relato de la autora sobre la Viena virtualmente ocupada por los nazis desde 1936, su alucinante huida a través de Francia, y el cruce a pie de los Pirineos hasta llegar a España y de ahí a Lisboa para embarcarse hacia los Estados Unidos constituye uno de los testimonios más dramáticos sobre el ocaso de la cultura europea en el cautiverio de la irracionalidad y la locura. "Todo está hecho trizas, —escribía Alma Mahler— y a partir de esa nada hay que volver a deletrear una cultura nueva" (página 271). Y agregaba: "Siento nostalgia de casa... Pero ¿Dónde tengo la casa?" (página 274). En su huida, Alma Mahler cargaba con todo un acervo histórico y cultural que se desmoronaba y que debía ser salvado para enraizar en un nuevo hogar. Pero la propia Alma era parte de ese acervo. Su papel como musa e inspiradora de grandes creadores fue innegable. Así lo demuestran las cartas de Oskar Kokoschka, los poemas de Franz Werfel, y el diario que éste escribió durante una grave enfermedad de Alma. Sin embargo, condicionada por los límites de su época, ella sacrificó, no sin dolor, su talento musical al genio de los hombres a quienes amó. (No fue la única. Recuérdese, por ejemplo, los esfuerzos de Anais Nin para que la obra de Henry Miller pudiese desplegarse sin restricciones). La lucha entre su anhelo de libertad y autorrealización, y el afán de posesión de los hombres con quienes estuvo relacionada constituyó uno de los dramas constantes en la biografía, intensa y compleja, de esta mujer.

Al final de *Mi vida* concluía Alma Mahler:

"Creo que una persona puede conocer muy bien las líneas de su destino con sólo poner suficiente atención. Existe también una voz interior que nos avisa, pero hay que saber oírla y escucharla" (p. 354).

Para quien quiera oír, escuchar y comprender su propia biografía en la tormentosa escena contemporánea, es importante conocer y reconstruir la historia cultural del pasado inmediato. Sin ello, el futuro seguirá siendo, indudablemente, una incógnita. ◇

Alma Mahler Werfel, *Mi vida*, Barcelona, Tusquets editores, 1984, 381 pp.

## TRAYECTORIA LITERARIA

### MARGUERITE YOURCENAR

Por Adriana Sandqvál

Ya desde sus primeras incursiones en la literatura, como en *Alexis o el tratado del inútil combate*, escrito a los 24 años, Marguerite Crayencour —mejor conocida como Marguerite Yourcenar: anagrama elaborado entre ella y su padre— demostró una madurez, una profundidad de visión y amplitud de percepción que denotan una gran Sabiduría de la Vida, así, con mayúsculas. En la *Yourcenar* se reafirma contundente la cualidad visionaria del arte, capaz de mostrarnos aquello que escapa a nosotros los mortales. Y la propia Yourcenar lo afirma: "Lo importante es la visión".<sup>1</sup>

El Conocimiento de la Vida que este ser humano excepcional transmite, en una prosa igualmente excepcional, teñida de un triste y reposado optimismo, adquiere un alto valor en esta caótica, insegura y absurda segunda mitad del siglo veinte. Forma y fondo se relacionan armónicamente, en un equilibrio raras veces alcanzado y mantenido.

*Alexis* es una larga carta en primera persona escrita por el narrador a su joven esposa, intentando explicar, explicar-se —no justificar—, a través de una autorreflexión, su partida. El tono es íntimo, sumamente delicado y sutil. El catalizador que provoca la separación es la homosexualidad nunca explicitada, mas patente, del protagonista; pero en realidad el motor es el ejercicio de la libertad, la elección, casi diría la imposición, de seguir un camino propio, de vivir la propia vida, en todos los términos y niveles, uno de los cuales es el sexual. Alexis va al encuentro de sí mismo, como Zenón en *L'oeuvre au noir*, quien responde a la pregunta ¿quién te espera?: "Hic Zeno. Dit-il. Moimême."<sup>2</sup> Y este móvil, esta búsqueda inagotable e incensante que sólo termina con la muerte, es la razón de ser de cada uno de sus personajes, en la medida en que es también la actitud vital y constante de la propia escritora. Los me-

<sup>1</sup> Marguerite Yourcenar, *Les yeux ouverts*, (Paris 1980), p. 218.

<sup>2</sup> Marguerite Yourcenar, *L'oeuvre au noir* (Paris, 1968), p. 20.

dios varían de acuerdo con los contextos, pero la actitud prevalece.

