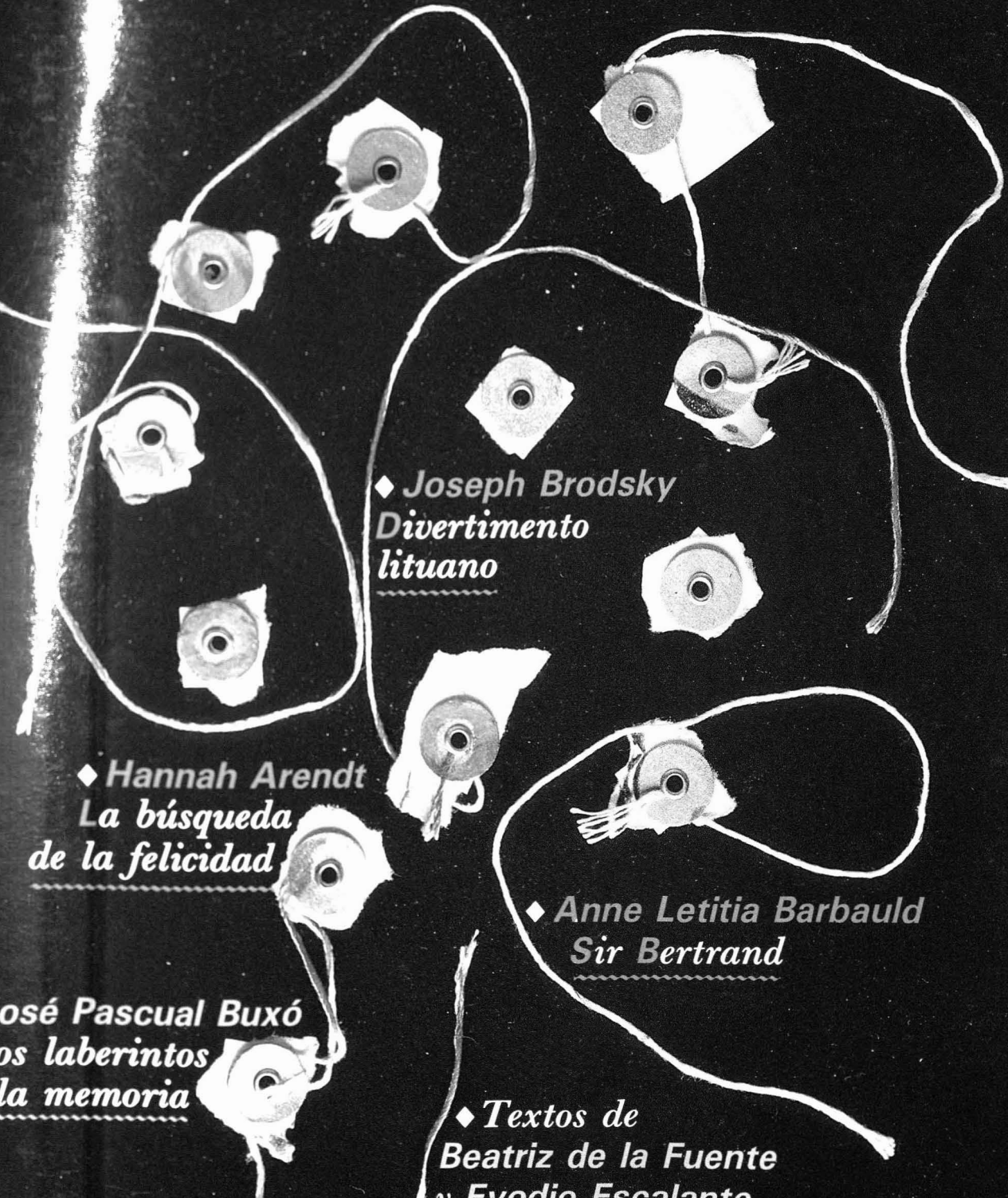


# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Diciembre, 1988

455



♦ Joseph Brodsky  
*Divertimento  
lituano*

♦ Hannah Arendt  
*La búsqueda  
de la felicidad*

♦ Anne Letitia Barbauld  
*Sir Bertrand*

♦ José Pascual Buxó  
*Los laberintos  
de la memoria*

♦ Textos de  
Beatriz de la Fuente  
y Evodio Escalante

# La Universidad: vértice de la cultura mexicana

Desde su fundación, la Universidad Nacional ha sido un centro de primordial importancia en la cultura mexicana. Relevancia y prestigio le ha otorgado su profesorado. La galería de nuestros maestros e investigadores coincide, en buena parte, con la de los hombres que han hecho la ciencia, la tecnología, las humanidades y las artes del México contemporáneo. Creadores de cosas nuevas y factores esenciales del porvenir, forjadores de hombres, nuestros profesores e investigadores han convertido a la Universidad en polo de cultura que ejerce su influencia creadora, sin limitarse a su propio ámbito, sino antes bien, irradiándola sobre la nación entera.

Al ejercer la docencia se transmite y recrea el conocimiento desde una posición personal determinada, en el marco de los planes y programas de estudios y bajo el principio de la libertad de cátedra.

La recreación del conocimiento no sólo es el fruto de un intento de adecuación didáctica, sino también del diálogo con los estudiantes. De aquí que la docencia exija, ante todo, una actitud de probidad intelectual y de aprecio y respeto a los alumnos. El académico en funciones de docencia, ha de transmitir conocimientos al igual que valores e ideales.

Por su parte, el ejercicio de la investigación supone no una simple recepción del conocimiento, sino una activi-

dad de búsqueda, eminentemente creativa, independencia de juicio y, en especial, capacidad para cuestionar las supuestas evidencias.

Cualquiera que sea la modalidad de la investigación, han de propiciarse su difusión y crítica con objeto de elevar el nivel de los conocimientos de la comunidad universitaria y del país en general.

Los problemas nacionales e internacionales demandan de las instituciones educativas la formación de personal académico que se adapte mejor a las actuales exigencias y necesidades sociales y al cambio constante en el orden del conocimiento.

La situación económica del país impone limitaciones a todos. Sin embargo, la Universidad ha defendido siempre la tesis de que descuidar la educación en general y la superior en particular, es ahondar las causas del subdesarrollo; que el progreso del país no puede darse al margen de la cantidad y calidad de la educación y de la investigación; de aquí que la sociedad deba apoyarlas en todo momento, aun y especialmente en una etapa de crisis. ♦

**"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"**

Rector

Dr. Jorge Carpizo



## Universidad Nacional Autónoma de México

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

## Universidad de México

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

Director: Alonso Gómez-Robledo Verduzco / Coordinador Editorial: Francisco Blanco Figueroa / Producción: Héctor Orestes Aguilar /

Asistente de producción: Leticia Santín / Corrección: Adriana Pacheco /

Promoción: Martha Huízar / Administración: Humberto Rodríguez / Suscripciones: Margarita Rossen /

Asesores de la Dirección: Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo

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

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Primer piso, Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, 04510 México, D.F.  
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC - Núm. 061 1286. Características 22.866 11212

Fotocomposición y formación: Redacta, S.A. Impresión: Acuario Editores, S.A., Eje 2 Norte 590-D, Col. Atlampa, México, D.F.

Precio del ejemplar: \$ 2 500.00. Suscripción anual: \$ 25 000.00 (U.S. \$80.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de seis mil ejemplares.  
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.



# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIII, número 455, diciembre 1988

## ÍNDICE

### 2 La columna del Director

La búsqueda de la  
3 felicidad  
Por Hannah Arendt

16 Sir Bertrand  
Por Anne Letitia Barbauld

Marco Antonio Montes  
de Oca o el impulso  
18 romántico  
Por Evodio Escalante

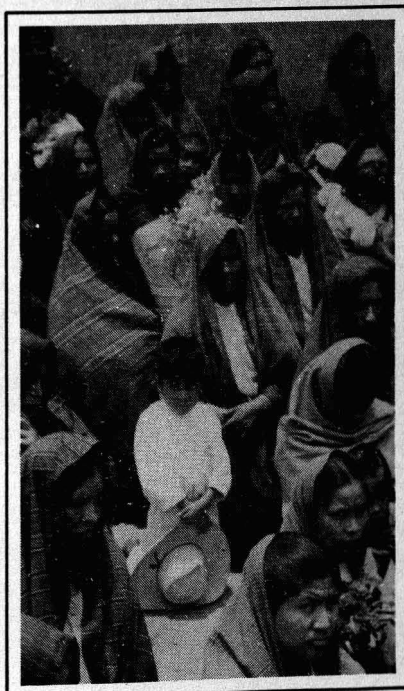
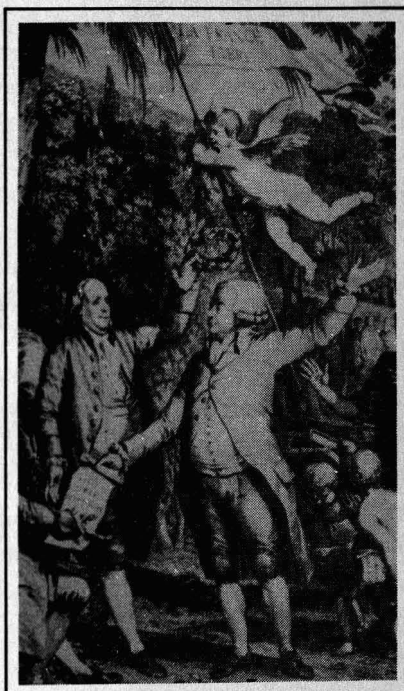
27 Divertimento lituano  
Por Joseph Brodsky

Tres décadas gráficas de  
29 Myrna Báez  
Por Raquel Tibol

Prólogo a las  
Constituciones de la Real  
y Pontificia Universidad  
de México  
I

Los laberintos de la  
34 memoria  
Por José Pascual Buxó

De interpretaciones viejas  
y nuevas sobre el  
significado de la escultura  
39 olmeca  
Por Beatriz de la Fuente



### Escenario Crítico

### Música

46 Por el camino de Carrillo  
Por Juan Arturo Brennan

### Teatro

48 Teatro de la violencia  
Por María Muro

### Cine

50 El cine imaginario (X)  
Por Daniel González Dueñas

### Libros

52 El arte de la novela  
Por Héctor Ceballos Garibay

53 Elogio de la madrastra  
Por Laura Guillén

### Discos

25 grabaciones sobresalientes  
54 de 1988 (1a. parte)  
Por Rafael Madrid

## La columna del Director

El 2 de diciembre de 1823, el presidente Monroe en su mensaje al Congreso expone la política de los Estados Unidos en sus relaciones con los países de América Latina, estableciendo las premisas de una "política intervencionista" que sería desarrollada a partir de 1905 por el entonces presidente Theodore Roosevelt, para ser convalidada e invocada en forma expresa por J. F. Kennedy a raíz de la crisis de los misiles en el año de 1962.

La Doctrina Monroe, instauradora de un desequilibrio de poder, ha permanecido hasta nuestros días como el núcleo de la política exterior estadounidense *vis-à-vis* los países latinoamericanos, manteniendo una hegemonía territorial, económica, política y, posiblemente lo más doloroso, expandiéndose hasta el interior de nuestras culturas ya sea para desvirtuarlas o aniquilarlas.

La afirmación de la personalidad nacional presupone como condición *sine qua non* la liberación cultural; ésta no puede darse sin el repudio vigoroso a toda forma de hegemonía externa.

El objetivo o preocupación fundamental de la política exterior de una mediana potencia, como puede ser México, no debe ser otro sino aquél que intente por todos los medios lograr la eliminación de cualquier forma de *dependencia*; el principio de la soberanía como principio autónomo del derecho internacional contemporáneo, en su connotación económica, es el que nos brinda la garantía jurídica de la independencia del Estado moderno. ♦

Alonso Gómez-Robledo Verduzco



# LA BÚSQUEDA DE LA FELICIDAD

Por Hannah Arendt

La necesidad y la violencia, la violencia glorificada y justificada debido a que actúa en nombre de la necesidad y ésta, la necesidad, sin provocar ya ni la rebelión en un esfuerzo supremo de liberación, ni su aceptación, en un acto de piadosa resignación, sino reverenciada fielmente como la gran fuerza omnipotente que terminará, sin duda, según Rousseau, por «forzar a los hombres a ser libres», las dos, necesidad y violencia, así como la acción recíproca entre ellas, han llegado a ser la marca distintiva de las revoluciones victoriosas del siglo XX; en tal medida ha ocurrido así que ambas son ahora, tanto para las personas ilustradas como para el vulgo, las características principales de todo suceso revolucionario. También sabemos, aunque ello nos pese, que la libertad ha sido mejor preservada en aquellos países donde nunca hubo revoluciones, por afrentosas que sean las circunstancias en que se ejerce el poder, y también que hay más libertades políticas en los países donde la revolución fue derrotada que en aquellos otros en que salió victoriosa.

No es necesario insistir aquí sobre esto, aunque de ello nos ocuparemos después. Antes de seguir adelante, debemos llamar la atención sobre aquellos hombres a los que he llamado los hombres de las revoluciones en cuanto son diferentes de los revolucionarios profesionales posteriores, a fin de hacernos una idea de los principios que pueden haberlos inspirado y preparado para el papel que estaban llamados a desempeñar. Ninguna revolución ha sido nunca iniciada por las masas, aunque su propósito haya sido el de abolir las barreras que oprimían a los pobres, de igual modo que ninguna revolución fue nunca resultado de la sedición, por mucho descontento e incluso conspiración que puedan haber existido en un determinado país. En términos generales, se puede decir que ninguna revolución es posible allí donde la autoridad del cuerpo político se mantiene intacta, lo que, en las circunstancias actuales, sería tanto como decir dónde puede confiarse en la lealtad de las fuerzas armadas a las autoridades civiles. Si siempre parece que las revoluciones se realizan con pasmosa facilidad en sus etapas iniciales, ello se debe a que los hombres que las ponen en marcha se limitan a tomar el poder de un régimen en plena desintegración; en realidad, son las consecuencias, no las causas, de la ruina de la autoridad política.

No estamos, sin embargo, autorizados a deducir de ello que siempre que el gobierno es incapaz de imponer la autoridad y el respeto que ésta suscita se produce una revolución.

Por el contrario, es un hecho histórico que, sin duda, constituyó un fenómeno característico de la historia política de Occidente hasta la Primera Guerra Mundial, la curiosa y en ocasiones misteriosa longevidad que caracteriza a cuerpos políticos anticuados. Aunque sea patente la pérdida de autoridad, las revoluciones sólo pueden estallar y alcanzar la victoria cuando existe un número suficiente de hombres que están preparados en el momento en que se produce el colapso y, al mismo tiempo, ansían asumir el poder, estando prestos para organizarse y actuar unidos para la consecución de un objetivo común. No es necesario que el número de tales hombres sea grande; como dijo Mirabeau bastarían diez hombres unidos para hacer temblar a cien mil desunidos.

A diferencia de la aparición de los pobres sobre la escena política durante el curso de la Revolución francesa, que nadie había previsto, la pérdida de autoridad del cuerpo político había sido un fenómeno conocido en Europa y en las colonias desde el siglo XVII. Cuarenta años antes del estallido de la Revolución, Montesquieu sabía muy bien que la ruina hacía lentos estragos en los cimientos sobre los que descansaban las estructuras políticas de Occidente y expresó su temor por una vuelta del despotismo debido a que los pueblos de Europa, aunque todavía se gobernaban por el hábito y la costumbre, ya no se sentían a gusto políticamente, ya no confiaban en las leyes bajo las que vivían y ya no creían en la autoridad de quienes les gobernaban. No esperaba una nueva época de libertad, sino, al contrario, temía que la libertad hallase su fin en la única plaza fuerte que había ocupado, ya que Montesquieu estaba convencido de que las costumbres, hábitos y usos —en resumen, las *costumbres* y la moralidad, que tan importantes son para la vida social como irrelevantes para el cuerpo político— cederían al primer empuje.<sup>1</sup> Tales apreciaciones no estaban de ningún modo limitadas a Francia, donde la corrupción del *ancien régime* constituía la trama no sólo del cuerpo social, sino también del político; fue esencialmente por las mismas razones de inseguridad y falta de confianza en las instituciones europeas de la época por las que

<sup>1</sup> He parafraseado el siguiente texto del *Espirit des Lois* (libro VIII, capítulo 8): «La plupart des peuples d'Europe sont encore gouvernés par les mœurs. Mais si par un long abus du pouvoir, si, par une grande conquête, le despotisme s'établissait à un certain point, il n'y aurait pas de mœurs ni de climat qui tinsent; et, dans cette belle partie du monde, la nature humaine souffrirait, au moins pour un temps, les insultes qu'on lui fait dans les trois autres».

Burke dio, de modo tan entusiasta, la bienvenida a la Revolución americana: «Sólo una convulsión que sacuda hasta sus raíces al mundo puede devolver a las naciones europeas esa libertad que en otro tiempo las distinguió tanto. El mundo occidental fue la cuna de la libertad hasta que un nuevo Occidente fue descubierto, el cual será probablemente su asilo cuando sea perseguido en el resto del mundo».<sup>2</sup>

No era, por eso, difícil de prever lo que Montesquieu fue el primero en predecir explícitamente, esto es, la increíble facilidad con que serían derribados los gobiernos; en cuanto a la pérdida progresiva de autoridad de todas las estructuras políticas del pasado apuntada por Montesquieu, terminó por ser una idea familiar a un número creciente de personas de todos los países a lo largo del siglo XVIII. Lo que ya entonces también debió parecer evidente era que este proceso político formaba parte del desarrollo más general de la Edad Moderna. En términos amplios, se puede describir este proceso como el desquiciamiento de la antigua trinidad romana de religión, tradición y autoridad, cuyo principio profundo había sobrevivido a la transformación de la República romana en Imperio, como iba a sobrevivir al cambio del Imperio romano en Sacro Imperio Romano; el principio romano se desintegraba ante la embestida de la Edad Moderna. La ruina de la autoridad política fue precedida por la pérdida de tradición y el debilitamiento de las creencias religiosas institucionalizadas; la decadencia de la autoridad tradicional y religiosa minó la autoridad política y ciertamente anticipó su ruina. De los tres elementos que unidos y de mutuo acuerdo habían gobernado los asuntos seculares y espirituales del hombre desde los orígenes de la historia de Roma, la autoridad política fue la última en desaparecer; había dependido de la tradición y no podía sentirse segura sin un pasado «que arrojase su luz sobre el futuro» (Tocqueville), siendo incapaz de sobrevivir a la desaparición de la sanción religiosa. Las enormes dificultades que supuso, en especial, la pérdida de sanción religiosa para el establecimiento de una nueva autoridad, las perplejidades que supuso para muchos de los hombres de la revolución tener que recurrir, o, cuando menos, invocar creencias que ellos mismos habían descartado antes de producirse la revolución, constituye un tema del que nos ocuparemos más adelante.

Si los hombres que, desde ambos lados del Atlántico, estaban prestos a realizar la revolución tuvieron algo en común con anterioridad a producirse los acontecimientos que iban a determinar sus vidas, a configurar sus convicciones y, llegado el momento, a separarlos, fue una preocupación apasionada por la libertad pública en el sentido en que la entendieron Montesquieu o Burke y esta preocupación fue probablemente, incluso entonces (en el siglo del mercantilismo y de un absolutismo sin duda progresista), un poco anticuada. Por otra parte, no eran hombres especialmente inclinados a la revolución; al contrario, se trataba de hombres, como dijo John Adams, «que habían acudido sin ilusión y se habían visto forzados a hacer algo para lo que no estaban especialmente dotados»; por lo que se refiere a Francia, Tocqueville nos asegura que «la idea de una revolución violenta

nunca atravesó [sus] mentes y nadie la discutió porque nadie la concebía».<sup>3</sup> Sin embargo, frente a la afirmación de Adams, tenemos su propio testimonio de que «la revolución fue realizada antes de que comenzase la guerra»,<sup>4</sup> no a causa de un espíritu específicamente revolucionario o rebelde, sino debido a que los habitantes de las colonias «se hallaban integrados, por disposición legal, en corporaciones o cuerpos políticos» y poseían «el derecho a reunirse. . . en sus concejos a fin de deliberar sobre los negocios públicos»; «en estas asambleas municipales o de distrito se forjaron, por primera vez, los sentimientos del pueblo».<sup>5</sup> Frente a la observación de Tocqueville, se levanta su propia insistencia sobre «el gusto» o «la pasión por la libertad pública» que, según él, se había propagado en Francia con anterioridad al estallido de la revolución y dominaba los espíritus de aquellos hombres que carecían de toda concepción revolucionaria y que no podían imaginar el papel que les tocaría desempeñar en la revolución.

También en este punto es notable e importante la diferencia entre europeos y americanos, cuya mentalidad se había formado y estaba influida por una tradición casi idéntica. Lo que en Francia fue pasión y «gusto» en América fue una experiencia; el uso americano que, especialmente durante el siglo XVIII, habló de «felicidad pública» cuando los franceses hablaban de «libertad pública», da una idea bastante adecuada de esta diferencia. Lo que importa es que los americanos sabían que la libertad pública consiste en una participación en los asuntos públicos y que cualquier actividad impuesta por estos asuntos no constituía en modo alguno una carga, sino que confería a quienes la desempeñaban en público un sentimiento de felicidad inaccesible por cualquier otro medio. Sabían muy bien —y John Adams fue lo bastante osado para formular este conocimiento repetidas veces— que el pueblo iba a las asambleas municipales —como lo harían más tarde sus representantes a las famosas Convenciones— no sólo por cumplir con un deber ni, menos aún, para servir a sus propios intereses, sino, sobre todo, debido a que gustaban de las discusiones, las deliberaciones y las resoluciones. Lo que les sedujo fue «el mundo y el interés público de la libertad» (Harrington) y lo que les movió fue «la pasión por la distinción» que, según John Adams, era la «más esencial y notable» de todas las facultades humanas: «Donde quiera que se encuentren hombres, mujeres o niños, sean viejos o jóvenes, ricos o pobres, altos o bajos, prudentes o locos, ignorantes o cultivados, todo individuo es movido poderosamente por el deseo de ser visto, oído, juzgado, aprobado y respetado por las personas que lo rodean y constituyen sus relaciones.» A la virtud correspondiente a esta pasión la llamó «emulación», «deseo de superación», y a su vicio «ambición», porque «apunta al poder como medio de distinción».<sup>6</sup> Psicológicamente, son, en realidad, las virtudes y vicios principales del hombre político: En efecto, la sed y la voluntad de poder por sí misma, desconectada de una pasión por la distinción, aunque es característica del hombre tiránico, no es un vicio típicamente

<sup>2</sup> Cit. por Lord Acton, *Lectures on the French Revolution*

<sup>3</sup> *L'Ancien Régime et la Révolution* (1856), *Oeuvres Complètes*, París, 1952, p. 197

<sup>4</sup> En una carta a Niles, 14 de enero de 1818

<sup>5</sup> En una carta al abate Mably, 1782

<sup>6</sup> *Discourses on Davila*, Works, Boston, 1851, vol. VI, pp. 232-33

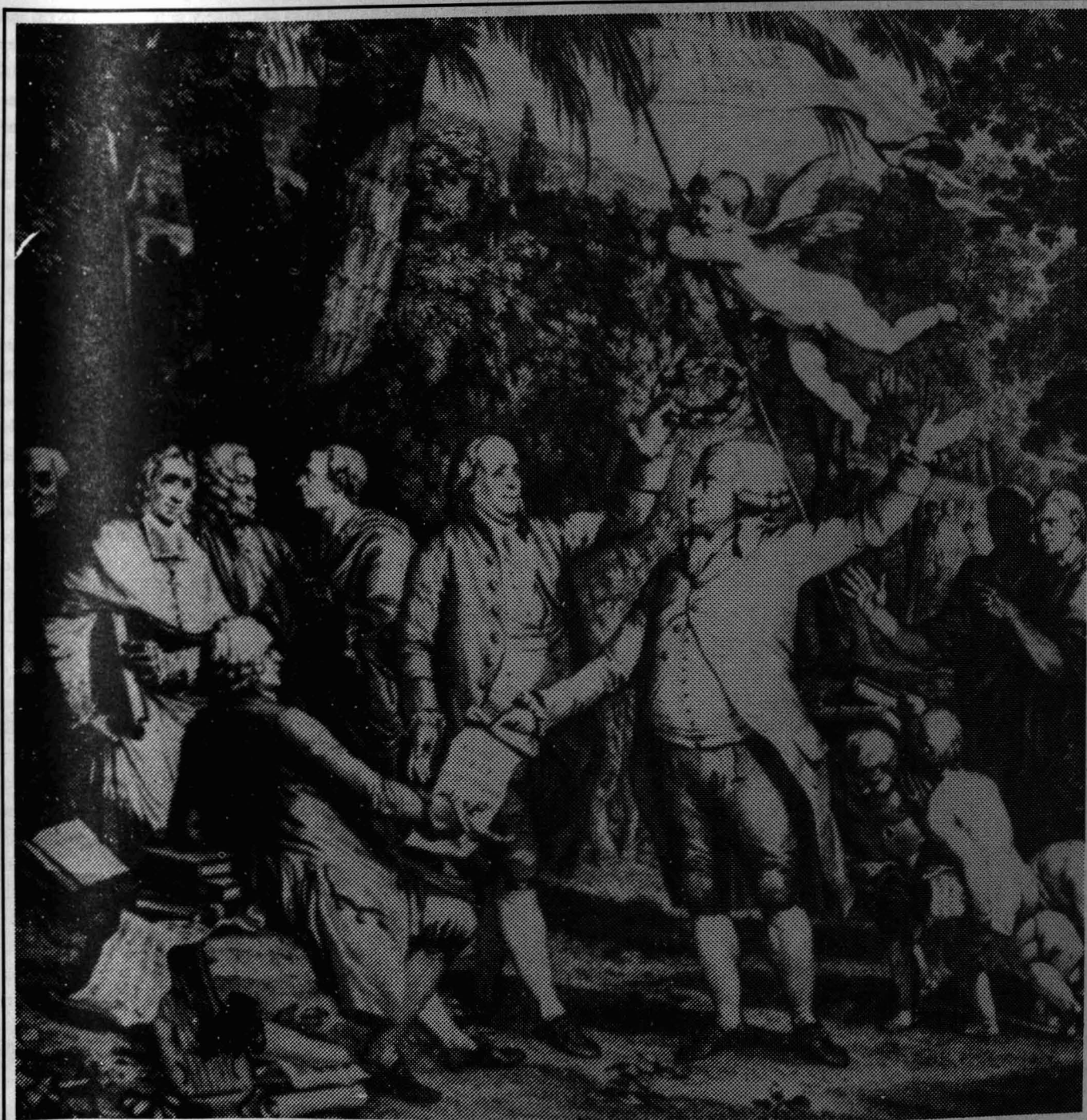


político, sino más bien una cualidad que tiende a destruir toda vida política, tanto sus vicios como sus virtudes. Precisamente porque no tiene ningún deseo de superación y carece de toda pasión por la distinción, el tirano encuentra tan grato elevarse por encima de todos; a la inversa, el deseo de superación determina que los hombres amen el mundo y gocen de la compañía de sus iguales, y los lleva a los asuntos públicos.

En comparación a esta experiencia americana, la preparación de los *hommes des lettres* franceses que iban a hacer la Revolución fue en extremo teórica;<sup>6a</sup> indudablemente que los «actores» de la Asamblea francesa también disfrutaron, aun-

<sup>6a</sup> A John Adams le chocaba especialmente el hecho de que «los que se llamaron a sí mismos filósofos de la Revolución francesa», eran como «monjes» y «apenas conocían nada del mundo». (Vid. *Letters to John Taylor on the American Constitution* [1814], *Works*, vol. VI, p. 453 ss.)

que difícilmente lo hubieran admitido y no tuvieron tiempo, desde luego, para reflexionar sobre este aspecto de lo que, desde otros puntos de vista, era un mal asunto. No tenían ninguna experiencia de la que echar mano, sino sólo ideas y principios no verificados por la realidad para guiarlos e inspirarlos, todos los cuales habían sido concebidos, formulados y discutidos con anterioridad a la Revolución. Debido a ello, dependieron aún en mayor medida de los recuerdos de la Antigüedad y rellenas las antiguas palabras romanas con significados que procedían más del lenguaje y la literatura que de la experiencia y la observación concreta. Así, la misma palabra *res publica*, *la chose publique*, les sugirió que no existían asuntos públicos en un régimen monárquico. Cuando estas palabras y, con ellas, los sueños que encubrían comenzaron a manifestarse durante los primeros meses de la Revolución,





la manifestación no se realizó a través de deliberaciones, discusiones y decisiones; se trató, por el contrario, de una intoxicación cuyo principal elemento fue la muchedumbre —las masas—, «cuyo aplauso y delirio patriótico añadieron tanto encanto como brillo» al Juramento del Juego de Pelota, según tuvo ocasión de experimentar Robespierre. Indudablemente el historiador tiene razón cuando añade: «Robespierre había experimentado. . . una revelación del manifiesto roussoniano en su propia carne. Había escuchado. . . la voz del pueblo y pensó que era la voz de Dios. Su misión tiene su origen en este instante».<sup>7</sup> Sin embargo, aunque las emociones vividas por Robespierre y sus colegas fuesen en gran medida por unas experiencias que carecían de precedente, sus palabras y pensamientos conscientes iban a volverse una y otra vez al lenguaje romano. Si quisiéramos señalar las fronteras en términos puramente lingüísticos, deberíamos insistir en la fecha de aparición relativamente tardía de la palabra «democracia», que subraya el gobierno y el papel del pueblo, como opuesta a la palabra «república», que acentúa las instituciones objetivas. La palabra «democracia» no fue utilizada en Francia hasta 1794; la ejecución del rey estuvo acompañada todavía del grito: *Vive la république*.

De este modo, la teoría de la dictadura revolucionaria de Robespierre, aunque fue suscitada por las experiencias de la Revolución, halló su legitimación en la famosa institución de la República romana; fuera de esto, apenas puede señalarse ninguna contribución teórica, durante estos años, al pensamiento político del siglo XVIII. Es sabido que los Padres fundadores, pese al profundo sentido que poseían de la novedad de su empresa, se jactaron de haberse limitado a aplicar audazmente y sin prejuicios cosas que habían sido descubiertas hacía mucho tiempo. Se consideraron a sí mismos maestros en ciencia política, porque tenían la osadía y el conocimiento necesarios para aplicar la sabiduría acumulada en el pasado. Afirmar que la Revolución consistió principalmente en la aplicación de ciertas reglas y principios de ciencia política según fueron interpretadas por el siglo XVIII, sólo es, en el mejor de los casos, una verdad a medias por lo que se refiere a América, y aún menos por lo que se refiere a Francia, donde sucesos inesperados vinieron muy pronto a obstaculizar, primero, y a destruir después, la Constitución y el establecimiento de instituciones duraderas. Pese a todo, lo cierto es que, sin la entusiasta y, a veces, un poco cómica erudición política de los Padres fundadores —las citas copiosas de autores antiguos y modernos que llenan las páginas de la obra de John Adams pueden dar la impresión de que su autor coleccionaba constituciones con el mismo espíritu que otras personas coleccionaban sellos de correo—, no se hubiera llevado a cabo ninguna revolución.

En el siglo XVIII, a los hombres preparados para el ejercicio del poder y que se sentían impacientes por aplicar lo que habían aprendido mediante el estudio y la reflexión, se les llamó *hommes des lettres*, término que es más apropiado para ellos que el nuestro de «intelectuales», con el que designamos usualmente a una clase de periodistas y escritores profesionales cuyas actividades son necesarias tanto a la burocracia

siempre en aumento del gobierno moderno y de la administración comercial, como a las exigencias también crecientes de esparcimiento de la sociedad de masas. El crecimiento de esta clase social en los tiempos modernos fue algo inevitable y automático; se hubiera producido en cualquier circunstancia y se podría decir —si se tienen en cuenta las condiciones insuperables que se han dado para su desarrollo en los regímenes tiránicos del Este— que sus oportunidades fueron aún mayores bajo el imperio del despotismo y del absolutismo que bajo el gobierno constitucional en los países libres. La distinción entre *hommes des lettres* e intelectuales en modo alguno depende de una diferencia apreciable de calidad; es mucho más importante para nosotros la diferencia fundamental de actitud que ha mostrado cada uno de estos dos grupos, a partir del siglo XVIII, hacia la sociedad, es decir, hacia esa esfera curiosa y un tanto híbrida que la Edad Moderna ha interpuesto entre las esferas más antiguas y genuinas de lo público o político, de un lado, y lo privado, de otro. Ciertamente, los intelectuales son y han sido siempre parte y parcela de la sociedad a la que, en cuanto grupo, debieron incluso su ser y prominencia; los hombres de letras, por el contrario, habían comenzado su carrera apartándose de la sociedad, primero de la sociedad de la corte real y de la vida cortesana y, posteriormente, de la sociedad de los salones. Se educaron y cultivaron su espíritu en un retiro libremente elegido, situándose a una distancia prudente tanto de la esfera social como de la política, de la cual se excluyeron en cualquier caso, a fin de contemplar ambas esferas con perspectiva. Sólo a partir de mediados del siglo XVIII, los vemos en rebelión abierta contra la sociedad y sus prejuicios, y esta desconfianza pre-revolucionaria había ido precedida por el menosprecio más apacible, pero no menos penetrante, reflexivo y deliberado por la sociedad, sentimiento que alimentó la sabiduría de Montaigne, que hizo aún más afilados los pensamientos de Pascal y que dejó sus rastros en muchas de las páginas de Montesquieu. Esto no supone, por supuesto, negar la enorme diferencia de espíritu y estilo que existe entre el hastío desdeñoso del aristócrata y el aborrecimiento resentido de los plebeyos que aparecería posteriormente; pero no debemos olvidar que el objetivo de ambos, menosprecio y aborrecimiento, fue, más o menos, el mismo.

Por otra parte, cualquiera que fuese el «estamento» al que perteneciesen los hombres de letras, no pesaba sobre ellos la carga de la pobreza. Insatisfechos con las distinciones que el Estado o la sociedad del *ancien régime* pudiera haberles conferido, estimaban que su ociosidad constituía más una carga que un beneficio, un exilio obligado del reino de la verdadera libertad y no la libertad política que los filósofos venían reclamando desde la Antigüedad, a fin de dedicarse a actividades que ellos estimaban superiores a las que llevan a los hombres hacia los asuntos públicos. En otras palabras, su ocio fue el *otium* romano, no el *σχολή* griego; se trataba de una inactividad impuesta, una «languidez del retiro ocioso», en cuyo seno se suponía que la filosofía comunicaba «un remedio para el dolor» (una *doloris medicinam*),<sup>8</sup> y aún estaban dentro del estilo romano cuando comenzaron a emplear este ocio

<sup>7</sup> J. M. Thompson, *Robespierre*, Oxford, 1939, pp. 53-54.

<sup>8</sup> Cicerón, *De Natura Deorum* I, 7 y *Academia* I, 11.



en el interés de la *res publica*, la *chose publique*, según llamó el siglo XVIII, traduciendo literalmente del latín, a la esfera de los asuntos públicos. De aquí que decidieran volverse hacia los autores griegos y romanos, no —lo cual es decisivo— por la sabiduría eterna o por la belleza inmortal que pudieran contener sus libros, sino casi exclusivamente a fin de estudiar las instituciones políticas de las que dan testimonio. Fue su búsqueda de la libertad política, no su empeño por la verdad, la que les condujo a la Antigüedad, y la lectura de sus autores les proporcionó los elementos concretos con los que concebir e imaginar tal libertad. Según las palabras de Tocqueville, «Chaque passion publique se déguise ainsi en philosophie». Si hubieran sabido por experiencia personal lo que significa la libertad pública para el individuo, hubieran estado de acuerdo con sus colegas americanos y hubieran hablado de la «felicidad pública»; basta recordar que la definición americana más corriente de la felicidad pública —dada por ejemplo por Joseph Warren en 1772— la hacía depender de «una devoción firme y virtuosa a una Constitución libre», para darnos cuenta de cuán próximos debieron ser los contenidos reales de formulaciones sólo diferentes en apariencia. La libertad pública o política y la felicidad pública o política constituyeron los principios inspiradores que prepararon los espíritus de quienes después hicieron lo que nunca habían esperado hacer y lo que, la mayor parte de las veces, se vieron compelidos a hacer, sin que hubiesen mostrado anteriormente una inclinación especial para tales actos.

A los hombres que en Francia prepararon los espíritus y formularon los principios de la revolución que se avecinaba se les conoce como los *philosophes* de la Ilustración. El nombre de filósofos que ellos reclamaron era un tanto engañoso; en efecto, su significación en la historia de la filosofía es insignificante y su contribución a la historia del pensamiento político no es equiparable a la originalidad de sus grandes predecesores del siglo XVII y principios del XVIII. Sin embargo, su importancia para la revolución es grande y estriba en



que ellos emplearon el término libertad con un acento nuevo y, hasta entonces, casi desconocido sobre el carácter *público* de la libertad, lo que nos indica que ellos entendían por libertad algo completamente diferente de la voluntad libre o el pensamiento libre que los filósofos habían conocido y discutido desde Agustín. Su libertad pública no era un fuero interno al que los hombres podían escapar a voluntad de las presiones del mundo, ni era tampoco el *liberum arbitrium* que permite a la voluntad escoger entre diversas alternativas. Para ellos, la libertad sólo podía existir en lo público; era una realidad tangible y secular, algo que había sido creado por los hombres para su propio goce, no un don o una capacidad, era el espacio público construido por el hombre o la plaza pública que la Antigüedad ya había conocido como el lugar donde la libertad aparece y se hace visible a todos.

La ausencia de libertad política bajo el imperio del absolutismo ilustrado en el siglo XVIII no se debió tanto al no reconocimiento de libertades personales específicas (lo cual no era, por supuesto, el caso para los miembros de las clases superiores) como al hecho «de que el mundo de los asuntos públicos no sólo les era casi desconocido, sino que era invisi-





ble».<sup>9</sup> Lo que los *hommes des lettres* compartieron con los pobres, dejando aparte la compasión por sus sufrimientos, que es posterior, fue precisamente la oscuridad, es decir, la imposibilidad de contemplar la esfera pública y la carencia de espacio público donde pudieran hacerse visibles y alcanzar importancia. Lo que les distinguió de los pobres fue que a ellos les había sido dado, por virtud del nacimiento y las circunstancias, un sustitutivo social de la importancia política, que es la consideración; su distinción personal reside precisamente en el hecho de que habían rehusado establecerse en «el país de la consideración» (como llama Henry James al dominio de la sociedad), optando por la oscuridad solitaria de lo privado donde podían, al menos, mantener y alimentar su pasión por la libertad. Sin duda, esta pasión por la libertad en sí misma, por el solo «placer de poder hablar, actuar y respirar» (Tocqueville), sólo puede darse allí donde los hombres ya son libres, en el sentido de que no tienen un amo. Lo malo es que esta pasión por la libertad pública o política puede ser fácilmente confundida con un sentimiento que es probablemente mucho más vehemente, pero que, desde el punto de vista político, es esencialmente estéril, es decir, el aborrecimiento apasionado de los amos, el ferviente anhelo de los oprimidos por la liberación. Tal aborrecimiento es, sin duda, tan antiguo como la historia escrita e, incluso, anterior; sin embargo, nunca tuvo como consecuencia la revolución, puesto que ni siquiera es capaz de entender, por no decir realizar, la idea central de la revolución, la cual no es otra cosa que la fundación de la libertad, es decir, la fundación de un cuerpo político que garantice la existencia de un espacio donde pueda manifestarse la libertad.

En el mundo moderno, el acto de fundación se identifica con la elaboración de una constitución, y la convocatoria de asambleas constitucionales ha llegado a ser con sobrada razón la nota característica de la revolución desde que la Declaración de Independencia inició la redacción de constituciones para cada uno de los estados americanos, proceso que preparó y culminó en la Constitución de la Unión, la fundación de los Estados Unidos. Es probable que este precedente americano inspirase el famoso Juramento del Juego de Pelota, cuando el tercer Estado juró no separarse antes de que se redactase una constitución y ésta fuese aceptada por el poder real. También ha marcado a las revoluciones el trágico destino que aguardaba a la primera constitución de Francia; ni aceptada por el rey, ni autorizada y ratificada por la nación —a no ser que se pretendía que los silbidos y aplausos de las galerías que asistían a las deliberaciones de la Asamblea Nacional eran la expresión válida del poder constituyente o, al menos, del consentimiento del pueblo—, la Constitución de 1791 no pasó de ser una hoja de papel, de mayor interés para eruditos y especialistas que para el pueblo. Su autoridad saltó en pedazos incluso antes de entrar en vigor y fue seguida, en rápida sucesión, por una constitución tras otra,

<sup>9</sup> Tocqueville, *op. cit.*, p. 195, al hablar de *La condition des écrivains* y de *su éloignement presque infini. . . de la pratique*, insiste: «L'absence complète de toute liberté politique faisait que le monde des affaires ne leur était pas seulement mal connu, mais invisible». Al explicar, más adelante, que esta falta de experiencia radicalizó sus teorías, subraya explícitamente: «La même ignorance leur livrait l'oreille et le cœur de la foule».

hasta que, en una avalancha de constituciones que duró hasta bien entrado el siglo XX, la propia noción de constitución se desintegró en forma increíble. Los diputados de la Asamblea francesa, que se habían proclamado en cuerpo permanente, para cortar las amarras de sus poderes constituyentes (en vez de reenviar sus deliberaciones y resoluciones al pueblo), no se convirtieron en fundadores o Padres fundadores, sino que fueron sin duda los antecesores de generaciones de expertos y políticos para quienes la elaboración de constituciones se iba a convertir en su pasatiempo favorito, debido a que no tenían poder ni participación algunos en la dirección de los acontecimientos. En este proceso, el acto de elaborar una constitución perdió todo su significado y la misma noción de constitución llegó a estar asociada con falta de entidad y de realismo, acentuándose sus legalismos y formalidades.

Todavía nos encontramos bajo el hechizo de este proceso histórico, debido a lo cual nos puede resultar difícil comprender que las revoluciones, de un lado, y la constitución y la fundación, de otro, son fenómenos casi correlativos. Sin embargo, a los hombres del siglo XVIII aún les parecía natural la necesidad de una constitución que fijase los límites de la nueva esfera política y definiese las reglas que la gobernasen, así como la necesidad de fundar y construir un nuevo espacio político donde las generaciones futuras pudiesen ejercitar sin cortapisas la «pasión por la libertad pública» o la «búsqueda de la felicidad pública», a fin de que su propio espíritu «revolucionario» pudiera sobrevivir al fin real de la revolución. Sin embargo, incluso en América, donde tuvo plena realización la fundación de un nuevo cuerpo político y donde, por consiguiente, en algún sentido, la Revolución alcanzó su objetivo real, esta segunda tarea de la revolución, el afianzamiento del espíritu que inspiró al acto de fundación, la realización del mismo —una tarea que, como veremos, fue considerada especialmente por Jefferson como de suma importancia para la supervivencia del nuevo cuerpo político— se frustró casi desde el principio. Podemos encontrar una indicación acerca de las fuerzas que ocasionaron el fracaso en el propio término, «búsqueda de la felicidad», con el que el mismo Jefferson había sustituido, en la Declaración de Independencia, el término «propiedad» de la antigua fórmula «vida, libertad y propiedad», con que usualmente se definían los derechos políticos para diferenciarlos de los civiles.

Lo que hace que la sustitución llevada a cabo por Jefferson sea tan significativa es que no emplee la fórmula «felicidad pública», de uso tan frecuente en la literatura política del tiempo y que, quizá, no fue más que una significativa variante americana de la fórmula convencional empleada en las proclamaciones reales, en las cuales «el bienestar y la felicidad de nuestro pueblo» se referían, de modo explícito, al bienestar de los súbditos del rey y a su felicidad privada.<sup>10</sup> El pro-

<sup>10</sup> La «felicidad» de los súbditos del rey requería un rey que cuidase de su reino como cuidaría un padre de su familia; en cuanto tal, tenía su último fundamento, según Blackstone, en un «creador [que] . . . ha reducido graciosamente el papel de la obediencia a este único precepto paternal: 'el hombre debe buscar su propia felicidad'». (Cit. por Howard Mumford Jones, *The Pursuit of Happiness*, Harvard, 1953). Era claro que este derecho garantizado por un padre sobre la tierra no podía haber sobrevivido a la transformación del cuerpo político en república.



pio Jefferson —en una comunicación a la Convención de Virginia de 1774 que, en muchos aspectos, fue una anticipación de la Declaración de Independencia— había declarado que «nuestros antepasados», al abandonar «los dominios británicos de Europa», ejercieron «un derecho que la naturaleza ha conferido a todos los hombres. . . de establecer nuevas sociedades, bajo las leyes y estatutos que estimen más convenientes para promover la felicidad pública».<sup>11</sup> Si Jefferson estaba en lo cierto, y fue en busca de felicidad por lo que «los habitantes libres de los dominios británicos» habían emigrado a América, entonces las colonias del Nuevo Mundo han debido ser, desde su origen, terrenos abonados para los revolucionarios. En tal caso, los colonos debieron ser movidos, incluso entonces, por una especie de insatisfacción con los de-



Mirabeau

rechos y libertades de los ingleses, estimulados por el deseo de hallar un tipo de libertad de la que los «habitantes libres» de la madre patria no gozaban. A esta libertad la llamaron más tarde, cuando ya gozaban de ella, «felicidad pública», y consistía en el derecho que tiene el ciudadano a acceder a la esfera pública, a participar del poder público —a ser «partícipe en el gobierno de los asuntos», según la notable frase de Jefferson—,<sup>12</sup> como un derecho distinto de los que normalmente se reconocían a los súbditos a ser protegidos por el gobierno en la búsqueda de la felicidad privada, incluso contra el poder público, es decir, distinto de los derechos que sólo un gobierno tiránico era capaz de abolir. El hecho de que la palabra «felicidad» fuese elegida para fundar la pretensión a participar en el poder público indica, sin lugar a

dudas, que existía en el país, con anterioridad a la revolución, algo parecido a la «felicidad pública» y que esos hombres sabían que no podían ser completamente «felices» si su felicidad estaba localizada en la vida privada, única esfera en que podía gozarse de ella.

