Universidad de México

REVISTA DE
CIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Septiembre, 1987
440

Héctor Azar:
...ice que México es la Fénix

Giacomo Leopardi:
Último Canto de Safo

CONVERSACIONES

Alí Chumacero • José María Guelbenzu • Juan Soriano

La Universidad de La Habana y la UNAM, por mayor calidad académica: Jorge Carpizo

La Universidad de La Habana y la Universidad Nacional Autónoma de México están unidas por muchas ideas comunes; nos damos cuenta que estamos preocupados por situaciones parecidas. Queremos mayor calidad académica en nuestras universidades y que sean instrumentos para lograr nuestra independencia científica y tecnológica. Queremos universidades al servicio del país, tratando de auxiliar a resolver los problemas nacionales; universidades imbuidas en nuestra realidad para mejorarla.

Manifestó lo anterior el rector Jorge Carpizo en La Habana con la categoría especial de Profesor Invitado que le fue otorgada por la casa de estudios más importante de Cuba.

En el acto, el rector de la Universidad de La Habana, doctor Fernando Rojas Ávalos, hizo una breve relación de la vida académica y de investigación del doctor Carpizo, señalando que "ha dedicado toda su inteligencia y saber a la labor universitaria, quizá con el concepto martiniano de: *al venir a la Tierra todo hombre tiene derecho a que se le eduque y después, en pago, el deber de contribuir a la educación de los demás*".

A esta ceremonia asistieron varias personalidades e intelectuales, entre las que figuraron el doctor Fernando Vecino Alegret, ministro de Educación Superior de Cuba; el profesor Enrique Olivares Santana, embajador de México en Cuba, y el doctor Arturo Rodríguez, viceministro de Educación Superior de Cuba.

Durante su estancia en Cuba, el doctor Carpizo signó un convenio de colaboración con el propósito de fortalecer las relaciones académicas, científicas y culturales entre la UNAM y las instituciones de educación superior de Cuba. En representación de estas instituciones firmó el documento el rector de la U. de La Habana, doctor Fernando Rojas Ávalos.

En el acto, que tuvo lugar en la capital cubana, el pasado 7 de julio, el rector Carpizo manifestó que la firma de este convenio corresponde a la tradición y voluntad de dichas instituciones de incrementar sus contactos y relaciones.

Relaciones fraternas

Jorge Carpizo mencionó que los pueblos de México y de Cuba siempre han estado unidos, por lo que a través del convenio y la voluntad política de las instituciones de educación que participan se podrá coadyuvar a preservar las relaciones fraternas entre los dos países, así como para que las instituciones que representan sirvan mejor a sus respectivas comunidades.

Por su parte, Rojas Ávalos apuntó que el intercambio signado "es un hecho natural de pueblos cuya hermandad está formada por una historia común que ha mantenido como uno de sus derroteros la aspiración de crear una sociedad más justa que propicia el desarrollo de nuestros países".

Asimismo, externó que la UNAM y las instituciones de educación superior de Cuba no están al margen de las necesidades, las aspiraciones y los problemas de sus pueblos; de igual manera, agregó, tienen como objetivo común una vocación de servicio y de instrumento para el desarrollo, a fin de alcanzar la independencia científica y tecnológica y la preservación de sus mejores tradiciones culturales.

A través del convenio se promoverá la colaboración en las áreas de ingeniería, arquitectura, ciencias, ciencias sociales y económicas, medicina veterinaria y zootecnia, contaduría y administración, y museología, así como en centros e institutos especializados y en actividades culturales y deportivas.

La UNAM y las instituciones de educación superior de Cuba facilitarán el intercambio de profesores para la impartición de cursos de posgrado, conferencias y seminarios, y para la realización de entrenamientos en el campo deportivo; asimismo, de personal científico en trabajos de investigación conjunta, asistencia recíproca, asesoría e intercambio de información científica y bibliotecológica, así como de material docente y audiovisuales.

Otorgarán en forma recíproca artículos científicos, folletos técnicos, revistas, boletines, catálogos, libros especializados y publicaciones de diversas categorías. Adicionalmente promoverán la realización de actividades culturales.

Las instituciones de educación superior de Cuba que participan en el convenio, además de la U. de La Habana, son, entre otras: Universidad de Camagüey, Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echevarría", Instituto Superior de Ciencias Agropecuarias de La Habana, Instituto Superior de Ciego de Ávila y Universidad de Oriente.◊

Universidad Nacional Autónoma de México

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

Universidad de México

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

Director: Horacio Labastida / *Coordinador Editorial:* Francisco Blanco Figueroa / *Producción:* Héctor Orestes Aguilar / *Corrección:* Adriana Pacheco / *Promoción:* Martha Huízar / *Suscripciones:* Margarita Rossen / *Asesores de la Dirección:* Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo.

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 Correspondencia de Segunda Clase Registro DGC - Núm. 061 1286 características 22. 86611212

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

Precio del ejemplar: $ 500.00 Suscripción anual: $ 5000.00 (US $ 30.00 en el extranjero)
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Septiembre 1987, Volumen XLII, número 440

ÍNDICE

2 La columna del director

Dice que México es la
3 fénix a pluma suelta
Por Héctor Azar

La tarde en casa con
8 José María Guelbenzu
Por Dasso Saldívar y Narciso Gallego

13 Retratos
Por Javier Sicilia

Alí Chumacero,
14 poeta y crítico
Por Yolanda Gil

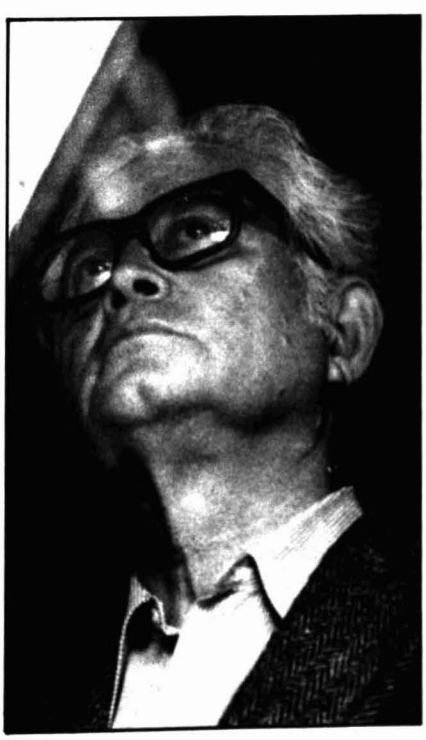
19 Fiesta de invierno
Por Guillermo Fernández

Miguel Hidalgo frente
al dogma y la política
20 de 1810
Por Alejandro de Antuñano Maurer

El cielo roto de
25 Gabriel Macotela
Por Santiago Espinosa de los Monteros

I La ruta vital de Miguel Hidalgo

29 El primer día
Por Rafael Ramírez Heredia



Itálicas:
32 Giacomo Leopardi

Escenario Crítico

Cine

34 Terciopelo azul
Por Leonardo García Tsao

Teatro

35 De la calle
Por María Muro

Música

37 Fallida exposición musical
Por Juan Arturo Brennan

Pintura

39 Entrevista con Juan Soriano
Por Javier Aranda Luna

Libros

43 Vida en Londres
Por Ruxandra Chisalita

Antología
44 de Elizabeth Bishop
Por Perla Schwartz

Nuevas aproximaciones
45 a Pablo Neruda
Por Hernán Lavín Cerda

La Columna del Director

Lo explicó muy bien Justo Sierra en la alocución fundadora de la Universidad, pronunciada el 22 de septiembre de 1910, en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. Al invocarse a la *implorante* Filosofía como una ideal Antígona que guía desesperados y ciegos a las cumbres del saber, y de este modo a su redención por la libertad, descubrió el distinguido maestro el sentido que consustancia mutuamente a la Universidad y la Independencia mexicana. En la propia cuna revélase el trascendental papel que el pueblo ha asignado a su Casa de Estudios.

Repitámoslo una y otra vez sin cansancio alguno. No hay saber por el saber, ni debería haber saber para el dominio de unos sobre otros. El saber, la verdad, la ciencia, las artes y la filosofía cámbianse en sabiduría al descubrirse como instancias de redención y liberación del hombre. "Nosotros no queremos que en el templo que se erige hoy –dijo Justo Sierra en el acto inaugural–, se adore una Atenea sin ojos para la humanidad y sin corazón para el pueblo dentro de sus contornos de mármol blanco; queremos que aquí vengan las selecciones mexicanas en teorías incesantes para adorar a Atenea *promakos*, a la ciencia que defiende a la Patria". Cierto, a la ciencia que defiende y hace libre y justa a la Patria. ¿Por qué libre y justa? Porque así es el sentimiento más profundo de los mexicanos. Nace la Universidad entre arcos florales y victorias de la Independencia, en su primer centenario, y su alumbramiento maravilloso y real conjuga los ideales del pueblo y el saber libertario en el Alma Mater. Imposible es no recordar en *septiembre* el gran compromiso universitario ante el pueblo de México.◊

Horacio Labastida

DICE QUE MÉXICO ES LA FÉNIX

a pluma suelta

Por Héctor Azar

De los aleros caen las gotas sobre el asfalto de mi ciudad, vivida como inconmensurable mancha urbana. Son gotas de lluvia densa y salina que no se absorbe al suelo, sino que queda ahí perlando de sudor el cuerpo de esa concreción oleaginosa, que nos impide reconocernos francamente, encontrarnos con seguridad, intercambiar palabras y emociones que favorezcan la vida coherente; esa urbanidad que posee el alma colectiva al manifestarse congruente con su manera de ser y estar. Ya tiene rato nuestra ciudad pareciéndose a un inmenso protozoario, que emite pseudópodos para desplazarse arbitrariamente, sin saber a dónde ir, sin que haya alguno que le indique el rumbo.

1980 sorprende a la Ciudad de México transformada en dieciséis ciudades. Cada una de sus *delegaciones* alberga, en promedio, más de un millón de habitantes. Ese año empieza la década en la que comenzaron a nacer los primeros ciudadanos del siglo XXI; además, se inicia el periodo generacional –30 años– de aquellos a los que les será dado vivir el primer centenario de la Revolución Mexicana.

El descubrimiento sobrecogedor de 16 ciudades en una –aparte de que la Ciudad de México propone la imagen de un mitológico monstruo de 16 tentáculos–, pronto se volvió un estereotipo en la retórica del servidor público, con el cual éste trata vanamente de justificar su ineficiencia. Desproporción versus eficacia administrativa. Cliché que, en lo que va de la presente década, ni convence ni satisface y sí en cambio habla mucho de la falta de imaginación, al parecer endémica, de la casta gobernante, la que se ha visto forzada a aplicar paliativos populistas y remedios caseros en desuso, cuyos efectos se agotan aun antes de entrar en acción. Los observadores admiten que la megalópolis dejará de presentar síntomas de patología grave, en cuanto se atiendan –con criterios totalmente distintos a los usuales– cada uno de los organismos que, descomponiendo al monstruo, lo "componen".

DE QUE HE LLEGADO A ESTA CIUDAD FAMOSA

En 1938, salí de esa villa medieval que sigue siendo mi pueblo. Obligado éxodo de la familia provinciana hacia la capital del país. En ese viaje se inició un tránsito encendido –a manera de crepitante transfiguración existencial– que me traía de la aparente quietud de un pintoresco villorío a un barrio lumpen y reo de la gran urbe, entonces todavía dentro de la dimensión humana. Urbe que, de entrada, me anticipó un conglomerado humano que, en pocos años, habría de desbordar los límites de lo comprensible y razonable de la convivencia social. En el mercado de Tacuba –el trazo de la parábola va del municipio de Atlixco al antiguo pueblo de Tlacopan...– no aprendí a sobreponerme al espanto del ser humano en lucha abierta por la conquista del espacio vital; mercado pre-uruchurtiano éste, semejante a cualquier batahola quintomundista, en donde la gente y sus hediondos lodaceros, los torpes asnos transportadores de vigas y huacales, los xipetotecs cargadores y sus tres reatas de color diverso uncidos a la recia frente... Todo esto disputando acre y bárbaramente el espacio en el cual vivir, en el cual vender, y por el que se trazaban, riesgosamente, las vías de los trenes armatostes, igual que paquidermos amarillos. En ese año, las gasolineras renovaron su atuendo pintándose con los colores patrios: cambiaron su bomba manual por otra eléctrica y, en lugar de las marcas ajenas: *Esso, Mobil-Oil, El Águila,* etc., empezarían a repetirse obsesivamente las siglas de *Petróleos Mexicanos.* Cuarenta años después, estos expendios de gasolina se pondrían a la moda con las bombas de computación y, para el efecto, repintarían los verdes, blancos y colorados de sus muros, con la chillante combinación azul-naranja, también dictada por la computadora.

CENTRO DE PERFECCIÓN, DEL MUNDO EL QUICIO

Una ciudad aquella de "distinto amanecer" todos los días; de "diferente (y amistosa) visión" proporcionada por la incisiva y dulzona radiofonía de la *Voz de la América Latina desde México,* la cual suministraba la enérgica señal conductista de que "20 millones de mexicanos no pueden (podíamos) estar equivocados". Partes importantes de esos millones, se arremolinaban en los mercados de la ciudad, lo mismo que en las interminables colas de los cines, que anteriormente fueron hangares de desecho; los camiones transportaban a los pasajeros en racimos y más de una vez chocaron con el ferrocarril que cruzaba las calzadas muy quitado de la pena. El 10 de mayo de todos esos años, Candelaria, la yerbera que vendía ramos de limpia, se desgañitaba en su desesperación: *–¡Hoy se vende pura madre!*

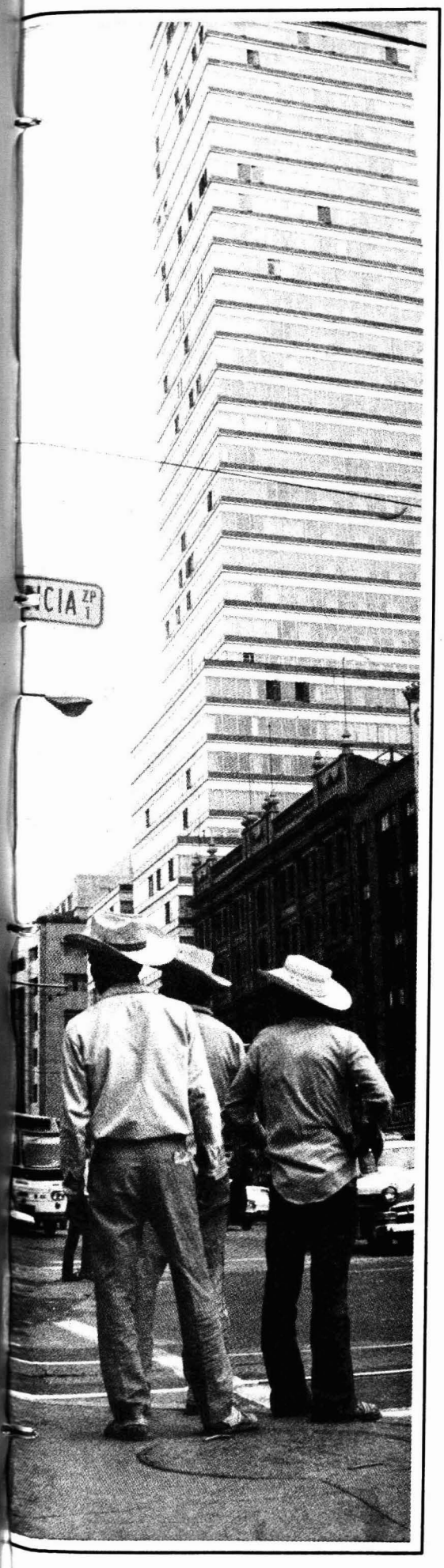
Las mayorías no llegaron a advertir, en las letras melódicas de sus *boleros,* que los buenos sentimientos nacionales surgidos en torno de la mesa de cantina del invierno romántico, producían acedías amorosas, raquitismo intelectual, pobreza aguda de un espíritu colectivo acostumbrado a no aprender jamás a disfrutar el sabor de la fruta madura. Los *boleros* cuaresmeños: el *bolero de Raquel,* los *grasa-boleros* de Lara, el *bolero suba y dígale a esa ingrata / que aquí la espero / que ya me voy...* Y dígale que "estoy pensando en mi madre (y en mi ciudad) que fue, también, mujer" Boleros de la cuarentena bélica, en los que la Ciudad de México, enmedio de apagones resolutivos, participó de la guerra:

Vengo a decirle adiós
a los muchachos,
porque lejos me voy
para la guerra...

Y el corrido:

¡Faja de Oro! ¡Potrero del llano!
¡pabellón del honor mexicano!

Letra y música que nos conducía a brindar nuestra cuota de energéticos, racionamientos, conscripciones dominicales y explosiones demográficas. La voz del constituyente tabasqueño Félix F. Palavicini llenaba de esperanza las vibras radiofónicas: *–Hasta aquí hoy, continuaré mañana...* para que México entero recogiera la lección alegremente y se dispusiera a hacer lo mismo. La ciudad, con esta salida institucional, había adquirido un cliché que la quitaría de concluir las tareas.



SU ASIENTO, SU GRANDEZA POPULOSA

Producto de la posguerra, empieza a configurarse un estilo político ininteligible: "el siete bandas". Importada llegó Jeanette Macdonald para inaugurar pomposamente la XEX, cantando "Amor indio" sin Nelson Eddy; pasaban al olvido los estridentistas mexicanos y su buen humor que nos dejó rupturas, hallazgos lamentablemente fechados y circunscritos a las necesidades de la vida en el arte tratando de vivir en la política. Apareció la *Nueva Grandeza Mexicana* de Salvador Novo, a través de una crónica política creadora de compromisos internacionales y de supuestos paraísos, igual que entelequias de superabundancia que ahora vemos perdida, y que el único camino que inauguraron fue la actual brecha que hace a los pobres más pobres y a los ricos más ricos. Este impulso político –"el siete bandas"– característicamente mexicano (descendiente, quizás, de aquel otro caudillista: "el siete leguas"), genuino producto de la Revolución, que vendría a configurar las reglas del ajedrez *polaco,* con estrategias, escaramuzas, madruguetes y sugerencias, manipulado todo ello por los virtuosos (los dueños de la "areté"), los pontífices y sus vicarios, que han sido convocados al banquete neoplatónico del poder.

La ciudad se desarrollaba con el mismo ritmo que le proponía el *plan sexenal* en turno. El país entero se estremecía con la *Carrera Panamericana* que le anuncia al mundo que México ha entrado de lleno a la era jet, al ritmo febril de la velocidad vertiginosa / El chofer presidencial llega a Ciudad Cuauhtémoc, con su Cadillac totalmente desvielado / Los 50s y la televisión. Por las avenidas de la gran ciudad, se empieza a sentir el deslizamiento elegante y sofisticado de los trolebuses, como anticipación y consecuencia de la nacionalización de la industria eléctrica. Los trolebuses desplazarán a unos tranvías aerodinámicos, más paquidérmicos que los amarillos, aunque ahora estarán pintados de anaranjado. Los *troles* van por la ciudad presagiando la inminente construcción del *Metro:* también del llamado *anillo periférico* (?), cuyo primer tramo –de la *Unidad Independencia* a *Ciudad Satélite*– surge mágicamente, quiero decir, sin que la ciudadanía advirtiera claramente su construcción. Este *anillo periférico,* poco después, va a estar acompañado de otro extrañamente concéntrico, llamado *circuito interior,* quién sabe por qué razón; el que, a ratos, corre paralelamente al otro, luego lo intercepta, a veces lo cruza y lo interrumpe, dejando como consecuencia grave una ciudad carente de criterio urbanístico. Por su desmesurado crecimiento vecinal, junto con las atractivas "facilidades" que las empresas automotrices ofrecen para adquirir automóvil, los cochetenientes no han aprendido aún a transitar civilizadamente, dando lugar a insoportables barullos de tránsito difíciles de resolver. Largos tramos de la ciudad se han visto ensanchados para conducir fatalmente a opresivos angostamientos en forma de embudo urbanístico.

Síndrome de periféricos: al frente, *todos* me impiden el paso; detrás, *todos* me presionan para poder pasar. El gobierno ofrece justificaciones al caos pidiendo excusas: "Disculpe las molestias que les causa esta obra... poética" (Efraín Huerta).

De los 50s para acá, las calles de México han dejado la impresión de pertenecer a una ciudad permanentemente bombardeada: lotes con destino final como estacionamientos: "El zar de los estacionamientos". Si no, las bardas prefabricadas del mitológico *Señor Gorbea: Bardas Gorbea.*

Fotos de Rogelio Cuéllar

SUS COSAS RARAS, SU RIQUEZA Y TRATO

Pasan 30 años para que se tome la medida urgente de empezar a enfrentar enérgicamente los problemas de la vialidad, que estimulan los impulsos agresivos de la ciudadanía. Se propone la creación de los llamados *ejes viales,* como una posiblemente buena solución. Los *ejes viales* van de allá para acá, partiendo a la ciudad en un arbitrario reticulado, que borra el vetusto y adecuado concepto de *barrio,* para convertir a la megalópolis en un amargo film, cetrino y opaco, que en su proceso de edición quiere contarnos la tragicomedia que transcurre desde los charcos de Ciudad Nezahualcóyotl hasta las criptas flotantes de Jardines del Pedregal, de las colmenas sórdidas de *Viverolandia* (sic) a las cavernas de Santa Fe. Una masa coloide, amorfa, insisto que muy semejante a un inmenso protozoario, en cuya descomposición inorgánica coexisten, sin mezclarse, dos que tres México invertebrados, esperpénticos, mutilados y no fácilmente reconciliables: el *México que va a dormir* precisamente al extremo opuesto de donde labora; el *México productor* sobre el *México servidor;* el *México del tiempo compartido* con el *México del tiempo es oro.* Los *Méxicos de tarjeta:* el que la checa y el que la muerde. Méxicos todos estos que sueñan en la aspiración –legítima por cierto– de llegar a tener por lo menos un coche para ir de un lado a otro de su ciudad.

/Al pie de los semáforos computarizados y, por ende, desincronizados, de los *ejes viales,* una abigarrada cofradía de clowns, lanzallamas, limpiadores de parabrisas, se arremolinan en derredor de los carros en alto, confundidos con personajes de la picaresca urbana que ofrecen las más variadas mercaderías: peluches, aguacates, pericos,... la ruta de los kleenex, la de los chicles Adams, la de los mameyes, la de los muebles antiguos, la ruta del sexo, etc. Representan personajes de la epopeya del hambre; del deterioro cultural en su apogeo, a través de las variadas formas del deterioro social. Situaciones límite, en las que la gente acuña un cliché que la libra de responsabilidades: *"Así es en México"* /

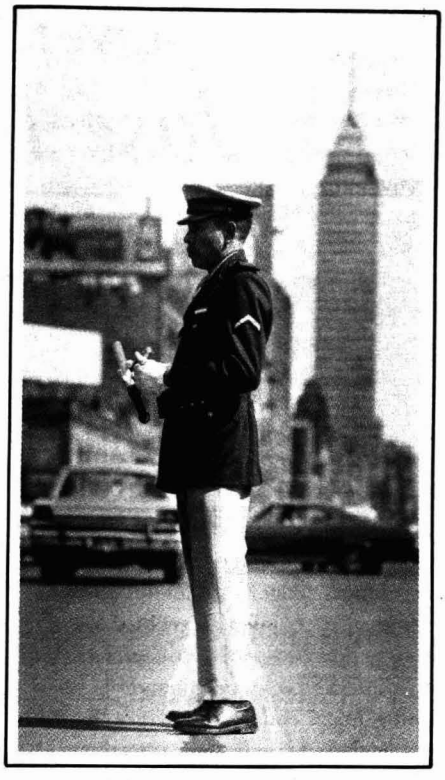
SU GENTE ILUSTRE, SU LABOR POMPOSA

Siete décadas y media han transcurrido desde que la Revolución Mexicana propuso un proyecto de vida en nuestro país, el que a la fecha no se ha podido alcanzar. El *honesto trabajador* que se espera de cada uno de nosotros, parece no tener cabida en el contexto del México posrevolucionario. El deterioro social, fomentado por los soberanos de la política, nutre ese río revuelto en que los pescadores son los únicos que llevan las de ganar. Para existir en la conciencia de los estadistas, sólo la proposición de conflicto le da al ciudadano derecho de audiencia, y la creciente hostilidad de una constante que condena a la gente a la práctica perversa de sus relaciones. Así, los problemas rebasan siempre la capacidad de resolución del gobierno, que se sorprende impedido de procurar siquiera el mínimo de los servicios públicos. Entonces, se reacciona mediante formas degradadas que hacen que los impulsos creativos se pudran antes de madurar. La mugre, el cochambre; el soborno, el cohecho; aquello de "la corrupción somos todos". Ausencia total de lo ético como destino manifiesto.

Las calles muladares, los baldíos basureros, el atropello y la injuria como únicas formas de relación humana... son acres testimonios de la inconformidad de la gente, con todo lo que la rodea; con su propia vida. Enmedio de la catástrofe económica de esta década, pregunta cándidamente el histrión: *–¿Qué nos pasa?,* para que el viento contaminado le responda simplemente: *–Nada; la gente no puede estar de acuerdo con la manera como la gobiernan.*

Todo esto que cumple muchos años de edad en la conciencia del intelectual y en la indiferencia del sistema político; ambos a dos igual que vasos in-comunicantes. Todo esto que se hizo presente, patente, en la unidad habitacional –ironía– Nonoalco-Tlatelolco, cuando la raza obedeció fielmente su signo trágico –el de las tres culturas mal asimiladas–, para certificar que su casa se convertía en el escenario de una sangría inútil, la más lacerante del siglo mexicano. Ahí se dio la señal de que el país entero había entrado de lleno en ámbitos de deterioro inimaginados, en periodos de convivencia política francamente adversos a los intereses de las mayorías. Todo esto que dio lugar a que el pueblo entero quiera ser y estar en su casa, en su país, en su trabajo, en su ciudad... y no pueda.

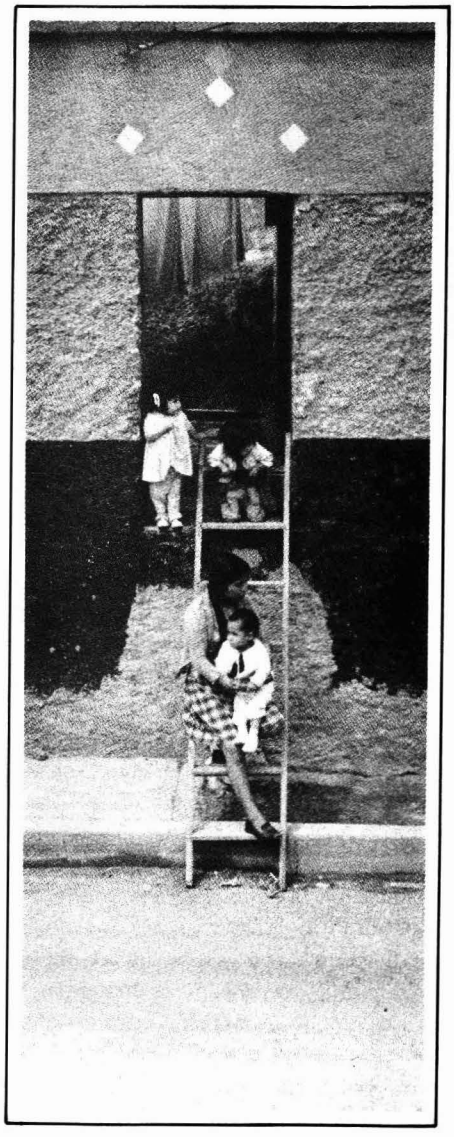
CON BELLÍSIMOS LEJOS Y PAISAJES



¿Cómo deberá ser la capital de un país como el nuestro, a cien años de haber planteado su transformación política y social, sin haberla obtenido? La bola de cristal del pensamiento nos conduce a la búsqueda de lo razonablemente proyectado, sobre bases que trasciendan las verdades superficiales y aparentes. La ciencia nos procura el *por qué* de las cosas; las ciencias sociales, *el por qué de los hechos humanos.* Los países, sus campos y sus ciudades, son productos del talento creador de sus hombres, que los diseñan y los realizan para tratar de habitarlos en el disfrute de una convivencia armónica.

En este concepto se insertan abstracciones tan complejas como *nación, identidad, cultura, conciencia histórica, realidad económica, dignidad nacional, soberanía, democracia.*

Un nuevo concepto, también de *funcionario público* que sea capaz de proponer acciones apoyadas en la precisión conceptual de esas señales, recuperadoras lo mismo de la confianza que de la esperanza. Cuyo objetivo principal sea el de crear espacios en los que el *honesto trabajador* se desarrolle. Para ello, el nuevo funcionario habrá demostrado, mediante "currículum" inobjetable, su aceptación personal de que, en el fondo y por encima de toda acción política, prevalecen actuando los *valores éticos,* como principios generadores de los actos de gobierno.



BAÑADA DE UN TEMPLADO Y FRESCO VIENTO

La capital de la República empezaría por determinar una redistribución jurisdiccional del poder público, que favoreciera el paso de la actual *delegación* a otra figura que la imaginación creativa del legislador diseñaría, de acuerdo con la consulta a los ciudadanos letrados que deseen ejercer su derecho de opinión. Una entidad corporativa y funcional que permitiera la recuperación de los *barrios* urbanos, como una paráfrasis a ese otro de *falansterio* propuesto en el siglo pasado y que, en nuestro país, ha dado lugar a colonias obreras, comunidades agrarias; y, en la ciudad, a los llamados "multifamiliares". Barrios que recobren sin nostalgia el tesoro artístico del país, preservando y restaurando la arquitectura civil y religiosa que aún sobreviva a la incuria ciudadana, a la barbarie empresarial y a la indiferencia burocrática.

La distribución racional de los habitantes de una Ciudad de México de futuro inmediato, habrá de permitirle a su gobierno garantizar la coexistencia mediante dos factores esenciales: la *supervivencia tolerable* y la *seguridad pública.* Sin ellos no existe gobierno alguno capaz de asumir y dictar acciones efectivas. La *supervivencia* favorecida por la redistribución de bienes y servicios: el buen gobierno entendido como administrador eficiente y democrático. La *seguridad pública* garantizada más allá de las formas castrenses, policiacas, que distancian y aíslan a los individuos de su enjambre social. Ya no el gobierno de la llamada *burocracia,* porque esta forma ha consagrado *lo burocrático mexicano* como la manera de evadir el cumplimiento de la función pública. La seguridad de los habitantes, como las áreas verdes de la ciudad; como un espacio donde la vida prospera. La tierra de todos, en la que se verifique sobradamente el magisterio de la educación.

...

QUE BURLANDO LAS EDADES
YA SE VIVE, YA SE MUERE,
YA SE ENTIERRA, YA SE NACE. ◊*

* Subtítulos de Bernardo de Balbuena y de Sor Juana Inés de la Cruz

LA TARDE EN CASA CON
José María Guelbenzu

Por Dasso Saldívar y Narciso Gallego

No fue fácil. Su trabajo en Alfaguara y en Taurus le exige continuas reuniones y coger el teléfono por lo menos unas quinientas veces al día, atendiendo peticiones, concertando o aplazando citas y coordinando la salida de los libros con su respectiva publicidad. Así que nuestras tentativas para hablarle por teléfono eran respondidas una y otra vez por la voz amable, bien entrenada, de la secretaria que obró el milagro de hacernos sentir que el señor José María Guelbenzu estaba al teléfono aunque en ese preciso momento estuviera cubriendo la cita ineludible con el jefe de diagramación. Al fin, su piso; en una torre de Arturo Soria con entrada oculta y laberíntica, lo fuimos a encontrar una tarde delgada, casi inexistente, entre el viento y la lluvia. Y sólo sentimos que por fin lo teníamos al alcance de nuestras preguntas cuando apareció detrás de la puerta con huellas en el rostro de haber dormido la siesta. "No, no, estaba leyendo. Sentaros". Pero ¿dónde? El tímido precisa que en estos casos le indiquen con el dedo la silla o el lugar preciso donde debe sentarse. Y nuestro personaje es también increíblemente tímido. Alguna vez le oímos decir a García Márquez que el gran problema de todo tímido son las manos, dónde ponerlas. No parece ser el caso de Guelbenzu: su timidez se delata, mas bien, a través de sus palabras: cómo desgranarlas, en qué momento irlas soltando. Sobre todo en su caso, pues las palabras le salen con un evidente grado de fiscalización. "No, aquí sólo vengo a dormir y éstas no son mis cosas". Pero sí hay algunas en aquel piso pequeño que le pertenecen. Discos, muchos discos, sobre todo de jazz, libros, y un ficticio cuarto de trabajo. "Realmente ahí no trabajo, sino que alquilo en verano una casa en el campo y escribo en la habitación más corriente, en esa que generalmente se reserva a la chacha."

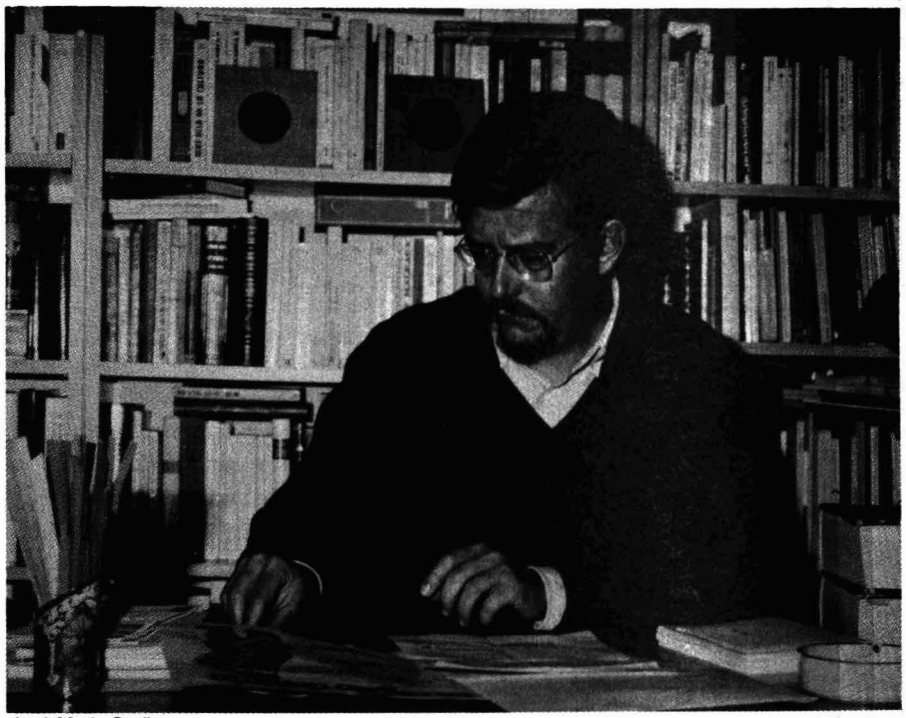


Foto de Amadeo Merino

José María Guelbenzu

Guelbenzu tiene un aspecto juvenil, una mirada vivaracha y penetrante al mismo tiempo. En su rostro se combinan la madurez y el asombro, sobre todo cuando sonríe entre tímido y lúcido. Todavía como que nos espera, nos mira expectante y en realidad su disposición contrasta con el tradicional desapego que dice tener a las declaraciones. "¿Y ese aparato?", dice, mirando el cassette. Juega y en el fondo se divierte. Advertimos que su timidez y la nuestra se codean creando ya una composición de lugar que nos sitúa mutuamente. Nos sentamos y nos advierte desde el principio, e insiste durante la entrevista, que su vida personal es poco interesante y que, en todo caso, le pertenece a él.

"Sobre mi familia tengo muy poco interés en hablar, me parece algo bastante personal y, en general, no tengo simpatía por la familia. Todo elemento educativo, por lo menos en la época en que yo he vivido, es coercitivo, es decir, no concibe ningún otro sistema para educar que el sometimiento luchando contra la identidad de la persona. Justamente, una película que me ha impresionado mucho es *Fany y Alexander,* que es una parábola sobre la educación del artista, la historia de la lucha entre una persona imaginativa y un entorno que a la imaginación la llama mentira, donde imperan unos códigos rígidos de conducta en que a una buena acción corresponde un premio y a una mala, un castigo. Lo primero que descubres es que eso es inverso, no hay una relación necesaria, lo que pasa es que en esos años, como uno es muy pequeño y el

mundo se reduce a la familia, al colegio y a algunos amigos, no tienes defensas, y una de las más características es inventar historias, inventarse el mundo y, en definitiva, mentir. Esta película me ha recordado muchos aspectos de mi infancia, ya que yo también tenía que mentir, y llega un momento en que esa mentira es tuya y acabas fabulando si sigues adelante. Hay una inconsciencia consciente entre lo que fabulas y lo que no, entre lo que es real y lo que no lo es. Cuando estás más indefenso en ese mundo cerrado donde no existe el principio de reversibilidad, donde una cosa es una cosa y otra es otra y punto, es cuando recibes los mayores impactos, los que son más decisivos en tu vida. Sin embargo, yo creo que no hay culpables, ya que esta familia a su vez ha tenido otra y así sucesivamente, de manera que es como una cadena que pertenece además a la evolución general de la sociedad. En la familia, según vas descubriendo el mundo, te siegan la hierba bajo los pies. No recuerdo la infancia como algo bueno, sino como algo absolutamente hostil. En ese mundo yo me inventaba otro."

Sus palabras son firmes, no hay dolor ni rencor. Miramos los libros que forman pequeñas pilas sobre la mesa, en los estantes, sobre el radiador, las últimas novedades de Alfaguara, revistas de literatura, y Guelbenzu, ante nuestra insistencia para que concrete algún momento en el cual toda esa castración cobró de algún modo categoría de ejemplo, prosigue:

"Recuerdo que una vez en el colegio alguien tiró una tiza al encerado mientras el profesor estaba explicando, e inmediatamente preguntaron quién había sido. Mandan formar a toda la clase fuera y llega un momento en que aparece el Prefecto, quien dice que no importaba que hubiese ocurrido aquello, que lo que no querían era educar cobardes, de manera que cada uno debía asumir su responsabilidad. Dijo: *Sólo por una vez más voy a pedir que salgan los culpables.* Automáticamente los culpables salieron, pero los no culpables no salimos: fuimos los castigados. No sé si quería una solidaridad bruta, una valentía falsa, pero yo me quedé como el que ve visiones. Recuerdo esto como el punto de inflexión de la justicia: bueno, aquí tienes que defenderte como puedas porque todo lo que te han explicado de atenerte a una serie de valores para ser recompensado es mentira. Entonces, paradójicamente, lo que yo descubrí fue la injusticia cuando ellos trataban de enseñarme la justicia."

Entonces empieza a germinar en el futuro novelista la necesidad de oponer la verdad de la imaginación a la mentira del llamado mundo real. Él lo recuerda con una memoria fresca, rezumante, porque la suya no es cronológica sino sensitiva:

"Si, llega un momento en que te acostumbras a inventar historias, yo logré una gran capacidad para ello. Recuerdo una vez que en el colegio nos mandaron a hacer una redacción y cuando las evaluaron me llamaron aparte para preguntarme que de quién la había copiado. Yo dije que era mía, me volvieron a insistir y luego me dijeron que yo era un mentiroso, con lo cual me pusieron un aprobado justo, acotándome muy seriamente que ojalá no se volviera a repetir aquello."

Pero él necesitaba no sólo inventar historias, sino, sobre todo, que se las creyeran. Tal vez por eso se inventó la historia de los tebeos.

"Sin embargo, eso no me lo impidieron nunca. Yo era buen dibujante y decidí lanzarme a hacer tebeos. Pero tenía que reproducir, a mano, un tebeo varias veces, es decir, tenía varios suscriptores en una clase, pagaban una determinada cantidad de dinero, yo les servía su tebeo todas las semanas, que dibujaba en casa por las noches, y si tenía ocho suscriptores hacía ocho tebeos. Mis historias tenían un gran éxito. Yo hacía allí mi cambalache, vendía, cobraba aquí y allá las suscripciones, me volvía loco, ya que además no tenía papel de copia y me tenía que hacer uno por uno."

Desde el principio Guelbenzu es pues un testigo entre extrañado y perplejo del mundo que vive. Un mundo chato y rigorista, encerrado en sí mismo: la España de la posguerra.

"No puedo, hablar de esa época porque tengo un bloqueo de memoria de toda mi infancia, que alcanza hasta los diez o doce años aproximadamente. Tengo sensaciones, emociones de aquella infancia, pero no tengo la menor memoria cronológica. El único caso que recuerdo es cuando mataron a un chico falangista en Argüelles. Entonces nos mandaron a nuestras casas y cerraron el colegio. Y aún esto lo tengo muy confuso. Yo no recuerdo nada de esa época hasta que, curiosamente, los jesuitas nos empiezan a llevar a las jornadas de catequesis. A un grupo de alumnos nos llevaban por los extramuros de Madrid para darnos clases y que viéramos a la gente pobre. Entonces me encontré con un tipo de gente muy distinta, gente con la cual yo no tenía ningún tipo de conexión, ninguna ilación social. Lo que sí sé es que el nuestro era un mundo absolutamente sórdido, mediocre, ñoño, grotesco casi. Pero es más tarde cuando empiezo a enfrentarme a él, no por ninguna razón de orden político, social, sino simplemente por el propio rechazo a esa manera de ver la vida."

La literatura y la vida no tienen nada que ver, radicalmente son dos términos distintos, aunque el uno pueda simular que interpreta al otro

Es al pasar a la Universidad cuando Guelbenzu vive cosas como la independencia, la amistad, donde descubre a la gente que está interesada por las mismas cosas que él, donde puede, en fin, empezar a sentirse dueño de su tiempo.

"La Universidad era una situación radicalmente distinta, porque en el colegio estás completamente vigilado. En la Universidad puedes hacer lo que te dé la gana, nadie escribe a casa porque no vayas a clase, tu problema al final es aprobar o no. Para mí la Universidad es muy liberadora, es la amistad, es utilizar el tiempo como tú quieres. Toda mi vida he tenido la vocación de ser un gran vago, y creo que me viene de haber descubierto en ella que podía hacer lo que quería, no dar ni golpe (impuesto, quiero decir) en

Foto de Amadeo Marino

seis meses. Por lo tanto, es muy enriquecedora personalmente, aunque es negativa académicamente."

Por aquel entonces el autor de *La noche en casa* escribe sobre todo poesía, también teatro, y en definitiva un poco de todo. La poesía es uno de los géneros literarios más estimulantes para Guelbenzu. En esos años, junto a la poesía y los amigos, se producen descubrimientos literarios y hechos históricos que marcarán el desarrollo espiritual del novelista.

"Yo estaba en un grupo de amigos que nos dedicábamos a la escritura y ...mitos que yo recuerde con alguna claridad, bueno, sí, tengo algunos, lecturas: las de Joyce y Cortázar, por ejemplo, decisivas para el despertar de mi sensibilidad literaria. Pero en mi caso es muy difícil hablar de mitos culturales, porque en España no había movimientos culturales de importancia. Mitos históricos, sí. Creo que los tres mitos históricos que me llamaron la atención fueron la Revolución cubana, el Mayo del 68 y la Guerra del Vietnam. En torno a estos momentos se aglutina toda una actitud cultural de muchos españoles de la época. Son importantes porque a través de las posturas que tomas frente a ellos o desde ellos se va abriendo y profundizando tu concepción del mundo. Estos son pues los momentos históricos que más me impactaron, mientras que literariamente yo sólo recuerdo, de modo unitario, el impacto profundo de Joyce y de Cortázar. A lo mejor he tenido otras lecturas mucho más productivas y mucho más interesantes, pero no las recuerdo con tanta intensidad."

