

# CONTENIDO

- 3 Begoña Arteta  
■ PRESENTACIÓN. LA MIRADA DEL OTRO
- 9 Cecilia Colón  
■ UN VIAJERO EN SU PROPIA CIUDAD:  
DON LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN
- 21 Joaquín Fernández Pérez  
Cristina Jiménez Artacho  
José Fonfría Díaz  
■ EL ÁRBOL DE LAS MANITAS  
¿EJEMPLAR ÚNICO?
- 37 Begoña Arteta  
■ LA VIDA COTIDIANA EN LA CIUDAD DE MÉXICO  
1824-1850
- 51 Luz Fernández de Alba  
■ LA CIUDAD DE MÉXICO QUE HUMBOLDT  
VIO A TRAVÉS DE SUS OJOS AZULES
- 59 Tomás Bernal Alanis  
■ LA SERPIENTE EMPLUMADA:  
UNA MIRADA A LAS AGUAS PROFUNDAS DE MÉXICO
- 69 Christine Hüttinger  
■ ¿QUÉ HUBIERA SUCEDIDO SI...?  
LAS GUERRAS DE LOS CAMPESINOS EN ALEMANIA Y  
LA CONQUISTA DE MÉXICO EN LA NOVELA DE LEO  
PERUTZ *LA TERCERA BALA*
- 85 Yvonne Cansigno Gutiérrez  
■ UNA MIRADA EXTRANJERA EN HISPANOAMÉRICA
- 97 Joaquina Rodríguez Plaza  
■ LA MIRADA DE MAX AUB A MÉXICO

<i>LITERATURA</i>	105	Alejandra Herrera y Vida Valero ■ VENCER EL TIEMPO: LA VERDAD POÉTICA DE ALÍ CHUMACERO
	129	Vladimiro Rivas Iturralde ■ ANÁLISIS DEL POEMA “ÁBUNDANCIA ES LA MUERTE DEL CABALLO” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE
<i>HISTORIA</i>	137	Armando Cisneros Sosa ■ ESCUELAS DE HISTORIA MEXICANA: UNA ENTREVISTA A ERNESTO DE LA TORRE VILLAR
<i>CULTURA</i>	151	Enrique López Aguilar ■ APUNTES PARA DESCUBRIR A MOZART DENTRO DE LA MÚSICA “CLÁSICA”
	169	Margarita Olvera Serrano LA SOCIOLOGÍA, EL PASADO, EL PRESENTE ■ Y SU SITUACIÓN CONTEMPORÁNEA
	185	Martha Tappan Velázquez ■ IMÁGENES PROGRESISTAS Y APOCALÍPTICAS DE LA CIENCIA: EL DISCURSO DE DIVULGACIÓN CIENTÍFICA FRENTE AL CINE DE CIENCIA FICCIÓN
<i>MIRADA CRÍTICA</i>	203	Leticia Algaba Martínez ■ José Martín Hidalgo ■ Luis Alberto Arrijoa Díaz Viruell ■ Víctor Florencio Ramírez Hernández ■ Víctor Díaz Arciniega  ■ SINOPSIS DE LOS ARTÍCULOS ■ COLABORADORES

# PRESENTACIÓN

## LA MIRADA DEL OTRO

Begoña Arteta\*

¿Por qué “la mirada del otro”? La respuesta sería porque ese “otro”, el que está enfrente o al lado, nos enfoca desde otra perspectiva. No es la que vemos de nosotros mismos reflejada en el espejo, que no nos causa sorpresa cuando sabemos previamente lo que esperamos encontrar ni tampoco la que nos sobresalta si aparece algo imprevisto, algo que se sale de lo habitual, y que nos previene o confirma algún cambio. Es distinta, incluso, de las respuestas emocionales que el inconsciente produce en nosotros a lo largo de nuestras vidas, y es que la mirada del “otro”, su observación, nos permite reflexionar sobre lo que proyectamos y somos, sin darnos cuenta, lo aceptemos o no.

Lo mismo sucede cuando las personas de otras culturas llegan a un país que les es desconocido, del que sólo han tenido, tal vez, alguna referencia bibliográfica o de “oídas”, sobre algún aspecto que les llamó la atención. Y es que viajar es transportarse a otro lugar, y en la mayoría de los casos, viajar equivale a abandonar lo cotidiano para llegar a un sitio nuevo, en el que nunca se ha estado antes, sin importar que sea en el mismo país, pues incluso, las dife-

rencias locales se hacen notar y dan a cada región una personalidad propia, en el común denominador de una circunscripción territorial a la que llamamos nación.