No obstante, el hecho histórico es que la Declaración de Independencia habla de «búsqueda de la felicidad», no de felicidad pública, y que todo parece indicar que Jefferson no estaba muy seguro de qué clase de felicidad hablaba cuando hizo de su búsqueda uno de los derechos inalienables del hombre. Su famoso «estilo brillante» empañó la distinción entre «derechos privados y felicidad pública»,<sup>13</sup> con el resultado de que la importancia de su alteración no fue ni siquiera advertida en los debates de la Asamblea. Por lo demás, ninguno de los delegados hubiera podido sospechar la asombrosa carrera que aguardaba a esta «búsqueda de la felicidad», idea que iba a contribuir más que cualquier otra a dar cuerpo a una ideología específicamente americana, al terrible equívoco que, según la expresión de Howard Mumford Jones, supone que los hombres sean titulares del «horrible privilegio de perseguir un fantasma y abrazar una ilusión».<sup>14</sup> En el siglo XVIII, el término, como hemos visto, fue bastante corriente y, sin el adjetivo correspondiente, las generaciones sucesivas iban a poder darle el significado que quisiesen. Ya entonces existió el peligro de confundir felicidad pública y bienestar privado, aunque se puede suponer que los delegados a la Asamblea aún creían firmemente en la teoría general de «los publicistas coloniales, según la cual 'existe una estrecha asociación entre la virtud pública y la felicidad pública' y que la libertad [es] la esencia de la felicidad».<sup>15</sup> Jefferson —como los demás, con la posible excepción de John Adams— no tuvo en absoluto conciencia de la contradicción flagrante existente entre la idea nueva y revolucionaria de la felicidad pública y las ideas recibidas del buen gobierno que, incluso entonces, eran consideradas «vulgares» (John Adams) o, a lo más, expresivas del «buen sentido del súbdito» (Jefferson); según esas ideas recibidas, los «partícipes en el gobierno de los asuntos» no eran felices, sino que soportaban una carga, la felicidad no estaba localizada en la esfera pública que el siglo XVIII identificaba con la esfera del gobierno, sino que el gobierno se concebía como un medio para promover la felicidad de la sociedad, el «único objeto legítimo del buen gobierno»,<sup>16</sup> de tal forma que cualquier felicidad experimentada por los «par-

<sup>13</sup> Véase James Madison en *The Federalist*, número 14. La oportunidad de las fórmulas de Jefferson es puesta de relieve por la inclusión de su recién descubierto «derecho» en «dos terceras partes, aproximadamente, de las constituciones estatales entre 1776 y 1902», pese a que, tanto entonces como ahora, no estaba «en modo alguno claro qué es lo que Jefferson o el comité entendían por búsqueda de la felicidad». Podría pensarse, como piensa Howard Mumford Jones, de quien procede la cita anterior, que «el derecho a la búsqueda de la felicidad fue fruto, por así decirlo, de un momentáneo ataque de inconsciencia. . .»

<sup>14</sup> Jones, *op. cit.*, p. 16

<sup>15</sup> Clinton Rossiter, *The First American Revolution*, Nueva York, 1956, pp. 229-30

<sup>16</sup> Vernon L. Parrington lo denomina «el principio fundamental de la filosofía política [de Jefferson], esto es que la preocupación por la vida y la felicidad humana, y no su destrucción, es el primero y el único objetivo legítimo del buen gobierno». *Main Currents in American Thought*, Harvest Books ed., vol. I, p. 354

<sup>11</sup> Vid. *A Summary View of the Rights of British America*, 1774, en *The Life and Selected Writings*, ed. Modern Library, p. 293 y ss.

<sup>12</sup> En la importante carta sobre las «repúblicas de los distritos», dirigida a Joseph C. Cabell el 2 de febrero de 1816, p. 661

típicos» sólo podía ser atribuida a una «desordenada pasión por el poder», y el deseo de participar de los gobernados sólo podía ser justificado por la necesidad de contener y controlar esas tendencias «injustificables» de la naturaleza humana.<sup>17</sup> La felicidad, también Jefferson insistiría en ello, reside fuera de la esfera pública, «en el seno y amor de mi familia, en la compañía de mis vecinos y de mis libros, en las ocupaciones edificantes de mis labores y de mis negocios»,<sup>18</sup> en suma, en la intimidad de una casa cuya vida escapa a toda pretensión del poder público.

Reflexiones y exhortaciones de este tipo abundan en los escritos de los Padres fundadores, aunque, a mi juicio, no tienen gran importancia (poca en las obras de Jefferson y menos aún en las de John Adams).<sup>19</sup> Si tuviéramos que buscar las experiencias auténticas que respaldan el lugar común de que los asuntos públicos constituyen una carga o, en el mejor de los casos, «el deber que pesa... sobre todo individuo» para su prójimo, haríamos mejor en volver nuestros ojos a la Grecia de los siglos V y IV a. de C. que a nuestra civilización del siglo XVIII. Por lo que se refiere a Jefferson y a los hombres de la Revolución americana —de nuevo, con la posible excepción de John Adams—, sus experiencias personales asomaron cuando se expresaban en términos generales. Algunos de ellos, es cierto, pudieron indignarse con las «extravagancias de Platón», pero esto no fue obstáculo para que su pensamiento estuviese más influido por el «espíritu nebuloso» de Platón que por sus propias experiencias siempre que trataban de expresarse en un lenguaje conceptual.<sup>20</sup> Aún más, sólo en unas cuantas ocasiones actos y pensamientos verdaderamente revolucionarios lograron romper la concha de una herencia que había degenerado en la pura trivialidad y sólo en estas raras ocasiones sus palabras igualaron la grandeza y novedad de sus acciones. Una de estas ocasiones fue la Declaración de Independencia, cuya grandeza nada debe

<sup>17</sup> Estas palabras son de John Dickinson, pero, en general, la teoría de los hombres de la Revolución americana se mostró de acuerdo en este tema. Así, incluso John Adams mantendría que «la felicidad de la sociedad es el fin del gobierno... del mismo modo que la felicidad del individuo es el fin del hombre» (en *Thoughts on Government*, Works, 1851, vol. IV, p. 193) y todos ellos estarían de acuerdo con la famosa fórmula de Madison: «Si los hombres fueran ángeles, no sería necesario ningún gobierno. Si los ángeles gobernasen a los hombres, no sería necesario ningún control externo o interno del gobierno». (*The Federalist*, núm. 51)

<sup>18</sup> En una carta dirigida a Madison, de fecha 9 de junio de 1793, *op. cit.*, página 523

<sup>19</sup> John Adams, en carta dirigida a su esposa y escrita en París en 1780, nos ofrece una curiosa inversión de la antigua jerarquía cuando escribe: «Debo estudiar la política y el arte de la guerra para que mis hijos gocen de libertad para estudiar matemáticas y filosofía. Mis hijos deben estudiar matemáticas y filosofía, geografía, ciencias naturales e ingeniería naval, navegación, comercio y agricultura para transmitir a sus hijos el derecho a estudiar pintura, poesía, música, arquitectura, escultura y artes decorativas». (*Works*, vol. II, página 68.) George Mason, el principal artífice de la Declaración de Derechos de Virginia, parece más convincente cuando exhorta a sus hijos, en su testamento, a «preferir la felicidad de una ocupación privada a las incomodidades y vejámenes de los asuntos públicos», aunque no cabe una seguridad completa, dado el peso enorme de la tradición y de los usos contra la «injerencia en los asuntos públicos, la ambición y el amor de gloria. Quizá fue necesaria toda la osadía y personalidad de John Adams para evitar el tópico de «las bendiciones de una ocupación privada» y tener el valor de reconocer el valor de las diferentes experiencias. (Para George Mason, *vid.* Kate Mason Rowland, *The Life of George Mason, 1725-1792*, vol. I, p. 166.)

<sup>20</sup> Véase la carta de Jefferson a John Adams, de 5 de julio de 1814, en *The Adams-Jefferson Letters*, ed. por L. J. Cappon, Chapel Hill, 1959



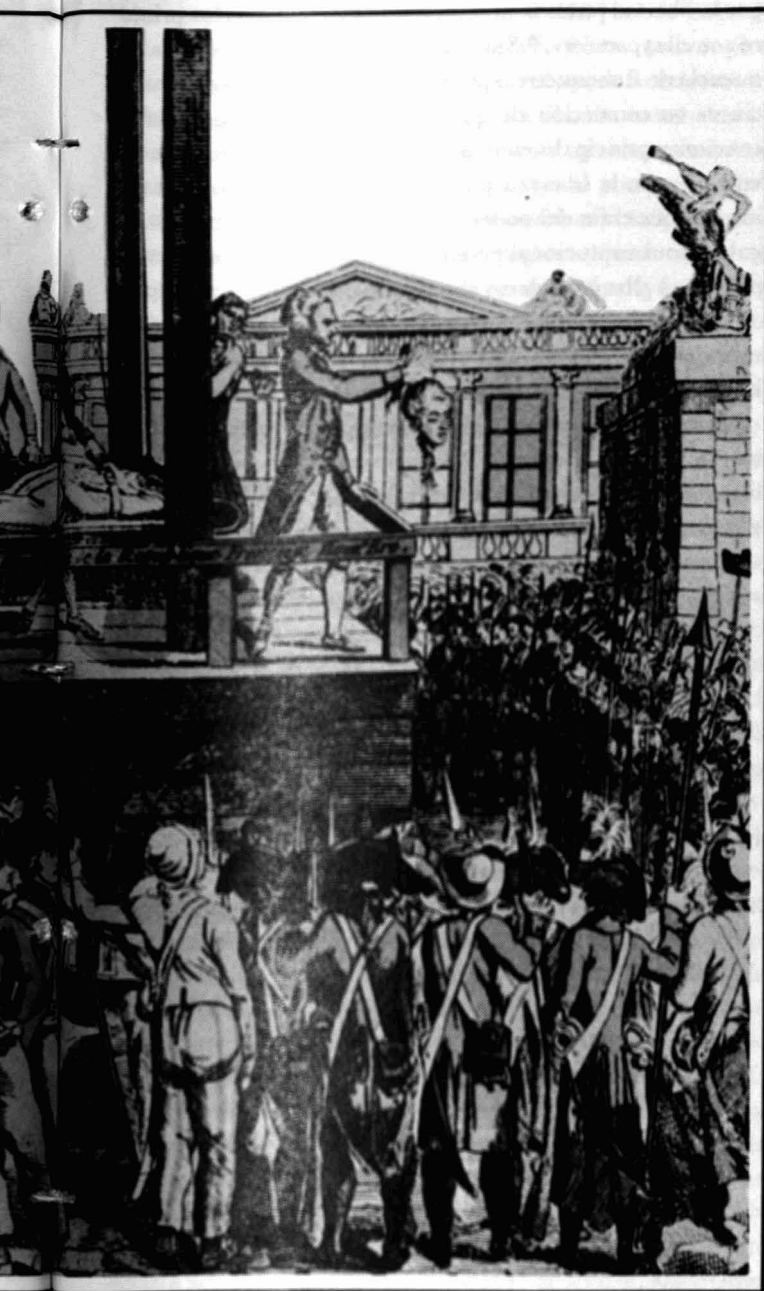
a su filosofía iusnaturalista —en cuyo caso hubiera, ciertamente, «carecido de profundidad y sutileza»—,<sup>21</sup> sino que reside en el «respeto a la opinión de la humanidad», en el «llamamiento al tribunal del mundo... para nuestra justificación»,<sup>22</sup> grandeza que inspiró la redacción del documento y que se pone de manifiesto cuando la lista de quejas específicas contra un rey determinado se despliega gradualmente en el rechazo del principio monárquico y de la monarquía en general.<sup>23</sup> Tal rechazo —a diferencia de otras teorías que afloran tras el documento— era algo enteramente nuevo; el antagonismo profundo y violento entre monárquicos y repu-

<sup>21</sup> Véase Carl L. Becker en la introducción a la segunda edición de su *The Declaration of Independence*, Nueva York, 1942

<sup>22</sup> Véase la carta de Jefferson a Henry Lee, de 8 de mayo de 1825.

<sup>23</sup> El coronamiento de las revoluciones con el establecimiento de repúblicas no se trataba de una conclusión obligada, y todavía en 1776 un corresponsal de Samuel Adams podía escribir: «Se nos ofrece ahora la oportunidad de elegir la forma de gobierno que estimemos más adecuada y convenir con la nación que nos plazca qué rey nos gobernará». *Vid.* William S. Carpenter, *The Development of American Political Thought*, 1930, p. 35





blicanos, según se desarrolló durante el curso de las revoluciones americana y francesa, era prácticamente desconocido con anterioridad a esa fecha.

Desde el fin de la Antigüedad, la teoría política ha acostumbrado a distinguir entre gobierno según Derecho y tiranía, siendo definida la tiranía como la forma de gobierno en la que el gobernante gobernaba a su capricho y para la realización de sus propios intereses, ultrajando así el bienestar privado y los derechos civiles legítimos de los gobernados. No podía, pues, en ninguna circunstancia, identificarse la monarquía, el gobierno de uno, con la tiranía; pese a ello, las revoluciones iban a ser conducidas rápidamente a dar este paso. La tiranía, según terminaron por entenderla las revoluciones, era una forma de gobierno en la que el gobernante, incluso aunque gobernarse de acuerdo a las leyes del reino, había monopolizado para sí mismo el derecho a la acción, había relegado a los ciudadanos de la esfera pública a la intimidad de sus hogares y les había exigido que se ocupasen de sus asuntos privados. En otras palabras, la tiranía despojaba

de la felicidad pública, aunque no necesariamente del bienestar privado, en tanto que una república garantizaba a todo ciudadano el derecho a convertirse en «partícipe en el gobierno de los asuntos», el derecho a mostrarse públicamente en la acción. La palabra «república», por supuesto, aún no había aparecido; fue sólo tras la Revolución cuando llegó a considerarse como despóticos a todos los gobiernos no republicanos. Sin embargo, el principio sobre el cual se fundaría en su día la república ya estaba presente en la «promesa mutua» de vida, fortuna y honor sagrado, bienes que, en una monarquía, los súbditos no podrían «prometerse mutuamente», sino a la Corona en cuanto representaba al reino como totalidad. La grandeza que, sin duda, hay en la Declaración de Independencia no consiste en su filosofía, ni tampoco tanto en el hecho de ser «un argumento en favor de una acción» como en el de constituir el procedimiento perfecto para que una acción se manifieste en palabras. (Así lo consideró Jefferson: «Sin proponerse originalidad alguna en los principios o sentimientos y sin ser copia de ningún documento anterior, fue concebida como una expresión del espíritu americano, adecuada al tono y espíritu que exigía la ocasión.»)<sup>24</sup> Puesto que tratamos aquí de la palabra escrita y no de la hablada, es el momento de decir que nos enfrentamos a uno de esos momentos raros en la historia en que el poder de la acción se basta para levantar su propio monumento.

Otro ejemplo, menos grave aunque quizá de no menor entidad, que apunta directamente al problema de la felicidad pública puede encontrarse en la curiosa esperanza que Jefferson proclamó al fin de su vida, cuando había comenzado a discutir con Adams, medio en serio medio en broma, sobre las posibilidades de una vida futura. Es evidente que, cuando se despoja a tales imágenes de una vida futura de sus connotaciones religiosas, no son, ni más ni menos, que trasposiciones de los diversos ideales de felicidad humana. La verdadera naturaleza de la idea que se hacía Jefferson de la felicidad se descubre claramente (sin ninguna de las deformaciones que implica su expresión a través de un esquema tradicional y convencional de conceptos, el cual, como los hechos mostrarían, era mucho más difícil de romper que la estructura de la forma tradicional de gobierno) cuando, dejándose ir de la mano de una suprema y juguetona ironía, concluye una de sus cartas a Adams con las siguientes palabras: «Quizá nos encontremos de nuevo en el Congreso, junto a nuestros antiguos colegas, y recibamos con ellos la fórmula de aprobación 'Bien hecho, funcionarios fieles y bondadosos'».<sup>25</sup> Está expresada aquí, tras la ironía, la candida admisión de que la vida en el Congreso, las alegrías de los discursos, de la legislación, de la transacción, de la persuasión, del propio convencimiento, constituyan en no menor medida, para Jefferson, un goce anticipado de una eterna bienaventuranza futura que lo que las delicias de la contemplación habían representado para la piedad medieval. Incluso «la fórmula de aprobación» no es en absoluto la recompensa común para la virtud en una vida futura; lo es el aplauso, la aclamación, «la estima del mundo», de la que Jef-

<sup>24</sup> Véase la carta citada en la nota 22

<sup>25</sup> Adams-Jefferson, *op. cit.*, carta de 11 de abril de 1883, p. 594

feron, en otro lugar, dice que había habido un tiempo en que «a mis ojos representaba un valor superior a cualquier otro».<sup>26</sup>

A fin de comprender lo verdaderamente inusitado que era, en el cuadro de nuestra tradición, concebir la felicidad política y pública a imagen de la bienaventuranza eterna, no estará de más recordar que para Tomás de Aquino, por ejemplo, la *perfecta beatitud* consistía exclusivamente en una visión, la visión de Dios, y que para alcanzar esta visión no se requería la presencia de ningún amigo (*amici non requiruntur ad perfectum beatitudinem*),<sup>27</sup> todo lo cual, dicho sea de paso, está en consonancia con la idea platónica de la vida de un alma inmortal. Jefferson, por el contrario, sólo era capaz de concebir un perfeccionamiento de los momentos mejores y más felices de su vida si ensanchaba el círculo de sus amigos, de tal forma que pudiera sentarse «en el Congreso» con los más ilustres de sus «colegas». Si se quiere encontrar una imagen semejante de la quintaesencia de la felicidad humana reflejada en la juguetona anticipación de una vida eterna, habría que ir hasta Sócrates, quien, en un famoso pasaje de la Apología, confesó risueña y francamente que todo lo que pedía era, por así decirlo, más de lo mismo, es decir, no el paraíso de los escogidos, ni tampoco la vida de un alma inmortal que fuese totalmente diferente a la vida del hombre mortal, sino el ensanchamiento del círculo de amigos de Sócrates en Hades con los hombres ilustres del pasado (Orfeo y Museo, Hesíodo y Homero), a quienes no había tenido ocasión de conocer en la tierra y con quienes le hubiera complacido mantener alguno de esos interminables diálogos de pensamiento en los que él era maestro.

Como quiera que sea, podemos estar seguros de una cosa: la Declaración de Independencia, si bien empaña la distinción entre felicidad pública y privada, se propone, al menos, que entendamos el término «búsqueda de la felicidad» en su doble significado: como bienestar privado y como derecho a la felicidad pública, como la prosecución del bienestar y como la «participación en los asuntos públicos». Pero la rapidez con que fue olvidado este segundo significado, así como el empleo y comprensión del término sin tomar en cuenta el adjetivo que originariamente le calificaba, puede servirnos para medir, tanto en América como en Francia, la pérdida de su significado original y el olvido en que cayó el espíritu que se había manifestado durante la Revolución.

Sabemos la gran tragedia que se produjo en Francia. Quienes necesitaban y deseaban ser liberados de sus amos o de la necesidad, su dueña absoluta, no dudaron en lanzarse en ayuda de quienes deseaban un espacio para la libertad pública; el resultado fue que, inevitablemente, hubo de darse prioridad a la liberación, con lo cual los hombres de la Revolución prestaron cada vez menos atención a lo que, en un principio, habían considerado como su tarea más importante, la elaboración de una constitución. Una vez más, Tocqueville está en lo cierto cuando señala que «de todas las ideas y sentimientos que prepararon la Revolución, la idea y el gusto

por la libertad pública en sentido estricto han sido los primeros en desaparecer».<sup>28</sup> Sin embargo, ¿no fue la profunda renuencia de Robespierre a poner fin a la revolución consecuencia de su convicción de que al «gobierno constitucional le concierne principalmente la libertad civil, y al gobierno revolucionario la libertad pública»?<sup>29</sup> ¿No le atemorizaría la idea de que el fin del poder revolucionario y el comienzo del gobierno constitucional podía significar el fin de la «libertad pública»? ¿Iba a perderse el nuevo espacio público, después de que había irrumpido de modo súbito en su vida, intoxicando a todos ellos con la embriaguez de la acción, idéntica, hay que decirlo, a la embriaguez de la libertad?

Cualesquiera que puedan ser las respuestas a estas preguntas, la clara distinción de Robespierre entre libertad civil y libertad pública tiene un sentido semejante al empleo vago y conceptualmente ambiguo que tuvo en América el término «felicidad». Con anterioridad a ambas revoluciones, los *hommes des lettres* de uno y otro lados del Atlántico habían tratado de responder a la vieja pregunta «¿cuál es el fin del gobierno?» en función de las libertades civiles y de la libertad pública o, en otros términos, del bienestar del pueblo y de la felicidad pública. Bajo el impacto de la revolución, la pregunta era: ¿cuál es el fin de la revolución y del gobierno revolucionario?; tal cambio era natural, aunque sólo se produjo en Francia. A fin de comprender las respuestas dadas a esta nueva pregunta, conviene no olvidar el hecho de que los hombres de las revoluciones, preocupados como habían estado por el fenómeno de la tiranía —la cual despoja a sus súbditos de las libertades civiles y de la libertad pública, del bienestar privado y de la felicidad pública, tendiendo, por tanto a borrar la línea de demarcación entre ellas— fueron capaces de descubrir la sutileza de la distinción entre lo público y lo privado, entre intereses privados y bien común, únicamente durante el curso de las revoluciones, en cuyo transcurso entraron en conflicto los dos principios. Este conflicto fue idéntico en las revoluciones americana y francesa, aunque se manifestó de forma diferente. Por lo que se refiere a la Revolución americana, se trataba de saber si el nuevo gobierno iba a constituir por sí mismo una esfera para la «felicidad pública» de sus ciudadanos, o si había sido concebido únicamente para servir y garantizar, de modo más eficaz que el antiguo régimen, la búsqueda de la felicidad privada. Por lo que se refiere a la Revolución francesa, se trataba de saber si el propósito del gobierno revolucionario consiste en el establecimiento de un «gobierno constitucional» que pusiera fin al reinado de la libertad pública mediante una garantía de los derechos y libertades civiles, o si había que proclamar una Revolución permanente en nombre de la «libertad pública». La garantía de las libertades civiles y de la búsqueda de la felicidad privada había sido considerada durante mucho tiempo esencial en todos los gobiernos no tiránicos, es decir en los gobiernos limitados por el Derecho. Si no hay otra cosa en juego, entonces deben considerarse como simples accidentes los cam-

<sup>26</sup> Véase la carta a Madison citada en la nota 18

<sup>27</sup> Para Santo Tomás, vid. *Summa Theologica*, I, 1, 4 y 12, 1. También *ibid.*, I, 2, 4 y 8

<sup>28</sup> Tocqueville, *Ancien Régime*, capítulo 3

<sup>29</sup> En su discurso ante la Convención Nacional sobre «El principio del Gobierno revolucionario». Vid. *Oeuvres*, ed. Laponneraye, 1840, vol. III. Para la traducción inglesa, he utilizado Robert R. Palmer, *Twelve Who Ruled*, Princeton, 1958



bios revolucionarios de gobierno, la abolición de la monarquía y el establecimiento de la república, provocados únicamente por la terquedad de los regímenes anteriores. Si hubiera sido este el caso, la respuesta debiera haber sido la reforma, no la revolución; no el cambio de gobierno, sino simplemente el cambio de un mal gobernante por otro mejor.

Es un hecho incontestable que los comienzos más bien modestos de ambas revoluciones nos sugieren que lo único en que se pensaba originalmente era en una reforma en la línea de las monarquías constitucionales, y ello pese a que las experiencias del pueblo americano en la esfera de la «felicidad pública» debieron ser muy anteriores a sus conflictos con Inglaterra. Lo importante, sin embargo, es que ambas revoluciones muy rápidamente se vieron impulsadas a insistir en el establecimiento de gobiernos republicanos y esta insistencia, junto al nuevo y violento antagonismo entre monárquicos y republicanos, surgió del propio seno de las revoluciones. En cualquier caso, los hombres de las revoluciones se habían familiarizado con la «felicidad pública», y el impacto de esta experiencia había sido lo suficientemente intenso como para hacerles preferir en cualquier situación —pues desgraciadamente la alternativa se les presentó en tales términos— la libertad pública a las libertades civiles o, dicho de otro modo, la felicidad pública al bienestar privado. Tras las teorías de Robespierre, que anunciaban la Revolución permanente, se puede adivinar la incómoda, inquietante y turbadora cuestión que iba a perturbar a casi todos los revolucionarios posteriores dignos de este nombre: si el fin de la Revolución y la institución de un gobierno constitucional significaban el fin de la felicidad pública, en ese caso ¿se podía desear que la Revolución se consumase?

Es posible que Robespierre habría visto confirmados sus temores si hubiera vivido lo bastante como para observar el desarrollo del nuevo gobierno de los Estados Unidos, país donde la Revolución nunca amenazó seriamente los derechos civiles, debido a lo cual tuvo éxito allí donde precisamente la Revolución francesa fracasó (es decir, en la tarea de fundación), y donde, por otra parte —lo cual es aún más importante para nosotros—, los fundadores llegaron a ser gobernantes, de tal modo que el final de la Revolución no significó el fin de su «felicidad pública». En efecto, el acento se trasladó inmediatamente del contenido de la Constitución, esto es, de la creación y el reparto del poder y de la creación de una nueva esfera en la que, según la expresión de Madison, «la ambición sería frenada por la ambición»<sup>30</sup> —se trata, desde luego, de la ambición de superación y de ser «importante», no de la ambición de realizar una buena carrera—, a la Declaración de Derechos, que contenía los frenos constitucionales necesarios sobre el gobierno; el acento se trasladó, en otras palabras, de la libertad pública a la libertad civil, o de una participación en los asuntos públicos en nombre de la felicidad pública a una garantía de que la búsqueda de felicidad privada sería protegida y promovida por el poder público. La nueva fórmula de Jefferson —tan curiosamente

equivoca en sus comienzos, ya que hacía recordar tanto la fórmula de las proclamas reales, con su insistencia en el bienestar privado de las personas (lo cual implicaba su exclusión de los asuntos públicos), como la expresión pre-revolucionaria de la «felicidad pública»— se vio despojada casi inmediatamente de su doble significado y fue entendida como el derecho de los ciudadanos a procurar sus intereses personales y, por tanto, a actuar de acuerdo a las normas del propio interés privado. Estas normas, tanto si brotan de los deseos oscuros del corazón como si lo hacen de las necesidades oscuras del hogar, nunca se han caracterizado por ser «ilustradas».

A fin de comprender lo que ocurrió en América, quizá nos baste con recordar el ultraje del que se sintió víctima Crèvecoeur, el gran admirador de la igualdad pre-revolucionaria americana cuando vio interrumpida su felicidad privada de granjero por el estallido de la guerra y la revolución; eran los «demonios» que habían sido «desencadenados contra nosotros» por «aquellos grandes personajes que se han elevado tanto sobre el nivel del hombre común» que se preocupaban más por la independencia y la fundación de la república que por los intereses de los granjeros y de los padres de familia.<sup>31</sup> Este conflicto entre intereses privados y asuntos públicos desempeñó un enorme papel en ambas revoluciones, y se puede afirmar, en términos generales, que los hombres de las revoluciones fueron aquellos que, movidos más por su amor auténtico a la libertad y a la felicidad públicas que por cualquier idealismo suicida, pensaron y actuaron firmemente en nombre de los asuntos públicos. En América, donde, al principio, la existencia del país había dependido de una contienda de principios y donde el pueblo se había rebelado contra medidas cuyo significado económico era insignificante, la Constitución fue ratificada incluso por aquellos que, siendo deudores de los comerciantes británicos —a quienes la Constitución había abierto los tribunales federales—, tenían mucho que perder desde el punto de vista de sus intereses privados, lo cual nos indica que los fundadores tuvieron a la mayoría del pueblo de su lado, al menos durante la guerra y la Revolución.<sup>32</sup> No obstante, durante este periodo se puede ver claramente cómo, desde el comienzo al fin, el anhelo

<sup>31</sup> Véase la carta XII («Distresses of a Frontier Man») en *Letters from an American Farmer* (1782), Dutton paperback ed., 1957.

<sup>32</sup> La disposición hacia la arbitrariedad, la violencia y la anarquía era tan intensa en América como en los demás países coloniales. Piénsese en la famosa historia que John Adams cuenta en su autobiografía (*Works*, vol. II, pp. 420-21): encontró un hombre, un «jockey»... que andaba siempre en pleitos y que había sido llevado ante los tribunales en múltiples ocasiones. Tan pronto como me vio, se acercó y, sin más saludos, me dijo: 'Oh, Mr. Adams, cuantas cosas han hecho ustedes y sus colegas por nosotros. Nunca podremos agradecerles bastante. Ahora no hay ningún tribunal de justicia en las provincias y espero que siempre será así'. . . Y yo me pregunté: ¿Es por esto por lo que yo he luchado? . . . ¿Hay hombres que piensan así? ¿Cuántos como éste habrá en el país? Supongo que la mitad de la nación, puesto que la mitad, si no más, son deudores, y siempre han sido éstos los sentimientos de los deudores en todas partes. Si el poder del país cayese en sus manos, y hay peligro de que así ocurra, ¿de qué habrá servido que hayamos gastado nuestro tiempo, nuestra salud y tantas otras cosas? Tendremos que preservarnos contra este espíritu y estos principios, o tendremos que arrepentirnos de nuestra conducta». Esta historia ocurrió en 1775 y lo que importa es que este espíritu y estos principios desaparecieron como consecuencia de la guerra y la revolución, siendo la mejor prueba del éxito logrado la ratificación de la Constitución por los deudores.

<sup>30</sup> El hecho de que estas palabras de Madison sean un eco de la idea sustentada por John Adams sobre el papel que «la pasión por la distinción» debe desempeñar en un cuerpo político no es más que un índice del amplio campo de acuerdo existente entre los Padres fundadores.

de Jefferson por un lugar para la felicidad pública y la pasión de John Adams por la «emulación», su *spectemur agendo* —«que se nos permita ser vistos en la acción», que se nos permita tener un espacio donde podamos ser vistos y actuar— entró en conflicto con los deseos egoístas y esencialmente antipolíticos de verse eximidos de las cargas y deberes públicos, de establecer un mecanismo de administración pública mediante el cual los hombres pudiesen controlar a sus gobernantes y seguir gozando de las ventajas del gobierno monárquico, de ser «gobernados sin que ellos tuvieran que intervenir», de no tener «que perder su tiempo en la supervisión o elección de los funcionarios públicos o en la puesta en vigor de las leyes», de tal forma que «su atención pueda dedicarse enteramente a sus intereses personales».<sup>33</sup>

Los resultados de la Revolución americana, a diferencia de las intenciones iniciales, siempre han sido ambiguos, sin que nunca haya sido resuelto el problema de si el fin del gobierno es la prosperidad o la libertad. Junto a aquellos que llegaron al nuevo continente en busca de un nuevo mundo o, por decirlo más exactamente, con el fin de construir un nuevo mundo sobre el continente recién descubierto, siempre hubo otros que sólo esperaban un nuevo «modo de vida». No es extraño que el número de éstos excediera al de los primeros; por lo que respecta al siglo XVIII, el factor decisivo quizá fuese que «tras la Gloriosa Revolución, cesó la emigración a América de importantes elementos ingleses».<sup>34</sup> En el lenguaje de los fundadores, la cuestión era si «el objetivo supremo» era el «bienestar real de la gran mayoría del pueblo»,<sup>35</sup> la mayor felicidad posible para el mayor número, o si, más bien, «el propósito principal del gobierno [era] regular [la pasión de superación y de ser visto], la cual, a su vez, se convierte en uno de los principales instrumentos de gobierno».<sup>36</sup> Esta disyuntiva entre libertad y prosperidad, como vemos hoy, no era un problema de fácil solución para los fundadores americanos ni para los revolucionarios franceses, lo cual no quiere decir que no lo tuvieran en cuenta. Siempre ha habido no sólo una diferencia, sino un antagonismo, entre quienes, según palabras de Tocqueville, «parecen amar la libertad, pero en realidad sólo odian a sus amos» y aquellos otros que saben que «qui cherche dans la liberté autre chose qu'elle même est fait pour servir».<sup>37</sup>

A fin de mostrar en qué medida el carácter equívoco de las revoluciones fue consecuencia de una ambigüedad presente en la mente de los hombres que hicieron las revoluciones, no tenemos más que fijarnos en las extrañas fórmulas contradictorias con que Robespierre enunció los «Principios del Gobierno revolucionario». Comenzaba por definir el propósito del gobierno constitucional como la preservación de la república que el gobierno revolucionario había fundado a fin de establecer la libertad pública. Sin embargo, tan pronto había definido el propósito principal del gobierno constitucional

como la «preservación de la libertad pública», daba marcha atrás, por así decir, y se corregía a sí mismo: «Bajo el imperio de la Constitución, basta con proteger a los individuos contra los abusos del poder público».<sup>38</sup> En esta segunda frase, el poder es todavía público y reside en manos del gobierno, pero el individuo aparece ahora como indefenso y debe ser protegido contra él. Por otra parte, la libertad ha cambiado de lugar; ya no reside en la esfera pública, sino en la vida privada de los ciudadanos, que deben ser defendidos frente al poder público. Libertad y poder se han separado, con lo cual ha comenzado a tener sentido la funesta ecuación de poder y violencia, de política y gobierno y de gobierno y mal necesario.

Se podrían obtener ejemplos semejantes, aunque no tan sucintos, en las obras de autores americanos, lo cual equivale a afirmar que la cuestión social también interfirió en el curso de la Revolución americana de forma tan acusada, aunque menos dramática, que en el de la Revolución francesa. No obstante, existen diferencias profundas. Debido a que el país nunca se vio abrumado por la pobreza, fue más «la pasión fatal por las riquezas llovidas del cielo» que la necesidad la que se interpuso en el camino de los fundadores de la república. Esta forma peculiar de buscar la felicidad que, según palabras del juez Pendleton, ha tendido siempre a «extinguir todo sentimiento de deber moral o político»,<sup>39</sup> se mantuvo latente el tiempo suficiente para echar los cimientos y levantar el nuevo edificio (aunque no lo suficiente para cambiar el espíritu de sus moradores). El resultado, a diferencia de lo que ocurrió en Europa, ha sido que las ideas revolucionarias de felicidad pública y de libertad política no han desaparecido nunca por completo de la escena americana; han llegado a ser parte integrante de la misma estructura del cuerpo político de la república. Sólo el futuro puede decirnos si esta estructura se asienta sobre cimientos de granito capaces de resistir los caprichos de una sociedad dedicada a la abundancia y al consumo, o si cederá bajo la presión de la riqueza, de igual modo que las comunidades europeas han cedido bajo la presión de la miseria y la desgracia. Hoy en día hay tanto signos que justifican la esperanza como otros que inspiran temor.

Por lo que a nosotros nos interesa, lo importante es que América siempre ha sido, para bien o para mal, una empresa europea. No sólo la Revolución americana, sino todo lo que ocurrió antes y después «fue un suceso dentro del cuadro total de la civilización atlántica».<sup>40</sup> De este modo, al igual que la conquista de la pobreza en América tuvo profundas repercusiones en Europa, el hecho de que la miseria siguiese siendo durante largo tiempo la condición de las clases inferiores europeas ha sido también de enorme trascendencia para la historia americana posterior a la Revolución. La fundación de la libertad había ido precedida de la liberación de la pobreza, puesto que la temprana prosperidad pre-revolucionaria —adquirida siglos antes de que la emigración masiva de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX llevase cada año a las costas americanas cientos de miles y aun millones de europeos pertenecientes a las clases más pobres—

<sup>33</sup> Véase «On the Advantages of a Monarchy» en James Fenimore Cooper, *The American Democrat* (1838)

<sup>34</sup> Edward S. Corwin en *Harvard Law Review*, vol. 42, p. 395.

<sup>35</sup> Así Madison en *The Federalist*, núm. 45

<sup>36</sup> Según la expresión de John Adams en «Discourses on Davila», *Works*, 1851, vol. VI, p. 233

<sup>37</sup> *Ancien Régime*, loc. cit.

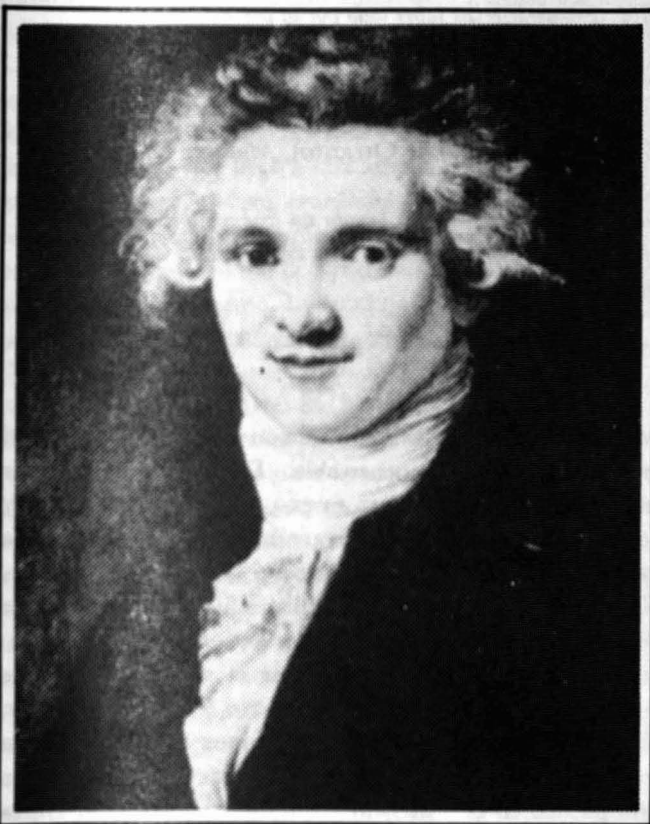
<sup>38</sup> Véase nota 29

<sup>39</sup> En Niles, *Principles and Acts of the Revolution*, Baltimore, 1822, p. 404

<sup>40</sup> Véase Robert R. Palmer, *The Age of the Democratic Revolution*, Princeton, 1959, p. 210



fue, al menos parcialmente, resultado de un esfuerzo deliberado y concreto hacia la liberación de la pobreza como no se había realizado nunca en los países del Viejo Mundo. Este esfuerzo, esta temprana resolución para vencer la miseria aparentemente sempiterna de la humanidad, constituye, sin duda, uno de los mayores logros de la historia de Occidente y de la historia de la humanidad. La dificultad estribaba en que la lucha para abolir la pobreza, bajo la presión de una incesante emigración masiva de Europa, fue cayendo paulatinamente bajo la influencia de los mismos pobres y, en consecuencia, bajo la influencia de los ideales que había inspirado la pobreza, distintos de los principios que habían inspirado la fundación de la libertad.



Robespierre

En efecto, la abundancia y el consumo ilimitado son los ideales de los pobres; son el espejismo en el desierto de la miseria. En este sentido, abundancia y miseria son sólo dos caras de la misma moneda; los lazos de la necesidad no necesitan ser de hierro, pueden ser de seda. Siempre se han considerado incompatibles libertad y lujo, y la opinión moderna que tiende a echar la culpa de la insistencia con que los Padres fundadores elogiaron la frugalidad y la «sencillez de costumbres» (Jefferson) a un desprecio puritano por los encantos del mundo, revela más una incapacidad para comprender la libertad que una ausencia de prejuicios. En efecto, la «pasión fatal por las riquezas llovidas del cielo» nunca fue el vicio de hombres sensibles, sino el sueño de los pobres; y si ha prevalecido en América, casi desde el comienzo de su colonización, se ha debido a que el país era, incluso en el siglo XVIII, no sólo «el país de la libertad, el asiento de la virtud, el asilo de los oprimidos», sino también la tierra prome-

tida de quienes habían vivido en unas condiciones que difícilmente podían haberles preparado para entender ni la libertad ni la virtud. También es la pobreza europea la que ha tomado su desquite en los estragos con que la prosperidad y la sociedad de masas americanas amenazan crecientemente toda la esfera política. El deseo oculto de los pobres no es «a cada uno según sus necesidades», sino «a cada uno según sus deseos». Aunque es cierto que la libertad sólo puede llegar a quienes tienen cubiertas sus necesidades, también es cierto que nunca la lograrán aquellos que están resueltos a vivir de acuerdo con sus deseos. El sueño americano, como lo entendieron los siglos XIX y XX bajo el impacto de la inmigración masiva, no fue el sueño de la Revolución americana —la fundación de la libertad— ni el de la Revolución francesa: la liberación del hombre; se trató desgraciadamente del sueño de una «tierra prometida» donde abundasen la leche y la miel. El hecho de que el progreso de la tecnología moderna fuese capaz de realizar tan pronto este sueño más allá de toda esperanza, tuvo el efecto de confirmar a los soñadores que habían venido realmente a vivir en el mejor de los mundos posibles.

En conclusión, no puede negarse que Crèvecoeur tenía razón cuando predijo que el «hombre predominará sobre la ciudad no [que] sus máximas políticas se esfumarán», que aquellos que afirman con toda seriedad «la felicidad de mi familia es el único objetivo de mis deseos» serán aplaudidos por casi todo el mundo cuando, en nombre de la democracia, desahoguen su rabia contra «los grandes personajes que se han elevado tanto sobre el nivel del hombre común» que sus aspiraciones trascienden su felicidad privada, o cuando, en nombre del «hombre común» y de cierta confusa idea de liberalismo, denuncien la virtud pública, que no es la del granjero precisamente, como simple ambición, y a aquellos a quienes deben su libertad como «aristócratas», a quienes (como en el caso del pobre John Adams) imaginan poseídos por una «vanidad colosal».<sup>41</sup> La conversión del ciudadano de las revoluciones en el individuo privado de la sociedad del siglo XIX ha sido descrita frecuentemente, generalmente en función de la Revolución francesa, que hablaba de *citoyens* y *bourgeois*. A un nivel más erudito, podemos considerar esta desaparición del «gusto por la libertad política» como la retirada del individuo a una «esfera íntima de la conciencia» donde encuentra la única «región apropiada para la libertad humana»; desde esta región, como desde una fortaleza derrumbada, el individuo, habiendo predominado sobre el ciudadano, se defenderá entonces contra una sociedad que, a su vez, «predomina sobre la individualidad».<sup>42</sup> Fue este proceso, más que las revoluciones, el que determinó la fisonomía del siglo XIX como, en parte, aún determina la de nuestro siglo. ♦

<sup>41</sup> Tal fue el veredicto de Parrington. Existe, sin embargo, un excelente ensayo de Clinton Rossiter: «The Legacy of John Adams» (*Yale Review*, 1957) que, escrito con penetración y amor por el hombre, rinde justicia a esta extraña figura de la Revolución. «En la esfera de las ideas políticas, no tuvo ningún maestro —e incluso ninguno que se le igualase— entre los Padres fundadores».

<sup>42</sup> John Stuart Mill: *On Liberty* (1859)

# Sir Bertrand

Por Anne Letitia Barbauld

*La literatura gótica aparece hacia fines del siglo XVIII, y se caracteriza sobre todo por la presencia de una dama en apuros en un escenario de ruinosos castillos medievales donde los vientos hielan la sangre con un sollozo ultraterreno y los carcomidos portones de una torre ocultan horrores sin nombre. Entre los principales exponentes del género se cuentan Ann Radcliffe (Los misterios de Udolfo, El italiano, El romance de la floresta), Horace Walpole (El castillo de Otranto), Matthew Gregory Lewis (El monje).*

*Anne Letitia Barbauld, discípula de Walpole y admirada por éste, nos ha legado un fragmento titulado "Sir Bertrand" que data de 1773 y en el cual, según afirma Lovecraft, "se han pulsado en verdad las cuerdas del horror genuino con mano nada torpe".*

Sir Bertrand volvió su corcel hacia la campiña ondulada, con la esperanza de cruzar esos páramos sombríos antes de la media noche. Pero antes de que hubiera recorrido la mitad de su jornada, quedó perplejo y confundido por un cruce de caminos; y no pudiendo percibir, hasta donde alcanzaba su vista, objeto alguno fuera del pardo brezal que lo rodeaba, acabó por no saber cuál de las sendas tomar. La noche lo sorprendió en estas circunstancias.

Era una de esas noches en que la luna despidió un leve resplandor a través de los densos nubarrones negros de un cielo encapotado. De tiempo en tiempo levantábase el velo y se mostraba en todo su esplendor, para luego ocultarse tras él, habiendo ofrecido tan sólo al desamparado Sir Bertrand una amplia perspectiva del yermo desolado. Por un momento, la esperanza y su valor innato lo impulsaron a avanzar; pero la creciente oscuridad y la fatiga de su cuerpo y de su mente acabaron por rendirlo; temía apartarse del suelo que pisaba, por miedo a encontrarse con hoyas y ciénagas desconocidas; y apeándose, desesperado, de su caballo, se arrojó al suelo. No llevaba mucho tiempo en esa posición, cuando el lúgubre tañido de una campana

distante llegó a sus oídos; se incorporó y, volviéndose en la dirección de donde provenía el sonido, advirtió una luz rutilante y difusa. Inmediatamente asió la brida de su caballo y avanzó, con paso cauteloso, hacia ella. Tras una penosa marcha, lo obligó a detenerse un foso que rodeaba el lugar de donde procedía la luz; y un resplandor momentáneo de la luna le permitió ver en su totalidad una mansión antigua, con torrecillas en las esquinas y un amplio pórtico en el centro. Todo en ella revelaba los estragos del tiempo. El techo se había vencido en varias partes; los murallones estaban semiderruidos, y los ventanales, rotos y desmantelados. Un puente levadizo, con una reja herrumbrada en cada extremo, conducía al patio frontal del edificio.