A mitad de la carrera de Derecho interrumpe sus estudios y deja la Universidad. Se trata de una decisión radical y propia, una de las decisiones que marcarán su vida.

"Recuerdo que la noche antes del examen para entrar en la Universidad de Salamanca, en la plaza, bajo los soportales de aquella plaza tan bella, todas las mesas de los bares estaban ocupadas por estudiantes tomándose unos a otros la asignatura y yo me recuerdo muy bien sentado en una de las mesas leyendo tranquilamente una antología de Vicente Aleixandre que se llamaba *Presencias*, disfrutando como loco con esos poemas porque había tomado la decisión de irme de la Universidad. Mi problema era si me moría de hambre o no, pero aquello se acababa. Es una escena de la que no me olvidaré jamás: para mí es tan luminosa como la primera vez que haces el amor con una persona, que por fin lo consigues. Salga bien, mal o regular, realmente es una decisión que parte de ti mismo. Irse de casa y empezar a ganar tu primer dinero es otra ruptura porque dependes definitivamente de ti mismo."

Sigue lloviendo, el viento sopla cada vez más fuerte y la tarde, afuera, insiste en su inexistencia. Pero ya es un dato sin importancia: dentro, en casa, hay una tarde con la luz de las cinco y la conversación, segura y espontánea, avanza por los días y las noches del ayer, de un ayer que Guelbenzu, ante nuestra insistencia, se resiste a señalar y relatar como una cosa personal. De todos modos lo hace, lo va haciendo, pero escudándose en la generalización y, a veces, en la abstracción.

"Cuando empiezas a escribir, en la mayoría de los casos, no es más que un problema de la búsqueda de la propia identidad. Y yo digo que quizá por eso a veces se es tan autobiográfico, quizá por eso también la intención de meter todo lo que sabes en el primer libro, ese afán de intentar hacer creer que sabes de todo, y por eso las citas culturales son tan amplias y continuas. El estilo de mis dos primeras novelas es muy propio, con una sintaxis muy distorsionada. Más adelante, quizá porque ya has adquirido una identidad, una personalidad, escribir no es una coyuntura, sino un acto realmente decidido, es decir, tiene consistencia por sí mismo. Esto suele coincidir con el descubrimiento de que realmente la literatura y la vida no tienen nada que ver, que son dos términos radicalmente distintos, aunque el uno pueda simular que interpreta al otro."

Con el comienzo de su actividad como novelista coincide el descubrimiento consciente del sexo, realidad que en sus novelas cobrará una dimensión distinta.

"La sexualidad descubierta desde el misterio es atormentadora y deja de serlo cuando te liberas, cuando la realizas; normalmente va acompañada del sentimiento de pecado. Es un salto, romper con un tabú, como lo es el romper con el padre, etcétera. Para mí el descubrimiento de la sexualidad está lleno de turbiedad, claro, son unos años muy oscuros, muy tortuosos, llenos de sombra, donde la imaginación vuelve a funcionar a toda velocidad. Lo que pasa es que, a diferencia del mundo literario, donde la imaginación es autosuficiente, en la sexualidad necesitas a otra persona, requiere un encuentro, sólo con ese alguien es como puedes realizarla, mientras que en la literatura es otra cosa: es el vicio solitario. Una novela es también una amante perfecta porque la conoces cuando la tienes que conocer, la disfrutas cuando la tienes que disfrutar y os separáis los dos en el momento justo tan a gusto, en cuanto se tiene que terminar. En mis novelas, el sexo es un camino hacia la claridad, no es un camino hacia la oscuridad. En general, la mayoría de las escenas o los encuentros están hechos a la luz del día o donde se producen, aunque sea de noche, hay mucha luz, pero nunca son encuentros a oscuras."

Por aquellos años también se cumple otro rito iniciático en el incipiente novelista: el viaje, salir fuera, conocer el extranjero, cosa que si hoy día resulta normal y adquiere otro significado, en aquella época se trataba realmente de un descubrimiento.

"Salí tarde, creo que la primera vez que salí de España fue en el 65. Salí tarde por un prejuicio que había aquí bastante extendido, en una sociedad tan rígidamente católica, de que salir al extranjero era contaminarse y corromperse. En ese momento no vas a confirmar nada, simplemente no sabes cómo es lo de fuera, solamente sabes que es algo deslumbrante y rico, sobre todo rico y distinto, entonces llegas allí y lo ves, claro, es una necesidad que tienes. Yo no sé hasta que punto París era algo que durante toda una época era real o nos lo inventamos, lo que sí sé es que a partir de la muerte de Franco, a mí París me interesa muy poco, cuando antes había sido un símbolo de la libertad, del respirar a gusto, era el gran estallido, vamos. Buscabas armas, la salida al exterior era para comprobar que existen alternativas, en ese sentido no niegas tu país, sino que cobras distancia respecto de él, te cargas de argumentos."

La decisión de romper con la Universidad y empezar a ganarse la vida no fue una imposición, al menos nunca lo sintió así, desde el momento en que era una decisión libre y personal: al fin, él podía empezar a ser el "gran vago" que siempre había querido ser.

"No fue una imposición, ciertamente. Yo tenía una vida nocturna estupenda,

tenía cuatro duros, pero no me importaba. Lo que pasa es que más tarde es cuando descubres que estás sujeto a la maldición de tener que ganarte la vida. Entonces es cuando entras en conflicto, que el sueldo no te alcanza, etc. Pero lo que es la entrada al mundo de la supervivencia no lo sentí como una imposición, sino todo lo contrario."

A partir de entonces Guelbenzu pasará a trabajar en *Cuadernos para el Diálogo,* revista fundamental en lo que se refiere al desarrollo del pensamiento español en aquella época. Será el comienzo de su andadura por trabajos editoriales que llegan hasta hoy. Cualquiera que sea el tema de la conversación, el joven novelista lo afronta con seguridad y con un tono de voz decidido que contrasta con su mirada a veces vacilante y con los silencios y las dudas iniciales. Sigue lloviendo, tal vez afuera oscurezca, pero la tarde ya es nuestra, en casa.

Guelbenzu se ha olvidado del cassette y, posiblemente, hasta del diligente fotógrafo que ha estado realizando su trabajo con sigilo y una paciencia de felino. Pide permiso, va a la cocina, pone dos cervezas aquí y un whisky allá. Viéndolo ir y venir nos convencemos de que quizá aquélla no es su casa o por lo menos no es la casa de la intimidad del escritor: cuando camina entre sus cosas lo hace como sin familiaridad, con movimientos precisos, funcionales. Vuelve y se sienta para proseguir una charla que, afortunadamente, él también siente ya entre amigos.

"No recuerdo exactamente la fecha en que entré a trabajar con *Cuadernos.* Debió ser por el sesenta y tres o el sesenta y cuatro. Entré allí porque entonces había una serie de personas que, parte de ellas, pertenecía a una congregación mariana muy abierta, donde encontré muy buenos amigos, que en parte fue el germen de la UED (Unión de Estudiantes Democráticos), auspiciados por la Democracia Cristiana, que aunque entonces no existía como tal, sí estaban ya Ruiz Jiménez, Jiménez Fernández en Sevilla, etc. Eran estudiantes universitarios católicos. La verdad es que yo estaba muy alejado de todo tipo de religión, pero seguía estando con ellos, trabajando allí, llevando el cine-club "Imagen" con otros amigos. Bueno, como decía, aquella gente o parte de ella estaba alrededor de *Cuadernos,* eran, pues, estudiantes católicos progresistas que tenían una dimensión volcada hacia el mundo universitario. Bien: por ahí se producen los contactos para que en un momento determinado a mí me hagan una oferta, en este caso Pedro Altares, para entrar en *Cuadernos,* en principio como diagramador, esta es la verdad, no hacía otra cosa. En aquellos tiempos tuve una gran tentación, y era poner en la diagramación los nombres de los colaboradores de la siguiente manera: Ruiz Jiménez, batería; Mariano Aguilar Navarro, clarinete; Elías Díaz, trompeta... Hacer, pues, una formación de jazz, en vez de una cosa seria, intelectual. Incluso lo mandé a imprenta, lo que pasó es que no me atreví a sacarlo a última hora. Creo que me hubieran echado de *Cuadernos,* pero me habría encantado mucho poner esa formación de jazz en lugar de los títulos intelectuales que cada uno tenía. De la diagramación, pasé a ocuparme de la sección de libros, hasta que, unos años más tarde, me ocupé de la producción de libros. Finalmente hubo un conflicto de salarios, yo pedí más y como no me lo concedieron, decidí retirarme a vivir de la literatura, incluso estuve un año viviendo sólo de la literatura. Al cabo de aquel año entré a Taurus, que es el momento que me marca como profesional de la edición."

El "gran vago" pudo vivir aquel año de la literatura porque, además, quedó finalista con *El mercurio* en el Premio Biblioteca Breve, cuando ganó Carlos Fuentes. Barral le ofreció editar la novela, lo cual era todo un espaldarazo para una persona con veintidós años.

"Esto fue lo que me permitió un gran contacto con el mundo literario y cultural de Barcelona, que en ese momento estaba en todo su apogeo, entonces Barcelona era Europa para el resto de los españoles. Allí había un grupo muy dinámico, muy vivo, que nos llamaban, con mucha razón, "meseteros". Para mí fue una gran suerte conocerles, toda una serie de personas que estaban en torno a Seix-Barral y al mundo de la fotografía y del cine de Barcelona."

En Taurus entró como encargado de darle la vuelta a la imagen de la editorial. En ese momento estaba Jesús Aguirre, y, por intermedio de Javier Pradera, "quien es mi profesor de edición, a quien debo casi todo lo que sé sobre el mundo de la edición", aquél le ofreció la jefatura de promoción para cambiar la imagen de la editorial.

"Bueno, seguí allí con ese puesto, hasta que un día, gracias a la cabezonería de Javier Pradera, convenciendo a Jesús Aguirre, me ofrecieron la dirección comercial y cometí el error de aceptarla, no porque me pareciera algo indigno, pues siempre he querido ser en una editorial cualquier cosa menos director literario, que es para mí lo más cercano a mi trabajo literario, pero, en fin, cometí el error de aceptar aquel puesto, empecé a viajar por toda España, a crear una red comercial..., un trabajo interesantísimo, ésta es la verdad."

Reflexiona un rato, nos mira y se ríe con esa mezcla de timidez y lucidez antes de seguir enumerando sus excelentes desgracias en el mundo de la edición:

"Ahora sigo en Taurus a la vez que dirijo también Alfaguara desde hace un año y pico. Es decir, he llegado a donde no quería llegar, esta es mi especialidad ahora, porque mi vocación era llegar a ser un gandul que sólo empleara sus esfuerzos en vivir y escribir y ahora soy una persona que tiene que trabajar muchas horas al día para mantenerse. Es curioso: siempre que me han nombrado director literario de una editorial ha sido porque a los anteriores directores los han nombrado directores generales de algo: en el caso de Aguirre, de música y en el de Salinas,

Hay un exceso de premios actualmente y con ello se logrará premiar a una mayor cantidad de mediocres

del libro. Ahora no sé a quién más nombrarán director general de algo para que a mí me nombren director literario de otra cosa, pues se ve que esto ya es una desdicha que uno tiene encima."

Nos asegura con toda humildad el autor de *El río de la luna* que un día de su vida no tiene nada de extraordinario, que tal vez sí lo tenga para él, pero no para la gente del exterior. "A veces me dicen que qué suerte estar en una editorial y poder conocer a tanta gente, pero la verdad es que no consiste más que en coger el teléfono unas quinientas veces, en estar revisando continuamente la situación de producción de cada uno de los diversos libros, el estar encima de los medios de comunicación para que se ocupen de los libros, haciendo coincidir su salida al mercado con la presentación y la propaganda, estar en contacto permanente con todo un equipo de hombres, etc." Admite que separar la edición y la escritura es, en su caso, hacerlo a costa de aceptar llevar una vida de Dr. Jekyll y Mr. Hyde, en que éste es el escritor y aquél, el editor.

"Yo creo que puedo cumplir ese papel como en la historia de Stevenson, pero puede ocurrir que a fuerza de tomar la pócima llegue un momento en que ya no controle las dos personalidades."

Después de la diversión, entre risas y miradas de vivaracho, puntualiza: "No, en absoluto: Eso he logrado diferenciarlo totalmente. En el momento en que salgo a la calle me olvido de los problemas que puede haber en la editorial, lo cual empresarialmente quizá es malo, pues para una empresa lo bueno es aquel funcionario que se va a su casa con un ataque de angustia porque no le llegan a tiempo las pruebas de tal o cual libro. Yo me olvido en cuanto pongo el pie en la calle. Quizá esta capacidad de aislar tenga que ver con toda esa época de mi infancia y adolescencia en la cual me veía obligado a separar un mundo de otro para poder sobrevivir. Probablemente es una extraña aplicación de eso. El caso es que lo hago, perfectamente. Por eso si alguien me llama a casa exponiéndome un problema de la editorial, me cabreo muy seriamente y no doy una solución a ese problema hasta el día siguiente."

José María Guelbenzu acaba de terminar su sexta novela, que será publicada en octubre por Alianza Editorial. De ella ha hablado pero con muchas reserva:

"Estoy escribiendo de una manera clara y ordenada y sé muy bien lo que vendrá después. Mis proyectos abarcan todavía varias novelas que vienen de bastante atrás. Con la novela que publicaré este año, la primera de una trilogía que no sé si irá seguida, voy a contar la historia de un superviviente, es decir, otra cosa distinta de la que he contado en *El río de la luna*. De modo que es como haber contado un lado, el oscuro (o el claro), de un ciudadano que pertenece a un medio, a un país, y ahora se trata de contar la historia del otro lado, del superviviente, ya no es la historia del perdedor, el héroe quizá triste, quizá falso."

¿Pero cómo y cuándo escribe sus novelas este hombre que trabaja todo el día dirigiendo dos importantes editoriales?

"Desde el momento en que dejo el trabajo editorial, lo primero que pienso es en divertirme y no se me ocurre sentarme a escribir o pensar en una novela porque ésta, estando metido en la ficción, va a salir espontáneamente, así que tú estás viviendo la vida y de pronto una vivencia, un recuerdo, una imagen, una lectura, empiezan a ser fagocitadas por la novela que estés preparando. Incluso, ahí se puede meter en mi trabajo el ejercicio creativo. Digamos que el panorama general es que siempre hay por ahí tres o cuatro novelas que están danzando, hasta que de pronto surge una que empieza a destacarse, entonces es cuando empiezo a visualizarla más y, automáticamente, los demás proyectos quedan bloqueados y me dedico sólo a ése. Si he pensado y desmenuzado la novela hasta tenerla a punto en la cabeza, entonces necesito poco tiempo para escribirla."

¿Pero cuándo?

"Cuando escribo, procuro coger tiempos largos de vacaciones, lo más amplios posibles. Claro, porque si escribiera todas las noches tres horas, por ejemplo, sería venir de un trabajo que te exige mucha concentración, luego tendrías que desconcentrarte (yo utilizo mucho la televisión: entre que es imagen plana y que es mala, te desconcentras muchísimo), para finalmente apartarte de la vida, de todos tus amigos, de todos tus amores, una vida de horror. Entonces procuro, durante esas vacaciones, tener escrito de la novela un primer corpus. A partir de ahí el trabajo es más llevadero en los ratos libres."

Paralelamente a la ética desarrollada por el novelista, en Guelbenzu se ha venido consolidando una ética del ser social que no le permite transigir ni con la vanidad, ni con el halago, ni con la publicidad. Él no sólo permanece al margen de toda moda y de todos los festines literarios, sino que tiene para ello razones elegantes y suficientes:

"Yo siempre he sido marginal en estas cosas. Primero, porque no conviene halagar la vanidad más de lo normal, eso es peligroso, y segundo, quizá por un exceso de orgullo, que es el de si yo escribo bien en cualquier caso me van a leer y todo lo que suponga forzar esa lectura a mí me parece ridículo." Y en esta misma línea de conducta tiene una visión personal y muy atractiva sobre los premios literarios, quizá estimulantes para los escritores, jóvenes y viejos, que se desvelan por ellos: "Creo que los premios serían estimulantes si previamente existiera una riqueza creativa; lo que no creo es que muchos premios estimulen riqueza creativa. Más bien pienso que hay un exceso de premios actualmente y que con ello se logrará premiar a una mayor cantidad de mediocres. Así que no tengo ningún entusiasmo por esos premios, incluso son dañinos. Creo que cualquier otra medida de estímulo sería más importante que los premios. Lo que pasa es que, claro, como en este momento está de moda la cultura, cualquier persona o entidad, sea pública o privada, que no patrocine un premio, se cree que es minusválida o algo así. De ahí que todos estén como locos creando premios. Por el contrario: nadie tiene el valor de invertir dinero en gente por las buenas, sobre proyectos y sin el bombo y la publicidad inmediatos que te concede el que des un premio y que te hace justificar ante tus superiores lo que has gastado. Eso sí sería realmente importante para la riqueza de la creación. Lo que pasa es que la gente tiene la manía de que invertir significa obtener un resultado contante y sonante; por lo tanto, tú inviertes cuando puedes dar un premio con toda su farfolla, no para apoyar un acto de creación. Claro: si te entregan una novela has justificado el dinero, si no, lo has tirado. En definitiva, con los premios no se está buscando un afán cultural, sino la necesidad de un autobombo para las personas o entidades que los financian."◊

Retratos

Por Javier Sicilia

Para C.D.M.

TERESA DE LISIEUX

Sentada en la penumbra del convento,
Teresa observa el muro gris y yerto;
no la turba el silencio, ese desierto
del alma en la quietud del aposento.

Los sueños y los goces de la vida
que en el duro Carmelo palidecen,
para ella no existen. Obedecen
sus ojos a otro sueño, a otra medida:

piensa en la dicha amada que le espera,
en el dolor que roe sus pulmones
y ofrece en redención y la lacera;

sabe en su pequeñez que no está sola,
que en la noche y sus arduas aflixiones
es Dios quien sufre en ella y quien se inmola.

FRANCISCO DE ASÍS

Francisco avanza solo entre la gente;
va desnudo y alegre. Detrás deja
el murmullo de Asís, no tiene queja:
el mundo al fin es bueno y transparente.

Adelante lo espera la campiña,
la hermana luz, los bosques de la Umbría,
el Alverno y sus llagas, la agonía,
el frío, la ceguera y la rapiña.

Lo sabe, mas su dicha no lo siente:
el camino hacia Dios que es arduo y bello
lo conduce gozoso y obediente;

lleva el amor consigo, ese destello
que le permite ver toda la vida
con los ojos de Dios que es la medida.◊

ALÍ CHUMACERO
POETA Y CRÍTICO

Por Yolanda Gil

Alí Chumacero ha recibido varios reconocimientos a su obra literaria –Premio Rueca, Xavier Villaurrutia y Rafael Heliodoro Valle– y en mayo pasado se le otorgó el Premio Alfonso Reyes, reconocimiento internacional a quienes como él han aportado a nuestra cultura una fecunda y valiosa creación poética y ensayística que la enriquece. Como prologuista, tipógrafo, académico de la lengua, guía de jóvenes poetas en el Centro Mexicano de Escritores que le dio a el mismo el abrazo y cobijo durante un año en 1952-53 para descubrir la flor más brillante de su vocación, Alí Chumacero es también pertinaz innovador en las charlas informales en las que ha formado con su agudeza e ingenio a muchos poetas y novelistas. Siempre en el amor al lenguaje, siempre centrado en su pasión por la vida, el arte ha sido para él pan cotidiano y su trabajo la expresión inequívoca de su sensibilidad e inteligencia como vocación profunda.

Si la lucidez, el rigor y la belleza son atributos de su obra poética, si en su ensayística y trabajo crítico el equilibrio y la justicia dominan, es porque nunca renunció a ellos en su vida personal. Ni el amigo, ni el trabajador, ni el padre fueron a esto ajenos y decidieron su manera peculiar de ser hombre y poeta, al igual que es su gran pasión por la vida la decisión que contribuyó a una obra poética parca, intensa y brillante, flor única y nocturna.

Profunda y personalísima, ajena siempre a las modas, mas no refractaria a la vida y el hálito de una época, empeñada en su encuentro de la forma más propia de su insondable identidad, su poesía posee el regalo de las tradiciones literarias de nuestra lengua –Quevedo por ejemplo–, su dominio de las formas universales de su generación –Rilke, Villaurrutia– hasta decantar lo que encontró Alí en el fondo de sí mismo como poeta y mexicano.

El diálogo fructífero, el ámbito de su desarrollo personal fueron las generaciones anteriores a él, los movimientos vanguardistas de los Contemporáneos y el grupo Taller. *Asentar, rebatir, crear una estética y emprender su camino en tareas de la importancia de la edición de* Tierra Nueva *fue el horizonte juvenil en el que su extraordinaria sensibilidad, su avidez de lectura y gran vitalidad llevaron al poeta nayarita a su lenguaje personal. Su filiación con una visión del mundo y de la poesía cercana a Villaurrutia, cercana a los movimientos existencialistas introducidos a nuestro país por José Gaos y que son muy cercanos a la temática de la poesía de Rilke, de Quevedo, son coincidencia y aprendizaje. Su auténtica lucidez y su aceptación de la vida estuvieron siempre transcritas en un sentido existencial de su propio ser, de su propia perspectiva respecto de la vida, del arte como trascendencia, de la circunstancia como una segunda piel, de ser hombre como estar más allá de todo eso.*

En él se prolonga la convicción de que es el poema un fin y no un medio, de que es un objeto y no una acción. Lo poético y no sólo la poesía como el fin en sí mismo de la creación no sólo artística sino vital, la de las posibilidades humanas, la de un saber preciso acerca del universo, de creación de valores que

se expresan, pero mejor, son ellos mismos el poema y lo poético. Sensibilidad extrema, la suya es un alma ascética por plena, por fuerte, porque se afirma en sí misma, sin melancolía, sin complacencia, sin dependencias a la frivolidad de la popularidad o el poder, con ambiciones mayores que lo llevaron a buscar el cumplimiento de la trascendencia, la búsqueda de la perfección y lo absoluto en su obra y que también se resolvieron en una actitud de entrega absoluta a su quehacer sin cercenar la vida, como la circunstancia le hizo para nosotros un espléndido y erudito servidor de quienes publican y quienes leen.

Precisión de poeta, su claridad e inteligencia han rebasado siempre los sutiles paradigmas formales del mundo culto para sobrepasar sus propios prejuicios. La formación y refinamiento de su penetrante inteligencia por su contacto con José Gaos y las filosofías de Ortega y Gasset, Heidegger, Sartre, después ensancharon su comprensión y le ofrecieron algunas herramientas que aplicó y sobrepasó en su tarea como crítico. En Letras Mexicanas, *en la responsabilidad compartida con José Luis Martínez, Jorge González Durán y Leopoldo Zea en* Tierra Nueva *ejercita su capacidad de juicio y establece una estética frente a la cultura nacionalista de su época, más cercana a la idea de que es la dialéctica con lo universal la única vía de encuentro de nuestra identidad y su fortalecimiento, pero también de que son la poesía y el arte universales en sí mismos; su materia es la vida, la existencia, la muerte, el amor. La vida y la cultura universal como raíces y base de su libertad de creación y de pensamiento por encima de cualquier contingencia.*

"Ser humano más que poeta, más cerca de la tierra que del follaje" resumió acerca de sí mismo al recibir el Premio Alfonso Reyes para subrayar, me atrevo a decir, la fuente inagotable de su excelencia literaria y de todo arte: la vida misma, la pasión por ella y la libertad para vivir esa pasión. Ni su prosa ni su poesía son académicas; donde la inteligencia y el humor fueron demoledores en su crítica literaria, lo fueron por lucidez, por exigencia, por equilibrio y justicia, en suma, por comprender la crítica no como un producto o ejercicio periférico o agregado a la creación artística, sino como una creación también, de valores al enjuiciar la intención y derrotero de quien plantea con su creación un valor para el hombre. La crítica que crea o ejercita una puesta en juego de un concepto del arte, del hombre, de la cultura, y del sentido y valor de lo que se juzga. Trasciende al juicio subjetivo, a la mera opinión o impresión causada en quien juzga, la mera historiografía o el didactismo, el análisis de los elementos formales exclusivamente, es en el sentido en el que lo ejerció Villaurrutia y lo estableció Montaigne para el ensayo, un ejercicio filosófico vital, un ejercicio de reflexión y planteamiento de hipótesis o interpretación. Más allá del lirismo; más allá de lo periodístico, creador y no comentarista, cultura en sí mismo al poner en claro el diálogo permanente entre una personalidad, su circunstancia cultural y vital y el horizonte espiritual de una época. En su caso el resultado fue la precisión y la lucidez para ubicar el estatus literario de una obra, sus valores en el horizonte cultural, sus aportes.

Los Contemporáneos, grupo Taller, Tierra Nueva, Letras Mexicanas, *pero también* Café París, *Facultad de filosofía fueron el horizonte de juventud de Alí Chumacero, su crisol. Y sin duda lo fueron de las tres generaciones, de las que Alí pertenece a la más joven, cuya importancia actual en su desarrollo es la de constituir el punto de partida de nuestra biografía intelectual y literaria del siglo XX, al ser las anteriores a la cultura de masas, la intermediación tecnológica en la difusión de la cultura, la suplantación de la vida comunitaria intelectual y artística por relaciones formales, y las consecuencias de la complejidad de la vida urbana.*

Sus innumerables prólogos, presentaciones y trabajos editoriales son la forma cotidiana en que Alí Chumacero comunica y reflexiona sobre la cultura con quienes crean la literatura en nuestro país, con quienes comparten la pasión por el arte y por la vida y buscan en ellos su pan y su amor.

Foto: Rogelio Cuéllar

Alí Chumacero

Dijo usted que es el arte una forma de la pasión por la vida. ¿Es esta definición la perspectiva de su obra poética?

No es un descubrimiento afirmar que el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, nace y renace con la vida; de ella se nutre, en ella hace radicar la razón de su existencia y por su causa seríamos capaces de perder hasta la vida. Así como el estar en este mundo nos incita a hacer de las pasiones un ejercicio constante, dedicar la vocación personal a actividades artísticas nos arrastra, por supuesto, a ejercer el oficio de acuerdo con esos propósitos, porque el arte no es sólo una afición más o menos agradable, "deleitosa" como dirían los antiguos, sino la justificación de nuestro amor o nuestro odio por la vida. Más aún, para el artista viene a ser la pasión vital por excelencia, en lo cual no disienten aquellos que consideran el arte, precisamente, una forma de la pasión por la vida.

¿Cómo califica usted mismo el estilo literario y el suyo propio?

Desde hace años, el estilo ha dejado de ser fácilmente encasillable. Se mantiene fuera de clasificaciones estrechas porque las escuelas y las técnicas literarias se han alejado de los "ismos", tan preponderantes hace años y los cuales hacían probable anotar la dirección, más que el origen, de la redacción de los textos. En cuanto a mí, no podría señalar "cualidades" –si las hay– o de los desaciertos –sí los hay– que adornan mi estilo; ni tampoco me sería posible precisar en mis escritos algo más que aquello que proviene de la sensibilidad y la inteligencia. Sensibilidad e inteligencia son dos razones que me gusta reconocer en aquello que sale de mi pluma.

¿Cuáles influencias fueron conscientes en la formación de su lenguaje personal como poeta?

Octavio Paz

Sensibilidad e inteligencia son dos razones que me gusta reconocer en aquello que sale de mi pluma

Las influencias en mi obra han sido repetidamente señaladas por múltiples críticos. En un principio, al lado de otros poetas, el influjo de Xavier Villaurrutia se hacía manifiesto. En cuanto a "los otros" intervenían nombres como Rainer María Rilke, Vicente Huidobro, Luis Cernuda, y luego, T.S. Eliot, Saint John Perse, Paul Válery, Robinson Jeffers... Quizás algunos más. Un escritor, al principio de su carrera, tiene siempre puestos los pies en la realidad de otros autores. Se trata, de manera invariable, de presiones inconscientes que fluyen en lo más íntimo y son creadas por la frecuencia de la lectura. Cuando la influencia se torna consciente, cuando admitimos que no hay posibilidad de descartarla e insiste sin piedad detrás de nuestra pluma, debemos ponernos en guardia y recordar que si no se asimila adecuadamente, si no se la domestica, resultará perjudicial para proporcionar una base segura a nuestra personalidad literaria.

¿Cuál es su opinión de la poesía que escriben actualmente los jóvenes?

Opinar acerca de ese campo tan nutrido es casi un delito imprudencial. El interés de los

Alfonso Reyes

jóvenes se ha desplegado en un abanico tan variado, tan prolijo, que nos prohíbe sospechar los objetivos que unifiquen sus intenciones. Por ello, mis juicios, más que inclinados a calificar lo que hacen los jóvenes, se reducirían a simpatizar con algunos rasgos distintivos que a mí me interesan. En mi época, los poetas llamados "jóvenes" no pasaban de una docena; hoy se cuentan por cientos. Sandro Cohen recoge en su antología, a partir de Homero Aridjis, nada menos que 54 poetas. Y Gabriel Zaid, con mayor saña, en su *Asamblea de poetas jóvenes de México,* da cabida a 164. *Poesía en movimiento,* prologada por Octavio Paz, selecciona –de la totalidad de la poesía moderna de México– sólo 42 poetas (esta selección considera de 1916 a 1966). Con ese parámetro nos haremos una imagen certera de la proliferación lírica que a partir de 1960 se ha desatado. De esa jungla, difícil de cruzar para cualquier inadvertido, apenas me sería oportuno elegir unos cuantos nombres que por ciertas afinidades con lo que yo escribo se acercan a lo que considero es la poesía: David Huerta, Marco Antonio Campos, Carlos Montemayor, Evodio Escalante, Miguel Ángel Flores, Roberto Vallarino, Elsa Cross, José Luis Rivas, Jorge Esquinca..., todos recordados al azar.

¿Qué es poesía?

Si yo supiera qué es la poesía, no estuviera aquí. Como Gustavo Adolfo Bécquer afirmó en instantes de emoción intensa, me agradaría personificarla en la imagen de la mujer y me encantaría decir: "Poesía eres tú." Pero me consuelo con remolinear mentalmente la anticuada definición de mi viejo instructor: "Poesía es la manifestación de la belleza por medio del lenguaje". Aunque no me disgusta del todo aquello que expresó el Marqués de Santillana: poesía es el "fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura". Las tres definiciones –la primera por su optimismo, la segunda por su ingenuidad y la última por su utilidad– son totalmente falsas y, pues de eso se trata, no respondo con ellas a tu pregunta.

¿Tiene herederos entre los jóvenes la poesía y la crítica de los Contemporáneos?

A pesar de haberse autodenominado "grupo sin grupo", la generación de *Contemporáneos* –los "Contemporáneos" como los llamamos– ha sido la más coherente en la historia de nuestra literatura. La amistad que los unía, la afinidad de gustos, las lecturas comunes, la contigüidad de sus edades, hicieron de ellos una generación y a la vez una promoción de tentaciones y tendencias literarias compartidas. Su influencia en los escritores inmediatos es evidente, y aún hoy, encaminada la literatura por multiplicados senderos, su magisterio persiste aunque con menor intensidad. Lo anterior por lo que se refiere a la poesía. En cuanto a la crítica literaria, es claro que tal influencia es escasa. Nuevos caminos siguen los jóvenes que los distraen de la concepción estética de tan cercanos antepasados.

¿Cómo definiría la crítica?

La crítica persigue varios fines y, específicamente, uno de los más

El crítico ordena el caos de la imaginación, pone en camisa de fuerza al sentimiento

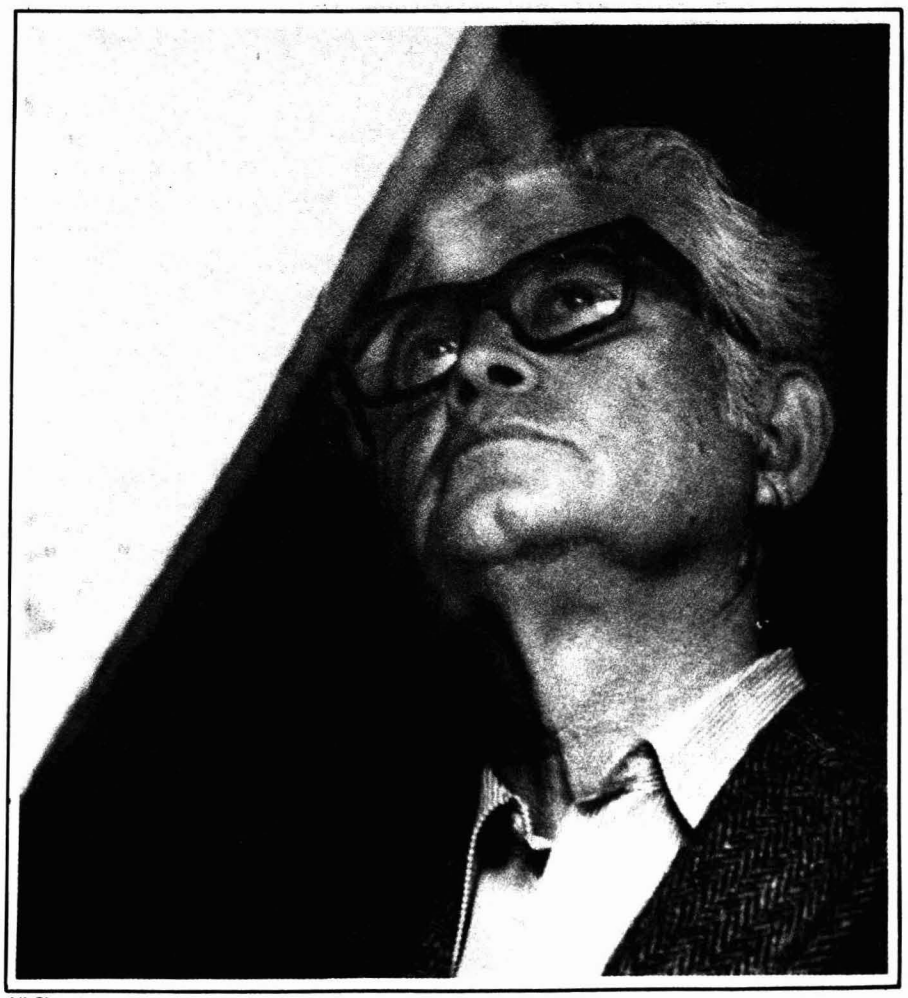


Foto: Rogelio Cuéllar

Alí Chumacero

significativos es el de hacer visibles las características de lo criticado. El crítico ordena el caos de la imaginación, pone en camisa de fuerza al sentimiento, induce a leer, expone el mundo íntimo de los autores, abre puertas hacia la comprensión de las ideas y dota de atributos reconocibles a aquello que en ocasiones el artista confunde con la efusión. Sin críticos, el arte es materia evasiva, especie de lotería en la que nadie sabe a lo que le va tirando. Sin exageración, yo digo que sin críticos la literatura sería un bien mostrenco al que todos, los diestros y los torpes, perseguirían con ánimo de atraparlo, y se convertiría en un laberinto del que no siempre se saldría con éxito. En cambio, mediante la crítica esa belleza sin ton ni son se transforma en una hermosa mujer compartida por todos, lo cual resulta mucho mejor que una mujer fea para uno solo.

¿Quiénes influyeron en usted como crítico?

Aunque parezca extraño, el punto de arranque fueron las enseñanzas de un profesor de filosofía: el español José Gaos. Yo formo parte de la serie de sus discípulos, algunos muy brillantes y talentosos, que aprendieron de él a "ver" más allá de las superficies y descifraron –disculpa mi incipiente pedantería– el sentido del lenguaje y de las formas, el misterio que ostenta la obra de arte. Mediante la aplicación de una técnica que en buena parte es descriptiva, he ejercido la crítica particularmente desde las planas de los periódicos, lo cual significa que me he referido a autores y libros de reciente aparición. Con otras palabras, mi labor de revisor de libros, de recensor, de comentador, se efectúa sobre la marcha, sobre ediciones que a veces no circulan en el mercado. De ahí que no me sea posible demostrar que lo que hago en este campo revele mis insistentes curiosidades, pero sí muchas de mis predilecciones.

La obra completa de prosa de Alí Chumacero se publicó en el mes de julio por el Fondo de Cultura Económica y se aúna a la poesía completa que editó esa misma casa. Actualmente, Alí Chumacero es guía y maestro de los jóvenes becarios del Centro Mexicano de Escritores y siempre el mejor amigo. ◊

CRONOLOGÍA PERSONAL

1929 Llega a la ciudad de Guadalajara, Jalisco, y reside ahí hasta el término de sus estudios de Preparatoria, después de vivir con su familia en su natal Acaponeta, Nayarit, donde nació el 9 de julio de 1918.

1937 Arriba a la ciudad de México y se integra a las cátedras del Maestro José Gaos e inicia su colaboración en *Letras de México,* para la cual escribió numerosos ensayos críticos y de la cual fue director ocasionalmente.

1940-1942 Funda y publica la revista *Tierra Nueva* en compañía de José Luis Martínez, Jorge González Durán y Leopoldo Zea. En ella publicó sus primeros poemas: *Poema de Amorosa Raíz, En la orilla del silencio, A una flor inmersa* y otros más.

1943-1946 Es redactor de la revista literaria *El Hijo Pródigo.*

1944 Publica *Páramo de sueños.* Prologa las ediciones de *Cuentos y Crónicas* de Micrós. Recibe el Premio Rueca.

1948 Publica un segundo libro de poemas con el título *Imágenes Desterradas.*

1952-1953 Es becario de El Colegio de México. El Centro Mexicano de Escritores le concede una beca en reconocimiento a su trabajo literario.
Prologa la edición *Poesía y prosa* de Gilberto Owen y la edición *Obras* de Xavier Villaurrutia.

1956 Publica *Palabras en reposo* y prologa la edición de Efrén Hernández.

1958-1960 Publica las *Obras Completas* de Mariano Azuela.
Presenta la poesía de José Gorostiza y de Xavier Villaurrutia para la serie Voz viva de México.

1964 Da a conocer una selección de sus poemas en la serie Voz Viva de México –editada por la Universidad Nacional– presentada por José Emilio Pacheco. Continúa su trabajo de presentación de la poesía de Amado Nervo y la de Gilberto Owen para esa misma serie.
Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y publica *El poeta y su mundo* texto que sirvió de discurso a su integración a esa corporación.

1966 Compila y selecciona la obra *Poesía en Movimiento (México 1916-1966),* junto con Octavio Paz, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis.

1980 Publica su poesía completa a la que agrega "Poemas no coleccionados" y publica además la antología *Responso del peregrino.*
Recibe en ese año el premio Xavier Villaurrutia.

1984 Edita su *Antología personal.*

1985 Recibe el premio Rafael Heliodoro Valle.

1987 Recibe el premio Alfonso Reyes, premio internacional.
Publica una compilación de su vastísima obra crítica y ensayística.
Su trabajo, en el Centro Mexicano de Escritores, suma a su quehacer infatigable como crítico penetrante y lúcido, como maestro de todos quienes se acercaron a él y se acercan con avidez por el conocimiento y limpia vocación, una responsabilidad más en favor de la poesía y la cultura mexicana al formar y guiar certeramente a quienes se empeñan como es ejemplo su vida por encontrar en el lenguaje la forma más pura y decantada de decir, de servir, de crear cultura.

Fiesta de invierno

Por Guillermo Fernández

a J. G. D.

Una estrella me mira,
tan sólo una,
en tanto cielo sucio,
y me estremezco.
Las voces de la fiesta
en que naufrago solo
arrumban a Jesús,
como si fuera un duende
encandilado;
por todas partes ríe
sin apartarse nunca
de su triste rincón
dolido y enlunado.
La estrella, mientras tanto,
no deja de mirarme.
Querría conversar
sólo con ella,
entender lo que dice
con la ayuda del trago.
¿Existe todavía
o sólo sus destellos
–como acaso nosotros–
en el ruidoso vacío
de una fiesta de invierno?◊

MIGUEL HIDALGO Y LA POLÍTICA

Por Alejandro de Antuñano Maurer

"...hecho de sangre y sal y tiempo y sueño". Jaime Torres Bodet, *Civilización*.

Vísperas

1o. El sábado 25 de agosto de 1810 arribó al Puerto de Veracruz la fragata "La Atocha". Conducía a Francisco Xavier Venegas, electo virrey número 59 de Nueva España por el Supremo Consejo de Regencia de España e Indias. En camino a la capital se detuvo en Jalapa y Puebla y el día 13 de septiembre la audiencia de la ciudad de México le entregó en la Villa de Guadalupe, bajo buenos augurios, el mando político. Al día siguiente, dos días antes del inicio del movimiento independentista, hizo su entrada pública y triunfal con las barrocas festividades propias de la capital del Virreinato y sus habitantes.

Como es de suponerse toda la Nueva España se encontraba en agitación. El mismo Venegas en su dilatado camino del puerto a la capital se percató del delicado estado político del país que le tocaba en turno dirigir. Las contradicciones eran demasiado evidentes. Trescientos años de colonia habían acumulado desigualdades y la vida se entrecruzaba de relaciones de poder y rivalidad, cargas y tratos preferenciales, cultura e ignorancia. Los ejemplos eran claros y las causas internas, sobre todo éstas, determinantes del movimiento de septiembre.

Los antagonismos de las diversas clases y castas del virreinato; las desventajosas condiciones de los indígenas; las prerrogativas de españoles frente a criollos y mestizos; las ventajas de la clase dirigente frente a las carencias de los otros estamentos sociales; las ideas democráticas importadas de los Estados Unidos; las doctrinas democráticas e individualistas emanadas de los derechos del hombre y proclamadas en la Revolución Francesa; la invasión de Napoleón a España y la caída de Carlos IV, la tibia actuación de Fernando VII; la reivindicación de los derechos de los españoles que se sintieron entregados a los franceses; la deposición del virrey Iturrigaray; la malograda conspiración de Valladolid; el desastroso estado económico y hacendario colonial, con las cargas de alcabalas, gabelas, estancos, monopolios, peajes y tributos; eran alteraciones internas y externas, alteraciones sociales profundas, que unidas a hechos políticos de entonces, precipitaron los acontecimientos de la Independencia. Miguel Hidalgo conocía de sobra estos problemas, los que tuvieron honda repercusión y fundamento en su decisión por iniciar el movimiento de Dolores.

Pero si la crisis era evidente, no lo eran asimismo sus soluciones. Para la felicidad del reino era necesario quitar el mando y el poder de las manos de los europeos; ése, dijo Hidalgo, "es todo el objeto de nuestra empresa, para la que estamos autorizados por la voz común de la nación y por los sentimientos que se abrigan en los corazones de todos los criollos", y para el arzobispo de México, ex virrey, Francisco Xavier Lizana, el mejor gobierno de cada país era el que tenía, porque eran tantas las desgracias que debían "intervenir para mudarlo", que jamás podría "compensarlos felicidad alguna".