Un complemento indispensable a la obra de la Yourcenar, que además posee un valor en sí mismo, es la larga e iluminadora entrevista de Mattieu Galey, *Los ojos abiertos*, cuyo título mismo alude precisamente a la capacidad de los artistas de *Ver* para luego *Mostrar*. Y ésa sería una de las importantes funciones que cumple el arte: alcanzar y dar un conocimiento que ningún otro enfoque de la vida ofrece (ni aspira a). Por su naturaleza, por su enfoque, por su campo de acción, por sus métodos, por su perspectiva, al arte se y nos relaciona con la realidad de una manera única, privilegiada, que revela y devela aspectos, aristas, áreas que de otra manera podrían pasar desapercibidas o permanecer ocultas. Una de las tareas del artista es justamente ésa: arrojar luz sobre la oscuridad, en una ampliación y profundización de nuestro conocimiento, en tanto que relación activa de aprehensión y comprensión (compreensión) de la realidad.

En el curso de las conversaciones entre Yourcenar y Galey, la escritora se reafirma como un ser hipersensible, lleno de vitalidad, poseedor de una gran calidez, como

un ser intemporal —en un sentido— y, sin embargo, con los pies bien puestos sobre la tierra.

La ubicación temporal de sus obras es característica. Difícilmente se localiza en el presente (*Las memorias de Adriano, Como el agua que fluye, Cuentos orientales, L'oeuvre au noir*) sin por ello dejar de ser un comentario sobre el mismo. La Yourcenar, como Carpentier, tiene "una visión clara de la historia como un proceso, de la historia como condición previa, concreta, del momento presente".<sup>3</sup> Así, para estos dos escritores, hablar del pasado puede significar comentar el presente, en la medida en que es su antecedente directo, su continuidad. O, para ponerlo en las palabras del novelista cubano: "Sólo el pasado capaz de seguir viviendo en el presente, por su valor específico de belleza, cuenta para mí".<sup>4</sup>

Esta continuidad y vigencia del pasado en nuestro presente plantea la gran tentación de pensar que tal vez es posible —en algún plano— hablar de y creer en la exis-

<sup>3</sup> Georg Lukacs, *La novela histórica* (México, 1971), p. 18.

<sup>4</sup> Alejo Carpentier, *Crónicas*, vol. II (Habana, 1976), p. 473.



Marguerite Yourcenar

tencia de la tan manida Naturaleza Humana. Como en Carpentier, en la Yourcenar se antoja otear esta supuesta Naturaleza Humana a la manera de "El cuchillo clásico al que cambian el mango cuando está gastado, y cambian la hoja cuando a su vez se gasta, resultando que, al cabo de los años, el cuchillo es el mismo —inmovilizado en el tiempo— aunque haya cambiado

## EDICIONES ERA

### 25 AÑOS

• NOVEDADES • ERA •

➔ **Barbara Jacobs**  
Escrito en el tiempo

➔ **Enrique Astorga Lira**  
Mercado de trabajo  
rural en México  
*La mercancía humana*

➔ **Silvestre Terrazas**  
El verdadero  
Pancho Villa

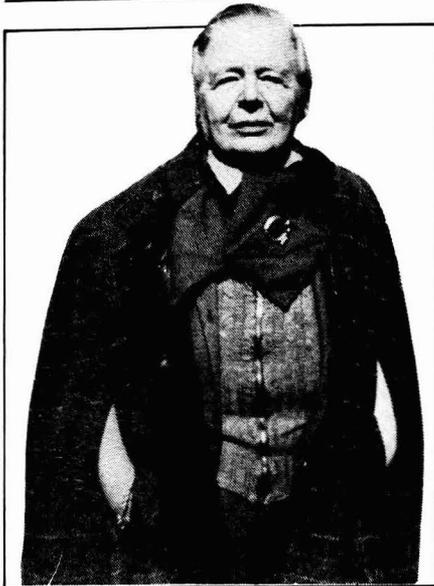
## EDICIONES ERA

### 25 AÑOS

## CUADERNOS POLITICOS 43

Robert Boyer / Benjamin Coriat ▶ Técnica y dinámica de la acumulación ⊕ Pierre Salama ▶ La deuda del tercer mundo ⊕ Miguel Ángel Rivera Ríos ▶ Crisis y reorganización del capitalismo mexicano: 1983-1985 ⊕ Eduardo Baumeister ▶ La reforma agraria en Nicaragua ⊕ Göran Therborn ▶ Los trabajadores y la transformación del capitalismo avanzado ⊕ Jaime Tamayo ▶ La confederación obrera de Jalisco: 1924-1929

Revista trimestral de Ediciones Era



Marguerite Yourcenar

de mango y de hoja tantas veces que ya resultan incontables sus mutaciones."<sup>5</sup>

Carpentier ubica a sus personajes en contextos determinados y, ejemplificando a Lukacs, construye figuras señeras, representativas de grandes movimientos sociales: de ahí su dimensión épica. La Yourcenar, por su parte, si bien elige con igual precisión los contextos, carga el peso hacia el individuo, y en esa medida se inclinaba más a la lírica.

Así, Adriano es ciertamente el emperador romano, el estadista, el político, pero tal vez es más el hombre, un hombre extraordinario, y este aspecto, creo yo, es el que más le interesa a la primera mujer incorporada a la Academia Francesa de la Lengua.