Entró y al instante la luz, que procedía de una de las torrecillas, se deslizó y desapareció; al mismo tiempo se hundió la luna tras una nube negra, y la noche se ensombreció más que nunca. Todo estaba en silencio. Sir Bertrand ató su corcel bajo un cobertizo y se aproximó a la casa, recorriendo todo el frente con paso lento y ligero. Reinaba sobre todo un silencio de muerte. Miró por las ventanas inferiores, pero no pudo

distinguir ningún objeto en la oscuridad impenetrable. Después de consultar consigo mismo, entró en el pórtico, y asiendo la enorme aldaba de hierro de la reja, la levantó y, tras un titubeo, finalmente dio un fuerte golpe. El ruido resonó en la mansión entera con ecos. Volvió a reinar el silencio; golpeó de nuevo, más fuerte y con más arrojo; sobrevino otro intervalo; llamó una tercera vez, y de nuevo todo quedó en silencio. Entonces retrocedió cierta distancia para ver si podía distinguir alguna luz en todo el frente. Una vez más, apareció en el mismo sitio, y luego se deslizó rápidamente y desapareció, igual que antes. Al mismo tiempo sonó desde la torrecilla una campanada grave y tétrica. El corazón de Sir Bertrand dejó de latir por un instante, horrorizado; permaneció inmóvil un rato; luego el terror lo impulsó a dar unos cuantos pasos apresurados hacia su corcel, pero la vergüenza lo hizo detenerse, y llevado por el honor y por un deseo irresistible de llegar hasta el fin de la aventura, regresó al pórtico y dándose ánimos para alcanzar una total firmeza de decisión, desenvainó con una mano su espada, y con la otra levantó el pestillo de la reja. Con un rechinido de las bisagras, la



pesada puerta cedió de mala gana a la presión de su mano, la empujó con el hombro y la abrió, se apartó de ella y avanzó; la puerta se cerró al instante con un golpe que resonó como un trueno. Sir Bertrand sintió que la sangre se le helaba; se volvió para buscar la puerta, y pasó un largo rato antes de que sus manos temblorosas la encontraran; pero toda su fuerza no bastó para abrirla de nuevo. Después de intentar varias veces, en vano, se volvió hacia atrás y vio, al otro extremo de un salón, sobre una gran escalinata, una llama pálida y azulada que despedía un lúgubre resplandor en torno suyo. Una vez más, hizo acopio de valor y avanzó hacia la luz. Ésta se retiró. Llegó al pie de la escalera, y tras un instante de deliberación ascendió. Subió lentamente, toda vez que la llama se iba retirando, hasta que llegó a una amplia galería. La flama avanzó, cruzándola, y él la siguió en silencio, horrorizado, con pasos ligeros, pues el eco de sus pisadas lo sobrecogía de espanto. Lo condujo al pie de otra escalera, y luego desapareció. En ese mismo instante resonó otra campanada desde la torre. Sir Bertrand sintió que le golpeaba el corazón. Se encontraba ahora en completa oscuridad y, con los brazos extendidos, comenzó a subir por la segunda escalera. Una mano muerta y fría vino al encuentro de su mano izquierda y la asió firmemente, tirándola con fuerza hacia adelante; trató de zafarse, pero no pudo, dio un golpe furioso con su espada, y al punto un chillido agudo le perforó los oídos, y la mano muerta quedó inerte en la suya. La dejó caer y se apresuró hacia adelante con un arrojo desesperado. La escalera era estrecha y de caracol, y con frecuencia la interrumpían fracturas y trozos de piedra sueltos. Se iba estrechando cada vez más, y terminaba al fin en una reja de hierro de altura escasa. Sir Bertrand la empujó y la abrió: daba a un pasadizo en espiral en el que apenas cabía una persona a gatas. Un débil resplandor servía para indicar la naturaleza del lugar. Sir Bertrand entró. Un gemido profundo y hueco resonó a lo lejos a través de la bóveda. Prosiguió, y al avanzar más allá de la primera vuelta, percibió la misma llama azul que lo había conducido antes. La siguió. Finalmente, la bóveda se abrió de pronto hacia una alta galería, en el centro de la cual apareció una figura



completamente armada, que lanzaba hacia adelante el muñón sangrante de un brazo, con un ceño terriblemente fruncido y un gesto de amenaza. Blandiendo una espada en su mano Sir Bertrand se abalanzó intrépidamente y asestó un golpe violento a la figura; al instante desapareció ésta, dejando caer una pesada llave de hierro. Ahora la llama descansaba sobre una amplia puerta plegadiza al final de la galería. Sir Bertrand subió hasta ella e introdujo la llave en una cerradura de bronce, corrió el cerrojo con dificultad y la puerta se abrió al instante, y revelando un gran aposento, al otro extremo del cual había un féretro que descansaba sobre las andas, con un cirio ardiendo en cada esquina. A lo largo de la habitación, en ambos lados, había estatuas gigantescas de mármol negro ataviadas en traje morisco, sosteniendo sables enormes en su mano derecha. Cada una de ellas levantó el brazo y adelantó una pierna cuando entró el caballero; simultáneamente se abrió la tapa del féretro y tañó la campana. La llama continuaba deslizando hacia adelante, y Sir Bertrand la siguió con decisión hasta llegar a unos seis pasos del féretro. De

pronto, se incorporó en éste una dama envuelta en un sudario y cubierta por un velo negro, y extendió los brazos hacia él; al mismo tiempo las estatuas hicieron chocar sus sables y avanzaron. Sir Bertrand se vio arrojado en un trance repentino, y al recuperarse se encontró sentado en un sofá de terciopelo, en la habitación más espléndida que hubiera visto, iluminada por innumerables bujías, con resplandores de cristal puro. Al centro estaba dispuesto un suntuoso banquete. Las puertas se abrieron con una música suave y una dama de incomparable belleza, ataviada con un esplendor asombroso, entró, rodeada de un cortejo de ninfas alegres y aún más hermosas que las Gracias. Avanzó hasta el caballero y, arrodillándose, le agradeció su liberación. Las ninfas le colocaron una guirnalda de laurel en la cabeza y la dama lo llevó de la mano al banquete y se sentó a su lado. Las ninfas se sentaron a la mesa y un numeroso séquito de sirvientes entró y sirvió los manjares, mientras se escuchaba todo el tiempo una música deliciosa. Sir Bertrand no podía hablar, tan asombrado estaba. Sólo acertaba a agradecer sus obsequios por medio de miradas y gestos de cortesía. ♦

# Marco Antonio Montes de Oca o el impulso romántico

Por Evodio Escalante



*En qué vulnerable madrugada hemos nacido.*

M.A. Montes de Oca

Devolver sus poderes a la imaginación, predicar el retorno del hombre adánico, cantar a la consumación y a la belleza, protestar ante la usura y las fuerzas letales que impiden el nacimiento del hombre verdadero, transmitir el mensaje de un nuevo mesianismo social que puede decir, en su deseo de abrogar la servidumbre cronológica: "Yo sueño en derrumbar el señorío del tiempo", éstas parecen ser algunas de las características más notables de la poesía de Marco Antonio Montes de Oca. De los poetas que surgen en la década de los años cincuenta, ninguno predica con tanto desparpajo el retorno a una época en que los poderes del hombre no habían sido humillados por la historia. Ninguno de ellos, tampoco, asume la inmediatez positiva de su proyecto literario. En lo formal: el puro instinto obcecado en cultivar la espontaneidad de su nacer, y que por esto mismo no aceptará, ni siquiera en plan propedéutico, la cárcel de los metros. Su versolibrismo contumaz, desmelenado, desdén las restricciones. En el contenido: una creencia ciega, enteramente romántica, aunque apoyada en las convulsiones propias de la época, en la posibilidad de redimir al hombre y de insertarlo en una nueva edad de oro, que por primera vez en mucho tiempo se habría vuelto históricamente asequible.

Afirmaba Mariátegui que, a diferencia del romanticismo del siglo XIX, que era en esencia individualista, "el romanticismo del novecientos es, en cambio, espontánea y lógicamente socialista, unánimista."<sup>1</sup> Si descartamos el aspecto lógico del asunto, que no es de

ningún modo el fuerte de Montes de Oca, quien se niega a parapetarse en ningún artificio de la razón, habría que decir que la definición se le aplica perfectamente. Su poesía expresa de manera espontánea, quizá con excesiva espontaneidad, la creencia en un orden social diferente que reconcilie al hombre con el hombre. La poesía quiere encarnar. La poesía quiere volverse historia. Hay en ella la nostalgia de un hipotético paraíso perdido y la invocación de un tiempo en el que habrían de resolverse las contradicciones. No otra cosa sino el tiempo pasmado de la felicidad histórica, ese sueño acaso irrealizable que no por serlo deja de expresar las compulsivas tensiones de la época en que surge.

Si es cierto que hay, por más que sea en extremo difícil documentarlo, un determinismo histórico de los sueños, habría que agregar que este sueño romántico se vuelve de varias maneras explícito en el que es quizá el mejor texto en prosa de Montes de Oca, su *Autobiografía*,<sup>2</sup> testimonio documental insustituible si de lo que se trata es de hurgar en las condiciones que anteceden o que concurren al surgimiento de su poesía, así como en la visión que tiene el poeta acerca de su propio trabajo literario. Esta visión desde adentro, interesada, subjetivizada, recorrida por un aliento poético que no acepta concesiones, hace las veces por momentos de un manifiesto literario. Aquí están lo mismo las preferencias que los rechazos del escritor; sus simpatías de clase, su valoración del lenguaje corriente y de los juegos verbales que designamos con la palabra *albur*; su desdén frente a la literatura timorata que dominaba entonces en el medio; algunas de sus andanzas con sus compañeros de la vanguardia

<sup>1</sup> José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Ediciones Quinto Sol, México, p. 290

<sup>2</sup> Marco Antonio Montes de Oca, *Autobiografía*, en: *Poesía reunida*. Fondo de Cultura Económica, México, 1971, pp. 9-40. Este texto se publicó originalmente en la serie de "Nuevos Escritores Mexicanos del Siglo XX Presentados por Sí Mismos" (1967) que auspició el sello Empresas Editoriales.



poeticista, y, por fin, aunque hay muchas cosas más, la defensa de su estilo al que compara, por su primitivismo y autenticidad, con el de la Coatlícue.

Su testimonio ayuda pues a clarificar cuáles eran las características de la nueva escritura que surgía, al mismo tiempo que precisa las condiciones en que ella aparece.

Quisiera detenerme en cuatro aspectos que me parecen particularmente interesantes. Porque son indicativos de la nueva mentalidad, una mentalidad plebeya, que reaparece en los años cincuenta, y porque delimitan, con un gesto diferenciador, contra qué idea de literatura se mueven las nuevas fuerzas sociales.

Lo primero que me llama la atención es la manera en que Montes de Oca reivindica el lenguaje de los obreros con los que convivió, gracias a un trabajo que le consiguiera su tío en un taller de estructuras metálicas, durante una interesante etapa de su formación juvenil. Sin prejuicios de clase, por lo que parece, sin establecer distancias ni enmascarar su convivencia con la racionalización del que sabe que está de paso y aprovecha esa contingencia para tramar su archivo de "observador participante", Montes de Oca asegura que muy pronto no hubo barreras entre él y sus compañeros. Aprendió a decir *ingeniero* en lugar de ingeniero y a salpicar de "cuatros" y de "carajos" su lenguaje de todos los días. Pero lo más interesante: "Descubrí —afirma Montes de Oca— que en la devoción común por la palabra residía, precisamente, nuestro más hondo parentesco. El obrero, para imponerse en su medio, alcanza mediante juegos verbales toda su insatisfecha sed de preminencia. El más *alburero* es siempre un líder potencial, el caudillo anónimo que pone en su sitio al más pintado con impredecibles recursos de ingenio."<sup>3</sup> Llama al albur, *especie de jazz verbal*; rememora esos duelos —generalmente perdía— en que "una mágica puntería nacida en el corazón de las palabras, cumple la función del espadazo certero y del relámpago que anonada."<sup>4</sup> Y sintetiza su experiencia asegurando que encontró en esa convivencia "una hermosa, intuitiva, inolvidable lección basada en el más encendido amor a las palabras."<sup>5</sup>

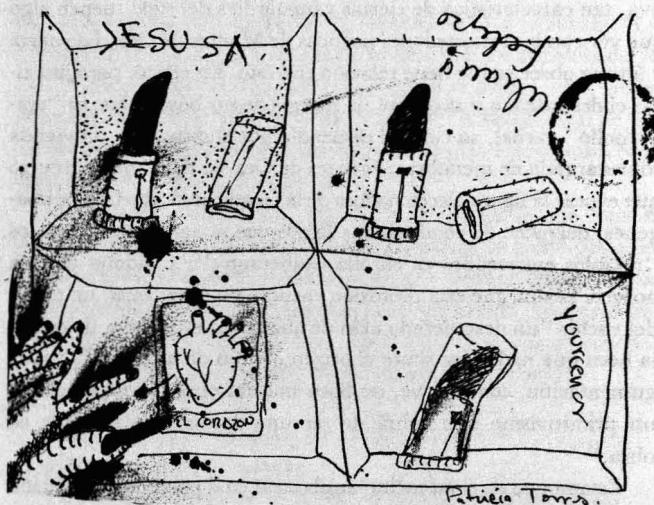
Conecto esta observación con la siguiente: su valoración del pueblo como auténtico destinatario de la poesía. Esto viene a colación porque, así sea de pasada, Montes de Oca precisa su punto de vista acerca de la llamada poesía de protesta social. Acorde con el impulso romántico que lo anima, todavía más, en consonancia con la emergencia obrera de la década, que se refleja también en el trabajo de sus compañeros poeticistas, Montes de Oca dice respetar este tipo de poesía, aunque no deja de lamentar su habitual chabacanería o que se le rebaje a simple manifiesto. Especifica: "considero absurdo abaratar el contenido poemático en razón del bajo nivel cultural que hay en las masas. Para quien ha conocido el don verbal de los obreros, la posibilidad referida es injuriante."<sup>6</sup>

Por si esto fuera poco, y aludiendo, acaso sin querer, al radicalismo difuso que hay en su propio trabajo literario, Montes de Oca prosigue en un tono aleccionador que no encontraríamos del todo extraño en un militante izquierdista de esa década u otras subsecuentes:

El poeta debe entrar al taller a revivir la gesta de Maiakovski. Necesita un careo con el pueblo para darse cuenta de que la cultura diluida y adaptada a finalidades bastardas no interesa a nadie. Mis experiencias en ese sentido, aunque escasas, han resultado sobradamente positivas. Basta un vocabulario y algunas explicaciones sobre la sintaxis y las intenciones del poema sujeto

a lectura y análisis, para *traducir* el poema al nivel de comprensión requerido. Los resultados, obviamente pasmosos, alentarían ensayos posteriores que al incidir en los planes de intensificación educativa que el pueblo necesita, llevarían la verdadera poesía a sus legítimos destinatarios.<sup>7</sup>

El contenido pedagógico de esta declaración, lo mismo que su autenticidad, en términos generales, pueden resultar sospechosos. Sobre todo: tiene muy poco que ver con la imagen del Montes de Oca que conocemos, o sea, con la imagen que se ha decantado durante las últimas dos décadas. No hay que olvidar, empero, que la *Autobiografía* remite a material todavía más arcaico. Publicada a fines de la década de los sesenta, un año antes de la tragedia de Tlatelolco, resume en buena parte experiencias juveniles de una década antes, la de los años cincuenta. Sin necesidad de recurrir a una pesquisa documental de tintes detectivescos, es más o menos patente que el poeta no ha sacado esas experiencias del bombón de un ilusionista.



El fermento obrero de la década, que culmina, como se ha dicho, en la extraordinaria movilización vallejista, así como otros rasgos de la poesía de Montes de Oca, en los que nos detendremos más adelante, autentican esta mención de Maiakovsky y la correspondiente exaltación de las masas como destinatario real del trabajo poético.

La tercera observación, que tampoco desdice lo que se lleva dicho, antes bien, lo corrobora en un nuevo plano, tiene que ver con el impulso ruptor de la poesía de Montes de Oca. Esto es, con el inventario de sus negaciones. Me refiero a su rechazo del famoso "tono menor", postulado por Henríquez Ureña, y que de enunciado constatativo había pasado a ser enunciado preceptivo por el que estaba obligado a discurrir quienquiera que intentara escribir poesía en nuestro país. Me refiero, también, a su rechazo de la *poesía confesional* ("Yo no quise vomitar mi tristeza en las solapas del lector") lo mismo que a sus distancias ante la *poesía pura*, entonces muy influyente, y representada sobre todo por los magisterios de Juan Ramón Jiménez y de Paul Valéry.

Pese a que el no ocultismo jacobinismo de la expresión puede parecernos hoy un tanto sobreactuado, no resisto la tentación de citar estas líneas, indicativas, me parece, del tono mental en el que transcurrían las primeras búsquedas del autor: "El mundo suda tanta mugre que ya no es posible inoctrinarse en ideas acartonadas, en principios formalistas que sólo amparan insostenibles causas burguesas y privilegios de un clero anacrónico y ventajista."<sup>8</sup>

La sangre de los disidentes, de los marginados, de quienes resis-

<sup>3</sup> Marco Antonio Montes de Oca, *Ibid.*, pp. 19-20

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 20

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 20-21

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 15

ten al poder y sus burocracias, es la misma que incendia las arterias de la poesía. Por eso asegura Montes de Oca: "La poesía es la historia de una vela de armas. En ella se hace patente el amor de todo el mundo hacia todo el mundo; en ella se cristaliza el futuro de quienes han sido reducidos a nada en defensa de sus sueños."<sup>9</sup> Pasión amorosa, consanguinidad universal, lucidez de los sueños que otorgan una misión a la poesía más allá del mero malabarismo verbal. Ahora se explica uno por qué Juan Ramón Jiménez o Valéry resultaban insuficientes. En su lugar, dos astros del romanticismo: Novalis y Blake. Y luego, más acá, en nuestro siglo XX, el nombre de Octavio Paz. *Libertad bajo palabra*, en efecto, un libro marcado por la experiencia surrealista, que es también a su modo una experiencia de la pasión, con su maravilloso rescate de los poderes del sueño, y del inconsciente, empieza a ejercer un poderoso influjo en los poetas de nuestro país. El primero de ellos, sin duda, fue Marco Antonio Montes de Oca.

El surrealismo y el culto por los poderes de una ritualidad primitiva, tan característico de ciertas vanguardias del siglo, tienen algo que ver con las concepciones poéticas de Montes de Oca. La cuarta y última observación tiene relación con esto. En efecto, para justificar el desorden, o si se quiere, la energía de sus búsquedas, su "emperifollo" verbal, su culto al dispendio por el dispendio, su vianda sobrecargada de metáforas, Montes de Oca no tiene mejor recurso que evocar la figura aleccionadora de la Coatlicue. Laberinto de imágenes, derroche de condensados signos que se aglomeran como los "retablos entretejidos en corolas exuberantes", a Montes de Oca no se le escapa que esta profusión encubre un *horror vacui*, un terror del vacío, "un desesperado afán de alfombrar el abismo, de cubrir la boca que nada dice sobre el origen o el fin de la vida."<sup>10</sup> Su argumentación, como se ve, no hace sino refrendar la presencia de un primitivismo que habrá de ser una de las constantes de su obra.<sup>11</sup>

Estamos ya en el momento de plantear cuál puede ser la relación de Montes de Oca con el movimiento poeticista. No estoy tratando de reabrir una discusión acerca de los hechos. En su *Autobiografía*, el autor ha dejado un testimonio abundante acerca de un cúmulo de experiencias que compartió al lado de Enrique González Rojo y Eduardo Lizalde, sus hermanos mayores en estas andanzas y fundadores del movimiento. Es evidente que hay semejanzas enormes en varios aspectos de su trabajo poético, pero es igualmente evidente que Montes de Oca configura una personalidad aparte. Aunque puede decirse sin cometer ninguna injusticia que saca provecho del poeticismo sin incurrir en sus defectos más evidentes (la sobreelaboración de la imagen, que llega a sentirse como artificiosa y prefabricada), esto no deja de ser apenas un aspecto parcial del asunto a tratar. Sin duda: Montes de Oca tiene una intuición más rápida, más sintética. Por eso se ahorra fácilmente los pasos, a menudo tortuosos, de sus amigos poeticistas. Donde González Rojo, por ejemplo, con gran dispendio de enunciados, asevera: "... y el pensamiento/ creará que Pulgarcito tiene su alojamiento/ dentro del paladar de una polilla", Montes de Oca, en sorprendente síntesis metafórica, dirá: "La yerba piensa desde su cráneo de rocío."<sup>12</sup> Donde Lizalde afirma: "Para nombrar un ciervo/ hay que tener mejores músculos que el ciervo", Montes de Oca pondrá: "Corremos montados en el ciervo que perseguimos." Donde Lizalde, en otro pasaje de *Cada cosa es Babel*, discurre, con profusión silogística: "Que cuando entramos en el mar la mano/ el hombre calza/ ese monstruosamente



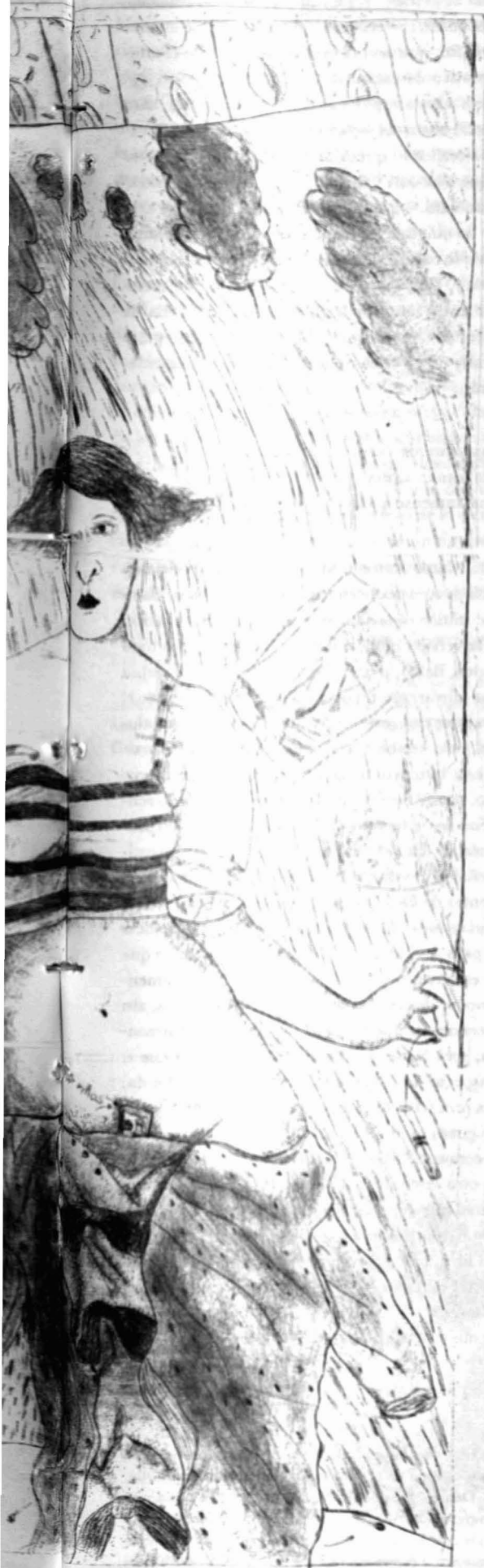
<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 26

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>11</sup> La posible excepción: sus exploraciones en el terreno de la poesía concreta, tal y como consta en *Lugares donde el espacio cicatriza* (1974)

<sup>12</sup> Marco Antonio Montes de Oca, *Poesía reunida* p. 356





holgado guante/ del mar'', Montes de Oca, mucho más económico, dirá: "Este es el mismo mundo de antes,/ pero ajustado como un guante a la mirada."

Puede haber más ejemplos. Compárese este Lizalde: "Hasta el serrín/ del neutrón parecería sal gruesa/ a la lengua curtida", con la síntesis de Montes de Oca: "La sal, estatua que nace demolida..."

Ya se ve, por algunos de estos ejemplos, que Montes de Oca también parece fascinado por el juego con las dimensiones que tanto agrada a sus dos compañeros poeticistas. El devenir-grande y el devenir-pequeño, en los que se advierte a menudo un extraño temblor infantil, también aparece seguido en los textos de Montes de Oca. Tomo un ejemplo ahora de *Peligro de testimonios*. Para referirse a su amada, una amada que crece al tiempo que arroja ángeles por la borda de su espíritu, Montes de Oca dirá: "Ya es tan alta como ella quería:/ para su rostro inmenso el arcoiris es apenas una ceja." En ese mismo libro, transido por un tono irremediabilmente infantil, como sucedía en González Rojo, Montes de Oca escribirá: "Los duendes más pequeños/ abandonan su país con escafandras de rocío."<sup>13</sup> En otro poema de *Cantos al sol que no se alcanza*, esta misma línea del imaginario infantil lo hará evocar "el hada núbil de mis lejanos días/ que inventó mínimas catapultas/ para lanzar hasta Neptuno estrellas como granos de anís."<sup>14</sup>

El horno de las imágenes, según consta, habla de una consanguineidad evidente. Lo mismo podría decirse de un cierto plebeyismo expresivo, entendido como el gusto por retomar frases hechas del repertorio de la lengua para aplicarlas, a menudo con cierto trabajo deformatorio, al ámbito del poema. Podrían citarse muchos ejemplos. Valga éste, tomado de *Fundación del entusiasmo*:

Entonces dije de esa agua no he de beber  
porque la tengo ya bebida  
y dije que el poder es vil hasta en las manos de los santos.

O este otro, de *Las fuentes legendarias*, que reelabora con desigual suerte una acuñación de la lengua ("la mosca en la sopa") para incrustarla en su torrente creativo: "La lucha contra los caminos es suficiente para colmar de murciélagos vivos la sopa cotidiana."<sup>15</sup>

Con todo, las diferencias entre la poetización de González Rojo y Lizalde ante la de Montes de Oca, son quizá más notables que las semejanzas. El poeticismo, tal y como se ve en la obra de los dos primeros, contiene un elemento que habría que llamar antirromántico. Tan se oponen a la inspiración, al rapto poético, tan desconfían del chisporroteo irracional como fuente de creatividad, que se ven obligados a postular una serie de procedimientos racionales que, de aplicarse, volverían a la escritura literaria un acto de pura tecnología asociativa. Es obvio que el surrealismo, nuevo brote del impulso romántico, les resulta antitético. De hecho, puede sugerirse que el poeticismo, vanguardia vernácula de aspiración hiperracional, no es sino una contestación y una réplica a los intentos del surrealismo por privilegiar las figuras del inconsciente y de la escritura automática. En este orden de cosas, el poeticismo sería el reverso, la otra cara, la cara reprimida del surrealismo.

De aquí que mientras, como se ha visto, la escritura de González Rojo y la de Eduardo Lizalde, con los debidos andamios filosóficos, se estructura en orden a obtener resultados cognoscitivos, la de Montes de Oca en cambio se solaza dando rienda suelta a su cascada de intuiciones. Dominados por el concepto, cultores de una ra-

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 235 y 230.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>15</sup> Marco Antonio Montes de Oca, *Fundación del entusiasmo y Las fuentes legendarias*, en: *Poesía reunida*, pp. 398 y 410.

cionalidad que ellos ponen a prueba, Lizalde y González Rojo exhiben una proclividad gongorista. Góngora, en Montes de Oca, no tiene nada que hacer. Sus modelos, lo mismo que sus objetivos, son otros. Ya mencioné atrás a Novalis y a Blake. Hay que agregar, dato sintomático, que uno de sus libros lleva por título unos versos de Hölderlin. En efecto, *Delante de la luz cantan los pájaros*, que Montes de Oca publica en 1959, no es sino la traducción de un verso de Hölderlin, que dice: "singen gegen/ Dem Lichte die Vogel."<sup>16</sup>

Atraído por el poeticismo, y a pesar de que conserva algunas de sus huellas, Montes de Oca pronto cae bajo el influjo del surrealismo, sobre todo en la versión que del mismo aporta Octavio Paz. Si esto significa entrar en una órbita de política literaria, con connotaciones más o menos precisas en este país, hay que decir, sin embargo, que la poesía de Montes de Oca no pierde por esto ni su temblor mesiánico ni su forma directa, y a veces brutal, de articular una protesta política.

De lo último pueden ser ejemplo sus poemas a José Revueltas y al Che Guevara. Montes de Oca, hasta donde se adivina, visita a Revueltas en su prisión de Lecumberri. Retrato de ese encuentro tras los muros ("Cuando abrieron por fin la helada reja/ y apareciste tú, el calumniado,/ el que tanto ha dicho con palabras y con besos"), y al evocar los nombres de Zapata, Villa y Flores Magón, héroes que "arderían contigo en el mismo abrazo", Montes de Oca no puede dejar de mencionar: "Los estudiantes muertos, el pueblo acibillado/ en Tlatelolco (lugar donde el aire nunca cicatriza)." Mucho más lograda, me parece, la "Oda por la muerte del Che Guevara" sostiene que la muerte del guerrillero "pesa en la cara oculta de la sangre como una gran hélice de oro/ que un día no remoto levantará en vilo al mundo."<sup>17</sup>

La indignación del poeta ante la represión puede documentarse en un pasaje de *Vendimia del juglar* (1965). El texto, titulado "Poema en otoño" (en posible alusión a Tlatelolco), si bien resulta fallido, contiene líneas como las siguientes:

Dispénsame amada  
La policía no quiere que cantemos  
El gobierno ya le puso doble dentadura  
Y se ve más linda más valiente  
Ahora el pueblo es la funda de sus bayonetas  
La yema del huevo no es clara  
Y hay más policías que ganas de vivir<sup>18</sup>

Aquí, por cierto, la imagen del guante, que en el Lizalde de *La mala hora* había querido, sin fortuna, aludir a la represión ejercida contra ese puño pájaro-libertario de Arbenz al que los enemigos del progreso le habían colocado una jaula que a su vez era un guante (pero un guante de Ratón Miguelito), cuaja por fin de una manera que estremece: el pueblo sirve de funda a las ballonetes. Las correrías de Montes de Oca en los terrenos del albur, me parece, dejan su

<sup>16</sup> En su reciente recopilación, publicada con el título de *Pedir el fuego* (Joaquín Mortiz, México, 1987, 807 pp. Las dos orillas. Serie Mayor), Montes de Oca sustituyó este título por el de *Razón de ser*. Es extraño que Octavio Paz se refiera a este volumen, en una reseña de la época, como "su primer libro"; más extraño resulta aunque Paz, gran conocedor de los románticos, no haya reparado en la procedencia del título. Véase Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz*, t. II, *Generaciones y semblanzas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 536. En cuanto al texto del poeta alemán, consúltese F. Hölderlin, *Poemas*. Ed. bilingüe. Introd. y versión de Luis Cernuda, Visor, Madrid, 1979, p. 44.

<sup>17</sup> Marco Antonio Montes de Oca, *Poesía reunida*, pp. 269 y 324. En la reciente recolección de sus textos (*Pedir el fuego*, 1987), Montes de Oca elimina en el poema de Revueltas la afirmación entre paréntesis que sigue a la palabra Tlatelolco.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 342

sedimento en la eficacia de la frase. Aquí vemos, con o sin resonancias freudianas, el "espadaño certero", el "relámpago que anonda." El plebeyismo, en fin, que acepta escabrosidades que el artepurista consideraría motivo de escándalo.

Como escandalizaría a los artepuristas la exhortación que hace el poeta en un texto de *Vendimia del juglar*, titulado "A bayoneta calada", a que el pueblo realice lo que Marx llamaría la *expropiación de los expropiadores*, y que dice así: "Pueblo, toma lo que necesites/ del ladrón que te ha robado." Lenguaje de la acción directa que sin pasar por el tamiz de ninguna hermenéutica formula un llamado a abatir los muros de lo oscuro, los cuales habrán de ser mondados "a bayoneta calada". Con un *élan* de intensa raigambre socialista cuyo antecedente entre nosotros sería la poesía proletaria de Gutiérrez Cruz, Montes de Oca, varias décadas después, con gesto afirmativo que sería muy difícil encontrar en los poetas "angustiadados" de la época, dirá:

Adelante pues, enjambre de carne escarnecida,  
Pueblo que puedes tomar al mar por una punta  
Y agitarlo como un inmenso pañuelo enamorado.<sup>19</sup>

El itinerario poético de Marco Antonio Montes de Oca se inicia en 1953 con la publicación de su desconcertante *Ruina de la infame Babilonia*. La alusión a ese mítico espacio donde se dio la disgregación de las lenguas, según la versión bíblica, puede tener como casi todos sentidos encontrados. Babel, portentoso esfuerzo de la soberbia humana, contiene una afirmación topológica. Sin este supuesto, el esfuerzo de levantar la torre carecería de sentido. Esos hombres alucinados sentían que el cielo estaba cerca. Esta sensación de proximidad, el vértigo de esta inminencia, es lo que anima su esfuerzo de albañilería. El cielo, puede decirse, de tan cerca que ellos lo sentían, les hacía señas. Son acaso tiempos de la consumación, y lo próximo quiere la proximidad. La verdadera soberbia habría consistido en desdeñar esas señas. Porque el hombre quiere, como podría replicar el mismo Montes de Oca, "consumación y belleza". Esta sensación de contigüidad espacial, el contagio de esta inminencia que hacía pensar que para acceder al reino de los cielos lo único que faltaba era poner una escalera, tiene pues un sentido eminentemente afirmativo. A su modo, desde una perspectiva materialista, sin postular ninguna trascendencia que no sea la trascendencia horizontal, aquí en la Tierra, será Eduardo Lizalde quien en *Cada cosa es Babel* reivindique el aspecto positivo de este mito creador. Le da, además, el toque de la proliferación: cada cosa, cada objeto a nombrarse en este mundo encierra mil nombres distintos y otras tantas lenguas que hay que conocer. Montes de Oca, a pesar de su fascinación adánica, le da otro sentido a la leyenda de la Biblia. Esto es, le da el sentido negativo que convencionalmente tiene. *Ruina de la infame Babilonia*, hay que decirlo, lleva todavía las trazas del pecado original. Por eso es el libro más amargo, si es que hay uno así, en la producción de Montes de Oca. El más desesperado, el más golpeado por la incertidumbre.

Un poco en la misma tesitura en que César Vallejo protesta en una famosa prosa de *Trilce* contra la muerte en vida de quienes creen estar vivos sin haber vivido jamás, con la misma rabia sorda con

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 41. En cuanto a los poemas de quien puede ser considerado el patriarca de los poetas socialistas en el país, véase Carlos Gutiérrez Cruz, *Obra poética revolucionaria*. Domés, México, 1980, 122 pp. En "El poeta y su mundo", discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, Alf Chumacero cita uno de los poemas más conocidos de Gutiérrez Cruz. Véase, al respecto, Alf Chumacero, *Los momentos críticos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 10-11.



que Vallejo sostiene *vosotros sois los cadáveres de una vida que nunca fue*,<sup>20</sup> Montes de Oca preguntará: "En un mundo más estricto, ¿no seríamos todos fantasmas?" Un pesimismo existencialista, y la lucha sórdida del sujeto por romper las membranas oscuras, tensan el clima del poema. No por algo, *Ruina de la infame Babilonia* se inicia con unas líneas como éstas: "Todo se ahoga de pena/ y las mismas escafandras se amoratan bajo el mar." Una sensación de sofocamiento, derivada de una falta de realidad asumida por el sujeto, quien se siente extraño en el mundo, impregna las imágenes de este poema con el que se da a conocer Montes de Oca.

En su *Autobiografía*, y a propósito de este texto al que su autor llama *desolado y caótico*, Montes de Oca precisará: "Concebido en tono apocalíptico, cruzado por visiones atávicas, mi poema pretendía suscitar un viaje admonitorio a través de la historia espiritual del hombre."<sup>21</sup> Si lo del "viaje" a través de la historia espiritual de la humanidad, es difícil encontrarlo, lo demás, o sea, lo admonitorio, lo atávico y lo apocalíptico, parecen estar a flor de texto. Es el fin de los tiempos, los jinetes apocalípticos anuncian nuestra desaparición; nuestra misma existencia está en entredicho. El cataclismo nubla nuestra visión. Por eso leemos: "... y ni con todos los huesos juntos en la mano/ podemos tener certeza de lo cierto." El tajo fúnebre ciega el pulso vital ("lo más cierto de un río con vida"). Las ruinas rodean a la existencia. La sal no es sino una "estatua que nace demolida". "Las piedras de mi esqueleto —continúa Montes de Oca—

<sup>20</sup> César Vallejo, *Obra poética completa*. Departamento de Bellas Artes, Jalisco, 1976, p. 143

<sup>21</sup> Marco Antonio Montes de Oca, *Ibid.* p. 23. El texto apareció originalmente, relata el autor, en la revista *Medio Siglo*, de la que eran editores, entre otros, Carlos Fuentes, Xavier Wimer, Porfirio Muñoz Ledo y Arturo González Cosío.

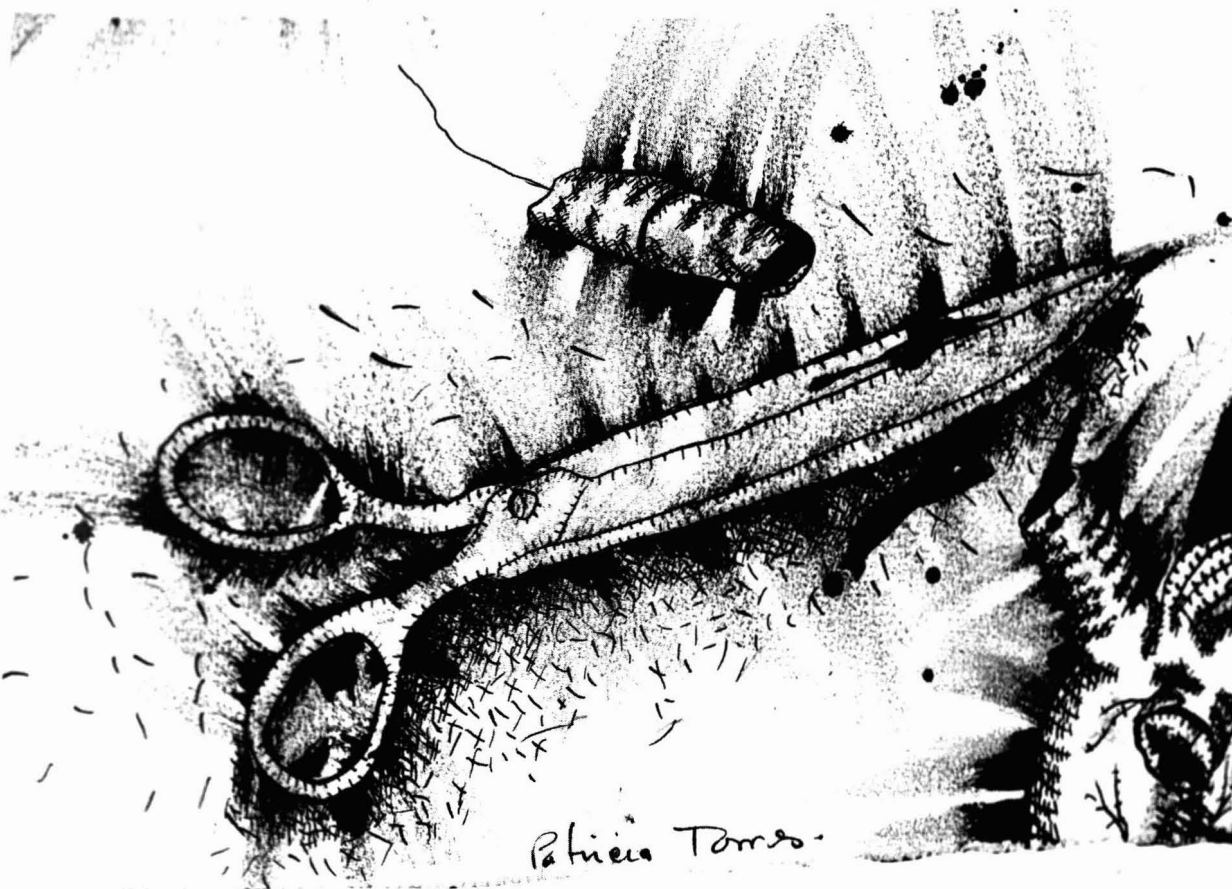
jamás estuvieron soldadas/ y ahora se cansan de su equilibrio." El paisaje es definitivamente funerario. El mismo Vallejo podría haber admitido, en su texto de *Trilce*, los siguientes versos de Montes de Oca: "Formamos entre todos un cadáver perfecto, / y que con ciertas convulsiones se finge vivo".

El mundo es un inmenso campo de batalla, visitado por el poeta una vez que sólo quedan escombros y cuerpos sin vida. Por eso hablará de "los acribillados cuerpos/ que con una herida más/ se volverían una zanja infinita."

En medio del pavor y la pesadumbre, los rastros del adanismo, lo que queda de una época plena que el texto añora con una de sus imágenes más hermosas, puesto que "el hombre muestra en la axila/ las dos o tres hebras de un ala fracasada." Es cierto, todo se disuelve, se está acabando el mundo, el mismo tiempo vivido es tragado por la burbuja apocalíptica. Lo vivido, esto es, lo más personal, lo más íntimo de cada quien, esa memoria que es, o debería ser, un núcleo irreductible:

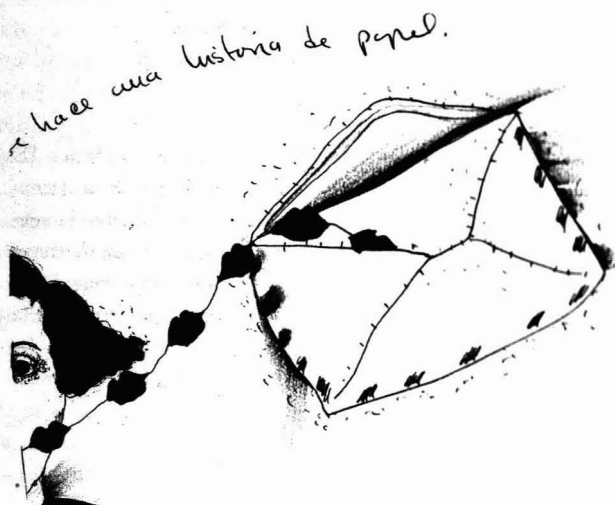
Sí Tiresias, mi llaga sobrevive a la existencia  
y nuestro tiempo, nuestro querido tiempo vivido,  
en brazos de la nada se desmaya.

Pero no se piense que todo lo corroe el chancro del nihilismo. En esta atmósfera de acabamiento, en esta disolución del todo en el todo, en esta reimplantación del caos originario, en este fúnebre lamentarse del *estado de yecto* del hombre, un hombre caído, que ha entrado en la irreversible pendiente de la corrupción, sin advertirlo, lo peor de todo, la rebeldía voluntarista del sujeto que trasciende la determinación genética para volverse conquista de la libertad. Lo afirmativo de los siguientes versos proviene, quién lo duda, de un



impresionante *drive* existencialista. Ya lo decía Sartre: la existencia precede a la esencia. Por eso, gladiador que no se rinde, momia que rompe los sellos de la mortaja para lanzar un grito de victoria, para afirmar, cuando menos, el valor de su yo en medio del desastre, el poeta puede decir en nombre suyo y de sus contemporáneos: "A fuerza de forcejear tenemos la existencia/ que no debemos a los óvulos." No se ha rendido, pues, este sujeto; no se lo han tragado sus llagas cósmicas. Aquí está, dando la lucha. Lo apocalíptico, por lo que se adivina, también trabaja en su favor: *El mudo rayo vendrá de la oscuridad y será oscuro*. Quiere decir: hay que fundar el salto a planetas mejores, pues otra luz habrá después de las tinieblas. Y seremos acaso como "pájaros que alzan la cabeza/ al beber la gota amarilla de un cadáver."

El fervor pesimista de *Ruina de la infame Babilonia*, como lo deja entrever su título, será contestado por un libro sólo dos años más



reciente, *Contrapunto de la fe*. Horrorizado por el paisaje de cadáveres que le había dictado una estética compulsiva, Montes de Oca se empeñará en mostrar la otra cara de la moneda. Sólo así articulará su contrapunto. Balanceará el nihilismo espantoso con un redentorismo católico del que quizá él mismo se ha arrepentido. Por superar lo tétrico se fue a otro de los extremos. *Contrapunto de la fe*, en efecto, aspira a ser lo contrario de su libro inicial. Es cierto: la protesta contra la muerte no podría acallarse jamás. Todo poeta auténtico, en un momento dado, se ve obligado a repetir el *estáis muertos* que una vez adjuró César Vallejo. Abandonar los terrenos de la desesperación nihilista no significa dejar de sublevarse contra la omnipotencia de esa muerte impaciente que se ensaña por anticipado en los cuerpos sonámbulos. En un texto de *Cantos al sol que no se alcanza*, Montes de Oca insistirá en el tema. El nuevo día no nace porque los hombres, esos inconscientes, rehuyen las altas responsabilidades de la historia. Por eso se quedan *con el alba al hombro*: no disparan jamás. He aquí el cierre del poema: "En verdad podéis creerme/ cuando digo que hay mucho trabajo, pocos dioses,/ ningún hombre que a sí mismo se asuma plenamente."<sup>22</sup>

*Contrapunto de la fe* (1955) es un poema de lo abierto. Su intención es contrarrestar las sórdidas catacumbas y su tejido de telarañas. Son evidentes, en este libro, por antitéticos que se antojen, los influjos del surrealismo y de la religión católica. El oscurantismo ha terminado. El hombre es un *halcón* en libertad. La noche de la confusión es sustituida por el día del acto. Con una ganancia. Esa tiniebla ha sido propedéutica. Por eso dirá, con el gesto de quien ha asimilado

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 117

la experiencia anterior: "Avanzan los mortales ya curtidos/ en el absoluto conocimiento de la noche." Sobre pasadas las ruinas babilónicas, el hombre puede ahora iniciar su vida verdadera. ¿Y la inicia? Todo indica que sí. Con un tono declarativo, muy frecuente en su poesía, Montes de Oca sugiere el advenimiento del portento: la superación de la finitud. Lo dice así: "Al hombre pertenecen estas orillas/ no sujetas a la muerte,/ a ellas debe asomarse/ provisto de caracoles sin comienzo/ porque eterno es lo que debe cantar." Y luego, muy hölderliniano, prosigue "pues escuchando y cantando/ el hombre renueva su palabra."

Al vencer la finitud, el poeta puede instalarse en el reino de la epifanía. La prehistoria del hombre, hecha de sufrimientos y frustraciones, ha quedado abrogada por este advenimiento que tiene incluso una figura simbólica: el colibrí. Como si sonaran de nuevo las trompetas de Jericó, las murallas del reino caen y arrastran consigo lo caduco, lo que ya no tenía justificaciones para seguir:

De silencio están hechos los reinos esenciales.  
Y bajo este cielo que nunca ha sido azul  
caerá lo levantado en un día de pena,  
la obra pulida en años de secreto  
o en siglos de remar en una lágrima.<sup>23</sup>

Después del holocausto, después de la ola destructiva, el advenimiento de una existencia que ha burlado por fin las limitaciones de lo finito. Se suceden entonces las imágenes de la consumación. El niño sin zapatos ni pan, despojado de su overol, recibe del poeta la buena nueva: "Voy a liberarte de los espejismos que cortan / Sabe que hay para ti inéditos lugares,/ países envueltos en celofán. . ." Es la reversión de los tiempos, que acaso retroceden chupados por el vacío: "El árbol planchado de la puerta/ será enrollado y devuelto a su raíz." La plenitud estalla:

No puede más el día:  
va a estallar como un dragón  
entre doradas escamas de confeti.

En esta búsqueda de totalidad, sin embargo, el hombre sigue atado a su cuerpo. Reaparece el viejo tema platónico del *soma*, esto es, del cuerpo como prisión del alma. Pero la cercanía con la eternidad es justo lo que aviva todo el poder de la nostalgia. Éste es sin duda uno de los pasajes mejor logrados del poema. El ansia de eternidad, el ansia del sujeto por fundirse con lo infinito adquiere una máxima intensidad:

Y si yo me tendiera a nunca dormir,  
si fuera capaz de frotar un hueso y otro hueso,  
hasta que al prenderme fuego  
derritiera el hielo de cien generaciones,  
abriría mi pecho con el filo de una lágrima  
para enseñarle al corazón  
estrellas que nunca ha contemplado.<sup>23</sup>

Aquí empieza el canto del redentor. O sea, del colibrí que lo simboliza: "Cristo entre las olas, el colibrí en la comba de sí mismo. . ." De él, en lo sucesivo, dependerá todo. Elevación y caída: "Te ausentas y un segundo después,/ ya somos espejos de negra espalda lodosa."

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 134. Este pasaje guarda un cierto parentesco con un conocido poema de López Velarde, "Mi corazón se amerita". Véase Ramón López Velarde, *Obras*. Edición de José Luis Martínez. Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 144



El lenguaje bíblico continúa. La entreabierta fe, la tierra prometida. Es cierto, en la reciente recopilación de su obra, publicada bajo el título *Pedir el fuego* (1987), el autor ha suprimido ciertos pasajes. Por supuesto, está en su derecho. Es notable, sin embargo, que de *Contrapunto de la fe* haya suprimido precisamente los pasajes cristicos. Aquéllos en los que, muy a la Lezama Lima, el poeta apela al recurso de la fe católica. Transcribo, porque viene a cuento, y para dar un ejemplo de lo que digo, el siguiente trozo:

Himnos y coros de chacales  
visitan a la estrella;  
pero sólo prevalece el canto  
al que ajusta su oído el colibrí.  
Oh diversidad del mundo ensimismado  
al fin váis por donde os llama  
el cálido señuelo de la fe.



Como suprimió, en el mismo tenor, las siguientes líneas que son en realidad una alabanza de la poesía como vehículo sagrado:

...sabemos que el ejército blanco de la poesía  
ha implantado junto con su reino  
el estado de gracia que Dios ha perdido.