> *Y no se volverá a oír tu nombre en este Reino de Dios, sino para eternos anatemas*[1]

2o. De Miguel Hidalgo tuvieron noticia sus contemporáneos por primera vez fuera de Michoacán y Guanajuato, por la abrumadora campaña escrita de autoridades civiles y eclesiásticas en su contra: edictos, comunicaciones, cartas, manifiestos, bandos, informes, proclamas, partes, sermones pastorales, actas, noticias, decretos, instrucciones, exhortaciones, folletos, y extensos diálogos, firmados o anónimos, que con la intención de desvirtuar y oponerse a toda costa al movimiento insurgente hicieron circular por donde era posible, obispos, arzobispos, autoridades coloniales, ayuntamientos, gobernadores, alcaldes, pueblos, instituciones, militares, particulares, y en general todos los que fueron afectados en intereses y propiedades.

Esta literatura opuesta a Hidalgo y a la insurgencia, nos permite además conocer la primera representación histórica de un caudillo multifacético al que más tarde los insurgentes y el mismo curso del movimiento rescatarán conforme su esfera de influencia haga crecer su dignidad, hasta culminar en parte, con el traslado de sus restos y los de los primeros héroes de la Independencia nacional a la Catedral de la ciudad de México el 17 de septiembre de 1823.

En esta pugna ideológica Hidalgo es el centro de las campañas de los realistas y sus compañeros de Independencia no se salvarán tampoco de ellas. La *Gazeta del gobierno de México* registrará, nada más de septiembre a diciembre de 1810, la más completa gama de insultos y mitológicos calificativos que nuestra historia registre. Veamos: Gavilla de ladrones, satélites alucinados, criminosos, Viboreznos,[2] hipócritas, infames,

[1] "Exhortación del arzobispo para que vuelvan a sus hogares los que ayudan al Sr. Hidalgo en la Revolución" 24 de septiembre de 1810, en Hernández y Dávalos, Vol. II, DOC. 43, p. 101. El arzobispo era Fco. Xavier de Lizana y Beaumont, y la sentencia la dirigía a Hidalgo.

[2] Así se les llamó porque en este caso, Hidalgo y los demás jefes de la Independencia, desgarraban con sus acciones las entrañas de la madre España.

FRENTE AL DOGMA DE 1810

ebrios, lascivos, herejes excomulgados, viles bribones, sedientos de sangre humana, monstruos que aborrecen cuanto miran alrededor de sí, nacientes minotauros, medeas dañosas, demonios de la rebelión, diotrephes, alucinados, apóstatas, precursores del Anticristo, bandidos tumultarios, verdaderos parricidas.[3] Como al arribo de un oasis entre tantas maldiciones debió sentirse el cura de Dolores, si leyó el semanario económico de México que le llamó, por lo descabellado de su proyecto, "caballero andante".

Desde luego en los primeros meses de Independencia no todos fueron puntos malos para Hidalgo; es indudable que sus bandos como el que abolió la esclavitud, publicado en Valladolid el 19 de octubre de 1810, o el de Guadalajara del 29 de noviembre de ese año que refrendaba la abolición de las leyes de la esclavitud, derogaba las leyes relativas a tributos indígenas, imponía alcabalas a los efectos extranjeros, prohibía el uso del papel sellado y extinguía el estanco del tabaco, pólvora, colores y otros, contrarrestaron no solamente la multiplicidad de ataques realistas, sino lo que es más importante, suplantaron por vez primera en 300 años el orden colonial en lo político, económico y cultural.

El primer diario insurgente publicado en Guadalajara *El Despertador Americano,* también fue muy útil a Hidalgo y a la causa de la insurgencia. Tema central de sus artículos fue la justificación de la revolución recién emprendida, y fue además el medio impreso por excelencia que tuvieron a su alcance que rebatió, disolvió y contestó los ataques del Estado y la Iglesia que ininterrumpidamente se lanzaban desde plazas, ciudades, púlpitos, confesionarios y periódicos, en esta contienda ideológica. Su número 4 del jueves 3 de enero de 1811, por ejemplo, rebatió con buenos argumentos el edicto de excomunión de Hidalgo y sus compañeros lanzado por el obispo de Michoacán: "desde el instante en que supieron el principio de nuestra revolución, quedaron yertos de pavor. En tal conflicto, en tal angustia, que fue para ellos una verdadera agonía, les sugirió su debilidad el arbitrio de tratar de herejes a los autores de la empresa más gloriosa que pudo caber en pecho indiano. Este artículo les pareció tanto más seguro, cuanto estaban más satisfechos de la fe, piedad, religión, y devoción hacendrada que caracterizan, y distinguen al americano de los demás habitantes de la Tierra. Ellos dijeron: el común de los americanos no es capaz de conocer a fondo todas las ventajas que les acarrea la Independencia, los criollos instruidos en teología son muy pocos y por consiguiente los que sepan lo que es herejía: echemos pues mano de este arbitrio, que mientras que los criollos doctos se ocupan en desengañar al pueblo ignorante, la mayor parte, asustada con el nombre de herejía, los abandonará luego al punto, se unirá con nosotros y tomará la espada a nuestro favor contra sus mismos padres, contra sus madres, contra sus hermanos."[4]

Desde luego, la Iglesia reprimió la revolución y utilizó la más grave de sus censuras contra los insurgentes: la excomunión, por conducto del mencionado Manuel Abad y Queipo, obispo de Michoacán. Éste dijo que se enteró la noche del 23 de septiembre del movimiento iniciado por Hidalgo y sus "secuaces" por el que habían ocupado Celaya, Salamanca e Irapuato. Para sus propósitos debió trabajar aprisa, pues al día siguiente ya tenía publicado y fijado su edicto de excomunión en las puertas de la Catedral y parroquias del obispado. El edicto de excomunión contra Hidalgo "por la facilidad con que seduce a los pueblos", Allende, Aldama y Abasolo, también lo envió al superior gobierno con la recomendación de que se publicara en la *Gazeta de México,* que era en su opinión el periódico de mayor circulación. El edicto lo recibió el virrey Venegas la noche del 27 de septiembre, y se publicó al día siguiente, en tipo mayor de letra y número extraordinario, en el diario solicitado.[5]

Así, a un fenómeno político, se le contrarrestaba con el dogma como un medio "conveniente y justo". Aunque el edicto de Abad y Queipo fue el primero que se lanzó contra Hidalgo y el movimiento insurgente de la Nueva España, no fue el primero de América. Esta primera fórmula ya la había aplicado el doctor Remigio la Santa, obispo de La Paz en el Alto Perú, hoy Bolivia, el 26 de diciembre de 1809 en contra también del movimiento independentista. El edicto del obispo de Michoacán declaraba también que Hidalgo y sus tres capitanes eran "perturbadores del orden público, seductores del pueblo, sacrílegos y perjuros que incurrían en la excomunión mayor del canon: *Siquis Suadente Diábolo,* por haber atentado la persona y libertad del sacristán de Dolores, del cura de Chamacuero y de varios religiosos del Carmen de Celaya, aprisionándolos y manteniéndolos arrestados".

También prohibía bajo la misma pena de excomunión mayor, ipso facto incurrenda, se les diera socorro, auxilio o favor, y exhortaba a los que traía "seducidos con títulos de soldados y compañeros de armas" que volvieran a sus hogares y lo

[3] Esto, porque la Independencia pareció un crimen como el parricidio, como el acto de dar muerte a la propia madre.

[4] *El Despertador Americano,* jueves 3 de enero de 1811, No. 4, p, 24-25.

[5] *Gazeta Extraordinaria de México,* 28 de septiembre de 1810, No. 112, pp. 807-813. Es indudable que Abad y Queipo supo del movimiento de Hidalgo antes de la fecha que menciona.

abandonaran al tercer día de tener noticia del edicto bajo la misma pena de excomunión.[6]

Por su parte, el mismo 24 de septiembre, el señalado arzobispo, ex virrey Lizana, en la exhortación que dirigió a su "amado clero y dóciles ovejas" para que no ayudaran "a los autores de la rebeldía" y volvieran a sus hogares "que estarán llorando vuestra ausencia y temiendo vuestra infeliz suerte", presentó a Miguel Hidalgo como un sacerdote digno de compasión, que "lucía antes como un astro brillante" por su ciencia, pero que cayó, "engañado por el espíritu maligno" como "otro Luzbel" por su soberbia. A los sacerdotes, "tropas auxiliares" de la Iglesia, les pedía que limpiaran con su "piadoso zelo el Borrón" con que Hidalgo había "tiznado" su "venerable gremio".

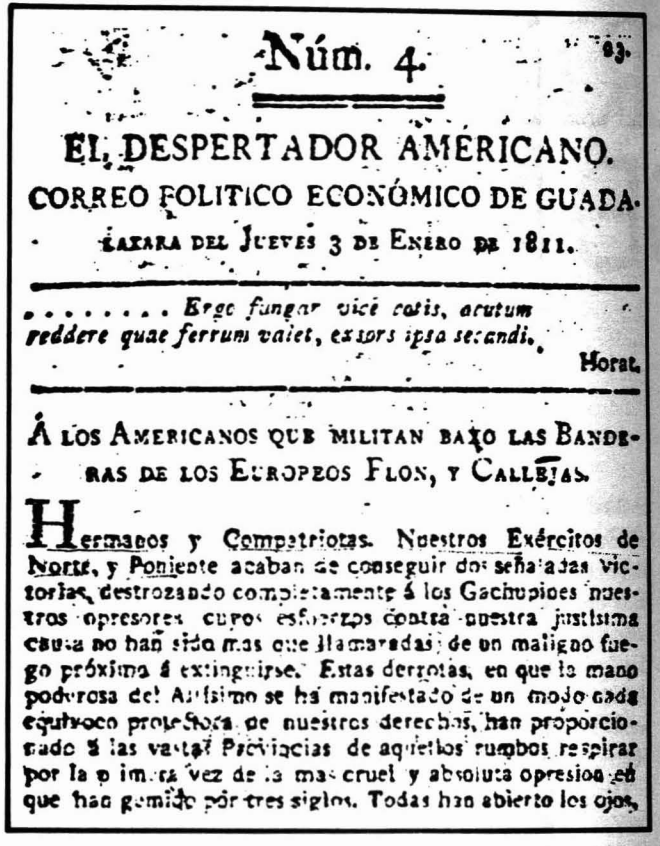
También el virrey Venegas en proclama que dio a conocer por bando el 27 de septiembre, ofreció, muy en boga con las ideas del terror del gabinete de Madrid, 10 mil pesos inmediatamente y premios y distinciones a quien aprehendiera o diera muerte a Hidalgo y los capitanes Allende y Aldama, los tres principales "cabecillas de la facción".[7]

A los edictos de Abad y Queipo, se unirán más tarde para confirmar las excomuniones, los del arzobispo de México; los de la temida Inquisición que revivió un proceso iniciado a Hidalgo en 1800 y que se continuó hasta 1809, año en que se suspendió porque opinó que Hidalgo estaba tan corregido, que había llegado al estado de "un verdadero escrupuloso", con lo que "había conseguido suspender su zelo, sofocar los clamores de la justicia, y que se diera una tregua prudente a la observación de su conducta"; el del obispo de Guadalajara, Juan Cruz Ruiz Cabañas, que extendió a su jurisdicción la excomunión de Hidalgo, Allende, Ignacio Aldama y Mariano Abasolo, y los acusó de apóstatas sismáticos, perjuros, sediciosos, seductores y opositores a Dios, a la Iglesia, a la religión, al soberano y a la patria; el del obispo de Oaxaca Antonio Bergosa y Jordán, que llamó a Hidalgo "proto-apoderado del tirano Napoleón, de Satanás, y del infierno todo" y señaló de Hidalgo que sus miras, que eran las de "tener", le eran necesarias para "mantener sus juegos, francachelas y devaneos"; y el "recado político" y edicto del obispo de Puebla, Manuel Ignacio González del Campillo, que superó a los de sus compañeros de oficio, porque fulminó la excomunión "a todos los que escribiesen a favor de la Independencia" y prohibió bajo la pena de excomunión mayor, la lectura de la propaganda insurgente o a quien teniéndola, no la entregara en un plazo de 24 horas. El edicto de este obispo, que se fijó en varias partes y en "formulario" que todos los asistentes suscribieron en la Catedral de Puebla, hizo ver que en consideración a que los de su gremio "eran ángeles de paz, destinados a establecerla entre el cielo y la Tierra y entre los hombres", detestó y aborreció la sedición suscitada y prometió cuidar si había en los lugares de su respectiva residencia sujetos que sembraran "semilla de sedición".

Mucha razón tuvo el arzobispo de México, Lizana y Beaumont, pues de Hidalgo sólo se escuchaba su nombre "para eternos anatemas". No había otra posibilidad, pues Hidalgo "precursor del Anticristo" se había aparecido en América para perder a todos los hombres.

[6] Para el 30 de septiembre y el 8 de octubre, Abad y Queipo había lanzado ya "contra Hidalgo y sus capitanes" dos nuevos edictos en los que reafirmaba las sentencias y amenazas del primero. *Gazeta del Gobierno de México,* 16 de octubre 1810, No. 121, p. 859.

[7] *Gazeta del Gobierno de México,* 28 de septiembre de 1810, No. 110 pp. 796-797.



Núm. 4.

EL DESPERTADOR AMERICANO.

CORREO POLITICO ECONÓMICO DE GUADALAXARA DEL JUEVES 3 DE ENERO DE 1811.

. . . . . *Ergo fungar vicè cotis, acutum reddere quæ ferrum valet, exors ipsa secandi.*

Horat.

Á LOS AMERICANOS QUE MILITAN BAXO LAS BANDERAS DE LOS EUROPEOS FLON, Y CALLEJAS.

Hermanos y Compatriotas. Nuestros Exércitos de Norte, y Poniente acaban de conseguir dos señaladas victorias, destrozando completamente á los Gachupines nuestros opresores cuyos esfuerzos contra nuestra justísima causa no han sido mas que llamaradas de un maligno fuego próximo á extinguirse. Estas derrotas, en que la mano poderosa del Altísimo se ha manifestado de un modo nada equívoco protectora de nuestros derechos, han proporcionado á las vastas Provincias de aquellos rumbos respirar por la primera vez de la mas cruel y absoluta opresion en que han gemido por tres siglos. Todas han abierto los ojos,

En contraste, durante la guerra de Independencia no existió un solo obispo o arzobispo de la Nueva España que excomulgara a los jefes realistas que sin formación de causa y despreciando las leyes eclesiásticas, encarcelaban, maltrataban, robaban, y fusilaban a los clérigos y frailes que contra el terror y oposición de la autoridad eclesiástica y militar, se unían al movimiento insurgente.

Ahora bien, toda esta campaña eclesiástica que desacredita e inhabilita a Hidalgo y al movimiento desde sus inicios, ¿qué importancia y qué impacto tuvo en esa época? ¿Eran válidos los edictos, principalmente los del obispo de Michoacán, primer excomulgador de Hidalgo, y que aparecieron en el seno mismo de la insurgencia? ¿Por qué la Iglesia acudía a la censura eclesiástica en casos que nada tenían que ver con la religión?

Los primeros, claro está, que objetan la validez de los edictos de excomunión y demás medidas en su contra son los protagonistas de sus consecuencias políticas, los que sienten en carne propia sus efectos, los independentistas. Para este propósito los insurgentes, militares, eclesiásticos o civiles, utilizan los medios que también poseen para oponerse a los edictos: bandos, manifiestos, periódicos como *El Despertador Americano,* folletos, reuniones, disputas, púlpitos y confesionarios que tienen un efecto multiplicador casi inmediato en las poblaciones y ciudades controladas por ellos. Recuérdese cómo Hidalgo, en poco tiempo, para el 20 de noviembre, se hace de las provincias más ricas y pobladas de México: Guanajuato, Valladolid, Zacatecas, San Luis y Guadalajara.

Así, como lo señalaba con angustia el obispo de Guadalajara, se comenzaba a "afirmar que el edicto del obispo de Michoacán no era válido ni dimanaba de autoridad legítima". Se decía entonces, que no sólo no había sido consagrado o confirmado sino que su nombramiento, teniendo origen en la regencia, que era dudoso ejerciese legítimamente el patronato de las iglesias de indias concedido a los reyes de España, no confería validez a las excomuniones. Es posible que esta circunstancia

obligara también al obispo Abad y Queipo a lanzar nuevamente los referidos edictos del 30 de septiembre y 8 de octubre de 1810, en los que prácticamente reiteró sus disposiciones primeras.[8]

Es muy probable, por otra parte, que las primeras disposiciones eclesiásticas hayan hecho padecer, sobre todo, a los primeros caudillos insurgentes, pues es difícil escapar a las ficciones totalizadoras del tiempo de cada uno. Sin embargo, la práctica, muy *democrática* por cierto, de excomulgar a todos los que participaban en el movimiento "en el todo o en cualquiera de sus partes" o que habían "cooperado de obra o por palabra a seducir al pueblo", redujo este recurso último de la Iglesia a la inoperancia. Sobre el temor y las censuras eclesiásticas privaba el entusiasmo de la Independencia.

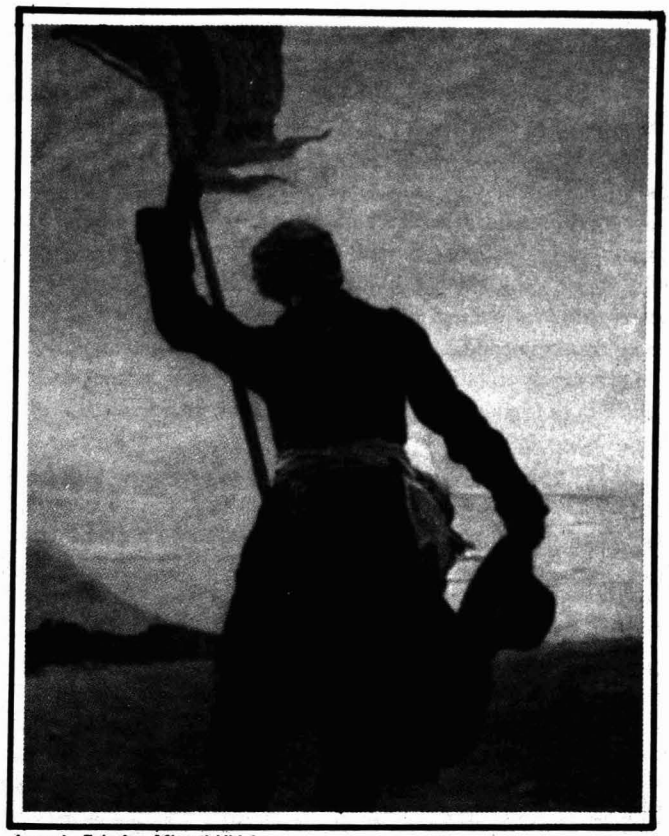
También es importante considerar que en los lugares ocupados por Hidalgo y la insurgencia estos edictos no se conocían. Abad y Queipo, Lizana y los otros obispos, aparte de insertarlos principalmente en la *Gazeta* y de circularlos y fijarlos en sus iglesias y parroquias no podían hacer otra cosa. El mismo Hidalgo, en la causa que se le siguió en Chihuahua al preguntársele si tuvo conocimiento del edicto del santo tribunal de la fe, es decir la Inquisición, y de las excomuniones que contra él mismo y sus partidarios le dirigieron los prelados de las iglesias de Nueva España, respondió que "supo de tal edicto por una carta que desde Querétaro escribían a un soldado del ejército", y no lo leyó ni trató de hacerlo ya que no pensaba comparecer en el plazo fijado de 30 días, "temeroso de ser castigado no por los delitos de herejía de que se le acusaba sino por el partido en que estaba empeñado". De las excomuniones de los otros prelados sólo "tuvo noticia de la de su diocesano –Abad y Queipo– en el camino de Guanajuato a Valladolid, la que no le detuvo por el mismo empeño en que se hallaba".[9]

El manifiesto del 15 de diciembre que el mismo Hidalgo preparó contestando las acusaciones y cargos que le hizo la Inquisición el 13 de octubre de 1810 no sólo revela el juicio que concedía a las excomuniones dirigidas contra él y sus compañeros, sino la claridad con que advierte y capta el origen de sus motivos. Hoy en día, el documento, uno de los pocos y más importantes escritos de él, sorprende y conmueve. Redactado en críticas circunstancias con "no pocas angustias en lo íntimo de su corazón", con la intención de sostenerse en el partido que había elegido, Hidalgo, hombre de su tiempo, imagina el mañana de la nación que comienza. Si no hubiese emprendido –señala– "libertar nuestro reino de los grandes males que le oprimían, y de los muchos mayores que le amenazan y que por instantes iban a caer sobre él, jamás hubiera sido yo acusado de hereje... Los opresores, fulminan excomuniones, que nadie mejor que ellos saben, no tienen fuerza alguna; procuran amedrentar a los incautos y aterrorizar a los ignorantes, para que espantados con el nombre de anatema, teman donde no hay motivo de temer... ¿Creéis acaso, que no puede ser verdadero católico el que no esté sujeto al déspota español"?[10]

[8] El 11 de octubre el arzobispo de México, Lizana lanzó un edicto en el que sostuvo la excomunión lanzada por Abad y Queipo, y mandó que bajo pena de excomunión no se disputara sobre la mencionada declaración de excomunión. "Edicto del arzobispo declarando estar bien expedidos los de Abad y Queipo", 11 de octubre de 1810, en Hernández y Dávalos, Vol. II, Doc. 83, p. 160. También *Gazeta del Gobierno de México*, viernes 19 de octubre de 1810, No. 122, pp. 870-871.

[9] "Fragmentos de las declaraciones del Sr. Hidalgo". 27 de octubre de 1812, en Hernández y Dávalos, Vol. 1, Doc. 65, pp. 191-195.

[10] "Manifiesto del Sr. Hidalgo contestando los cargos que le hizo la Inquisición", 15 de diciembre de 1810, en Hernández y Dávalos, Vol. II, Doc. 164, pp. 301-303.



Antonio Fabrés. *Miguel Hidalgo*

El manifiesto de Hidalgo también patentiza su ideal, imperfecto aún, por otorgar al país bases jurídicas para su desarrollo, modernidad y sobrevivencia, las primeras que surgían de la insurgencia, y que más tarde serían recogidas por José María Morelos. Decía Hidalgo ese diciembre:

"Establezcamos un congreso que se componga de representantes de todas las ciudades, villas y lugares de este reino, que teniendo por objeto principal mantener nuestra santa religión, dicte leyes suaves, benéficas y acomodadas a las circunstancias de cada pueblo: ellos entonces gobernarán con la dulzura de padres, nos tratarán como a sus hermanos, desterrarán la pobreza, moderando la debastación del reino, y la extracción de su dinero, fomentarán las artes, se avivará la industria, haremos uso libre de las riquísimas producciones de nuestros feraces países, y a la vuelta de pocos años disfrutarán sus habitantes de todas las delicias que el Soberano Autor de la naturaleza ha derramado sobre este vasto continente".

Así, las cosas, con el tiempo, las disposiciones de las altas autoridades eclesiásticas apoyando, sosteniendo y confirmando los edictos de excomunión contra Hidalgo y los insurgentes poco cambiaron los sucesos. La cuestión siguió ventilándose entre varias personas de la ciudad de México y otros muchos lugares, pues bien señalaba Pablo de Mendibil en su ***Resumen histórico de la revolución***, no "dejó de ser materia de crítica entre los hombres sensatos al ver confundido el dogma y la política, y más saliendo el anatema de un prelado, en obsequio de cuya ilustración es necesario decir que dio este paso meramente por contemporizar".

Finalmente en este ir y venir de edictos que excomulgaban y eran puestos en duda, el canónigo conde de Sierra Gorda, cuando Hidalgo tomó la ciudad de Valladolid, y "habiendo previamente consultado a teólogos y juristas reflexionando la ansiedad de ánimo que atribulaba a los fieles en las críticas circunstancias del día por verse precisados a concurrir con los sujetos excomulgados vitandos y demás que hayan concurrido

en la censura; los declaró absueltos al igual a todos aquellos que hubieran cooperado con la insurgencia."[11]

Con la desaparición de Hidalgo de la escena insurgente, la controversia no paró ahí; todavía por 1814, el doctor José María Cos, en un bando del 27 de marzo de ese año, indicaba que Abad y Queipo estaba inhabilitado para gobernar la diócesis, tanto por impedimentos canónicos, pues era hijo natural, como por su conducta inmoral y porque estaba nombrado por el Consejo de Regencia, el cual carecía de "las facultades de patronato real para presentar a beneficios eclesiásticos". Por estas razones ordenaba a fieles y eclesiásticos de Valladolid no tener correspondencia pública ni privada con el diocesano sino con su cabildo, a quien realmente correspondían las facultades episcopales.

Al edicto de Abad y Queipo, importante por ser el primero contra Hidalgo, que además origina una reacción en cadena, no se le puede separar de toda la *alta política eclesiástica opuesta a la insurgencia.* Su edicto y los otros expresan lo mismo, independientemente de las razones personales que tuvieron para emitirlos: la fuerza de un estado que los utiliza y presiona al igual que a sus autoridades civiles y militares. En ese momento un edicto o un arma de guerra son lo mismo; sus efectos diversos: lo primero lesiona y aparta, reduce y relaja, enjuicia y sentencia, refunde a los enemigos en los infiernos. Lo segundo, mata. Los efectos de ambos, al cabo, son de amplio espectro. De no haber sido Abad y Queipo el excomulgador, otro hubiera ocupado su lugar. Ahí no importa el hombre, prevalece el recurso y la sanción sobre el instrumento.

Hidalgo se reveló contra las autoridades coloniales y eclesiásticas, no formalmente contra Fernando VII. Para los eclesiásticos que le persiguieron, si Nueva España se separaba de la península, sobrevendría la ruina y la desaparición de su institución. *"Omne regnum in se divisum desolabitur", todo reino dividido en fracciones será destruido y arruinado,* dice Abad y Queipo en su primer edicto contra Hidalgo y sus hombres. Para él, como para Lizana y los otros obispos, que creían conocer muy bien los devastadores efectos de las revoluciones, la francesa, la de la península, la de Hidalgo y la de Santo Domingo, confirmaban "la verdad infalible de ese divino oráculo".

La revolución en Francia había golpeado a la Iglesia, y si se quería impedir sucediera lo mismo en la Nueva España, había que detener a Hidalgo y no dejar que prosperara su revuelta. Para estos opositores, el mundo político era como el físico: el primer móvil, en este caso Hidalgo, daba impulso a la masa general, extendiendo su fuerza motriz de uno a otro extremo. No concebían desde luego a México sin España. España como cabeza de México era una idea irremplazable en el cerebro de aquellos altos clérigos y autoridades.

Por el efecto reflejo que producirá el movimiento de Independencia sobre su institución, y por quebrantar el juramento de fidelidad al rey y al gobierno que le representa, Abad y Queipo, español, excomulga a Hidalgo. Entre los extremos de un supuesto y un falso, se oculta su razón y la del Estado. Consideraciones de gremio generan la primera; por la segunda, el Estado se hace presente. Si a lo anterior se añaden las objeciones hechas al propio Abad y Queipo para excomulgar, los edictos no fueron válidos, pero sí exteriorizaron un tremendo poder político.

En lo político, la Iglesia mexicana de entonces padecía una poderosa injerencia en sus asuntos de parte del poder civil; se consideraba al rey investido de todos los poderes eclesiásticos menos los que requería el orden sacerdotal.[12]

El clero que antiguamente se había mostrado dispuesto a defender la conservación de sus fueros y privilegios, se ve ahora coludido con las autoridades españolas para perseguir a los insurgentes. Los intereses de la monarquía se identificaban con los de la religión y los de la religión con la monarquía. En esta amalgamación y simbiosis de intereses, el movimiento insurgente, incluido Hidalgo, estaba condenado desde el principio. Apresado, relajado, es decir, privado para siempre de los beneficios eclesiásticos, y enjuiciado en dos procesos uno eclesiástico y otro militar, Hidalgo es fusilado en Chihuahua a las 7 de la mañana del martes 30 de julio de 1811. El 22 de enero de 1816 un breve de Pio VII, dirigido a los arzobispos, obispos y clero de la América Española, en apoyo a la ayuda que Fernando VII le había prestado al abandonar la ciudad eterna, dados los movimientos de Napoleón, aconsejaba destruir la revolución y les mostraba los medios por los cuales fácilmente lo lograrían: demostrarles a los feligreses los terribles y gravísimos males de la rebelión, presentarles las virtudes de su monarca y por último mostrarles los ejemplos de lealtad al rey, que dieron los españoles en la península frente a los franceses.[13]

Todavía para 1824, León XII pedía a los obispos de América que dieran su apoyo a la causa de Fernando VII. Sólo que esta vez las protestas no se hicieron esperar y por ejemplo Fray Servando Teresa de Mier atacó este entrometimiento en la soberanía de la nación Mexicana,[14] y lo mismo hicieron José María Luis Mora y Bernardo Couto, entre otros. El problema político principal al que se enfrentaron los liberales de esos años en su intento por recuperar íntegra la soberanía del Estado frente a la fuerza de la Iglesia, era fomentado indirectamente por las medidas eclesiásticas.

Un contemporáneo no siente en carne propia un hecho remoto del pasado. Frente a las amenazas del presente actúa. Ante el poder estatal no capitula su conciencia jurídica. Al pasado lo analiza, pues éste, además, ha influido en la liberación o liberalidad del presente. Ésta es su ventaja. Desde el presente escruta el pasado, ejercicio y acción que a los fenómenos les confiere claridad y horizonte. De ellos saca experiencia. Así, hoy, después de 177 años de ocurridos los acontecimientos que en este septiembre rememoramos de nuevo, cuando uno de los caminos, el de la Independencia de la nación mexicana logró un triunfo definitivo que nadie discute ni discutirá ya nunca, entendemos la mecánica del poder dual que se opuso a ella, y para los hombres sobre los que recayeron estos actos o razones de Estado que los acosaron, fue de vital necesidad oponerse a ellos. En su resistencia arriesgaban la vida; riesgo que poco se corre.

En la guerra de Independencia de 1810 sus protagonistas conscientemente adoptaron su papel. Hidalgo concentró en su persona un poder colectivo: actuó en nombre de muchos. Los otros, a lo sumo, defendieron un séquito pequeño que mezcló el dogma y la política arbitrariamente.◊

[11] "El arcediano del obispado de Valladolid manda levantar el edicto fulminado por el obispo Abad y Queipo contra los jefes de la Revolución" 16 de octubre de 1810, en Hernández y Dávalos, Vol. 2, Doc. 87, p. 166 también Doc. 174, pp. 313-314.

[12] Fernando Pérez Memen, *El Episcopado y la Independencia de México* (1810-1836). México, Editorial Jus, 1977, p. 53 y ss.

[13] Fernando Pérez Memen, op. cit. p. 107 y ss.

[14] Teresa de Mier, *Discurso sobre la enciclica del Papa León XII,* México 1825.

El cielo roto de Gabriel Macotela

Por Santiago Espinosa de los Monteros

> Me atrevería a suponer, porque las obras me lo dicen, o por lo menos se lo sugieren a mis sentidos ante la manera en que llegan hasta ellos y despiertan mi atracción como espectador, que en la pintura de Gabriel Macotela hay una muy particular y difícil libertad: el artista se deja guiar por su temperamento, por su sensibilidad, y son ellos los que le dan a sus cuadros, a pesar de su evidente rigor, ese delicado lirismo que nos hace pensar en una forma de ensueños que se convierten en armonía de la forma y del color: en pintura.
>
> Juan García Ponce

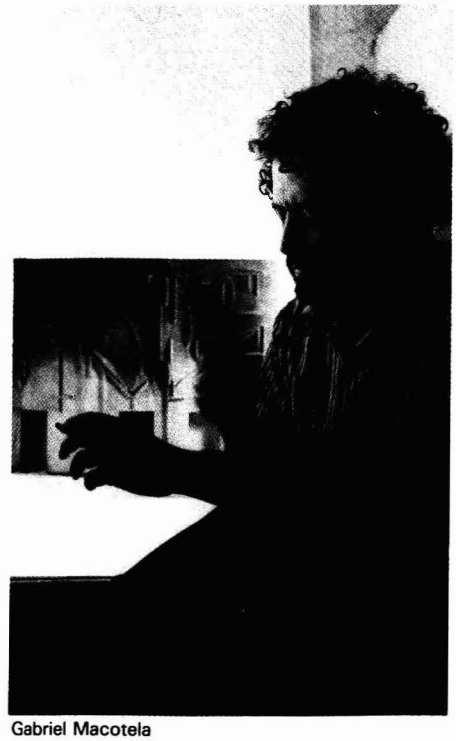
Desde hace algunos años a la fecha, al hablar de arte contemporáneo, en el rubro de la plástica es referencia obligada el nombre de Gabriel Macotela. La razón es sencilla. Posiblemente se cuente entre los trabajadores del arte con una visión más amplia de esta labor.

Su misma diversificación de actividades nos demuestra el interés y la disciplina que tiene en todas las ramas que toca. Esto no es muestra de poca solidez en la mayoría de ellas. Macotela no es un aventurero de los medios expresivos, es un investigador que muestra los resultados casi al momento en que estos ven la luz.

Como editor, junto con Yani Pecanins, su compañera inseparable, ha sabido hacer, primero, de "Cocina, Ediciones Mimeográficas" un medio de expresión alternativo que da cabida a las más desbocadas ideas editoriales. Libro-objeto, libro de artista, cajas, técnicas nuevas y nuevos usos de las antiguas, debieron conjuntarse para lograr lo que posiblemente se gestó desde aquel Grupo Suma, en donde había que trabajar y proponer, crear, inventar, retar a una comunidad que no tenía costumbre de *ver* (no sólo cosas nuevas, sino simplemente de *ver*) lo que sucedía en su entorno.

Y segundo, "El Archivero", santuario y crisol de libros de editoriales marginales en donde además del propio Gabriel y Yani, participa activamente un eterno preocupado de las cuestiones plásticas contemporáneas: el museógrafo Armando Saenz Carrillo. Ahí, en el local de la colonia Roma, existen ejemplares únicos o pertenecientes a series muy limitadas que se encuentran tanto en exhibición como a la venta en un esfuerzo sin precedente por mantener a flote una tribuna singular de expresión plástica.

Foto: Rogelio Cuéllar



Gabriel Macotela

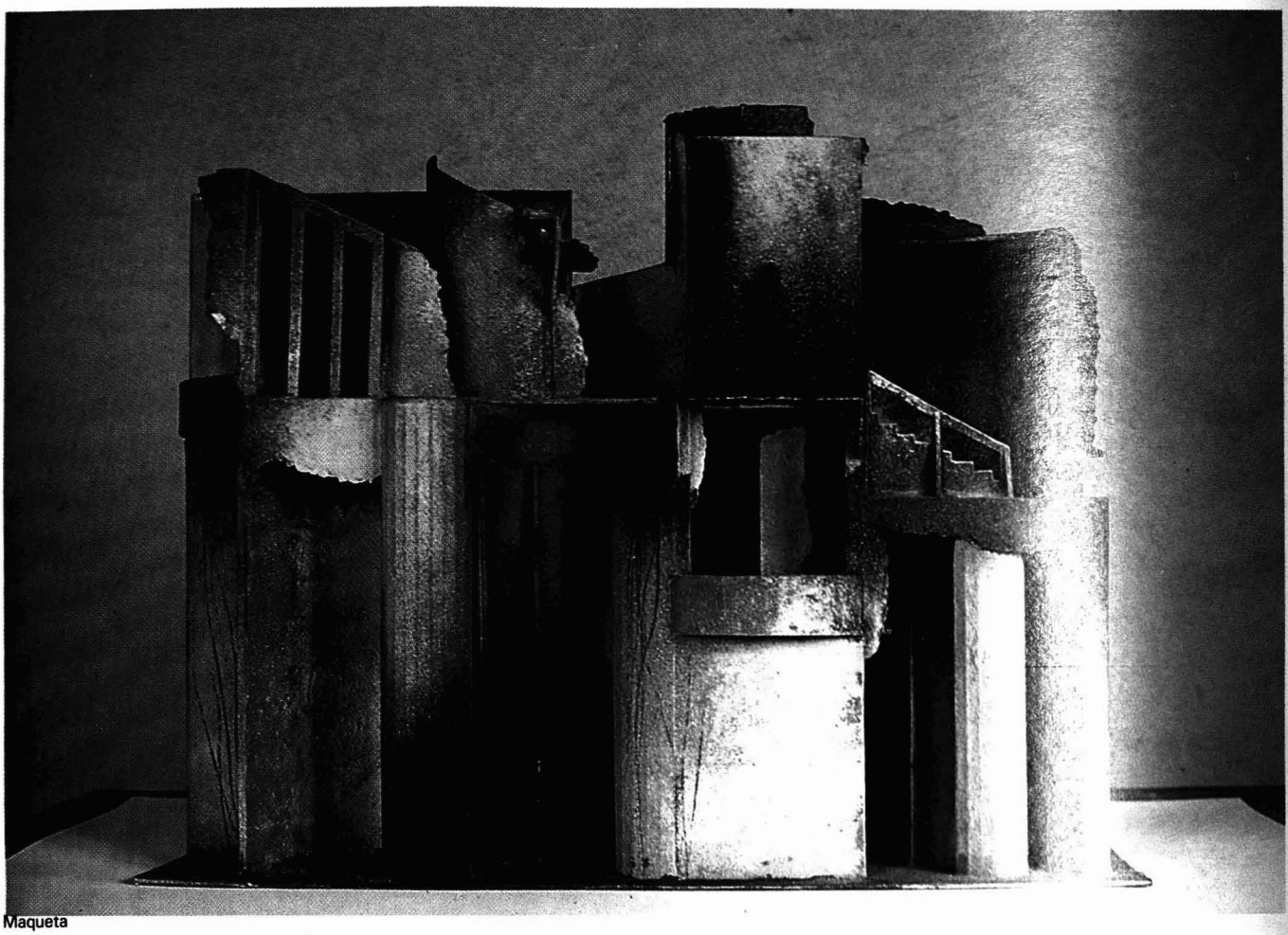
Sobre esta doble actividad de Gabriel, la de pintor y la de editor, Jorge Alberto Manrique ha sido muy claro: "Pero parece mantener ambas actividades como dos quehaceres cercanos y sin embargo diferentes. No estamos en presencia de una doble personalidad ni de una claudicación, sino del deseo y la necesidad de mantener vivas dos posiciones, dos posibilidades que en parte se nutren una de otra, y que en todo caso siguen, las dos, siendo válidas para él."[1]

Como escultor, Macotela ha trabajado en otros años el bronce y la cerámica. Más recientemente, con el asunto de las maquetas (aunque no se les podría calificar propiamente de esculturas), ha venido a desarrollar una forma olvidada de re-crear un entorno en el que cabe siempre la posibilidad de habitar.

Preocupación vieja en Macotela, la ciudad y todo lo que ella encierra, no se escapa de su campo de trabajo porque todavía no es de los asuntos que le tengan sin cuidado. No es casualidad que desde hace varios años, sus exposiciones hayan tenido referentes directos a lo urbano, a las construcciones, a las calles con alfombras de cemento, texturas a veces arenosas, a veces ásperas, a veces emulando en sí mismas el propio paisaje; el real y el deseado.

"Desde muy joven –cuenta Macotela– hacía maquetas de barcos, de casas y de construcciones fantásticas en cartón, así como dibujos en la imprenta en que trabajaba con mi padre. Una

[1] Jorge Alberto Manrique. "Gabriel Macotela: diario horizonte". *Revista de la Universidad de México,* Nueva época, junio de 1983, No. 26. pp 46 a 48.



Maqueta

exposición de arquitectura e ingenieros que vi hace dos años en el Centro Georges Pompidou, me reforzó la idea y me animó a hacer las maquetas de estas fábricas inútiles, como la de *círculos concéntricos,* que se convierten en templos, teatros abiertos, un rastro, o la fábrica con tren en movimiento y música electrónica hecha especialmente para ella por Vicente Rojo (Cama), Arturo Márquez y Jorge Córdoba. Fábricas abandonadas donde reina el vacío y la ausencia del hombre, con mucho de laberinto y su color café-verdoso que se remite a lo oxidado, a lo abandonado."[2]

Recientemente inauguró una exposición en la Galería Pecanins titulada "Cielos y personajes de la inmersión".[3] En ella presentó trabajos que pertenecen a tres disciplinas importantes: pintura (mayoritariamente obras al pastel), escultura (cerámica de *stone ware* manufacturada en el taller de Hugo Velázquez y Aurora Suárez, en Cuernavaca) y las maquetas que nos refieren casas y fachadas, además de tres cuadros de obra gráfica que conforman una carpeta. Abundaré sobre esta exposición:

Los cielos se despejan por momentos. Se despejan en partes, siempre está la amenaza gris de cerrarse de nuevo el azul constante de un cielo que ya hemos olvidado.

Hay urbe, hay construcción, hay líneas que han sido puestas para evocar ciudad, hombre, noche, sombras y tal vez, la posibilidad lejana de que en algún momento llegue un ventarrón decidido a dejar esto como estuvo por tantos años.

Por lo pronto, Gabriel Macotela ha tomado un momento de esos cielos, los ha recreado, ha puesto el instante pequeño en que el aire deja un hueco sobre nosotros para darnos la oportunidad de soñar que se abrirá más y más ese agujero recién formado, hasta dejar todo el cielo sobre nosotros hecho un gran hoyo limpio y azul.

Tal vez por eso Macotela puso en sus papeles además de esta esperanza, dos planos literalmente hablando, recurriendo al corte directo, al hoyo en papel que nos hace mirar hacia adentro, que nos da una tercera dimensión, una más que las usuales en trabajos sobre un plano.

Las líneas de composición se conservan intactas. El dibujo se complementa con sus ausencias. Tras los primeros planos, Gabriel ha puesto un papel cuyo color, generalmente neutro, hace resaltar a los primeros que tocan nuestros ojos, los que están al frente. *Cielo roto* (el de mayores dimensiones) es una excepción de los que poseen el segundo plano. En él,

[2] Ambra Polidori. "El mimetismo entre hombre y ciudad, la intención de mi trabajo: Macotela". Diario *Uno más uno,* octubre 3 de 1986. Cabe aclarar que el tren en movimiento al que se refiere Macotela en esta entrevista, así como la música de Rojo, Márquez y Córdoba, no funcionó ni se escuchó los días posteriores a la inauguración, posiblemente por un desperfecto en el mecanismo o por la simple negativa de los custodios del Museo de Arte Moderno a accionar dicho mecanismo. La muestra en cuestión es *Ciudad Rota,* individual del artista presentada en el mencionado recinto durante octubre y noviembre de 1986.

[3] *Cielos y personajes de la inmersión,* exposición de Gabriel Macotela inaugurada el 18 de agosto de 1987.