La Yourcenar, según lo afirma ella misma, escucha lo que sus personajes le dicen, sabe de ellos lo que ellos le dicen y lo transcribe, en una suerte de posesión divina en la que le gusta considerarse como un intermediario.

Como Adriano, la Yourcenar ha entendido la tarea de escribir sus memorias, así, en plural, que son más bien —al menos en lo que concierne a las dos primeras obras de su trilogía *El Laberinto del Mundo*, las memorias familiares, las memorias colectivas de ese conjunto de seres y circunstancias que produjeron a la escritora. Ha publicado ya las dos primeras partes: *Recordatorios (Souvenirs Pieux)*, *Archives du Nord* (aún no publicado en español); la tercera, *Quoi, l'Éternité?* será de próxima aparición.

Dentro de la gran envergadura de la obra de la polifacética escritora (novelista, traductora, poeta, dramaturga) radicada en los Estados Unidos, esta trilogía (dilogía

por lo pronto) no alcanza, me parece, las alturas del resto. La visión es más difusa, la intervención (y el resultado) más privada y personal, el alcance menor, aun cuando la prosa conserve su agudeza, precisión y perfección, con frases luminosas. Baste recordar unas líneas dedicadas a una de sus tías, "poseedora de la serena tranquilidad de quien ya no aspira a la felicidad".

En la primera obra, *Recordatorios*, Yourcenar recorre su línea materna belga y escribe, en sus propias palabras, "la historia con minúscula". Como *Archives du Nord* —que rastrea la línea paterna francesa— se trata, básicamente, de la recreación de varias épocas, de relatos entrelazados, de viñetas y retratos de su familia. Se trata de vidas comunes, de actividades cotidianas que obedecen al interés de la escritora en comprenderse a sí misma, ubicarse, y sobre todo, a su interés en el Género Humano. Estas memorias revisten algún interés, pero más circunscrito al gran entusiasmo por la escritora en general. No tienen, me parece, el peso de *Las Memorias de Adriano* en su redonda perfección, ni la intensidad de *Cuentos Orientales*, o la profundidad de *Como el agua que fluye o L'oeuvre au noir*. ◇

## LA ALUCINACIÓN DE GYLFI

### MITOLOGÍA ISLANDESA

Por José Felipe Coria

Hay culturas y tradiciones que ahora sólo existen en textos, algunos de los cuales se encuentran perdidos, olvidados o desconocidos. Hay hechos extraordinarios que permanecen en las sombras porque otras culturas son las que dominan. La dominación se debe más a una constante que a una imposición: algunas fronteras se estrechan y otras se olvidan. Faltan traductores de "idiomas exóticos" e interés por parte del público lector para descubrir todo un universo en las culturas extranjeras. Habría que agregar las imposibilidades editoriales de puesta al día, las que impiden que conozcamos, por ejemplo, mucha literatura iraní, húngara o bengalí. Culturas en las que se pueden encontrar sorprendentes autores y escritos.

Afortunadamente en Latinoamérica contamos con Jorge Luis Borges y con su

prodigiosa erudición para conocer de su mano y por vía directa a una parte importante de la cultura islandesa. En este caso se trata de *La alucinación de Gylfi*, texto integrante de la Edda Menor, libro en el que se encuentran los cantares mitológicos y épicos, en su mayoría paganos, de los grupos procedentes de Noruega y de las islas situadas al norte de Escocia que fundaron la cultura y la tradición, totalmente nueva, de Islandia a partir del siglo IX de nuestra era.

*La alucinación de Gylfi* escrita por Snorri Sturluson (1179-1241) es el primer libro de la Edda Menor y que en su época fue conocido simplemente como la Edda. Los otros dos libros que componen a la Edda Menor son la *Skáldskaparmál* o lenguaje de los poetas, donde se estudia a las complejas metáforas (potro de mar, la nave; camino de la ballena, el mar) y sus intrincadas métricas. El tercer libro de la Edda Menor es la *Háttatal* o Cuenta de los versos, que consta de ciento dos estrofas panegíricas que tal vez agoten las posibilidades de la antigua métrica escandinava.

De Snorri, el autor de esta saga épica, se conocía en español una *Antología de textos de las Eddas* preparada por Enrique Bernardez para la Editora Nacional, de España, en el año de 1982. En este volumen se incluía el texto que ahora traduce Borges en colaboración con María Kodama para Alianza Editorial de Madrid, con el título de *El engaño de Gylfi*. En el prólogo de la versión borgeana se recalca el hecho de que el título original *Gylfaginning* significa alucinación de Gylfi, con lo que se sugiere un engaño. Decir entonces que *Gylfaginning* es el engaño de Gylfi, significa restarle toda la belleza al libro. La traducción de Borges y la Kodama tiene más rigor que otras versiones que pueden distorsionar, con una no muy precisa traducción, el sentido de la fábula. El rigor de Borges está en el amor que siente por estas sagas.