El hombre puede padecer de soledad, morir de suicidio o de no ver la suya. Sin duda, el hombre sufre. Se tropieza. Le duele el mundo. Es un condenado. Pero, por encima de su destino, mejor dicho, para darle un giro radical, están las *manos prometidas*, que redimen, despiertan y salvan. Quizá hay muerte. Sí, pero es apenas un desmayo. Se trata del preludio para lo que ha de venir y que el colibrí garantiza: el reino de los cielos. Por eso afirma Montes de Oca: "Después de un desmayo, después de una pequeña huelga de la vida, el corazón será ofrecido y aceptado/ en el umbral de su nuevo país."

¿Y cuál es este país? Por lo que se lleva dicho, no hay duda al respecto. Es el reino salvífico. El de la gloria inmaculada. El reino de Dios y sus ángeles cantadores. ¿Y cuál es la llave de este reino? Tampoco a este respecto el poema deja la sombra de una duda. La llave que abre las puertas del cielo es la fe. Esa fe de la que el propio poema dirá que es un "negro cohete que impulsa y no alumbra y hace de nosotros/ el único río que desemboca en los astros." Hermosa prolongación de la metáfora de Heráclito, pero ahora con música de las esferas. Este pasaje, por lo que se ve, es también un poder. En un trozo exacerbadamente antropomórfico, como centrando en el hombre un poder que antes le había sido negado, el poema habla de una época en que los humanos determinarán el rumbo de

los astros: "cuando por fin los hombres/ orienten al lucero." Las cartas astrológicas, por fin, sólo serán un mal recuerdo. ¿Pretensión desmesurada? De ningún modo. El poema concluye con un gesto categórico que no deja lugar a vacilaciones. Un gesto concluyente que confirma la creencia en las fuerzas secretas de lo irracional. Sostiene el poema: "Cuando el sueño suena, agua lleva."

Imposible negar que hay una sustancia en esta poesía. Una aventura del espíritu, por más que en este caso la aventura esté pegada con un broche de oro al colibrí del catolicismo. Transición obligada de quien al romper el huevo del pesimismo existencialista, de quien habiendo salvado la vida entre los estertores del apocalipsis, necesita aferrarse a una estrella para no despeñarse en el voladero. Porque esta poesía es aérea, se afirma en el vuelo, en el salto a las constelaciones. Esta poesía quiere romper con las limitaciones de la materia, con la finitud circundante. En este sentido, la poética afirmativa de Montes de Oca alcanza su primer gran logro con *Pliego de testimonios* (1956). El siguiente pasaje, tomado un poco al azar, puede ilustrar el ánimo ascensional que domina a partir de este libro en la poética del autor:

Alta es nuestra fábula sin duendes,  
invisible el espejo que ningún moribundo empaña;  
breve la noche en que habremos de pulir  
la faz de las constelaciones,  
con la estopa, la prisa  
y la eficiencia de los ángeles.<sup>24</sup>

Si las lecciones de Hölderlin y del Paz de *Libertad bajo palabra* son una referencia obligada para entender esta poética, no debería menospreciarse, a mi modo de ver, el otro magisterio del vuelo, el de Vicente Huidobro. En *Altazor*, libro clave dentro de la vanguardia latinoamericana, Huidobro hace girar las hélices del lenguaje con un gesto afirmativo sin precedentes entre nosotros. El pesimismo, como una moral del pudridero, no tiene nada que hacer aquí. Huidobro, como podría suscribirlo Montes de Oca, se burla de las hienas del pesimismo, y se niega a considerar que ellas tengan algo que aportar a la poesía. Por eso dirá Huidobro: "Revienta pesimista mas revienta en silencio."<sup>25</sup> Se burlará de los serios, de los trágicos, de los circunspectos. Para él son el ejemplo de la anti-vida. Por eso denuncia, en una denuncia que es también la del espíritu de seriedad: "Todas las lenguas están muertas/ Muertas en manos del vecino trágico."<sup>26</sup>

Las acrobacias aéreas de Huidobro, expresadas en un lenguaje rápido, desvestido de galas, donde se siente más la nerviosidad que el acicalado, están más cerca del tono de Montes de Oca que la elegante suntuosidad del verso de Octavio Paz. Cuando Huidobro dice: "Mas no temas de mí que mi lenguaje es otro/ No trato de hacer feliz ni desgraciado a nadie/ Ni descolgar banderas de los pechos/ Ni dar anillos de planetas/ Ni hacer satélites de mármol en torno a un talismán ajeno", uno no puede menos que advertir la proximidad con el tono de Montes de Oca. Cito, para ilustrar lo anterior, este pasaje de *Pliego de testimonios*: "No importa, de veras no importa adivinar/ en este momento para qué sirve la cabeza;/ no importa dónde nos pongamos el sombrero,/ no importa si me tomo una cucharada de perfume/ en vez de la medicina de las cuatro."

Huidobro, creo, es la gran presencia no reconocida en la poesía de Montes de Oca. Sin los extremos de arrogancia a los que llega Huidobro ("Señor Dios si tú existes es a mí a quien lo debes", ges-

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 43

<sup>25</sup> Vicente Huidobro, *Altazor*. Pról. de Bernardo Ruiz. Premiá, México, 1986, p. 36

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 58

to de autosuficiencia muy propio de las vanguardias) y sin el despenadero en que culmina la aventura del vuelo en *Altazor*, que, como se sabe, acaba en la glosolalia y la pura música verbal, Montes de Oca también podrá decir, como Huidobro:

Basta señora arpa de las bellas imágenes  
De los furtivos cosmos iluminados  
Otra cosa otra cosa buscamos<sup>27</sup>

Llámesse adanismo, llámesse salvación, llámesse retorno al tiempo original, el tiempo de la poesis y del mito, siempre hay en la poesía de Montes de Oca esta otra cosa no reductible a la bella imagen o la metáfora sutil. El temblor mesiánico que nos habrá de reinstalar en otro tiempo histórico, un tiempo donde la belleza deje de ser una palabra para encarnar en hombres de carne y hueso, el tiempo de la consumación, aquél en que se habrá abolido por fin el hiato que existe entre el deseo y el cumplimiento, constituye a mi modo de ver la médula de esta poesía. Por eso leemos, ahí mismo, en *Pliego de testimonios*:

Día vendrá en que a fuerza de cargar el cuerpo terrible  
de la belleza  
los hombres del crepúsculo cedan.  
Será el día en que los hijos nazcan a pocos minutos de  
los padres  
y con los cartílagos todavía muy endebles  
asuman su puesto en las barricadas.

Esta confianza en la existencia poética, esta suave credulidad es la que hace decir al escritor en otro pasaje: "Pero yo no me deslumbré, serenamente leo el futuro/ en pechos abiertos como libros,/ adiestro mi mirada para usarla una sola vez." Es también la que lo hace sentirse todavía más terrestre. La tierra se contagia del futuro inminente, no es ese futuro próximo pero no deja de vibrar con su presentimiento. De aquí que el poeta pueda solicitar: "Ven aquí, amada; el rayo de la tierra/ es tan poderoso como la voz del paraíso./ Caminemos sobre un solemne caballo/ cuya crin deslumbre como un manojo de cimitarras,/ sintamos las columnas de aire de una flauta/ sobre las yemas de los dedos,/ mostremos nuestro amor humilde ante los otros/ y orgulloso para con la eternidad."<sup>28</sup>

Los poderes de la poesía se apoderan del mundo. Montes de Oca elabora imágenes mesiánicas que a veces tienen la ternura, o la ingenuidad, como se quiera ver, del mundo campesino. La siguiente muestra puede servir para ilustrarlo:

Cantamos y un relámpago hueco es nuestra flauta.  
Dormimos y un vientre de ternera, cálido y acompasado,  
es nuestra almohada.  
Los animales deslumbran con su fervor  
y una mano amiga desmorona sobre ávidas sienes  
el rojo granizo de la granada.<sup>29</sup>

La ironía citadina, sin embargo, se recupera en el desenfado de este verso que resume también la actitud antisolemne de Montes de Oca: "Si esto no es una fiesta no sé por qué no la inventamos." Todo debe estar al alcance de la mano. Incluso lo más lejano, se acerca. Uno de los poemas de *Fundación del entusiasmo* (1963) comienza así:

"Eres la estrella de mar sembrada en el cielo raso/ El invisible metal cuyo único peso es su nombre."<sup>30</sup>

Si los románticos intentaron, como quiere Octavio Paz en *Los hijos del limo*, "disolver la lógica del discurso en la lógica de la imagen", no cabe duda de que Montes de Oca es uno de sus sorprendentes continuadores en nuestro siglo. Si bien es cierto que el pulso *hilozoísta* de su obra parte de la confusión y vuelve a ella, al grado de que en alguna parte llega a decir "sufrid en mi nombre la cruel pedacería del mundo", no es menos cierto que el flujo de su verso, lejos de condenar esta dispersión, o de tomarla como algo negativo, la asume como una característica de la materia. En *Cada cosa es Babel*, Eduardo Lizalde había criticado a Gorostiza por haber pretendido condensar en la metáfora del vaso de agua la compleja problemática de la forma y el fondo, del Creador y de sus creaturas. Gorostiza, muy descarteano, al fin, arranca de un concepto demasiado racionalista. Acá el sujeto, allá el objeto, como entidades delimitables y que no se confunden. Por eso Lizalde replicará: "El vaso y sus prejuicios de geometra o frontera/ se caen como la sopa en su trayecto,/ porque la cosa ilímite no es cosa terminada/ sino chorro perpetuo sobre el vaso. . ."<sup>31</sup> Lo mismo habría que decir de las imágenes de Montes de Oca. Su poesía no es delimitable, no es circunscrible con un compás y una escuadra; imposible guardarla dentro de la rígida cárcel de un cristal. El vaso sería burlado. La poesía de Montes de Oca se parece al *géiser*, al chorro de agua que nada puede circunscribir. A menudo, como lector, uno echa de menos la espuela de la forma. Uno quisiera límites. Presencia de los moldes. Tramado arquitectónico. Dominio del concepto, si se quiere, sobre ese dragón colorido y multiforme que siempre rebasa su nombre de dragón. Animal proteico que no se deja guardar por ningún cercado. Monstruo de mil cabezas y mil colas que se confunden con las orejas y las patas.

En seguida, uno comprende que tal cosa no es viable. La nostalgia es mala consejera. Hay que dejarlo así, como es; tomarlo como se presenta. No escamotearle su riqueza ni su confusión. Es la ceguera de un instinto lo que en él arrebató. Al fin, como lectores, tendremos que hacer nuestra una observación que aparece en uno de sus versos. Dice así: "Corremos montados en el ciervo que perseguimos." Muy poco es lo que sabemos. Lo que sabemos es que para escapar de la confusión vamos montados en un ciervo del mismo nombre. La antorcha de la poesía no hace sino acelerar nuestra alucinación en medio de la selva. Una selva cristalina, de luz, donde las tenebrosidades han sido reservadas para los timoratos y los débiles.

Si Baudelaire había dicho, en uno de sus poemas de *Las flores del mal*: "Me aterráis grandes bosques, como las catedrales;/ clamáis como los órganos. . ."<sup>32</sup> Montes de Oca, en un tono diametralmente opuesto, habrá de decir: "No me impaciento, no me desespero;/ a su tiempo vendrá la lluvia/ que canta en su órgano de miles de tubos transparentes."<sup>33</sup>

¿Simplificación? ¿Impostura? Nada de esto. El bosque está en todos lados, pero es un bosque cristalino para el hombre que lo sabe mirar. Si el antropomorfismo en Baudelaire servía para delinear las fuerzas de lo destructivo, de lo que es angustia y engendra angustia, el antropomorfismo de Montes de Oca exorciza este oscurantismo y crea los espacios donde habrá de manifestarse un nuevo sujeto afirmativo, que cree en sus poderes naturales y no los encuentra esencialmente diversos a los poderes de la historia. ♦

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 56. En *El corazón de la flauta* (1968), Montes de Oca escribirá: "No me pidáis la bella vocal/ La oportuna consonante". Véase *Poesía reunida*, p. 185.

<sup>28</sup> Marco Antonio Montes de Oca, *Poesía reunida*, p. 232.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>31</sup> Eduardo Lizalde, *Memoria del tigre*. Editorial Katún, México, 1983, pp. 17-18.

<sup>32</sup> Charles Baudelaire, *Las flores del mal*. Trad. y pról. de Nydia Lamarque. Losada, Buenos Aires, 1972, p. 125.

<sup>33</sup> Marco Antonio Montes de Oca, *op. cit.*, p. 405.



# Divertimento lituano

Por Joseph Brodsky

Para Tomas Venclova

## I. INTRODUCCIÓN

Es un modesto país junto al mar.  
Con nieve, teléfonos, aeropuerto  
y judíos. Y la villa de piedra rojiza de un tirano.  
En él se halla también la estatua de un poeta  
que alguna vez comparó al país con su novia.

El símil expuesto tal vez no sea de buen gusto,  
pero es geografía pura: aquí los meridionales  
hacen del sábado el día para dirigirse al norte,  
a pie, algo ebrios, de donde se sabe  
que se han extraviado en su camino a Occidente  
—esto es buen tema para un esbozo. Aquí las distancias  
están concebidas a la medida de los hermafroditas.

Tarde de primavera. Aguazal, banco de nubes,  
ángeles corpulentos, innumerables sobre los frontones  
de innumerables iglesias. Aquí un hombre  
se convierte en víctima de una multitud abigarrada,  
o en un detalle del barroco doméstico.

## II. LIEJYKLOS

Haber nacido hace un siglo  
y más allá del edredón aereándose,  
mirar a través de una ventana un jardín que crece  
y las cruces de Santa Catarina, cúpulas gemelas  
en ascenso;  
apenarse por la madre, hipo y sollozo  
cuando los ojos viperinos escudriñan  
mientras uno empuja una carretilla colmada  
de basura  
a lo largo de los callejones amarillos del guetto,  
suspira, arropado en la cama de pies a cabeza,  
por las señoras polacas, por ejemplo;  
y hace ronda para encarar al enemigo  
y cae en algún lugar de Polonia, pisoteado  
por la Fe, el Zar, la Patria o si no,  
entonces transformar los rizos judíos en patillas  
y zarpar hacia el Nuevo Mundo como un disparo,  
vomitado en olas mientras la máquina ruge.

## III. CAFÉ NERINGA

En Vilna el tiempo sale por la puerta del café  
acompañado por el tintineo de tenedores y cuchillos  
mientras el Espacio abre sus ojos dañados por la juerga de anoche  
y fija la vista en la lenta contracción del dorso del tiempo.

Un círculo encarnado, con la parte superior oculta,  
cuelga ahora absolutamente inmóvil sobre los tejados:  
y la manzana de Adán se afila como si  
el rostro entero se hubiera retraído a su perfil transparente.

Obedeciendo órdenes como la lámpara de Aladino,  
una mesera ataviada con una jáquima de Holanda  
vaga con piernas recién atornilladas  
alrededor del cuello de un futbolista local.

#### IV. ESCUTCHEON

San Jorge, aquel exterminador del dragón,  
perdido en alegorías lanza en ristre,  
conserva hasta nuestros días  
espada y corcel, y en cada lugar  
de Lituania prosigue, sin desmayo,  
su misión, olvidado de los hombres.

¿Quién empuña ahora la espada  
resuelto al ataque? La malla bien ceñida,  
el motivo de su acoso se esfuma.  
¿Quién podría ser? ¿Un pagano? ¿Un sarraceno?  
¿Quizá el mundo entero? Si es así, entonces  
Vytsutas sabía bien para qué estaba ahí.

#### V. AMICUM-PHILOSOPHUM DE MELANCHOLIA, MANIA ET PLICA POLONICA

Insomnio. Fragmento de mujer. Una copa  
desbordada de serpientes que se esfuerzan por salir de ella.  
El largo día de furia ha escurrido  
del cerebelo hasta el occipital,  
formando un charco; un movimiento y el aguanieve  
se sentirá como si alguien, en esa mancha helada,  
hubiera sumergido una afilada plumilla que, luego de una pausa,  
con deliberación traza el verbo "odiar"  
en oscilante garrapateo para revertir  
las señales del cerebro. Algo manchado de carmín retaca  
en la oreja palabras largas y lacerantes,  
como dedos que hurgan en un peinado tieso  
con piojos. Solitario y desnudo en tu lecho  
yace allí, como caído del zodiaco.

#### VI. PALANGA

Sólo el mar tiene poder para escudriñar de frente  
al cielo; y un nómada en las dunas  
baja la vista y bebe de su redoma de metal  
como un rey en exilio, sin cantos que semejen salmos.

Saqueada su casa, rebaños acarreados a tierra extranjera.  
Hijo oculto por pastores dentro de una cueva.  
Y ante él yace un borde de arena  
pero su fe no da para caminar sobre las aguas.

#### VII. LOS DOMINICOS

Sobre la calzada da vuelta  
en el callejón y una vez dentro  
de la iglesia, que a esta hora se halla vacía,  
toma asiento en una banca, mira con cuidado,  
y, después, al oído verticilado de Dios,  
ajeno al estruendo de los días de discordia,  
murmura cuatro sílabas, suaves y precisas:  
Perdóneme, Señor. ♦



# Tres décadas gráficas de Myrna Báez

Por Raquel Tíbol

**L**a producción gráfica de Myrna Báez (San Juan, 1931) invita a ser analizada según varios enfoques: las técnicas, los temas, su condición de mujer y de puertorriqueña, su energía creativa, su carácter, su época, las similitudes y diferencias con su producción pictórica, los vínculos gremiales.

Myrna Báez es una mujer poco adornada, como lo fueron Gabriela Mistral o Alfonsina Storni. Viste con pulcra sencillez. No usa maquillaje, aunque quizá, sí, una leve máscara impuesta por una cierta timidez o retraimiento. En el primer abordaje Myrna pareciera emerger con un poco de dificultad del muelle ensimismamiento en el trabajo. El trabajo es como un vientre protector suave y cálido del cual lamentablemente hay que salir a veces para mostrar, explicar y difundir lo hecho. Un eco adecuado la desinhibe. Entonces el coloquio fluye con el calor de una gran convicción profesional. Myrna Báez cree en lo que hace, le gusta hacerlo. No se cansa de ser pintora y grabadora, aunque hay tareas manuales pesadas para las cuales debe usar otras manos. Lo hace sin autoritarismo. Le gusta transmitir y compartir experiencias y conocimientos. Le agrada alentar y celebrar la destreza y eficiencia de los jóvenes. La torpeza y la ineptitud le provocan una enorme sensación de cansancio y de vacío. Le gusta compartir un pan bien horneado, un vino maduro y la gracia funcional de algunos objetos cotidianos. No le



Autorretrato, 1963

molesta, cuando lo considera necesario, ejercer su autoridad o arriesgar su prestigio. Su acentuado sentido práctico de las cosas termina donde empieza el arte entendido como reto y conflicto, sin plácidos conformismos.

Nacer en 1931 significó para Myrna Báez, como para cualquier puertorriqueño, crecer con el ascenso de una conciencia nacionalista expresada en novedosos activismos políticos, revaloraciones culturales, dignificación de una evidente identidad, ingreso de las mujeres al trabajo asalariado y la participación política con acceso al voto. Años de la depresión, de luchas por todo tipo de

reivindicaciones, de escasez de empleos, de los fondos otorgados por el gobierno de Franklin Delano Roosevelt para construir en la isla puentes y caminos y reforestar. Fueron los años de controversia en torno al idioma oficial en la enseñanza.

Myrna nació en Santurce, donde en la high school enseñaban latín con textos en inglés. Su familia militaba en la tradición hispana. Cuando al término del bachillerato pensó estudiar medicina, todos estuvieron de acuerdo en que lo mejor sería hacerlo en España. La Europa de la posguerra llevó a la muchacha de veinte años a una reconsideración total. Tras visitar algunos museos decidió olvidarse de la medicina y entrar a la Academia de San Fernando de Madrid. Su camino no sería la ciencia sino las artes plásticas. No importaba cuán anacrónica fuera la Academia. Necesitaba articular las bases de una disciplina nueva para ella y apretando el paso obtuvo la Maestría en Bellas Artes en esa España vedada para el nombre y la obra de Pablo Picasso, pero donde en Barcelona se gestaban nuevas tendencias para el arte contemporáneo.

Durante su ausencia quienes insistían en reafirmar una identidad lograron dar un paso decisivo: la creación en 1955 del Instituto Puertorriqueño de Cultura, cuyo primer director ejecutivo fue el arqueólogo Ricardo Alegría. Se abrieron entonces nuevos cauces para la vida espiritual en Puerto Rico. En 1957 el acreditado artista plástico Lorenzo Homar, fundador en 1950 junto con José Antonio Torres Martinó y Rafael Tufiño, del Centro de Arte Puertorriqueño, fue invitado a organizar, dentro del instituto, el Taller de Artes Gráficas. De su empuje, capacidad productiva y nivel estético pudieron contagiarse muchos artistas

\* Texto elaborado para la Exposición Homenaje (28 septiembre-31 diciembre 1988) en el Museo de Arte de Puerto Rico, organizada por el Instituto Puertorriqueño de Cultura dentro del programa de la VIII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe.



Arrabal, 1962

en formación, entre ellos Myrna Báez, quien al volver de España se incorporó de inmediato al Taller, donde fueron sus compañeros y gubia y de tórculos: José R. Alicea, Rafael López del Campo, Rafael Rivera Rosa, Antonio Martorell, José Rosa y Luis C. Cajiga. Desde entonces y hasta el presente demostraría ser una estudiosa incansable, cuya capacidad artística pronto se puso en evidencia, y ello queda probado ahora en la muestra antológica en el Museo de Arte de Puerto Rico que se inicia justamente con trabajos producidos en 1958. En el Taller de Artes Gráficas se hacían impresiones en relieve e impresiones planas. Para el huecograbado se utilizaban materiales diversos: linóleo, madera, plexiglás, y para las impresiones planas se usaban la serigrafía y la litografía. Curiosa, inquieta, emprendedora, Myrna midió sus fuerzas en todas las técnicas. Pero

no lo hizo picoteando, como turista gráfica. Se empleó a fondo, cuidando que el dibujo tuviera una adecuada interpretación en los cortes nunca monótonos. Pronto supo combinar de manera rítmica incisiones largas con hendiduras cortas o delicados punteados. *El Gallo* (linóleo, 1958), prácticamente de tamaño natural, fue un muestrario audaz y un logro incuestionable. Más que con el estilo de Lorenzo Homar, los primeros paisajes grabados por Myrna tienen familiaridad con los de Carlos Marichal (1923-1969), el exiliado español que antes de instalarse en la isla en 1949 estudió en México en la Escuela de las Artes del Libro con Francisco Díaz de León y otros. Su manera gráfica estuvo muy influida por algunos miembros de la Sociedad Mexicana de Grabadores, como Carlos Alvarado Lang, José Julio Rodríguez y Feliciano Peña, quienes gustaban de

incisiones capaces de producir medios tonos y gradaciones para atemperar el paso de los blancos a los negros, efectos éstos muy adecuados para la representación de paisajes, tema que en las estampas de Myrna alcanza un sentido celebrante de la belleza de la tierra boricua, sobre todo en la serie dedicada en 1958 y 1959 a El Yunque, bosque pródigo y emblemático a la vez.

Ese énfasis simbólico, que habría de persistir durante las diversas etapas y cambios estilísticos en la obra de Myrna, fue interpretado con propiedad por su colega Torres Martinó: "Su visión exaltada del paisaje isleño robustece y reafirma el sentido de lo puertorriqueño contra todas las corrientes enajenantes. Es un modo de refundar orgullos nacionales; forma idónea de involucrar el arte en el proceso de 'repatriación' de los puertorriqueños, según lo entendía el prócer Pedro Albizu Campos. Para él repatriación era la vuelta a Puerto Rico incluso de los puertorriqueños que jamás habían salido de la isla."<sup>1</sup>

El paisaje es pensado como un prototipo para significar espacio, tiempo y conciencia de nación. "Yo pretendo —ha sostenido Myrna— ser una artista puertorriqueña. Yo no quiero hacer un paisaje dirigido al turismo ni a la cosa sentimental, nostálgica, folclórica, que padece la gente de este país por falta de identidad. Estoy usando el paisaje porque me interesa la forma, porque me interesa el color, porque me interesa el sitio, me interesa el paisaje nuestro que nos lo están destruyendo, me interesa lo puertorriqueño. Me interesa expresarlo: la luz, lo que nos rodea, las formas que me han formado, que me han hecho, que me emocionan a mí."<sup>2</sup>

Tras fincar por breve tiempo en descripciones documentales cercanas a las del realismo decimonónico (*Plaza del mercado*, *Carros de piraguas*, *Plaza de Colón*) se opera a partir de 1962 un cambio radical: la forma adquiere autonomía plástica. Planos, masas, luz

<sup>1</sup> J.A. Torres Martinó en el catálogo de la exposición celebrada entre agosto y septiembre de 1976 en el Museo de la Universidad de Puerto Rico y la Galería G de Caracas, Venezuela.

<sup>2</sup> Ani Fernández y Lilliana Ramos: "Ojo y lente, lente y pincel — Entrevista con Myrna Báez", periódico *Reintegro de las artes y la cultura*, año 1, núm. 2, agosto de 1980, p. 7.



Separata

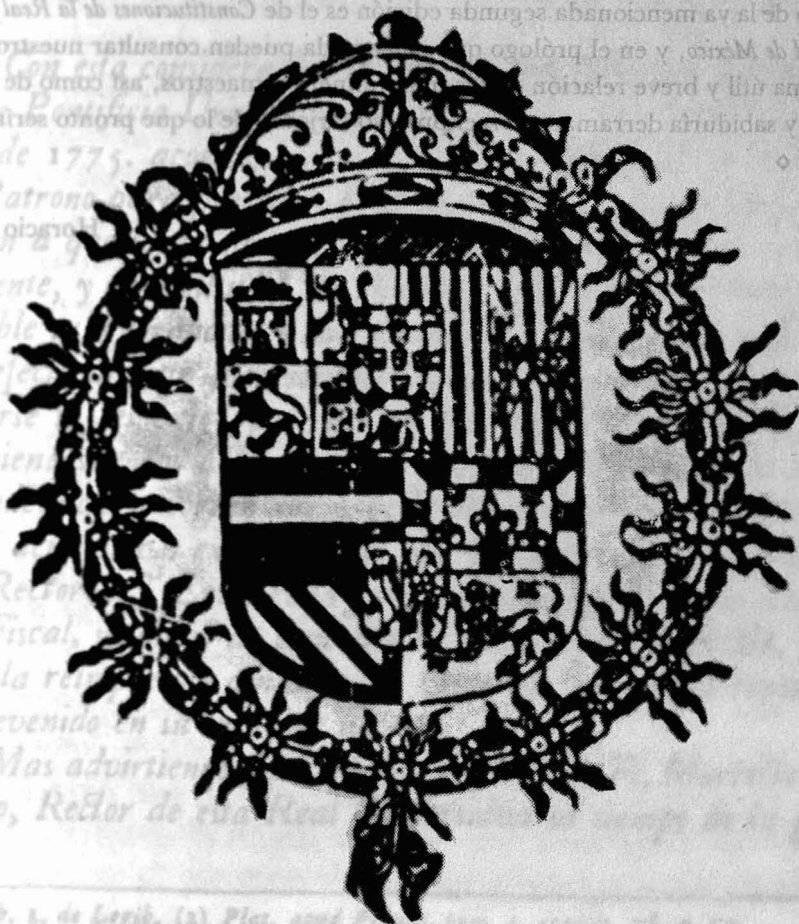
# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIII, número 455, diciembre 1988

## *Prólogo a las Constituciones de la Real y Pontificia Universidad de México*

# ESTATUTOS, Y CONSTITUCIONES REALES.



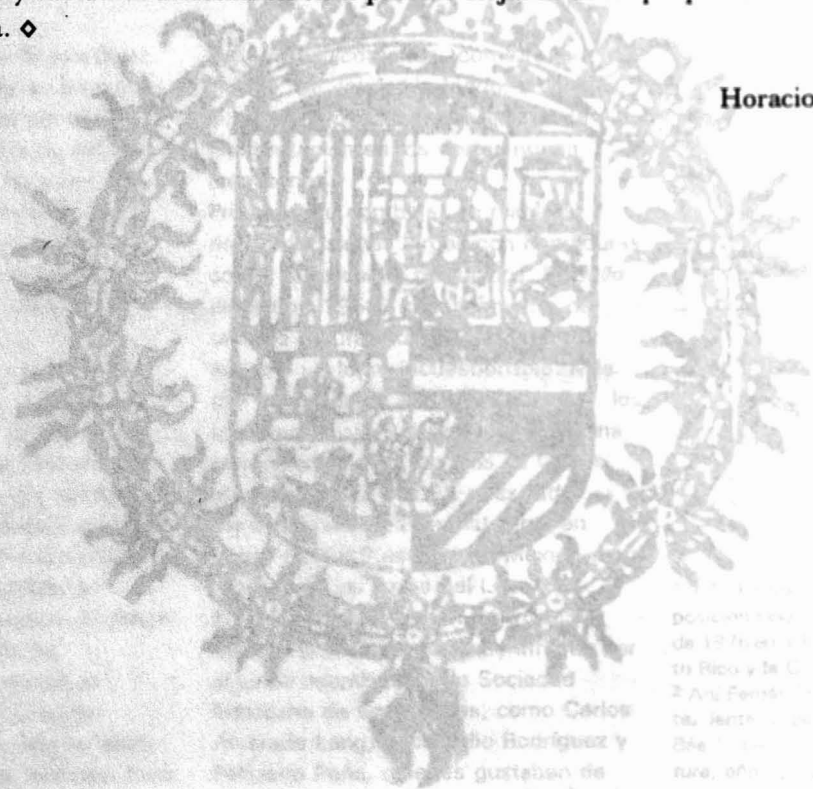
## Presentación

En la segunda edición de las constituciones de la Real y Pontificia Universidad de México, impresa en México por Felipe de Zúñiga y Ontiveros hacia 1775, consta el no muy extenso prólogo que ahora reproduce la Revista en su *Separata*.

La primera edición de las constituciones universitarias, formuladas por Juan de Palafox y Mendoza y conocidas por el Claustro en octubre de 1645 —fueron aprobadas por Carlos II en mayo de 1649—, fueron publicadas por la imprenta de la viuda de Fernando Calderón, en 1668, bajo el título de *Estatutos y Constituciones de la Imperial y Regia Universidad de México*. La nota preliminar estuvo a cargo de Marcelino de Solís y Haro, entonces rector de la propia institución. Sin embargo, antes de la reglamentación palafoxiana hubieron intentos que merecen recordarse. Vigentes primero, en la de México, las normas salmantinas, y luego las de Pedro Farfán, a partir de 1580. Las compilaciones de Pedro Moya de Contreras (1586), y la del marqués de Cerralvo, preparadas en acatamiento a la cédula de 1625, no resultaron satisfactorias, y de ahí la encomienda que cumplió exitosamente Palafox y Mendoza.

El título de la ya mencionada segunda edición es el de *Constituciones de la Real y Pontificia Universidad de México*, y en el prólogo que en seguida pueden consultar nuestros lectores, hallarán una útil y breve relación de los más eminentes maestros, así como de sus obras, que lustre y sabiduría derramaron en el proceso forjador de lo que pronto sería la nación mexicana. ♦

Horacio Labastida





# PROLOGO.

**S**ER imagen y semejanza de Dios, es un carácter tan glorioso para distinguir á los hombres de el numeroso resto de las criaturas, que aun los Etnicos blasonaban de tan ilustre dignidad, atribuyendola á la semejanza que se verifica entre Dios y los hombres en la razon; y como en esta, segun la definicion con que la explicaba Tulio, (1) consiste la Ley, creyeron, que por el establecimiento de las leyes contrahen los hombres con la Deidad cierta especie de cognacion, que hace, que una República, y aun el Mundo todo, sea una familia compuesta de hombres y dioses. Y acaso ilustrada con esta justa idéa la mente de Platon, (2) se atrevió á decir, que los que observan las leyes, son bienaventurados, y dignos acredores de todos los bienes humanos y divinos. Pero será sin duda inaccesible esa bienaventuranza, inutil aquella razon, y vano el derecho á tantos bienes, en aquellos, que por la ignorancia de las leyes de su respectiva República, se lamentan negados á su observancia, é indignos de gozar fueros divinos.

Con esta consideracion el muy Ilustre Claustro mayor de esta Real y Pontificia Universidad, en el Pleno, que celebró en 26 de Abril de 1775. acordó, que se solicitase la venia del Exmô. Señor Vice-Patrono para proceder á la reimpresion de sus Estatutos, en atencion á que la escasez de exemplares de los impresos en el siglo precedente, y la multitud de Alumnos, que han sucedido, hacia inevitable su ignorancia, y tan perniciosa, como que su inobservancia es efectivamente fraccion del juramento, que al matricularse y graduarse se les exige por uno de los mismos Estatutos, á fin de que teniendose todos á la vista, se observe exâctamente la harmonía académica, y logren sus expedientes á beneficio del Público el deseado acierto. En execucion de tan prudente acuerdo, ocurrió el Señor Rector á S. Exc., cuya justificada integridad, con vista del Señor Fiscal, se dignó de conceder su licencia, ordenandole, procediese á la reimpresion con arreglo, como ha procurado ejecutarlo, á lo prevenido en su superior decreto.

Mas advirtiendole, que el M. R. P. Dr. Fr. Marcelino Solís de Haro, Rector de esta Real Universidad al tiempo de la primera

---

(1) Cic. lib. 1. de Legib. (2) Plat. apud Pignat. tom. 1. consult. 56. n. 14.

ra impresion, en que no estaba prohibido á los Religiosos el ascenso á este empleo, juzgó conveniente dar noticia en un breve Prologo de la ereccion y estado actual de esta Imperial Academia, y de algunos Sugetos de los que la habian ilustrado en aquel siglo; ha parecido congruente continuar la idéa, indicando los gloriosos, y aun admirables progresos, que en lo material y formal ha logrado en el siglo posterior. En lo material se percibe hoy tanta diferencia, quanta interviene entre ser un obscuro lunar de la hermosura de esta Capital del nuevo Mundo, y objeto digno de la censura de las estrangeras, á ser uno de los mas bellos ornamentos de esta Corte, y acreedora á los aplausos, y aun á la emulacion de las mas celebradas en otros paises, como podrá vér con delicia el curioso en la elegante y lacónica descripcion, que hizo de la nueva fábrica el eruditísimo Secretario del Certamen poético, con que celebró nuestra Leal Academia la plausible exaltacion de nuestro Soberano el Señor Don CARLOS TERCERO, que Dios prospere, al glorioso Trono de sus Mayores. Siendo dignos de rest-jarse los dichosos acaecimientos, con que ha querido significar el Cielo quan feliz ha sido para nuestra Universidad el augusto nombre de CARLOS; pues habiendola erigido el Señor Don Carlos Primero de España, y Quinto del Imperio, como se percibe de su Real Cédula de 21 de Setiembre de 1551, concediendole todas las esenciones y privilegios, que gozan las demás Universidades de sus Reynos, especialmente la de Salamanca: en el año de 1668, reynando el Señor Don Carlos Segundo, á expensas del Real Erario se reformó y adornó magníficamente el General mayor, y se hizo la primera impresion de los Estatutos: y finalmente reynando el Señor Don Carlos Tercero se elevó toda su fábrica material á lo sublime de la perfeccion, y se verifica aora la reimpresion de las leyes municipales para su mas oportuna observancia.

Pero porque acaso aquel erudito quaderno no llegará á manos de los ausentes tan facilmente como este, cuyo asunto lo ha de conducir por todo este nuevo Mundo, y aun pasarlo al antiguo, se juzgó conveniente añadir una compendiosa noticia de dicha fábrica. Esta, en la plazuela llamada del Volador, que por la parte del Sur hace lado al Real Palacio, ocupa todo el lienzo del Oriente. Su espaciosa y espiciosa puerta está primorosamente guarnecida de una portada de catorce varas de latitud, y veinte y cinco de altitud, en que excede tanto la obra á la materia, que parece el ápice supremo de perfeccion, á que puede llegar el artificio, introduciendo en la dura y grosera piedra de cantería, la pulida y delicada



cada forma de labores y figuras, que pudiera recibir la materia mas docil. Su fábrica es de estípites ó escapos desplantados al ayre, de orden compuesto, con traspilastras anudadas y adornadas de molduras: los pedestales, basamentos, alquitrales, cornijones, frisos y cornisas labradas con todo el esmero, simetría y ornamentos, que prescribe el orden compuesto, forman tres cuerpos: en el primero se representan en primorosas estatuas las Facultades del Derecho civil y Medicina, y entre paños la de Filosofía tallada de medio relieve: el segundo ocupan las estatuas de Teología y Derecho canónico: en el tercero, bajo del escudo de las Reales Armas, sobresale un óvalo con la imagen de nuestro augustísimo Soberano el Señor Don Carlos Tercero, y á sus lados sus gloriosos ascendientes Carlos Primero y Segundo.

El espacioso patio, aunque no consta de perfecto quadro, por tener de longitud quarenta y cinco varas, y treinta y nueve de latitud, logra extraordinaria hermosura, por estar todo su plano, y el de los quatro corredores bajos, cubierto de las fuertes losas llamadas de Tenayuca, donde se elevan veinte y ocho columnas de cantería con sus capiteles y basamentos, que reciben treinta y seis arcos de la misma cantería, labrada á lo dórico. A la parte del Poniente queda la Capilla, de treinta varas de longitud, y nueve de latitud, cubierta de tres hermosas bóvedas, adornada magníficamente en su cuerpo con un Retablo dorado, y varios lienzos de competente magnitud, y con marcos y tarjas doradas, donde se leen eruditas inscripciones latinas poéticas, dignas de la casa de la Sabiduría: y en su Sacristía con todos los ornamentos y alajas necesarias para el culto divino, á que, á mas de las festividades solemnes que celebran sus Doctores, y Maestros, están dedicados cinco Capellanes, dotados por diversos Patronos, que han sido piadosos y magníficos miembros de nuestro Claustro. Sirve de entrada y de buque para los grandes concursos, otra pieza de diez y siete varas, adornada de muchos y primorosos lienzos, cuya puerta queda en el corredor de la Aula mayor, con portada de cantería de escapos de medio relieve, de orden compuesto, adornada de molduras y talla, y en su remate los sagrados Patronos: es á saber, en el medio (bajo de un pulido pavellon de cantería) la imagen de nuestra Señora la Santísima Virgen MARIA en su Concepcion, al lado derecho el Apostol San Pablo y San Juan Nepomuceno, y al siniestro Santa Catarina Martyr y San Luis Gonzaga.

El Retablo mayor de la enunciada Capilla es hoy suave y eficaz atractivo de las atenciones, por hallarse colocado en él magnífica-

níficamente, en el quadro principal que habia de corresponder al Sagrario, el mas precioso monumento de la prodigiosa Conquista de este nuevo Mundo, digno á la verdad de la primera estimacion, y de perpetua memoria: es á saber, el Estandarte que enarbó el inclyto Conquistador D. Fernando Cortés, y con que entró victorioso en esta Imperial Metrópoli: para cuya descripcion, acreditada con los inventarios auténticos, y con la vista de quantos se presentan á dicha Capilla, basta lo que dexó escrito el erudito Caballero D. Lorenzo Boturini en el libro, que con todas las licencias necesarias imprimió en Madrid, y dedicó al Rey con el título de *Idea de una nueva Historia general de la América Setentrional*, donde habla en estos términos: "Asimismo pude conseguir el Estandarte original de damasco colorado, que el invicto Cortés dió al Capitán general de los Tlaxcaltecas en la segunda expedicion, que se hizo contra el Emperador Moctezuma, y demás Reynos confederados. En la primera haz de dicho Estandarte se vé pintada una hermosísima efigie de MARIA Santísima coronada de oro, y rodeada de doce Estrellas, tambien de oro) que tiene las manos juntas, como que ruega á su Hijo Santísimo proteja y esfuerze á los Españoles á subyugar el Imperio idolátrico á la fé católica: y no dexa de asemejarse en algunas cosas á la que despues se apareció de Guadalupe. En la segunda haz se vén pintadas las Armas Reales de Castilla y Leon. Reservo para dar en la Historia general los fundamentos indisputables de ser dicho Estandarte el solo original, que hoy subsiste." El mismo Autor, regocijado con tan precioso hallazgo, decía, que respetaba á esta sagrada Imagen infinito, por ser preséa de inestimable valor: y que si no hubiera conseguido otra cosa en tantos años de su porfiado trabajo, esta solo bastaría para consuelo de sus penosísimas tareas. El tamaño es de una vara en quadro, adornado á expensas de esta Real Universidad con un decente marco y vidriera, para darle la duracion, que por la edad no prometía lo maltratado de su tela, y la veneracion y culto, de que carecia en los lugares, donde había estado oculto por el dilatado espacio de mas de dos siglos.

Por la parte del Sur ocupa el mayor espacio del lienzo de la fábrica la Aula que sirve de General en las funciones públicas, de quarenta y tres varas de longitud, y diez de latitud, capaz de dos órdenes de asientos, y adornada tan hermosa y magníficamente, que sería necesaria una prolija digresion para individuar la primorosa y costosa estructura de sus puertas, portadas, lumbreras, artesones, balaustres, asientos, cátedra, y paredes cubiertas á esmeros de



de exquisitos pinceles de hermosos monumentos de gratitud á los Reales Patronos, y de memoria de algunos de los muchos y distinguidos Alumnos, que con Mitras y Togas la han ilustrado.

Por la parte del Oriente quedan en cómodas y bien formadas piezas la Secretaría y vivienda para el Secretario, dos Salas para Archivo y muebles de la Capilla, y las viviendas de los Be-  
deles; ocupando el medio la escalera, que conduce á las Aulas, y es una de las obras mas pulidas y hermosas, que ha dado á luz la Arquitectura en estos Reynos. Su caxa es de trece varas de longitud por nueve y una tercia de latitud. Su entrada son dos arcos, cuyos extremos cargan sobre pilastras de cantería labrada de orden compuesto acosinado y moldeado, uniendose en el medio, sin columna alguna, que sostenga su proyección. Se compone de nueve bóvedas planas aristas, con sus mezetas, que forman un heptágono simétrico de notable hermosura. Los pasamanos son de hierro de extraordinario artificio, y los pasos ó gradas de cantería muy cómodas, que conducen por dos ángulos á desembarcar en los corredores altos por tres arcos labrados de orden compuesto, sobre estípites, que hacen quatro frentes, y vestidos de molduras y talla con los ornamentos correspondientes á tal orden. El muro de pared está cubierto con un hermoso lienzo de primorosa pintura, de diez varas de latitud y siete de altitud, en que arrebatan la vista, y embelesan la atención, la hermosura y delicadeza, con que uno de los excelentes Artífices, de que abunda este Reyno, distribuyó en orden oportuno, y proporcionados tamaños, todos los Santos Patronos de la Universidad, y Doctores de la Iglesia. En los corredores altos, compuestos del mismo número y forma de arcos y columnas, adornan sus quatro ángulos quatro hermosos remates con otros tantos Reloxes solares, para las distribuciones académicas, y en los veinte y ocho arcos el mismo número de balcones de hierro con el peso de ciento ochenta y dos quintales, y de la misma fábrica, que los pasamanos de la escalera; obra de tal primor, que en juicio de los Peritos no hay otra igual en el Reyno.

A la izquierda de la escalera queda una Sala destinada para el despacho rectoral, y por la diestra comienzan las Aulas de las facultades que se leen: á saber, Retórica, Filosofía, Matemáticas, Medicina, Leyes, Cánones y Teología, que con la Sala de Claustros ocupan todo el espacio del Norte y Poniente de la fábrica, y parte del Oriente. Cada Aula tiene sobre su puerta el gerglífico de la facultad que alli se lee. Todas son iguales en la altitud de siete varas, y en la latitud de nueve y media; pero de longitud

gitud tiene la de Matemáticas trece varas, la de Leyes diez y siete, la de Medicina veinte, la de Filosofía y Cánones veinte y cinco, y la de Teología diez y ocho. Asimismo están igualmente guarnecidas de cómodos y proporcionados asientos, altos y bajos, cercados de varandillas de noble madera torneada, con los correspondientes tablones para escribir, y bien labradas cátedras para dictar. El medio del muro del Poniente ocupa la Sala de Claustros con veinte y siete varas de longitud, hermoseaada con proporcionada sillería de fino cedro, y con una portada de obra salomónica, con todos los ornamentos del mismo orden, y coronada con una estatua del Rey Salomon en medio de las dos madres, que demandaban el hijo; para demostrar con esta empresa la alta sabiduría, con que se inculcan y deciden en aquel lugar los puntos que ocurren.

Sobre la Aula mayor, y con el mismo espacio de longitud y latitud, está la Biblioteca comun, cubierta de planchas sobre canes, y sus pechinas en los ángulos, comunicandosele abundante luz por doce ventanas, diez ovadas, y dos rasgadas, y ocupando los quatro lienzos de su espacioso buque dos órdenes de estantes con alambres, chapas y llaves, que los aseguran. Sobre el pie, en que llenan la primera danza proporcionados caxones, se eleva en altitud de tres varas el primero cuerpo, terminando en pulidas tarjas, que á la espalda tienen un orden de madera en forma de corredor, que facilita el manejo del segundo cuerpo de estantes, coronados tambien de hermosas tarjas, resultando un todo tan perfecto, que en magnitud, hermosura y disposicion no reconoce igual entre tantas Bibliotecas como se hallan y aplauden justamente en estos Reynos. Es ya depósito de los mas exquisitos monumentos de la antigüedad mexicana, que se hallaban en el Real Palacio, y de orden del Exmó. Señor Baylio D. Fr. Antonio María Bucareli y Ursúa, Virrey actual de esta Nueva España, se pasaron á esta Biblioteca, como á lugar mas oportuno para el uso de sus noticias. Sirven de alma, aunque no proporcionada á tanto cuerpo, mil quinientos setenta y seis Autores, con tres mil quatrocientos y diez volúmenes de todas facultades, y algunos instrumentos matemáticos y quirúrgicos; y la bien fundada confianza de que la generosidad de tantos Alumnos de nuestra Academia, y otras muchas Personas capaces de cooperar al bien público, y gloria de nuestra Nacion, harán, que animado este gigante cuerpo á proporcion de su buque, verifique la utilidad que se desea.

Los progresos que ha logrado nuestra Academia en lo formal, han sido tantos y tan excelentes, que para demostrarse necesi-

sitan



sitan por su cantidad crecidos volúmenes, y por su calidad plumas superiores á la que forma este Prólogo, solo con el fin de poner á la vista un dedo, para que su magnitud sea índice de este ilustre gigante. Por tanto, ciñendome quanto sea posible, solo expondré en comun lo frecuente, añadiendo algunos de los muchos individuos extraordinarios y admirables. Se han graduado en esta Universidad veinte y nueve mil ochocientos ochenta y dos Bachilleres, en todas facultades: habiendo sido el primero, que siendo ya Canónigo de esta Santa Iglesia se matriculó en Teología, el V. D. JUAN GONZALEZ (antes Capellan del Illmó. Sr. D. Juan de Zumárraga, primero Arzobispo de esta Diócesi) despues se graduó Doñtor, y fue Rector de la misma Universidad; y renunciando la Canongia, se retiró á una Hermita extramuros de esta Ciudad, llamada de la Visitacion, hoy Recoleccion de la Piedad, donde vivió cerca de quarenta años con extraordinaria austeridad, siendo conocido con el titulo de el Santo Canónigo: falleció en esta Ciudad con universal opinion de santidad, y fue sepultado su venerable cadaver en la Capilla del Santo Christo de la Santa Iglesia Cathedral, donde con especial veneracion y adorno sepulcral se conservan sus huesos; y en el Archivo de la Real Universidad, en una arquilla de cedro bien dispuesta, las Informaciones originales ad perpetuam, que se hicieron ante el Illmó. Sr. D. Fr. José de Lanciego el año de 1718. en preparatorio juicio, para impetrar de la Silla Apostólica Letras remisoriales cerca de las excelentes virtudes, fama y opinion de este Varon insigne en santidad y letras.