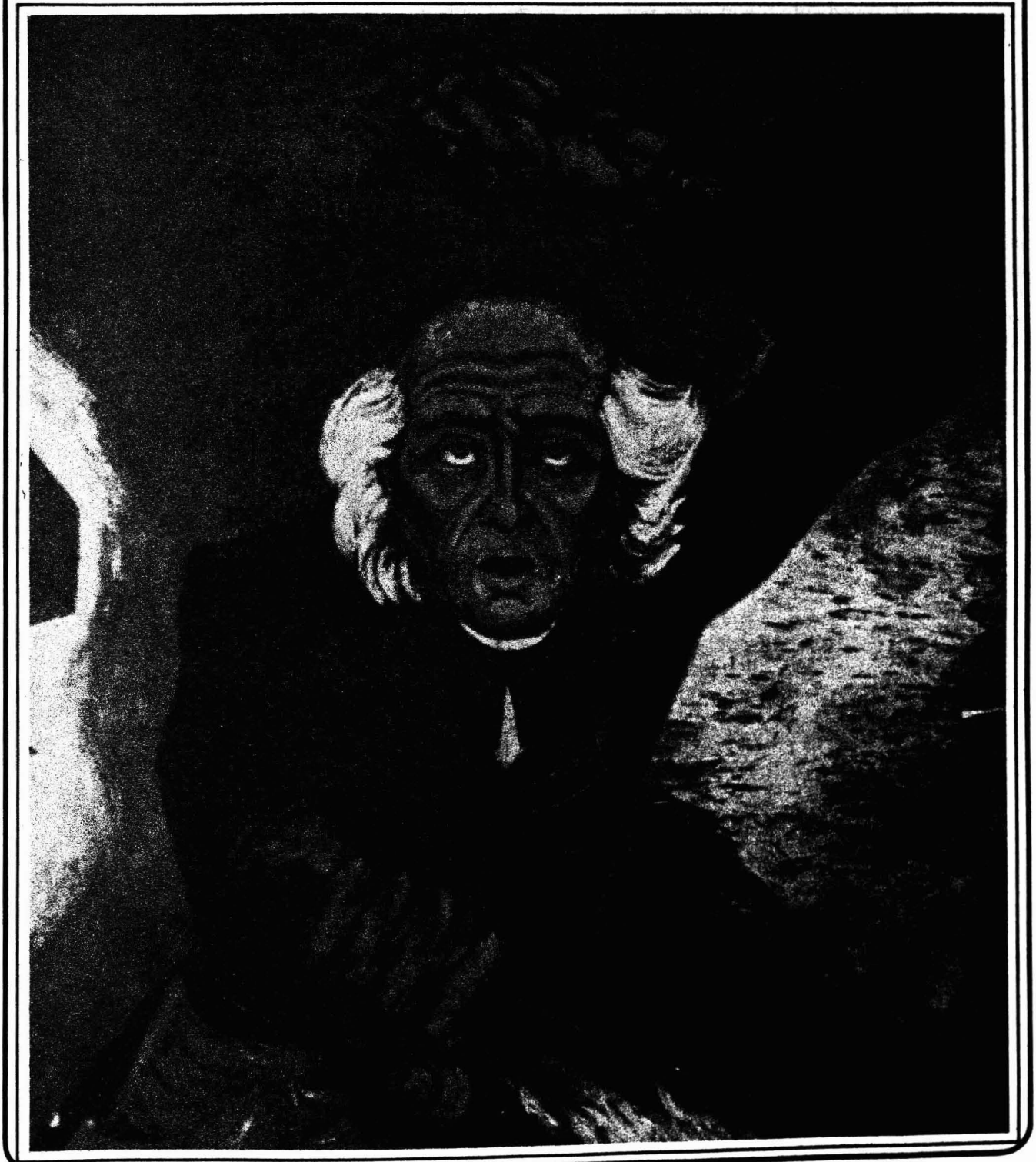
Separata

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLII, número 440, septiembre 1987

La ruta vital de Miguel Hidalgo



José Clemente Orozco. *Hidalgo*

Presentación

El expediente fue impreso por acuerdo del Congreso (véase copia del expediente relativo al lugar de nacimiento del ilustre Hidalgo, México, Imprenta del Gobierno, 1868, IV-36), según la solicitud formulada por el diputado Francisco Rodríguez Gallaga, pariente del cura Miguel Hidalgo y Costilla por la genealogía materna del héroe, doña Ana María Gallaga y Mandarte, la distinguida esposa de don Cristóbal Hidalgo y Costilla, con hogar hacia el mediodía del siglo XVIII, en el guanajuatense rancho Corralejo. El 8 de mayo de 1753, bajo la advocación de San Miguel Arcángel nació Miguel Gregorio Antonio e Ignacio Hidalgo y Costilla. El bautizo consta en el libro de actas de la capilla de Cuitzeo de los Naranjos, registro del 16 de aquellos mes y año. Puso óleo y crisma el teniente de cura Agustín Salazar y padrinos fueron Francisco y María de Cisneros.

Ahora hay una convincente unanimidad sobre el lugar del nacimiento de Hidalgo –Lucas Alamán, José María de la Fuente y Luis Castillo Ledón entre otras autoridades– pero la lectura de aquel rarísimo expediente provoca aún dudas y curiosidad legítimas y útiles. Por esto se decidió publicar el texto de ese documento para hacerlo llegar a maestros, alumnos, trabajadores y lectores en homenaje al 16 de septiembre de 1810.◊

La Redacción

COPIA DEL EXPEDIENTE RELATIVO AL LUGAR DEL NACIMIENTO DEL ILUSTRE HIDALGO

AÑO DE 1868

PROPOSICION QUE MOTIVÓ ESTE IMPRESO

Pido á la Cámara que con dispensa de trámites se sirva aprobar la siguiente proposicion económica: «El Ejecutivo mandará imprimir por cuenta del Tesoro Federal, mil ejemplares de la copia legalizada del expediente que justifica ser Pénjamo la cuna del benemérito general D. Miguel Hidalgo y Costilla.»

México, Marzo 23 de 1868.–*Rodriguez Gallaga.*

Alocucion con que el C. diputado Rodriguez Gallaga fundó la proposicion anterior:

Señor.–Hace ya algunos dias que, despues de oir el parecer de algunos señores diputados, presenté en sesion secreta la proposicion que ahora me honro de presentar á esta augusta asamblea. Entónces se dijo que mi proposicion era asunto de sesion pública; y obsequiando el parecer de la Cámara, y atendiendo á la circunstancia de ser lo que propongo materia de fácil y óbvia resolucion, me atrevo á suplicar al Congreso se digne favorecer con su voto la dispensa de trámites y aprobacion que solicito: tanto mas me intereso en ello, cuanto que se acerca el término del primer período de sesiones, y el segundo se dedica casi exclusivamente á la discusion del presupuesto definitivo y demas asuntos fiscales.

Señor: las bases en que descansa mi proposicion son muy sencillas. Trátase de la impresion de la copia legalizada del expediente que acredita ser Pénjamo la municipalidad en que nació el padre de la independencia mexicana, el inmortal Hidalgo. Y aunque pudiera decirse que procedo por provincialismo siendo Pénjamo mi tierra natal, y que con mi proposicion busco el honor de Pénjamo y el honor del Estado de Guanajuato, al que Pénjamo pertenece; este honor lo disfrutan ya Pénjamo y Guanajuato, imprímase ó no se imprima el expediente; y el suceso histórico á que el documento se refiere, interesa en alto grado á la confederacion. Por esto me he atrevido á dirigirme á la augusta asamblea. Protesto no haber sido impulsado por mira alguna particular. Bien léjos de esto, la copia que he presentado á la secretaría la he costeado de mi pequeño peculio, y á mi iniciativa desinteresada se debe, como se verá cuando el documento se publique, la ereccion de la columna que marca el sito en que nació Hidalgo; sitio que no es la poblacion de Pénjamo, sino un rancho perteneciente á su antigua jurisdiccion, donde yacen las ruinas de la casa abolenga del héroe.

ACUERDO DEL SOBERANO CONGRESO.

México, Marzo 23 de 1868.

Con dispensa de trámites se aprobó.–*Una rúbrica.*

SEÑOR D. Francisco de P. Rodriguez.–Hidalgo, Abril 11 de 1864.–Estimado amigo y condiscípulo.–Muy extraño te parecerá ver mis letras en tus manos, si por fortuna llegan y estás en ese lugar, donde por cálculo congeturo que estás, pues desde el año de 43 que nos vimos en Morelia, no he vuelto á saber de tí y mucho ménos del gordote Pablo y su hermano: por fin, hace poco que estuve con Albino Torres, en Silao, y por él, no sé qué casualidad lo hizo, supe que allí estabas: en tal virtud, aventuro esta por interes del objeto que te diré.

Siempre hemos deseado los vecinos de este lugar, conocer lo mejor posible todos los pormeno es del Sr. Hidalgo, y como

Se ha respetado la redacción original

aquí solo se ha podido sacar algo de la época en que vivió aquí, ignoramos de la época en que vivió allí, de donde es nativo; por lo mismo te suplico me digas, ó te informes, si no lo sabes, su orígen, la época de su nacimiento, su educacion, su carrera, dónde y en qué colegio la empezó, dónde la terminó y dónde se ordenó, con qué obispo; y finalmente dónde empezó á administrar, etc., todo aquello que tenga relacion con este señor, como algo notable; pues un sugeto asociado con otras personas, inclusos algunos viejos de la época, que solo hay dos, se ocupa de formar unos apuntes biográficos, y deseamos ayudarle cuanto nos sea posible. No dudo tengas el mismo interes que nosotros, y que nos ayudarás con tus luces y datos, ofreciéndote dar una copia de lo que por aquí hagamos.

No te doy memorias para los demas compañeros, porque no sé de ninguno, mas si se acuerdan de mí hazlo, y tú cuenta con el buen afecto de quien se ofrece á tus órdenes y es tu amigo Q. B. T. M.–*Francisco Alday.*

Dime si te recibiste y en qué.....

Pénjamo, 1° de Mayo de 1864.–Sr. D. Francisco Alday.–Dolores.–Querido amigo y concólega.–Con mucho gusto he recibido tu apreciable fechada en 11 de Abril del corriente año.

Trabajaré cuanto pueda, á fin de que tú y tus amigos sepan algo respecto del orígen de nuestro *ilustre Hidalgo.*

No aclararé todas tus dudas, porque creo que gran parte de la vida del héroe está perdida para siempre; y que es imposible una biografía en el sentido completo de la palabra. Aun relativamente al orígen hay mucha oscuridad.

Alaman supone nacido á Hidalgo en Corralejo, porque allí se crió.

Entre la gente de aquí hay duda y variedad de opinion; pues unos creen que nació el héroe en Corralejo; refiriéndose en esto á la creencia de Alaman; otros piensan que nació en Cuitzeo, porque se bautizó allí; y algunos con mas probabilidad, creen que nació D. Miguel en un rancho intermedio, entre Corralejo y Cuitzeo, rancho que habitaba en aquel entónces la familia materna del héroe.

Conque no pierdas la esperanza. Este punto al ménos me parece suseptible de aclaracion, pues existen algunos viejos que conocieron mucho á los parientes de Hidalgo. Todavía hay aquí en Corralejo un sobrino y dos sobrinas de D. Miguel. El sobrino se llama D. Joaquin Hidalgo, y sé que en Pátzcuaro viven otros sobrinos.

No dejes de consultar la obra de Alaman, la que refiere algunos pormenores curiosos de la vida del personage.

Consérvate bueno, y dispon de tu concólega y amigo que te quiere bien, desea ver y atento B. T. M.–*Francisco Rodriguez Gallaga.*

Dolores Hidalgo, Setiembre 2 de 1864.–Sr. D. Francisco Rodriguez Gallaga.–Pénjamo.–Mi estimado condiscípulo y antiguo amigo.–En tu grata del primero de Mayo me fué muy satisfactorio ver que por una feliz casualidad te he hallado, pues no sabia el punto de tu residencia.

En mucho estimo el ofrecimiento que me haces de darme las noticias biográficas que pudieres recoger, relativas al Sr. Hidalgo, y he estado esperando por lo que me dices que me las remitirás de un dia á otro: dispénsame, pues, que te haga este recuerdo, que tal vez ni es necesario, pero mándamelas, aunque sean pocas, con tal que sean de los primeros años hasta su venida á Dolores.

Mis compañeros y yo te damos las mas expresivas gracias por tu buena disposicion, y no dudamos que nos será de mucha utilidad lo que nos hicieres favor de remitir. Aunque tengamos á la vista la obra del Sr. Alaman, nos es siempre de mucha importancia lo que tú nos puedas decir (cuatro palabras) acerca del nacimiento del Sr. Hidalgo, el nombre de sus padres, lugar donde estudió, dónde recibió sus órdenes y la época, qué obispo lo ordenó y qué partes fueron sucesivamente de su residencia hasta llegar á esta, agregando cuanto indagues de esa larga época, pues lo que hay en ella de notable, es lo que mas nos interesa, segun te dije en mi anterior.

Dispensa á tu muy adicto amigo, que de corazon te estima y desea felicidades.–*Francisco Alday.*

ORIGINAL

Pénjamo Hidalgo, 28 de Setiembre de 1864.–Señor subprefecto municipal.– Francisco Rodriguez Gallaga, de esta vecindad y de ejercicio agente de negocios, ante V. S., como mejor proceda, respetuosamente parezco y expongo lo siguiente: A consecuencia de habérseme invitado por el Sr. D. Francisco Alday, del pueblo de Dolores, para que remitiese á los vecinos de ese pueblo los datos que pudiera recoger yo relativos al nacimiento del héroe Hidalgo, por tratar el Sr. Alday y sus paisanos de publicar una biografía del libertador del Anáhuac, he tenido la ocasion de aclarar un asunto de geografía histórica nacional hasta ahora muy dudoso generalmente, á saber: *el verdadero lugar del nacimiento del héroe.*

En el *memorandum* que tengo escrito, resulta comprobado con el testimonio del Sr. D. Miguel Villegas, cuya veracidad y probidad son notorias, que Hidalgo nació en el sitio del antiguo rancho de San Vicente, jurisdiccion entónces de Pénjamo, y ahora de Cuitzeo de Abasolo.

Juzgo en virtud de lo expuesto, que en espera de que las circunstancias permitan erigir, para perpetuar memoria, un monumento digno del suceso en el celebérrimo sitio, debe señalarse el lugar provisionalmente con una mohonera conmemorativa.

El costo que de ello se origine será muy corto y podrá satisfacerse, ya por el erario municipal, ya por cotizacion voluntaria de algunos ciudadanos patriotas.

Creo que las dificultades de emulacion y de competencia podrán prevenirse procediendo acordes y fraternalmente en el asunto las dos autoridades municipales de Pénjamo y de Cuitzeo, en representacion de sus municipios, pues el suceso á que el monumento se consagra, corresponde á una época en que Cuitzeo pertenecia á Pénjamo.

Yo no dudo que si V. S., tomando en esto la iniciativa que por derecho le corresponde, invita al señor subprefecto municipal de Abasolo, este señor se preste á tan patriótica invitacion, entrando en las miras elevadas de la historia y del porvenir, y acallando los sentimientos de patriotismo de campanario que en torno de su señoría pudieran dejarse oir.

Concluyo pidiendo A V. S., á nombre de la *patria mexicana,* que se marque provisionalmente con una mohonera conmemorativa el lugar del nacimiento del libertador de México.

Protesto lo que fuere conveniente.–*Francisco Rodriguez Gallaga.*

COPIA

Pénjamo Hidalgo, 28 de Setiembre de 1864.–Señor subprefecto municipal.– Francisco Rodriguez Gallaga, de esta vecindad y de ejercicio agente de negocios, ante V. S., como mejor proceda, respetuosamente parezco y expongo lo siguiente:

A consecuencia de habérseme invitado por el Sr. D. Francisco Alday, del pueblo de Dolores, para que remitiese á los vecinos de ese pueblo los datos que pudiera recoger yo relativos al nacimiento del héroe Hidalgo; por tratar el Sr. Alday y sus paisanos de publicar una biografía del libertador de *Anáhuac,* he tenido la ocasion de aclarar un asunto de geografía histórica nacional hasta ahora muy dudoso generalmente, á saber: el verdadero lugar del nacimiento del héroe.

En el *memorandum* que tengo escrito, resulta comprobado con el testimonio del Sr. D. Miguel Villegas, cuya veracidad y probidad son notorias, que Hidalgo nació en el sitio del antiguo rancho de San Vicente, jurisdiccion entónces de Pénjamo, y ahora de Cuitzeo de Abasolo.

Juzgo, en virtud de lo expuesto, que en espera de que las circunstancias permitan erigir, para perpetuar memoria, un monumento digno del suceso en el celebérrimo sitio, debe señalarse el lugar provisionalmente con una mohonera conmemorativa.

El costo que de ello se origine, será muy corto y podrá satisfacerse, ya por el erario municipal, ya por cotizacion voluntaria de algunos ciudadanos patriotas.

Creo que las dificultades de emulacion y de competencia, podrán prevenirse, procediendo acordes y fraternalmente en el asunto las dos autoridades municipales de Pénjamo y de Cuitzeo, en representacion de sus municipios; pues el suceso á que el monumento se consagra, corresponde á una época en que Cuitzeo pertenecia á Pénjamo.

Yo no dudo que si V. S., tomando en esto la iniciativa que por derecho le corresponde, invita al señor subprefecto municipal de Abasolo, este señor se preste á tan patriótica invitacion, entrando en las miras elevadas de la historia y del porvenir, y acallando los sentimientos de patriotismo de campanario que en torno de su señoría pudieran dejarse oir.

Concluyo pidiendo A V. S. á nombre de la patria mexicana, que se marque provisionalmente con una mohonera conmemorativa el lugar del nacimiento del libertador de México.

Protesto lo que fuere conveniente.–*Francisco Rodriguez Gallaga.*

Pénjamo, Octubre 7 de 1864.–Con fecha 28 del próximo pasado, el Sr. D. Francisco Rodriguez Gallaga dirige á esta subprefectura de mi cargo un ocurso del tenor siguiente, que me honro de trascribir á la letra.

(Aquí el anterior ocurso).

Esta subprefectura, conociendo lo importante que es para la geografía histórica del país y para los intereses de la posteridad mexicana marcar el punto en que nació el padre de la patria, aprovechando la circunstancia de hallarse vivos el Sr. D. Miguel Villegas y otras personas de mucha edad, de las que se han recibido informes que comprueban la certeza del hecho referido por el Sr. Gallaga en el anterior ocurso, y que podrian ellas mismas señalar el expresado punto; ha creido oportuno marcar el memorable sitio con una pequeña columna ó monumento, cuyo valor no exceda de la suma de cincuenta pesos, é imprimir el *memorandum* que el mismo Sr. Gallaga ha presentado y ocupa tres pliegos de letra manuscrita, cuya impresion importará la pequeña suma de veinte ó treinta pesos; y tambien ha creido conveniente hacer una pequeña fiesta cívica de *ereccion monumental,* yendo en comitiva con las autoridades y vecinos de esta villa, á poner las primeras piedras del nacimiento de la columna el dia de la solemnidad, y repartir allí al pueblo que se congregue los ejemplares del *memorandum,* despues que este haya sido leido por su autor en clase de discurso de circunstancia.

Esta subprefectura cree que esa superioridad, abundando en sentimientos de patriotismo, y valorizando mejor que nadie un asunto que interesa no solo á este municipio, sino al Departamento y á la nacion toda, aprobará las resoluciones anteriormente referidas, ó las sustituirá con otras mas sábias y adecuadas; y por lo mismo, ha juzgado de su deber dar de ellas una noticia previa á esa superioridad, para no proceder por dictámen propio en un negocio de tanta magnitud.

Lo que me honro de comunicar á vd. para conocimiento del señor prefecto superior político del Departamento, á fin de que su señoría resuelva lo que fuere de su superior agrado.

Dios guarde á vd. muchos años.–El subprefecto municipal, *José María Diaz.*–Señor secretario general de la prefectura superior política del Departamento de Guanajuato.

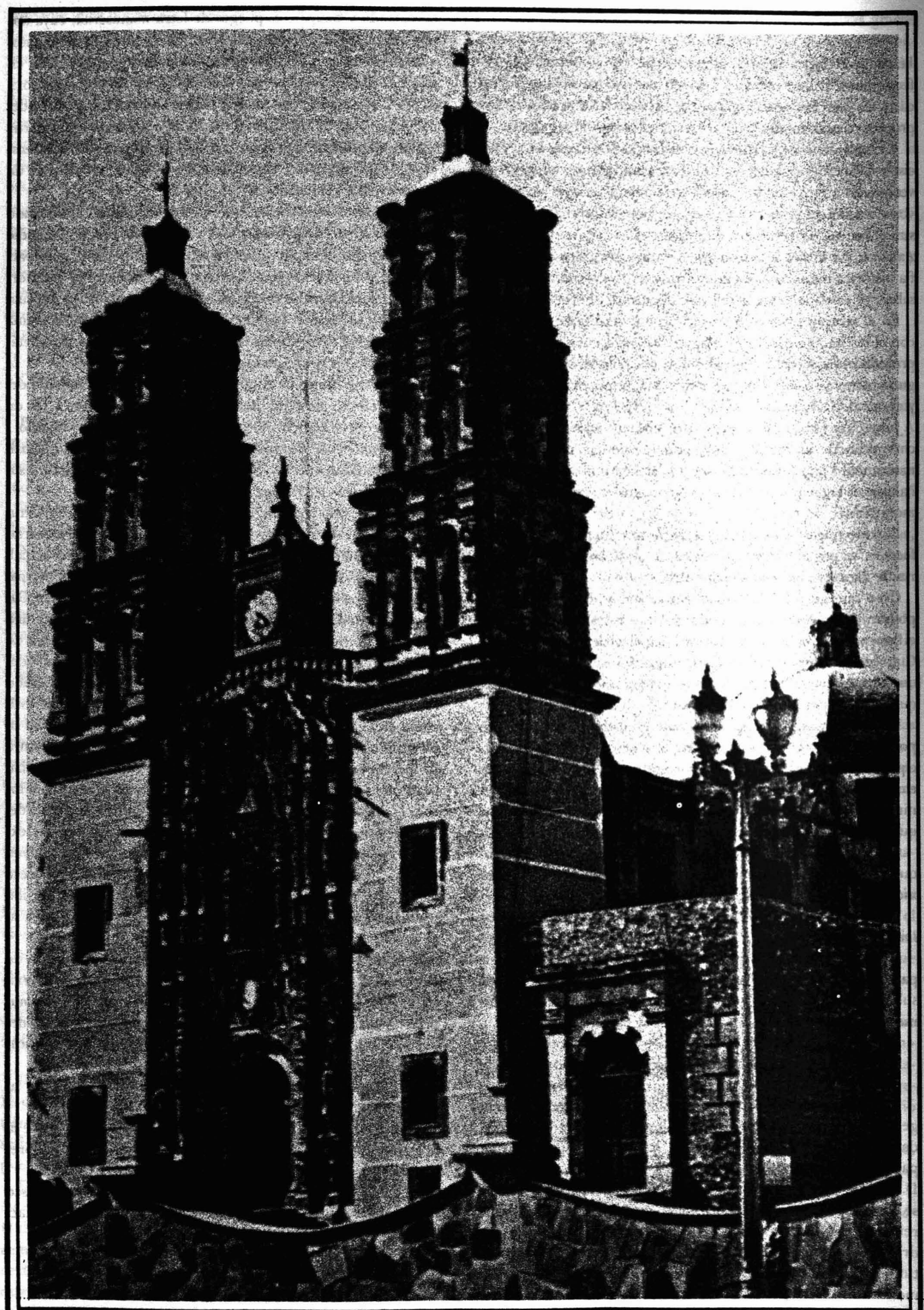
Número 119.–Seccion de justicia.–Guanajuato 18 de Octubre de 1864.–El señor prefecto superior político del Departamento, á quien dí cuenta con el oficio de vd., de 7 del actual, en que trascribe el ocurso que con fecha 28 del próximo pasado elevó á esa subprefectura D. Francisco Rodriguez Gallaga, solicitando, por las razones que expone, se levante una columna monumental en el sitio donde nació el Sr. cura de Dolores Hidalgo, D. Miguel Hidalgo y Costilla, me ordena decir á vd. en contestacion: que su señoría ha visto con agrado los sentimientos de patriotismo que abundan tanto en vd. como en el Sr. Rodriguez Gallaga, segun se manifiestan en su escrito relacionado y en el proyecto que esa subprefectura propone en su oficio relativo, y que en esa virtud lo aprueba; pero que no pudiendo hacerse el gasto que demanda, ni de los fondos imperiales ni de los municipales, por estar fuera del presupuesto, su señoría entiende seria conveniente que vd. excitara el patriotismo de esos vecinos, á fin de que contribuyan voluntariamente para el objeto expresado, á cuyo fin ofrece desde luego el mismo señor prefecto superior, de su peculio particular, la suma de veinticinco pesos, que pueden girar á su cargo.

Asimismo me previene diga á vd. que la comunicacion de esa subprefectura, se trascribe al presidente de la junta auxiliar de geografía y estadística de esta capital, para que la comunique á la misma sociedad establecida en México y haga del hecho el estudio que crea conveniente, para hacer las rectificaciones del caso.

Lo que por acuerdo de su señoría comunico á vd. para su inteligencia y fines consiguientes.

Dios guarde á vd. muchos años.–El secretario general de la prefectura superior política, *Mariano Romero.*–Señor subprefecto municipal de Pénjamo.

NOTA.–Esta comunicacion se trascribió al Sr. D. Francisco Rodriguez Gallaga, con fecha 26 de Octubre, para su satisfaccion.



Vista de la parroquia de Dolores, sede del curato de Hidalgo entre 1803 y 1810

PRIMERA ACTA

En la villa de Pénjamo Hidalgo, á los veintinueve dias del mes de Octubre de mil ochocientos sesenta y cuatro, reunidos en la sala del Sr. D. Francisco Rodriguez Gallaga, los Sres. subprefecto municipal D. José María Diaz, presidente de la junta patriótica D. Manuel Saavedra, socios el mismo Sr. Rodriguez Gallaga, D. Nieves Origel, D. Blas Santoyo, secretario D. Antonino Magdaleno, dando por presente al Sr. D. Luis Peredo, y con presencia del albañil arquitecto Juan Casil! ·s; se dió ciencia del objeto de la reunion con el ocurso de fecha veintiocho de Setiembre próximo pasado, en que el Sr. Rodriguez Gallaga pide que se levante una mohonera conmemorativa en el rancho de San Vicente, lugar del nacimiento del padre de la independencia D. Miguel Hidalgo. Se leyeron tambien la comunicacion dirigida por esta subprefectura municipal al señor prefecto superior político del Departamento, en que con fecha siete de Octubre se inserta el mencionado ocurso, y la contestacion de la superioridad en la que con fecha diez y ocho del mismo concede el permiso. Se presentaron, discutieron y aprobaron el diseño del monumento y el presupuesto de gastos. Y con vista de todos estos recados, los individuos infrascritos, deseosos de dejar á la posteridad una columna que recuerde el lugar del nacimiento del inmortal Hidalgo, se constituyeron en *junta patriótica monumental,* acordando erogar de su peculio los gastos que la empresa demandare y dedicar los veinticinco pesos con que contribuyó la generosidad cívica del señor prefecto superior político del Departamento, para la impresion de la memoria ó *memorandum* escrito por el Sr. Rodriguez Gallaga. Se acordó extender el radio de la junta á los Sres. D. Francisco Paul, D. Antonio Villaseñor, D. Buenaventura Galvan y D. Antonio Ascensio de Leon, personas de bien conocido civismo. El monumento que trata de erigirse es una columna del órden toscano, de ocho metros de altura, contados sobre el nivel del suelo, y coronada con una estatua de cantera representativa del héroe. El importe de esta columna y de la estatua se calcula en ciento treinta pesos, suma que podrá llegar á ciento cincuenta pesos, si se toman en consideracion otros gastos, que no es fácil prever por de pronto. Y los individuos de esta junta se comprometen á no dejar de mano la empresa y á trabajar cuanto fuere preciso para que quede prontamente terminada. Con lo que se concluyó la presente acta, que firmaron para constancia de la instalacion de la junta y demas puntos tratados en ella.–El subprefecto municipal, *José María Diaz.–Manuel Saavedra.–Francisco Rodriguez Gallaga.–José Nieves Origel.–Blas Santoyo.–Juan Casillas.*–Secretario, *Antonino Magdaleno*.

SEGUNDA ACTA

En el rancho de San Vicente, á los diez dias del mes de Noviembre de mil ochocientos sesenta y cuatro, despues de haber pasado á caballo las aguas del Turbio á vado de vuelapié, reunidos en la casa de la Sra. D. Gerónima Magdaleno, á la una de la tarde los Sres. subprefecto municipal D. José María Diaz, presidente de la junta patriótica monumental, D. Manuel Saavedra, y vocales D. Francisco Rodriguez Gallaga, en nombre del Sr. D. Luis Peredo sus hijos D. Santiago y D. Adelaido Peredo, y el secretario de la junta D. Antonino Magdaleno, acompañados de los Sres. D. Miguel Villegas y D. Ignacio Pretalia, estando ademas presentes el albañil arquitecto Juan Casillas y los mozos Antonio Zaragoza y Ascension Camacho, antiguo vecino de San Vicente; él Sr. subprefecto D. José María Diaz tomó la palabra é impuso á la Sra. D. Gerónima Magdaleno y á su hijo D. José Chaboya, dueños ambos del rancho de San Vicente, del alto objeto y mira patriótica con que la junta había pasado de Pénjamo á la casa de los referidos propietarios, haciendo comprender á estos la honra que ha adquirido su pequeña finca con ser reconocida por cuna verdadera del héroe D. Miguel Hidalgo, á consecuencia de las investigaciones históricas practicadas por el Sr. Rodriguez Gallaga: los requirió en nombre de la patria para que permitiesen á la junta hacer un reconocimiento de las ruinas de la antiquísima casa de D. Antonio Gallaga, tio abuelo que fué del Sr. cura Hidalgo, y en la que este nació, segun el resultado de las investigaciones ántes dichas, ruinas conocidas en San Vicente bajo el nombre del Rancho Viejo: excitólos también para que permitiesen levantar en el célebre sitio la columna conmemorativa que la gratitud de los penjamenses va á construir en honor de tan grandioso acontecimiento: hizo igualmente comprender á los expresados propietarios, que la circunstancia de tener sobre la area de su finca un monumento histórico constantemente expuesto á las miradas del público, léjos de ser una servidumbre onerosa constituye un timbre de gloria y una verdadera ventura social: la Sra. D. Gerónima Magdaleno y su hijo D. José Chaboya, entrando en las miras de la junta y conociendo la ventaja de honor resultante para su rancho, del monumento, y haber sido declarado cuna del gran Hidalgo, dieron gustosos el permiso que para erigir allí la columna solicitaba la junta en nombre de México; cedieron á la patria el derecho de ubicacion: agradecidos de esta benevolencia de los dueños de San Vicente los individuos de la junta, y obrando ademas con el sentimiento de la justicia histórica, acordaron por unanimidad que desde este dia el expresado rancho lleve el título de San Vicente Hidalgo. En seguida, pasó la junta á las ruinas del Rancho Viejo, á las que condujo en calidad de guía y manifestador el Sr. D. Miguel Villegas: se reconocieron los escombros que formaban una pequeña eminencia ó cerrito, y estaban cubiertos con un andanal espeso y que tapaba á los visitantes, á pesar de ir estos montados á caballo: se hizo inmediatamente que algunos peones arrancaran el andanal en señal de toma de posesion, y se ordenó que las ruinas se respetaran y conservaran y que en el centro de ellas se levantara la columna monumental conforme el diseño presentado por el arquitecto Juan Casillas, y discutido y aprobado por la junta. Concluido este acto, la junta patriótica regresó á la casa del rancho á despedirse de lo señores caseros, y allí fué obsequiado con una pequeña comida, que aceptó, dando las gracias por ella, y previniendo se tirara la presente acta para la debida constancia, ántes de volver á Pénjamo.–El subprefecto municipal, *José María Diaz.–Manuel Saavedra.–Francisco Rodriguez Gallaga.–Ignacio Pretalia.–José Miguel Villegas.–Santiago Peredo.–Adelaido Peredo.–Juan Casillas.*–Secretario, *Antonino Magdaleno.*

TERCERA ACTA

En Pénjamo Hidalgo, del Departamento de Guanajuato, á los diez y seis dias del mes de Noviembre de mil ochocientos sesenta y cuatro, reunidos en la sala del Sr. D. Francisco Rodriguez Gallaga, bajo la presidencia del Sr. D. José María Diaz, subprefecto municipal, los vocales D. Francisco Rodriguez Gallaga, D. Nieves Origel, D. Blas Santoyo, en representacion del Sr. D. Luis Peredo su hijo D. Santiago Peredo, D. Francisco Paul, D. Antonio Villaseñor, el secretario D. Antonino Magdaleno, dando por presente al Sr. presidente de la junta patriótica monumental D. Manuel Saavedra, y á los vocales D. Buenaventura Galvan y D. Antonio Ascensio de Leon; constituida la junta en jurado de investigacion histórica, se procedió á tomar la declaracion de los testigos. Al efecto, presente el Sr. D. Miguel Villegas, se le recibió la protesta de decir verdad, bajo su palabra de honor, á ley de hombre de bien, en lo que supiere y fuere preguntado, y se le interrogó de la manera siguiente:

Primero: Diga su nombre, edad, estado y demas generales de la ley. A lo que contestó: llamarse como queda dicho, de setenta y cinco años de edad, viudo, labrador, vecino de esta villa y sin generales.

Segundo: Se le preguntó si sabe y cómo le consta dónde nació el Sr. cura D. Miguel Hidalgo y Costilla. A lo que responde: que el Sr. cura D. Miguel Hidalgo nació en el rancho de San Vicente de la otra banda del rio Turbio: que el señor cura fué el primer hijo que tuvieron D. Cristóbal Hidalgo y Costilla y Dª Ana María Gallaga: que esta Sra. Gallaga era sobrina de D. Antonio Gallaga, cabeza del rancho de San Vicente en aquel tiempo, y que la habia criado: que por esto, y aunque D. Cristóbal vivia en Corralejo con su esposa, esta vino á tener su primer parto á la casa de su tio, y nació allí un niño que llevaron á bautizar á la capilla de Cuitzeo y fué el Sr. cura D. Miguel Hidalgo. Que él recuerda muy bien todas estas cosas, porque así se lo refirieron Dª Anita Quintana, esposa del declarante y su suegro D. Cárlos del mismo apellido: que D. Cárlos tuvo el arrendamiento de San Vicente despues de D. Antonio Gallaga y ocupó las mismas casas que fueron de este: que como se comunicaban mucho las dos familias de los Gallagas y de los Quintanas, estos supieron por los primeros esta relacion del señor cura y los pormenores de su nacimiento, de las visitas y del enlace de D. Cristóbal con Dª Ana María: que Dª Anita su esposa conservaba en la memoria y referia muy frecuentemente lo que habia pasado; y (agrega) que el cerrito de las casas caidas de D. Antonio Gallaga, es el mismo que enseñó el dia 10 á los señores de la junta: que el rancho se mudó por haberse anegado el año de noventa, y que las paredes de la casa estuvieron mucho tiempo en pié y hasta hace pocos años se cayeron. Se le advierte fije la atencion en la lectura de la historia que se le va á leer, escrita por D. Francisco Rodriguez Gallaga, para que diga si está conforme con lo que el mismo declarante ha referido al autor. Se le dá lectura, y concluida esta responde: que dicha historia no es mas que el apunte de la relacion que él mismo ha dado á D. Francisco Rodriguez Gallaga. Para evitar suplantacion, esta historia que se cita, se acompaña escrita del puño del mismo Rodriguez Gallaga y suscrita por él y por Villegas, con esta razon al calce: *esta es la historia que se cita en la acta declaratoria del diez y seis de Noviembre de mil ochocientos sesenta y cuatro.* Se pregunta al testigo dé la razon de su dicho, y expone no tener mas que añadir á lo que lleva declarado, y que firmará con los señores de la junta en la conclusion de esta acta.

A continuacion, presente el testigo D. Antonio Rivera, se le hace protestar en los términos del primero y se le interroga en la forma siguiente:

Primero: diga su nombre y demas generales, á lo que responde: llamarse como va dicho, de sesenta y ocho años de edad, casado, labrador, vecino de Cuitzeo de Abasolo, y sin generales.

Segundo: se le pregunta si sabe y cómo le consta dónde nació el Sr. cura D. Miguel Hidalgo y Costilla. Y responde: que él sabe que el señor cura nació en el rancho de San Vicente, porque así se lo decia muchas veces su padre D. José de los Santos Rivera: que este señor fué muy amigo y condiscípulo del Sr. Hidalgo, y que por lo mismo estaba muy al tanto de todo: que el declarante recuerda que una ocasion y poco después de la guerra de Cruces, á la que habia concurrido como subalterno del coronel D. José María Magdaleno, su citado padre D. José de los Santos, le dijo este en Tamazula, en cuyo rancho vivian *y aquí no mas nació Hidalgo,* señalándole á San Vicente, que está á muy corta distancia de Tamazula. Que en aquel tiempo, era ademas muy sabido que el Sr. Hidalgo habia nacido en San Vicente. Y añade el declarante, que los cimientos y restos de casas que están á un lado del rancho Nuevo de San Vicente, y forman cerrito, son de la casa antigua del rancho, que fué la primera que allí hubo y perteneció á D. Antonio Gallaga; la misma que ocupó después el Sr. D. Cárlos Quintana con su familia. Se le pidió la razon de su dicho, y dice tenerlo ya dado en su declaracion y expresa no saber firmar.

Incontinenti, presente el testigo Julian Quintana, se le tomó la protesta en los términos de los anteriores, y se le interrogó del modo siguiente:

Primero: diga su nombre y demas generales. A lo que responde: llamarse como va dicho, de ochenta y ocho años, casado, labrador, de esta vecindad y sin generales. Se le pregunta si sabe y cómo le consta dónde nació el Sr. cura D. Miguel Hidalgo. Y responde: que nació en el rancho de San Vicente: que sabe muy bien esto y lo tiene presente, *como si ayer fuera,* porque así lo oyó decir en el año de veintiseis, á los Sres. D. José María Quintana, D. Isabel y D. Dolores, hermanas de este: que esta plática la tuvieron los expresados con el declarante, una noche como á las ocho, en que se reunieron en el rancho del Pedregal, que está junto al de San Vicente, para rezar al Todopoderoso por el buen temporal, pues era la safra de aguas. Se le pregunta cuál es la razon de su dicho, y responde: que no sabe mas que esto, y expresa no saber firmar.

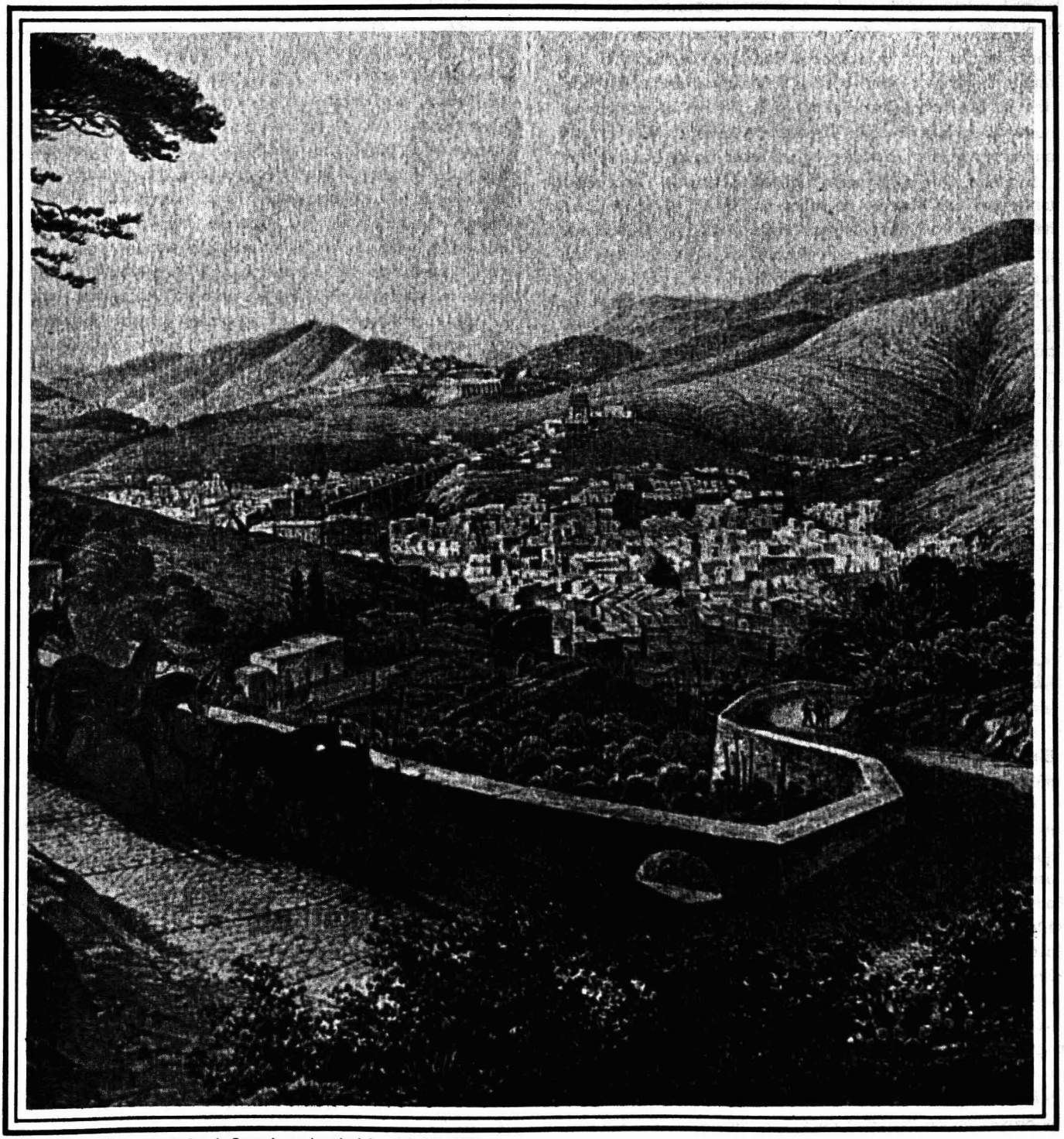
En seguida, presente la testigo María Abundes, se le hace protestar en los términos que los otros y se le interrogó en la siguiente forma:

Primero: diga sus generales, y responde llamarse como va dicho, de sesenta y un años de edad, de estado honesto, vecina en otro tiempo de la Agua Tibia de Corralejo y al presente de esta villa, sin generales. Se le pregunta si sabe y cómo le consta dónde nació el Sr. cura D. Miguel Hidalgo y Costilla. A lo que responde: que cómo sus padres D. Cosme Abundes y Dª Josefa Cisneros fueron sirvientes de la casa de los Sres. Hidalgos en Corralejo, la declarante sabe muy bien por boca de aquellos, que el Sr. cura D. Miguel Hidalgo nació en el rancho de San Vicente: que á mas de sus padres, oyó decir lo mismo, por muchas ocasiones, á su tia Dª Magdalena Camacho, que sirvió

de ama de llaves, en la casa de D. Cristóbal Hidalgo. Se le pide la razon de su dicho, y responde haber manifestado ya, cómo tuvo conocimiento de lo que se le pregunta; añadiendo que no sabe firmar.