Y tal ha sido el éxito de este "descubrimiento" de la literatura islandesa, que Alianza Editorial está por poner a la venta la *Edda Menor* en una edición de Luis Le-rate.

Sobre Snorri Sturluson conviene transcribir lo que sobre él piensan Borges y la Kodama:

"¿Por qué negarnos a la hermosa aventura de descubrir, a siete siglos de distancia y en una lengua insospechada por él, a un hombre extraordinario? Voltaire aplicó esta definición a Carlos XII de Suecia; con no menos derecho la merece nuestro escandinavo... Fuera

<sup>5</sup> Alejo Carpentier, *El recurso del método* (México, 1974), p. 129.

de ciertos eruditos, quizá el primero en revelarlo fue Carlyle. En su libro *The Early Kings of Norway* (1875), que es un elocuente resumen de la *Heimskringla*, calificó de homérico a Snorri. Esta calificación comporta un error. Con o sin justificación histórica, el nombre de Homero sugiere siempre algo parecido a una aurora, algo que surge. Tal no es por cierto el caso de Snorri, que resume y corona un largo proceso anterior. Más adecuado hubiera sido compararlo con Tucídides, que también aplicó a la historia una tradición literaria. En los discursos que Tucídides intercaló en su *Guerra del Peloponeso*, se ha advertido el ejemplo de la épica y de los trágicos; en la técnica de la *Heimskringla* de Snorri influyeron las novelas islandesas, las sagas."

Pues bien: estamos ante el Tucídides islandés; el creador de la historia de Islandia y ante uno de los más sorprendentes textos de la Creación. *La alucinación de Gylfi* es un complejo escrito para la época en la que Snorri lo escribió. Mezcla de libro religioso, de historia épica y de novela picaresca, el texto cuenta cómo el rey Gylfi se disfrazó, haciéndose pasar como el anciano Gangleri. Gylfi era diestro y sabio, pero quería conocer los poderes de los Aesir, los dioses, esos seres omnipotentes, omniscientes, supremos, que no tienen principio y no tendrán fin: todo se mueve a su voluntad o a su capricho. Gylfi se disfraza para cuestionar a los dioses, para encontrar respuestas a sus dudas y a sus temores, para conocer la verdad sobre el mundo y sobre los dioses y poder así transmitirla por todo su reino. Los reyes finalmente son un eslabón entre los hombres y los dioses. Su poder es limitado, pero pueden conocer la gracia de un dios; intercambiar palabras con un Aesir. Los reyes son una casta inferior, pero poseen el don de cuestionar, su divinidad es menor pero están igualmente por encima de los hombres.

Las preguntas que dirige Gylfi/Gangleri a los Aesir son las preguntas primigenias, las del interés por conocer el principio de todas las cosas:

Entonces dijo Gangleri: "¿Qué hicieron los hijos de Borr ahora honrados como dioses?" Hár contestó: "Sobre este asunto podemos decir muchas cosas. Levantaron a Ymir y lo llevaron al centro del Gran Abismo y con él hicieron la tierra. De su sangre, el mar y las aguas. De su carne, la tierra firme. De sus huesos, las rocas. De sus dientes y muelas y



huesos rotos hicieron piedras y pedregullos." Jafnhár dijo: "De la sangre que brotó de sus heridas hicieron el mar. Cuando consolidaron la tierra pusieron el mar alrededor en forma de anillo y es dura cosa que los hombres puedan atravesarlo. Entonces dijo Thrithi: 'Tomaron asimismo su calavera y con ella hicieron el cielo y la afirmaron sobre la tierra en cuatro esquinas y en cada esquina sentaron un enano. Sus nombres son Este, Oeste, Norte y Sur. Luego tomaron las ardientes ascuas y chispas que habían sido exhaladas de Múspellheim y las pusieron en el centro del Gran Abismo, en el cielo, abajo y arriba, para alumbrar el cielo y la tierra... Tomaron su cerebro y lo arrojaron al aire y formaron así las nubes...'"

Cabe decir que según Borges y la Kodama, los tres Aesir interrogados por Gylfi pueden ser interpretados como una parodia de la Trinidad. También aparece el temible dios del trueno, el dios de la guerra Thórr, presentado de una manera cómica, engañado por los gigantes y sólo acertando a dar martillazos a la menor provocación. Con lo que se demuestra que para los islandeses los dioses no eran tan sacros ni tan objeto de reverencias. El relato está estructurado con un tono fantasmagórico, espectral casi, dándole una especie de protección o de impunidad a Snorri.