Asimismo se han graduado en esta Universidad mil ciento sesenta y dos Doñtores y Maestros. Corto número á la verdad, y no correspondiente á la expectacion de los que saben que solo en esta Capital ha sido incomparablemente mayor el número de los Profesores de todas facultades; á que agregados los que se han instruido en los Colegios, Conventos y Estudios particulares, que hay en este Arzobispado, y en los Obispados de Puebla, Valladolid, Guadaluara, Antequera y Durango, pertenecientes á esta Universidad: debiera ser notablemente mayor el número de los graduados. Mas si fuera, si la distancia de los Lugares, y cantidad de las propinas, no privaran de este apreciable honor á innumerables sujetos dignos de él, y á la Real Academia de el esplendor que le acrecerian sus funciones literarias.

Sin embargo, con este corto número de graduados ha dado esta gran Madre sujetos dignos de todas las dignidades y empleos á todos los Tribunales eclesiásticos y seculares de estos Reynos, y sus

*Islas adyacentes y las Filipinas, y aun á algunos de la Europa. Han salido de su noble seno ochenta y quatro Señores Arzobispos y Obispos (de los quales los tres han sido Indios) y muchos eminentes Togados en las Reales Audiencias de México, Guadalupe, Goatemala, Santo Domingo y Manila, habiendo acaecido, que aun mismo tiempo el Señor Arzobispo, y todos los Señores de esta Real Audiencia fuesen Alumnos de esta Universidad, que ha logrado tambien el honor de ver colocados algunos en los Supremos Consejos de Indias y Castilla, como á los SEÑORES DOCTORES D. PEDRO DE LA VEGA, D. FERNANDO DE GUEVARA ALTAMIRANO, y D. PEDRO DE BAEZA, Presidente despues de Guadalupe. Los Prebendados, Canónigos y Dignidades de Venerables Cabildos: los Inquisidores, Consultores y Calificadores en el Santo Tribunal de la Fé: los Vicarios Generales y Particulares: los Jueces Eclesiásticos Urbanos y Foraneos: los Párrocos y Coadjutores: los Prelados, Lectores y Misioneros en las sagradas Religiones: los Gobernadores, Corregidores, Regidores, Alcaldes Mayores y Ordinarios: los Abogados y Médicos, hacen un número tan crecido, que no es computable; pero suponen un número excelente de Maestros hábiles para enseñar respectivamente todas las Ciencias y Artes liberales, y regentar las Cátedras erigidas á ese fin, que en esta Ciudad, á mas de las que hay en los Conventos principales y Colegios de las sagradas Religiones, y en Estudios particulares y Academias privadas, son á beneficio público quarenta y tres: veinte y dos en la Real y Pontificia Universidad, doce en el Real y Pontificio Seminario de la Catedral, siete en el Real Colegio de San Pedro y San Pablo, y San Ildefonso, y dos en el Real Colegio de San Juan de Letran.*

*Pero siendo corto el número de Cátedras, que hay en esta Nueva España, para igualar el de los Sujetos idoneos para leerlas, han pasado algunos á ocupar con aplauso algunas de las Universidades mas célebres de la España antigua. En la de Salamanca fue Catedrático de Teología el SR. DR. D. JUAN DE CERVANTES, del Derecho canónico el SR. DR. MALDONADO, del civil los SEÑORES DOCTORES VEGA, y SUAZO, de Filosofía el SR. DR. PARADA: En la de Alcalá leyó Filosofía el SR. DR. CORTES: En la de Valladolid regentó una Cátedra de Cánones el SR. DR. GUEVARA: En Sevilla una de Teología otro SR. DR. CERVANTES: y en Granada una de Leyes el SR. DR. PADILLA.*

*Por estos medios ordinarios puede gloriarse nuestra Academia haber logrado frutos extraordinarios, produciendo Varones insignes en todas facultades, no solo distributivamente unos en unas, y otros*

*en*



en otras, sino colectivamente de algunos en todas. Han creído muchos sabios ingenios de la Europa, que la causa de abundar en esta América tantos grandes ingenios, es beneficio del cielo, el Sol y el suelo, que, como de Atenas dice la fama, contribuyen á formar un temperamento de suave proporcion para habilitar en sus exercicios las potencias; de modo, que aun en las mugeres ha habido exemplares, que se han admirado como prodigios de la naturaleza. Tales han sido entre otros DOÑA ANA MARIA DEL COSTADO DE CHRISTO, Tercera de San Francisco, que dexó escritos de su puño con letra gótica, y mandados entregar al Rmó. P. Comisario tantos papeles de vidas de Santos, y otras materias, que en deposicion de sujetos fidedignos pudieran formarse mas de veinte y cinco tomos de folio: y SOR JUANA INES DE LA CRUZ, Religiosa en el Convento de San Gerónimo, cuya librería constaba de quatro mil volúmenes de todas facultades, en que era tan versada, como sin querer prueba ella misma en la Carta dirigida al Illmó. Sr. Santa Cruz, doctísimo Obispo de la Puebla, donde probando, que para entender enteramente la sagrada Escritura, son necesarias noticias de todas las ciencias y artes, demuestra prácticamente, que las tenía muy abundantes de todas, segun los exemplos, que de cada una pone para la inteligencia de los textos que les corresponden. Pero aun se estiende á mas el beneficio del clima: pues no solo los nativos, sino aun los que vienen á esta de otras regiones, (como por experiencia en sí mismos confiesan los eruditísimos Nueros y Lopez, (3) uno nacido en Zaragoza, y otro en Córdoba) logran á beneficio del cielo mexicano, con suma suavidad, los progresos literarios, que aun con grande estudio y trabajo no hubieran logrado en su patria; en cuya comprobacion, á esta voluntaria confesion de sujetos tan beneméritos en la República literaria, y de notoria solidez en sus crisis, se agregarán despues oportunos exemplares. Lo cierto es, que no han sido pocos los nacidos en esta feliz region, que han poseído unos ingenios de tan vasta y admirable capacidad, que han adquirido noticias de todas facultades, bastantes á que no haya sido facil discernir qual era la que principalmente profesaban. Bastaría para prueba, por oviar dilaciones, el reciente exemplar D. ANTONIO CALDERON, Luzero grande, que poco ha llegó al ocaso de la muerte. En su niñez fueron empléo de su aficion las bellas letras, de que hizo pública demostracion, sustentando despues un acto de muchas y selectas conclusiones de Teología, dedicado al Rey nuestro Señor Don Fe-

(3) Hyeron. Perez de Nueros *Caesarangustanus in praefat. ad lapidicin. sacr.*  
 Vincent. Lopez in *Dialog. ad Biblioth. Mexican.*

Felipe Quinto, en que los Maestros, que replicaban, quisieron demostrar su lealtad y amor, en obsequio del Soberano, con elegantes prolucciones latinas, oratorias y poéticas, á que sin prevencion respondió el actuante oportunamente con no menor elegancia, y en el mismo estilo oratorio ó poético, en que habian hablado las réplicas. Con igual acierto desempeñó el resto de la funcion, á satisfaccion plena del numeroso y distinguido concurso, que debió concurrir por el sublime objeto, á que estaba dedicada. Con la misma expedicion y abundancia de noticias, que en Teología, hablaba en Filosofía, Matemáticas, Historia, Medicina y Jurisprudencia, á causa de que á su extraordinario talento ayudaba una memoria tan feliz para recibir y retener las especies, que luego que leía un libro, lo vendía, porque ya no necesitaba de él, por quedarle tan firmes las materias que trataba, que quando se le ofrecia, no solo tenia presentes los puntos, sino que citaba fielmente los lugares, basta las páginas; de cuyos hechos viven aun muchos y fidedignos testigos, á quienes seguirá la fama, sin embargo de que su humilde genio haya privado á la posteridad de muchas eruditísimas piezas, que serian los mas fieles indicios del opulento tesoro, que se escondio en aquel campo.

Los Autores de libros sobre todas las ciencias y artes liberales, que ha producido nuestra América, son tantos, que recogidos pudieran formar una abundante y perfecta Biblioteca. Un Indice por orden alfabético, con título de Biblioteca Mexicana, comenzó á formar el M. ILL. SR. DR. D. JUAN JOSE DE EGUIARA Y EGUREN, Catedrático Jubilado de Prima de sagrada Teología, Dignidad Maestrescuela de la Santa Iglesia Metropolitana, Obispo electo de Tucacán, y Ornamento ilustre de nuestra Academia, y de toda la Nacion. Y habiendo escrito tres tomos en folio, solo uno salió á luz por las prensas con las letras A, B, C. que indican bastantemente, que aun para índice de las letras y Literatos americanos son necesarios muchos y grandes volúmenes. Y sin duda serian muchos mas los Autores, que desde esta Universidad ilustraran al orbe literario, si para dedicarse á escribir excitara la expectacion de congruentes premios, y para las impresiones hubiera Mecenes, que sosteniendo las crecidas expensas, dieran á luz tantos Marones. El expresado Señor Eguiara escribió de diversos cuerpos quarenta y dos tomos, seis en folio, los tres de Disertaciones escolásticas, y los otros tres de la Biblioteca: treinta y uno en quarto, los veinte y ocho de Sermones panegíricos, morales y ascéticos, dos de muchos Opúsculos latinos, y uno de la Vida del V. P. D. Pedro de Sosa, de la Congre-

gacion



gacion de San Felipe Neri: y cinco en octavo de varias materias místicas. De los quales solo cinco se han impreso, aumentando el deseo de los restantes, que quedaron manuscritos. Lo mismo ha acaecido en los doce tomos de Sermones, y Pláticas dogmáticas y morales, que escribió el P. D. ANTONIO GUILLEN DE CASTRO, Presbítero de dicha Congregacion; y solo dos se imprimieron, por no haber alcanzado á mas las cortas facultades del Mecenaz, con sumo dolor de muchos zelosos Párrocos, que habiendo experimentado la utilidad de los impresos, anelan por la impresion de los manuscritos.

Las públicas demostraciones, que han executado de su habilidad y aplicacion en todas facultades los Alumnos de nuestra Academia, no son numerables. Bastará insinuar algunas de las executadas en el presente siglo, y especialmente en los años inmediatos al que corre. Se han dedicado á la inteligencia de muchas lenguas. De la Hebrea y de la Griega corren impresas Artes hechas en México, que prueban las noticias, que de ellas tienen los Americanos. De la Italiana, Francesa y Portuguesa tienen tantas luces, que son muchos los que usan de los libros escritos en estas lenguas, con la misma facilidad y expedicion, que de los latinos y castellanos. De las Americanas ( que siendo en sus dialectos mucho mas difíciles, que todas las Europeas, no tienen menor dificultad para los nativos de nueva España, que para los de la antigua, y para los Estrangeros ) han formado para facilitar la instruccion de tantas Naciones, Artes, Dictionarios, Sermones, Pláticas, Catecismos, Manuales, y otras piezas dogmáticas y morales, como se ven de las lenguas Mexicana, Otomí, Tarasca, Huasteca, Mazahua, Zapoteca, Totonaca, Opata, Cora, Taramara, y otras muchas, habiendo algunos sujetos, que han poseído perfectamente muchas, como se experimento en la pública demonstracion, que hizo D. ANTONIO ADAR DE MOSQUERA, predicando repentinamente en presencia de grave y numeroso concurso, en quatro lenguas, Castellana, Mexicana, Cocoma y Angolana, con aplauso universal, y á satisfaccion de los selectos Jueces del concurso formado para la provision de la Parroquia de Carrion.

En la Oratoria y Poesía latina y castellana ha habido muchos tan expeditos, que con termino de tres ó quatro horas. ó repentinamente, han dicho Oraciones panegíricas. ó morales, prolusiones ó poemas de ambos idiomas, con la perfeccion necesaria para desempeñar con acierto y aplauso las funciones, en que las han dicho; de que se ven y oyen con frecuencia los exemplares. En Filosofía, así Aristotélica, como Cartesiana y Gasendana, con la varie-

dad de sistemas antiguos y modernos, son muy frecuentes los actos en la Universidad y en los Colegios, de mas de cien teoremas ó conclusiones, sustentadas por jóvenes de corta edad, hasta de doce ó catorce años, como se vió en muchos, que para graduarse en el año pasado defendieron en la Aula mayor todo el Curso de Filosofía moderna, que en el mismo año dió á la pública luz por las prensas el R. P. DR. D. JUAN BENITO GAMARRA, Presbítero de la Congregacion de San Felipe Neri, y Rector del Colegio de San Francisco de Sales de la Villa de San Miguel el grande.

En Matemáticas y Medicina se han hecho en la misma Aula mayor muchas demostraciones, que prueban tener los Talentos americanos varios tesoros, de donde sacan lo antiguo y lo moderno. El SR. DR. D. JOSE IGNACIO BARTOLACHE, que despues de haber empleado ingeniosamente, y con notable aprovechamiento lo mas florido de su juventud en la Filosofía, Jurisprudencia y Teología, se dedicó á la Medicina y Matemáticas, que son hoy su principal profesion, defendió, á mas de ocho casillas de selectos teoremas, todas las conclusiones, que le habian dictado sus Catedráticos en las diversas materias, que se exponen en las cinco Cátedras pertenecientes á estas facultades, añadiendo dos experimentos sobre la Sangría, hechos por la Universidad de París, y sustentando despues en tres tardes ingeniosas conferencias sobre las Pastillas Gibelinas ó Marciales; mérito, que entre otros muchos lo proporcionó á la Regencia, que obtuvo de la Sustitucion quadrienal de la Cátedra de Prima de Medicina, de donde pasó á la propiedad de la Temporal de Método. A su imitacion D. JOSE PEREDO defendió un acto de muchas y exquisitas conclusiones matemáticas y médicas, ofreciendo confirmarlas todas con demostraciones geométricas. D. JOSE BRIZUELA sustentó otro acto de veinte y quatro materias, por mañana y tarde, prometiendo hacer demostracion geométrica de seis de ellas. D. JUAN JOSE GUERRA sustentó dos actos, uno de teoremas lógicos, dedicado al Rey nuestro Señor, ofreciendo demostraciones geométricas de la existencia de Dios, y de la inmortalidad de la alma; y otro de doce materias físicomatemáticas.

La Jurisprudencia, en que se verifica ordinariamente mayor número de Alumnos, ha dado mas ocasiones á la gloriosa emulacion literaria, especialmente entre los dos Reales Colegios, el de la Catedral y el de San Ildefonso, para contribuir mayor esplendor á nuestra Academia y á la Nacion. El SR. DR. D. ANDRES LLANOS Y VALDES, Colegial entonces en el Real y Pontificio de la Catedral, y hoy Catedrático de Prima de Leyes en esta Real Uni-

ver.



versidad, siendo todavía Tercianista sustentó un acto de veinte y quatro títulos, por mañana y tarde, en que á mas del crecido número de conclusiones directas y reflexas, propuso en cada una de las veinte y tres casillas un problema, y en la última ofreció decir de memoria qualquiera parágrafo que se le preguntase de la Instituta civil, y explicarlo conforme al sentido de los mas sólidos Intérpretes; y habiendo sido preguntado por el Señor Rector, y los Señores Doctores, que replicaron, cumplió exáctamente y con aplauso universal lo prometido, como constará siempre por la informacion, que se recibió sobre todas las circunstancias de esta funcion: del mismo modo, con que se executó en la que á competencia suya desempeñó entonces, y excediendose á sí mismo cumplió despues el SR. DR. Y MRÔ. D. ANTONIO LOPEZ PORTILLO, Colegial en el Real de San Ildefonso, y hoy Canónigo en la Santa Iglesia de Valencia, defendiendo todas las conclusiones, que deduce de los parágrafos de la Instituta el Dr. Pichardo, y diciendo tambien de memoria quantos parágrafos se le preguntaron, con la explanacion correspondiente. Estos illustres exemplos excitaron á otros á sustentar el mismo acto, y con las mismas circunstancias, como lo executaron en los años posteriores el SR. DR. D. VICENTE DE LOS RIOS, hoy Canónigo Doctoral de la Santa Iglesia de Valladolid, el SR. DR. D. JOSE VELASCO DE LA VARA, Catedrático de Vísperas de Cánones, y el SR. LIC. D. IGNACIO DE MIMIAGA, Regidor de esta Nobilísima Ciudad: á quienes imitaron con notorio acierto D. JOSE CARDENAS, D. AGUSTIN TAMAYO, D. JOSE PEREDO, D. JUAN CIENTFUEGOS, y D. MANUEL REGALADO. No es inferior la demostracion, que hicieron de sus talentos y aplicacion el SR. LIC. D. JOAQUIN VELASQUEZ, despues Catedrático de Matemáticas, defendiendo á todo Vnio, y el SR. LIC. D. MANUEL CAMPILLO, hoy Provisor y Vicario general del Obispado de la Puebla, defendiendo los cinco tomos del Dr. Gonzalez sobre las Decretales.

En sagrada Teología se han executado no menos famosas demostraciones. En el principio de este siglo, y de la ereccion del Real y Pontificio Seminario de esta Metropolitana, uno de los primeros Colegiales, que fue el SR. DR. D. JUAN DE DIOS LOZANO DE VALDERAS, despues Cura de la Parróquia de Santa Veracruz de esta Ciudad, hizo, para graduarse de Bachiller en Teología, la pública demostracion de pedir se le asignasen por suerte ó por eleccion, uno ó mas puntos sobre los quatro libros del Maestro de las Sentencias, ofreciendo leer repentinamente por espacio de media hora sobre cada uno de los puntos, y defender en forma las conclusiones que dedujese.

dujese. Y executó todo lo prometido, con aplauso y admiracion de grande concurso, presidiendo el acto el Illmó. Sr. Dr. D. Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, Catedrático entonces de sagrada Escritura, y despues Obispo de Yucatán, cuya calificacion basta para autorizar la legitimidad del desempeño de la funcion. En el año de 63 defendió D. MANUEL DORANTES doce casillas de conclusiones selectas, añadiendo todas las contenidas en el tomo escolástico del Sr. Eguiara. En el de 65 defendió el Sr. Dr. D. JOSE JOAQUIN PEREDO GALLEGOS los dos tomos de Teología escolástica del P. Marin, los quatro de Ramirez, y los quatro de Gutierrez de la Sal, ofreciendo no solo defender todas las conclusiones de los tres Autores, sino concordar quantas doctrinas pareciesen en ellos discordes. En el de 66 defendió el Sr. Dr. D. IGNACIO SANDOVAL los dos tomos escolásticos de Marin, y los dos de Segura, Autor mexicano.

Omitiendo otros muchos, son acredores á particular memoria los dos ilustres jóvenes D. GREGORIO ALFONSO VILLAGOMEZ LORENZANA, y D. CLEMENTE ANTONIO PEÑALOSA FERNANDEZ DE VELASCO, nacidos en la España antigua, y trasplantados á esta nueva, al Real y Pontificio Seminario de la Catedral de la Puebla, donde descollaron tanto en poco tiempo, que en el año de 71 presentados en la Aula mayor de nuestra Academia, por mañana y tarde, defendió el primero ciento y cincuenta Artículos de la Primera parte de la Suma teológica del Angélico Doctor Santo Tomás, y el segundo otros ciento y cincuenta Artículos de la Primera parte de la Segunda del mismo Santo Doctor, habiendo logrado, que con ocasion de estarse entonces celebrando en esta Ciudad el Concilio quarto Provincial, no solo asistiesen á estas funciones todos los concurrentes al Concilio, sino que replicásen por las tardes el Illmó. Señor Arzobispo, y los Illmós. Señores Obispos de Puebla, Guadalaxara, Oaxaca y Durango, proponiendoles en materia y en forma varias especies, á que satisficieran con tanta prontitud, solidez y aun magisterio, que acreditaron estar perfectamente instruidos sobre toda la Suma Angélica, indicando para mayor edad maravillosos progresos; en cuya atencion esta Real Universidad, excitada del aplauso y admiracion del numeroso y distinguido concurso, determinó informar á S. M. á fin de que en aquellos Reynos, á donde se han regresado, logren el premio, que demandan su aplicacion y talentos. Es tambien digna de la noticia de la posteridad la demostracion, que hizo en la misma Aula en el presente año de 75. D. FRANCISCO ANTONIO MARRUGAT Y BOLDUCIO, actual Colegial en el Real y Pontificio Seminario de esta Santa Iglesia, defendiendo en las tardes de 16, 17 y 18 de



de Noviembre la insigne obra del célebre en todo el orbe literario Melchor Cano en los doce libros de *Locis Theologicis*; á que añadió los tratados de Religion, asi natural, como christiana, y Anotaciones críticas, que han juzgado notables los posteriores. Lo que desempeñó con el acierto, que consta en la auténtica informacion recibida sobre todas las circunstancias ocurrentes.

Pero las demostraciones referidas en Filosofia, ambos Derechos y Teología, por frecuentes en nuestra Academia, pueden llamarse ordinarias en comparacion de algunas otras, que por insólitas y sobre-excelentes, deben numerarse entre las maravillas, y repetirse muchas veces, mas para la admiracion, que para la imitacion, su noticia. En Filosofia es exemplar digno de perpetua memoria D. PEDRO DE PAZ BASCONZELOS, que siendo ciego de nacimiento, era de tan singular ingenio y comprension, que al oido aprendió perfectamente Gramática, Retórica, Filosofia y Teología, cuyos grados obtuvo en esta Academia; y no satisfecha su vasta capacidad con estas especies, se dedicó en el Estudio particular de un insigne Abogado á la Jurisprudencia teórica y práctica, en que logró los progresos, que correspondian á talento y memoria tan felices, que no solo comprendia prontamente las especies, sino que las vertia, quando se ofrecia, citando fielmente los Autores, lugares y páginas, que le habian dictado. Este sugeto, siendo de edad de diez y nueve años, leyó en oposicion á la Cátedra de Vísperas de Filosofia, con tanta expedicion y magisterio, que en la provision de la Cátedra (conforme al estilo, con que entonces se votaba) ganó 75 votos personales, 175 cursos, y 24 calidades: con que se demuestra el grande número de las personas que lo juzgaron digno de la Cátedra.

En Jurisprudencia es una demostracion por mil, y aun por muchos miles, la que executó en juicio contradictorio de oposicion á la Cátedra de Instituta, que obtuvo, el SR. DR. D. PEDRO DE LA BARRERA, Colegial en el Insigne y Mayor de Santa María y Todos los Santos, de esta Ciudad, despues Oidor de Goatemala y Guadaluajara, el que prometió decir de memoria qualquiera texto, que se le preguntara de todo el Derecho canónico, y de todo el civil: dar las razones de decidir y de dudar de el texto propuesto: y arguir derepente contra qualquiera conclusion, que se le propusiera. Y en presencia del crecido y circunstanciado concurso, que congregó tan prodigiosa promesa, se le abrieron tres puntos, dixo á la letra los textos contenidos en ellos, y explanó admirablemente las razones de decidir, que los confirmaban, y las razones de dudar, con que podian impugnarse, cumpliendo plenamente lo prometido, y demostrando

do con tan asombroso hecho lo que no se juzgaba posible. Asi lo juzgó el sólido juicio del célebre Mró. Feijoo, (4) creyendo, que no era posible hubiese sugeto igual al inclito Español D. Diego Sarmiento Valladares, Colegial en el Insigne de Santa Cruz de Valladolid; en cuya floridísima Acadèmia prometió decir el principio y la sentencia de qualquiera texto del Derecho canónico y de el español (de Castilla) y de la Instituta civil; y á qualquiera especie, que se le propusiera conforme a dichos Derechos, dar texto que la comprobára. Pero (absit invidia) juzguen los que se hallaren sin preocupacion de espíritu nacional, si viendo el P. Mró. Feijoo, que á los trece años de haber hecho Señor Valladares esta demostracion en Valladolid, había executado aquella otra Señor Barreda en México, hubiera formado el juicio de que era posible otro igual, que no solo dixese el principio y la sentencia de qualquiera texto canónico ó civil, sino todo el texto á la letra, con las razones favorables y adversas: y confesará tambien, que podría dar texto comprobatorio de qualquiera especie de ambos Derechos, quien sabia ambos de memoria, y de modo que pudiese probar ó impugnar repentinamente qualquiera especie, que se le propusiese por conclusion.

En sagrada Teología pudiera bastar para exemplar heroico el SR. DR. D. JUAN MOLINA DE MUÑOZ, Arcedeano que fue de la Santa Iglesia de Mérida en Yucatán, el que para obtener el grado de Bachiller en Teología pidió al Señor Virrey, mandáse se le hiciese el exámen como para Licenciado, por quatro Doctores, con ocho argumentos sobre las conclusiones que propondría, que fueron tantas quantas comprehende esta breve cláusula: Quidquid Scotus asserit, verum est in scholastica Theologia. Poco despues, en oposicion á la Cátedra de Vísperas de Teología, renunció el término acostumbrado, leyendo repentinamente del punto, que le ofreció la suerte, por espacio de mas de hora, y desempeñando ambas funciones, no solo con satisfaccion, sino con asombro de los concursos. Pero ocurre otro exemplar, que es un agregado de maravillas Tal fue el ILLMO. SR. D. FR. FRANCISCO NARANJO, de la sacratísima Religion de Predicadores, Obispo electo de Puerto Rico, y honor immortal de su patria México. Este incomparable Varon, habiendo servido al Rey por la milicia, espontaneamente, y sin sueldo ni racion, en el Castillo de San Juan de Ulúa, y Puerto de Veracruz, se pasó con edificacion de sus coetaneos y comilitones, y complacencia de su Padre el Alferes Don Francisco Naranjo, á los sagrados

Clas-

(4) Feijoo tom. 4. del Teatr. Crit. Discurs. 14. §. 7.



Claustros, donde en poco tiempo hizo en virtud y letras tan ventajosos progresos, que se constituyó oráculo de su Provincia, y asombro de la República literaria. Hizo, por obediencia, tantas y tan portentosas demostraciones de su sabiduría, que fueron muchos los que no la creyeron adquirida, sino infusa; solo harémos memoria de dos, que executó en la Aula mayor de nuestra Academia, no con el fin de optar las Cátedras, sino de manifestar, por superior mandato, el tesoro que ocultaba su humildad. La primera fue en oposición á la Cátedra de Prima de Teología, en que puesto ya en la Cátedra, con previa convocatoria á innumerable concurso, pidió se le asignásen puntos en toda la Suma teológica de Santo Tomás; y habiendosele determinado, entre los que ofreció la suerte, el Artículo 5 de la question 71 de la Prima Secundae, dixo á la letra de memoria el Artículo (que no es corto) y lo comentó y explicó de verbo ad verbum, y despues excitó sobre él ocho questiones, sobre que habló con admirable erudicion y magisterio por espacio de dos horas; y hubiera hablado mucho mas, á no haberle hecho señal la universal aclamacion del concurso, que atónito le cortó el hilo con esta sublime expresion: Numquam sic loquutus est homo, excediendo así el alto concepto, que formó de Pico Mirandulano Escaligero, llamandole monstrum sine vitio, por haber propuesto defender novecientas conclusiones; pues qualquiera, que se haya versado en la Suma del Doctor Angélico, habrá hallado en ella dos mil seiscientos cincuenta y tres Artículos (sin el Suplemento) que son, con corta diferencia, tres veces novecientas conclusiones, que demuestran ser el Illmo. Naranjo un monstruo de tres cabezas, ó de una cabeza que vale por tres, como la de aquel gran Principe de Mirándula, excediendo en no solo defender las posiciones, sino decir de memoria todos los Artículos, y hablar sobre qualquiera de ellos, al menos por espacio de hora y media, que se prescribe á los opositores á Cátedra de Prima.

Mas esa asombrosa demostracion, que no parece posible igualar, halló su mismo Autor modo facil de exceder; y fue con ocasion de nuevo concurso de opositores á la Cátedra de Vísperas de Teología, á la que el Rmô. P. Provincial le mandó por obediencia se opusiese. Para cumplir, como los demás, con el acto de opositor, tomó puntos, y leyó sobre el que le salió, dividiéndolo y comentándolo con catorce consideraciones, deduciendo de él once conclusiones, que, supuestos once notables con sus ilaciones, prometió confirmar con veinte y dos pruebas, proponer contra ellas cincuenta argumentos, y satisfacerlos con cien soluciones. De todo lo qual dixo quanto cupo.

en

en la hora. Pero porque el precepto del P. Provincial no había sido solo de que se opusiese, sino tambien de que ostentase en público la sabiduría, que Dios le había comunicado, preguntó á los Padres Maestros y Lectores de su sagrada Religion, que ostentacion literaria podría hacer, que pareciese grande; y conviniendo todos en que executase en la Aula mayor de la Universidad lo que freqüentemente hacía en su celda, dictando, á imitacion de Santo Tomás, á tres ó quatro amanuenses á un mismo tiempo materias diversas, aceptó la resolucion, y en el dia destinado y publicado, habiendo ocurrido á la Universidad mayor concurso, que el que podía abarcar su espacioso buque, antes de subir á la Cátedra puso sobre un bufete ciento y cincuenta y quatro tarjetas, en que estaban apuntadas las principales y mas dificiles materias, que trata el Maestro de las Sentencias en sus quatro libros, pidiendo se le asignasen por eleccion ó por suerte quatro de ellas, para exponerlas por voz ó por escrito.

Se le asignaron por suerte, leyendose en voz alta, y resolviendole, que las expusiese de ambos modos. Puesto en la Cátedra, imploró de rodillas el divino auxilio; y saludando despues al congreso con una oracion latina, cuyo exórdio fueron las palabras, que del Angélico Doñtor dice la Iglesia: De rebus diversis Angelus inter homines, quandoque tribus, interdum etiam quatuor amanuensibus scribenda dictabat, prosiguió exponiendo los quatro puntos, que siendo de materias sumamente diversas, unas de la Teología escolastica, y otras de la moral, las ordenó, y combinó con tal artificio, que hablaba de la primera, y sin violencia alguna en las transiciones pasaba á la segunda y á las otras, bolviendo despues á continuar en la primera, y siguiendo en las demás, de modo que en cada una hablaba como si fuese sola, y tanto en una como en otra, hasta que cumplida una hora, se le dixo que dictase sobre las mismas materias á quatro amanuenses, que estaban prevenidos frente de la Cátedra. Lo que executó en esta forma: Dictaba al primero una proposicion, se la repetía segunda vez, y pasaba al segundo, dictando otra proposicion sobre otra materia, y del mismo modo al tercero y al quarto, en diversas materias, y bolvia al primero, dictándole otra proposicion concerniente á su materia, y continuando asi con los otros, sin que ninguno le diese pie, y le repitiese la proposicion, que antes había escrito: admirando todos la prodigiosa comprension, con que tenía presentes las proposiciones, que había dictado á cada uno, para continuar dictando congruentemente en cada materia, sin necesitar de que le repitiesen una pro-



proposicion, ni confundir los asuntos; de modo, que habiendo dictado por espacio de una hora, se leyeron despues los escritos, y se hallaron quatro lecciones del todo diversas, y tan perfectas como si separadamente, y con especial estudio se hubieran formado. No faltó persona distinguida, que calificáse el hecho por milagroso, y que Santo Tomás le decía lo que dictaba. Lo cierto es que este grande Varon era de vida muy exemplar, Religioso muy observante, nunca salia de la celda, sino á la obediencia: sus ocupaciones continuas eran las distribuciones de su santa Regla, la oracion y el estudio; y así no solo sabía de memoria la Suma del Doctor Angélico, sino que estaba tan versado en todas sus obras, que á qualquiera especie, que le propusiesen, respondía con palabras del Santo Doctor, citando fielmente el tomo y lugar donde la trataba. Por la informacion auténtica de diez y ocho testigos del mayor carácter, sobre los enunciados hechos, y la certificacion del servicio al Rey á su costa en la Fuerza de San Juan de Ulúa, se sirvió S. M. de promoverlo á la Mitra de Puerto Rico, aunque tan tarde, que solo sirvió de que un hombre tan grande se sepultáse con el honor de Obispo electo; y por eso, quando tuvo la noticia de su promocion, aludiendo á un sonetillo entonces usado con el mismo nombre de su Obispado, dixo con equívoco donaire: Me tocan el Puerto rico, quando ya no puedo baylarlo. Pero la fama de su relevante mérito por armas y letras, adornadas de excelentes virtudes, demandará siempre, con immortal lustre de nuestra Academia, el aplauso y asombro de la mas dilatada posteridad.

Mas no se agotó la prodigiosa fecundidad de esta gran Madre con haber dado á luz esta monstruosa maravilla; reservó para el medio de este siglo otra no menos admirable, por haber sido su demostracion, no solo en alguna de las facultades enunciadas, sino á un mismo tiempo en todas. El SR. DR. Y MRÔ. D. ANTONIO LOPEZ PORTILLO, Canónigo antes de esta Santa Iglesia, y hoy de la de Valencia en la Europa, habiendose graduado Bachiller en Filosofia y Teologia, y sustentado un acto de todo el dia en su patria Guadalupe, de la nueva Galicia, pasó á esta Ciudad, donde se dedicó á la Jurisprudencia, y en el año de 1750, á los diez y nueve de su edad, prometió y cumplió abundantemente en la Aula de la Universidad (como se dixo arriba) decir de memoria y explicar qualquiera parágrafo que se le preguntáse de la Instituta civil, y defender todos los asertos, que expende en sus dos tomos el Doctor Pichardo. Mas esto solo fue un brillante crepúsculo de la asombrosa luz, que había de manifestar despues en tres dias enteros. Fue así,

95

que

mas de tres horas cada uno de los seis ejercicios de mañanas y tardes de los tres dias; mas en todos fue lo mas digno de consideracion, y de los mayores elogios, su prontitud sin precipitacion, su compostura sin artificio, su copia sin confusion, su desombarazo con modestia, su eloquencia con propiedad, y su estilo con suavidad y esplendor. Verdaderamente no ocurre término de comparacion sino él mismo, que fomentando un extraordinario talento con una aplicacion tan severa, que dexaba la comida para la noche, por ocupar todo el dia en la taréa literaria, halló modo para elevarse y excederse á si mismo: levavit se supra se. En vista de tan extraordinaria demostracion, el M. Ilustre Claustro pleno de la Real Universidad, por premio de tan gloriosas taréas, y para incentivo á otros jóvenes á que emprendan su imitacion, determinó, que se le remitiesen las propinas acostumbradas y de estatuto, para que recibiese, cumplidas las respectivas pasantias, los grados de Doctor y Maestro en las quatro facultades, informando de todo al Rey nuestro Señor; cuya justificada piedad se dignó de aprobar la determinacion, y promover á este insigne vasallo á una Prebenda de esta Santa Iglesia Metropolitana, de que muy breve lo ascendió á Canongia de la misma Iglesia, y despues á la de Valencia, donde se sabe emplea sus distinguidos talentos en la sabiduria de los Santos.

La mayor parte de las demostraciones referidas se hallan constantes en los respectivos libros de la Real Universidad, algunas de las mas notables en informaciones auténticas, y muchas en Autores fidedignos, asi Americanos, como Europeos, de que cita fielmente gran número Señor Eguiaza en la Dedicatoria de su tomo primero de Disertaciones escolásticas, y en los Antiloquios á la Biblioteca Mexicana, donde hallar á la curiosidad otras muchas, que con estas constituyen un delicioso agregado de eficaces pruebas de que esta incomparable Academia, gobernada por los adjuntos Estatutos, ha tenido desde su ereccion hasta el año presente, no solo laudables, sino maravillosos progresos, que con la Real proteccion, de que se gloria, no decaerá en lo futuro, mereciendo, que se diga siempre de nuestra Mexico, por la formal brillantez y abundancia de sus ingenios, y magnificas producciones de letras, lo que por su material opulencia y hermosura, cantó con imparcialidad y por experiencia un erudito Cordovez.

Ergo alias Urbes pulchras, clarasque Poetae  
Fecére ingeniis, carminibusque suis;  
At, Tu, cui coelum ridet, formosior omni  
Ingenio, & quovis carmine maior eris.

P. Vinc. Lopez, ubi sup.



que en el año de 54 propuso en libelo impreso, para hacer mas universal su noticia, defender en el 28 de Mayo por mañana y tarde los quatro tomos de Filosofia del P. Losada, los tres de Teología del P. Marin, y la famosa Disertacion Eucarística del Ilmo. P. Rábago, prometiendo defender no solo las conclusiones principales de estos Autores, sino todo su sistema, doctrinas, pruebas y soluciones, y concordar oportunamente todas las doctrinas, que pareciesen opuestas en el P. Marin. Para el dia 6 de Junio ofreció defender por la mañana todas las Decretales de Gregorio IX. conforme á las Notas y Comentarios del Doctor Gonzalez, prometiendo defender todas y cada una de las doctrinas, que se hallan en los cinco tomos de este Autor, de modo que conciliaría las que pareciesen discordes; y en las que claramente se hallasen tan contrarias, que no pudiesen conciliarse, defendería problemáticamente ambas sentencias. Por la tarde prometió decir de memoria y explicar qualquier parágrafo de la Instituta, y defender todas las obras de Arnaldo Vinio, designando todas las doctrinas discordes, y ofreciendo, ó conciliarlas, ó defender la que el arguyente le asignase. Para el dia 11 del mismo Junio prometió defender todas las conclusiones y doctrinas de los diez tomos académicos de Antonio Fabro, quatro en la mañana, y seis en la tarde, ofreciendo lo mismo, que acerca del Doctor Gonzalez, ó conciliar las doctrinas opuestas, ó defenderlas problemáticamente. Y añadiendo, que á mas de los particulares sujetos, que combidase por Réplicas, admitiría gustosamente por Antagonista á qualquiera, sin excepcion, que quisiese preguntarle ó arguirle sobre todo lo propuesto, ó reconvenirle sobre qualquiera proposicion de las que profririese en los tres dias del certamen académico.

El modo admirable, con que desempeñó todo lo prometido, no es facil explicar. Tuvo por Réplicas sujetos de la mayor distincion en dignidad y letras, del M. Ilustre y Venerable Cabildo, del M. Ilustre Claustro, y de todas las sagradas Religiones. Unos le arguian en forma escolástica, otros le proponian en estilo oratorio, y otros lo tentaban con preguntas sueltas y exquisitas; y á todos satisfacía en la misma forma ó estilo en que le proponian, admirando todos la prodigiosa actualidad y presencia de tantas y tan disimboles especies como contienen las quatro facultades, y las innumerables conclusiones y doctrinas de los seis Autores, que defendía; hablando en cada una como si sola ella fuese el sujeto de la controversia, y en la precisa multitud y diversidad de puntos, que le tocaron en el espacio de mas de diez y ocho horas, por haber durado

mas



A·D·PERENNEM·MEMORIAM  
PONTIFICIAE·REGIAE·VN  
VERSITATIS·CAROL·V·V  
SS·V·AB·EXCMO·ANTO·DE  
MENDOZA·IN·HOC·LOCO·IN  
VNI·MDLIII·ERECTAE·QVAE  
AD·ANNVM·MDCCCLV·VSO·E  
FLOR·VIT·HOC·MONV·MEN  
TV·M·VNIVERSITAS·NATIO  
NALIS·MEXICANA·D·D





Vaca, 1985

y espacio son valorados y configurados con impulsos constructivistas. El color ha dejado de ser mera iluminación para participar de la estructura, primero suavemente como en *Arrabal* (madera y linóleo, 1962) y *Palomar azul* (xilografía, 1963), después con mayor vivacidad cromática como en *Casas del arrabal* (madera y cartón, 1963), *Patio interior* (serigrafía, 1964) o *La estrella* (madera y linóleo, 1964).

Párrafo aparte merece la litografía más temprana dentro de este conjunto: se trata de *La prensa*, 1963. A diferencia del resto, catalogable dentro de un neoimpresionismo, ésta es una pieza indudablemente expresionista. Hay en ella una carga de sensaciones interiores. Los contornos imprecisos denotan una meditación lírica en torno a la etapa culminante del proceso gráfico: el instante decisivo e irreversible de la impresión sobre el papel. Los negros se concentran en un núcleo central, no tienden a la expansión y su contraste con los blancos es muy acusado. Con sentimientos menos comprometidos o con menos interioridad volvió al tema en 1965 en *El litógrafo*.

Emociones recurrentes o persistencias

de la memoria hacen que imágenes muy semejantes a las del pasado emerjan muchos años después, casi sin alteraciones caligráficas ni cambios compositivos. Ejemplos curiosos de resquicios congelados en rincones entrañables del alma. Tal sería el caso de *San Juan* (madera y linóleo, 1966), o de *Los pinos del paraíso* (aguafuerte, 1981). Fugaces retornos a un origen plástico de cuya legitimidad no se quiere renegar.

La figura humana como tema central comienza a transitar en la gráfica de Myrna a partir de 1963. La primera imagen fue muy simple: *Niña con muñeca* (madera y cartón). Quizá la modelo existió realmente; pero el clima poético de esa sencilla xilografía, con texturas logradas con placa de cartón, transmite una tierna melancolía que se antoja evocativamente autobiográfica. De inmediato trabaja una pieza que en 25 años no ha perdido un ápice de su fuerza: el *Autorretrato* (madera y linóleo) de la joven que a los 32 años de edad observa al espectador con una mirada firme, altanera. La cabeza virada a la derecha casi roza el margen de las placas, dándole al blanco de la izquierda un generoso transcurso

vertical apenas interrumpido por el oscuro del labio superior.

Myrna Báez no desarrolla las figuras por ciclos o series. Cada una es un argumento concluso, sin variaciones. Llegaron, existen, pero no vuelven ni hacen familia, sea la pareja del baile flamenco (xilografía, 1964), las extrañas *Niñas azules* (xilografía, 1964) que parecieran haber surgido de un poema de Rubén Darío, la mujer descalza oculta bajo el paraguas (serigrafía, 1966), o la cabeza que multiplica sus diversos perfiles al reflejarse en el juego de espejos de un tocador teatral nimbado de focos (*Reflejos*, xilografía, 1966), o la *Familia de cuatro* (xilografía, 1968), apretada novela de cuatro soledades. La cautela cromática desaparece cuando Myrna Báez se interna con marcado espíritu cezanniano en el mundo de los bodegones. En arreglos de frutas como *Las chinas* (serigrafía, 1964, léase naranjas), *Berenjenas* (serigrafía y linóleo, 1967) o *Aguacates* (serigrafía, 1967), el rigor gráfico es hecho a un lado para entregarse golosamente al pictoricismo con colores intensos, muy sensitivos, y efectos vigorosos y contrastantes.

En 1969 Myrna Báez siente la necesidad de ampliar y diversificar su repertorio técnico. Elige el Instituto Pratt de Nueva York, donde habrá de tomar un curso intensivo de colografía e intaglio, técnicas que le abren puertas al juego de combinaciones ingeniosas, y se acomoda tan bien a ellas que durante una década habrá de practicarlas de manera preponderante. Para 1970 está perfectamente instalada en la estética de la fragmentación. La placa ha de tratarse como un rompecabezas que admite múltiples combinaciones. Con el cambio de texturas y de coloración, y las posibilidades del montaje de las partes sobreviene un profundo cambio de sentidos. La colografía llevó a Myrna Báez a los fértiles terrenos de la nueva figuración. En vez de reproducir la realidad se busca interpretarla por medio de claves simbólicas. Surgen entonces piezas tan rotundas como *Desnudo*, *El juez* o *El juego de cartas*, descritas en 1971 con enorme y elocuente entusiasmo por Marta Traba: "*Juego de cartas* fue premiado en el Festival del Ateneo de 1970 con el Primer Premio de Grabado. *El juez* fue premiado en el Pratt Institute de Nueva York. *Juego de cartas*, *El juez* y el *Desnudo* revelan un manejo muy certero de ciertos elementos significantes [...] Las figuras contraponen zonas planas, cerradas por un contorno elíptico y distorsionado, con zonas de color, estampado en *Juego de cartas*, o liso en *El juez* y en el *Desnudo*. Diseño y color quedan así expuestos y descarnados. [...] El sistema para desquiciar la realidad se ha vuelto verdaderamente sutil, y no se sabe muy bien dónde radica la alteración. En un segundo examen se advierte que ninguna de las figuras cabe en el espacio. Las jugadoras rebasan la mesa de juego, desbordan brutalmente y acaparan el espacio libre; el juez es semidecapitado, aunque un generoso espacio esté previsto en la parte inferior del grabado, formando parte importante de la composición. Tampoco cabe la espalda del *Desnudo*, que permanece oprimido y supliciado por arriba y por abajo, aunque se dispongan hábilmente elementos cromáticos a ambos costados."<sup>3</sup>

El uso de una composición presionada hacia los bordes de las placas para lograr un clima de extralimitación se repite en otras colografías igualmente enigmáticas, como *Meditación* (1972); el personaje de pie ante su sombra, con un perro igualmente proyectado, igualmente triste (1975); el desconocido sin rostro con su *Traje blanco* sobre el dominó del asfalto (aguatinta, 1978); y dos serigrafías: el *Bodegón* a la Giorgio Morandi de 1980, y el desnudo descabezado bañado por una luz anaranjada de *Mediodía* (1987) que tinte de verde los pelos de un perro sin patas.