Y los individuos de la junta dan fé de que los testigos que han declarado en la presente acta, son sugetos idóneos, de probidad y veracidad acrisoladas, y cuyas facultades intelectuales están suficientemente expeditas, á pesar de la senectud de algunos de ellos. La junta declara en consecuencia, solemnemente probada la verdad histórica que ha tratado de investigar, á saber: que el héroe D. Miguel Hidalgo, nació en el punto del Rancho Viejo de San Vicente, jurisdiccion en aquel tiempo de Pénjamo, y ahora de Cuitzeo de Abasolo. Acuerda asimismo la junta, que el Sr. Rodriguez Gallaga, primer investigador de este hecho y promotor de la ereccion monumental correlativa, levante en el juzgado de letras de esta poblacion una informacion *ad perpetuam*, con los expresados testigos, y en este mismo dia, á fin de que esté para la posteridad mexicana fuera de toda duda el importante suceso de que se trata. Con lo que se concluyó la presente acta, que firman para la debida constancia los individuos de la junta, con el testigo que sabe hacerlo. –El subprefecto municipal, *José María Diaz.–Manuel Saavedra.–Francisco Rodriguez Gallaga.–José Miguel Villegas.–José Nieves Origel.–Blas Santoyo.–Santiago Peredo.–Francisco de P. Paul.–Antonio Villaseñor.*– Secretario, *Antonino Magdaleno.*

Un aviso que dice: Aviso.–Esta subprefectura pone en conocimiento del público, que el viérnes 9 del presente, las autoridades de esta poblacion pasan al rancho de San Vicente Hidalgo, á poner la primera piedra del monumento que la



Carlos Nebel. *Vista panorámica de Guanajuato* de principios del siglo XIX

gratitud de los penjamenses va á levantar allí al padre de la patria.

La comitiva oficial, acompañada de los vecinos principales y del pueblo, desfilará de las Consistoriales á las cinco de la mañana, conduciendo procesionalmente el retrato del inmortal penjamense Miguel Hidalgo.–Pénjamo, Diciembre 3 de 1864.–El subprefecto municipal, *José María Diaz.*

ACUERDO ECONOMICO DE LA

JUNTA PATRIOTICA

Pénjamo, Diciembre 1o. de 1864.–La junta patriótica, en acuerdo económico de esta fecha, ordenó los puntos siguientes:

Primero. Que se escriban por la comision de redaccion que componen los Sres. D. Francisco Rodriguez Gallaga y D. Antonino Magdaleno, unas noticias descriptivas de las festividades que han de celebrarse al poner la primera piedra del monumento Hidalgo en San Vicente, y á la conclusion de él, y que se agreguen al expediente para recuerdo de estos hechos.

Segundo. Que en atencion á que el mérito de gloria resultante para San Vicente de haber nacido allí el héroe, y de haber tenido en su área la casa abolenga materna del inmortal personage, no destruye ni menoscaba la gloria que legítimamente tiene ya adquirida Corralejo, de ser el lugar en que se crió Hidalgo, se coloque en los muros de la casa de Corralejo una lápida con inscripcion conmemorativa, lápida que será de cantera miéntras las circunstancias permiten fijarla de mármol con letras de oro; y que se celebre una pequeña fiesta cívica el dia de la colocacion.

Tercero. Que al Sr. D. Pedro Zacanini, socio honorario de la junta y propietario de Corralejo, se encargue ponga especial cuidado en que no se borre ni destruya la inscripcion histórica que se conserva en la sacristía de la capilla de la hacienda, inscripcion que ha copiado en el *memorandum* el autor de este.–Secretario, *Antonino Magdaleno.–Manuel Saavedra.*

NOTICIA DE LA FESTIVIDAD

DEL DIA 9 DE DICIEMBRE DE 1864

El domingo 4 de Diciembre de 1864 se fijó en los parages públicos de la villa de Pénjamo, el aviso siguiente:

Imperio mexicano.–Subprefectura municipal de Pénjamo.–Aviso.–Esta subprefectura pone en conocimiento del público, que el viérnes 9 del presente, las autoridades de esta poblacion pasan al rancho de San Vicente Hidalgo á poner la primera piedra del monumento, que la gratitud de los penjamenses va á levantar allí al padre de la patria. La comitiva oficial, acompañada de los vecinos principales y del pueblo, desfilará de las Consistoriales á las cinco de la mañana, conduciendo procesionalmente el retrato del inmortal penjamense Miguel Hidalgo.–Pénjamo, Diciembre 8 de 1864.–El subprefecto municipal, *José María Diaz.*

A las cuatro de la mañana del nueve de Diciembre de mil ochocientos sesenta y cuatro, el pífano y el tamboril tocaban por las calles de Pénjamo nuestra música nacional *el glorioso insurgente:* al frente de las casas Consistoriales estaba el retrato del gran Hidalgo, colocado bajo dosel en un palanquin para ser conducido en hombros del pueblo al rancho de San Vicente, con objeto de celebrar la ceremonia monumental que refiere el aviso copiado anteriormente, y reunidas á las seis de la mañana del dia citado las autoridades y principales vecinos del lugar, desfiló la comitiva llena de entusiasmo y júbilo, conduciendo el retrato del gran libertador, por el camino de Cuitzeo: precedia como vanguardia un peloton de pueblo, que enarbolaba la bandera tricolor mexicana; iba en seguida conducido en hombros del pueblo el palanquin conductor del retrato del héroe: á continuacion venian el Sr. D. José María Diaz, subprefecto municipal y el Sr. D. Vicente Varela, comandante militar de Pénjamo, acompañados de los vecinos particulares, y seguidos de una columna de infanteria, que con sus oficialidad brillantemente uniformada hacia los honores de la expedicion ceremonial: venian despues varios grupos de pueblo, uno de los cuales cargaba la tribuna de las arengas y otros conducian cohetes y vendimias, etc., etc.

Pasado el rio Turbio y entre el montecillo que linda con el brazo del rio, un tiro de fusil anunció que los penjamenses estaban en la jurisdiccion de Abasolo: á pocos momentos se dejó ver por entre el monte la comision que Cuitzeo mandó para recibir á los penjamenses, la que componian el Sr. D. Miguel Diaz y el Sr. D. José Negrete: llegó esta al encuentro de ellos, y hubo un saludo fraternal, general, sentido y nada ceremonioso, saludo amorosísimo, que permitió ver que los corazones de ambos pueblos, Pénjamo y Cuitzeo, latian unísonos con el sentimiento de la fraternidad. Avanzó la comitiva, encontrando á su paso á la comitiva de Cuitzeo, compuesta de los principales vecinos y de su benefactor, cura D. Cayetano Rivera, á la cabeza; repitióse la escena del abrazo fraternal dictado por el comun vínculo del paisanage, por los deberes de la cortesía y de la sociabilidad, y por los sentimientos del patriotismo: oyéronse á ese tiempo toques bélicos de clarin y descargas de fusilería que hacian las fuerzas de á caballo y de infantes con que los cuitzenses honraban sobre su suelo la visita de la imágen del padre de la patria, que caminaba en hombros del pueblo penjamense, y al son de nuestro *glorioso insurgente:* los toques del clarin militar, el estampido de la fusilería, la dispersion de la tropa por el monte, los papeles de los cartuchos que volaba el aire por el suelo, el relincho de algunos caballos y la vocería general del entusiasmo, daban á toda la escena imponente y rara el aspecto de una batalla ó combate campal en estos sitios.

El corazon sintió dilatarse con alborozo indefinible: el espíritu se distrajo con éxtasis de ventura: los amigos se abrazaban: habia ojos húmedos de llanto, y el pensamiento del patriota se fijó como en un imán irresistible en la contemplacion de las glorias de la patria. Abrióse paso la comitiva por entre la muchedumbre que de todas partes habia concurrido, y colocando el palanquin en un llano abierto, inmediato á las ruinas del Rancho Viejo de San Vicente, ordenó izar la bandera nacional en un elevado morillo; y puesta la guardia de honor respectiva, se dispersó en grupos, dando tregua á que la concurrencia disfrutase de descanso.

A las tres de la tarde fué conducido de la estación del llano á los cimientos del monumento, el palanquin del retrato por el acompañamiento procesional de las autoridades, y cargado en hombros de personas notables: el pueblo apiñado obstruia el paso, atronaban el aire infinidad de cohetes, y *el insurgente* recordaba los dias de la independencia: unidas las columnas

militares batian marcha, seguian la procesion y hacian las salvas de honor correspondientes: arrojóse la piedra fundamental á lo hondo del cimiento, y al borde de este sótano y en medio de la muchedumbre apiñada de que estaba rodeado, el Sr. subprefecto municipal, D. José María Diaz, usando de la palabra, dijo la alocucion siguiente:

"Conciudadanos: En nombre del pueblo de Pénjamo y de la patria mexicana, coloco aquí la piedra fundamental del monumento que la gratitud pública levanta en memoria del nacimiento del inmortal penjamense Miguel Hidalgo. Que el recuerdo de este dia se conserve entre vuestros pósteros: que el mexicano de los tiempos futuros tenga en este monumento la prueba palpable del amor patrio, y del glorioso suceso á que la columna se consagra.

"¡Viva Hidalgo! ¡Viva la independencia! ¡viva Pénjamo!"

Inmediatamente despues, la comitiva regresó en el mismo órden á la estacion del llano, colocando allí la imágen del héroe y rodeando la tribuna de las arengas, colocada de antemano convenientemente: subió á la tribuna el Sr. secretario de la junta monumental D. Antonino Magdaleno y leyó el expediente que con la direccion del Sr. D. Francisco Rodriguez Gallaga ha formado, relativamente al nacimiento del gran Hidalgo, por acuerdo de la junta citada. En seguida ocupó la tribuna el Sr. D. Francisco Rodriguez Gallaga, y pronunció una pequeña improvisacion análoga á las circunstancias, en la que procuró expresar el asunto de la festividad cívica, con el calor de un sentimiento sincero y el acento del patriotismo. Bajando de la tribuna el Sr. Gallaga, fue felicitado por las autoridades y vecinos, de una manera bastante expresiva. Siguieron descargas á fuego graneado y de batallas, el clarin repitió sus acentos bélicos, y el retrato del héroe fué llevado á depositar á la casa principal del rancho.

La concurrencia fraccionada en grupos se entregó luego á las distracciones y goces propios de un dia de campo. Hubo baile por las familias particulares que de varias partes habian asistido á la ceremonia. Entre la gente del pueblo habia mucho gusto y alboroto. Y despues de pasar parte de la tarde en gran recreo, hácia el fin de ella, los concurrentes regresaron en grupos á sus hogares. Tal fué la fiesta cívica del venturoso 9 de Diciembre de 1864, dia fausto de la historia, dia bello que nuestros pósteros jamas olvidarán.–Secretario, *Antonino Magdaleno.*

ACUERDO ECONOMICO

Pénjamo, Enero 2 de 18€4.–La junta patriótica, en su acuerdo económico de esta fecha, fijó las tres resoluciones siguientes:

Primera. Deseando popularizar en el Bajío el retrato de Hidalgo, y siendo muy parecida al personage la litografía que trae Alaman en su historia de México y que el mismo historiador ha tomado del cuadro histórico de Bustamante, la junta acuerda: que tan luego como las circunstancias lo permitan, se manden litografiar y distribuir en el pueblo *quinientos* ejemplares de este retrato, cuya semejanza acredita el dicho de Alaman, que trató muy de cerca y familiarmente al héroe de Pénjamo.

Segunda. Resolvió tambien la junta elevar al augusto soberano mexicano una solicitud suplicatoria, pidiéndole permiso para acuñar en la casa de moneda de Guanajuato y á expensas de la junta, *mil* medallas de cobre para conmemorar la ilustre vida del padre de la patria; medallas del módulo de una cuartilla de cobre y cuyas inscripciones sean las siguientes: En el anverso: *Miguel Hidalgo, nació en San Vicente el 8 de Mayo de 1753.*–Con la efigie del héroe.–En el reverso: *Fusilado en Chihuahua el... de Agosto de 1811. Padre de la Patria Mexicana.*

Tercera. La junta acordó pedir en la solicitud que refiere el párrafo anterior, licencia para celebrar anualmente el 8 de Mayo como natalicio de Hidalgo, con una festividad cívica en el rancho de San Vicente; festividad á la que concurrirán, si el permiso se consigue, las poblaciones siguientes: Pénjamo, como antigua matriz y cuna política del héroe; Cuerámaro, como Congregacion hija de Pénjamo y unida á él; Cuitzeo, como cuna territorial del héroe y como antiguo hijo de Pénjamo, aunque hoy separado de él; Huanímaro, como parte también de Pénjamo, y separado ahora de él por circunstancias accidentales; Potreros, como poblacion importante é integrante de Pénjamo; Pacueco ó Laguna Larga, como vecindad tambien importante é integrante de Pénjamo. La peticion de la fiesta será suscrita por las juntas patrióticas de las diferentes localidades ántes dichas, que forman lo que se llama propiamente el valle ó plan de Pénjamo.–El secretario de la junta, *Antonino Magdaleno.–Manuel Saavedra.*

A mediados del siglo pasado, D. Cristóbal Hidalgo y Costilla, venido de México, administraba la hacienda de Corralejo. En la sacristía de la capilla de la hacienda, se lee aún:

Siendo administrador D. Cristóbal Hidalgo y Costilla, de esta hacienda de San Diego Corralejo, se comenzó esta capilla el dia dos de Marzo de setecientos cincuenta y nueve, y se acabó con colateral y pintura el dia once de Diciembre de mil setecientos sesenta y un años.

D. Cristóbal deseaba casarse y pasó á vistas á un rancho de la finca que administraba, llamado San Vicente. Este rancho estaba situado al Sur del casco de Corralejo, entre la márgen oriental del rio Turbio y la hacienda de Cuitzeo de los Naranjos. Todavía hoy lleva el mismo nombre de San Vicente un caserío que está á muy corta distancia del sitio en que existió el antiguo rancho. Era por aquel tiempo arrendatario de Corralejo y cabeza de rancho en San Vicente, un D. Antonio Gallaga, que tenia en su familia dos bonitas hijas y una sobrina huérfana. Estimulado por el interes de conocer á las muchachas hijas de D. Antonio, de las que habia recibido informes muy favorables, D. Cristóbal Hidalgo visitó un dia la casa de Gallaga, en la que fué recibido con todo el aprecio y consideracion debidas al que de seguro era administrador y amo de Corralejo, y podia tal vez llegar á ser pariente muy allegado; pues el objeto de semejantes visitas, á mas de ir por lo regular semidescubierto, es de suyo muy adivinable. Llegada la hora de comer, rodearon la mesa D. Cristóbal con las personas que le acompañaban y D. Antonio con las personas de su familia, entre las que se hacian notar por el esmero del peinado y estudio del vestido *(estaban muy compuestas)* las dos hijas, que en el silencio de su pudor, ambicionaban cautivar el pecho de un huésped tan honorable. De zagalejo y con el pelo suelto servia las viandas la muchacha sobrina, vírgen esbelta, de color rosado, fisonomía simpática, regulares facciones, frente despejada y de una índole tan bella y suave, como el clima de su tierra. Los torneados brazos de la rancherita, visibles en el servicio de los platillos; la sencillez del trage que permitia reconocer la voluptuosidad de las formas; y las miradas de fuego que arrojaban sus ojos pudibundos, desviaron la pretension, y

D. Cristóbal se apasionó, súbita é impensadamente de *Ana María Gallaga,* que este es el nombre de la muchacha que servia la mesa. *El amor se va á donde él quiere, y no á donde le envían,* dícese comunmente.

Poco rato despues de la comida. D. Cristobal trató de retirarse para Corralejo, comenzando por despedirse de cada una de las personas de la familia Gallaga en particular. A cierta distancia del grupo de familia, humilde, medrosa y compungida estaba Ana María, atándose la grande cabellera, y mirando al soslayo á D. Cristóbal... El instinto del amor habríale revelado acaso su futuro enlace, y no podria ver al huésped de Corralejo sin suspirar y sin estremecerse... Muchacha tierna y sencilla, no podria explicarse de manera alguna aquel repentino trastorno de su sensibilidad, pues amaba por primera vez y su corazón tenia el vigor de la pubertad... D. Cristóbal anduvo hácia á Ana hasta acercársele, y estrechándole la mano en ceremonia de despedida, le dejó en ella una onza de oro: ¡terrible suceso para un corazon ya conmovido!

Marcháronse por fin los señores de Corralejo, y miéntras que se alejaban de la casa, acompañados de D. Antonio Gallaga, que montado á caballo iba á encaminarlos, segun acostumbran hacer con sus huéspedes los rancheros de buena crianza, la sobrina del casero, poniendo de manifiesto la onza, dijo á la familia con la sublime sencillez de una inocente aldeana: *el señor que me dió la mano al despedirse, me dejó esta medalla sin ojo.* Tales fueron sus palabras. *Guárdala y espera las resultas.* Le respondió con maliciosa sonrisa la familia; y á los pocos dias llegó la carta de pedimento.

¡Amores rústicos y sencillos fueron estos! Amores afortunados, que no conocieron ni la angustia de la incertidumbre, ni la tristeza moral del desden, ni el furor rabioso de los celos. El corazon de un hombre y el corazon de una muger se unieron así por misterioso impulso, sin excitar tempestades sociales, ni encontrar aquel abismo con que el acaso suele separar para siempre á los corazones que se aman.

Casáronse D. Cristóbal Hidalgo y Ana María Gallaga y vivieron en Corralejo. A su primer embarazo Ana María, vino á salir de su cuidado á la casa de los tios que la criaron, sirviéndole de padres, en el rancho de San Vicente, conforme á la prudente costumbre (en aquel entónces mas generalmente seguida) de que las esposas lleguen á ser por primera vez madres al abrigo tutelar del techo paterno. El parto se verificó el ocho de Mayo de mil setecientos cincuenta y tres, dia de la aparicion de San Miguel Arcángel; y ocho dias despues, el diez y seis de Mayo, el infante nacido fué bautizado y llamado *Miguel,* en la capilla de la inmediata hacienda de Cuitzeo de los Naranjos.

Esta es la historia que se cita en la acta declaratoria de diez y seis de Noviembre de mil ochocientos sesenta y cuatro. –FRANCISCO RODRIGUEZ GALLAGA.

ACUERDO ECONOMICO

DEL DIA 8 DE ENERO DE 1865

Por disposicion de la junta, el pedestal de la columna llevará las inscripciones siguientes:

En la faz del Oriente: "Miguel Hidalgo, nació aquí el 8 de Mayo de 1753."

En la faz del Poniente: "Los penjamenses levantaron este monumento el año de 1865."

En la faz del Norte: "Al cura Hidalgo, al héroe del año de 10."

En la faz del Sur: "No olvides, mexicano, al padre de tu patria."–El secretario de la junta, *Antonino Magdaleno.–Manuel Saavedra.–José Miguel Villegas.*

Alocucion leida por el secretario en la ceremonia monumental, verificada el dia 21 de Marzo de 1865.

Las autoridades de Pénjamo, en nombre de la patria y del pueblo del Bajío, vienen á consagrar la ereccion de este monumento y la colocacion de la estatua que recuerda el nacimiento, en este sitio, del padre de la independencia mexicana D. Miguel Hidalgo y Costilla, hijo que fué de D. Cristóbal Hidalgo y Costilla y de Dª Ana María Gallaga y Mandarte.

Que la gratitud de vuestro corazon, ¡oh pueblo del Bajío! conserve siempre viva la memoria del sacrificio del grande hombre que dió su vida por el bien de sus conciudadanos. Que este monumento simbolice eternamente el agradecimiento público, y la gloria del gran libertador mexicano.

A vosotros, cuitzenses, toca cuidar de la conservacion de esta pirámide cívica. ¡Viva la independencia! ¡Viva Hidalgo! ¡Vivan los pueblos unidos del Bajío!–Secretario, *Antonino Magdaleno.*

NOTA CRITICA

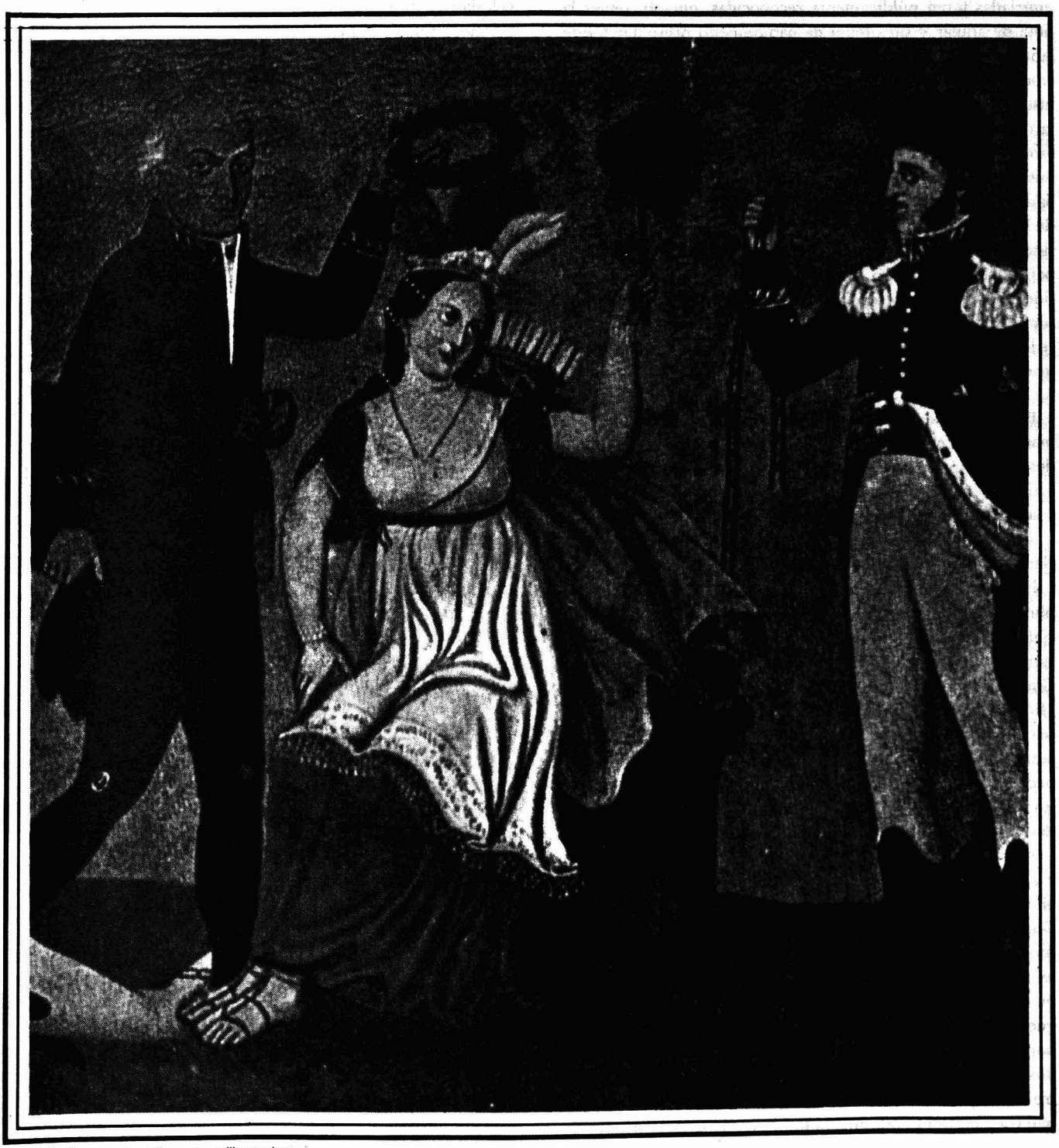
¿Dónde nació el héroe Hidalgo? En el rancho de San Vicente. Así resulta de la prueba testimonial tradicional que corre por duplicado con títulos de *acta declaratoria y de informacion ad perpetuam* en el expediente relativo (formado con mi dictado y direccion por el Sr. D. Antonino Magdaleno y remitido en copia á la honorable junta de geografía y estadística de Guanajuato). Y ántes de que las investigaciones históricas practicadas por el que suscribe, con motivo de habérsele pedido por el *Sr. D. Francisco Alday* de Dolores, una noticia cierta de la cuna del héroe, dieran este resultado, ¿cuál era la opinion generalmente tenida, respecto del asunto? Que Hidalgo habia nacido en Corralejo. Y ¿esta opinion en qué se fundaba? Tenia por base la hipótesis probable de que Hidalgo habia nacido en su casa; esto es, la casa mansion de sus padres en Corralejo. Creíase robustecida esta suposicion, con la circunstancia de llamarse en la casa de la hacienda *cuarto de Hidalgo,* la pieza que queda al costado sudeste del zaguan y pared de por medio con él. Mas ¿esta denominacion de qué fecha data y qué orígen tiene? O la impusieron por inferencia en tiempos recientes los administradores de Corralejo, ó se impuso en tiempos antiguos, ya por haberse mecido en aquel cuarto la cuna del héroe, ya por haber sido aquella pieza habitacion favorita de Hidalgo en su infancia, ya por algun otro motivo.

Fuera de esto: siendo un suceso de esos que pasan sin hacer ruido, el nacimiento de D. Miguel en San Vicente, pudo ser el caso ignorado ú olvidado de algunas personas de la familia de D. Cristóbal (incluso el héroe mismo, pocos saben en qué lugar nacieron) así como pudo tambien ser ocultado, á causa de pudor mal entendido en las pláticas posteriores á la celebridad del personage, pareceria feo decir que habia nacido en un rancho *escueto* el ilustre hombre.

Con todo, al lado de esta opinion superficial y vulgar que

suponia nacido á Hidalgo en Corralejo, se ha conservado una voz señaladora de San Vicente como el verdadero punto del nacimiento; voz tradicional que me ha abierto el sendero de las investigaciones practicadas: voz que, aun desnuda de la fuerte prueba testimonial que la sostiene, habria reunido á su favor tres grandes probabilidades: 1ª la de su misma existencia, pues ¿cómo pudo formarse y tomar cuerpo la opinion de haber nacido Hidalgo en San Vicente, si no es á virtud del suceso mismo? 2ª, la probabilidad resultante de haber estado en San Vicente la casa abolenga de D. Miguel: 3ª, la probabilidad resultante de haberse verificado el bautismo en Cuitzeo; puesto que nacido Hidalgo en Corralejo, se habria bautizado en Pénjamo, atendiendo á que en aquel tiempo la parroquia de Pénjamo administraba *del rio para acá,* y la ayuda de parroquia de Cuitzeo *del rio para allá,* segun las frases creadas por el uso. Bien que álguien pudiera objetar ***hipotéticamente,*** diciendo, que si el héroe se bautizó en Cuitzeo, seria porque de allí eran los padrinos; podria redargüirse ***hipotéticamente*** diciendo que si los padrinos fueron de Cuitzeo, fué porque allí se bautizó el héroe. Tal probabilidad resulta al ménos de la vulgaridad de los padrinos. Pues qué ¿eran vulgares? Lo serian, cuando de ellos no se conserva mas noticias que la que dá la fé de bautismo.

Las declaraciones de cuatro testigos caracterizados y fidedignos, demuestran al ménos con la certeza histórica, que Hidalgo nació en el rancho de San Vicente. La tradicion ha hablado así por tres diversos órganos, pues los Quintanas, los Abundes y los Riveras supieron aisladamente el hecho que han declarado conformes los testigos tradicionales *Miguel Villegas, Julian Quintana, María Abundes y Antonio Rivera.* (Véase el ex-



La patria desencadenada por sus libertadores

pediente citado, que obra en el archivo del ayuntamiento de Pénjamo). Estos testigos han declarado especializando circunstancias precisas y características de lugar, tiempo y modo; dando, como dicen los juristas, *la razon de su dicho;* de manera que uniendo á este testimonio, que sostiene haber nacido Hidalgo en San Vicente, y haber estado allí la casa abolenga del héroe, el hecho del bautismo verificado en Cuitzeo; uniendo digo, á la probanza testimonial tradicional, la probanza auténtica de la fé de bautismo, el convencimiento es completo, y no se duda de ser San Vicente el verdadero lugar en que nació el padre de la patria.

En particular la declaracion del testigo *Miguel Villegas* tiene un doble carácter de probabilidad tal, que ella sola produce la conviccion en este asunto: por una parte el mérito personal de Villegas, cuya veracidad é integridad son tan fuertemente pronunciadas y tan públicamente reconocidas, que sin temer la nota de adular y sin ofensa de nadie puedo presentar á este labriego como un tipo de probidad: por otra parte, ¿la narracion en sí misma no lleva la marca de la certidumbre? ¿Esa historia de las vistas de D. Cristóbal Hidalgo, todo ese cuadro tan patético y anecdotístico, de rasgos tan perfectamente armonizados y tan admirablemente naturales, no presenta en sí mismo la certeza de su orígen histórico y positivo?... Una familia sin cultivo literario, una familia rústica y sencilla, como la de los Quintanas, no imagina ni construye composiciones poéticas y anecdotísticas, como las vistas de D. Cristóbal Hidalgo; pero una familia como la expresada, sí conserva con la tierna fidelidad de los recuerdos afectuosos, la memoria de una aventura curiosa y picante, cuando esta aventura se ha verificado realmente, ha tenido por personages á personas amigas, y por teatro la casa misma que se habita recien pasado el suceso.

Para hacer ver yo el valor histórico de las vistas, para que mantenga la certeza de su realidad ese cuadro dramático, cuya descripcion pormenorizada he oido toda de boca de Villegas, y al que no he prestado yo mas que el colorido de la redaccion y las inferencias sicológicas que sugiere la fuerza de la escena, á continuacion de esta nota pongo una parte textual de la declaracion de Villegas.

Por lo demas, ¿qué interes podia haber influenciado mi pluma á favor de San Vicente, y héchola desviar de la imparcialidad histórica? ¿Acaso la belleza del contraste poético de un rancho y la cuna de un héroe?... pero va poca diferencia de Corralejo á San Vicente, y reconocido el primero por cuna de Hidalgo, conservarian toda su fuerza la pintura y las reflexiones del *memorandum,* al mismo tiempo que mi vanidad de penjamense habria quedado mas contenta, pues Corralejo pertenece á Pénjamo, y Cuitzeo se nos ha separado. Advierto que los testigos están vivos, y que puede interpelarlos sobre sus declaraciones todo el que quiera.

Alaman en su historia de México (tomo I, páginas 350, 351 y 352) dice lo siguiente: "Nació D. Miguel Hidalgo y Costilla el año de 1747, en el pueblo de Pénjamo, en la provincia de Guanajuato. Su padre D. Cristóbal Hidalgo, era nativo de Tejupilco, en la intendencia de México, y habiéndose establecido en Pénjamo, casó allí con Dª Ana María Gallaga Mandarte, de quien tuvo cuatro hijos, el segundo de los cuales fué D. Miguel, y de otros matrimonios sucesivos tuvo otros muchos, de donde proceden los descendientes que hay con diversos apellidos. D. Cristóbal se trasladó con su primera muger y los cuatro hijos que en ella tenia, á la hacienda de Corralejo, de la que fué nombrado administrador y en ella se educaron estos, dedicados á las ocupaciones del campo... Habiendo servido (D. Miguel) varios curatos, por muerte de su hermano mayor el Dr. D. Joaquin, se le dió el del pueblo de Dolores, en la misma provincia de Guanajuato que aquel servia (servia el curato, no la provincia de Guanajuato) y que producia una renta que ascendia á ocho ó nueve mil pesos..."

Estas noticias son inexactas y erróneas, á pesar de las fuentes en que bebió Alaman, á saber: la historia manuscrita del *Dr. Arechederreta* y los informes de *Valdovinos,* mal informado seguramente por parientes del héroe, D. Agustin Hidalgo inclusive.

El mismo Alaman, en las *adiciones y correcciones* (tomo III, pág. 75) dice lo siguiente: "Sobre el lugar del nacimiento del cura Hidalgo. Díjose que era el pueblo de Pénjamo, lo cual no es cierto, sino en cuanto á la parroquia y jurisdiccion civil y eclesiástica de este, pues Hidalgo nació en la hacienda de Corralejo, como consta de su fé de bautismo, de que existe copia autorizada en la secretaría del Congreso de Guanajuato, de la que se me ha remitido testimonio y se pone aquí."

Sorprende ver en un escritor del fondo y erudicion de Alaman tanta ligereza y negligencia (por no decir falta de lógica) como esta adicion revela. Ya se ve: tratábase de esclarecer, y no de denigrar. Evidentemente el historiador no sabe corregirse. Por la fé de bautismo lo que consta es, que los padres de Hidalgo fueron vecinos de Corralejo, no que Hidalgo haya nacido allí. Esto podria admitirse nada mas que por inferencia en virtud de la fé citada y á falta de otro dato: inferencia legítima en el punto de vista de Alaman que escribia en México, sin conocer (probablemente) la municipalidad de Pénjamo; pero ilegítima en el punto de vista de los penjamenses, que sin mas dato que la fé de bautismo habriamos inferido muy probablemente que Hidalgo habia nacido en Cuitzeo, supuesto que allí se habia bautizado. Intenta corregirse Alaman solamente *sobre el lugar del nacimiento.* ¿Y no en cuanto á la fecha? ¿Qué, es lo mismo 1747 que 1753? ¿Y no en cuanto á la relacion histórica? Pues qué, ¿bautizado en Cuitzeo el *segundo* hijo de D. Cristóbal Hidalgo y de Dª Ana María Gallaga, *vecinos de Corralejo,* no aparece como cierto que D. Cristóbal no pudo pasar de Pénjamo á Corralejo en la buena compañía de su muger y de sus cuatro hijos, como Alaman lo asegura? D. Cristóbal Hidalgo vino de México directamente á Corralejo, en calidad de administrador de esa finca. El héroe D. Miguel fué el primogénito del administrador, y no el segundogénito. Los que opinaban que el héroe habia sido el segundo hijo de D. Cristóbal, fundábanse tal vez en la circunstancia de haber servido el Dr. D. Joaquin Hidalgo el curato de Dolores, primero que su hermano D. Miguel. D. Cristóbal Hidalgo fué casado tres veces y tuvo por primera muger á la Sra. Gallaga.

La fé de bautismo del *memorandum* está tomada de Alaman (tomo 3 Adiciones), y es copia de la copia autorizada que de esta fé existe en el archivo del Congreso de Guanajuato: segun esto, la fé de bautismo de Hidalgo es un documento fehaciente. La partida original debia existir en el archivo de esta parroquia, pero ha desaparecido con el libro forrado en pergamino que la contenia; y como desde el año de 825, en aquel documento se copió, y aun desde algunos años ántes, hasta la presente fecha, el archivo parroquial de Pénjamo no ha sufrido calamidad ni contratiempo alguno, resulta que tal extravío es obra del descuido ó de la malicia (lo segundo es lo mas probable).

Pénjamo, el 20 de Enero de 1865.–*Francisco Rodriguez Gallaga.*

DECLARACION DEL SR. D. MIGUEL VILLEGAS.

El testigo tradicional Miguel Villegas dice, á mas de otras cosas, lo siguiente:

"Que la historia que se le ha leido, escrita por D. Francisco Rodriguez Gallaga, es la misma que el que habla le ha contado; pues dicho Sr. Gallaga no ha hecho mas que *ir poniendo* lo que le ha referido: que el declarante sabe todas estas cosas, por pláticas y recuerdos de su familia que se han conservado; y que por lo mismo está muy seguro de todo lo que pasó, y se refiere en la parte del *memorandum* citada: que no le cabe duda de que D. Cristóbal Hidalgo vino á vistas al rancho de San Vicente, á conocer á las niñas hijas de D. Antonio Gallaga, cuyos nombres no recuerda: que llegada la hora de comer, sirvió la mesa una niña, que era sobrina de D. Antonio: que ella traía el pelo suelto y estaba vestida de zagalejo: que D. Cristóbal se enamoró de ella, sin hacer caso de las niñas hijas de D. Antonio que estaban muy compuestas y ataviadas, para quedar bien; pero que como seguramente le cuadró más á D. Cristóbal, Dª Ana María, prendado de ella y cuando ya se iba para Corralejo, dió á esta niña, al despedirse, una onza de oro; que despues la niña enseñó la onza á la familia, diciéndole que aquella medalla sin ojo se la habia dejado el Sr. D. Cristóbal; y que la familia le contestó, que la guardara y esperara las resultas: que á pocos dias llegó la carta de pedimento: que de allí se casaron D. Cristóbal y Dª Ana María: que como es costumbre, la Sra. Dª Ana María vino á pasar su primera cama á la casa de sus tios, *donde* dió á luz un niño, que fué el Sr. cura D. Miguel Hidalgo, y cuyo bautismo se verificó en la hacienda de Cuitzeo de los Naranjos, ayuda de parroquia entónces de Pénjamo."

Un sello que dice:–Gefatura del Partido de Pénjamo.–Concuerda con sus originales que obran en el archivo de esta municipalidad, y se sacó á solicitud del C. diputado Francisco Rodriguez Gallaga, en veintisiete fojas útiles.

Pénjamo Hidalgo, Enero diez y siete de mil ochocientos sesenta y ocho.–*Cayetano Olmedo.–Antonino Magdaleno,* secretario.

JUZGADO DE LETRAS DE PENJAMO

El C. Francisco de P. Páramo, juez de primera instancia del Partido, que actúa con testigos de asistencia.

Certifico: que los CC. Cayetano Olmedo y Antonino Magdaleno, el primero es gefe político y militar de este Partido, y el segundo es secretario de dicha Gefatura; é igualmente certifico: que las firmas que figuran autorizando el anterior documento, son las de estos ciudadanos, las mismas que acostumbran en todos sus negocios, así públicos como particulares.

Y en comprobacion de lo cual, se sienta la presente en la villa de Pénjamo Hidalgo, del Estado de Guanajuato, hoy dia diez y ocho de Enero, de mil ochocientos sesenta y ocho.–Doy fé. *Francisco de P. Páramo.*–Asistencia, *Francisco García.*–Asistencia, *Ignacio Pretalia.*

FE DE BAUTISMO

"Yo el ciudadano Teodoro Degollado, teniente encargado del curato y juzgado eclesiástico de este pueblo de Pénjamo y su Partido, con asistencia del presente notario nombrado, doy fé que en un libro de bautismos de esta iglesia, forrado en pergamino, que registré; en el año de mil setecientos cincuenta y tres, fojas diez y seis vuelta, se halla una partida que es del tenor siguiente:

"En la capilla de Cuitzeo de los Naranjos, á los diez y seis de Mayo de setecientos cincuenta y tres: el Br. D. Agustin Salazar, teniente de cura, solemnemente bautizó, puso óleo y crisma y por nombre Miguel, Gregorio, Antonio, Ignacio, á un infante de ocho días, hijo de D. Cristóbal Hidalgo y Costilla y de Dª Ana María de Gallaga, españoles cónyuges, vecinos de Corralejo; fueron padrinos D. Francisco y Dª María de Cisneros, á quienes se amonestó el parentesco de obligacion, y lo firmó con el actual cura.–*Bernardo de Alcocer.*–Concuerda con la original de dicho libro á que me remito: va cierta, fiel y verdadera, corregida y concertada, y para que conste donde convenga la saqué hoy diez y siete de Enero de mil ochocientos veinticinco.–*Teodoro Degollado.–Felipe de Jesus Cisneros,* notario nombrado."

DECRETO

DE LA HONORABLE LEGISLATURA DEL ESTADO DE GUANAJUATO.

"El congreso constitucional del Estado ha tenido á bien decretar lo siguiente:

"Art. 1 Se concede al pueblo de Pénjamo el título de villa, por haber nacido en su municipio el caudillo de la independencia mexicana, párroco, Sr. D. Miguel Hidalgo y Costilla.

2 El gobierno hará fundir por cuenta del erario, dos estatuas que representen al citado héroe y las mandará colocar en unas columnas levantadas en la plaza de Pénjamo y en la de Dolores Hidalgo, quedando así cubierto respecto de esta villa el objeto á que se contrae el art. 2 del decreto núm. 6, dado por el congreso constituyente del Estado.

"3 Al pie de estas estatuas se pondrá la inscripcion siguiente: "El octavo congreso constitucional de Guanajuato; al padre de la independencia mexicana."

4 La colocacion de las referidas estatuas se hará con toda solemnidad, verificándola, si fuere posible, el próximo dia 16 de Setiembre, y quedando autorizado el gobierno para reglamentar los términos en que se ha de verificar aquella.

"Lo tendrá entendido el gobernador del Estado, y dispondrá se imprima, publique y circule para su debido cumplimiento. Dado en Guanajuato, á 22 de Marzo de 1851.–*Vicente Rincon,* diputado presidente.–*Ignacio Arizmendi,* diputado secretario.–*Rafael Sanchez,* diputado secretario."◊

NOTA.

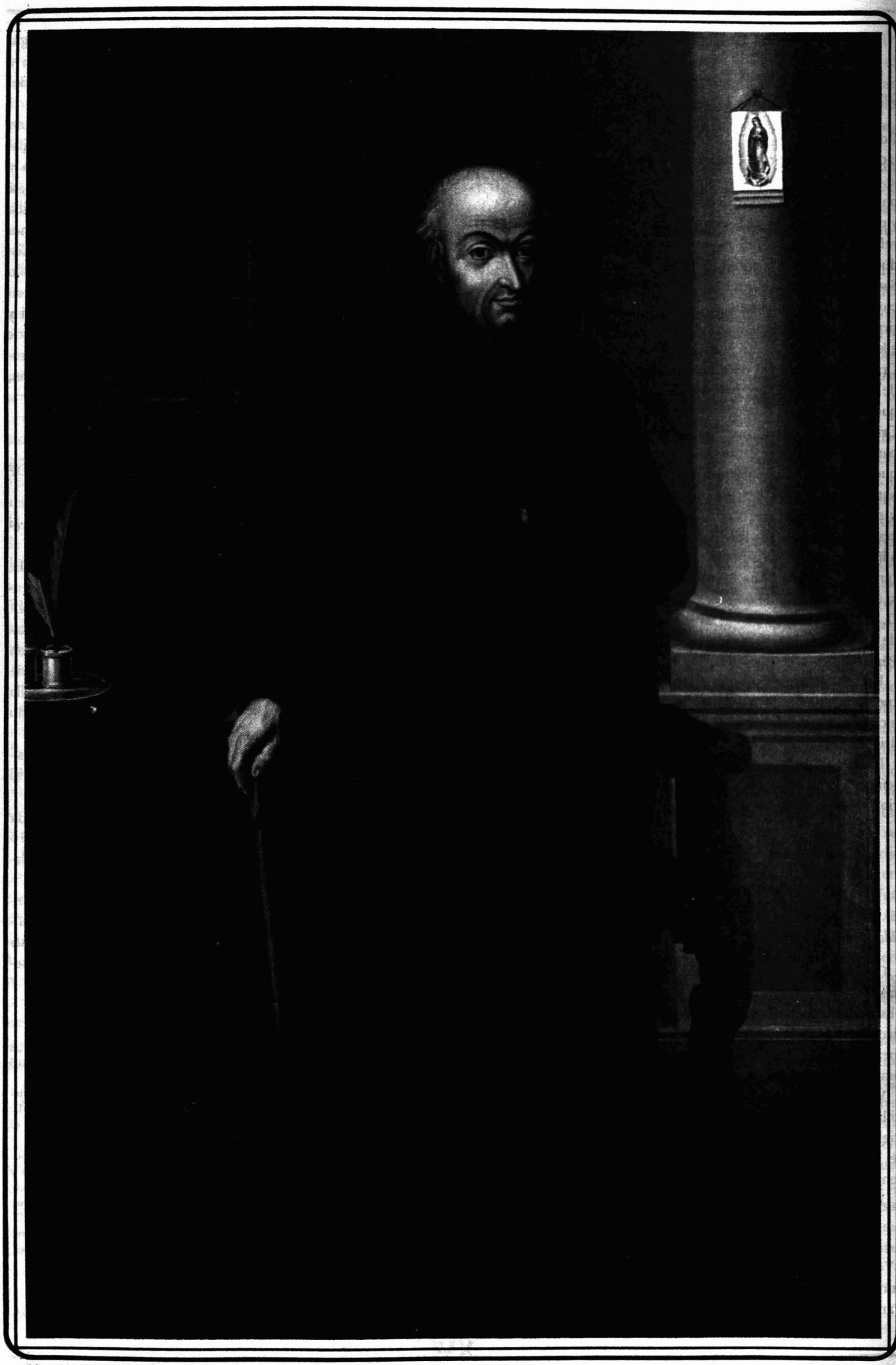
La declaracion del Sr. Villegas que se cita en la Nota crítica, se ha tomado de las diligencias de informacion *ad perpetuam* que obran originales en el archivo del juzgado de letras de Pénjamo.