La mitología es una parte de la cultura; su esencia, aquello indefinible que la transforma y la vuelve una materia dúctil y asimilable para cualquier profano. El mito

puede llegar a desbordar a la historia, convertirla en mera anécdota. En el caso de las Eddas este mito no desborda a lo histórico porque siempre ha estado íntimamente ligado a él. El mito pagano les mantuvo a los islandeses su tradición, y la trascendencia actual está en que estos mitos han sido asimilados por la cultura universal. Influencia lenta y casi imperceptible que se puede rastrear en muchas partes y en muchos autores. En su recuento, Borges modestamente se excluye de las influencias, pero *La alucinación de Gylfi* muy bien pudiera ser un texto borgeano: está tan poblado de sus temas que, de no tener la certeza histórica, pudiera sospecharse de su autenticidad y de la existencia de Snorri Sturluson. ♦

Snorri Sturluson, *La Alucinación de Gylfi*. Traducción y presentación de Jorge Luis Borges y María Kodama. Alianza Editorial, Madrid, 1984, libro de bolsillo, 1010.

## EL CUERPO HUMANO EN EL CAPITALISMO

### BIOLOGÍA Y SOCIEDAD

Por Natalia Henríquez

La historia de la medicina está formada por una cadena de grandes descubrimientos, las circunstancias en las que estos se produjeron son para esta clase de historia meros datos biográficos.

Con el mismo enfoque, salud o enfermedad es algo que le sucede a un individuo fuera de la historia y de su contexto social.

En contra de esta actitud los autores recomiendan la definición de A. C. Laurell del proceso de salud enfermedad de la colectividad como "el modo específico como en el grupo se da el proceso biológico de desgaste y reproducción... que se expresa en indicadores como la expectativa de vida, las condiciones nutricionales y la constitución somática".

Es decir, salud no es sólo ausencia de enfermedad puesto que hay vidas afectadas que no presentan los signos ortodoxos de la enfermedad.

Tampoco se puede reducir el problema al desgaste porque el organismo humano hecho para trabajar repone solo este desgaste, hay que considerar también el envejecimiento, la adaptación, los mecanismos genéticos, el metabolismo, etc.

No sólo un examen de lo social y material es necesario para una crítica verdadera de los enfoques de la medicina, también y sobre todo hay que considerar los supuestos fisio-filosóficos y epistemológicos ya que todo proceso de conocimiento implica una cierta concepción filosófica.

Para no limitar el análisis de los fenómenos médicos a su sola apariencia hay que considerar el marco histórico, y añade Kosik:

Hay que recordar el hecho de que la realidad social, precisamente por su carácter histórico, implica en el momento específico de la sociedad capitalista concepciones antagónicas de las clases sociales. En consecuencia, no basta con acudir a un método histórico *in genere* para superar el positivismo sociológico, el auténtico método histórico anti positivista tiene que incluir el punto de vista de clase.

La medicina social ha dado pequeños pasos hacia adelante pero no ha podido romper con el concepto de salud en una sociedad, la capitalista, adonde justamente es inalcanzable. Por esto los autores toman el marxismo como método correcto considerando siempre: que hay que usar los datos de la medicina clínica, que con estos datos hay que agrupar a los individuos por clases y actividad laboral y por último hacen comparaciones estadísticas entre los diferentes grupos.

Con este enfoque y las implicaciones metodológicas correspondientes se llegó a la conclusión de que distintas sociedades traen diferentes perfiles patológicos, que en diversos momentos históricos también cambia este perfil y que hay gran diferencia entre la patología de las distintas clases sociales, es decir la salubridad es inconcebible fuera del todo social.

Esto no excluye, al contrario, la consideración del hombre como algo biológico unido a lo social. Pocas ciencias como la medicina plantean la necesaria unión entre el estudio del hombre y su sociedad, es impensable el estudio de la enfermedad separada de las sociedades, clases y tiempos históricos en que se produce, pero es impensable también el no considerar al hombre como fin del estudio ya que es el que sufre la enfermedad.

Tal grupo de niños campesinos sufrirán sarampión por falta de vacuna o por prejuicio en contra de la vacuna, pero cada uno de los niños sufrirá problemas de vista o de oído y hasta de muerte, o cada uno la tolerará como enfermedad benigna. ♦

Ricardo Cuéllar y Florencia Peña, *El cuerpo humano en el capitalismo*, México, Folios ediciones, 1985, 171 pp. (Col. El Hombre y su Salud).

## Discos

### MAHLER. SINFONÍA No. 2 "RESURRECCIÓN"

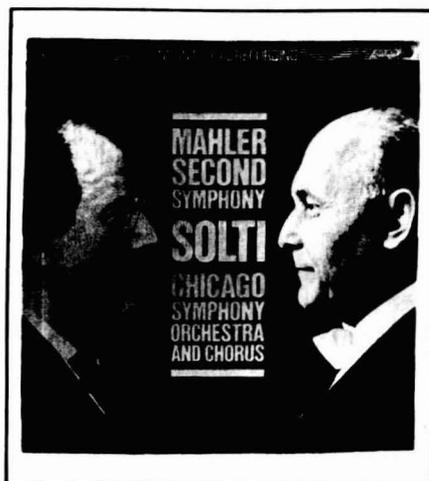
Por Rafael Madrid

El genial director de orquesta Bruno Walter, discípulo, amigo y colaborador de Mahler, escribe en su libro *Gustav Mahler* (Alianza Editorial): "La inclinación natural de su espíritu le llevó hacia la trágica condición del hombre y de ahí nació la visión elegíaca del movimiento inicial de su Segunda Sinfonía: el canto de dolor de un mundo que sufre. Cuando la obra comienza, todo el auditorio piensa: ¡Así, así es como empieza una sinfonía! Con una fuerza irresistible y una majestuosidad casi beethoveniana se apodera del público... con los poderosos primeros compases un gran compositor pone la primera piedra de su edificio, a la vez que perpetúa la gran tradición de la sinfonía clásica."