Gallo, 1958

La técnica es aprovechada para investigar mecanismos psicológicos, tanto de la imagen en sí como de su resonancia en el observador. La conciencia se ilumina no sólo con el desarrollo de un tema sino con la forma elegida para la configuración artística. La nueva figuración llevó a muchos artistas, en todo el mundo, a una relectura del arte del pasado, del clasicismo al manierismo, al impresionismo y al fauvismo. El arte viene del arte cuando se tiene la capacidad de rever y revisar. Esta revisión se llevó a efecto con la irreverencia y la desacralización propias del neodadaísmo. La burla no tuvo en todas las latitudes las mismas motivaciones, y las de Myrna Báez tuvieron claros componentes de protesta contra el aislamiento cultural que provocaban la restricción y el retraso en las informaciones. Las relecturas o paráfrasis conforman,

dentro del total de su obra gráfica, un conjunto con su propia coherencia, desde *La Gioconda* (colografía, 1973) hasta *El patio de mi casa* (serigrafía, 1980), pasando por la *Venus roja* (serigrafía, 1979), *Aglae, Talina y Eufrosina* (serigrafía, 1980), *Odalisca perdida* (serigrafía, 1980) y *El ángel y los jinetes* (aguafuerte, 1981). Las explicaciones de la propia Myrna sobre estas expropiaciones son veraces, tienen su pizca de malicia y son por demás convincentes. "Nosotros en Puerto Rico —ha declarado— conocemos la pintura mayormente por fotografías. Tal vez la gente que ha viajado más conoce las obras directamente; pero en general tenemos un conocimiento indirecto de ellas. Yo misma he visto estas pinturas; pero luego los recuerdos y la fotografía que compraste se te mezclan en la memoria. [...] Yo veía todos los días en el colegio un almanaque que tenía una foto de un cuadro de Velázquez. Cada vez que pasaba por allí veía el cuadro de Velázquez, que es una maravilla. [...] Pero en un almanaque ya pierde su calidad de obra de arte; pasa a ser una hoja de almanaque en la que los colores están totalmente trastocados. Los rojos no son los del cuadro ni los blancos tampoco. Lo único que puedes apreciar en esa fotografía es la composición. A mí me atraía esa hoja de almanaque y la guardé. Creo que mi obra tiene algo de eso, de hoja de almanaque."<sup>4</sup> Las razones de la artista varían, pero en sus transcripciones y recomposiciones Puerto Rico casi siempre está presente. Las flamencas regordetas de *Las tres Gracias* de Rubens bailan la ronda en un paisaje puertorriqueño; otro tanto ocurre con los hombres vestidos y la modelo desnuda que en vez de almorzar en el parque parisino seleccionado por Edouard Manet, se han instalado muy confanzudamente en la frondosidad caribañá del jardín de la casa de Myrna. Esta fantástica determinación de hacer que todo pase alguna vez por la isla, alcanza una de sus mejores expresiones en la serigrafía *Georgia O'Keeffe en Puerto Rico* (1980). "Yo tenía un paisaje hecho de antemano —aclaró Myrna—, un paisaje del sur de Puerto Rico, que coincide con el ambiente desértico de Nuevo México,

<sup>4</sup> De la entrevista citada en nota 2

<sup>3</sup> Marta Traba: *Propuesta polémica sobre el arte puertorriqueño*. Ediciones Librería Internacional, Puerto Rico, 1971, pp. 130 y 131



el paisaje de Georgia O'Keeffe. Pero ese paisaje llevaba otra figura. Cuando volví a trabajarlo me vino a la memoria Georgia O'Keeffe y una foto de ella de espaldas, y la puse en el paisaje porque creo que ella estaría encantada en ese paisaje. Incluyo el mar porque en Puerto Rico el mar es obvio. Georgia O'Keeffe vive en un sitio donde no hay mar y yo creo que ella disfrutaría muchísimo viendo el mar. ¿Cómo puede vivir en un sitio donde no hay mar?"<sup>5</sup>

Conviene tener presente la aguda percepción de Marta Traba al contemplar esta estampa: "*Georgia O'Keeffe es un extraordinario trabajo determinado por el desbalance entre el paisaje y la figura; pero no se trata, además, de un paisaje que convenga a la figura, sino que resulta completamente extraño a ella. La figura realista de la vieja pintora norteamericana de espaldas debe ser insertada en un paisaje que sin embargo debe demostrar su independencia.*"<sup>6</sup> Por el desbalance, la arbitraria conjunción de elementos, las no disimuladas superposiciones, las referencias culteranas, se llega a la implícita significación de sacar a Puerto Rico de sus fronteras y colocarlo en el mapa universal de otros mundos y otros tiempos.

Myrna Báez nunca da por acabada su formación. Para aguzar la autocrítica, ejercida por ella como disciplina depuradora y renovadora, vuelve a tomar cursos. El Instituto Pratt ha sido la Meca de sus periódicas peregrinaciones. Ahí volvió en 1981 y 1985. Esto hace evidente una total ausencia de falsa soberbia y esa impostergable necesidad de superar la claustrofobia cultural que suele atacar con furia esterilizante a los creadores puertorriqueños. Myrna sabe tomar a tiempo las debidas precauciones para gozar de la mejor salud espiritual. Evidentemente no se trata de revisar para seguir en lo mismo. Así como los años setenta fueron los de la inmersión en la colografía y el intaglio, los ochenta marcan un salto cualitativo

muy relevante en el perfeccionamiento y ampliación del quehacer serigráfico, iniciado a mediados de la década anterior. Esto quedó bien explicado en el ensayo de Norma Rosso Tridas para el catálogo de la amplia muestra sobre *La estampa serigráfica en Puerto Rico: cuatro décadas*, organizada por el Museo de la Universidad de Puerto Rico en 1987. Ahí se puntualizaba: "A diferencia de otros artistas que trabajan de un boceto terminado, Báez desarrolla una idea preliminar y la trabaja directamente durante la impresión de la serigrafía. En su estampa de 1979, *Luna llena*, interpretó en el medio serigráfico dos temas recurrentes en su pintura: la figura humana y el paisaje, y a su vez creó una ambientación y le impartió profundidad a la imagen yuxtaponiendo planos de diferentes grados de un mismo color. *Luna llena* es la primera obra donde trabajó el tamiz con técnicas de la colografía como base para impartirle profundidad y texturas a la obra. Este proceso le permitió añadirle nuevas calidades a la serigrafía mediante un número limitado de tiradas de color.

"Myrna Báez continúa durante los ochenta desarrollando en su obra serigráfica los experimentos que ha realizado con diferentes técnicas y procesos como la fotoserigrafía y la realización de efectos similares a la colografía. Estos efectos se consiguen colocando una imagen en distintos relieves debajo del papel a imprimirse. En su obra de los ochenta Myrna Báez logra integrar todos estos procesos en imágenes muy personales ejemplificadas por *Las vacas de don Toño* (1985)."<sup>7</sup>

Esta serigrafía se sitúa como una pieza clave por varios atributos: la convivencia de la transposición fotoserigráfica con elementos figurativos que van del trazo realista al rotundo apunte expresionista; la extraña sensación que produce la recua acumulada en la parte inferior como en una celda clausurada, mientras un paisaje idílico de serranías, bosques e inmensa luna llena, más soñado que real (¡las vacas también conocen las

compensaciones oníricas ante la falta de libertad!), se extiende a lo lejos en planos sucesivos. La naturaleza promete placeres inaccesibles para los rebaños prisioneros.

Capítulo de refinamientos es el constituido por las aguafuertes y aguatinas trabajadas entre 1981 y 1983. Nunca antes la gráfica y la pintura de Myrna Báez estuvieron tan cerca de asuntos, transparencias, sensualidad. Si intentó probar que en la estampa se pueden alcanzar efectos que se pensaban exclusivos de la pintura, salió airoso, sin recurrir a falsos pasaportes para transitar de una a otra técnica. "La obra gráfica —ha reconocido con su habitual honestidad— me ha ayudado a simplificar áreas en la pintura. He utilizado técnicas gráficas en mi pintura, pero cada medio tiene su personalidad. Cuando uno piensa un tema lo piensa en gráfica o lo piensa en pintura, en el medio en que lo quiere hacer. Piensas el tema y su solución plástica. Uno no se plantea: ¿lo hago en gráfica o lo hago en pintura? Las obras no son intercambiables. No se puede hacer una pintura y luego resolverla en gráfica porque lo que resulta es una reproducción de la pintura, no una obra gráfica."<sup>8</sup>

Por la seriedad y amplitud de su labor creativa, por una exigencia de calidades que no ha conocido desmayo a lo largo de cuatro décadas, al homenaje que ahora se le rinde en el marco de la VIII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe, se sumarán muchas voces de dentro y de fuera de Puerto Rico, porque Myrna Báez tiene ya una proyección continental por razones previstas ya en 1966 por Carlos Marichal: "Myrna no sólo ha demostrado un extraordinario talento, sino que ha sido una brillante pionera de la cual todos podremos aprender, no sólo técnica y teoría, sino algo mucho más importante: el respeto al oficio y a la artesanía de la profesión, que indudablemente enriquecerá la obra de arte."<sup>9</sup> ♦

<sup>5</sup> De la entrevista citada en nota 2

<sup>6</sup> Marta Traba: "Myrna Báez, notas sobre una pintura difícil", en el catálogo de la exposición *Myrna Báez, diez años de gráfica y pintura, 1971-1981*, presentada entre mayo y diciembre de 1982 en el Museo del Barrio, Nueva York; Museum of Fine Arts, Springfield, Massachusetts, y Sala de Exposiciones del Chase Manhattan Bank de Puerto Rico, p. 16

<sup>7</sup> Norma Rosso Tridas: "La estampa serigráfica en Puerto Rico", catálogo de la exposición organizada por el Museo de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 13 de noviembre de 1987 al 31 de enero de 1988, pp. 29 y 30

<sup>8</sup> Marimar Benítez: "Con Myrna Báez", periódico *El reportero*, agosto 20 de 1983, p. 9

<sup>9</sup> Carlos Marichal: "Myrna Báez", en el catálogo de la exposición en la Galería Colibrí, julio de 1966

# LOS LABERINTOS DE LA MEMORIA

Por José Pascual Buxó

Todo lector de *Pedro Páramo* sabrá a qué quiero referirme cuando digo que desde sus primeras líneas nos hallamos envueltos en una urdimbre de reminiscencias que no revelan los puntos definidos de su origen.

"Vine a Comala", dice la voz del narratorio (que, en diferentes pasajes, es también la voz del sujeto del enunciado), "porque me dijeron que acá vivía mi padre" y porque también "mi madre me lo dijo" y porque "le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera". Y "todavía antes me había dicho: [...] Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio [...] El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro."

La primera aserción del relato se enuncia por medio de un pretérito indefinido que expresa un hecho concluso: *vine* a Comala. En segundo término, otro pretérito indefinido reitera una acción anterior al momento de la enunciación y también concluida: *me dijeron*. La tercera forma verbal corresponde a un pretérito imperfecto de subjuntivo que expresa una acción pasada, no sólo inconclusa, sino coincidente con otra acción pretérita imperfecta: *que acá vivía mi padre*.

La indeterminación de ese pasado se acrecienta por la misma indefinición de los informantes: aquellas plurales terceras personas que ya prefiguran su modo de existencia fantas-

mal. Nada ni nadie garantiza, pues, que "acá" en Comala viva Pedro Páramo, ni siquiera el testimonio de la madre de Juan Preciado, porque ella se lo *dijo* antes de que *muriera*, en ese tiempo incierto que se enuncia por medio de un pretérito imperfecto de subjuntivo cuyo carácter irreal (de acción vinculable tanto al pasado como al futuro) advertimos de inmediato.

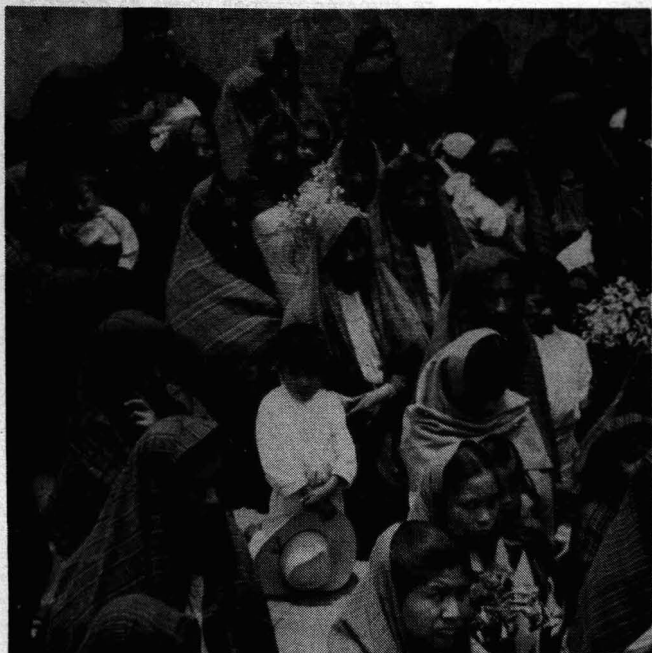
Pero *todavía antes* de la muerte imprecisa de la madre, ésta le *había dicho*: "*Exígele lo nuestro, cóbraselo caro*"; exigencia y cobranza que se enuncian por medio de un imperativo cuya forma de presente apenas expresa una hipotética acción realizable en el futuro. De hecho, pues, el presente no tiene entidad ninguna en *Pedro Páramo*; más aún, la percepción del tiempo no siempre se ajusta a los paradigmas de la lengua, sino que atiende a ciertos aspectos cósmicos o cotidianos en cuya especial valoración emotiva se fundan las expresiones del acontecer temporal. "Vine a Comala", leemos, en "ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente", y más adelante: "era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos [...] cuando aún las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol."

El mismo Rulfo ha subrayado en diversas instancias esa condición plástica que adjudica al tiempo de su novela, tiempo —como él dice— capaz de "encogerse", de reiterar a tal grado las formas de su presencia que ya toda apreciación de lo temporal se da necesariamente como experiencia de lo pretérito. En el pasaje relativo al encuentro de Juan Preciado con los hermanos incestuosos se dice:

Por el techo abierto al cielo vi pasar parvadas de torcos, esos pájaros que vuelan al atardecer antes que la oscuridad les cierre los caminos. Luego, unas cuantas nubes ya desmenuzadas por el viento que viene a llevarse el día. Después salió la estrella de la tarde, y más tarde la luna.

Y, al inicio del siguiente segmento narrativo, se verifica la reversión completa de todos aquellos signos temporales anteriormente descritos:

Como si hubiera retrocedido el tiempo. Volví a ver la estrella junto a la luna. Las nubes deshaciéndose. Las parvadas de los torcos. Y en seguida la tarde todavía llena de luz.





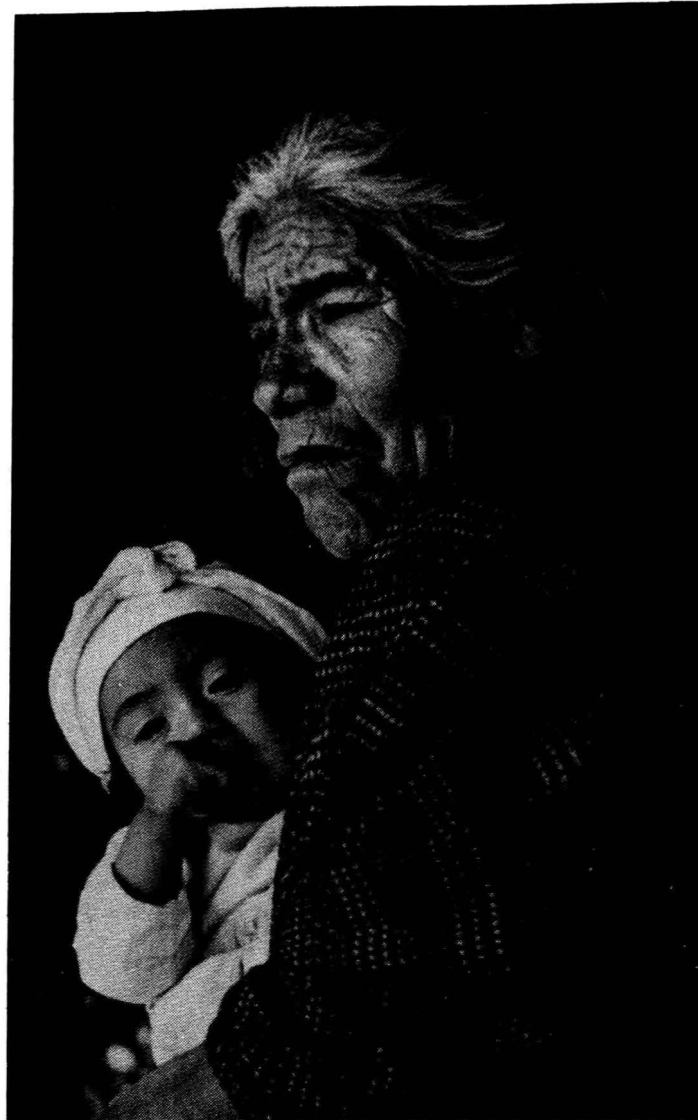
Se trata, en efecto, de un relato sin centro temporal determinado, de un enjambre de voces que refieren —a saltos sincopados— la pesadumbre de sus conciencias. Nada de lo que se cuenta coincide con el presente de la enunciación, con el lapso en que —como lectores— nos hacemos cargo de unas secuencias de palabras, sino que tuvo lugar en un pasado anterior o en un futuro que carece de nexos explícitos con la actualidad del contar o de lo contado.

En oposición —y en rechazo, diríamos— a los hábitos narrativos de toda la novelística mexicana precedente, no aparece en *Pedro Páramo* la voluntad superior de un narratario que disponga la lógica de las acciones y el discurso o la traza de los personajes, sino el grave tumulto de unas conciencias a las que el autor finge haber concedido sólo sus servicios de amanuense impasible y fiel. Y sin embargo, por paradoja, todo ocurre en el ahí y el ahora de aquellos instantes sucesivos en que las voces fantasmales van descubriendo las imágenes vivas en su memoria. Son, como bien se advierte, las atroces reminiscencias de unas ánimas dañadas que penan en el receptáculo de Comala, “sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno”.

Los tópicos de la búsqueda del padre difunto y el descenso al Hades (Eneas y la sombra inaferrable de Anquises) aparecen desde el comienzo, así como el carácter onírico y trasmundano de una empresa cuyo verdadero propósito no es tanto la recuperación de ciertos sucesos temporales cuanto la huella afectiva que éstos dejaron impresa en la memoria. Y, así, dice Juan Preciado: “Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre”, y, confirmando lo anterior: “traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver.” Y unas páginas después, dialogando con Abundio, el arriero que “encaminaba” a los viandantes hacia Comala, torna a decir Juan Preciado: “. . . bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire.” Descenso al purgatorio, descenso a la memoria agobiante o, por mejor decir, al tormento de la memoria y de sus tenaces imaginaciones.

Decía Leo Spitzer con razón que “las formas petrificadas del lenguaje nunca son suficientes para las necesidades de expresión sentidas por una personalidad vigorosa” y que, por lo tanto, cualquier desviación respecto de la norma corriente tiene que ser el resultado de “un nuevo rumbo histórico” del que el escritor cobró conciencia y quiso traducir “a una forma lingüística forzosamente nueva”. A más de treinta años de la publicación de *Pedro Páramo* nadie puede dudar que la novela de Juan Rulfo inició un cambio de “rumbo histórico” de la novela hispanoamericana contemporánea; sin embargo es posible que algunas de sus innovaciones literarias queden todavía por precisar.

Pero hayan sido advertidos o no en alguno de los innumerables estudios dedicados a la obra de Rulfo, me interesa destacar aquí algunos procedimientos que, a mi ver, resultan esenciales en la composición de *Pedro Páramo*; el primero atañe a las llamadas *imágenes eidéticas* y a su peculiar función estilística y semántica. En el breve espacio de que dispongo no será posible hacer un bosquejo cabal de las características de ese tipo de imágenes gráficas que, contrariamente a las llamadas imágenes sucesivas, propias de la memoria visual pa-



sajera, no sólo persisten nítidamente mucho tiempo después de haber cesado los estímulos que las originaron, sino que pueden ser suscitadas a voluntad.

Diré que aun cuando las personas corrientes sólo logramos recordar parcialmente algunos aspectos de una determinada escena que se haya mostrado a nuestra mirada, los sujetos dotados de una “viva imaginación eidética” son capaces de reproducir con exactitud los detalles de esa escena o cuadro como si, en verdad, estuvieran “examinándolo” directamente de nueva cuenta; es decir, como si al hacerse patentes a la memoria, las imágenes formadas en el pasado desbordaran las lindes divisorias de la experiencia anterior y la evocación presente, fundiendo en una sola vivencia nemónica lo pretérito y lo actual.

Conviene, antes de seguir adelante, llamar la atención sobre las diferencias existentes entre las imágenes gráficas o eidéticas y las *imágenes de representación*, pues en tanto que las primeras son el resultado de una percepción concreta que se fija con nitidez en la memoria, las segundas —como ha notado A. R. Luria— no se constituyen como huellas de un sólo tipo de percepción sensorial, sino que resultan de una compleja elaboración intelectual; en otras palabras, tienen el carácter de signos arbitrarios que forman parte de un código semiótico determinado.

Así pues, las imágenes eidéticas no sólo pueden ser suscitadas reiteradamente en la memoria, sino —por supuesto— traducidas a los signos de una lengua; en tal caso, las representaciones verbales de esas imágenes eidéticas conservan su semejanza con los objetos que las condicionaron naturalmente, esto es, mantienen su configuración gráfica independiente de cualquier función representativa (simbólica) que se le pueda asignar en un ulterior proceso de recodificación por parte de la memoria discursiva.

La transcodificación de las imágenes eidéticas, su traducción en signos verbales, aun cuando no implique el cambio del contenido primario de dichas imágenes —ya que éstas siguen mostrando sus vínculos con los objetos que dieron origen a la percepción visual— favorece, sin embargo, la aparición de asociaciones marginales o, inclusive, el establecimiento de correlaciones semánticas con otros segmentos discursivos.

Veamos un primer ejemplo de esas relaciones paratácticas entre dos tipos de enunciados: los que podemos llamar dialógico-narrativos y los propiamente eidéticos: “—¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber?”, pregunta el arriero a Juan Preciado; y éste responde: “—Voy a ver a mi padre.” “—¿Y qué trazas tiene su padre, si se puede saber?”, insiste Abundio. “No lo conozco —le dije—. Sólo sé que se llama Pedro Páramo.” Siguieron caminando, tan cerca el uno del otro que “casi nos tocábamos los hombros.”

—Yo también soy hijo de Pedro Páramo —me dijo. Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo ‘cuar, cuar, cuar’.

La yuxtaposición pone aquí de relieve dos procedimientos semióticos extremos: de un lado, la representación verbal de los contenidos de la conciencia discursiva; del otro, la discursivización de las imágenes eidéticas. A primera vista no pareciera haber una relación lógica entre los dos enunciados; pero la consecuencia analógica es evidente: la imagen de la bandada de cuervos cruzando el cielo vacío y sus graznidos insistentes, se asocia en la tradición emblemática con el devoramiento de los despojos fúnebres y, en el caso específico de *Pedro Páramo*, con la desolación de Comala y las presencias audibles de sus difuntos, a las que más adelante volveremos a referirnos.

Pero no siempre las imágenes eidéticas tienen en la obra de Rulfo una función emblemática tan evidente, ni sus correlaciones semánticas con otros enunciados se dan de manera tan próxima en el texto. Con frecuencia, esas imágenes gráficas no sólo se presentan formando parte del proceso de rememoración de ciertas experiencias ajenas a través de las palabras con que fueron transmitidas (por ejemplo, los párrafos en letra cursiva que evocan las palabras dichas por Dolores Preciado a su hijo), sino como las visiones contrapuestas de dos sucesivos estadios del tránsito humano, según se configuran en el dogma de la Iglesia católica.

Así, por ejemplo, el recuerdo “de los recuerdos de mi madre” guía al hijo en su camino a ese lugar de penitencia nombrado Comala, y la antigua “vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro”, contrasta firmemente con aquel pueblo que Juan Preciado va

vislumbrando al fondo de unos cerros, “sobre las brasas de la tierra”. Puede aceptarse que concedamos a estos pasajes ser la expresión de una antítesis escatológica: la del perdido paraíso maternal (la tierra sembradía cuya fragancia se evoca nostálgicamente) y la del agobiante purgatorio paterno, en el que ciertas voces fragmentarias van dando cuenta de algunas torturantes imágenes que se niegan a abandonar la conciencia.

Y no sólo es Juan Preciado quien evoca fugazmente las delicias infantiles de Sayula, sino el propio Pedro Páramo quien —fijo como la piedra en su sillón de inválido y teniendo frente a sí el yermo calcinado que rodea Comala— rememora también el milagro de la lluvia fecundante y del primer amor varonil:

Ya se había ido la tormenta. Ahora de vez en cuando la brisa sacudía las ramas del granado haciéndolas chorrear una lluvia espesa, estampando la tierra con gotas brillantes que luego se empañaban [...]

Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Ofíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma [...]

Por más que lo intentáramos, no podríamos encontrar para estas imágenes un significado emblemático convencional; son, por el contrario, la expresión de una experiencia sensorial expresamente asociada en la memoria con un sentimiento de la trascendencia humana a partir del cual pueda organizarse la comprensión de la historia individual. Y al igual que Juan Preciado y Pedro Páramo, todos los personajes de la novela de Rulfo se constituyen como conciencia en trance de evocar las imágenes de su recorrido terreno en el esfuerzo de un presente inapresable: el tiempo sin medida de la muerte.

Parece evidente, pues, que el ámbito simbólico que corresponde a los personajes de *Pedro Páramo* no es otro que aquel canónico lugar subterráneo en que las almas de los pecadores deben acrisolarse en el “fuego purificador” antes de alcanzar la bienaventuranza. Como se sabe, durante su permanencia en el purgatorio, las almas de los fieles padecen las penas de “daño” y de “sentido”: privación de la imagen divina reservada a la contemplación de los justos y castigo corporal —en la propia carne muerta y aún más sensible— que renueva todas sus aflicciones morales. Y a esta concepción se ajusta, con poca independencia literaria, un primitivo texto de Rulfo que lleva por título “Después de la muerte”:

Conocí hace poco a un muerto que aprisionó su alma. Me contó que lo habían enterrado vivo, a medio morir. Tuvo que venir a agonizar dentro de la sepultura, trasgado por el odio, enfurecido, retorciéndose en la desesperación [...] —Creí estar en el infierno— me dijo él [...] Una fuerza interna me dolía, se afianzaba y golpeaba contra las paredes ya deshechas, y caí exhausto, exánime, como si al fin hubiera encontrado el descanso. Pero el descanso del alma está en el infierno o en el cielo, pero no en el cuerpo humano. Eso que para los humanos es el purgatorio, es sólo la prisión del alma por el cuerpo.





Para el dogma, la estancia en el purgatorio no tiene límite temporal; cada quien —según sus pecados— permanecerá en él más o menos tiempo o, quizá, sentirá con mayor duración e intensidad el proceso consciente de su purgación. Y siendo el estado de las almas después de la muerte el de la conciencia capaz de rememoración y discurso, durante su forzada estancia en ese receptáculo subterráneo (el camposanto o dormitorio en el que aguardan su prometida resurrección), su mayor pena resida en esa actividad moral de la memoria.

Pero para fijar artísticamente este modo de entender la historia individual como el conjunto de las huellas que cada uno conserva y revisa en su memoria, Rulfo ya no se valió en *Pedro Páramo* de los tópicos de la retórica catequística ni del ficticio monólogo interior, sino del empleo de aquel tipo de imágenes que llamamos eidéticas a las que, en su texto, asoció con una peculiar manifestación lingüística propia de la infancia (y quizá de la senilidad extrema): el *lenguaje egocéntrico*.

Contra lo que su nombre pudiera hacernos pensar, el lenguaje egocéntrico sólo se manifiesta en presencia de otros individuos con los que cada hablante pretende establecer un intercambio comunicativo; así pues, el lenguaje egocéntrico es característico de la compleja etapa de la formación del pensamiento en la cual tienen su origen tanto el lenguaje interiorizado (silencioso y asintáctico) como el exteriorizado (audible y construido). Se trata, en consecuencia, de un tipo de

comunicación verbal que el niño asume como verdadero intercambio de informaciones pero que, en realidad, sólo atiende a expresar los propios procesos imaginarios sin establecer una relación dialógica propiamente dicha con el discurso simultáneo de sus interlocutores, igualmente empeñados en su habla egocéntrica.

Como apuntaba Vygotsky, aunque el lenguaje egocéntrico es vocalizado y audible, tiene el carácter de un verdadero “monólogo colectivo”; diríase que en él cada uno de los participantes sigue el curso de su propio esfuerzo por hallar las correlaciones adecuadas entre las imágenes sensoriales que constituyen la materia de su conciencia y las imágenes verbales (las palabras) que podrían hacerlas patentes a la conciencia de los demás. Un esfuerzo de esta índole es el que llevan a cabo todos los personajes de *Pedro Páramo*, inmersos como están en una actividad oral egocéntrica en la que cada voz audible está laboriosamente entregada a la textura de un monólogo que es, paradójicamente, interiorizado y comunicativo.

El encuentro de Juan Preciado con Eduviges Dyada contiene una de las primeras y más evidentes indicaciones acerca del carácter divergente de cada una de las instancias dialógicas y, por ende, del diferente “nivel” de purgación o conocimiento que corresponde a sus respectivos estados de conciencia. Dice Eduviges:

—Como usted sabe, no es fácil ajuarear las cosas en un dos por tres. Para eso hay que estar prevenido, y la madre de usted no me avisó sino hasta ahora.

—Mi madre —dije—, mi madre ya murió.

—Entonces ésa fue la causa de que su voz se oyera tan débil, como si hubiera tenido que atravesar una distancia muy larga para llegar hasta aquí.

De lo que concluye Juan Preciado: “Yo creía que aquella mujer estaba loca. Luego ya no creía nada. Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar.”

Así pues, tanto la articulación sucesiva de los fragmentos dialógicos, como —en definitiva— la estructuración global de los materiales novelescos de *Pedro Páramo*, resultan comparables a un mosaico de voces cuyo ensamblaje e interpretación queda a cargo del lector, a quien no sólo le corresponde determinar qué personaje es el emisor de cada uno de los segmentos discursivos, sino la concatenación temporal que pueda corresponderles dentro del flujo memorioso de cada uno de ellos.

Como antes se dijo, a través de las imágenes eidéticas suele Rulfo poner de manifiesto una oposición ontológica primordial: la del pasado concluso de la infancia a la del presente indeterminable de la purgación; en otras palabras, la antítesis de ese pretérito paraíso materno con la fragmentaria actualidad de ese purgatorio en que inicia Juan Preciado la demanda del padre.

He aquí un ejemplo. Escucha el hijo en su memoria semidormida las antiguas palabras de la madre:

Todas las madrugadas el pueblo tiembla con el paso de las carretas. Llegan de todas partes, copeteadas de sali-

tre, de mazorcas, de yerba de pará [...] Es la misma hora en que se abren los hornos y huele a pan recién horneado. Y de pronto puede tronar el cielo. Caer la lluvia. Puede venir la primavera.

Y contraponen luego a esa visión pretérita de una tierra fecunda en la evocación materna la del carnero de Comala sobre el que marchan las:

carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras.

Pero la máxima oposición temporal entre el pasado que se recuerda y el presente en que ocurre la rememoración, la establece generalmente Rulfo por medio de la progresiva pérdida de audibilidad de los fragmentos de habla egocéntrica, así como de la anulación paulatina de los sujetos psicológicos de la enunciación.

Pensemos que para la doctrina católico-romana el purgatorio no es, como el infierno, un lugar de blasfemias y alaridos, sino de remordimientos interiores, ya que no son los demonios sino la misma Justicia divina quien atormenta las conciencias de los que vivieron sin dar cumplimiento a los mandatos de su ley. De ahí el ámbito de rumores espesos y de imágenes desfasadas en el que les toca hacer penitencia a los difuntos de Comala. Dice, por ejemplo, Damiana Cisneros, mostrando ya una actitud de despego emocional ante su condición de ánima penitente:

Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas sientes que te van pisando los pasos [...] Yo ya no me espanto. Oigo el aullido de los perros y dejo que aúllen. Y en días de aire se ve el viento arrastrando hojas de árboles, cuando aquí, como tú ves, no hay árboles. Los hubo en algún tiempo, porque si no ¿de dónde saldrían esas hojas?

Son diversos los pasajes de *Pedro Páramo* en los que puede advertirse en qué grado intuía Juan Rulfo la eficacia literaria de tales procedimientos compositivos\*. Hagamos mención particular de aquél en que Juan Preciado confirma no sólo la pérdida de audibilidad, sino incluso de significación precisa, de aquellos fragmentos de habla egocéntrica en que se mueven las ánimas de Comala:

La madrugada fue apagando mis recuerdos. Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las cosas que se oyen durante los sueños.

\* Una entrevista a Juan Rulfo publicada por la *Revista de Occidente* (9, 1981), me permite confirmar esa opinión; decía Rulfo: "Todos los personajes [de *Pedro Páramo*] están muertos. Es una novela de monólogos y todos los monólogos están narrados, es decir: la narración la empieza a contar un muerto a otro muerto. Es un diálogo de muertos. El pueblo también está muerto."

De conformidad con las tesis de Vygotsky, el lenguaje egocéntrico tiende a desaparecer en la medida en que va dando origen —por un lado— al lenguaje interiorizado inaudible, es decir, a la pura reflexión del pensamiento, y —por otro— al lenguaje de la comunicación. Con todo, la pérdida del habla egocéntrica puede ser, para los fines de la representación artística, metafóricamente asumido como el inicio de una etapa involutiva que lleve a la pérdida total de la capacidad de percepción y de memoria, esto es, al sueño del alma.

Conviene recordar aquí que, en la constitución de su imagen del trasmundo, Rulfo tuvo sin duda en cuenta la doctrina según la cual el alma humana, como todos los espíritus, posee una existencia permanente, es decir, que mantiene su identidad individual después de la muerte física. Sin embargo, la continuidad de su existencia no hace suponer necesariamente que el alma permanezca en un estado de vigilia después de la muerte corporal, sino que —como defendieron los anabaptistas del medioevo— al descender a la tumba vaya entrando en un estado de sueño equivalente a la pérdida progresiva de la conciencia.

Y esto es precisamente lo que ocurre de manera reiterada en *Pedro Páramo*; cuando Juan Preciado recuerda dificultosamente las imágenes de su propia muerte, cuando se le hace cada vez menos perceptible y segura la voz de los que platican sus penas acerca de él en el pudridero de Comala:

Y de las paredes parecían destilar los murmullos como si se filtraran de entre las grietas y las descarapeladuras. Yo las oía. Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si murmuraran algo al pasar, o como si zumbaban contra mis oídos.

Y cuando Susana San Juan comprueba que todas las imágenes que Pedro Páramo se empeñó en sembrarle en la memoria van a hundirse, junto con ella, en el sueño de la muerte:

—¿Ya me voy a morir?

—Sí, hija.

—¿Por qué entonces no me deja en paz? Tengo ganas de descansar. Le han de haber encargado que viniera a quitarme el sueño. Que se estuviera aquí conmigo hasta que se me fuera el sueño. ¿Qué haré después para encontrarlo?

—Nada, padre. ¿Por qué mejor no se va y me deja tranquila?

Y también a Pedro Páramo —perdido en el laberinto de su memoria— se le van escapando los recuerdos: la visión de la luna hipnótica que le traía la imagen entrañable de Susana San Juan, de su "cuerpo transparentándose en el agua de la noche", hasta quedar detenido su corazón "como si también se detuviera el tiempo y el aire de la vida". ♦

#### Nota

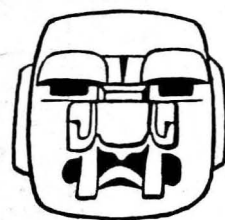
Los libros a que se alude en el texto son los siguientes: Leo Spitzer, *Lingüística e historia literaria*, Ed. Gredos, Madrid, 1955; A. R. Luria, *Atención y memoria*. Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1979, y Lev. S. Vygotsky, *Pensamiento y lenguaje*. Ed. La Pléyade, Buenos Aires, 1973.



DE INTERPRETACIONES VIEJAS Y NUEVAS  
SOBRE EL SIGNIFICADO DE LA

# ESCULTURA OLMECA

Por Beatriz de la Fuente



**P**arece conveniente hacer una breve reflexión de lo que se ha dicho en torno al significado de las esculturas olmecas, a partir del descubrimiento de la primera de ellas hace más de un siglo. Eso tal vez nos hará aproximarnos en el futuro, de modo más justo, a lo que pudo haber sido su significado original.

Formular la sucinta historia crítica de cómo se ha percibido un fenómeno artístico y cultural, resulta de particular interés en el caso de ahondar en el conocimiento de uno de los pueblos más creativos que habitaron nuestro antiguo México. Hacer una pausa para reflexionar sobre las opiniones expresadas, sobre los juicios de valor, y sobre los puntos de vista emitidos por estudiosos, expertos y simples interesados, modernos y contemporáneos, a fin de explicar las imágenes olmecas, puede tener resultados legítimos y saludables. La distancia temporal favorecerá, acaso, una apreciación más ecuánime de acciones y criterios pasados.

Mucho se ha escrito sobre lo que representan las imágenes olmecas, primordialmente preservadas en escultura. En

tre las páginas que a lo largo de más de una centuria se han acumulado acerca del tema, hay sin duda opiniones certeras, pero hay también afirmaciones injustificadas, juicios prematuros e hipótesis que rebasan los testimonios arqueológicos. De allí la utilidad de revisar, a fin de separar lo evidentemente falso y lo posiblemente verdadero, en lo que se ha dicho a propósito del arte escultórico de la más antigua civilización mesoamericana. En ésta se afincaron principios de sabiduría que otros pueblos llevaron después a naturales consecuencias, y en ella también se integraron y consolidaron conceptos radicales que dieron a Mesoamérica categoría única y universal.

En el año de 1862 José Melgar descubrió en Hueyapan, Veracruz, una Cabeza Colosal; ahora se la llama Monumento 1 de Tres Zapotes. En ese momento, la historia del mundo occidental inicia su apertura hacia el reconocimiento de una cultura desconocida. Conviene destacar que Melgar aceptó como hecho incontrovertible que América y el Viejo Mundo estaban comunicados, y que la cabeza re-

presentaba a un individuo de raza negra.

Para 1890, el alemán George Kunz describió la preciosa hacha de jade, ahora conocida como Hacha Kunz, que se encuentra en el Museo de Historia Natural de Nueva York. Tal hacha ha sido punto de partida para comparaciones y definiciones de lo que, algunos años más adelante, se iba a llamar "estilo olmeca".

Es digno de recordar en esta reseña el viaje que realizaron en 1925, atraídos por noticias de hallazgos exóticos, el danés Frans Blom y el norteamericano Oliver La Farge. El registro de su expedición se publicó en 1927 por la Universidad de Tulane en Nueva Orleans, con el título *Tribes and Temples*. Lo más importante del viaje fue el descubrimiento de la ciudad olmeca de La Venta; los exploradores nunca supieron a qué cultura pertenecía y pensaron que sus ruinas y monumentos eran mayas. El estudioso alemán Hermann Beyer publicó en 1927 una nota bibliográfica del libro antes citado, y usó por primera vez el término *olmeca* para caracterizar algunos rasgos de las imágenes que Blom y La Farge publicaron y des-

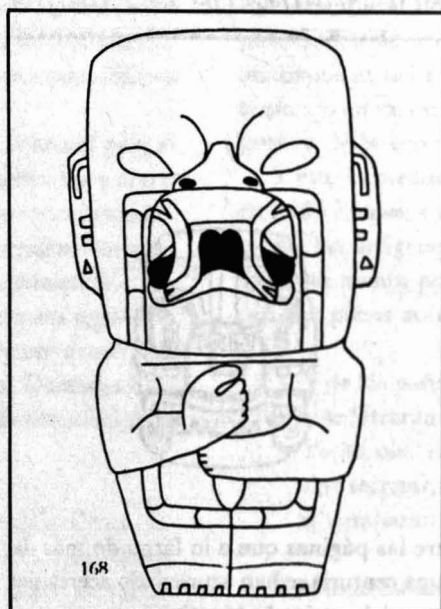
cribieron. Así, menciona entre dichos rasgos que tienen ojos inclinados, nariz ancha, boca monstruosa y hendedura en la frente, y dice también que los rasgos correspondían “a una deidad de la civilización Olmeca o Totonaca”.

En realidad, fue hasta 1929, cuando se estableció el término *olmeca*, por Marshall H. Saville, al utilizarlo en un artículo que trata sobre hachas e ídolos del antiguo México. En ellos compara, entre otros objetos, la mencionada Hacha Kunz con el ídolo de San Martín Pajapan, hallado sin brazos en el volcán de San Martín por los exploradores Blom y La Farge, y que ahora se encuentra en el nuevo Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana de Xalapa. Saville encuentra que la mayoría de los objetos agrupados por él, tienen cuerpo humano y como un rasgo dominante consistente llevan una máscara de tigre. Otras características de importancia son la cabeza hendida, los caninos prominentes, los labios superiores proyectados, así como las pequeñas narices felinas. En este artículo se definió el término *olmeca*, con base en la similitud de obras de arte; así, lo olmeca surgió primeramente como un estilo artístico, no como un concepto cultural.

Poco después, en 1932, otro arqueólogo norteamericano, George Vaillant, escribió sobre una pequeña pieza de jade, parte humana y parte jaguar, según la describe el autor, y utilizó, una vez más, el término *olmeca* al reconocerla como perteneciente a dicho estilo. Vaillant era especialista en lo que entonces se llamaban “culturas medias” del Valle de México, que corresponden, aproximadamente, a las ahora nombradas culturas del altiplano de los periodos preclásico medio (1150-550 a.C.) y preclásico tardío (550-100 a.C.), y encontró afinidad entre las terracotas principalmente procedentes de Morelos, y las “esculturas de estilo olmeca” que se habían descubierto en Veracruz y en Tabasco. Años más tarde, cuando publica su libro *Aztecs of Mexico* en 1941, no duda en considerar a las “cara de niño” como deidades; así, dice: “La divinidad ‘cara de bebé’ (‘baby face’) nos vuelve a la cultura olmeca altamente ritual de Veracruz.”

Durante el año de 1936 la *Smithsonian Institution of Washington*, en convenio con

el *National Geographic Magazine*, auspició sendas exploraciones a lo que hoy llamamos las ciudades olmecas: Tres Zapotes, La Venta y San Lorenzo. Fueron dirigidas por Mathew W. Stirling, quien sería el descubridor, en unos cuantos años, de más de 60 esculturas monumentales, además de encontrar y relatar lo sobresaliente en la arquitectura de tales ciudades: la orientación y planificación de los espacios sagrados, los entierros rituales con arenas de colores, las ofrendas masivas de lajas de serpentina y de jade, las empalizadas, las tumbas de columnas monolíticas,



Hacha Kunz (dibujo, en Joralemon, 1971, p. 58, lám. 168).

etcétera. Interesa destacar dos puntos fundamentales en las exploraciones de Stirling: primero, su hallazgo de la famosa estela “C” en Tres Zapotes, porque como lleva una fecha registrada a la manera de la Cuenta Larga Maya o Serie Inicial 7.16.6.16.18 6 Eznab 1 Uo, que corresponde al año 31 a. C., supuso, y a partir de él se ha consolidado y repetido su apreciación, que los olmecas fueron en Mesoamérica los inventores del sistema calendárico, de la posición numérica y de la escritura. De acuerdo con los conocimientos actuales, la fecha registrada en la estela de Tres Zapotes es muy tardía para considerarla olmeca, y sabemos que los habitantes de Oaxaca tenían, varios siglos antes, un sistema de escritura jeroglífica.

El segundo aspecto sobresaliente de las exploraciones de Stirling fue el hallazgo,

en el área de San Lorenzo, de dos monumentos, hoy nombrados el 1 de Tenochtitlan y el 3 de Potrero Nuevo; presumió que representaban la unión sexual de un jaguar y una mujer, y sobre esa base inventó un mito acerca del origen de los olmecas: eran de aspecto felino porque descendían de jaguar y de mujer. Años más tarde, el arqueólogo veracruzano Alfonso Medellín Zenil halló un monumento semejante a los anteriores; se trataba, al igual que el primero de los antes citados, de una figura humana arrodillada sobre otra yacente. El grave estado de deterioro de los tres monumentos impide afirmar si se trata, en efecto, de lo que Stirling creyó ver hace años. Sin embargo, el mito que inventó ha sido repetido por arqueólogos y estudiosos, convencidos de que ciertas imágenes olmecas representan a niños, a hombres o a monstruos jaguares.

Con el fin de discutir la problemática olmeca, la Sociedad Mexicana de Antropología llevó a cabo, en 1942, una reunión de Mesa Redonda en Tuxtla Gutiérrez. En ella se propusieron como principales las siguientes conclusiones: primera, que a la *olmeca* se la llamaría *Cultura de La Venta*, porque de ahí procedía la mayor parte de elementos que la caracterizaban. Segunda, que se la llamaría *Cultura madre*, de acuerdo con lo sugerido por el arqueólogo mexicano Alfonso Caso, apoyado por el estudioso y artista Miguel Covarrubias, y tercera, que el estilo artístico olmeca, definido por Covarrubias, se caracterizaba por las esculturas en piedras semipreciosas, principalmente de jade, reveladoras de una técnica extraordinaria, y por las grandes esculturas de basalto.

Los temas representados en tales esculturas, se agrupaban en tres conjuntos: el del tigre antropomorfo, Covarrubias decía que era un arte impregnado de tigres, de un dios jaguar; el de los seres humanos, que representaban un ideal estético: gordiflones, con cabezas alargadas en forma de pera, rasurados, de ojos mongoloides, cuellos carnosos y en ocasiones barbados; todos con la boca olmeca o de jaguar, también tenían rasgos eunucoídes; generalmente estaban desnudos y desprovistos de órganos genitales. El tercer conjunto se integraba por representaciones de una especie de niños o



enanos con cabezas bulbosas; se pensó que eran duendes o enanos afligidos por sus deformidades.

Conviene destacar que las descripciones de Covarrubias se basaron, de manera principal, en la estatuaria menor y no en la gran escultura de bulto. Miguel Covarrubias intentó probar la idea de *Cultura madre*, o sea el origen de conceptos religiosos expresados en imágenes y su permanencia en diversos tiempos y culturas, en una especie de cuadro, hoy famoso, que registra la genealogía iconográfica de rostros identificados como deidades de la lluvia. De tal manera, Covarrubias creyó reconocer a la imagen-deidad fundamental: el jaguar, que existía desde tiempos olmecas, se repetía en las culturas de Oaxaca, de Teotihuacan, del centro de Veracruz, maya, y culminaba con las correspondientes representaciones aztecas.

Para la década de los sesenta se consideraban olmecas todas aquellas figuras que mostraban bocas enormes, de gruesos labios superiores vueltos hacia arriba y con las comisuras hacia abajo, que además tenían cejas de flama, ojos oblicuos, cabezas deformadas como pera y cuerpos regordetes; ése era el característico *hombre-jaguar* que daba unidad al estilo.

Tal concepto, el de hombre-jaguar, se aplicaba a obras distantes en tiempo y en espacio; se le encontraba desde en piezas procedentes del estado de Guerrero, en la costa Pacífica (en donde por cierto Miguel Covarrubias supuso el origen de los olmecas y hoy en día se explora un gran sitio con presencia olmeca llamado Teopancuantitlán o Tecosotitlán), hasta otras de la región costera de Veracruz y Tabasco en el Golfo. La presencia de tales piezas se expandía hasta el centro de México y alcanzaba a El Salvador en la América Central. La idea de que la olmeca era la cultura madre se sostenía diciendo, como antes anoté, que fueron los olmecas los inventores de la escritura jeroglífica, la posición numérica, el conocimiento calendárico, astronómico, urbanístico y religioso de Mesoamérica. Desde luego, las figuras de los llamados "danzantes" en Monte Albán, se consideraban "olmecoides"; este nuevo término, que implica derivación de lo olmeca, fue usado también para reconocer imágenes en las cuales se veían los rasgos arriba señalados.

Michael D. Coe hizo hincapié en estos supuestos en un artículo de 1965 titulado "The Olmec Style and its Distribution", en el cual señaló como olmecas objetos procedentes del altiplano central; entre ellos los "yuguitos" y las magníficas terracotas de cerámica blanca, ya conocidas para entonces como "los niños del jaguar".

Aunque reconozco que estos objetos y otros más de arte portátil, posiblemente destinados a ofrendas, tienen rasgos indudablemente del estilo olmeca, quiero señalar una diferencia fundamental en su

imágenes en piedras enormes que se localizaban en sierras distantes al sitio en donde se iban a colocar ya terminadas; tenían que transportarlas entre lagunas, pantanos, ríos y tierras desde lugares lejanos; en cambio, los olmecas u olmecoides del altiplano, que tenían a su disposición, por la cercanía, grandes rocas para labrar sus imágenes, no las hicieron. La talla de las figuras monumentales revela el deseo de permanencia; con ellas se establece y se funda. Los más hondos conceptos e ideas cobran vida y se guardan en las esculturas monumentales.