Fueron miembros honorarios de la junta patriótica monumental, ademas del Sr. D. Pedro Zacanini, los Sres. Lic. D. Ignacio Ayala, D. José María Ayala, D. Eleuterio Guzmán y D. Manuel Rodriguez. La columna se construyó por el arquitecto Juan Casillas, y toda la obra costó mas de trescientos pesos,.

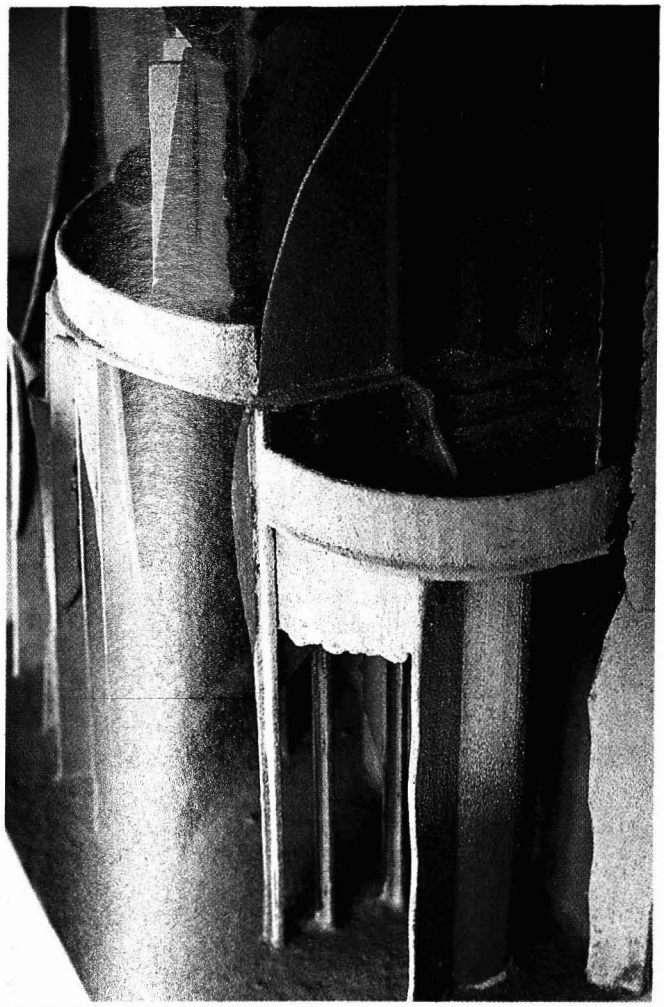
La segunda fiesta á la que se refiere la alocucion del Sr. secretario D. Antonino Magdaleno, se verificó el 21 de marzo de 1865. Fué muy concurrida y notable bajo varios aspectos; pero no hice oportunamente la descripcion encomendada por la junta, y por esto solo viene en el expediente la noticia que formé de la primera fiesta. En la ceremonia del 21 de Marzo de 1865, el Sr. D. Miguel Diaz, orador nombrado por Cuitzeo, pronunció un bello discurso que no se ha publicado, y yo en representacion de Pénjamo dije el *memorandum* (del que se inserta en el expediente la primera parte) que ha circulado ya impreso.

México, Abril de 1868.

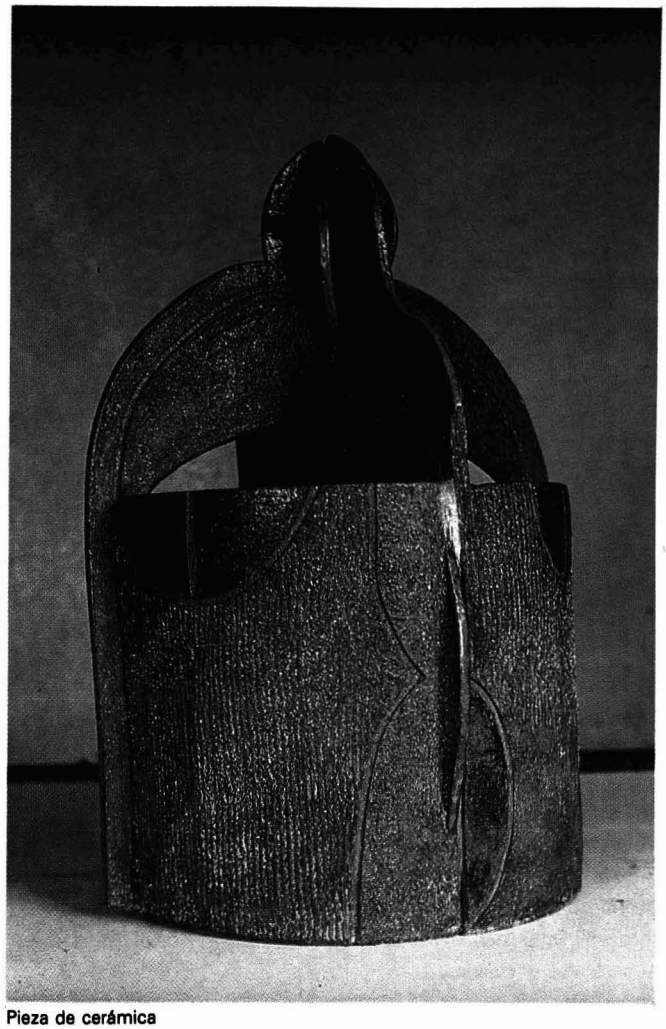
RODRIGUEZ GALLAGA.



Miguel Hidalgo y Costilla



Detalle de maqueta



Pieza de cerámica

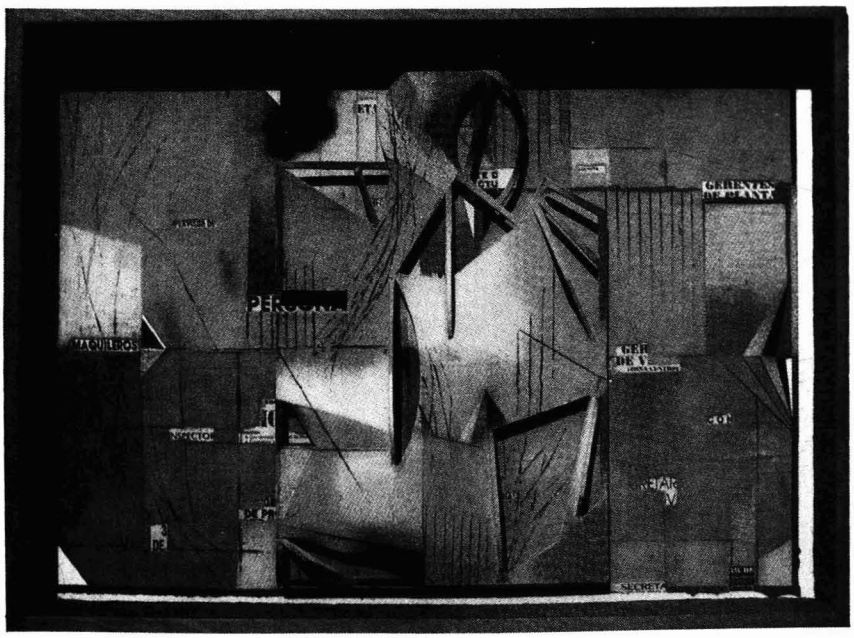
vemos un trasfondo que ha sido pintado con grises y azules, colores que se descubren atrás de los huecos que ha dejado la trama de una ciudad que al mismo tiempo es cielo.[4]
En los cuadros al pastel sobre un mismo plano, es recurrente la presencia de una ciudad envuelta en humo, envuelta en el sinsentido de "lo urbano", de "la civilización", en lo grotesco de lo antifuncional, en lo inútil de una puerta que fue puesta donde está no sólo para llegar al interior de una casa, sino para agradar la vista con un objeto que debe manipularse para cambiar de ambiente.

[4] Macotela ya había recurrido a este lenguaje en su exposición del Museo Carrillo Gil titulada *Diario horizonte* y llevada a cabo en 1983. Al respecto Jorge Alberto Manrique señaló en el artículo referido en la cita No. 1 lo siguiente: "La exposición del Carrillo Gil presenta cuatro tipos de obras: cerámicas, pasteles, pinturas y unos objetos pictóricos conseguidos por la superposición de una tela en bastidor, calada, recortada, rasgada, pintada, sobre otra superficie continua, a una distancia de pocos centímetros. ...pero como ambas superficies tienen materia pictórica, el resultado es el de un cuadro por entremedio del cual se advierte otro cuadro."

Por eso también hubo que poner la palabra *cielo* sobre algún edificio alto, para indicar dónde está lo que ya no vemos, dónde queda el arriba y el abajo en un mundo gris, en un entorno que Gabriel trata de abrir y dejar listo ante nuestros ojos como para que mentalmente completemos la apertura, terminemos la faena, tan sólo aunque sea al mirar la obra, de limpiar una ciudad, de limpiar un cielo que baja su barriga sucia hasta nuestras narices durante las inmersiones sin que nada podamos cambiar ni evitar.
Estos cuadros hechos al pastel sorprenden por la historia que cuentan. Sorprende la historia contada también, así como los motivos tremendos que han llevado a Macotela a constatar un hecho incuestionable: el deterioro del medio ambiente.
Para él son los azules que usa en sus cuadros. Para ese ambiente gris, sofocado, caluroso, encerrado, son todos los matices infinitos de azul que viven en la obra de Gabriel.
Los personajes han tomado cuerpo, reclamado su espacio y desplazado el aire. Existen. Me refiero a los trabajos en cerámica. Es como si de pronto uno de sus cuadros se hiciera voluminoso, salieran de la tela que da la espalda a la pared las líneas más representativas de la composición. Hay ya un cuerpo, una forma que ocupa un espacio y que nos dice, más allá de simplemente cómo sería la forma del cuadro hecha pieza, cómo es esa colección de líneas que ahora estrenan lugar entre nosotros; como uno más de nosotros.
La forma recurrente en las esculturas es el medio círculo. Aparece como contorno, como relieve, como cúpula, como la otra mitad del círculo que inconscientemente deseamos completar con la mirada. Las formas orgánicas no sólo se crean con líneas curvas y blandas que evoquen lo contrario a lo geométrico. Debe haber representación humana, identificación de la pieza con un referente humano. Algo en ellas nos debe evocar el "ser" personas, el ser como uno representado y abstraído a la vez, llegado hasta el límite el proceso de decantación de la figura para (sin que

Laberinto, Puerta, Cerradura

ésta desaparezca) alcanzar la nueva forma y ser el objeto que ahora es.
La textura de las esculturas es en ocasiones arenosa, en otras lisa y brillante, en otras, mezcla de ambas, se debate entre lo áspero y lo liso.
Aquí hay encierro. Sus esculturas son intimistas. Todas guardan aire en su interior, guardan formas, se guardan a sí mismas al tiempo que, paradójicamente, se muestran. No así las piezas que podrían recibir el nombre de relieves. Ellas son abiertas, las formas están expuestas, extendidas, mostrándose a quien las mire, siendo en su dureza formas eternamente suaves, eternamente en movimiento, rítmicas, cadenciosas.
Su lectura manda los ojos por caminos (atrás (allá) y adelante (acá)) que una vez que se recorren pareciera que cambiaran para ser otros en la siguiente mirada.
Por otro lado, las maquetas van más allá de lo que propuso en las que se expusieron en el Museo de Arte Moderno en la muestra titulada *Ciudad Rota*. Llegan más cerca de una escenografía teatral, son más un medio receptor de la forma urbana en la que se antoja circular, conteniendo al mismo tiempo la idea de su pintura, los colores, las texturas.
Existe un dejo de tragedia en ellas. Es como si de pronto Macotela evocara un momento del pasado y cortara una casa de tajo, por el frente y por los lados. Dentro de ellas hay escaleras, puertas, pasadizos, pasillos que nos llevan a topar con pared y nos hacen descubrir que estamos en una azotea. El cielo que se supone debería estar sobre ellas, se ha quedado en la propia pieza para ser un color más en la fachada, para ser el elemento del paisaje incluido (contenido) en la propia construcción. La textura arenosa da un volumen y una idea muy distinta a las mencionadas maquetas presentadas en el MAM. Ahora no hay tanta vejez como volumen, no hay tanta magia como reconstrucción, no hay tanto sueño como realidad.
En su interior debieron haber pasado muchas cosas. Algo de teatral hay en ellas. Algo de cotidiano nos dice que ya las conocemos. Algo de su estructura nos previene al mirarlas. Se cae de pronto en la cuenta de que nuestro punto de observación es un lugar similar, estamos, vivimos en una maqueta parecida a la que vemos.
En la fachada grande hay una cruz volteada. A diferencia de las otras, ésta es más plana y el lenguaje estructural (de construcción) no es tan rico como en las demás, sin embargo, en ésta, a diferencia de las otras, vemos (en relieve) las ya conocidas líneas de dibujo compositivo y estructural de Macotela.[5]
Asistimos pues, a una exposición que es resultado de la influencia ejercida por el medio ambiente sobre Gabriel Macotela.
En ella están plasmados sus modos de ver un cielo cada vez más lejano; una ciudad rota que sigue rota tal vez porque ya es así, porque seguirá siendo así para siempre, herida, masacrada, incompleta; unos personajes que han tomado su lugar entre nosotros para decirnos con sus formas y nombres plagados de buen humor de qué están escapando, cómo han llegado a ser lo que son y no otros.
Asistimos al evento de toma de conciencia de una realidad que a todos nos compete. Somos todos cielos y personajes de la inmersión, hasta que algo demuestre lo contrario.◊

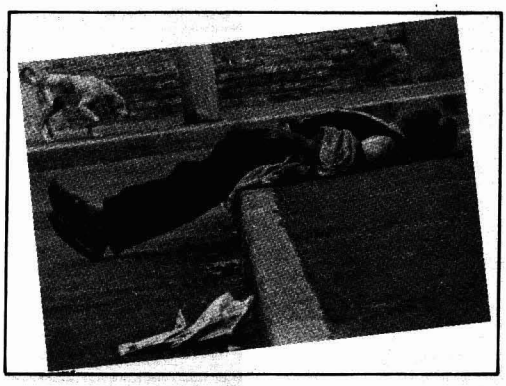


Persona II

[5] Hay que mencionar que esta pieza es la propuesta presentada por Macotela para decorar con un mural de cerámica el vestíbulo del edificio Castelar del Parque que por estas fechas se construye en Polanco. Como casi todos los proyectos de este tipo, la idea original sufrió muchas modificaciones en el camino hasta quedar francamente alejada de la idea original. La maqueta que nos ocupa, es la primera propuesta.

EL PRIMER DÍA

Por Rafael Ramírez Heredia



Así que antes de entrar a la oficina ya todo le olía raro, pues aunque el Señor Presidente Municipal le había dicho que el hombre es quien da el brillo y no el puesto, Santiago Carús, conocido por sus cuates como Chago, o Chagüistle, licenciado en mercadotecnia, vio lo estrecho de los pasillos, lo destartalado del mobiliario, las dos secretarias y unos jovenazos que, todos, miraban al C. Presidente Municipal recargar los puños contra el escritorio, que a partir de ese momento sería del licenciado Chago, y a donde se iban a llevar a buen término los planes que en materia cultural se realizarían en el municipio, que hasta ese momento, continuó el presidente, no se han canalizado en forma ordenada bajo un sistema optimizante que resuelva en forma atinada la problemática de las tareas culturales en el municipio, y después de eso lo dejó solo para que se pusiera a chambear sin pérdida de tiempo porque los años corren rápido y cada minuto es vital en la buena marcha del trabajo edilicio, parte integral de los tres niveles de gobierno y que es el sustento y núcleo del país, y por supuesto del federalismo. Eso dijo y salió para dejar al Lic. Carús con los ojos bien abiertos, sentado frente al escritorio DM Nacional, con un teléfono a su izquierda, una serie de papeles en una silla y afuera, de seguro, pensó, estarán los empleados esperando órdenes del nuevo director de Difusión Cultural del ayuntamiento.

Es que está de la fregada, compadre, le dijo la noche antes a Víctor Lomelí, yo esperaba desempeñarme en otra área, y ya entrada la plática, con los jaiboles que iban uno tras otro, el licenciado Carús se fue hasta el inicio de la campaña, cuando las jodas en las colonias, llevando sillas, coordinando que los carros de sonido estuvieran en su sitio, repartiendo el trabajo entre los voluntarios, hablando con la gente para que no se aprovecharan de la buena fe del candidato y le pidieran cosas que de plano no se iban a poder cumplir, poniendo todo en bandeja para que la señora esposa del candidato llegara y regalara los juguetes sin que hubiera borucas incontrolables, o de plano, manejando la camioneta del candidato, aunque eso no era friega pues se puede charlar a solas con el señor y después comerciarlo con el infeliciaje, es cierto, es cierto mi Victoracho, pero uno es gente de partido, que ha venido desde abajo, apretando filas para que los arribistas no nos ganen los sitios y ya vez, tú dirás lo que quieras, pero esto de la cultura me sacó de onda, porque es poner a un político a hacer versos, a que toree artistillas mariquetes en lugar de estar donde se cuecen los mameyes: en la secretaría del ayuntamiento, o ya de perdis en la tesorería, o en el partido desde donde sí se puede hacer grilla de altura, ¿no crees, no crees? estuvo preguntando y repitiendo todo lo hecho en la campaña para que Víctor, en la madrugada, bostezara sin disimulo y le recordara que al rato era la toma de posesión y que él, que era del gabinete, digámoslo así, debía de estar en buena forma, en buena forma tuvo que aceptar, porque en esto, todavía

mucho rato monologó frente a su esposa, o estás adentro con el boleto o estás pelas, pero él pensó, porque sin duda lo pensó, que le darían algo mejor y no eso de los poetas y los pintores y como si fuera poco todavía iba a andar de nalga pronta organizando los actos cívicos y que el 5 de febrero, y el 1o. de mayo, el 18 de agosto, ¿y qué chingaos es el 18 de agosto? O el 18 de marzo, hombre, puras jaladas, cuando en la secretaría de gobierno, en comunicación social, en el partido, la grilla, la polaca en serio, estaba en su apogeo y él sentado en esa mugre oficina con una bola de zánganos que ni les importaba el partido y menos que él, el licenciado Carús, haya sido, entre otras cosas, dirigente juvenil del partido en el municipio, líder estudiantil en la Universidad, Secretario de Organización del Comité Ejecutivo Nacional Juvenil, y como si todo esto fuera poco caracxo, líder juvenil de la CNOP en el estado, nada más, eh, de la CNOP, de su sector, y de ahí pues ya no quiso regresar a México pese a que unos cuates le dijeron que se dejara de jaladas, que la grilla grande se hace en el centro, pero él pensó que al amparo del señor podría subir y por qué no, hasta diputado federal, por qué no, si él era parte integral e importante de un equipo, de un tim y esto de la política se hace sumando, formando grupos, siendo leal a la cabeza, así que cuando unos días antes lo mandó llamar el C. Presidente Municipal electo y le dijo que se preparara para ocupar un cargo decisivo en la buena marcha del cabildo, que el señor iba a presidir ya pronto, pues "Santiago Apolinar Carús, profesionista, casado y con dos hijos, nativo de la ciudad a donde ahora regresa para devolver lo mucho que el pueblo le ha dado, trabajador en los muelles desde los 10 años y gente que no olvida nunca ni a sus amigos ni a la base de donde provenía", según gritó engolando la

Fotografía de Rogelio Cuéllar

voz el licenciado Rebolledo, que en realidad no era licenciado pero así le decían desde hace mucho, durante el discurso pronunciado en la cena de honor ofrecida al Lic. Carús en casa de su compadre Víctor Lomelí, dos noches antes de la toma de posesión, y que a él le molestó que no llegara toda la gente invitada, y más cuando el oclais de su compadre le dijo en la tarde que se llevara por favor dos o tres botellitas y también 4 rejas de coca grande por aquello de los que se ofrecieron a cooperar y hasta ahorita se han hecho como si el difunto les parlara.

Por eso y tantas cosas, porque tenía nervios y los jaiboles no le alcanzaron a meter el sueño, por eso fue que le estuvo plátique y plátique a su esposa mientras la señora cerraba los ojos y asentía, sentada en la cama, con el cabello revuelto, con los ojos legañosos, con los bostezos sin parar, mientras Santiago, el licenciado, seguía con la cantaleta de que no era justo y que si se le metía lo Carús en el alma, iban a ver de qué cuero salían más correas porque la repartición de puestos no era la adecuada y que de seguir así se iban a caer todos desde el mismo presidente municipal, y no digamos el secretario que de grilla no sabe ni chicles, ni chicles le repitió a su señora y con esos chiclets mantuvo el aliento más o menos decoroso hasta que terminó el acto y acompañó al señor a entregar, oficina por oficina, los puestos y él tragando bilis de que los amigos, el Víctor, el otro a quien las malas lenguas le decían el Cacayacas, pero que en realidad se llamaba Melitón Cross Lecanda, y los hermanos Rincón, que en broma les llamaban los Pinzones y todos los demás, todos los que él protegió y alentó como a Bocanegra, como al güero del micrófono, como a Mondragón, como al mismo Abelito que dejaron sus trabajos para irse a la campaña esperando que al jefe Carús le dieran algo más tangible que eso y ya ven, de seguro estarán pensando: el patrón no le tiene ninguna confianza porque aquí qué se va a hacer, qué se va a sacar, ni modo que se pueda hacer algo con los güeyes del coro, o con los de la banda de música, o con los pintores que todos son una bola de quejosos y que por angas o por mangas siempre le están echando al gobierno como si no comieran de él, y se viviera en paz, sin tener que andar a salto de mata como en otros países que no gozan de la estabilidad que aquí mi Lic, pero de eso a que le hayan dado lo de la cultura pues ahora sí que no entendemos nada y el Lic. Carús diciendo: calma, calma, el patrón sabe por qué hace las cosas, él tiene otra dimensión de los hechos, calma, que nadie los vea con los ojos gachos, ¿entendieron? Pero qué iban a entender, si ni siquiera él mismo lo entendía, de ser un líder de la CNOP ahora lo mandaban de plano al ostracismo, como decían cuando alguno se salía del ánimo del señor ¿o será que él ya no estaba tampoco en su ánimo? Y entonces mandó a llamar a todos, a su equipo, porque uno gobierna con los amigos, no con los enemigos, y los sentó frente a él, bueno, ni siquiera los sentó porque no cabían, pero los puso ahí, delante, y a las secretarias les comunicó que estaban en una junta de organización operativa para que de golpe y porrazo les hablara así, sin más preámbulos: no hay duda de que algún elemento extraño, o grupos de presión, estaban incidiendo en la actitud nada previsible del patrón y entonces relató cómo el del periódico *El Informador* decía que algo fuera de lógica ocurría, que el doctor Amaya, cuya opinión tanto pesa en los cafés de la localidad, ya hasta fechaba el día en que el gobierno de la ciudad podía caer, y de plano, viendo las caras de los del grupo, se animó a decir que de seguro eran los enemigos del proceso revolucionario, o los de la iniciativa privada, o ya sin andarse con rodeos susurró que era posible la intromisión de miembros de la CIA quienes trataban de "destabilizar" el supremo gobierno, así que ustedes firmes y nada los altere, por lo pronto, les dijo serio, serio, a ver de qué se trata esto y a lo mejor estamos viendo moros con tranchete y no quiso agregar más dando por terminada la junta pese a los reclamos que El Cacayacas encabezaba pues este no se iba a tragar este desplazo por los eternos arribistas que hacen a un lado a los miembros que son la fuerza y el poder del partido.

Así que les habló a las secretarias y a una, a la más calladita porque las verbosas son siempre las más lebronas, le pidió que le entregara el calendario de las festividades, y que lo comunicara con algunas personas, y entre llamada y llamada, donde iba anunciando su designación, de este nuevo cargo, don Abelardo, lo que se le ofrezca, ya sé que la responsabilidad es muy grande pero El Señor sabe por qué me colocó en este puesto, aunque ya le he dicho a algunos amigos que se han acercado a felicitarme, licenciado Bonilla, que me saqué la rifa del tigre, creo que vamos a hacer un buen papel para demostrar la lealtad aunque el puesto es de lo más delicado, y bueno, modestamente, creo que importante, señor abogado Santacruz, y pinche viejo capaz de que se está meando de la risa, revisaba el calendario y trataba de colocar algo que fuera político, como inventar el Premio al mejor poeta de la campaña, o el diploma al que hiciera el mejor trabajo sobre la figura del prócer Romualdo Santiesteban y así se estuvo esa mañana que se fue tan rápido que no se dio cuenta cuando las secretarias le dijeron: nos vamos a comer y él que sí, a la tarde nos vemos, y también se fijó que el señor no lo había mandado a llamar y entonces, al quedarse solo, sacó de su bolsa su credencial de la CNOP, la guardó en el cajón del escritorio y se dijo, entrecerrando los ojos, que era hora de tomar al toro por los cuernos, y el señor director de Difusión Cultural del ayuntamiento empezó, desde la "A", claro, la lectura del diccionario de la Real Academia, tratando de memorizar cada una de las palabras.

Aaronita, Ab, Aba, Ababillarse y así hasta que las campanas de la Catedral sonaron noche y el licenciado Carús, Chago Carús, pensó que eso de la cultura si estaba de la fregada, mucho más pelón, compadre, le dijo a Víctor, que cuando les volteamos las elecciones en Palmillas.◊

GIACOMO LEOPARDI

ÚLTIMO CANTO DE SAFO

I

Plácida noche, y verecundo rayo
De la poniente luna; y tú que apuntas
En la tácita selva sobre el risco,
Nuncio del día; oh deleitosas, caras
–Mientras las Furias ignoré y el Hado–,
Apariencias al alma; no sonríe
Dulce visión al desolado afecto.
Sólo se aviva nuestro gozo insólito
Cuando en el éter líquido se vuelven
Y por campos trepidantes, las ondas
Polvorientas del Austro, y cuando el carro,
Grave carro de Jove, a nos en lo alto,
Tronando, el tenebroso aire divide.
No por barrancos y profundos valles
Nadar place entre nimbos, y la vasta
Fuga de grey turbada, y de hondo
Río en la orilla dudosa
El son de la onda y la ira victoriosa.

II

Bello tu manto, ¡oh divo cielo!, y bella
Eres tú, perlada tierra. Ay de aquesta
Infinita beldad parte ninguna
A la mísera Safo concedieron
El numen e impía suerte. En tus soberbios
Reinos vil, ¡oh natura!, y grave huésped
Y despreciada amante, a tus graciosas
Formas en vano el alma y las pupilas
Suplicante vüelvo. No me ríe
La abierta margen, ni de etérea puerta
El matutino albor; ni a mí ya el canto
De coloreados pájaros, ni de hayas
El murmullo saluda: y do a la sombra
De los sauces inclinados despliega
Cándido arroyo el puro seno, a mi
Lúbrico pie las flexüosas linfas
Desdeñado sustrae,
Y oprime en fuga las olientes playas.

Traducción de José Luis Bernal

III

Mas ¿qué falta, qué tan nefando exceso
Manchó mi nacimiento, que tan torvo
Me fuera el cielo y de fortuna el rostro?
¿En qué pequé de niña, cuando ignara
De crimen es la vida, que menguado
De juventud, marchito, en el huso
De la indómita Parca se torciera
Herrumbrado mi estambre? Incautas voces
Tu labio expande: el destinado evento
Mueve arcano consejo. Arcano es todo,
Salvo nuestro dolor. Prole olvidada,
Nacimos para el llanto, y en el regazo
Del Dios se posa el motivo. ¡Ay anhelos
De la más tierna edad! A la apariencia,
A la amena apariencia eterno reino
Aquí dio el Padre; y por magnas empresas,
Por docta lira o canto,
Virtud no luce en un desnudo manto.

IV

Moriremos. Dejado el velo indigno,
Desnuda el ánima huirá hacia Dite,
Y el crudo fallo enmendará del ciego
Dispensador del sino. Y tú a quien largo
Amor en vano, y larga fe, e inútil
Furor me ató de un fuego inaplacado,
Vive feliz, si pudo en este mundo
feliz vivir mortal. Ya no escanció
De su ánfora avara el licor suave
Jove, cuando murieron los engaños
Y sueños de mi infancia. Los más gayos
Días de nuestra edad vuelan primero.
Siguen los males, la vejez, la sombra
De la gélida muerte. Así de tantos
Gratos errores y esperadas palmas,
El Tártaro me resta: el bravo ingenio
Va a la tenaria Diva,
La oscura noche y la silente riba.◊

En el sesquicentenario de su muerte, Universidad de México *rinde homenaje a Giacomo Taldegardo Francesco Leopardi (1798-1837).*

Sección a cargo de Guillermo Fernández

Cine

TERCIOPELO AZUL

"ES UN MUNDO EXTRAÑO"

Por Leonardo García Tsao

Muy de vez en cuando aparece una película que hace ver a la gran mayoría –secuelas, segundas versiones, cintas de fórmula– como productos anodinos de una línea de ensamble; una película que recuerde que el cine tiene otras funciones que entretener y satisfacer las expectativas de la taquilla. *Terciopelo azul,* de David Lynch, es una de esas raras creaciones que todavía merecen el adjetivo de originales. No debe sorprender, pues Lynch es el autor de esa maravilla subterránea llamada *Eraserhead* (aún no exhibida en México), que con una atmósfera de pesadilla, un humor enfermizo y un diseño visual que conjugaba el surrealismo, el cine de horror y el arte abstracto, anunciaba la presencia de un autor con una visión fuera de serie.

Las dos películas que Lynch dirigió entre *Eraserhead* y *Terciopelo azul* pueden considerarse un intermedio en su expresión personal, una forma de integrarse a la industria con narrativas más convencionales. Y si bien *El hombre elefante* y *Dunas* fueron trabajos de encargo, en ellos el realizador siguió explorando su gusto estético por lo raro y lo inusual. Si algo redime la sensiblera historia del deforme John Merrick y la confusa en tanto que abigarrada saga de *Dunas,* son los destellos de un estilista visual que sabe obtener imágenes inquietantes, de ricas texturas.

De algún modo, la estrategia funcionó. Después de esa experiencia, Lynch ha conseguido que Dino de Laurentiis *(of all people)* le produzca una realización totalmente personal. *Terciopelo azul* debe ser una de las películas más extrañas que han obtenido una difusión masiva a través de una compañía como la 20th Century Fox (en cambio, *Eraserhead* encontró a su público sólo en funciones de media noche).

Desde la secuencia de créditos, en la cual una simple cortina de terciopelo azul (precisamente) se ve como un ser palpitante, se anticipa que no se trata de una película común. Enseguida, la acción se sitúa en el pueblo idílico de Lumberton, donde las rosas y las cercas blancas lucen imposibles colores encendidos, y los bomberos saludan a bordo de su reluciente carro rojo. (Para quien guste de etiquetas, esas imágenes que parodian un candor digno de los años 50, pueden calificarse de posmodernistas). Pero no todo es así en Lumberton. Un hombre cae, en un jardín, víctima de un colapso. Bajo la superficie, la cámara escudriña para revelar la frenética actividad de una colonia de insectos, que emite un ruido ominoso. La esencia de la película está resumida en su primera secuencia: el orden es muy precario, la tranquilidad es sólo aparente; el mal y el caos están siempre presentes, latentes y apenas ocultos.

Después de visitar a su padre, el hombre que ha caído enfermo, el joven Jeffrey (Kyle MacLachlan, que gracias a su parecido físico con Lynch vuelve a fungir, como en *Dunas,* de *alter-ego* del director) descubre una oreja humana amputada y la entrega al detective Williams, cuya hija Sandy (Laura Dern) le informa al muchacho que algo tiene que ver con el caso Dorothy Valens (Isabella Rossellini), una cantante de cabaret conocida como la Dama Azul. Jeffrey entra ilegalmente al apartamento de Dorothy y se oculta en un closet; ella lo descubre y, a punta de cuchillo, lo obliga a desvestirse con fines lúbricos. La llegada de un hombre llamado Frank Booth (Dennis Hopper) interrumpe la acción y el joven vuelve a esconderse en el closet, desde donde observa cómo Frank, inhalando helio, abusa sexualmente de Dorothy. Jeffrey informa a Sandy de lo sucedido y comienza a seguir a Frank, que parece ser sospechoso de otras actividades criminales, como el tráfico de drogas y el tener secuestrados al marido y al hijo de Dorothy. La situación se complica hasta que Jeffrey se ve obligado a responder con violencia a la amenaza representada por Frank. En la última secuencia, Jeffrey despierta en el jardín de su casa, donde todo, al parecer, ha vuelto a la normalidad.

Resumido así, el argumento apenas si da una idea de las múltiples interpretaciones que sugiere la película. Inclasificable dentro de un género, *Terciopelo azul* parte de una aventura juvenil de detectives –tipo *Hardy Boys* o *Nancy Drew*– para derivar a temas más siniestros. Lo que Jeffrey investiga no es un simple crimen sino todo un asunto de putrefacción moral subyacente que puede contaminarlo. En esa examinación de lo que está oculto, reprimido en una sociedad, hay un planteamiento freudiano que se asume como tal: la ausencia del padre lanza a Jeffrey en una búsqueda edípica en la que él interpretará al hijo ausente (el niño secuestrado de Dorothy), hará el amor con la madre (la misma Dorothy) y matará al padre sustituto (Frank). En particular, es el momento en que Jeffrey observa cómo Frank comete perversiones sobre Dorothy –una escena primaria, para insistir con lo freudiano– lo que detona la violencia de la historia y sintetiza el tema central de la película: el acto de mirar como acto de transgresión.

El voyeurismo, la escoptofilia, juegan desde luego un papel fundamental en el placer de ver cine, y varios son los cine-

astas que han sabido abordarlos como tema –Hitchcock es el ejemplo de rigor. Lynch va más allá en el planteamiento de que la gratificación de observar tiene que pagar cierto precio. Para Jeffrey el voyeurismo trae consigo la pérdida de la inocencia; y a través de este personaje, el espectador se asoma a un mundo maligno, atemorizante. Por ello, el cineasta se ha cuidado en restarle a las escenas de sexo cualquier connotación de erotismo: Frank –interpretado con una rabia delirante que ya es excesiva hasta para Dennis Hopper– es de seguro el personaje cinematográfico más vil de esta década; tan sólo sus gritos desaforados (''¡No te atrevas a verme!'') insinúan una infinita capacidad de violencia. Mientras que Dorothy –una Isabella Rossellini increíblemente demacrada– es una figura lastimosa al grado que su cuerpo desnudo se ve igual de excitante que el cadáver de una gallina en la vitrina de una pollería.

En contraste, está el personaje puro representado por Sandy, que puede hablar con candor y convicción de sus sueños sobre un mundo oscuro en donde los petirrojos ya no cantan. Lynch no toma el camino fácil de burlarse de su inocencia, sino que le confiere una ambigüedad inquietante. De hecho, es Sandy quien incita a Jeffrey a realizar la investigación; y al final, cuando la armonía se ha restablecido, la imagen de un petirrojo mecánico que devora un insecto implica que la felicidad que imaginaba la chica también tiene algo de siniestro.

Terciopelo azul puede apreciarse, por otra parte, como un sueño terrible. Ya desde *Eraserhead* Lynch había conseguido reproducir con sorprendente exactitud el lenguaje, el ritmo y la atmósfera de una pesadilla febril; en este caso, el realizador ha integrado el tono onírico a una narrativa (aunque se sospecha que a Lynch no le interesa tanto contarnos una historia como sumergirnos en un ambiente; *El hombre elefante* y *Dunas* refuerzan esa sospecha). En ese sentido, es un heredero natural de los surrealistas; la imagen de una oreja amputada cubierta de hormigas nos da una idea de qué clase de cine hubiera hecho Buñuel de haber sido gringo en lugar de aragonés. Asimismo, Lynch ha declarado en diversas ocasiones que el cine no le interesa para ejercer un gusto de cinéfilo, como es el caso de Spielberg; para Lynch el cine es un medio que le permite ampliar, enriquecer, el interés plástico que había manifestado antes con la pintura, es un lienzo mágico con un sinfín de posibilidades. A eso se suma una visión inspiradamente torcida de la realidad, y el resultado es una obra que se resiste al encasillamiento.

En definitiva extraña, formalmente bella dentro de su afinidad por la decadencia y el mal gusto, humorística si a uno le divierten los chistes enfermizos y original como nada desde que Herzog empezó a filmar, *Terciopelo azul* promete una filmografía cargada de intrigantes rarezas. Eso, si David Lynch logra convencer a más productores para que su visión llegue a la pantalla sin adulteraciones.◊

TERCIOPELO AZUL
(Blue Velvet)
D y *G:* David Lynch/ *F. en C:* Frederick Elmes/ *M:* Angelo Badalamenti; canciones varias/ *Ed:* Duwayne Dunham/ *Diseño de sonido:* Alan Splet/ *I:* Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Dennis Hopper, Laura Dern, Hope Lange/ *P:* De Laurentiis Entertainment Group. EU, 1986.

Teatro

DE LA CALLE

ENCUENTRO DEL ORIGEN

Por María Muro

La tendencia más evidente en el teatro de Jesús González Dávila consiste en la observación respecto a ciertos personajes y clases sociales, a través de los cuales, desde el escenario, graba en el espectador la violencia propia de la realidad de los marginados. No sólo, sino precisamente de aquellos que caracterizan el desgarramiento humano en el contexto de nuestro país.

En el teatro de este dramaturgo, los personajes están determinados por el ambiente que habitan. Es decir, ellos son seres inevitablemente condenados a la destrucción. Sin posibilidades de pertenecer a la sociedad, ésta logra su marginación y que se desplacen, de la cotidianeidad permitida, al submundo, quedando los marginados dentro de un medio destruido que, sin embargo, avanza más a cada momento con destino a una destrucción mayor. *De la calle,* obra que actualmente dirige Julio Castillo en el Teatro del Bosque, corrobora la obsesión del dramaturgo Jesús González Dávila por mostrar estos lineamientos.

El mito de Telémaco

En *De la calle,* González Dávila sigue en términos generales la historia del hijo de Ulises, Telémaco, quien realiza el viaje en busca de su padre, del padre amado. El dramaturgo mexicano, como en el mito griego, en su obra da al protagonista esta vocación de añoranza profunda por su origen: sitúa al personaje central, a Rufino, en un espacio precisamente nuestro, en las zonas marginales de la ciudad de México, para que ése sea su ámbito, el mismo en el que Telémaco persiguió las huellas de quien le dio la existencia: Rufino/Telémaco se adentra en el mundo deteriorado engen-

drador de la violencia y la miseria.

Al retomar el mito griego, el autor, inspirado en una realidad real e inmediata y más que posible, toma con plena conciencia el artificio dramático, y por una suerte de traducción teatral nos muestra la esencia de otro mito, de un mito mexicano, el de la búsqueda de la identidad. Seguimos a Rufino en su viaje sorprendente, sometido él a sus descubrimientos, a la duda, y al fin a la certeza al encontrar la ambigüedad de un padre que jamás Rufino hubiera deseado de esa forma.

El desconocimiento respecto al padre obliga al Telémaco de las calles mexicanas a inventarlo. El espectador no sabe qué esperaría Rufino, excepto que ese alguien fuera de tal magnitud que lo arrebatara del medio destrampado al que pertenece. El hampa urbana, la prostitución, el alcoholismo, la marihuana y el cemento son sus actuales familiares y amigos, y Rufino quiere regresar al paraíso que imagina. Pero su destino está marcado, y en su viaje, lejos de partir y olvidar los malos tiempos, deberá descender aún más al infierno verdadero de los bajos fondos.

La semilla buscada se perdió entre los desgarramientos de los hombres, entre el dolor del hambre y la muerte que estalla alcoholizada al tiempo del delirio. Esa semilla originó el deseo de la búsqueda y la duda, y la misma semilla es dualidad. Cuando al último tiempo Rufino encuentra al padre, descubre que su padre es en sí semilla que se corrompe y florece, y que no da fruto. El trasvesti prostituto, quien pretende seducirlo, es el padre añorado, el gran Ulises, héroe a quien se buscaba; es la yuxtaposición corrupta, ambivalente, de la identidad perdida en las calles mexicanas.

Lenguaje directo

Los personajes de *De la calle* están levemente esbozados. Los conocemos por el lenguaje económico con el cual se comunican. Es un lenguaje breve, directo, tan abrupto como vago. En su escenario mortal y en el escenario del teatro, Rufino entra en contacto con los hombres. Ellos son el hampa callejera, hombres que poco o nada conocemos en la realidad, delineados apenas por este drama *De la calle*. Sólo suponemos que pertenecen a ese ámbito marginal, donde no les queda otro remedio más que ser rufianes: es el mundo de las prostitutas con el que Rufino está familiarizado, y es un espacio incluso inferior ignorado por Rufino y por nosotros, al que descendemos.

La Seño, el Globero, el Trueno, Tres putitas y otros más son todos personajes de ese mundo ignorado por el espectador común, suponiéndose en cada uno de ellos, si acaso, misterio y complejidad. El autor da indicios de esos seres que deambulan por la ciudad: por su lenguaje mínimo, esquemático, deducimos la situación quebrantada de sus existencias, como si viéramos inexplicables heridas cuyo interior nunca conoceremos realmente. Pero eso que habita dentro de su vacío lo intuimos, y así nos lo hace ver González Dávila a través de esta obra desgarrada.

De la calle de Jesús González Dávila

Melodrama de la actualidad

"Rufino se enfrenta al mundo" resulta ser más que una expresión: es una realidad dramática que sintetiza en términos de melodrama la realidad del mundo de los marginados por la sociedad dentro del medio urbano. La contraposición melodramática se produce en este caso al extremar el límite de la marginalidad a la que Rufino se ve sometido, puesto que Rufino, que es parte de un medio desgajado, a su vez es víctima del medio al que pertenece. Naciendo dentro de una sociedad en derrota, en esta misma sociedad de la calle él mismo, marcado por el destino, tras el encuentro del padre que es madre de la ambigüedad, sucumbe a una muerte que ya se anunciaba en vida.

La sordidez de las palabras y de las acciones es el procedimiento de este melodrama propuesto por González Dávila. El recorrido hasta "la violación" de Rufino y hasta su acuchillamiento no tuvo otro camino que el de las palabras propias de quien todo lo ha perdido. La procacidad de los gestos no se queda atrás del vocabulario y de los gritos que insultan a manera de constante, cuya violencia se multiplica inesperadamente en ocasiones, sobre todo cuando Rufino llega al prostíbulo donde está su padre trasvesti, siendo entonces violencia soterrada, interiormente explosiva. Los héroes jóvenes y adultos, se diría, son quienes caen en desgracia; en este texto quizá sorprenda que sea un adolescente quien vive perdiendo y pierde en el último instante más de lo que se hubiera deseado.