Este *dossier* está dedicado a aquellos que a través de “otra mirada” percibieron a México desde su propia concepción, prejuicios, simpatías o antipatías, y que escribieron sus experiencias, ya sea en forma de testimonios, estudios científicos, novelas o cuentos. No podemos olvidar que incluso en el mundo globalizado de hoy, en el que el visitante interesado puede acceder por medio de Internet a toda la información que requiera del país, de las ciudades y lugares que va a visitar, y hasta localizar la calle y el hotel donde se va a hospedar, no deja de sorprenderle la vida misma del lugar visitado: sus colores, olores, y sabores, los gestos de los habitantes, las costumbres sociales, políticas, religiosas y económicas, que no corresponden a su idiosincrasia, y que, por diferentes, pueden resultarle atractivas, simpáticas o desagradables. Para conocer y poder entender mejor lo que somos como país, es siempre interesante y muy ilustrativo saber cómo nos ven y han visto los otros, en un viaje de ida y vuelta, porque nos permite, también, acercarnos a los que nos visitaron o

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

vivieron en México, tanto en el siglo XIX como en el XX.

Recordemos que mientras México fue la Nueva España, la Corona prohibió la entrada a sus colonias a todo aquel que no perteneciera a ella, sobre todo si profesaba otra religión. La Reforma, en el siglo XVI, dividió a Europa, y España se convirtió en el Imperio más grande de esa época y también en el paladín defensor del catolicismo, lo que la llevó a tratar de exterminar todo lo que le pareciera un contaminante ideológico para sus súbditos. A pesar de la férrea vigilancia que la Metrópoli ejercía sobre sus colonias, sabemos de tres personajes que escaparon a ella y que revelaron algunos aspectos de la que se consideraba la colonia más rica del Nuevo Mundo. Se trata del florentino Francisco Carletti en el siglo XVI, del fraile renegado al servicio de Inglaterra Thomas Gage en el XVII y del prusiano Alejandro de Humboldt en el XVIII.<sup>1</sup>

Una vez consumada su Independencia, México abrió las puertas, que hasta entonces habían permanecido cerradas a todo aquel que quisiera visitarlo. El interés de las nuevas potencias no se hizo esperar y, así, llegaron a México viajeros de todo tipo: aventureros, científicos, comerciantes y diplomáticos, muchos de los cuales dejaron un testimonio de su estancia en el país, teñido, como es natural, por su propio bagaje cultural que, en la mayoría de las ocasiones, recogía la animosidad acumulada durante siglos hacia una iglesia papista, una sociedad corrompida, formada por grupos raciales muy definidos y excluyen-

tes, que no favorecían un desarrollo moderno y, sobre todo, marcada por un gran antagonismo hacia los herederos de una España que consideraban decadente y retrasada. De poco valían los esfuerzos de los mexicanos por presentarse ante los "otros" como una nación nueva, que no aceptaba los trescientos años de dominio español, que resurgía de las cenizas de su gran pasado prehispánico, y para los que la Colonia había sido sólo un paréntesis en su historia. Empeño imposible, pues los otros nos siguieron viendo bajo la lupa de sus propios prejuicios, los que utilizaron, muchas veces para acrecentar malos entendidos y justificar abusos, por no hablar de guerras, invasiones y pérdida de una gran parte del territorio nacional.

Por fijar una fecha, se puede decir que después de 1847 México, seguía atrayendo a viajeros, aunque no en la misma cantidad que en años anteriores, cuyas obras, salvo algunas excepciones, no alcanzaron tampoco la calidad de las producidas años atrás. Se puede decir que es a partir de 1910 cuando la curva de los viajeros o extranjeros vuelve a cobrar importancia, tanto por el número como por la variedad de intereses y motivos. Algunos llegan como emigrantes y se establecen en el país, otros vienen en busca oportunidades económicas, algunos son exiliados de las guerras europeas y son bastantes los científicos: arqueólogos, etnógrafos, antropólogos y sociólogos que nos visitan, y que a la postre representan la diversificación de especialidades que caracterizó al siglo XX.