El arqueólogo M.W. Stirling tomando medidas a la Cabeza Colosal núm. 1 de Tres Zapotes (antes conocida como Cabeza de Hueyapan), en 1938.

finalidad. Todos los que proceden del altiplano son precisamente objetos pequeños; sólo se exceptúan las tallas en roca de Chalcatzingo y algunos monumentos de mayores dimensiones del mismo lugar; no hay escultura monumental, a la fecha conocida, en el altiplano central de México; por el contrario, en una región circumscribida de la costa, llamada por los estudiosos norteamericanos *área climax* y por los mexicanos *zona metropolitana*, al sur de Veracruz y al oriente de Tabasco, se han encontrado cerca de 250 grandes esculturas de basalto. Por lo menos hasta ahora, no se ha dado una explicación suficientemente satisfactoria a este fenómeno: los olmecas de la costa tallaban sus

Había tantos elementos que se podían atribuir a la cultura olmeca, que el concepto había rebasado el de la similitud entre los objetos y el de la idea del estilo artístico. Ahora se conocían lugares en donde habían vivido los olmecas: San Lorenzo, explorado por M.D. Coe de 1962 a 1964; La Venta, descubierto en 1925 y explorado intermitentemente hasta estos días. Los olmecas como pueblo con cultura eran ya una realidad, y se dijo que debían tener una religión avanzada. Dicha religión se centraba, de acuerdo con olmequistas destacados: Stirling, Coe, Caso, Covarrubias, Furst, Joralemon, Grove, como los principales, en torno a su deidad suprema: el jaguar, dios

de la lluvia y la fertilidad.

En 1971 David Joralemon publicó *A Study of Olmec Iconography* en el cual, además de hacer un diccionario de los símbolos olmecas que se encuentran a menudo en el arte olmeca, encuentra que las imágenes principales corresponden a diez dioses. La presentación de un panteón olmeca fue hecha también por el arqueólogo Coe, en el artículo de 1972 "Olmec Jaguars and Olmec Kings". En breve, ambos postulan la presencia de otras deidades, como las que se encuentran incisas en las rodillas de la inigualable escultura conocida como el Señor de las Limas, exhibida en el mencionado Museo de Antropología de Xalapa; estas deidades, presentan el elemento felino en un Tezcatlipoca cuádruple, y son: Xipe, Xiutechtli, Quetzalcóatl y Mictlantecuhli. Así pues, se atribuyó a las esculturas olmecas un nuevo significado: representaban a los dioses emparentados con los aztecas. No deja de sorprender que se reconocieran dioses aztecas en imágenes olmecas, y sin que ponga en duda la continuidad de la misma civilización durante 2 500 años aproximadamente, la hipótesis de la presencia de las dichas deidades aztecas en las representaciones olmecas me parece aventurada, y no ha sido comprobada aún; requeriría, para ello, del seguimiento de tales dioses desde el principio de la civilización mesoamericana hasta su conclusión, mostrando su presencia en todas las culturas que constituyeron esa civilización, desde las más antiguas hasta las más recientes. Además de mostrar la presencia regular de las dichas imágenes en periodos sucesivos y rumbos diferentes, que ratificaría sólo la persistencia de su aspecto exterior, sería necesario comprobar, por medio de distintos recursos metodológicos: arqueológicos, etnohistóricos, iconográficos, que las imágenes mantienen el mismo significado desde los tiempos olmecas hasta los aztecas.

En el estudio de Coe se advierte, también, que los dioses revelaban conexión con los reyes olmecas; es decir, entre el jaguar y la casa real olmeca. La religión olmeca era un culto semejante al de los antiguos egipcios, y el objeto principal de la teogonía mesoamericana, era confirmar el poder real. Esto se relaciona, por ejemplo, con las cabezas colosales, que se

dijo eran representaciones de reyes y se consideraban conectadas con los dioses antes citados.

Joralemon extiende su estudio de 1971 con otro titulado "The Olmec Dragon: a study in pre-columbian iconography", publicado en 1976, como parte del libro *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica*; aquí, reduce las diez anteriores deidades olmecas a seis agrupadas en tres pares iconográficos, y postula además que el dragón olmeca, ser mitológico compuesto por formas biológicamente inexistentes, es el dios principal, es el señor de la dualidad, mismo que siglos más tarde se ha identificado como Ometéotl-Omecshuatl entre los aztecas. Como en su primer trabajo, pretende vincular imágenes olmecas con figuras aztecas, pero hay una laguna de más de dos milenios entre la iconografía de las dos culturas, cuyo vacío no se encuentra explicado.

Conviene recordar otra interpretación, distinta a las antes señaladas, expuesta por Peter T. Furst en el artículo de 1968 "The Olmec were Jaguar Motif in the Light of Ethnographic Reality", publicado en la *Conference on the Olmec* por Dumbarton Oaks, Washington. Furst acepta que las primordiales imágenes olmecas representan hombres-jaguar o monstruos jaguares; lo novedoso es su interpretación sobre lo que significan. Así, expone con ejemplos de poblaciones indígenas actuales de las regiones tropicales de América, la identidad del chamán con el jaguar; el chamán es la transformación del jaguar, asume sus poderes y facultades, y el jaguar es la mutación del hombre, de este hombre poderoso que es el chamán. Lo representado en el arte olmeca es la conversión de hombres en jaguares.

Así las cosas, otros interesados en el arte olmeca, hemos procurado continuar las indagaciones sobre el significado de las imágenes, con otros métodos y haciendo uso de otros medios. En 1976 se publicó un libro, a mi parecer excepcional, de K.W. Luckert llamado *Olmec Religion*, libro al cual no se ha hecho el caso debido, tal vez porque no fue escrito por un arqueólogo o un historiador, sino por un historiador de religiones. Sólo he de mencionar su postulado esencial: la imagen principal, la deidad suprema entre los ol-

mecas, no es el jaguar sino la serpiente; para demostrarlo da numerosos argumentos comparativos. En 1977 se publicó mi libro *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*; dejo para más adelante los puntos que en él expongo.

Rubén Bonifaz Nuño ha publicado obras iluminadoras en torno al significado del arte de los antiguos mexicanos, entre ellos *El mercado cósmico*, en donde interpreta de modo distinto la presencia de la serpiente en la imaginería precolombina. Me parece que a partir de tal publicación su interés por comprender el significado de las serpientes en el universo prehispánico fue definitivo. Así, desconfiando de lo antes dicho por no estar suficientemente probado, se puso a hurgar entre las posibles significaciones de las serpientes y encontró explicaciones sin precedente; de ello da prueba su libro *Imagen de Tláloc* de 1986 y un artículo de enero de 1987, el cual trataré de resumir, ya que en él se ocupa de representaciones olmecas. De la misma manera que en la *Imagen de Tláloc* había servido de apoyo para su tesis iconográfica una figura con las serpientes enroscadas en el rostro que juntan al frente sus hocicos, existente en la colección Uhde del Museo Etnográfico de Berlín, un gran relieve que representa un rostro humano, recientemente adquirido para el nuevo Museo de Xalapa, sirve a Bonifaz Nuño para demostrar que éste es, para los olmecas, lo que el Tláloc de Berlín es para los aztecas. Según él, en este rostro del Museo de Xalapa se presenta un concepto fundamental: la unión de dos cabezas de serpiente sobre la base de un rostro humano, no figura a ningún dios de la lluvia, que según se ha dicho es atributo del dios llamado Tláloc, "sino representaciones del poder inicial de cuyo ejercicio surgió la totalidad del universo". El carácter off-dico de la imagen queda definido para Bonifaz Nuño por la representación de dos serpientes que se enfrentan en el labio superior, y aquí encuentra la explicación de todos los labios olmecas de silueta trapecial.

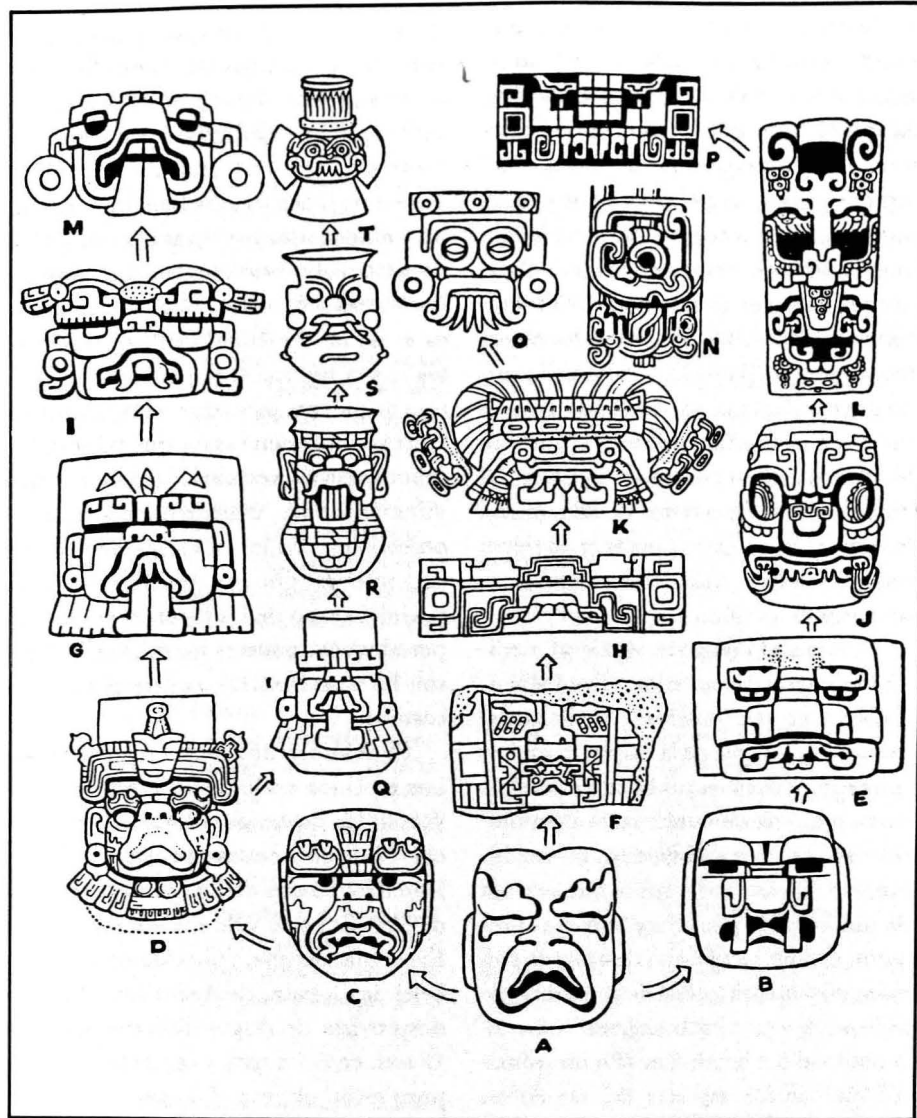
La tríada primordial del mundo, dos dioses y un ser humano, todos serpentinos, es la base de la explicación del significado de la imagen. Bonifaz Nuño sugiere completar el cuadro de explicación iconográfica de Covarrubias y poner bajo



el primer rostro, el que lleva la letra A y que reproduce un rostro olmeca, el rostro interpretado por él, ahora conocido como el Tláloc olmeca, y poner también sobre el rostro más alto del cuadro, reconocido por la letra T, el Tláloc de Berlín. Así quedaría unificada la imagen primordial de la religión mesoamericana, concebida no como el dios de la lluvia, sino como suprema potencia creadora. De esta manera el estudio iconográfico definiría las imágenes esenciales de la cosmovisión mesoamericana desde sus inicios hasta su culminación, y cobraría sentido la unidad en tiempo y en espacio de la variedad de culturas que integran la civilización de Mesoamérica. De este modo, se podrían comprender los fundamentos que estructuraban la religión de nuestros antepasados indígenas.

En 1987 aparecieron dos artículos de investigadores norteamericanos; uno de David Grove titulado "Torches, Knuckle Dusters and the Legitimation of Formative Period Rulership", y otro de E. Wyllis Andrews nombrado "Spoons and Knuckle Dusters in Formative Mesoamerica". Aparte de una serie de pormenores de interés específico para iconografistas de Mesoamérica, ambos coinciden en señalar que los atributos que aparecen en imágenes olmecas, antorchas, manoplas y los objetos designados cucharillas, son elementos y signos que corresponden al ritual de sacrificio de sangre y a la legitimación de poder de los gobernantes. Esta manera de explicar la simbología prehispánica había sido señalada por M.D. Coe años atrás, y recientemente acentuada por las mayistas Mary Miller y Linda Schele en el gran libro que ilustró la exposición *The Blood of the Kings* en 1986.

Terminaré esta relación en torno a lo que se ha dicho sobre lo que pueden significar las imágenes olmecas, con lo que he expuesto de modo principal en *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*. Conviene aclarar que parto de lo que en las esculturas aprecio, ya que no hay textos contemporáneos que me ilustren, de modo más cabal, acerca de su significado. Me parece inoperante la aplicación de datos vertidos por indígenas aculturados, al escriba español, 2 500 años después de que las esculturas olmecas fueron realizadas. Creo, por lo tanto, que debe atenderse primeramente a lo con-



Cuadro de Covarrubias (Covarrubias, 1961, p. 68, fig. 22).

fiado a la escultura monumental, ya que al igual que en otros pueblos de la humanidad, su destino fue preservar conceptos e imágenes primordiales acerca de problemas inherentes a la naturaleza humana.

Los olmecas no constituyen una etapa primitiva del desarrollo del intelecto, sino más bien un modo de existencia propia; ellos tuvieron, al igual que otros pueblos, que enfrentarse con las experiencias básicas de la vida y la muerte, a los sentimientos de pequeñez y de finitud ante las fuerzas de la naturaleza y la magnitud del cosmos, y debieron dar respuesta a esos problemas universales. Así, elaboraron mitos comprensibles e ideas que los ordenaron y les dieron sentido.

Con base en los testimonios de las esculturas monumentales, encuentro que de más de 240 esculturas procedentes de Veracruz y de Tabasco, sólo 69 pueden

tener algo de lo que se ha atribuido a niños, hombres o monstruos jaguares; es decir, figuras que tienen mezclados rasgos animales y fantásticos, pero que conservan una estructura humana; 21 son de otro tipo de animales, aun cuando tampoco reproducen fielmente el dato natural; el resto, o sea unas 150, representa figuras humanas. Aclaro que muchas de estas últimas carecen de cabeza y extremidades. De todas maneras resulta sorprendentemente mayor el número de representaciones exclusivamente humanas. Por lo anterior, concluyo que el arte olmeca es, en lo esencial, homocéntrico.

De entre las esculturas monumentales destacan tres grandes conjuntos temáticos que he designado de la siguiente manera: las "imágenes míticas", las efigies de "seres sobrenaturales" y las "figuras humanas".

En un intento por definir en la plásti-

ca olmeca los asuntos comunes a la mitología universal, encuentro que la imaginaria de la escultura no es, en principio, narrativa, sino que expresa de manera compacta principios primordiales. Así veo dos grupos de esculturas que comunican mitos universales: el primero lo forman las esculturas que representan figuras que emergen de una horadación que recuerda una cueva. Se encuentran en los monumentos llamados "altares"; un hombre sedente surge del fondo de una suerte de nicho. Se puede inferir que este hombre sale de la cueva de la tierra, el umbral del inframundo; de ella, pues, emerge para ocupar su lugar en la tierra estableciéndose y fundando; representa un mito de origen.

Un segundo grupo es, en cierta medida, variante del anterior. También se muestra en los "altares"; se trata del hombre que surge de la cueva, la matriz terrestre, y lleva en sus brazos el cuerpo de un niño descomunal, cuya inanimación sugiere que está muerto, tal vez inmolado. En este caso parece que se trata de una ofrenda y se ofrece lo que es precioso, el niño sacrificado, de acuerdo con el significado primordial de la palabra sacrificar, que es "hacer sagrado". La terrenalidad del hombre es sólo un tránsito, uno de los aspectos del ser en su totalidad; por eso ofrenda para alcanzar nuevamente la inmortalidad, y ofrenda el símbolo mismo de la divinidad que se inmola en un sagrado acto de redención para continuar el orden inmutable.

El segundo conjunto temático, el de "seres sobrenaturales", se refiere a aquellas imágenes, siempre figuras únicas, que incorporan a su aspecto esencialmente humano uno o varios rasgos de animales, así como otros que son puramente imaginados. Este conjunto es el que ha llamado poderosamente la atención de los estudiosos, y en el cual se ha encontrado la representación del jaguar o, en su caso, de la serpiente. No me cabe duda de que en este conjunto es donde reside la imagen sobrenatural de los olmecas; la precisión de los rasgos que la definen, así como sus atributos y su significado, están en vías de esclarecerse.

Me resta considerar el tercer conjunto, el de las "figuras humanas". En contraste con los conjuntos anteriores son representaciones naturales; es la forma

humana en que tiene asiento el poder divino. Encuentro dentro de este conjunto los tres grupos siguientes: el de las imágenes que he nombrado "hombres bajo protección sobrenatural", y se constituye de una o dos figuras humanas las cuales son rodeadas por otras o las muestran en su tocado; éstas exhiben los rasgos de los "seres sobrenaturales". Otro grupo es el de los "mediadores" o "sacerdotes"; son figuras sedentes, exceptuando una de pie que procede de Laguna de los Cerros; no tienen rasgos que no sean humanos, llevan vestuario, ceñidor y capa y, en ocasiones, diseños en los tocados y objetos que sostienen en las manos. Podría inferirse que son, quizá, estatuas de los iniciados o de los sacerdotes elegidos para invocar poderes excepcionales; que son los intermediarios entre el caos y el cosmos.

El último grupo de las figuras humanas es único en la historia del arte universal: las "cabezas colosales"; se conocen 16 de ellas, nueve provienen de San Lorenzo, cuatro de La Venta y tres más de Tres Zapotes y de sus inmediaciones. Exceptuando una, conocida como la Cabeza de Cobata, de época muy tardía y desprovista de rasgos olmecas, las otras 15 son, en definitiva, expresiones del más puro estilo olmeca. Las cabezas colosales son retratos, retratos de gobernantes, que funden la imagen de lo representado con la imagen de un concepto. Todas son estrábicas, no por ideal estético, sino porque al igual que en otros pueblos, el estrabismo indica meditación, comprensión del orden del universo, medio para alcanzar la verdadera libertad; capacidad de comulgar con lo sobrenatural. La cabeza es el recipiente que aloja las capacidades superiores del hombre, su forma misma, la esfera, es símbolo del cosmos, la totalidad de lo conocido; es la naturaleza divina del hombre.

Mis hipótesis para entender algo de las imágenes olmecas se apoyan en un hecho simplísimo: el hombre responde ante los problemas de su existencia, en diferentes tiempos y en diversas condiciones, con respuestas similares que quedan plasmadas en las obras de arte que crea; de ahí su carácter esencialmente humano. Así, los olmecas dieron vida a mitos y creencias que radican en la naturaleza humana por medio de formas indudablemente

propias y originales; en ello se funda su genialidad artística.

Estamos, me parece, en el umbral de una mejor comprensión del significado de las esculturas olmecas. El esquema histórico de lo aquí expuesto pone de manifiesto las interpretaciones que conservan su vigencia; pero también descarta las que hoy se aprecian débiles y aun insostenibles.

Los niños, hombres o monstruos jaguares no se advierten con la claridad de hace algunas décadas; las serpientes con su estructura humana se perciben congruentes con reconocidos símbolos del arte mesoamericano. No es irrelevante, para comprender mejor, ahondar en la búsqueda de expresiones míticas universales. Los historiadores de las religiones podrían aportar otros enfoques, y estamos en espera de las contribuciones de los lingüistas en el campo de la semiótica. Además, todavía hay mucho material que investigar desde mi propio campo, el de la historia del arte. El universo plástico olmeca del primer milenio antes de Cristo está, lo dije antes, en el umbral de los conocimientos del hombre cercano al siglo XXI. ♦

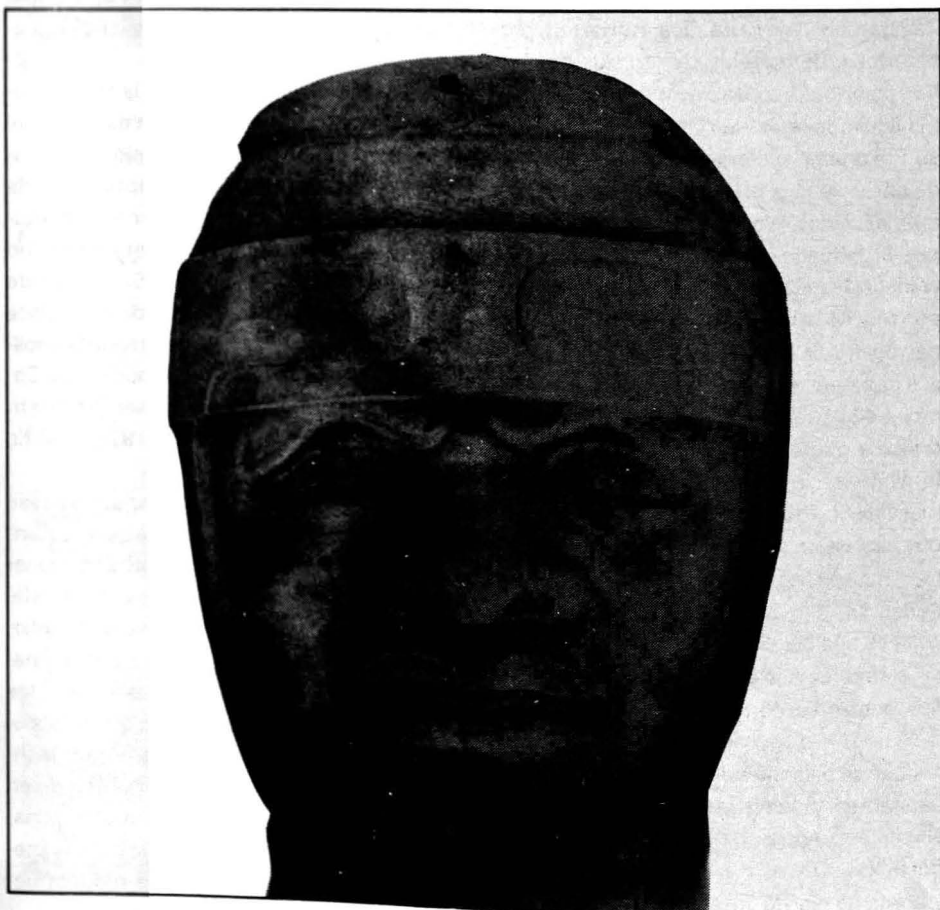
*Una vez terminado este artículo, tuve conocimiento de la reciente publicación de otro artículo de Rubén Bonifaz Nuño titulado "Los olmecas no son jaguares", en Chicomóztoc, Boletín del Seminario de Estudios Prehispánicos para la Descolonización de México. Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, septiembre de 1988. Por ello no se incluye en esta reseña histórica.*

#### Referencias bibliográficas

- |                               |                                                                                                                                                                                                         |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Andrews V. E. Willys.<br>1987 | "Spoons and Knuckle-Dusters in Formative Mesoamerica" Paper prepared for Publication in the Proceedings of the March 1987 III Texas Symposium, "Olmec, Izapa, and the Development of Maya Civilization. |
| Beyer, H.<br>1927             | Nota bibliográfica "Tribes and Temples" de F.F. Blom y O. La Farge (1926-1927). <i>El México Antiguo</i> , vol. 2, pp. 305-313, México.                                                                 |
| Bonifaz Nuño, R.<br>1986      | <i>Imagen de Tlalo. Hipótesis iconográfica y textual. Estudios de Arte y Estética 27 I.I.F., I.I.E., UNAM, México.</i>                                                                                  |



- 1987 "Un Tláloc Olmeca" en *El Biho*, núm. 70. Excélsior, año LXX, tomo V, pp. 1 y 2.
- Caso, A. 1942 "Definición y extensión del complejo 'olmeca'", *Sociedad Mexicana de Antropología. Mayas y Olmecas, Segunda Reunión de Mesa Redonda*, pp. 43-46, México.
- Coe, M.D. 1957 "Cycle 7 Monuments in Middle America: A Reconsideration". *American Anthropologist*, vol. LIX, núm. 4 pp. 597-611, Menashas, Wisconsin.
- 1965a "The olmec style and its distribution" en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 3, part two pp., 739-775, University of Texas Press, Austin, Texas.
- 1965b *The Jaguar's children: Pre Classic Central Mexico*. The Museum of Primitive Art. Nueva York.
- 1968a "San Lorenzo and the Olmec Civilization", *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, pp. 41-71, Dumbarton Oaks, Washington.
- 1968b *America's First Civilization*. American Heritage Publishing Co., Nueva York.
- 1972 "Olmec Jaguars and Olmec Kings" en *The Cult of the Feline: A Conference in Precolumbian Iconography*, pp. 1-18, Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Covarrubias, M. 1942 "Origen y desarrollo del estilo artístico 'olmeca'". *Sociedad Mexicana de Antropología. Mayas y Olmecas. Segunda Reunión de Mesa Redonda*, pp. 46-49, México.
- 1946 "El arte 'Olmeca' o de La Venta". *Cuadernos Americanos*, vol. XXVIII, núm. 4, pp. 153-179, México.
- 1961 *Arte indígena de México y Centroamérica*. Trad. de Sol Arguedas, UNAM, México.
- De la Fuente, B. 1972 "La escultura olmeca como expresión religiosa", en *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, pp. 79-84, México.
- 1973 *Escultura monumental olmeca. Catálogo*. I.I.E., UNAM, México.
- 1977 *Los hombres de piedra*. Escultura olmeca. I.I.E., UNAM, 2a. ed. 1984, México.
- 1987 "Tres cabezas colosales olmecas procedentes de San Lorenzo Tenochtitla, en el nuevo Museo de Antropología de Xalapa". *Anales del I.I.E.*, pp. 13-29, UNAM, México.
- Grove, D.C. 1987 "'Torches' and 'Knuckledusters' and the legitimization of Formative Period Rulership", en *Mexicon*.
- Joralemon, P.D. 1971 "A study of olmec iconography". *Studies in Precolumbian Art and Archaeology*, núm. 7. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 1976 "The olmec image: a study in precolumbian iconography. *Origin of Religions Art and Iconography in Precolumbian Mesoamerica*, pp. 27-72, University of California, Los Angeles.
- Melgar, J.M. 1869 "Antigüedades mexicanas. Notable escultura antigua". *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, época 2, vol. I, pp. 292-297, México.
- 1871 "Estudio sobre las antigüedades y el origen de la cabeza colosal de tipo etiópico que existe en Hueyapan, del Cantón de los Tuxtlas." *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, época 2, vol. III, pp. 104-109, México.
- Saville, M.H. 1900 A Votive Axe of Jaderte from México. *Monumental Records*. vol. I, pp. 138-1409, Nueva York.
- 1929 "Votive Axes from Ancient Mexico, parts 1 and 2". *Indian Notes*, vol. VI pp. 266-299, 335-342, Museum of the American Indians. Heye Foundation, Nueva York.
- Stirling, M. W. 1939 "Discovering the New World's Oldest Dated. Work of Man." *National Geographic Magazine*, vol. LXXXVI, pp. 183-218, Washington, D.C.
- 1943a Stone Monuments of Southern Mexico. *Bureau of American Ethnology*, Bulletin 138, Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- 1943b "La Venta's Green Stone Tigers." *National Geographic Magazine*, vol. LXXXIV, pp. 321-332, Washington, D.C.
- 1955 Stone Monuments of Rio Chiquito, Veracruz, Mexico, *Bureau of American Ethnology*, Bulletin 157, Anthropological Papers, núm. 43, pp. 5-23, Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- Vaillant, G.C. 1932 "A Precolumbian Jade." *Natural History*, vol. 32, pp. 512-520. American Museum of Natural History, Nueva York.



30

paquetes de fin de año

1988

30% DE  
DESCUENTO

1. MODOS DE ABORDAR LA HISTORIA
2. EL MUNDO MUSULMÁN
3. DOS PRECURSORES
4. CAMINOS DE LA ARQUEOLOGÍA
5. ASPECTOS DE LA CULTURA NÁHUATL
6. LA CONQUISTA DEL ALMA
7. LAS PRÁCTICAS RITUALES
8. HAY MAGIA
9. LA VIDA DIARIA EN LA COLONIA
10. LETRAS DE LA NUEVA ESPAÑA
11. EN EL MÉXICO DE LOS BORBONES
12. DEL ARTE MEXICANO
13. HOMENAJE
14. EN PROSA, I
15. EN PROSA, II
16. LOS POETAS, I
17. LOS POETAS, II
18. LOS POETAS, III
19. LOS POETAS, IV
20. VOCES DE HISPANOAMÉRICA, I
21. VOCES DE HISPANOAMÉRICA, II
22. JORGE LUIS BORGES
23. POETAS DE HISPANOAMÉRICA
24. GÉNEROS LITERARIOS
25. F. DOSTOIEVSKI
26. LOS CIENTÍFICOS ESCRIBEN
27. LA MENTE
28. EL NIÑO APRENDE
29. AYUDAR AL NIÑO
30. LA MUJER

DE VENTA EN  
LIBRERÍAS DE PRESTIGIO

# Música

## POR EL CAMINO DE CARRILLO

Por Juan Arturo Brennan

A más de 20 años de su muerte, Julián Carrillo (1875-1965) sigue siendo una presencia enigmática en nuestro medio musical. Su música microtonal, prácticamente desconocida y ciertamente incomprendida; su contribución a la historia musical de México, poco clara y todavía no evaluada del todo; su posición en el ámbito cultural de nuestro país, alternativamente definida como la de un profeta o un visionario descarriado. ¿Será posible hallar al menos algo de la esencia de Julián Carrillo en su tierra natal?

El estar en San Luis Potosí es, para quien tenga algún interés en la música, una ocasión inmejorable para hurgar en la tierra y en el tiempo, en busca del músico perdido. Sólo hace falta un poco de iniciativa para emprender el viaje a la cercana Ahualulco. Es necesario tomar, desde la capital potosina, la carretera que lleva a Zacatecas y dejar atrás las industrias procesadoras de metales de las que se dice han contribuido notablemente a la contaminación del subsuelo de San Luis Potosí. Poco más adelante, una procesadora de chiles llena el altiplano con poderosos aromas. Unos minutos más tarde se pasa por el poblado de Mexquitic, tierra del soldado Damián Carmona, héroe menor con mucho sabor local y poca proyección nacional. Allá arriba, en un cerro aledaño a la carretera, una estatua dedicada a Carmona vigila el paso de los vehículos. Por donde el viajero encuentra una señal que lo dirige hacia Charcas, hay también un muro blanco plantado a mitad del entronque, donde se lee: "MEXQUITIC TIERRA DE DAMIÁN CARMONA, AHUALULCO CUNA DE JULIÁN CARRILLO". Por esa zona es posible distinguir a pocos metros de la carretera los cascos de viejas haciendas fantasmas, como El Corte y La Parada.

A unos kilómetros de ahí está Ahualulco, que se anuncia como hogar de 12,500 habitantes. A la entrada del pueblo, el visitante encuentra un plantel del Colegio de Bachilleres, una deteriorada escuela rural y la ubicua planta embotelladora de Coca-

Cola; quizá falte el alimento en Ahualulco, pero el refresco gaseoso, nunca. En un par de minutos se llega a la plaza principal de Ahualulco, solitaria, polvosa, olvidada. Bajo el astabandera de rigor, se yergue un busto en bronce de Julián Carrillo; alguien que no sabe mucho de música ha colocado entre los metálicos labios una colilla de cigarro. A tiro de piedra, un par de minutos de camino, está el número 20 de la calle Nabor Carrillo, punto focal de esta exploración por tierras del Potosí. En la parte superior de la descarapelada fachada de color rosa pálido, un letrero casi borrado nos informa que el sitio es una Biblioteca Pública Municipal. La fachada misma ostenta tres placas, una en bronce y dos en la piedra misma. La primera de las placas nos dice:

"En esta humilde casa nació el ilustre maestro Don Julián Carrillo, autor de la teoría y música del Sonido 13. En su conquista mundial estuvo en este pueblo el 14 de septiembre de 1925."

La segunda de las placas que adornan la fachada de la casa de Carrillo nos recuerda que el apellido de la familia ha tenido cierta notoriedad en México:

"En esta casa murió en el año de 1878 el señor Nabor Carrillo, padre del autor de la revolución musical del Sonido 13."

La tercera placa, más que un recordatorio, es el indispensable homenaje oficial a una figura cuyo trabajo está actualmente muy lejos de las efemérides y las celebraciones:

"Julián Carrillo, autor de la teoría musical del Sonido 13, nació en esta casa el 28 de enero de 1875. Falleció en la ciudad de México el 9 de septiembre de 1965. Homenaje del Gobierno Constitucional del estado en el primer centenario de su natalicio. Ahualulco, S.L.P., 28 de enero de 1975." La lectura de esta placa trae automáticamente una pregunta implícita: ¿habrá escuchado la música de Carrillo algún miembro del Gobierno Constitucional del estado, el de 1975 o el de nuestros días?

Son las 11:30 de la mañana, y la casa de Julián Carrillo, hoy biblioteca, se encuentra cerrada. No es posible abandonar Ahualulco sin hacer al menos el intento de entrar y conocer de cerca eso que pudiera ser un sitio histórico. Para ello, es necesario preguntar a los transeúntes; los trozos de información indican que la biblioteca abre sólo en las tardes, y que la información precisa puede ser obtenida en la presidencia municipal. De vuelta, pues, a la plaza principal, y al edificio de la presidencia, que está en plena reconstruc-



ción. Al saber de mi interés en el asunto, el mismísimo presidente municipal gira precisas instrucciones para que me sea franqueado el acceso al número 20 de la calle Nabor Carrillo. Mientras el hombre del gran bigote y el deteriorado sombrero de palma va a cumplir el encargo, tengo una breve conversación con el presidente municipal de Ahualulco. Nos recargamos en una camioneta que, como tantas otras en la región, tiene placas del estado de Texas.

— ¿Ha sobrevivido entre ustedes la música de Julián Carrillo?

— Pues. . . no, se conoce poco aquí de esa música.

— ¿Se oye con frecuencia la música de Carrillo en Ahualulco?

— Muy poco. Y es música que no la entendemos. A veces vienen y reparten unos cassettes con su música, pero no la entendemos. . . es que es música de un altura para gente más preparada.

— ¿Qué se hace aquí por la música de Carrillo?

— A veces hay ceremonias. . . que el aniversario, que el centenario. . . Viene un orador del gobierno y hace unas reminiscencias de la vida y la obra del maestro

Carrillo. Vienen los señores importantes de San Luis, platican y se van a comer.

— ¿Qué tradición musical hay en Ahualulco?

— Hay una música de viento, de los hermanos Trujillo. Los que tocan ahí todos son parientes de la familia de Carrillo. Ya hay poco trabajo, así que viven en El Zapatero pero luego vienen acá. Ya ganaron un concurso de bandas de la Universidad de San Luis, en la Plaza de Armas.

Regresa entonces el mensajero a informar que la casa de Carrillo ya está abierta. Antes de volver hacia allá, tomo nota de una placa grabada en la piedra de la fachada de la presidencia municipal, bajo el escudo nacional:

"Decreto del H. Ayuntamiento de Ahualulco, 2 de junio de 1932. Se consagra por completo la Villa de Ahualulco, San Luis Potosí, México, a la obra inmortal del Sonido 13 de nuestro excelso Maestro Don Julián Carrillo por sus antecedentes meritorios, así como la conveniencia en todos sentidos, tanto más por el mejoramiento futuro de este pueblo, denominándose desde el día de su celebración, 13 de julio de 1932, Ahualulco del Sonido 13, y dedicando todas sus calles, plazas

y lugares especiales con los nombres de los familiares del maestro y sus colaboradores nacionales y extranjeros."

En efecto, la casa de Carrillo ya está abierta. Son las doce del día y el calor del altiplano es sofocante. La biblioteca es una habitación de un piso, de no más de seis metros de frente por diez o doce de fondo. Las paredes están adornadas con retratos y fotografías de Carrillo, y una enorme tabla periódica de los elementos químicos. En lo que ahora es un descuidado y crecido jardín en la parte posterior, estaba el jacal de pencas en el que nació Julián Carrillo. Algunas de las fotografías que adornan las grises paredes son recuerdos de diversas ceremonias oficiales dedicadas a Carrillo, con funcionarios, intelectuales, y uno que otro presidente.

Y en esta biblioteca habilitada en el lugar natal de Julián Carrillo, no hay un sólo texto sobre el compositor o sobre su música, no hay uno sólo de los textos que él mismo escribiera sobre música, no hay una sola palabra dedicada a Carrillo o a su obra. Quizá en la enciclopedia de temas mexicanos que está arrumbada al fondo de la biblioteca pueda hallarse un párrafo sobre Carrillo, pero nada más. En otros estantes, es posible hallar un pequeño diccionario de música. Algunas biografías breves de Brahms, Debussy, Donizetti, Beethoven, Chopin y Berlioz figuran en el fichero bibliográfico, junto con un libro de Guillermo Orta Velázquez sobre los instrumentos musicales. Este es todo el acervo musical de la biblioteca, inaugurada en diciembre de 1982.

Lo visto y lo oído esa mañana en Ahualulco del Sonido 13 (y más aún, lo no visto y lo no oído), parecen indicar que la indiferencia y el desconocimiento son todo lo que Carrillo y su obra han generado en su pueblo natal, en todo San Luis Potosí, y en nuestro medio musical. ¿Dónde está, pues, la obra inmortal, la revolución sonora, la conquista mundial de las que hablan las placas conmemorativas? ¿Dónde han quedado este hombre y su música?

Mientras abandono Ahualulco para volver a San Luis Potosí, rumiando éstas y otras cuestiones, paso frente a la Mueblería Altiplano, ante la cual una enorme mante cruza de lado a lado la calle, y proclama:

"MARÍA UNE A LA PARROQUIA DE AHUALULCO EN UNA SOLA FAMILIA."

Y más adelante, ya cerca de la salida a la carretera, las bardas y los postes pintados son evidencia de que los candidatos se acordaron, efímeramente, de Ahualulco, pero no de su hijo predilecto. ♦



# Teatro

## TEATRO DE LA VIOLENCIA

Por María Muro

Julio Castillo murió joven, a punto de cumplir los cuarenta y cinco años de edad. A lo largo de veinte años de trabajo marcó una firme trayectoria como director de escena. Entre su experiencia en cuanto hombre conformado por el barrio de la marginación y su búsqueda artística existe una estrecha relación. Esta característica le dio la facultad insólita de alcanzar repetidamente el clímax teatral. En la realidad descubrió el sentido del deterioro humano y el punto alto de la reflexión acerca de la muerte. Entre el realismo y el naturalismo, su actitud romántica dio a esas formas la tesitura del expresionismo. Se distanció de la facilidad expresiva y del mensaje directo: la realidad se trascendió al decir más de sí misma mediante la revelación propia del teatro. Son constantes en Julio Castillo la preocupación por el realismo exacerbado y el trabajo minucioso emprendido hasta las últimas consecuencias dramáticas, logrando un hiriente análisis de la realidad social por medio de un teatro compuesto estrictamente de artificio.

### El realismo

Cuatro puestas en escena de Julio Castillo manifiestan líneas comunes: *Los bajos fondos* —adaptación al medio mexicano de la obra de Gorki—, *Armas blancas* —de Víctor Hugo Rascón Banda—, . . . *De la calle* —de Jesús González Dávila— y *Dulces compañías* —de Óscar Liera. De hecho la comunión dramática se extiende a toda su obra, a partir de aspectos determinados, como puede ser el de un teatro construido en mayor o menor grado en torno a la coreografía y al empleo de la luz. La creación de imágenes visuales es fundamento del teatro dirigido por Julio Castillo: sus visiones jugaron un juego paralelo al juego de las palabras, y en ocasiones puede descubrirse que enaltecieron la acción al dispararse de los acontecimientos,

como sucede al comenzar . . . *De la calle*. La agonía y muerte de un *chemo* en el abandono callejero, mientras se escucha enorme el *Requiem* de Mozart y se marca el trazo fuerte de la imagen en el escenario, ofrecen la exactitud de una realidad que verdaderamente ocurre, la que el teatro arrebató para la ficción: entonces la muerte cotidiana y terrible se engrandece, convirtiéndose en imagen, en signo que expresa y da sentido al límite del padecimiento. Fue tan alto ese comienzo que . . . *De la calle* tuvo dificultad para mantener la intensidad del tono, el que sin

mósfera de un realismo que es interpretación teatral de una realidad alterada, reelaborada, para que en la imagen de un teatro en sentido estricto la realidad se busque y se encuentre dentro de sí misma.

### Crítica social

La manifiesta complejidad de la dirección escénica de Julio Castillo implicó eficacia en el acontecimiento teatral respecto al espectador. Justamente la dificultad de los pasos a seguir quedó oculta, viéndose el teatro como un hecho tan real como



Isabel Benet, Ma. del Carmen Farías, Esther Seligson, Julio Castillo, Paloma Woolrich y Jesusa Rodríguez

embargo es referencia para las visiones naturalistas subsecuentes. Los diálogos coloquiales de la miseria rompieron el éxtasis original de la obra, tanto como la brusca atención a las conductas vistas con lente de aumento, para luego crear paulatinamente el clima de horror espiritual de la realidad exaltada.

Si las cuatro obras nombradas, como toda la obra de Julio Castillo, corresponden al teatro visual, conviene señalar la diferencia entre el tratamiento de *Armas blancas* y *Dulces compañías*, y el de *Los bajos fondos* y . . . *De la calle*. En unas, incluso con diferencias de estilo entre sí —de la realidad crecida al grado del terror fantástico en *Armas blancas*, a la realidad del terror llevada a cabo con la moderación de la mirada fría en *Dulces compañías*—, los acontecimientos ciertos son vistos en cuanto hechos que se transforman en visiones debido a la precisión visionaria con la que se realizan. En cambio, en *Los bajos fondos* y en . . . *De la calle* priva la composición grotesca, la copia de la realidad convertida en caricatura, con tendencia en todo momento a lo pictórico del expresionismo en el teatro.

Precisión real extrema y formas de expresión exageradas proporcionan la at-

el de ciertas realidades cotidianas sociales de la violencia. Castillo entendió el mundo tal como es, desentrañando su fondo y convirtiéndolo en significado, para luego convertir a éste en síntesis captada por los actores, de modo que se construyera paso a paso la acción escénica. Finalmente, transformada la acción en síntesis y en significado, a la acción le dio el carácter de teatro en el sentido de traducción de la realidad. El procedimiento dio por resultado el entendimiento inmediato del asunto que se presenciaba, como si el público fuera testigo directo de la realidad del mundo. De ahí la popularidad del director de teatro Julio Castillo.

Conviene insistir, sin embargo, en que la popularidad y la inmediatez aparente no están reñidas con ese trasfondo que es común a la vida y al teatro de la violencia: la muerte, presencia fatal e inexplicable, da la última palabra a este teatro realista de crítica social. En *Los bajos fondos*, por ejemplo, si bien se reproduce el clima de quienes viven deshumanizados, sobre el filo de la vida social y precipitados a la marginación por la violencia de la injusticia, también se logra que esos seres instalados en la alucinación teporocho constituyan un grupo que padece la herida





Los bajos fondos

múltiple que es característica de toda la sociedad. *Los bajos fondos* nos habló de un grupo tipo de individuos marginados e hizo que los viéramos mediante el expresionismo, pero al hacerlo se refirió en general a la existencia humana caracterizada por el deterioro. Puestos a mirar el teatro y a reflexionar a partir de su acción, la vida nada vale, tanto para quienes padecen la injusticia social como para sus incontables ejecutores, con quienes el espectador habrá de identificarse.

Con Julio Castillo volvió a demostrarse la pluralidad teatral: los varios temas y los varios caminos para expresarlos, los recursos objetales y los tratamientos, cada uno con sentidos diversos, se diría que en creciente agudización. Asimismo, cuando en *Armas blancas* se lleva al límite la acción criminal de los empleados burócratas que hacen realidad la fantasía de la venganza, o en general al conducirse las acciones a la muerte, la obra trata el tema del poder y de su reacción consecuente; o cuando en *Dulces compañías* suceden dos hechos propios de la nota roja, se toca el acontecimiento fundamental de la traición, contra personas de un modo u otro marginadas por su conducta, a manos de un marginado mayor próximo a los personajes extremos de... *De la calle* y de *Los bajos fondos*. En todos los casos, para hablarnos de muertes específicas, que nos remiten al problema existencial de la muerte. Las preocupaciones sociales en Julio Castillo son eficaces porque buscan una respuesta común, general y definitiva, más allá de las apariencias sociales y para descubrir el verdadero fondo social de los acontecimientos.

## Teatralidad

Al mencionar el realismo y la crítica social en la dirección escénica de Julio Castillo,



Dulces compañías

ya he tratado de un modo u otro la cuestión de su teatralidad en cuanto fundamento expresivo. El primer requisito para la eficacia dramática consiste en que, en lugar de ser vehículo transmisor de ideas e informaciones diversas, el teatro tenga valor en sí mismo como realidad verdadera que obedezca precisamente a las exigencias dramáticas.

Castillo entendió el teatro en cuanto artificio, desprendiéndose de éste en consecuencia la crítica de la realidad. Denunciar la situación social de los habitantes explotados de los basureros hubiera sido un panfleto. El director prefirió aprender de los marginados tomándolos como materia prima, de trabajo, para construir la acción dramática del deterioro, de la marginación, de la muerte en vida y la muerte a secas: los teporochos de *Los bajos fondos*, si bien parecen idénticos a los que existen en la realidad, son personajes esencialmente teatrales. Quizá de un modo paralelo a como son en la realidad

del mundo, aunque en éste, igual que la realidad entera, resultan incomprensibles.

La teatralidad de Julio Castillo dio la explicación del mundo a través de la experiencia artística. Creó vasos comunicantes, identificaciones, entre los casos específicos del mundo y la generalidad existencial, y de paso incluso denunció o simplemente dio testimonio de situaciones concretas, sin que éste sea el fin último abordado por Castillo. No es raro que una y otra vez haya recreado la imagen de la muerte.

Las preocupaciones personales, existenciales, del artista, del solidario con la marginación, provocaron una sensibilidad determinada y determinante: la sinceridad que Julio Castillo tuvo consigo mismo fue su camino para la creación de un teatro verdadero: de puro artificio, referido, mediante el tema de la muerte, a la sustancia de la vida, a la protesta por la traición, por el incumplido deseo de todos los hombres de vivir. ♦



Los bajos fondos

## Cine

EL CINE IMAGINARIO (X)

## EL MUNDO ES UNA PELÍCULA

Por Daniel González Dueñas

## 1. Los restos desmenuzados de las sensaciones

El abigarrado panorama del cine norteamericano posee un tronco que cohesiona todo aparente desorden. Esta unidad se construye menos con determinaciones de dramaturgia que con la relación entre ellas y el acto de *nominar*. El lenguaje de bambalinas nace cuando los términos del *show business* convierten a cualquier objeto o sujeto en *nominado que nombra*. El abigarramiento no radica en la multiplicidad de temas y criaturas sino en el obsesivo aspirar al lugar común que "nombra" (da sentido). La suprema convención es la frontera que separa al actor del sujeto "imaginario" a quien representa; sin embargo, a través del realismo surge la más significativa de las mecánicas: la *persona* se traduce en máscara de gala, mientras que el *personaje* resulta máscara sin afeites, realista.