Rufino pertenece al mundo de los desposeídos, y ese mismo mundo causará su perdición; esto es lo que más escandaliza, que un muchacho sin presente vaya al futuro a perder la vida en peores condiciones. Su medio conspira contra él, se voltea contra Rufino hasta llevarlo a la muerte.

Texto y puesta en escena

Al considerar los términos del realismo que busca el texto de González Dávila quizá se observe una indefinición, dado que el drama oscila entre la representación de la realidad vista tal como es y la representación de una manera selectiva de mirar, a fin de que la realidad, excesiva respecto a sí, se transgreda y de este modo nos revele su contenido profundo.

El núcleo del drama es la búsqueda de un padre idealizado substancialmente por la añoranza del origen, el que resulta

al fin ser un prostituto trasvesti. Aunque esto sea posible en la realidad, lo será aisladamente, como caso improbable, por lo que en la escena tratada realistamente resulta poco creíble: el personaje no llega a ser un personaje tipo que sintetice una realidad fundamental. Si el tratamiento del texto mismo diera una obra no realista podría, quizá, provocarse la metáfora ideal que ilustrara la ambigüedad grotesca del mundo.

Asimismo, la puesta en escena de Julio Castillo, en seguimiento del texto, al recrearlo, se queda en un punto intermedio entre lo desmedido y la realidad visible, a pesar de ser Castillo el director idóneo para este tipo de obras. En *De la calle* no mostró sus mejores dotes, limitándose a hacer una reproducción disminuida de *Los Bajos Fondos*. En aquella puesta en escena Julio Castillo transportó verdaderamente el texto de Gorki a los cinturones de miseria de nuestra ciudad. En *De la calle* se requería escapar de la realidad, de modo que resultara un hiperrealismo desbordante. Otra de las posibilidades hubiera sido detener el texto, mantenerlo sobrio y dejarlo en los linderos del realismo.

El resultado final de la dirección de Castillo, sin embargo, es meritorio, pero en gran parte se debe a la imaginación alucinante del escenógrafo e iluminador Gabriel Pascal, quien dio plena libertad a su imaginación y contribuyó a dar la atmósfera ideal que en su indecisión de todos modos llega a proponer el texto de González Dávila. La escenografía parece ser un túnel, una hendidura por la que se mira el artificio, como si entráramos a la intimidad del mundo de los marginados.

Dentro de la escenografía impactante, las figuras patéticas se trazan como en un lienzo expresionista. De este modo da inicio *De la calle,* variando las imágenes su secuencia de terror a lo largo de la obra. Asimismo, al comienzo y ocasionalmente durante su desarrollo, *De la calle* subraya un alto grado de solemnidad austera por medio del *Requiem* de Mozart, para luego terminar todo disminuyendo hacia la muerte de Rufino. Este desequilibrio entre realismo y realidad en exceso quizá debió hacerse gradualmente, invirtiendo el orden, de modo que la realidad se transformara grandiosa en su metáfora.◊

De la calle de Jesús González Dávila. Teatro del Bosque. Compañía Nacional de Teatro del INBA. Escenografía e iluminación: Gabriel Pascal. Dirección: Julio Castillo.

Música

FALLIDA EXPOSICIÓN MUSICAL

Por Juan Arturo Brennan

Que quede claro que el iniciar esta nota con la consabida frase *en conocido hotel de céntrica avenida,* no es más que un no tan sutil intento de parodiar las crónicas de sociales de nuestros peores diarios, pero al mismo tiempo, es totalmente cierto.

En efecto, en un hotel capitalino que se especializa en montar eventos de todo tipo, se llevó a cabo hace unas semanas una exposición dedicada fundamentalmente a los instrumentos musicales y, en general, a asuntos relativos a la música. La promoción previa al evento, concentrada fundamentalmente en un extenso artículo aparecido en la revista *Tiempo Libre,* hacía pensar que la exposición en cuestión podía aportar información, imágenes y datos interesantes para compositores, intérpretes, productores, melómanos en diverso grado y curiosos en general. Sin embargo, para decepción de quienes de una u otra manera nos incluimos en alguno de estos grupos, la exposición resultó muy menor, de escaso interés, y quizá sirvió sólo para poner de relieve la extrema pobreza de nuestro medio musical en lo que a instrumentos se refiere.

Para comenzar, hay que hacer notar que una exposición que se deja ver íntegra en diez minutos de recorrido es ciertamente pobre, y ello se antoja aún más triste dada la riqueza potencial de una exposición de este tipo. Como contraste, remito al lector a la exposición *La música por dentro,* reseñada en este mismo espacio, en nuestro número de julio de 1986.

Uno de los defectos de esta Expo-Music, realizada en junio de este año, fue la evidente falta de interés de varios de los expositores por acercarse a un público entre el cual bien pudieran hallarse clientes potenciales. Como ejemplo, puede citarse el caso de uno de los *stands* visualmente más atractivos de la exposición, que sufrió de total abandono por parte de los responsables. Se trataba de una interesante variedad de instrumentos de aliento (maderas, metales y saxofones) acompañados por diversos modelos de acordeones, todos ellos fabricados por la firma Amati. Esta fábrica, situada en la pequeña localidad checoslovaca de Kraslice, tiene cierta tradición en el negocio de los instrumentos musicales, y si bien sus productos no están a la altura de los franceses o los alemanes, son una buena alternativa de rango medio, por su calidad y su costo, para los músicos que no pueden darse el lujo de adquirir una trompeta Selmer o una flauta Muramatsu. Pues bien, el *stand* de Amati era un desierto de información: ni un catálogo, ni una lista de precios, ni un dato sobre los representantes de la firma en México y, claro, ni una persona en varias millas a la redonda para informar de todo ello.

Un poco más allá de esta abandonada exhibición de instrumentos, podía hallarse un cubículo en el que demostraban las bondades de diversos modelos de bocinas fabricadas en el país. Si bien ya se han hecho algunos progresos en México en lo referente al diseño y construcción de bocinas (llamadas petulantemente por sus fabricantes *cajas acústicas* para cobrarlas más caras), la calidad del sonido obtenido es todavía inferior a la que puede obtenerse de productos similares de importación. De nuevo, un

grave error de cálculo de los expositores: ¿qué clase de juicio puede formarse un visitante sobre la calidad de tal o cual *caja acústica,* si hay veinte de ellas sonando simultáneamente, conectadas a fuentes sonoras diversas?

En otra parte de la Expo-Music podía hallarse una de las pocas exhibiciones coherentes de este asunto, aunque en principio se apartaba de la idea original de los instrumentos musicales.

La casa editora Ricordi ofreció una pequeña selección de su vasto catálogo musical, dejando a un lado el material histórico y biográfico, y concentrándose principalmente en libros y manuales didácticos, entre los que podían hallarse algunos textos que en nuestro tiempo se consideran básicos para el aprendizaje musical. Junto a estos textos de didáctica musical, se exhibía un buen número de partituras de música mexicana, muchas de ellas de los miembros de la Liga de Compositores de México, acompañadas por interesantes partituras de músicos como Lan Adomián, Jorge Córdoba y el injustamente olvidado José Pomar. Sin embargo, lo más interesante de esta exhibición, en el ámbito de las publicaciones, fue sin duda la presencia de una parte importante de la obra teórica de Julián Carrillo. La mayor parte de los libros de Carrillo fueron editados en forma privada, lo que quizá haya limitado su distribución y su correcta difusión en nuestro medio. Ahí, sobre una mesa poco atendida y menos visitada, era posible hallar el pensamiento de Julián Carrillo respecto a la armonía, el contrapunto, la escritura musical, el infinito y lo que el músico potosino consideraba como errores en la música y en la física musical.

El estado de Veracruz contribuyó a la exposición con un pequeño *stand* en el que se exhibían arpas, jaranas, guitarras huapangueras y algunos otros instrumentos típicos de la región que, sorprendentemente, llamaron más la atención del público que otras exhibiciones más espectaculares. Entre éstas, había una particularmente interesante por cuanto era una muestra de una de las tendencias más recientes en el campo de la creación musical. En un cubículo aislado del resto de la Expo-Music, podía verse una serie de microcomputadoras exhibiendo en sus pantallas los últimos adelantos en el área de la composición musical a base de programas cibernéticos. Entre estos programas había algunos muy sencillos, simples memorizadores y codificadores de secuencias de sonidos, y algunos bastante más sofisticados, con gran capacidad de síntesis sonora y notación musical en pantalla. A la vista de estos programas de composición musical, parece evidente que aunque en nuestro medio aún falta mucho por aprender, la combinación de computadora y sintetizador es ya un elemento imprescindible en el quehacer de la música contemporánea.

Y a unos pasos de las computadoras musicales, era posible entrar al contradictorio mundo de las guitarras. Contradictorio porque por un lado podían verse las tradicionales guitarras de Paracho, Michoacán, y por el otro, algunos diseños locales de guitarras eléctricas, por lo general feas y anticuadas. Este microcosmos guitarrístico hizo renacer una duda que desde hace tiempo está en el aire: ¿siguen siendo las guitarras de Paracho instrumentos musicales de alta calidad, o se han convertido en mediocres objetos artesanales construidos para beneficio de los turistas?

Finalmente, se impone mencionar el que sin duda fue el *stand* más llamativo de la Expo-Music: el de los teclados electrónicos fabricados por la misma firma japonesa que produce los relojes de pulsera que además de dar la hora y la fecha, son cronómetros, calculadoras, despertadores musicales, juegos numéricos y muchas otras cosas.

Los teclados exhibidos rebasan por mucho el antiguo concepto del piano eléctrico con voces y caja de ritmo incorporada. De hecho, algunos de los instrumentos expuestos son verdaderos alardes de la tecnología musical moderna, con tableros de control que se antojan tan complicados como la consola de mando de un Concorde. Ritmos programables, memorias armónicas, numerosos registros, interfases con otros instrumentos y muchas otras posibilidades, hacen que estos teclados electrónicos permitan que un solo músico se convierta prácticamente en una orquesta autosuficiente. Habrá quienes digan que todo esto es música sintética, y tendrán razón, pero no cabe duda que la música sintética se ha convertido ya en un elemento importante en el mundo sonoro de hoy, especialmente en el ámbito de la música popular. De este interesante *stand* de teclados electrónicos queda la memoria (ciertamente desconcertante) de estar escuchando a una docena de fascinados curiosos, manipulando otros tantos instrumentos simultáneamente, dando como resultado una peculiar cacofonía de sonidos sintéticos que en nada ayuda a la paz interna.

Como corolario a esta breve descripción de la Expo-Music se impone recalcar que la exhibición estuvo pobremente organizada, con una especial carencia de información sobre lo exhibido. Además, considerando que buena parte de los instrumentos expuestos eran de importación, la exhibición sirvió para reafirmar que la falta de una industria local de instrumentos musicales, y el altísimo costo de los instrumentos importados, son circunstancias que afectan gravemente el desempeño profesional de nuestros músicos.◊

Pintura

ENTREVISTA CON JUAN SORIANO

Por Javier Aranda Luna

A los 7 años empezó a "pintar laminitas" impulsado por Chucho Reyes Ferreira quien le enseñó en su casa, a través de libros de arte y antigüedades, a "entender lo hermoso". El gusto que adquirió por el arte le permitió inventar con Luis Barragán un pasatiempo en su adolescencia: "Me enseñaba un libro con imágenes escultóricas o de pintura para preguntarme sobre estilos, épocas y autores y como yo me sabía de memoria miles de cuadros y esculturas, acertaba". Después, a los 14 años Juan Soriano decidió "formalmente" pintar. El artista jaliscience que a decir de Juan García Ponce ha logrado unir en sus obras la extrema animalidad con la absoluta espiritualidad nos habla aquí, no como un "gran maestro" sino como "alguien que conserva el gusto de pintar todos los días" desde hace 51 años, de sus experiencias con la pintura, de los prejuicios que existen en este arte, del fascismo de Picasso, de la necesidad de no ver autores sino obras y de aprender a escucharlas.

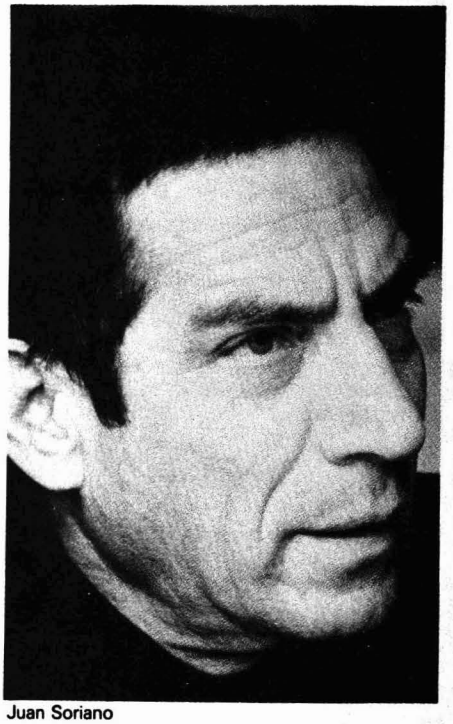
¿Qué opina de la pintura de nuestros días?

Hace mucho ruido. Cuando entro a una sala de eso que llaman pintura moderna, como la de la colección vaticana, en la mayoría de los casos oigo como un estruendo, como si de repente tocaran varias orquestas o grupos de mariachis con el afán cada conjunto de dominar a los demás. Yo creo que una obra, la que sea, si no provoca un silencio interior no es buena. Las grandes obras siempre provocan un gran silencio que nos pone en calma independientemente de su temática.

Pero dirán algo importante...

Los pintores cuando son pintores siempre dicen cosas importantes, los que no dicen son los que se equivocaron de vocación, yo en este sentido no sé todavía si erré mi camino. De lo que estoy seguro es que si a uno por azar le tocó ser pintor en el siglo que sea y aunque su producción sea escasa puede decir cosas maravillosas. Los que no llegan a ser pintores no dicen nada, sus obras desaparecen como la hierba o quedan como objetos curiosos, como han quedado muchas vírgenes del renacimiento italiano que valen sólo como antigüedades. Estamos rodeados de estos objetos. Por ejemplo: la mitad de las cosas egipcias que hay en los museos podrían desaparecer porque no son obras de arte.

Con la plástica mexicana pasa lo mismo. Hay grandes cuadros de Tamayo, Orozco, Hermenegildo Bustos, Toledo,



Juan Soriano

Cuevas y Rivera que me parecen maravillosos. No sé si con el tiempo lo sigan siendo, de no ser así de todas maneras nos han ayudado a vivir y esto se agradece. Los críticos y los poetas podrían decirnos qué cuadros es posible que queden. El problema con los escritores que hablan de pintura y sin son gentes como Paz, Villaurrutia o Fuentes es que escriben tan bien que llega un momento en que no se sabe si son sus escritos los que tienen un valor poético o lo posee a lo que se refieren. Esto pasó con Baudelaire, tiene páginas divinas sobre algunos pintores que ahora no son siquiera estimados. Con esto no quiero decir que los poetas mientan, al contrario, siempre dicen la verdad.

¿No cree como Picasso que el arte sea una mentira que nos acerca a la verdad?

Mira, en primero no creo que él sea un pintor. Es una especie de fenómeno moderno que constituye esa gente que sin ser artista quiere mandar, ser poderoso. Picasso quiso destruir la pintura; hizo un popurri de formas, agarró pedazos del Greco y de todo el mundo y los batió y los hizo collage. Con los cuadros inconclusos de Cézanne "creó" el cubismo. Cézanne lo hubiera matado a él y sus seguidores porque buscaba hacer cuadros y no chistes. Muchos dicen que dibuja de maravilla pero lo único que hizo fue copiar dibujos griegos y etruscos. Siempre pintó *a la manera de,* se pasó la vida imitando. Su éxito lo encontró entre los intelectuales medios pues los grandes intelectuales nunca lo vieron como artista. El arte es modesto, no una hecatombe.

La época que vivió Picasso es muy triste para nuestra historia porque coincidieron en ella gobernantes y pintores que hicieron a un lado sus obligaciones y trataron de destruir todo. Así nació el fascismo de Stalin, Mussolini, Hitler y el de los pseudopintores que quisieron destruir todo. Esto aún lo padecemos, ya no hay tradición, se acabó; ahora lo que vale es recortar de un periódico algo, pegarlo con un clavo y darle una puñalada. Eso no es arte. Picasso tenía mucho talento imitativo como el que poseen en general las personas que no pueden ser grandes pintores o poetas. La persona que tenga la misma facilidad de Picasso para las cosas nunca será un artista porque los escritores y pintores siempre trabajan con dificultad pues se les va la vida en cada línea, en cada trazo. La obra de Picasso es un espejismo de poder. Lo difícil en este oficio es que seas humildemente tú, que seas capaz de expresar algo.

¿Qué piensa de las vanguardias entonces?

Con Xavier Villaurrutia y Octavio Paz aprendí algo fundamental y es que en nuestro idioma existe la gramática, el orden. El orden sólo podemos cambiarlo, innovarlo, si lo conocemos, si lo manejamos. Lo mismo ocurre con la pintura: uno no innova si no está dentro de la tradición, dentro de las formas que crearon los grandes poetas y pintores. Al igual que existen textos con faltas de ortogra-

fía y sintaxis hay cuadros con estos defectos. Este fenómeno es muy común en las vanguardias, pretenden negar la gramática para impactar, para darle a la gente una impresión de rareza. Olvidan que una obra bien hecha nunca es disonante.

Por eso te decía al principio que la llamada pintura moderna es muy ruidosa y que las grandes obras provocan un silencio que te permite como los libros que son buenos, releerlos. Un libro lo entiendes más si lo relees, sólo así sabrás lo que el autor te dice y no lo que tú quieres encontrar en él. Este proceso es curioso, como que al renunciar a ti sabes en ese mismo momento más quién eres, sabes que uno no es una persona que *es* sino que está siendo; si ves un cuadro a los 20 años y puedes volver a mirarlo a los 40 sentirás que ha cambiado porque vemos a partir de lo que hemos visto, de nuestra vida, que cada vez es más otra.

Toda vanguardia necesita partir de la tradición; no se puede buscar algo distinto a partir de la nada. Cada persona es la suma de la historia de todos los que hubo antes de nosotros. Es tonto pensar en este sentido que digamos algo que nunca se había dicho. Lo que podemos hacer es valernos de nuestras herencias, de nuestros símbolos para adaptarlos a nuestros sentimientos y poder expresarlos, sólo de esta manera se cambia en el arte.

Otra de las cosas que me molesta en nuestra pintura actual es que los creadores se portan un poco como políticos. Yo entiendo que todos los hombres somos políticos pero me parecen chocantes los artistas que se la pasan diciendo a los demás cómo deben vivir, dándole consejos a las masas para conducirlas a lo que consideran pomposamente el bien. No entienden que la verdadera política consiste en servir y respetar a los que nos rodean, en no aplastarlos no sólo con los aparatos judiciales sino tampoco con los intelectuales. Esto además de ser inútil resulta indignante. Este afán de conducir a la gente a la libertad propinándole palos, de presionarla para el cambio a costa de sus raíces y tradiciones nos desmorona como país.

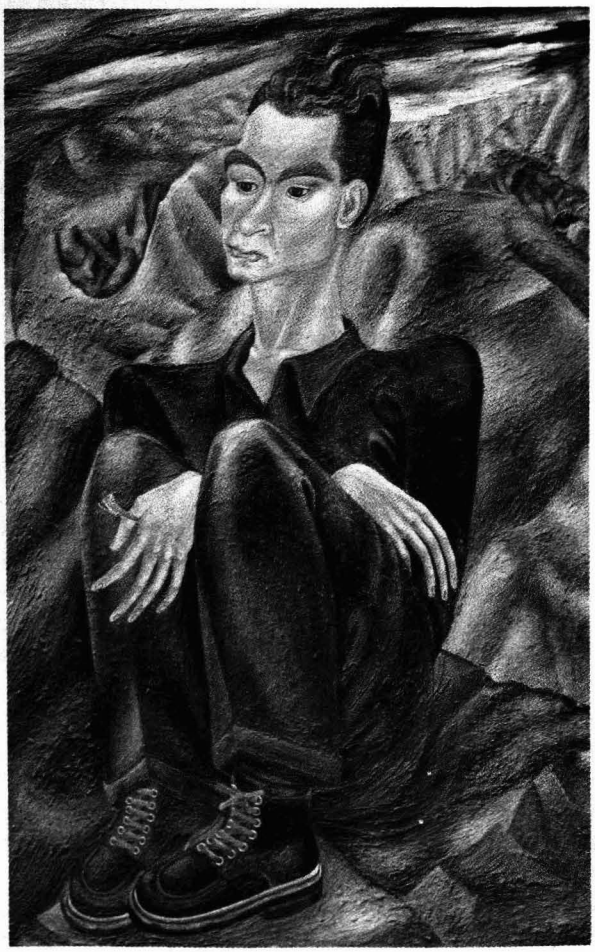
Por lo que nos ha comentado ¿podemos decir que existen varios prejuicios en torno a las artes plásticas?

Sí. Y hay otros sumamente absurdos pero que nadie habla de ellos.

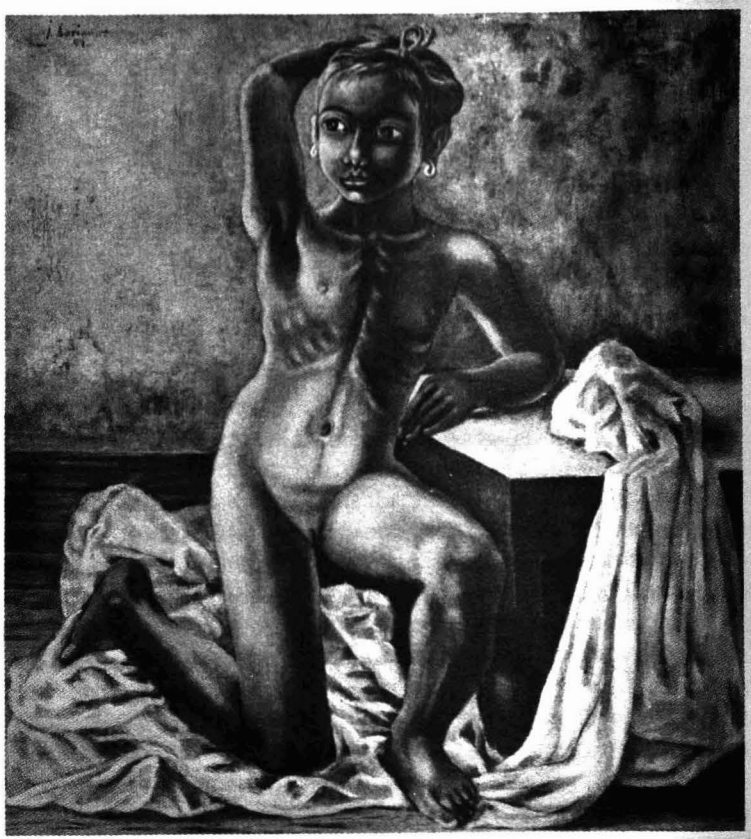
¿Como cuáles?

La gente piensa que para ser un pintor se necesita tener una galería, ser muy conocido, vender en todos los países, en fin, que se escuche el nombre de uno en todas partes. Esto no tiene ningún sentido en el fondo pues las cosas llegan solas si es que llegan. Mientras uno vive no puede estar seguro de ser pintor, uno trata de serlo; mientras se vive nunca se es un pintor acabado. Quizá uno alcance, por suerte o por azar, mucha fama, vender caro aun siendo un pésimo pintor que después de muerto desaparezca completamente del panorama de la pintura como acontece con frecuencia. Esos casos los producen las promociones ligadas siempre al comercio, no otra cosa, algo que no tiene nada que ver con la pintura. Por ello resulta difícil discernir entre quién es pintor y quién no.

La dificultad surge porque nos vamos por la moda, por lo que dicen los críticos y los periódicos. Quienes tocan temas relacionados con las artes plásticas de alguna forma nos impiden tener un trato directo con las obras, nuestra relación es indirecta. También se piensa en este



Retrato de un pintor



Niña desnuda

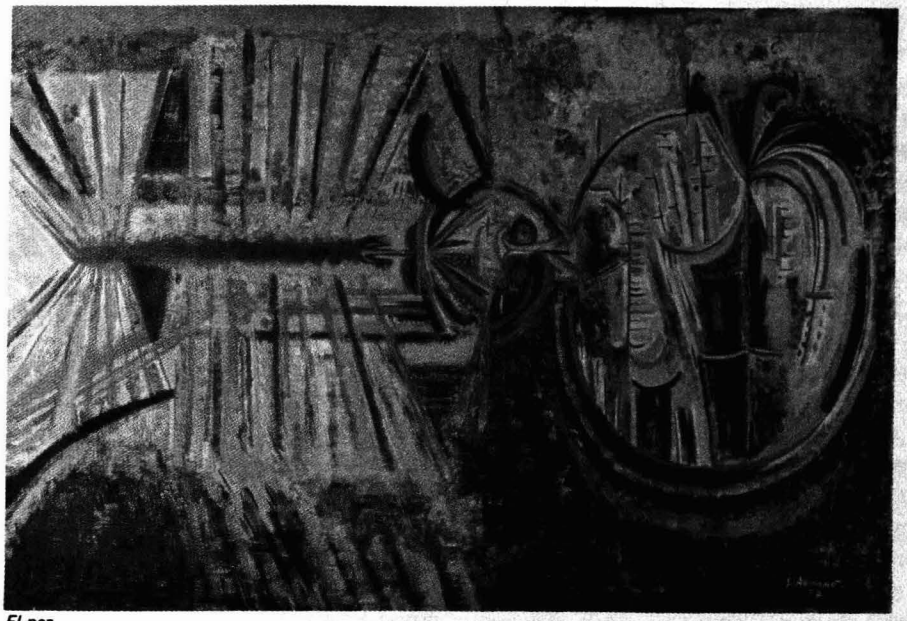
medio que los pintores se van superando de cuadro en cuadro y eso es una mentira. Uno (si está dotado a los 15 años o a la edad que sea) puede pintar un cuadro absolutamente genial y maravilloso al grado que quede, sin duda, en la historia del arte y pintar otros posteriores que no digan nada, que sean sumamente inferiores, intrascendentes.

Nos manejamos por autores.

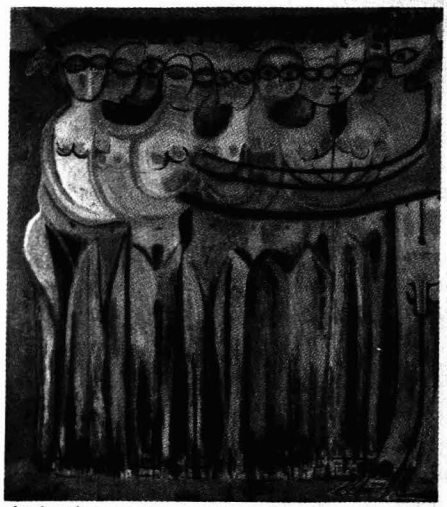
Por desgracia así lo hacemos aunque lo conveniente sea manejarse por obras. Este principio deberíamos aplicarlo a todas las manifestaciones artísticas. Necesitamos aceptar que los grandes músicos, filósofos o escritores puedan decir o descubrir, en un momento, algo importante y después de eso ya nada o al contrario, al grado que se pasen la vida diciendo cosas fundamentales. No es ley que todos los que empezamos siendo estudiantes de pintura nos convirtamos con el tiempo en grandes maestros. Eso es falso. O se tiene talento o no se tiene y éste no necesariamente perdurará toda la vida, es probable que sea intermitente. Tenemos muchos ejemplos. Juan Rulfo sólo escribió lo que tenía que escribir, sus libros nos conmueven y nos seguirán conmoviendo. Otro caso un poco distinto es José Gorostiza que con su *Muerte sin fin* borró, por su grandiosidad, a sus otros poemas.

El que nos manejemos por autores como te dije tiene que ver con los críticos y los diarios pero también con las galerías: venden nombres. Estar en una galería implica bastante sacrificio, que te la pases pensando como loco para inventar algo que llame la atención para que se fijen en ti y repetir y repetir un modelo que gustó o que pegó para que te reconozcan con facilidad. Esto me parece muy triste, yo nunca lo he hecho.

Todo esto te lo digo no con la vanidad de creerme un gran maestro, como te dije, todavía no sé siquiera si soy pintor pero conservo el gusto de ponerme todos los días a pintar a ver si me sale lo que en ese momento pretendo hacer y para lo que soy capaz de leer diez libros, hacer un viaje para conocer unas ruinas, comparar lo que se ha pintado sobre ese motivo que me interesa aunque finalmente no haga nada o sólo un dibujo o una acuarela y ya. Te hablo como alguien cuya vida está ocupada en un constante diálogo con las formas del pasado, la tradición, la historia.



El pez



Apolo y las musas

Usted dice que ignora si es un artista pero hace más de 50 años decidió dedicarse a las artes plásticas y...

El centro del asunto consiste en que uno no debe plantearse la vida como pintor sino como hombre. Todo hombre se expresa pero algunos sentimos la necesidad de hacerlo por medio de cuadros, poemas o como Luis Barragán a través de la arquitectura. Lo importante es que todos los humanos aun sin ser artistas –eso no importa–, o sin poder pintar cuadros somos capaces de entenderlos. Esa es la razón por la que me parece ridículo soñar y esforzarse en construirse una vida de artista. El hecho de que conozcas una técnica para expresar en imágenes tus emociones no te da la seguridad de que lo logres. Requieres para ello trabajar mucho, conocerte, hacer tu propia técnica. Y digo tu propia técnica porque no existe ninguna que aprendas del exterior que supere a tu propio impulso creador. Por ese motivo me siento muy mal cuando me preguntan ¿quién fue tu maestro? Son tantos... luego contesto diciendo que estuve en el taller de Santos Balmori ayudándole a limpiar los pinceles y después con él mismo en una clase de dibujo que dio para obreros o luego nada más comento que fui amigo de Agustín Lazo quien me hablaba mucho de la técnica de los impresionistas y que acostumbraba pintar cada color por separado. Todo eso es cierto pero en realidad no fueron mis maestros. Mis maestros fueron el conjunto de mis amigos que ya habían hecho obras de arte. Están entre ellos Xavier Villaurrutia, Octavio Paz, Alfonso Reyes, María Izquierdo, Rufino Tamayo y el propio Lazo pero sería injusto pues tendría que mencionar a toda la humanidad, a los cuadros que me gustaron desde que fui niño.

Curiosamente a quienes identifico más como maestros son a dos poetas: Xavier Villaurrutia y Octavio Paz. Su cultura me abrió horizontes, sus poemas me hicieron ver mucho y me enseñaron a sentir y a expresarme. También les debo el amor que me inculcaron por López Velarde, Quevedo, Góngora y por la crítica de Baudelaire. Por eso cuando te educan con cosas tan buenas es difícil que te gusten luego cosas mal hechas.

Si afirma ser producto de *toda* la humanidad ¿cree entonces que la pintura pueda sintetizar esa realidad?

Sí, aunque no se le parezca porque es mucho más que ella.

¿Cómo lo logra?

A diferencia de la fotografía, que es como una disminución de la vista y del sentimiento por tratarse de algo muy mecánico (es muy raro por ello que una foto nos emocione mucho), la pintura representa, además de una cosa, la mano y el temblor del artista; en cada línea del cuadro queda incluso lo que a uno le pasó por la cabeza en ese momento. Así uno toma como pretexto las cosas. Si por ejemplo quiero pintar un jarrón de flores no pinto sino mi autorretrato, lo que sé y lo que ignoro, lo que fantaseo y aquello que deseo darle forma pues pintar es darle forma a un cauce interior de sentimientos, apetencias, imaginaciones; haces tu vida por decirlo así, fuera de la historia y la vuelves universal e histórica al darle una envoltura.

Resulta tan extraña la experiencia de pintar que luego que miras el cuadro o dibujo que te llevó varios días encuentras cosas nuevas que ni idea tienes de dónde te salieron. Esto podemos entenderlo sólo a partir de las ansias del hombre, de la vida caótica que llevamos dentro y que algunos definen como sensibilidad, fantasía, imaginación. Yo prefiero llamarle vida caótica porque está constituida por todas nuestras apetencias desde políticas hasta sexuales así como de nuestros miedos, recuerdos, y cosas muy fuertes que trae uno y que si tienes la suerte de ordenarlas las haces universales.

¿Pinta sus obsesiones para liberarse de ellas?

No. Nadie quiere liberarse de su vida. Te quedas sin nada, eso dejémoslo para cuando muramos. Particularmente no intento liberarme de ningún dolor pasado, de alguna insatisfacción o alegría. ¿Para qué? Todas las vulgaridades y tragedias de la vida son tu vida. ¿Por qué renunciar a ellas? La arquitectura, la poesía y todas las artes son la síntesis de un momento tuyo muy especial que transfieres al mundo universal al grado que árabes, mexicanos o chinos pueden comprenderlo a pesar de que no hayan vivido nada similar.

¿Por qué la necesidad de decirlo a otro?

También es parte de la vida, de nuestra necesidad de decirnos y escucharnos, de saber cosas de otro que no eres tú. Significa también reconocerse, odiarse, olvidarse. Esto lo hacemos de muchas maneras, el arte ofrece la ventaja de que lo hagamos por medio de cosas inútiles que no sirven para ganar dinero, hacer negocios, dominar a la gente, descubrir qué tan distante está una estrella. En él y con él descubres a un ser idéntico a ti y a la vez muy distinto y esto reconforta debido a la levedad de nuestra vida, al hecho de que todo lo que está aquí en unos años no existirá, tiempo del que sólo quedarán algunos poemas, ciertos cuadros. Lo fundamental es que nos damos cuenta que toda la historia de la humanidad está en cada uno de nosotros y que habremos de desaparecer pero podremos dejar de igual manera un testimonio en pequeños símbolos.

La cazadora

¿Le interesa que quede alguno de sus cuadros, de sus serpientes, de sus toros y peces o determinada Lupe Marín como pequeño símbolo?

Me da lo mismo. Es una necesidad vital por la que pinto. No pienso en el futuro como algo posible, se me hace absolutamente inexistente. Me basta con el día de hoy en que pinté, en que pasé unas horas de alegría cambiando formas y colores. Nada más. La muerte... qué bueno que llegue, es como un premio, un "ya cumpliste con tu ciclo vital". Creo que si uno ve a la muerte como algo natural –no me refiero a la provocada por el rencor, la violencia o la guerra–, es muy bonita porque es nuestro límite, el hasta aquí de nuestra vida y la vida vale la pena porque tiene límites, porque existen cosas que uno no puede trascender. El mar tiene sus límites, las estrellas y los círculos. Nosotros tenemos muchos y con el tiempo cambian los que tuvimos en la infancia y posteriormente en la adolescencia y más adelante en la juventud, la madurez y la ancianidad. Como es obvio llega el último límite y dejamos hijos, conversaciones, hechos que son humanidad. Ni el arte escapa a los límites. Por eso no hay nadie inferior a un artista, a una vedette o a quien te imagines. Un gran límite nos iguala, valemos lo mismo.

Quiero saber dos cosas: cómo distingue los límites de lo bello y si usted cree haber logrado decir lo que ha querido.

La primer cuestión es muy fácil, facilísima. Lo hermoso no está pegado a las cosas. No hay paisajes bellos ni mujeres bonitas. Lo bonito lo hace el hombre y lo hermoso el artista. Se trata en ambos casos de que las cosas sean expresivas y cuenten algo. Por eso mentimos al decir qué bonito paisaje, depende de tu estado de ánimo, tú si eres artista puedes hacerlo bello pues en realidad nada es bello o feo. La belleza es expresión y ésta pertenece al arte o a la verdad filosófica o religiosa porque hay un momento en que hermosura y verdad son lo mismo.

Respecto a tu segunda pregunta te diré que he hecho el esfuerzo y digo esfuerzo porque como que me falta algo que me hace sentir no muy bien del todo. Tampoco creo que haya logrado progreso alguno. Cuando montaron una exposición a propósito de mis 50 años en la pintura noté que entre mis primeros cuadros y los últimos no había ningún desarrollo. Claro, guardaban diferencias, eran mundos totalmente distintos pero en su imperfección o perfección mundos totalmente acabados. La diferencia más notable quizá es que en mi última producción se nota un diapasón más amplio, más vasto sin que los cambios tengan que ver con la calidad. Por eso no me preocupo si pinté bien o mal y lo sigo haciendo porque a fin de cuentas con un cuadro malo a nadie matas, se olvida, se pierde y en cambio te permite pasártela bien tratando de hacer armonioso en la tela un sentimiento para dialogar con la gente. Tal vez por esa razón duerma tranquilo.◊

Libros

VIDA EN LONDRES

SUBVIRTIENDO EL TURISMO

Por Ruxandra Chisalita

La "profesión" de viajero resulta ser reminiscencia romántica cultivada desde tiempos cuando todo desplazamiento más allá de la geografía registrada adquiría un matiz heroico, el cual, narrando, abría los ritmos de sagas y epopeyas. En nuestro mundo desprovisto de zonas en blanco no quedan ya partes cuyo descubrimiento no haya llevado a la escritura de libros de viajes: la nostalgia del descubrimiento, apaciguada por el sentimiento de vivir en un mundo aproximadamente conocido, se ha trasladado a la nostalgia por el género. El libro de viajes –después de San Brandán, los Groenlandeses, Marco Polo, Colón, Livingstone, Nobile y Nansen, quienes transmiten a sus maneras momentos de sus respectivos descubrimientos– se ha transformado, antes de que la sorpresa de los descubrimientos se agotara por completo, en un género "meta": en una geografía casi perfectamente conocida y comprobada por cada viajero en turno, todo turismo y todo viaje se revierte, con toda la narrativa que los acompaña, en "metaturismo" y en "metaviaje". ¿Cómo visitar y conocer ya en esta época en lugar cuya superficie no estuviera impregnada de impresiones respetables y hasta célebres, fragmentos de libros, citas cinematográficas, comentarios? ¿Cómo revivir debajo de un mundo pre-conocido un otro, desconocido?

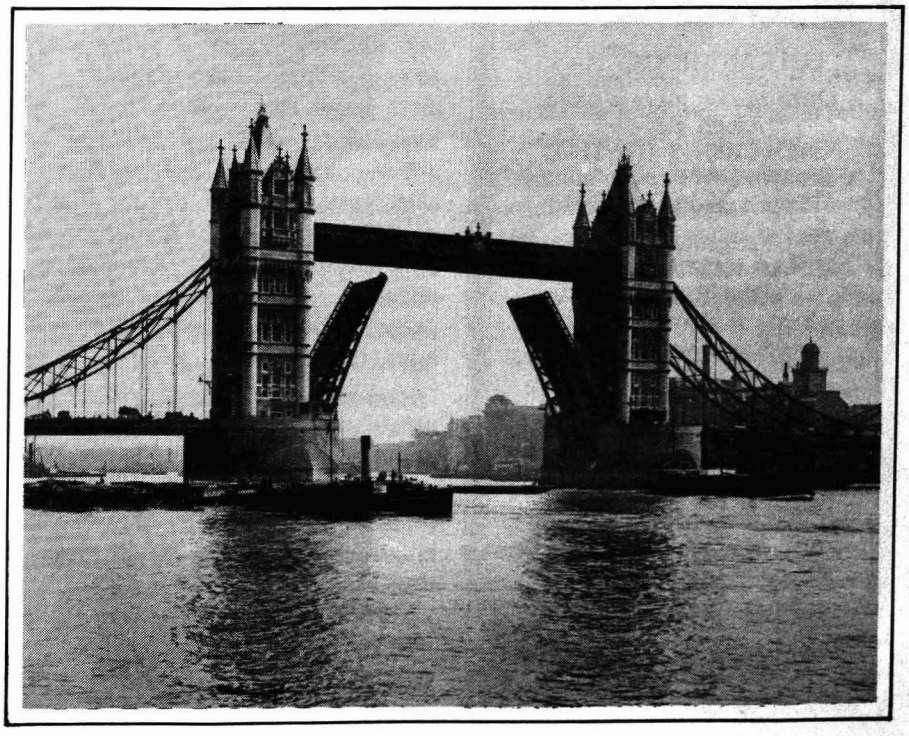
Por supuesto, quedaría el "otro" viaje: la experiencia existencial que lo engloba todo, sin proponer el clásico virtuosismo de un ojo extremadamente fiel registrador de lo que se le presenta, sino que busca únicamente la fidelidad de las respuestas profundas ante el contacto con la otredad; esta clase de relato se centra en el "yo" que se observa y se persigue a sí mismo, registrando las transformaciones y los ecos que lo "otro", lo ajeno, dejan en él. Ante ambas propuestas, la de testimoniar con fidelidad la realidad ajena y el contacto con ella, dejándola dominar el libro, y la segunda, de ubicarse como receptor único de la experiencia y centro de interés de ésta, *Vida en Londres* reniega de los patrones conocidos

En primer lugar, el narrador asume puntos de vista diferentes, propios o comunes a toda una generación y a una época; el "yo" se encubre a sí mismo, se inventa voces y juegos; se podría creer que su intención es borrarse para surgir con distintas máscaras. En segundo lugar, el libro no propone la aventura del movimiento: desde la ventanilla de un avión Inglaterra ya no se ve acercarse, sino que en un momento del viaje está bruscamente ahí, sin lugar a dudas, equivocaciones y sorpresas; eliminada la peripecia, asistimos a la aventura de la percepción: una aventura de la mirada, del ojo trasladado cual cámara cinematográfica que se alimenta de la conciencia de lo que es nuevo para sí y a la vez de lo ineludible de toda memoria que le precede: "debatíame en la nada cuando Dunquerque/entre orines y oligofrenia cuando Normandía/hace mucho que los fierros retorcidos fueron retirados de las playas..."

Geografía y memoria se hallan en constante competencia: "agua/ agua y océano de circunstancias: Canal de la Mancha/porque en el mediodía del vuelo, desaparece de la memoria el pasado inmediato..."

Mirada y memoria se mueven a velocidades distintas, disputándose la primordialidad; la memoria hace trampas y se anticipa a la mirada del narrador, ella que ha sido meticulosamente configurada por la ansiosa adquisición de conocimientos previos; desearía –si esto fuera posible– invadir los espacios que el narrador dedica en su conciencia a la lectura propia de lo percibido. Se adelanta, enumera, recita nombres, predisponiendo al ojo registrador a *reconocer* la realidad que –paradójicamente– apenas se le abre *antes* de permitirle *conocerla*. ¿Y no es ahí en donde se hallan las dos tensiones principales que consiguen que el libro sea fresco y rebelde, aunque su frescura y su rebeldía originen –¡paradoja!– en la nostalgia? A su vez la memoria sabe retraerse a la distancia que le impone la contemplación, mirada detenida; a su vez ella se reubica, dócil, para reconocer y renovarse a sí misma distribuyendo las nuevas sensaciones experimentadas gracias a la mirada directa, centrada en objetos y realidades.