El presente *dossier* inicia con el artículo de Luz Fernández de Alba, "La ciudad de México que Humboldt vio a través de sus ojos azules." El "viajero de los viajeros", Alejandro de Humboldt, fue el referente obligado para todo aquel que viniera a

<sup>1</sup> Cf. Juan A. Ortega y Medina (1987) *Zaguán abierto al México republicano (1820-1830)*. México, UNAM. Ortega y Medina hace una recopilación de los considerados viajeros y los que aunque extranjeros eran súbditos del rey de España.

México durante el siglo XIX. Como antes se mencionó, este científico llegó en 1803, a la todavía Nueva España. A diferencia de otros estudiosos, la Metrópoli le otorgó todos los permisos necesarios para su expedición en sus colonias de ultramar. En 1811 se publicó su libro *Ensayo político sobre la Nueva España*, obra que sirvió para dar a conocer, en esos años cruciales, a una colonia que iniciaba su lucha independentista que terminaría diez años después. A lo que siguió una época –como dice Ortega y Medina– “...enfiebreada por la especulación industrial-mercantil y literario-romántica”.<sup>2</sup> Humboldt abrió al mundo las puertas del conocimiento de esa Nueva España, y no hay visitante que no lo mencione, o trate de corroborar o refutar lo mencionado por el prusiano.

Una de las muchas cosas que el Barón mencionó fue el árbol conocido popularmente como el *Árbol de la Manitas*, alusión suficiente para que todo viajero que llegaba a la ciudad de México visitara el Jardín Botánico (antes Real Jardín Botánico) para conocer este ejemplar del que se pensó, durante mucho tiempo, que era único en el mundo, como lo consignaron en sus obras. Las primeras noticias sobre esta especie las dio el naturalista español Francisco Hernández, pero Alexander Von Humboldt y Aimé Bonpland no resistieron la curiosidad de conocerlo y, ya de regreso en Europa, hacen de él una descripción pormenorizada y, con una lámina grabada a partir de un dibujo de la planta, la presentan en su obra monumental, en el tomo dedicado a las plantas equinociales colectadas por los dos naturalistas durante

su viaje, quisieron tener la prioridad de bautizarla. Joaquín Fernández Pérez, Cristina Jiménez Artacho y José Fonfría Díaz, nos desvelan el misterio de esta “rara” especie en su artículo “El Árbol de las manitas ¿Ejemplar único?” y nos relatan el misterio de este árbol singular, tan “...cargado de historia y de leyendas, que no podía pasar desapercibido a los naturalistas viajeros...”

Con el título “La vida cotidiana en la ciudad de México, 1824-1850”, Begoña Artega recoge las vivencias experimentadas por algunos viajeros en la capital de la república mexicana. A pesar de los años transcurridos desde la independencia, y pese a las continuas revueltas políticas, invasiones extranjeras y golpes de estado, esa cotidianidad nos permite vislumbrar cómo se conservaban las costumbres y eran casi imperceptibles las variables que se iban dando tanto en los grupos étnicos, como en los socio-económicos. Una sociedad en un país que trata de encontrar su camino político, pero que, en cuanto a sus costumbres y tradiciones, conserva el legado colonial que los discursos políticos nacionalistas trataban de negar en su afán de convertirse en un país totalmente nuevo. Así, en compañía de los autores se puede viajar a una ciudad que durante mucho tiempo conservó el título de “la ciudad más transparente”.

De ahí, saltamos a un nuevo siglo: el XX. Las circunstancias y los intereses cambiaron. Durante la época del porfiriato México recibió a muchos emigrantes, llegados también por diversos motivos, algunos vinieron para establecerse en el país y otros para hacer negocios y regresar a su lugar de origen. Pero, es a partir de 1910, al estallar la Revolución Mexicana, con su lucha, las proclamas políticas, sociales y los cambios prometidos, cuando México regresa a la mira del extranjero que quiere

<sup>2</sup> Brantz Mayer. *México lo que fue y lo que es*. México-Buenos Aires. FCE, 1953. Estudio Preliminar Juan A. Ortega y Medina, p. XIII

adentrarse en un país que le sigue pareciendo exótico por diferente, y al que quiere conocer ya sea porque le atrae o rechaza, o por una mezcla de ambos sentimientos. Son también los años en que el país se mira a sí mismo; cumplido el centenario de su independencia, los mexicanos recapitulan y estudian lo que ha sucedido en ese tránsito de colonia a país autónomo.