La fiesta de entrega del Oscar es la consagración anual de las fronteras: tan importante es alabar las interpretaciones (*performance*) como no olvidar que el premio implica la línea divisoria. Un actor es "más bueno" cuanto mayor sea su alejamiento de la jaula de oro, lo que conlleva un retorno clamoroso, *nominado* menos el virtuosismo que la vuelta al origen: el hijo pródigo que reniega convencionalmente para, en su regreso, confirmar las convenciones. Si ha desempeñado un papel "subversivo" sus contados segundos en el *podium* de la ceremonia académica equivaldrán a un disculparse y admitir que en el fondo "no era más que una película"; si por el contrario ha desempeñado un rol institucional, estas últimas jamás serán llamadas "convenciones" sino *apoyos de realidad* ("era nada menos que una película").

Con la gran revuelta de Lee Strassberg y su *Actor's Studio* se da el adiós al reinado de las "estrellas", esas presencias divinizadas que consentían en manifestarse a los mortales utilizando algún personaje como pretexto (Harlow, Valentino). Sin embargo, en el férreo contexto de la estrategia básica de la "Meca del cine", la rebeldía del discípulo de Stanislavsky terminó por reforzar el lugar común; pese a que cambia el concepto de actor, las fórmulas estratégicas no hacen sino vigorizarse: el *nombre* de los jugadores seguirá precediendo al juego, mismo que continúa definiéndose como nominación sin fin, seudopalabra que enmudece las verdaderas enunciaciones (y también seudosilencio que resulta elocuente en tanto transmite leyes inamovibles).

El *performer* se representa a sí mismo enunciándose: eso basta para que lo hablado, desde el instante de surgir, implique una unidad lingüística que no es sino la raya pintada en el suelo. Quien recibe una estatuilla se recibe a sí mismo hecho palabra; pero al igual que cada imagen hollywoodense, esa palabra no podrá crear sino *creer*. Los estrategas saben que "la fe no se hace con palabras": la hacen entonces con imágenes en cuyo más hondo sustrato las palabras no se noten (la fría nominación aparece como cálida realidad). Hollywood hace la fe —el *make believe*— con sentimientos; no obstante, ello no tiende a abrir el registro sensitivo, sino a moldearlo con nominaciones (sobrentendidos, codificaciones, consensos impuestos) revestidas de "intensidad real".

En su inconcluso *Libro del desasosiego* (publicado póstumamente en 1982), Fernando Pessoa habla de la gente que, "cuando describe, es mejor que cuando siente, porque al describir se olvida de sí". El sentimiento programado por Hollywood se basa en esa relación: describe para que el espectador tenga conciencia de sí mismo al sentir. Sin embargo, lo primero que describe, antes que la "anécdota" del filme, es esa conciencia y cada una de sus características (también *describe* el hecho de que ninguna otra forma de describir será escuchada). El espectador no obtiene "conciencia" sino de sus sentimientos, y éstos son reflejos de otros reflejos que lo fragmentan a un nivel inconcebible: en tanto no "siente" sino frutos de convenciones, dispondrá de una muy fragmentaria conciencia (al tiempo que queda en posesión de una sola manera de describir). Se olvidará de sí mismo al sentir. El poeta portugués parece aludir a Hollywood en esa misma página de su diario: "Todo esto me produce la impresión de un animal monstruoso y despreciable, hecho, en lo involuntario de los sueños, de las cortesías húmedas de los deseos, de los restos desmenuzados de las sensaciones."

## 2. Ocupar el pretérito, conquistar el futuro

La fiesta del Oscar no enuncia pero redefine: sus sentimientos prefabricados divulgan definiciones estrictas a la vez que dejan al espectador en un territorio emotivo (convulso, pre-verbal) donde no puede re-

Greta Garbo y Lars Hanson en *Flesh and the Devil*



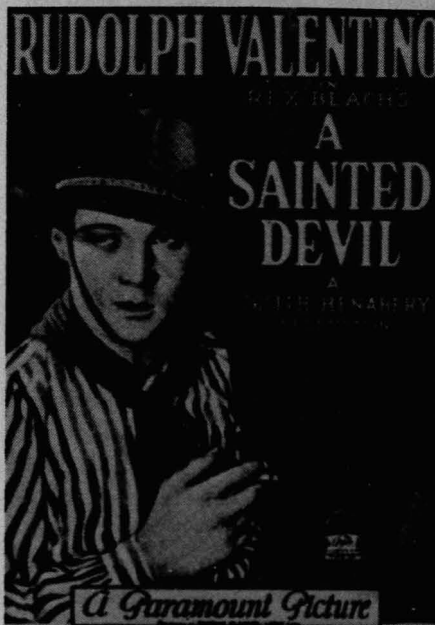
formular —y responder críticamente— a lo nominado.

Aun tras la reforma de Strassberg, todo actor que en verdad asume su profesión aspira a la mágica potencialidad del mito. No persigue a la "estrella" (presencia magnética a quien no se le exigía actuar limitándose a cambiar de personajes —indumentarias—) sino a esas míticas excepciones del firmamento, esas reacciones químicas fuera de toda medida y control: la cualidad que escapó a la silenciosa retórica y encarnó la fuerza desmitificadora por excelencia. Marilyn, Dean, Garland, Presley, Janis, Bogart, son íconos imborrables porque, entre otras razones, simbolizan la verdadera fiesta, aquella que no requiere saturarse de polvo de oro para buscar lo real: de ahí las galas invertidas en utilizar su exuberancia como "incentivo": es que esas figuras tocan la subversión verbal (hablan por sí mismas), la palabra nominada por el Gran Deseo. Ese registro radica en la ansiada cumbre de la pirámide hollywoodense (aunque la mayoría de los actores confunden la forma con el fondo, atribuyendo la fuerza desmitificadora a los gestos, las particularidades del vestir o del pronunciar).

La estrategia quiso sustituir los tamaños del mito por fórmulas artificiales: por eso la pantalla estadounidense depende hoy en día de los tipos, cuya proliferante lista es sin duda una extrema forma de la añoranza. Si no se pueden crear mitos, aparecerán los tipos nostálgicos de los mitos. El cine norteamericano parece una gama inabarcable no porque sus criaturas sean tan plurales como los seres humanos, sino porque son miles los tipos que engloba: desde el "vengador anónimo" y el "pícaro seductor" hasta la "liberada conservadora" y la "ingenua nihilista". ¿Cuántos de ellos buscan a Marilyn o a Bogart? Significativa en este aspecto resulta la lucidez de *Sueños de seductor* (Herbert Ross, 1972, con guión de Woody Allen según su obra de teatro *Play It Again, Sam*), que lleva hasta las últimas consecuencias la fascinación por uno de esos mitos. Allen —que jugara el juego haciéndose famoso al encarnar un "tipo nostálgico de un mito", el intelectual neurótico y sensible— ahonda en el conflicto hasta dibujar una presencia no sólo "típica" sino humana; de paso revela el mecanismo esencial de la estrategia: por más insólito o retorcido que sea un personaje hollywoodense, habrá de corresponderle un tipo preciso para tocar al público (describirlo por medio del sentimiento), y hasta para inventarlo si es menester. Se tra-

ta de manipular una básica condición norteamericana, el deseo del origen, para ir poco a poco creando no a quienes pudieran realizar ese deseo sino a quienes acepten que la única forma de satisfacerlo es arrebatar a otros toda posibilidad de hacerlo real.

Las secuelas de películas exitosas del pasado se deben al anhelo de remontar la corriente hasta la exuberancia rebelde del mito, en busca del punto del desvío. Desde *King Kong* (1933 y 1976) hasta *La marca de la pantera* (1942 y 1982), el desigual resultado de las segundas versiones



(casi por regla decepcionantes) afirma que recordar no es ocupar el pretérito y que incluso los que "hacen memoria" siguen hacia adelante indefectiblemente. Quizá de ahí la básica psicopatía de los "tipos": huir en ambos sentidos de un presente mudo. El deseo de ocupar el tiempo ido se prolonga en el de conquistar el futuro: arrancar a aquél su secreto es imponerlo a éste. Reordenar la enunciación del pasado es cambiar un hecho: el exilio del tiempo y la palabra míticos; también corresponde a manipular el porvenir y convertirlo en fuente a la que se retorna. Ambas mecánicas equivalen a desarticular el presente: así sea de forma indirecta, reconocen la Gran Ausencia aquí y ahora.

Un "tipo" funciona en tanto muestre las heridas de su desarraigo y su desesperada ansia de retorno. Sin embargo, sólo "funciona" si fracasa en su intento, si buscando la Palabra no consigue sino balbucear y/o desgarrarse la garganta. Hollywood disfraza sus raíces nacionales pero no las desconoce: sabe perfectamente que un origen nebuloso lleva a confundir "ayer" con el comienzo. Éste es la meta, pero no como enunciación abierta y crea-

tiva sino como desahogo temporal, fugaz creencia. El "tipo" irá en pos del mito (tal empresa será su único motor) con un fracaso previo; sólo se le permite "buscarlo", no encontrarlo: hacerlo sería en el acto dejar de "funcionar", quebrantar el realismo, caer en lo inverosímil.

El origen estará "ayer", es decir, en la convención de una fecha de arranque (¿las primeras colonizaciones, los iniciales viajes de los "pioneros"?): más atrás no habrá de localizarse sino el más gélido de los vacíos, la más aterradora de las ausencias. Por el juego de espejos, el lejano futuro queda de igual modo concebido: de ahí que el "tipo" exija mañana la fuente verbal de ayer: teme a una mudez a la que —dadas las reglas del estratega— ya ha sido condenado de antemano.

### 3. La constitución imperial

Sin posibilidad de crear mitos (contacto con el Gran Deseo), en la pantalla norteamericana se da una feroz contienda de "tipos". Ni siquiera son ya posibles esos corrimientos intermedios en los cuales un ser humano especialmente carismático o muy significativo en su emplazamiento cultural se hacía más fuerte que cualquiera de sus representaciones. Dos ejemplos: aún hoy perdura intocada la fascinación que Harry Houdini ejerció en su tiempo; se ha olvidado el afán de Tony Curtis por pulsar ese acorde protagonizando la película correspondiente (*El gran Houdini*, George Marshall, 1953). Asimismo, el singular arraigo de Glenn Miller continúa superando a James Stewart en *Música y lágrimas* (Anthony Mann, 1964). No se recuerda a Curtis o Stewart por haber tenido a su cargo esos papeles, y las cintas no hacen sino ahondar el misterio que infructuosamente quisieron aprehender (esterilizar). Como en tantas otras películas hollywoodenses, esa imposibilidad se da como un hecho —"se puede buscar pero no encontrar"— para encubrir que reposa en dos leyes de la "Meca del cine": "toda búsqueda debe traducirse en sentimientos" y "buscar será huir de lo buscado" (acaso el mayor logro de los filmes de Marshall y Mann sea el de erigirse en metáforas involuntarias del escapismo en dos de sus niveles, el primero hondo y resonante, el segundo superficial pero también sincronizado con el rostro de una época).

El ámbito cinematográfico norteamericano no quiere "personajes" sino personas infinita, desesperadamente verosímiles. ¿A cuáles si no dibuja con especial regusto que a aquéllas que aparentan lle-

var el entretenimiento a su ilusoria ruptura? Las películas que "denuncian" o hacen exotérico el "mal" interno son elevadas a primerísimo objeto de consumo porque pertenecen a la gran tradición de las nominaciones (y ella reposa en un sobreentendido: es preferible "cualquier" verbalización gutural y restringida que la mudez ulterior, absoluta). Por ello no importa qué tan corrosiva sea la denuncia —y mejor mientras más purulencia muestre—: la frontera es inamovible. Jack Lemmon será nominado por *El síndrome de China* (James Bridges, 1979) lo mismo que Shirley MacLaine por *La fuerza del cariño* (James L. Brooks, 1983); Warren Beatty pasará de *Asesinos S.A.* (Alan J. Pakula, 1974) a la visión contraria en su propia *Reds* (1981); John Badham dirigirá *Juegos de guerra* (1982) y *Relámpago azul* (1983) con la misma convicción que invirtiera en *Fiebre de sábado por la noche* (1977). Bastará ver el risueño escándalo cuando Marlon Brando rechaza su Oscar por *El padrino* (Francis Coppola, 1972), o la "arrepentida" mirada que la fiesta se dirige a sí misma en la película *El Oscar* (Russell Rouse, 1966). En el colmo de las metáforas, el imperio ha llegado a ser regido ni más ni menos que por un actor.

La constitución imperial requiere, entre sus demás industrias (y al lado de la fundamental, la bélica), una fábrica de sueños. La identidad suprema, la genealogía que se oculta en los más lejanos productos tiene su mejor exponente en *Un día después* (Nicholas Meyer, 1983), filme cuya prioridad era magnetizar el voto en una campaña de reelección presidencial; también se refleja en *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976), "show" que recoge aquel otro espectáculo periodístico que precipitara incluso una renuncia ejecutiva mientras que años de denuncias sobre Vietnam no alteraron un ápice la actuación del alto mando. (¿Qué lenguaje se hablará en las "reuniones cumbre", foro para la montaña imperial?)

Caretas, polarizaciones, ruptura de lo real para sustituirlo no por un simulacro fácilmente detectable, sino por una cuidadosa definición de la realidad que se alimenta constantemente de la retórica histriónica. El tiempo se fuga desde un instante desarraigado: ¿será suficiente crear un orden convencional y "creérselo" con base en la negación de otros órdenes no convencionales? Las fronteras de Hollywood coinciden con las del país. El mundo es una película: de ahí la indescriptible soledad que trasluce la pantalla. ♦

# Libros

## LA SABIDURÍA DE LO INCIERTO

Por Héctor Ceballos Garibay

No sólo la revolución científica, el protestantismo y la secularización tienen gran relevancia en el proceso de creación de la modernidad en Europa; igualmente, como lo aduce Kundera, la novela cumple un papel esencial en el desarrollo del pensamiento crítico y en la formación de la autoconciencia de los sujetos sociales.

Desde esta perspectiva, puede decirse que Cervantes y Rabelais son tan importantes para la fundación del mundo moderno como Descartes y Bacon. En forma similar, Sterne y Diderot resultan tan indispensables como Hume y Kant.

El novelista adquiere, de acuerdo con la concepción de Kundera, una nueva y más profunda dimensión: no en tanto que historiador o profeta sino como "explorador de la existencia". De esta forma, el escritor asume su papel crítico reflexionando acerca de la realidad humano-social, a la cual concibe como mundo contradictorio donde impera la ambigüedad y la relatividad.

Al meditar en torno de la "ambigüedad esencial de las cosas", el novelista posee como única certeza la "sabiduría de lo incierto". No existe, por ello, una Verdad absoluta, más bien se puede decir que la realidad está conformada por un haz de verdades relativas que, aun entrando en mutua contradicción, conservan sin embargo su razón de existencia.

La novela, en tanto refiguración estética de la ambigüedad del mundo, avanza a través de la creación de "egos imaginarios" (llamados personajes), mediante los cuales se recrea ese fascinante espacio imaginario "en donde nadie es poseedor de la verdad y donde cada uno tiene el derecho de ser comprendido".

El espíritu de la novela se sustenta en la crítica, la duda constante y la comprensión exenta de maniqueísmos. Por ello, afirma Kundera, la relatividad y ambigüe-



Milan Kundera

dad de las cosas desmienten la validez de una Verdad absoluta que pretende imponerse mediante la ideología o el poder característicos del universo totalitario.

La novela, a diferencia de las ideologías, no emite juicios morales: no pontifica sobre quién representa al bien y quién al mal. En otras palabras, la novela no hace juicios apodícticos ni dogmáticos. Al respecto, el escritor checo dice que "fuera de la novela, nos encontramos en el terreno de las afirmaciones: todos están seguros de lo que dicen: el político, el filósofo, el portero. En el terreno de la novela no se afirma: es el terreno del juego y de la hipótesis. La meditación novelesca es, pues, esencialmente interrogativa, hipotética".

Incluso respecto de las ciencias humanas, la novela se muestra más flexible y abierta en lo que concierne al conocimiento profundo del alma humana. Por esta razón, en alguno de sus textos Kundera advertía que muy poco sabríamos del amor, los celos, el miedo, el placer, los sueños, etcétera, sin la existencia iluminadora de la novela.

Las aportaciones de la novelística al autoconocimiento humano han sido, por desgracia, poco reconocidas por parte de los científicos sociales. Sin embargo, como lo plantea Kundera, "la novela conoce al inconsciente antes que Freud, la lucha de clases antes que Marx, practica la fenomenología (...) antes que los fenomenólogos. ¡Qué fabulosas descripciones fenomenológicas las de Proust, quien no conoció a fenomenólogo alguno!"

La novela no únicamente contribuye a escudriñar la vida concreta del hombre, sino que también se convierte en un precioso instrumento para proteger a la humanidad contra "el olvido del ser". Efectivamente, a través de la escritura es posible mantener "el mundo de la vida" bajo una iluminación perpetua. La memoria contra el olvido, como lo advierte el



personaje Mirek en *El libro de la risa y el olvido*, se convierte en la clave de la lucha del hombre frente al poder.

La tarea del novelista no se circunscribe a la observación, debido a que, como lo postula el autor checo, ella constituye fundamentalmente un ejercicio de la *imaginación*.

Es justamente la reproducción de la ambigüedad humana, mediante personajes y ámbitos imaginarios, lo que le confiere al arte de la novela ese *espíritu de la complejidad* que constantemente le dice al lector: "Las cosas son más complicadas de lo que tú crees".

La novela, considerada en toda su complejidad, presupone la presencia de otras dos cualidades que son inherentes a su "dimensión estética": la utilización de la ironía (el espíritu humorístico) como forma de desacralización de la Verdad absoluta, y la "exploración del papel que lo irracional desempeña en nuestras decisiones, en nuestra vida".

El espíritu esencialmente crítico del arte novelístico contradice las pretensiones estéticas de la literatura "comprometida", la cual, al someterse a los dogmas ideológicos de un programa político, pierde su capacidad creadora y su autonomía frente a los poderes establecidos. El repudio que le merece la pseudoliteratura política queda de manifiesto en la siguiente cita de Kundera: "un poeta que le sirve a cualquier verdad que no sea la verdad *que está por descubrirse* (que es la luz cegadora) es un falso poeta".

El proyecto novelístico de Kundera, espléndidamente cristalizado en *La insoponible levedad del ser*, intenta recuperar en una unidad artística *polifónica* las cualidades de la poesía, la filosofía y las ciencias humanas. La novela, así concebida, encierra la oportunidad de lograr una "suprema síntesis intelectual".

Los ensayos de Kundera sobre la novela postulan que autores como Kafka, Broch, Musil y Gombrowicz han contribuido de manera esencial a la conquista de esa magna síntesis de sensibilidad e inteligencia, de arte y filosofía.

Afortunadamente, el desafío de intentar conseguir nuevas y mejores novelas *polifónicas* permanece con las puertas abiertas. Es de esperarse que sea el propio Kundera quien con sus próximas novelas enfrente los riesgos que conlleva tal reto, y pueda, a través de su valiosa obra, darle continuidad a esa "modernidad inconclusa" inaugurada con el célebre texto de Cervantes. ◊

## ELOGIO DE LA MADRASTRA

### UNA INCURSIÓN ERÓTICA

Por Laura Guillén

De *La ciudad y los perros* (1962) a *Elogio de la madrastra* (1988) Mario Vargas Llosa ha ido configurando una obra que, insoslayable en el repunte de la narrativa contemporánea latinoamericana, refrenda —junto con la de Fuentes, García Márquez, Cortázar y más recientemente la de Del Paso— el carácter universal alcanzado por la literatura de nuestro continente con escritores como Rulfo, Borges y Onetti.

Pieza clave en la consolidación de la narrativa latinoamericana, la novelística de Vargas Llosa ratifica esa coincidencia polifónica a partir de la cual diversos autores, independientemente de su nacionalidad, escriben para concretar, como si fuera una sola, esa gran obra con la que la América hispana muestra al mundo su madurez artística.

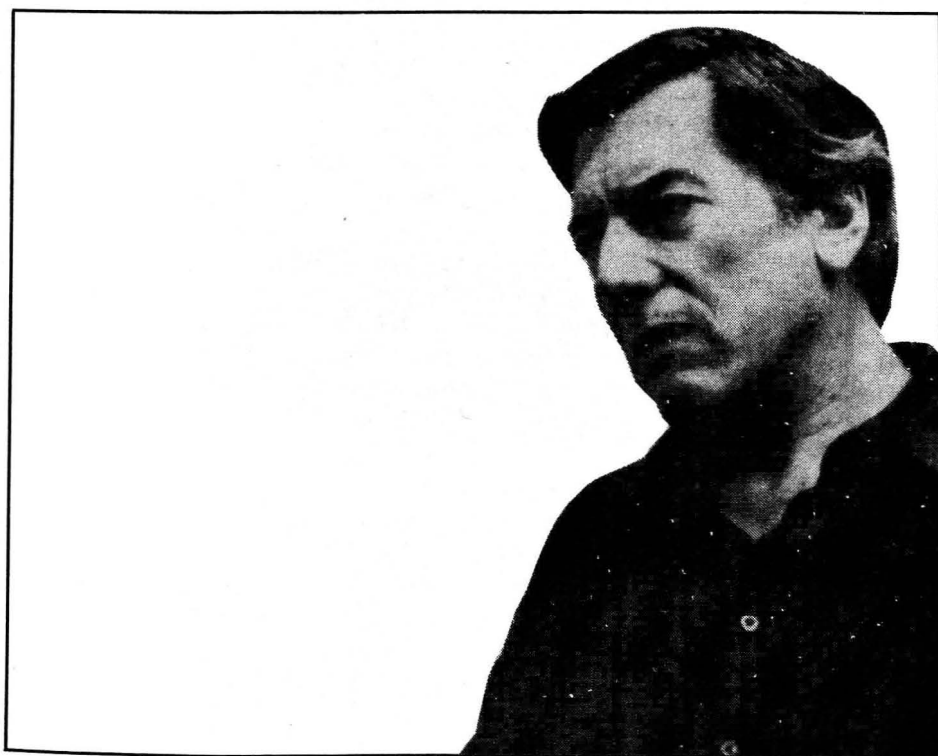
Basada lo mismo en el referente histórico, la autobiografía y la mera recreación lúdica, la escritura del peruano había dejado pendiente —pese a las alusiones que pudieran encontrarse en *La tía Julia y el*

escribidor, por ejemplo— el tratamiento frontal del tema erótico.

Confeso admirador de Klossowsky, Bataille y Flaubert, en *Elogio de la madrastra* Vargas Llosa lleva a cabo un divertimento literario con probidad apegado a la destreza narrativa que lo distingue, pero cuyo argumento resulta endeble y hasta ingenuo si se le compara con los de otros novelistas que abordan el asunto erótico, Juan García Ponce, para poner por caso. El libro, entonces, antes que una gran novela, pareciera ser la oportunidad que el propio Vargas Llosa se concede para incursionar en la narrativa de este corte, como se empeñan en subrayar sus editores.

Texto en que se favorece más la forma que el contenido, *Elogio* revalida al cuerpo humano como posible terreno de la felicidad, como magnánimo surtidor de placeres a la hora del entrelazamiento amoroso y, también, como medio para acceder a la sensación de inmortalidad, en un presente perpetuo determinado por el instante.

Apuntalada en la alteridad argumental, la novela ahora reseñada refiere dos historias: la que podría considerarse verdadera, protagonizada por don Rigoberto, Lucrecia y Alfonsito —el hijastro de ésta— y que más que a Lima tiene a la geografía carnal como escenario donde se desarrolla la acción. La otra, relacionada con la fantasía de los personajes, alude sobre todo a aspectos míticos y religiosos y se da a partir de las reproducciones pictóricas.



Mario Vargas Llosa

cas insertas en el volumen.

Virtualmente autónomos, valiosos por sí mismos, los seis pasajes narrativos que conforman "la otra historia" sirven la mayoría de las veces de enlace entre un capítulo y otro, aunque el recurso no deje de sentirse un tanto forzado; su función, entonces, es arropar un relato cuyo *leit motiv* —la relación triangular en que se involucran los tres protagonistas principales: el padre de Fonchito púber, éste y su madrastra cuarentona— deja bastante que desear y al que sólo salva la magistral técnica de Vargas Llosa.

Con una habilidad absoluta en el manejo del idioma, el autor de *La casa verde* entrega ahora una novela en la que se le niega la conciliación entre destreza y arte conseguida en otros de sus libros.

Teniendo poco que contar, resultaba previsible que el escritor se acogiera al artificio técnico, con base en el cual realiza un ejercicio de estilo del que pocas páginas podrían ser rescatables. *Elogio de la madrastra* alcanza sus mejores momentos en el sexteto narrativo que da pie a la transfiguración de actores literarios. Aquí, por ejemplo, se nos presenta don Rigober to convertido en Candaules, rey de Lidia —monarca a quien enorgullece más la grupa de su mujer que las cualidades guerreras de sus súbditos; Lucrecia en Venus, que así transformada por la imaginación de su marido, pasa "de peruana a italiana y de terrestre a diosa y símbolo".

Novela en que campea la sensualidad y se subrayan las disposiciones y aptitudes de los personajes para el goce, *Elogio* da razón de cómo una pareja de amantes estuvo a punto de recuperar el paraíso y, vuelta puro estar, sentirse sólo eyaculación y orgasmo, en una celebración ritual en la que el cuerpo es siempre concebido como un enclave capaz de materializar la utopía. . . y todo esto así mientras Fonchito-ángel-perverso no desate los demonios de la carne y el "incesto".

Sin duda uno de los exponentes mayores de la narrativa en español, Mario Vargas Llosa incursiona con mala fortuna en un género difícil y en el que muchos tropiezan al confundir el arte literario con el mero regodeo en la cartografía pública. Intento fallido en la concreción de su primera novela erótica, *Elogio de la madrastra* pasará a sumarse a la amplia bibliografía del autor aunque éste en estricto sentido siga en deuda con Eros. . . ♦

Mario Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*, México, Ed. Grijalbo, 1988, 198 pp. (Se incluye una pinacoteca compuesta por seis reproducciones).

# Discos

## 25 GRABACIONES SOBRESALIENTES DE 1988 (1a. PARTE)

Por Rafael Madrid

Como es natural, ante la imposibilidad de escuchar toda la producción de Discos Compactos en 1988, solamente recomendamos algunas de las grabaciones más notables que se pudieron obtener en México, aunque no se hayan grabado precisamente en este año, dado el retraso acostumbrado con que llegan a nuestro país, la dificultad para conseguir algunas de ellas y la escasez de novedades, que por desgracia, nos imponen las compañías productoras.

Al seleccionar los discos se tomaron en cuenta no solamente la excelencia de la grabación y la musicalidad consumada, sino también la originalidad e imaginación; sin dejar de reconocer que toda selección viniendo de un criterio personal es, obviamente, arbitraria y subjetiva.

### Música antigua

Josquin des Pres:  
Pange lingua. Canto llano.  
—Misa Pange lingua.  
—Misa La sol fa re mi.  
The Tallis Scholars.  
Dirige Peter Phillips.  
GIMELL CDGIM 009.

¡Qué maravilla de disco! La interpretación, la ejecución y la grabación rayan en la perfección. La revista *Gramophone* le concedió el premio del Disco del Año 1987, y por primera vez en la historia de ese certamen todos los jueces que votaron en una categoría, colocaron el mismo disco en primer lugar.

Josquin des Pres (1440-1521) fue el compositor más grande de su época y se considera que ejerció una influencia tan decisiva sobre los compositores que vivieron los cien años siguientes, como la que ejerció Beethoven. Estas misas se encuentran entre sus obras maestras más finas y más puras. Asombra que tan magníficas

obras hayan sido creadas con tanta economía musical. Es notable la afinación y el control de los ocho miembros del conjunto Tallis Scholars, y cómo fluye su canto tan natural y sin esfuerzo.

La grabación es impecable y uno se siente verdaderamente en la capilla del Merton College de Oxford.

Barroco

Albinoni-Cimarosa  
Conciertos para oboe. Heinz Holliger.  
Marcello-Samartini  
I Musici. PHILIPS 420189-2  
Lotti

Hay ciertos músicos virtuosos cuyos dotes o talentos musicales son tan prodigiosos que ellos mismos trascienden las limitaciones de sus instrumentos. Uno de ellos es el oboísta suizo Heinz Holliger, bien conocido por sus múltiples grabaciones no solamente de música barroca, sino de obras modernas y de sus propias composiciones. En este disco hace alarde de su talento acompañado impecablemente por I Musici. La grabación digital es muy limpia, bien equilibrada, el solista al centro con ligero predominio en la toma de los micrófonos, pero sin exagerar su presencia. El hermoso concierto de Alessandro Marcello es una obra que Philips nos debía desde hace quince años, cuando Holliger la grabó con la Staatskapelle de Dresden dirigida por Vittorio Negri. Sería muy interesante que lo transfirieran a disco compacto no solamente porque se trató de una grabación excelente sino para poder compararlo con este nuevo disco. El Concierto en do menor de Domenico Cimarosa, que fue arreglado en 1942 por el compo-



Beethoven



sitor y director australiano Arthur Benjamin de las sonatas para teclado del compositor italiano de ópera, es otro fuerte atractivo porque Holliger lo grabó hace veinte años en DG y se escaseó del catálogo durante mucho tiempo.

## Instrumental

Chopin:

Sonatas para piano No. 2 en si bemol menor, Op. 35 y No. 3 en si menor, Op. 58. Maurizio Pollini. DEUTSCHE-GRAMMOPHON 415346

Maurizio Pollini es reconocido por muchos como el más grande de los intérpretes de Chopin de nuestro tiempo. Sus interpretaciones pueden parecer, quizá, un poco frías en comparación con las de Rubinstein por ejemplo, pero en cambio tienen un tono primoroso y un balance elegante de poesía y potencia que han sido captadas en este disco con gran fidelidad. Lo que nos ofrece el pianista italiano va mucho más allá de un exquisito y poderoso sonido, para enseñarnos y explicarnos la profunda y real unidad de estas obras, haciendo evidentes sus ocultas virtudes constructivas. Resulta admirable el modo en que se relacionan los temas de la *Segunda Sonata*, a través de una lectura que los entiende como prolongación y no como antagonismo. La *marcha fúnebre* suena menos fúnebre y más marcha. En fin, un hermoso disco.

## Concierto

Elgar:

Concierto para violonchelo y orquesta, Op. 85.

Walton:

Concierto para violonchelo y orquesta.

Yo-Yo Ma, violonchelo. André

Previn dirige la Orquesta

Sinfónica de Londres.

COLUMBIA

01-039541-10

Cuando un disco es bueno se descubre desde las primeras notas. La entrada del violonchelo al inicio del concierto de Elgar es impactante y a lo largo de toda la obra se disfruta del notable acoplamiento entre Yo-Yo Ma y André Previn al frente de la orquesta británica. Antes de grabar este disco dieron varios conciertos juntos entre los que se contó el Festival de Música Británica, lo que les permitió adquirir unidad y una profunda comprensión de las



obras aquí tocadas, además de la evidente inclinación que el solista siente por la composición de Elgar. Probablemente el concierto de Walton no ha tenido tan elocuentes impulsores desde que lo estrenó Gregor Piatigorsky, a quien fue dedicado, y Charles Munch. El mismo estilo —como si fuera música de cámara— y el continuo descubrimiento de la obra que Ma y Previn muestran en el concierto de Elgar, lo aplican en el de Walton.

La excelencia de esta grabación viene a corroborar el éxito que ha alcanzado la utilización del equipo digital DECCA en las recientes grabaciones Columbia, así como al acierto de escoger locales como el estupendo Walthamston Hall de Londres.

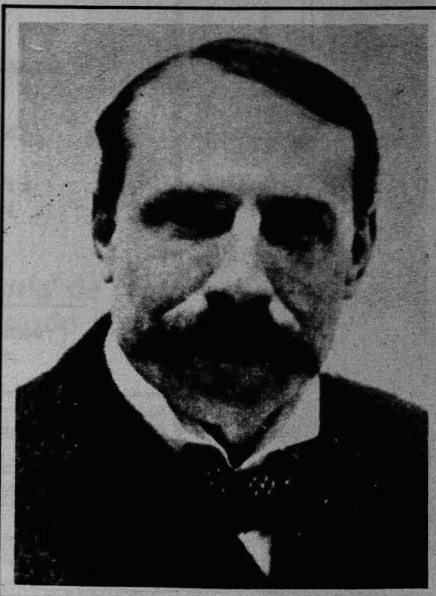
Hummel:

Conciertos para piano en la menor, Op. 85 y en si menor, Op. 89.

Stephen Hough, piano. English

Chamber Orchestra bajo la dirección de Bryden Thompson. CHANDOS CHAN 8507

Pocos debutantes en grabaciones han ganado mayor aclamación universal que



Elgar

Stephen Hough —Gramophone le dio el premio del disco del año en el género de concierto en 1987— cuya delicadeza y fenomenal digitación sin llegar al vulgar exhibicionismo, en estos poco conocidos pero encantadores conciertos, barre materialmente con los pianistas rivales de mayor renombre y con repertorio mejor conocido.

Hummel constituye el eslabón entre sus maestros Mozart y Beethoven, y su joven admirador Chopin. Sus ideas y orquestación son con frecuencia asombrosos y lo brillante y melodioso de sus conciertos lo atraen a uno de inmediato, independientemente de su significado histórico. Lo que hace todavía más atractivo a este disco es que las obras que contiene no han sido grabadas completas con anterioridad.

Bryden Thompson le da al solista un acompañamiento de primera clase, y los ingenieros de la Chandos una grabación limpia y equilibrada. El 150 aniversario de la muerte de Hummel (17 de noviembre de 1987) difícilmente pudo haberse celebrado de mejor manera.

## Música de Cámara

Chausson:

Concierto en re mayor para piano, violín y cuarteto de cuerdas.

Cuarteto en do menor "Inachevé"

Jean Philippe Collard, piano. Agustín Dumay, violín.

Cuarteto EMI Muir. 7475482

¡Aquí está otro disco sensacional! Esta composición, que por desgracia es una rareza en las salas de concierto, sólo ha sido grabada dos o tres veces en los últimos años, pero esta es, sin duda, la versión más fina.

Hace 40 años Sorabji la llamó "una de las más originales y preciosas obras de cámara de los tiempos modernos" (data de 1891, de manera que pronto cumplirá un siglo) y desde luego que le asiste la razón. Los músicos que la tocan aquí dan cátedra de cómo se hace música de cámara, completamente natural, sin esforzarse. Dan la impresión, aun para el oyente indolente, de que conocen a fondo las intenciones de Chausson.

El disco también incluye el cuarteto inconcluso sobre el cual Chausson estuvo trabajando antes de ponerse en camino hacia su fatal paseo en bicicleta.

La grabación es absolutamente superior con una gran presencia y equilibrio. ¡No se la pierda! ♦

Mexico and Latin America are changing day by day.  
What do you know about these changes?

# Voices of Mexico

is a space for current opinion  
and reflection.

Political and economic analysis

Special Reports

Interviews with Mexican leaders

Science and Culture



## VOICES

Mexico: What Lies Ahead?

A Conversation with the Press on the Elections



Quarterly magazine of the Mexican  
National Autonomous University

All publicity or subscriptions should be sent to:

Hispanic Books Distributors, INC  
1665 West Grant Road  
Tucson, Arizona 85745  
Phone (602) 882-9484

Revista Voices of Mexico  
Filosofía y Letras No. 88  
Colonia Copilco-Universidad  
C.P. 04360  
México, D.F.  
Tels: (905) 6-58-58-53  
6-58-72-79

Radio UNAM conmemora su 51º aniversario  
con la inauguración de la nueva planta  
transmisora de frecuencia modulada.  
Una nueva programación exclusivamente musical.  
Sintonice el 96.1 de su cuadrante.

Música de concierto  
por Andrés Biedetti  
Música popular  
internacional  
por Antonio Bermúdez y Manuel  
Estrada  
Panorama de Jazz  
por R. Aymes  
Atmósferas sonoras  
por Jorge Vega  
El arte de la guitarra  
por M. Rubio

Divertimento  
por J.A. Brenan  
Pensamiento musical en la  
historia  
por F. Álvarez del Castillo  
En torno a la música  
por F. Méndez Padilla  
Música moderna japonesa  
por Oda Kogen y Fujio  
Miyashima  
Concierto OFUNAM  
A.M. y F.M.



## ESTUDIOS

filosofía / historia / letras

13

A. GÓMEZ ROBLEDO *La estética de Santo Tomás en Eco*  
F. PRIETO *Carlos Fuentes y México*  
H. PÉREZ *Cristianismo e historia*  
J.M. OROZCO *Fragmentación de los valores*

J. PATULA *La historia hoy en Europa central*  
J. SERRANO *Homenaje a Eduardo Nicol*

M. TOURNIER *Isabelle Eberhardt*

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

verano 1988

Suscripción a ESTUDIOS (4 números) México, D.F. \$12,000, Rep. Mexicana \$15,000, Extranjero 30 dls. U.S.A.  
Adjunto cheque o giro bancario a nombre del Instituto Tecnológico Autónomo de México

Nombre: \_\_\_\_\_ Tel.: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_ C.P.: \_\_\_\_\_

Ciudad y Edo.: \_\_\_\_\_ País: \_\_\_\_\_ Fecha: \_\_\_\_\_

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO (ITAM) Departamento Académico de Estudios Generales  
Rio Hondo 1 San Ángel 01000 México, D.F.



# Información universitaria



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

**GACETA  
UNAM**

Aparece lunes y jueves  
550-59-06

Coordinación de Comunicación Universitaria



# ediciones era

## NOVEDADES

### El teatro de los acontecimientos

*Álbum de coloquios, encuentros y figuras*

DE JAIME GARCÍA TERRÉS

### Pintura contemporánea de México

DE LUIS CARDOZA Y ARAGÓN

### El libro de los desastres

DE FERNANDO BENÍTEZ

### Nada, nadie

*Las voces del temblor*

DE ELENA PONIATOWSKA

EDICIONES ERA AVENA 102 09810 MEXICO D.F. ☎ 581 77 44 ■ GUADALAJARA ☎ 12 88 37

# \* Vuelta



Un documento para la historia de la  
literatura mexicana en un período rico  
en obras y episodios

Editorial Vuelta S.A. de C.V.  
Av. Contreras 516, 3<sup>er</sup> piso, Col. San Jerónimo Lídice  
10200 México D.F.

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

# los nueva época 1987 universitarios



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

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



COORDINACION DE DIFUSION CULTURAL/UNAM 1987

# SUSCRIPCIONES

## QUIMERA

### MEXICO



#### A los suscriptores:

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

NOMBRE .....  
 DIRECCION .....  
 POBLACION .....  
 Deseo ☐ suscribirme a «Quimera» por doce meses. \$120.000.00  
 El importe lo haré efectivo con:  
☐ Adjunto cheque bancario o giro

Plaza y Janés, S.A. de C.V.  
 Cedro 299 06400 México, D.F.  
 Tels. 5474600 5474601 5474602  
 Telex 1772009-PZJAME

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

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

## MEXICO

# indígena

Revista bimestral del Instituto Nacional Indigenista que contribuye a un mejor conocimiento de la realidad de los pueblos indios de México.

- Análisis y ensayos
- Entrevistas
- Testimonios indígenas
- Reportajes
- Reseñas
- Notas informativas

Informes y suscripciones: Revista *México Indígena*. Instituto Nacional Indigenista, Av. Revolución 1227-4o. piso, Col. Alpes, C.P. 01010 México, D.F. Teléfonos: 680-18-88 y 651-81-95.

## MEXICO

# indígena

#### Tarifas de suscripción anual (seis números)

|                       |                    |
|-----------------------|--------------------|
| México .....          | \$ 18.000.00 M.N.* |
| Centro, Caribe y      |                    |
| Sudamérica .....      | 30.00 U.S. dls.**  |
| E.U.A. y Canadá ....  | 35.00 U.S. dls.**  |
| Europa, Asia,         |                    |
| Africa y Oceanía .... | 45.00 U.S. dls.**  |

Nombre .....  
 Dirección .....  
 Colonia ..... Ciudad .....  
 Estado ..... País .....  
 Código Postal ..... Teléfono .....

Las formas de pago deberán suscribirse a favor del INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA

- \* ☐ Cheque ☐ Giro postal núm. ....  
 \*\* ☐ Orden de pago internacional núm. ....



**Alianza**  
EDITORIAL

## ENRIC SATUE

*El diseño gráfico*  
*Desde los orígenes hasta*  
*nuestros días*

El diseño gráfico en la antigüedad, la transición, Londres y París: las capitales del diseño comercial del siglo XIX, la influencia de las vanguardias artísticas, la propaganda política, nuevos estilos nacionales: Europa y América Latina.

NOVEDADES

## NUEVA IMAGEN

### EDUCACION

## CARLOS ZARZAR CHARUR

*Formación de profesores universitarios*  
Los elementos teóricos para el análisis, evaluación y planeación de los programas de actualización académica y formación de profesores.

*Grupos de aprendizaje*  
Un enfrentamiento con el sistema tradicional de enseñanza: ¿qué sucede cuando un grupo de clase se transforma en un grupo de aprendizaje?

NOVEDADES

EL ESPÍRITU DE LA CULTURA LATINOAMERICANA

## CUADERNOS AMERICANOS 10

NUEVA ÉPOCA



Número 10

JULIO-AGOSTO

1988

## CUADERNOS AMERICANOS

Fundador: Jesús Silva Herzog  
Director: Leopoldo Zea

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

## HOMENAJE A JOSE LUIS ROMERO

Oscar J. Shuberoff;

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

LITERATURA Y POLÍTICA—fernando García Nuñez; Martha Mercader; Elbio Rodríguez Barilari

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

Eira Cecilia Frost; Carlos Bosch; Cristina González; Eugenia Meyer; Teresa Barque-Lastra

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

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



# MUSEO DE ARTE MODERNO

BOSQUE DE CHAPULTEPEC

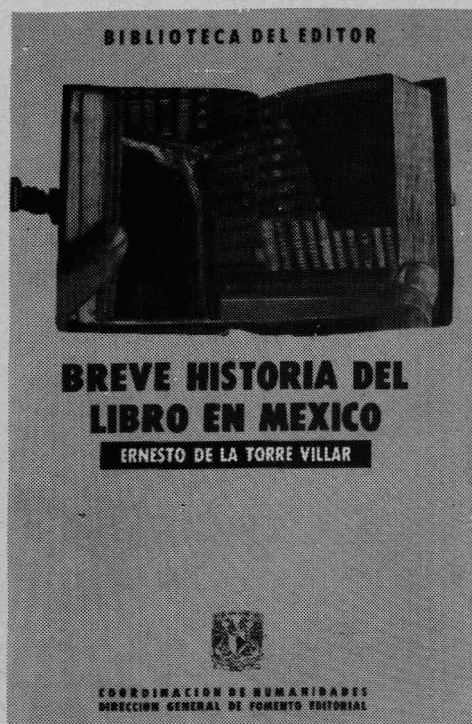
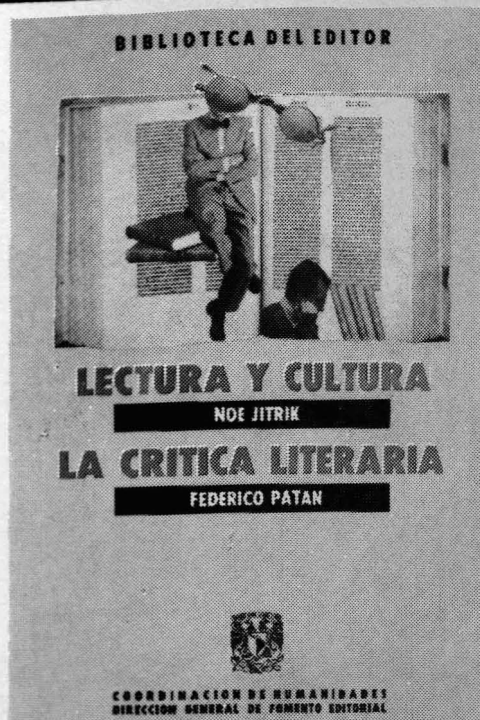
MARTES A DOMINGO 10:00 a 18:00 hrs.

ARTE CONTEMPORANEO  
DE MEXICO  
EXPOSICION PERMANENTE

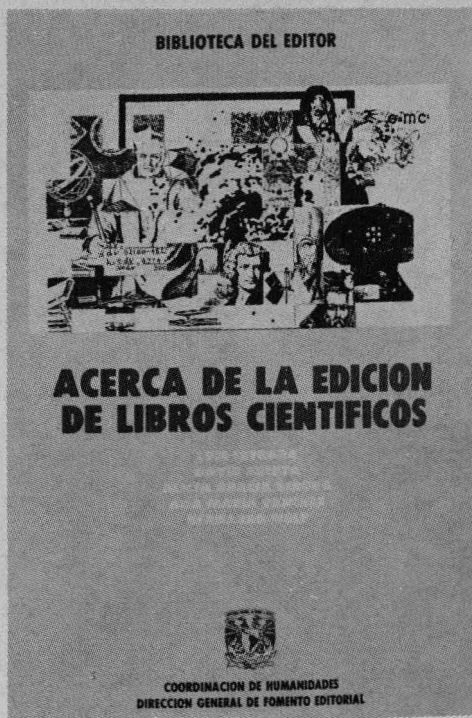
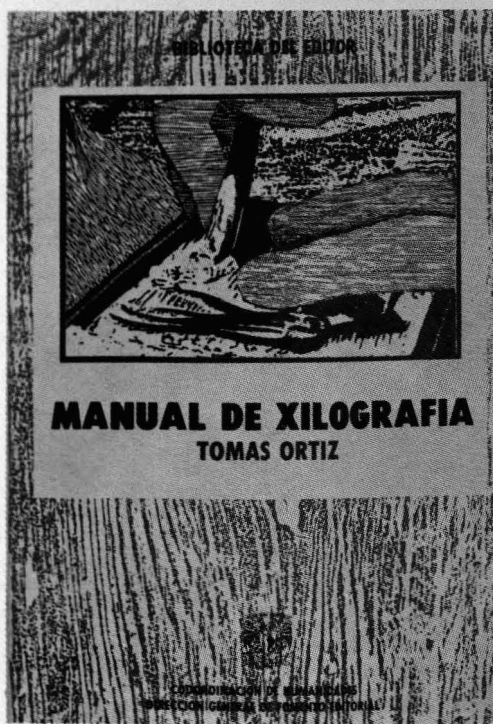
OROZCO, RIVERA, SIQUEIROS,  
KAHLO, O'GORMAN, RODRIGUEZ  
LOZANO, LAZO, VARO, CARRINGTON,  
TAMAYO, MERIDA, FELGUEREZ,  
ROJO, CORZAS, CORONEL,  
GARCIA PONCE, CUEVAS, BELKIN.

SEP





## COLECCION BIBLIOTECA DEL EDITOR



COORDINACION DE HUMANIDADES  
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL



IVAN ILLICH

# alternativas



JOAQUIN MORTIZ / PLANETA