El estreno de la Segunda Sinfonía en do menor de Gustav Mahler tuvo lugar en Berlín el 13 de diciembre de 1985, dirigida por Bruno Walter. Fue escrita para una orquesta de grandes dimensiones: cuatro de cada uno de los instrumentos de madera, ocho trompetas, diez cornos, una gran cantidad de instrumentos de percusión, órgano, dos solistas vocales (soprano y contralto) y un coro mixto.

El primer movimiento *Allegro Maestoso* es una marcha funeral a gran escala sinfónica, a la que el compositor se refirió como "ritos funerarios de un héroe", y plantea las interrogantes: ¿para qué has sufrido?, intentando responderlas en el tercer movimiento.

El hermoso *Andante* es característicamente mahleriano en su estilo de sofisticación pastoral, y en el *Scherzo*, Mahler hace una transcripción orquestal de la canción "San Antonio de Padua predicando a los peces", una parábola irónica: el santo va a predicar a los peces al encontrar la iglesia vacía; éstos escuchan atentos, pero no se convierten. Conforme el *Scherzo* se desvanece, la contralto acompañada por las cuerdas, arpa y maderas, entona el "Ur-



licht" (Luz originaria), muy solemne, en una transcripción textual del "lied" del mismo título tomado del "Corno mágico del doncel".

En el último movimiento — escribe Walter — "transformando el poema de Klopstock sobre la Resurrección — al que él ha añadido, versificada, la expresión de sus propias esperanzas y convicciones en una música sublime, Mahler responde por primera vez a la pena, a la duda, a las cuestiones que le preocupaban, llegando con sonidos transfigurados a la afirmación solemne de la conclusión: ¡Moriré para vivir! ¡Te levantarás, sí, corazón mío, te levantarás tras un breve reposo y lo que has sufrido te llevará a Dios!"

Mahler escribió, para una presentación en Berlín: "Quinto movimiento. Nos enfrentamos una vez más con la preguntas aterradoras. Comienza con el clamor de los moribundos. Se oye una gran voz que dice: El fin de todas las cosas vivientes ha llegado — es el Juicio Final — la tierra tiembla, las tumbas se abren, los muertos de levantan y forman una interminable procesión. Los poderosos y los humildes, reyes y por Dioses, virtuosos e impíos, la iglesia militante, los Papas. Todos se apresuran, el grito de misericordia y perdón golpea nuestros oídos, pues ninguno es justo ante Dios. Los lamentos se hacen cada vez más fuertes, nuestros sentidos nos abandonan. Suenan las trompetas del Apocalipsis; en el silencio espectral que le sigue, apenas podemos escuchar el canto distante de un ruiseñor, un último eco tímido de la vida terrenal. Un coro de santos y criaturas celestiales canta: "Tú resucitarás, tú resucitarás". Entonces aparece la gloria de Dios: una suave luz maravillosa nos penetra en el corazón, todo está en calma.

Y he aquí que no hay juicio, no hay pecadores, no hay justos. Nadie es grande, nadie es pequeño. No hay castigo ni recompensa. Un amor sobrecogedor invade

nuestro ser. Suave y simplemente comienza el coral: Resucitaréis, resucitaréis, ¡oh cenizas más...!''

TELARC nos ofrece en esta ocasión su grabación de esta obra en la versión de Leonard Slatkin al frente de la Orquesta Sinfónica de San Luis. Slatkin es el único director norteamericano que dirige una de las grandes orquestas de los Estados Unidos: la Sinfónica de San Luis, ya que las otras cinco grandes son conducidas por directores extranjeros: la Sinfónica de Chicago por Solti (húngaro), Boston por Ozawa (chino), Filadelfia por Mutti (italiano), Cleveland por von Dohnányi (alemán) y Nueva York por Mehta (hindú).

Fundada en 1880, la Sinfónica de San Luis es la segunda orquesta más antigua de la Unión Americana y tiene como residencia la Sala Powell, un bello y antiguo teatro-cine que fue remodelado y que posee una excelente acústica.