El libro de Fernando Curiel permite, ante la perfecta conciencia de las dos tensiones que lo generan, la predominación del tono malicioso, ingenioso, desmitificador; el viajero juega con los inventarios exactos de lo que ve y de lo que no ve, de lo que hace y de lo que no hace: "Tenía pensado cruzar la amplia avenida, sin mirar a mi derecha, al fondo, el Palacio de Buckingham (tal era mi rabia al sentirme defraudado por todas las generaciones inglesas) y, ya en



Alí Chumacero

Los momentos críticos

Selección,
prólogo y bibliografía
de Miguel Ángel Flores

"Dicho más claramente: no hay contradicción entre el poeta y el crítico, sí para escribir poesía se emplea principalmente la imaginación y para hacer crítica se hace uso principalmente de la razón y el conocimiento.
El crítico conduce no sólo a la lectura de los libros que están apareciendo sino que contribuye a que el caos de la imaginación, o peor aún, de las imaginaciones, se perfile en una continuidad que al fin y al cabo creará lo que llamamos tradición de la literatura. (...)
El crítico debe ser el ordenador y el orientador, y mientras más críticos haya, mejor."

Extracto de la entrevista que aparece en el prólogo al libro.

LETRAS MEXICANAS

Otros títulos sobre el tema:
Albert Béguin
CREACIÓN Y DESTINO
I. Ensayos sobre crítica literaria
II. La realidad del sueño

Fabienne Bradu
SEÑAS PARTICULARES: ESCRITORA
Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX

Noé Jitrik
LA VIBRACIÓN DEL PRESENTE

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

St. James's Park, correr y tumbarme a la orilla del lago. Mas no."

El viaje sirve además como incursión paralela en la realidad mexicana: el viajero mira, comprende, compara; su identidad se define a partir de lo ajeno; el conocimiento de lo ajeno se origina en el descubrimiento de lo propio. *Se es* a la vez que *se parece:* ante la "ontological card" el lector es invitado a valorar y a valorarse; la página en blanco frena la velocidad contagiosa del libro. Fernando Curiel nos obliga a meditar y a lo largo del libro encuentra las más divertidas estratagemas para ello; nos insertamos en su libro a partir de poemas, dibujos, recortes de periódico, de las fotos del "album". Nos conectamos, dentro del libro, con la memoria y la mirada que nos preceden.

Vida en Londres nos recuerda que en nuestro tiempo los mitos envejecen antes que nosotros mismos: el viaje pretende revisitar los 60' y la modernidad contagiosa de sus generaciones jóvenes para encontrarse con sus ecos; de las corrientes "beat" y "pop", de su violencia renovadora no quedan más que las formas tan disciplinadas de denuncia de los jóvenes ingleses de hoy. Una voz irónica a la vez que melancólica evoca la Naranja Mecánica: Inglaterra se ha dejado domar. Sus jóvenes son los Little Alex ya saturados de su misma violencia pasada, de su modernidad.

En el texto sobrevive la capacidad de sorprenderse ante los periódicos, los servicios telefónicos poéticos, las formas de protesta; la serie de retratos del "album" son un guiño al lector que todavía guarda su solemnidad: Inglaterra sigue siendo esto también. Pero a ellos –a la Reina Victoria, a Orwell, a Virginia Woolf– cada quien los revive a su manera. Vueltos a nuestras propias fórmulas –si es que así lo queremos– estamos ya preparados para el "fade out". Nos podemos reubicar, si este es nuestro deseo, en la cómoda Inglaterra de la memoria compartida.

Predispuesto por los rituales propios de su viaje, Fernando Curiel se entusiasma, critica, se sorprende, expresa nostalgias, busca equivalencias de lo propio en lo ajeno, comprueba y refuta prejuicios y opiniones, evoca, poetiza. *Vida en Londres,* mensaje mexicano al Viejo Mundo, se instala en aquel género de libros de viajes sentimentales cuyo sabor refinado se lo debemos a Sterne.◊

ANTOLOGÍA DE ELIZABETH BISHOP

EL PAISAJE INTERIOR

Por Perla Schwartz

Mínimamente ha sido difundida al español la obra de la poeta norteamericana Elizabeth Bishop (1911-1979). En su momento fue traducida por Octavio Paz y estuvo presente en sus *Versiones y diversiones;* posteriormente se ocuparon de ella Ramón Xirau, José Emilio Pacheco y Ulalume González de León; ésta última se encargó de elaborar una compilación breve para la colección "Material de lectura".

Por eso resulta importante el volumen antológico que ha publicado *El Tucán de Virginia* en coedición con *Cuadernos de La Orquesta* del CREA en su serie *Los Bífidos,* libro preparado por la poeta Verónica Volkow que de este modo puede agradecerle el bagaje poético a su admirada Elizabeth Bishop, con quien al traducirla realiza una especie de juego de espejos.

Bishop es una poeta cien por ciento descriptiva, en una perspectiva visionaria y reflexiva, que a través de la realidad externa se preocupó por buscar los trazos de su propio itinerario interno en una proyección hacia lo universal que sostuvo hasta el final.

Poco antes de morir hacia 1977 declaró a su amiga Joan Keefe en una carta: "Indudablemente cada género juega una parte importante en el hacer artístico, pero el arte es arte por sí mismo, sin separar escritos, pinturas, o composiciones musicales en dos sexos, porque ésto es enfatizar valores que no son necesariamente artísticos."

Elizabeth Bishop nació en Worcester, Massachusetts, en 1911; dejándola huérfana su padre a los ocho meses de edad fue criada por sus abuelos maternos y una tía en Boston, debido a que su madre sufría sucesivas crisis nerviosas que indudablemente dejaron una huella de soledad en la poeta. Viajera incansable conoció Francia, Bélgica, Inglaterra, España, Italia, el norte de Africa hasta que radicó la mayor parte de su vida en Brasil, que se convirtió en una prolonga-

ción de sí misma, en el alcance del paisaje deseado; incluso tiene varias traducciones del portugués al inglés.

Sólo regresó a Estados Unidos hasta 1969 donde fue maestra de las Universidades de Washington y Harvard. Su bibliografía poética se resume en los volúmenes: *Norte y sur* (1946), *Preguntas de viaje* (1965) y *Geografía III* (1976).

En la antología realizada por Verónica Volkow se incluyen poemas de los tres libros mencionados, además de los incluidos en *De otra parte* y *Primavera fría.* Tan sólo lamentamos la ausencia de uno de sus más intensos poemas "Invitación a Marianne Moore", el resto de la selección nos da un acercamiento correcto a Elizabeth Bishop.

Ella fue la poeta del paisaje interior, aquella que supo describir ese mundo solitario que observó desde el silencio, la escritora de los personajes extraños como *El hombre polilla* o *El Caballero de Shalott,* al tiempo que voz de un enigmático hermetismo espiritual.

Apunta certera Volkow en la introducción: "Quizá la poesía de Elizabeth Bishop desde un principio fue la búsqueda de una ubicación sin ubicación, de un lugar sin lugar entre otros lugares, de un lugar sin lugar en el orden social, de un lugar que de alguna otra manera sólo quiere ser íntimo, ser sólo él mismo, de una atopía, de una utopía."

La antología está presentada de manera bilingüe, lo que permite conocer con mayor fidelidad a la poeta y poder entablar una confrontación entre el original y su correspondiente traducción; hay una selección de 19 poemas, entre los que destacan "El caballero de Shalott", ese hombre que en sus propios reflejos cuenta con la capacidad del autodescubrimiento y el asombro, dejando escapar esa sutil ironía que tan bien supo manejar la poeta norteamericana; "Paisaje marino", encuentro y desencuentro entre el oleaje y el cielo; "Casas para la pesca", vivencia en el Brasil que nos remite hacia el propio conocimiento introspectivo. "Preguntas de viaje", ubicable como una metafísica de la propia existencia: "Continente, ciudad, país, sociedad:/ la elección no es nunca amplia, ni es nunca libre./ Y aquí, o allá... No. ¿Debimos quedarnos en casa,/ dondequiera que ésta se encuentre?" Sin faltar el ya clásico "Visitas a Saint-Elizabeth" inspirado a partir de una visita a Ezra Pound con profundos ecos de las propias vivencias con su madre internada en un asilo para débiles mentales.

En suma, se trata de una valiosa oportunidad de conocer a una vasta escritora importante, vital para el desarrollo de la literatura norteamericana del siglo XX.◊

Elizabeth Bhisop. *Antología.* Selección, versiones y prólogo de Verónica Volkow. El Tucán de Virginia y Los Cuadernos de *La Orquesta.* México, 1986.

NUEVAS APROXIMACIONES A PABLO NERUDA

POESÍA DE INAGOTABLE JUVENTUD

Por Hernán Lavín Cerda

No es ésta la primera vez que escribo sobre Pablo Neruda; lo he venido haciendo desde hace unos veinte años, con relativa certidumbre y frecuencia: artículos, ensayos, notas críticas, recuerdos y poemas. A pesar de ello, su figura siempre se me escapa como si fuese el fantasma de aquellos mascarones de proa en su casa de Isla Negra, junto al océano no siempre pacífico que a veces azota las costas de Chile.

Tal vez debí decir que se nos escapan su genio y figura hasta más allá de la sepultura. Dicho de otro modo, su poesía es como la contradictoria fuente de la inagotable juventud. De pronto pareciera envejecer, aunque la supuesta senectud es engañosa y tiene mil caras como todo espejismo verdadero; no obstante, algo se envejece, pero como por arte de magia, algo también rejuvenece. Hay un milagro oculto que no siempre se revela. Probablemente el fenómeno tiene su origen en aquella perdurable descolocación o deslizamiento lingüístico que es el arte de la poesía, con todas las consecuencias imaginables e inimaginables.

Navegaciones, más de algún naufragio, y regresos. Idas y venidas; altas y bajas mareas, como dentro de los límites de un paradigma romántico: así fue siempre la vida de este *viajero inmóvil,* como alguna vez lo rebautizó Emir Rodríguez Monegal con un oxímoron feliz. Inmovilidad a menudo transgredida por el propio poeta en sus itinerarios a lo largo y ancho de nuestro mundo. Una existencia que estuvo regida por el ritmo del péndulo: del escepticismo al júbilo, del aislamiento a la solidaridad, de la penetración órfica a la claridad de los objetos descubiertos o inventados por el hombre, de las lluvias infinitas al sol que hace germinar la semilla sepultada en la tierra, de la desesperación a la esperanza y finalmente al fatalismo, del optimismo a la duda y de allí al apocalipsis, del realismo ingenuamente socialista a las preguntas interminables y sin respuesta, del dolor al juego, de la pasión al desengaño del cuerpo que se enferma, de la admiración a Stalin al aborrecimiento –para algunos, demasiado tardío; para otros, más vale tarde o póstumo...–, de los crepúsculos de Santiago de Chile en la década del veinte a los vuelos por todo el mundo, del trágico sentimiento unamuniano al amor por los combates populares y en contra del oscurantismo, del torbellino de las multitudes al cansancio, como él mismo lo advierte en *Animal de luz,* uno de sus textos más conmovedores que aparece en su obra póstuma *Jardín de invierno:* "Soy en este sin fin sin soledad/ un animal de luz acorralado/ por sus errores y por su follaje (...) De tanto ver mis ojos otros ojos/ y mi boca de tanto ser besada,/ de haber tragado el humo/ de aquellos trenes desaparecidos:/ las viejas estaciones despiadadas/ y el polvo de incesantes librerías,/ el hombre yo, el mortal, se fatigó/ de ojos, de besos, de humo, de caminos,/ de libros más espesos que la tierra.// Y hoy en el fondo del bosque perdido/ oye el rumor del enemigo y huye/ no de los otros sino de sí mismo,/ de la conversación interminable,/ del coro que cantaba con nosotros/ y del significado de la vida". Entre otras cosas, Neruda experimentó en carne propia las delicias y sufrimientos del culto a la personalidad, así como fue adicto a la estética del gigantismo un tanto simplista que por fortuna no alcanzó a infiltrarse en toda su obra; ésta es mucho más libre que cualquier afán programático desarrollado sin tolerancia. La creación en este poeta es, entonces, un acto libertario de lucidez habitual, de muerte a la rutina, de asombro permanente a través del juego y del fuego, como en alguna oportunidad lo diría refiriéndose al trabajo de Vicente Huidobro. "En sus últimos años –confiesa Neruda en uno de sus textos en prosa–, Huidobro trató de reanudar y

mejorar la relación que tuvimos brevemente cuando recién volvió por primera vez de Europa. Yo, herido por las incidencias de la guerrilla literaria, no acepté esta aproximación. Me he arrepentido muchas veces de mi intransigencia. Cargo con mis defectos provincianos como cualquier mortal. No me encontré con él en esos días, ni lo encontré después. Desde entonces sólo he continuado el diálogo con su poesía." Neruda estuvo a veces en el error, como cualquier mortal, y supo de los horrores que habitualmente cultivan los hombres desde que tenemos memoria. Ese afán de dominio sobre los más débiles, la cruel destrucción de la naturaleza, la imbecilidad crónica de la supuesta especie humana, su orgullo que no es más que la confirmación de su falsa inteligencia, su carácter violatorio y enfático, sus dudosas epopeyas donde a menudo sobresale la más absoluta falta de pudor. Ante ese espectáculo lamentable coronado por guerras e invasiones permanentes, Pablo Neruda optó por el canto a las piedras de Chile o del cielo o del mundo; cantó asimismo a los pájaros más o menos reales, apoyados por la zoología, o imaginarios. Pájaros infantiles, tiernos, casi tontos, míticos en su temperamento o en su forma de empollar o de volar. A través de sus odas, el poeta rompió el cascarón del ensimismamiento y se unió a los milagros de cada día: la cebolla, el amor, la lluvia, los trenes del sur, la noche, el concierto del cosmos, los utensilios de la cocina, el abecedario, los paraguas, el mar, la alegría, el albatros, Valparaíso, los otros puertos, los poetas, el caballo, la música, el hombre invisible, la luna, el aire con su etcétera infinito. Neruda se unió a los otros hombres y aprendió, no sólo de sus oficios, el secreto que algunos buscan y otros se encargan de ocultar. Difícilmente soportable a veces, por tan humana, su poesía pudo caer también en las simplificaciones o en la trampa del maniqueísmo. Poeta de facultades indiscutibles, paradojal, complejo, intransigente, generoso, ególatra, lúcido, torpe, crítico, triste, hombre de fe, niño querido y mimado por muchos, por miles, espíritu del juego universal, antiautocrítico, hacedor en la huella de los antiguos, coleccionista humorista, visitador de mercados, artesano de la buena mesa, tábano sobre el lomo de la canalla dorada, los ricachones, los colipavos, los latifundistas, los pelucones, los catrines, los que a sangre y fuego, a la prusiana, impusieron la autocracia del terror. Por encima de todo, poeta sin remedio: representante de una especie en extinción que, como en una atmósfera influida por la magia, nunca se extingue.

Pablo Neruda

En el volumen *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda,* cuyo compilador fue Ángel Flores, hay un muestrario heterogéneo de ensayos y artículos sobre la vida y la obra del poeta que nació a principios de siglo en el sur de Chile. El rostro entendido como una máscara en el estudio de Alain Sicard, a nuestro juicio uno de los más enriquecedores y sin caer en el panegírico más o menos fácil, como ocurre en otros casos; las bordadoras de Isla Negra en el texto de Marjorie Agosín; la visión de Fernando Alegría sobre la escritura de *La barcarola* o de los últimos poemas de Neruda; la visión siempre iluminadora de Hernán Loyola desde Cerdeña en su trabajo *Residencia revisitada;* los análisis de Carlos Cortínez y de Juan Loveluck y de Alfredo Lefebvre sobre *Caballo de los sueños, Alberto Rojas Jiménez viene volando,* y *Sólo la muerte;* el estupendo ensayo de Jaime Alazraki sobre la estructura de las odas elementales, estableciendo un puente de reflexión hacia Píndaro u Horacio; el propio texto de Neruda sobre Vicente Huidobro; el descubrimiento a través de la investigación de René de Costa de las terribles pugnas entre Huidobro, Neruda, de Rokha; y el conmovedor testimonio de Volodia Teitelboim acerca del funeral del poeta y del saqueo y destrucción de la casa ubicada en las faldas del cerro San Cristóbal.

Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda es un libro a través del cual se intenta el estudio de una parte de la obra de este poeta fundamental para el desarrollo de la literatura en lengua hispanoamericana. Como se sabe, Neruda sigue siendo el poeta de mayor difusión en nuestro continente: un verdadero fenómeno. "Ahora sus libros se venden más que antes, tanto en España como en América, es un misterio", nos decía no hace mucho un alto directivo de la industria editorial española.

Diremos, por otra parte, que en el volumen compilado por Ángel Flores se descuida una zona básica para entender cabalmente el pensamiento poético de Pablo Neruda y, de esta manera, poder cerrar el círculo acerca de lo que él pensaba sobre su propia vida, la especie humana, los aciertos, los fracasos, la débil concordia y el agresivo belicismo a fines de esta centuria que como el polvo se nos va de las manos. Me estoy refiriendo a esa simultánea poética integrada por sus ocho libros póstumos: *La rosa separada, Jardín de invierno, 2000, El corazón amarillo, Libro de las preguntas, Elegía, El mar y las campanas,* y *Defectos escogidos.* Lo mismo sucede con obras capitales como *Fin de mundo* o *Geografía infructuosa.* Es una lástima que dichas obras no hubieran sido estudiadas a fondo a lo largo del volumen. Debido a ello la visión no pudo ser totalizadora. Quizá pueda argumentarse, en favor de tal vacío, que no hay trabajos sobre esa zona de la poética nerudiana. No obstante, sí los hay, aun cuando fuesen parciales, en Europa, en Latinoamérica y en Estados Unidos. El ensayo de Alain Sicard logra tocar algunos de estos aspectos, aunque de modo muy general. De cualquier modo, creemos que esta obra que publica el Fondo de Cultura Económica es un instrumento útil para quien desee aproximarse a uno de los poetas que apostó en favor de la tentativa del hombre infinito. ◊

Ángel Flores (compilador) *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda,* México, FCE, 1987.

artes plásticas

revista de la escuela nacional de artes plásticas

universidad nacional autónoma de méxico

Dimensión estética y liberación nacional ■
Significación social del barroco en México ■
Homenaje a Paul Westheim y Roberto Montenegro ■
La expresividad en las artes plásticas ■
Crítica de exposiciones ■ Reseñas y comentarios ■

ediciones era

CUADERNOS POLITICOS 49/50

MÉXICO: LA DEMOCRACIA Y LA IZQUIERDA

ROGER BARTRA
LUIS JAVIER GARRIDO
ADOLFO GILLY
RUBÉN JIMÉNEZ RICÁRDEZ
CARLOS PEREYRA

¡¡¡DURO, DURO, DURO!!! EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL EN LA UNAM

CRÓNICA CARLOS MONSIVÁIS
ENSAYO GERMÁN ÁLVAREZ MENDIOLA / MIGUEL ÁNGEL CASILLAS TESTIMONIOS JUAN GUTIÉRREZ / RENATO GONZÁLEZ MELLO / CRISTINA DOVALÍ CALDERÓN CRONOLOGÍA ARTURO ACUÑA

EDICIONES ERA / AVENA 102 / 09810 MEXICO, D. F. ☎ 581 77 44
■ GUADALAJARA ☎ 14 90 84 ■ MONTERREY ☎ 42 08 12

Vuelta

NOVEDADES

Valery Larbaud
Obras escogidas de A.O. Barnabooth
Traducción y prólogo de Ulalume González de León

Vuelta
EL GABINETE LITERARIO

"Un antecedente de Pessoa": Octavio Paz

"Un innovador": S.J. Perse

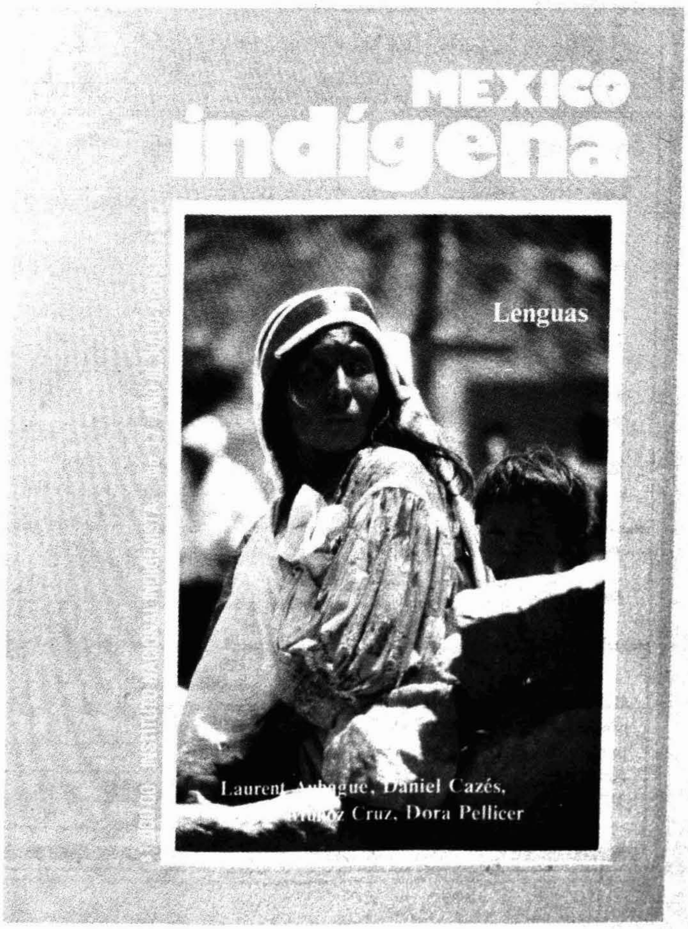
Gerardo Deniz
Picos pardos

Vuelta
LA IMAGINACIÓN

"Con Deniz, la poesía mexicana deja de ser solemne y empieza a caminar por callejones claros y vivos."

Eduadro Milán

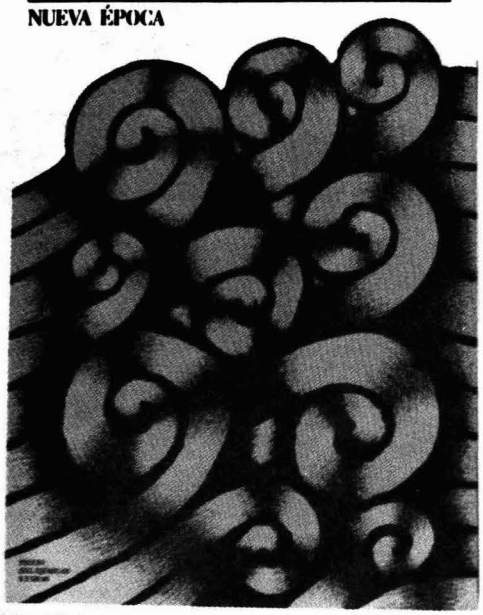
Editorial Vuelta Av. Contreras No. 516 - 3er. piso
Col. San Jerónimo Lídice Tel. 683-56-33



EL ESPIRITU DE LA CULTURA LATINOAMERICANA

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA



Fundador: Jesús Silva Herzog
Director: Leopoldo Zea

En su nueva época publicada bimestralmente y editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, conjugando las múltiples y diversas ideologías latinoamericanas.

Temática
Número 5, Vol. 5
Septiembre-Octubre, 1987

ARGENTINA HOY

Leopoldo Zea, Raúl Alfonsín, Luis Sicilia, Carlos Gabeta, Hiroshi Matsushita, Nieves Pinillos

$ 2,500.00
De venta en todas las librerías

estudios sociológicos 13

Publicación cuatrimestral de El Colegio de México, A.C. enero-abril, 1987

Artículos:

Los sindicatos en la democracia peruana *Jorge Parodi*

El nuevo sindicalismo en la transición de Brasil *Margaret E. Keck*

Movimiento obrero, economía y política en Argentina: 1955-1985 *Ronaldo Munck*

Desarrollo industrial y absorción laboral: una reinterpretación *Alejandro Portes* y *Lauren Benton*

Empresarios y política: Sonora y Nuevo León, 1985 *Graciela Guadarrama*

Precio del ejemplar: 2 100 pesos

Suscripción anual
México: 5 000 pesos
U.S.A., Canadá, Centroamérica y Sudamérica: 20 U.S. dólares
Otros: 35 U.S. dólares

HISTORIA MEXICANA 143

Publicación trimestral de El Colegio de México

Artículos:

La mortalidad adulta en una parroquia novohispana durante el siglo XVIII *Cecilia Rabell*

Evolución demográfica en una parroquia de la Puebla de los Ángeles, 1660-1800 *Miguel Ángel Cuenya Mateos*

Capitalismo y trabajo en los bosques de las tierras bajas tropicales mexicanas: el caso de la industria del chicle *Herman W. Konrad*

Don Valentín Gómez Farías, su formación intelectual *Carmen Castañeda*

Kaerger: peonaje, esclavitud y cuasiesclavitud en México *Moisés González Navarro*

Precio del ejemplar: 2 100 pesos

Suscripción anual
México: 7 000 pesos
U.S.A., Canadá, Centroamérica y Sudamérica: 25 U.S. dólares
Otros: 34 U.S. dólares

Si desea suscribirse, 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.

Adjunto cheque o giro bancario núm. _____ por la cantidad de _____ a nombre de **El Colegio de México, A.C.**, importe de mi suscripción por un año a _____ a partir del número _____

Nombre _____ Dirección _____

_____ Código Postal _____ Ciudad _____

Estado _____ País _____

☛MUSICA ☛POESIA
☛TEATRO ☛CUENTO
☛CONCIERTOS
☛DANZA ☛DECLAMACION

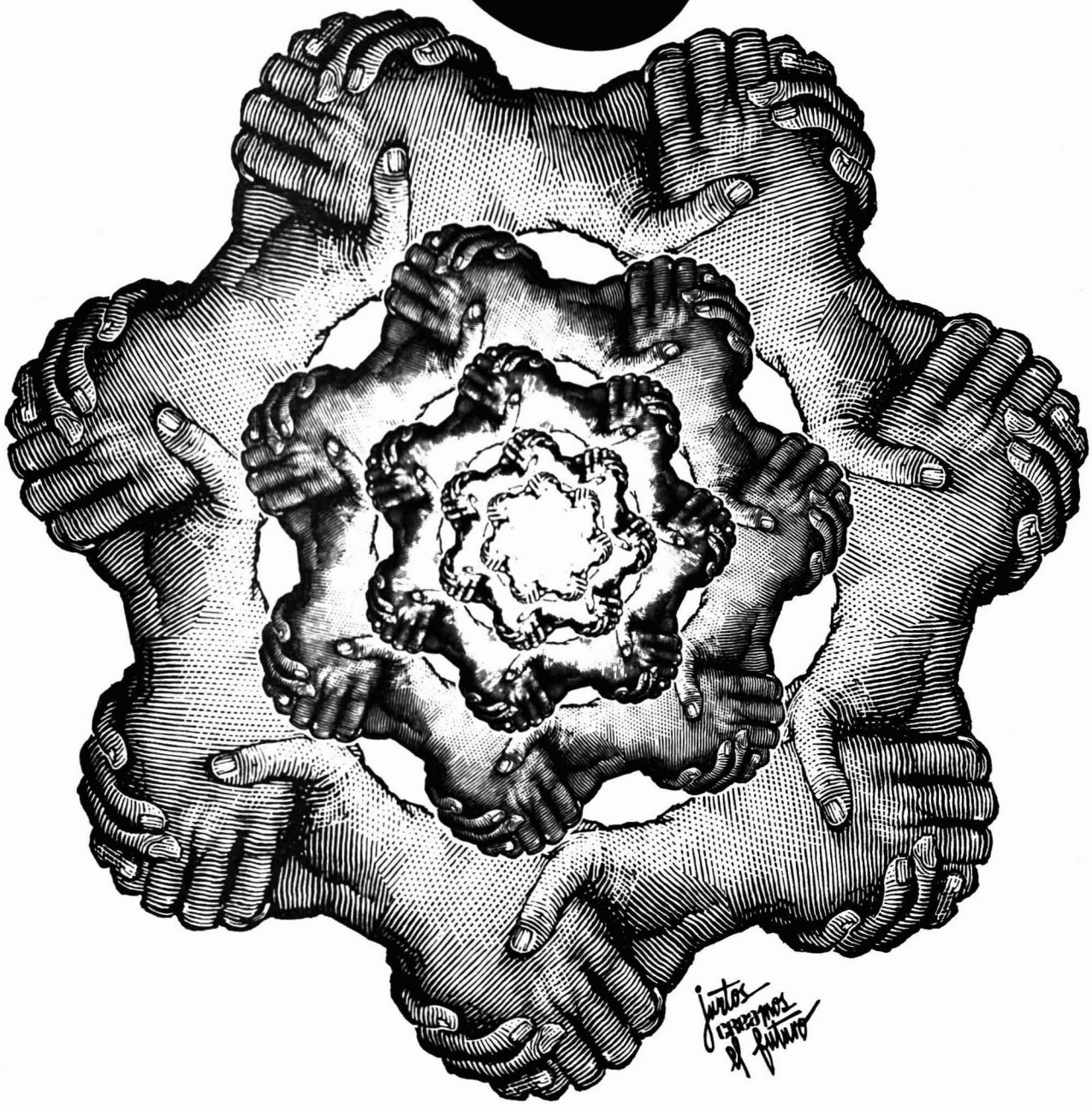
ARTES PLASTICAS☚
TIRA COMICA☚
CONFERENCIAS☚
HOMENAJES☚ CINE CLUB☚

crea

sep

FESTIVAL DE LA JUVENTUD MEXICANA

DEL. 13 AL 30 DE SEPTIEMBRE DE 1987



UNIDOS POR LA MISMA CAUSA: MEXICO

NUESTROS MUSEOS

Donde todos tenemos mucho que ver

MUSEO DE ARTE CARRILLO GIL

Arte contemporáneo
Exposición permanente

Av. Revolución 1608, San Angel Inn
Informes: tel. 548-7467

MUSEO ESTUDIO DIEGO RIVERA

Iconografía de Diego Rivera
Estudio del pintor

Diego Rivera esq. Altavista
San Angel Inn
Informes: tel. 548-3032

MARTES A DOMINGO
10:00 a 18:00 hrs.

INBA

sep

México, D.F., 1987.

libros DE MEXICO

La revista de los editores mexicanos

- Aparece cuatro veces al año.
- Entrevistas a escritores, editores, bibliotecarios y libreros.
- Artículos sobre temas de interés profesional.
- Contiene el suplemento de la Agencia Mexicana del ISBN, con la lista completa de las novedades y reediciones del trimestre. En el número de octubre aparece el Directorio de los editores integrados al sistema.
- Información nacional e internacional.

Una publicación de
cepromex
Centro de Promoción del Libro Mexicano,
Organismo de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana

Dirección: Holanda 13, C.P. 04120, MEXICO, D. F.
Télex: 1772969 CCIE ME
688-22-24 o 688-24-34 o 688-20-11

ESTUDIOS
filosofía / historia / letras

ITAM

9

C. CASTORIADIS *Reflexiones en torno al racismo* ● **R. BARTRA** *Melancolía y metamorfosis del mexicano* ● **I. DIAZ DE LA SERNA** *La poietiké o el arte de inventar el mundo* ● **J.A. CRESPO** *El pensamiento de Francisco I. Madero y la oposición democrática contemporánea*

SAINT-JOHN PERSE *Correspondencia y poemas*

M. FOUCAULT *La biblioteca fantástica* ● **R. RORTY** *Método, ciencia social y esperanza social* ● **P. VEYNE** *El último Foucault y su moral*

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

verano 1987

Suscripción anual a **ESTUDIOS** (4 números) México: $3,500 M.N. Extranjero: 30 dls. USA
Adjunto cheque o giro bancario a nombre de Asociación Mexicana de Cultura, A.C.

Nombre: _____ Tel.: _____

Dirección: _____ C.P.: _____

Ciudad y Edo.: _____ País: _____ Fecha: _____

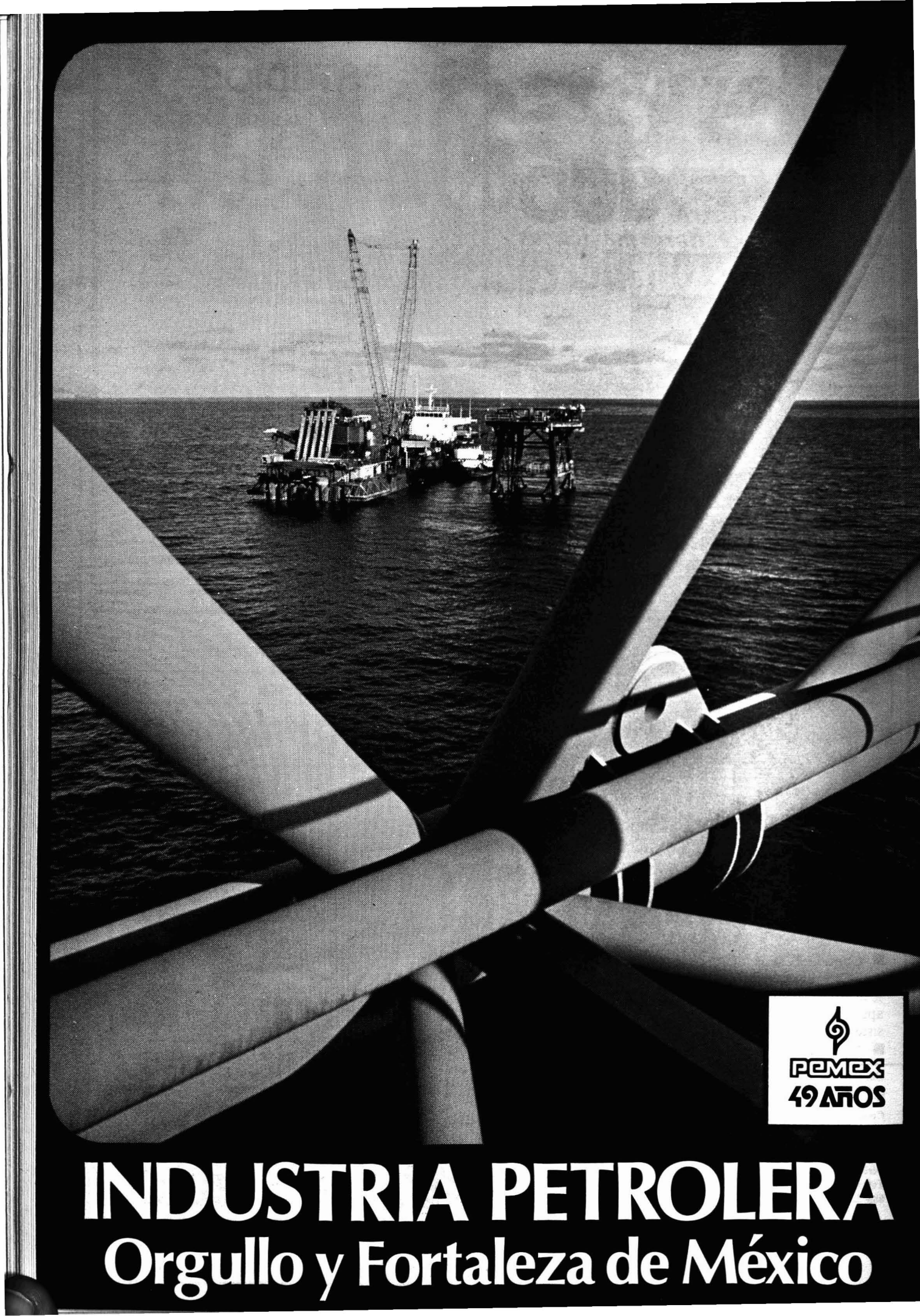
INSTITUTO TECNOLOGICO AUTONOMO DE MEXICO (ITAM) Departamento Académico de Estudios Generales
Río Hondo 1 San Angel 01000 México, D.F.

los universitarios
nueva época 1987

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

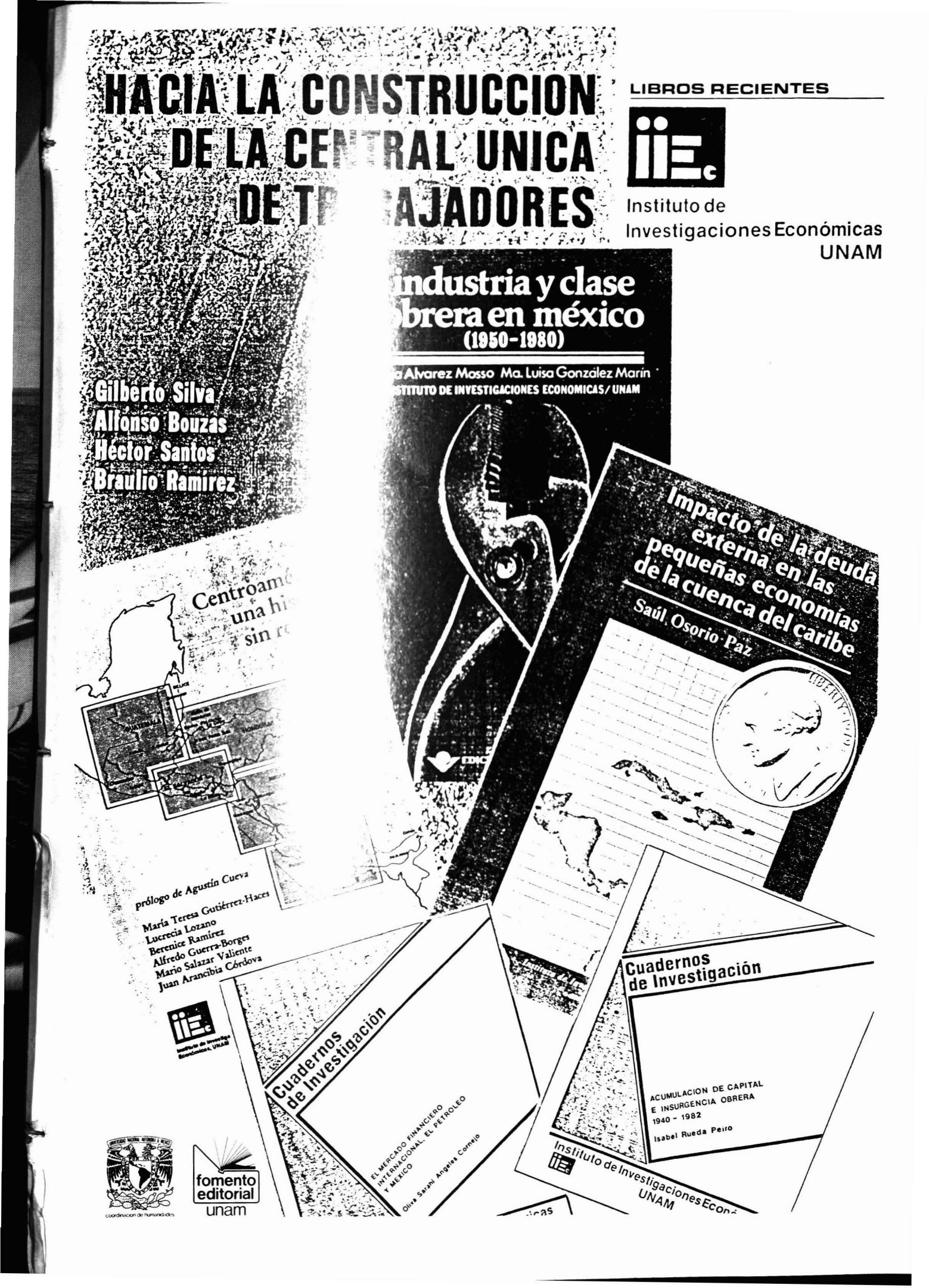
De venta en la Torre de Rectoría y en Taquillas del Centro Cultural Universitario

COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL/UNAM 1987

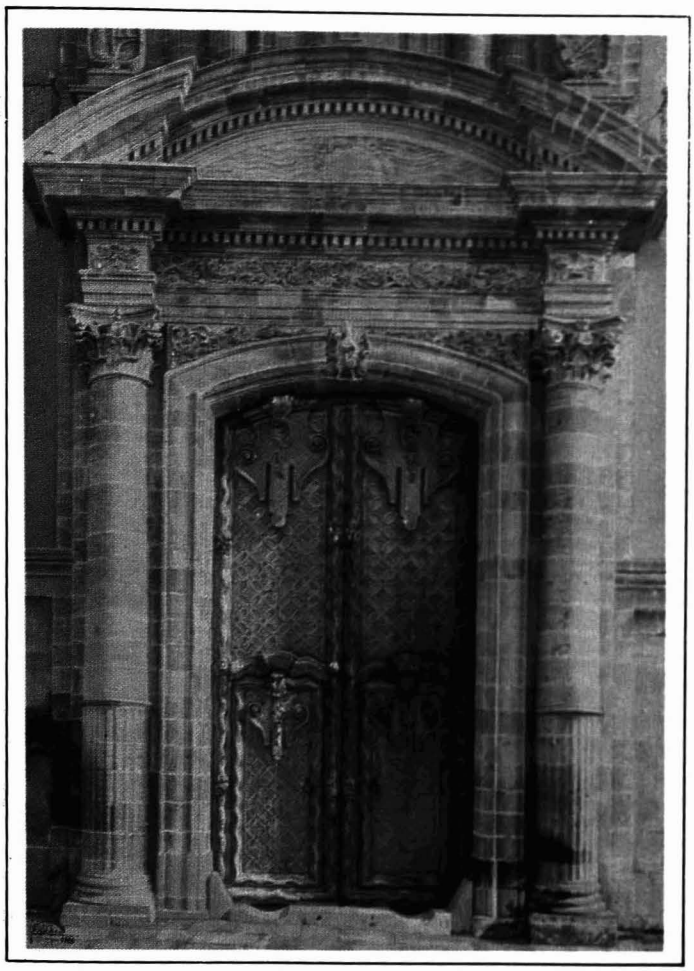


INDUSTRIA PETROLERA

Orgullo y Fortaleza de México


HACIA LA CONSTRUCCION DE LA CENTRAL UNICA DE TRABAJADORES
Gilberto Silva
Alfonso Bouzas
Héctor Santos
Braulio Ramírez
LIBROS RECIENTES
Instituto de Investigaciones Económicas UNAM
industria y clase obrera en méxico
(1950-1980)
a Alvarez Masso Ma. Luisa González Marín
STITUTO DE INVESTIGACIONES ECONOMICAS/UNAM
Impacto de la deuda externa en las pequeñas economías de la cuenca del caribe
Saúl Osorio Paz
prólogo de Agustín Cueva
María Teresa Gutiérrez-Haces
Lucrecia Lozano
Berenice Ramírez
Alfredo Guerra-Borges
Mario Salazar Valiente
Juan Arancibia Córdova
Cuadernos de Investigación
EL MERCADO FINANCIERO INTERNACIONAL EL PETROLEO Y MEXICO
Olivia Sarahi Angeles Cornejo
Cuadernos de Investigación
ACUMULACION DE CAPITAL E INSURGENCIA OBRERA 1940 - 1982
Isabel Rueda Peiro
Instituto de Investigaciones Econ
UNAM
fomento editorial unam

CASA DE LOS CONDES DE LA CANAL



La cantera rosa y la madera se unieron en esta fachada
para formar la entrada de estilo neoclásico
a la Casa de los Condes de la Canal.
Portón que orgulloso desde el siglo XVIII
embellece las calles de San Miguel de Allende
y se abre de par en par
para seguir atesorando riqueza en historias.

"Casa de los Condes de la Canal", un tesoro artístico
de incalculable valor, es un legado a la cultura mexicana.

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

Banamex
Fomento Cultural Banamex, A.C.