Por lo tanto, ¿por qué no incluir en este *dossier* a “un viajero en su propia ciudad”? Cecilia Colón lo hace con su estudio del libro de Luis González Obregón, *La vida en México en 1810*, obra publicada en 1911. Como señala la autora, González Obregón se dedicó a conocer y recorrer su ciudad de origen con la misma curiosidad con que lo haría el que la visitara por primera vez, y no deja de sorprenderse con lo que investiga, a partir de lo cual reconstruye la historia de aquello que llama su atención. Si la lectura es un viaje, la investigación de González Obregón nos conduce por una ciudad de la que cuenta historias de cien años atrás, los que duplicados para nosotros, “la convierten en nostálgica remembranza”.

Los viajes no sólo se realizan en un espacio y un tiempo concretos, se puede viajar a través de la imaginación y todavía más, dejar un testimonio escrito sobre un viaje fantástico en el que los autores son capaces de entrometerse en el curso de una historia pasada y consumada para alterar el resultado, que sólo puede darse en la fantasía. Christine Hüttinger en su artículo: “¿Qué hubiera sucedido si...? Las guerras de los campesinos en Alemania y la conquista de México”, analiza la novela de Leo Perutz, *La tercera bala*, publicada en 1915, en la que el autor alemán lleva la ficción al México del siglo XVI, a la Conquista, y se toma la libertad de cambiar la historia al plantear que, durante las guerras de Re-

forma, unos alemanes, emigrados a México, se alían con los aztecas.

El viajero y novelista inglés, D. H. Lawrence (David Herbert) llegó a México en los años veinte y arribó a un país inestable políticamente, con grupos enfrentados por alcanzar el poder y consolidar la ideología difundida durante los años en que la lucha armada abarcaba a casi toda la nación. Lawrence, anglosajón, hombre de posguerra y pesimista, llegó a nuestro país en busca de otras formas de vida, quería encontrarse con el pasado, el hombre y la naturaleza, y escribe la novela *La serpiente emplumada*. En su artículo “La serpiente emplumada: una mirada a las aguas profundas de México”, Tomás Bernal analiza esta novela y destaca la visión eurocentrista, trágica, fatal y ambigua que el autor tuvo sobre nuestro país y sus muchos contrastes.

“La mirada de Max Aub a México”, de Joaquina Rodríguez Plaza, nos acerca a este autor. Nacido en París, de madre francesa de origen alemán, y de padre alemán, español por identificación y decisión personal. La Guerra Civil Española lo obligó a salir del país de su elección y se exilió en México. Gran parte de su obra la dedica a analizar la política y la sociedad española y, aunque vivió 30 años en México, escribió sólo un libro con tema mexicano: *Cuentos mexicanos con pilón* y el cuento titulado “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”. Escribe desde su españolidad, y apoyado en ella contrasta las diferencias entre los españoles que llegaron, “ruidosos y rabiosos” y los mexicanos que los recibieron. El artículo nos presenta los contrastes entre dos culturas que, si bien es cierto tienen cierta afinidad, son diferentes. Max Aub se pasea a lo largo y ancho de esas diferencias para detenerse en lo que él considera el modo dulce y taimado del

ser mexicano, mientras que del carácter español destaca los siguientes rasgos: su capacidad para ser directo, hablar a gritos, y la obsesión por el pasado de una guerra que acabó con la derrota de sus ideales.

En su artículo “La mirada de un escritor viajero”, Yvonne Cansigno Gutiérrez se ocupa de la obra *Häi* del autor francés J.M.G. Le Clézio, publicada en 1971. Viajero y apasionado de las culturas indígenas con las que convivió en Yucatán y Michoacán. Autor de relatos, cuentos, ensayos y artículos, fue un estudioso autodidáctica en historia, antropología y etnografía. Tradujo al francés obras como *Las profecías del Chilam Balam* y *la Relación de Michoacán*. Yvonne Cansigno destaca en su trabajo la idea utópica del mundo indígena que sostenía el francés frente a la sociedad occidental.

“La mirada del otro” plasmada en tantos géneros como temas, es tan vasta y abarca tal cantidad de aspectos, que resulta imposible concentrarlos en el *dossier* de una revista, incluso en un libro. Así es que en este número, presentamos al lector sólo

algunos ejemplos de este género tan amplio, como los enfoques bajo los cuales se han estudiado muchos textos de extranjeros. Quedan muchos aspectos por trabajar desde diversas ópticas relacionadas con el tema.