La interpretación de Slatkin y su orquesta pudiera no alcanzar el nivel de inspiración de un Bruno Walter o de un Georg Solti, pero es sentida y profundamente expresiva. La soprano Kathleen Battle y la famosa contralto Maureen Forrester cantan a la altura de su experiencia, tanto en la escena como en las grabaciones previas que han hecho de esta sinfonía.

Desde el punto de vista sonoro, la gra-



Gustav Mahler

bación es simplemente asombrosa, de hecho la mejor que se haya realizado de esta sinfonía. Este disco es representativo de la potencialidad de la grabación digital, lo que significa un rango dinámico de 90 decibeles. En el gigantesco final justo después del pasaje del corno fuera del escenario y de que las fanfarrias con trompetas se han desvanecido completamente, el coro entra con un nivel pianísimo. Su sonido está en el umbral de nuestra percepción auditiva. Los niveles sonoros orquestales y corales se hacen cada vez más altos hasta que culminan en una estupenda efusión a plena orquesta con fanfarrias de metales masivos, coros y garganta rebosante, campanas y órgano.

Jack Renne, el ingeniero de sonido de

TELARC logró un balance ideal entre la reverberación de la sala y el detalle orquestal.

Otra versión notable de esta sinfonía se encuentra en la grabación efectuada por Sir Georg Solti y su orquesta de Chicago en discos DECCA-London. Este equipo, con mucha pericia ya en el campo de las grabaciones, ha producido un disco que contiene muchas virtudes que despliega la grabación TELARC, pero posee además dos factores que pudieran inclinar la balanza a su favor: la experiencia, garra e imaginación de Solti —éste ha grabado ya las nueve sinfonías de Mahler en versión analógica y cinco de ellas en digital y el peso y presencia de la Orquesta de Chicago patentes, sobre todo, en los movimientos primero y quinto de la sinfonía en cuestión. Abreviando, dos versiones obligadas para los mahlerianos. ◇

MAHLER: Sinfonía No. 2, "Resurrección"  
Coros y Orquesta de San Luis.  
Kathleen Battle, soprano  
Maureen Forrester, contralto  
Dirige Leonard Slatkin  
TELARC CD-80081-2

MAHLER: Sinfonía No. 2, "Resurrección"  
Coros y Orquesta Sinfónica de Chicago  
Isabel Buchanan, soprano  
Mira Zakai, contralto.  
Dirige Sir Georg Solti  
LONDON LDR 72006. Versión de disco compacto 410202.

SUSCRÍBASE A

## Universitarios



EL HAMBRE

Para saber si una sociedad es libre o no, basta mirar el hambre que hay en ella. El hambre es el primer signo de una sociedad que no es libre. El hambre es el primer signo de una sociedad que no es libre. El hambre es el primer signo de una sociedad que no es libre.

¿Qué hacen los intelectuales? Mario Benedetti

¿S...

...

### REVOLUCIÓN

SECCIÓN MENSUARIA

El suplemento mensual de la revista Universitarios. Incluye artículos de actualidad y análisis de los acontecimientos políticos y culturales.

SUPLEMENTO

TESTIMONIO

# los Universitarios

PUBLICACIÓN MENSUAL DE DIFUSIÓN CULTURAL / UNAM

Adjunto  cheque  giro postal por la cantidad de \$ a nombre de la Dirección General de Difusión Cultural, importe de mi suscripción por  1  2 años. (Correo aéreo incluido)

Nombre \_\_\_\_\_

Dirección \_\_\_\_\_

Colonia \_\_\_\_\_ Ciudad \_\_\_\_\_ Código postal \_\_\_\_\_

Estado \_\_\_\_\_ País \_\_\_\_\_ Teléfono \_\_\_\_\_

|                                |                    |  |                                     |
|--------------------------------|--------------------|--|-------------------------------------|
| Suscripción anual (12 números) | México: \$ 1000.00 | Estados Unidos, Centro y Sudamérica: \$ 10.00 U.S. Dólares | Otros países: \$ 13.00 U.S. Dólares |
|--------------------------------|--------------------|--|-------------------------------------|

Favor de enviar este cupón a: Insurgentes Sur 3000, Centro Cultural Universitario Ciudad Universitaria, México, D. F., 04510 Tel. 655-45-45

# UNIÓN DE UNIVERSIDADES DE AMÉRICA LATINA

Fundada en 1949  
universidades No. 99

## Contenido

- *La Universidad de San Carlos de Guatemala, su autonomía y proyección y su implicación para el logro de la paz social*, por Eduardo Meyer M.
- *Discurso del doctor Jorge Carpizo*.
- *Las instituciones particulares de educación superior en México en el siglo XX*, por Agustín Basave Fernández del Valle.
- *Universidad: transición y transformación. Aportes para una estrategia de transformación universitaria*, por taller del CLAEH.
- *Comentarios de colega a colega sobre el quehacer docente*, por Miriam S. de Leinemann.
- *Reflexiones teórico-metodológicas sobre la concepción de los talleres de investigación en la carrera de Sociología*, por Angel R. Espinosa y M.
- *La tecnología educativa en la década del 80*, por Guillermo Alvarez.

Precio por ejemplar, US \$ 8.00 / Suscripción anual, US \$ 30.00  
Pedidos: Apartado Postal 70232 / Ciudad Universitaria  
Delegación de Coyoacán / 04510 México, D. F.

Novedad

*Jorge Luis Borges*

## **FICCIONARIO** *Una antología de sus textos*

Edición, introducción, prólogos y notas de  
Emir Rodríguez Monegal

“He intentado compilar una antología —señala Rodríguez Monegal— que cubre prácticamente toda la producción de Borges y que no sólo selecciona sus textos famosos sino también algunos perdidos y soslayados hasta por los eruditos más tenaces. El aficionado notará por eso algunas omisiones flagrantes y se preguntará el por qué de algunas resurrecciones. En cuanto a las primeras, precisamente porque son flagrantes pueden ser fácilmente restauradas por la memoria del autor. En cuanto a las segundas, muy deliberadamente han sido escogidas para mostrar aspectos de la escritura borgiana que los antólogos anteriores habían descuidado.”

No pocos de los textos incluidos en *Ficcionario* han sido tomados de publicaciones periódicas inaccesibles, y no habían sido recogidos en ningún libro de Borges.

También de Emir Rodríguez Monegal, en prensa:

*Jorge Luis Borges. Una biografía*

## ESTEREOMIL



EL SONIDO DE LOS CLASICOS **89.7 F.M.**  
**CONCIERTOS LASER**

SABADOS Y DOMINGOS 14 Hrs.

1966 PRIMERA ESTACION ESTEREOFONICA  
1978 COMPLETAMENTE COMPUTARIZADA  
1985 LA TECNOLOGIA MAS AVANZADA:

RAYO LASER

INTEGRANTE **nrm**  
TRADICION DE EXCELENCIA EN RADIO



FONDO DE CULTURA ECONOMICA



# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
 Noviembre-Diciembre, 1985 418-419



## INDEPENDENCIA Y REVOLUCIÓN: DOCUMENTOS

*Leonardo Sciascia: Fábulas de la dictadura*

*Mario Benedetti: Poemas / Entrevista con Rudolfo Anaya*

Edificio Anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales Primer Piso. Ciudad Universitaria.  
 Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Tel. 550-55-59 y 548-43-52

- Suscripción  Renovación  Adjunto cheque o giro postal por la cantidad de \$ 1,500.00 (mil quinientos pesos 00 / 100 moneda nacional)  
 Adjunto cheque por la cantidad de 40 Dlls. U.S. Cy. (Cuota para el extranjero)

|         |        |           |      |      |          |
|---------|--------|-----------|------|------|----------|
| nombre  |        | dirección |      |      |          |
| colonia | ciudad | estado    | c.p. | país | teléfono |

### PUBLICACIONES EL COLEGIO DE MÉXICO

**Novedades**

Varios  
**Documentos gráficos para la historia de México, 1848-1911**

Elías Trabulse  
**Francisco Xavier Gambo: un político criollo en la Ilustración mexicana (1717-1794)**

Mario Ojeda (compilador)  
**Las relaciones de México con los países de América Central**

Varios  
**El campésinado en México: dos perspectivas de análisis reimpresión**

Oscar M. Guzmán Antonio Yúnez—  
 Naude y Miguel S. Wionczek  
**Uso eficiente y conservación de la energía en México, diagnóstico y perspectivas**

El Colegio de México, A. C., Camino al Ajusco 20, Col. Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F.  
 Teléfono 568 60 33 ext. 388

★ Nueva Publicación mensual de la Facultad

### CUADERNOS de Filosofía y Letras

- 1 HISTORIA 2 FILOSOFÍA 3 LETRAS HISPANICAS
- 4 LETRAS MODERNAS 5 LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO
- 6 GEOGRAFÍA
- 7 ESTUDIOS LATINOAMERICANOS



CUADERNOS 8

De venta en la Secretaría de Extensión Académica

Facultad de Filosofía y Letras/UNAM



Instituto Nacional de Bellas Artes



# Jesús Helguera

pintor de almanaques

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES  
Martes a domingo/10:30 a 18:30 hrs.

SEP  
CULTURA



Año Internacional de la Juventud 1985  
Participación, Desarrollo, Paz

MEXICO

# 1985



**LOS JOVENES EN LA HISTORIA**  
De Cuauhtémoc hasta  
nuestros días

**¿QUIENES SON LOS JOVENES?**

**DEMOGRAFIA JUVENIL**

**LOS JOVENES EN LA ECONOMIA**

**LOS JOVENES EN LA POLITICA**

**LOS JOVENES EN LA CULTURA  
Y EN EL DEPORTE**

**CRONOLOGIA JUVENIL**

BUSCALO EN LIBRERIAS, CORREO DEL LIBRO Y TIENDAS DE AUTOSERVICIO