Consideramos que no es bueno, por limitativo y empobrecedor, quedarse solamente con la visión propia, con sólo mirarse a uno mismo; son las miradas de los otros las que nos complementan y nos hacen conscientes de realidades no percibidas o voluntariamente ignoradas. En ocasiones, estas observaciones pueden molestarnos y tenemos derecho a no estar de acuerdo, pero a través de los comentarios, opiniones y “prejuicios” ajenos conoceremos, también, el pensamiento cultural de los que no son iguales a nosotros. En un viaje imaginario a través de los tiempos, ideologías e intereses, podremos rescatar una mayor tolerancia y respeto por el “otro”, por el diferente, que nos lleve a la comprensión mutua que tanta falta nos hace en la actualidad. ■



# UN VIAJERO EN SU PROPIA CIUDAD: DON LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN

Cecilia Colón\*

## DE LA DIVERSIDAD LITERARIA

**E**n el siglo XIX hubo muchos escritores cuya preocupación más importante fue replantear la literatura que se escribía para que fuera realmente nacional. Luego de un largo período de tres siglos de colonización española, durante los cuales se siguieron los modelos españoles de verso y prosa, irrumpe en el siglo XIX el movimiento de Independencia, iniciado en 1810 por Miguel Hidalgo y Costilla y consumado en 1821 por Agustín de Iturbide. La historia nos cuenta lo difícil que fue este siglo con las diversas formas de gobierno que se sucedieron sin orden ni concierto, con las invasiones francesa y norteamericana sobre un México que todavía no entendía lo que sucedía en su interior y debía responder a las agresiones exteriores con madurez y decisión. ¡Vaya papel difícil que cumplieron en ese momento quienes estaban al frente del país!

En medio de todo este caos, los intelectuales como José María Lafragua, Guillermo Prieto, Francisco Zarco, Ignacio Ramírez,

Ignacio Manuel Altamirano, por mencionar sólo algunos, intentaban al mismo tiempo darle un carácter específico a nuestra literatura. Ellos estaban perfectamente conscientes de que el país, apartado ya del yugo español, tenía que definirse, que crearse como una nación autónoma y para lograr este objetivo fundamental había que dar, con toda urgencia, el primer paso. Había que crear una conciencia nacional, de unidad, eso que nos daría, con los años, la personalidad de mexicanos.

Estos intelectuales que hacían sus mejores esfuerzos y comprometían su pluma al servicio de la patria, también se dedicaban a la política y lo mismo escribían una novela o un cuento que un discurso político en el que defendían sus ideas o redactaban sus inquietudes y preocupaciones por una educación mejor y de calidad que estuviera al alcance de toda la población. No debemos olvidar que el número de analfabetos era alarmante y sólo unos cuantos podían tener acceso a las escuelas. De hecho, uno de sus principales reclamos era, precisamente, que se hicieran más escuelas para que la gente aprendiera a leer y escribir y se acabara con uno de los prejuicios que también existía en aquella época y que consistía en enseñarles a las pocas mujeres

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

que podían asistir a una escuela, sólo a leer, de esta forma se mantenía el control sobre una buena parte de la población.

Lo anterior dio por resultado que los géneros literarios no obedecieran a normas estrictas de clasificación, es decir, dentro de algunas novelas podía haber, en boca de algún personaje, arengas a favor de ciertas ideas o partidos políticos, también podía darse el caso de que los discursos que se leían frente al Congreso tuvieran en ciertos párrafos matices de ensayo, etcétera.

Jorge Ruedas de la Serna escribe lo siguiente:

Si el *status* de escritores efectivamente los resaltaba como grupo de esas otras actividades —la política, la burocracia, la abogacía, etc.—, no sentían, sin embargo, que hubiese incompatibilidad entre su vocación por la literatura y sus otras actividades profesionales. Por el contrario, el compromiso social que habían asumido los haría decir como Calderón de la Barca:

Aunque inclinado a las letras,  
militares escuadrones  
seguí; que en mí se admiraron  
espada y pluma conformes.<sup>1</sup>

David Bradley Crow Vaughan también dice al respecto:

Se recordará que la división entre las ciencias y la literatura a que nos atenemos hoy en día, no se tenía a mediados del siglo pasado [el XIX]. La literatura era la letra impresa y la ciencia se consideraba parte integral de ella... Las ciencias y la literatura se apoyan mu-

tuamente, las ciencias necesitan la literatura para expresar eficazmente su sabiduría y viceversa, la literatura, al fundamentarse en las ciencias, logra una claridad de propósito y trascendencia que no tenía anteriormente.<sup>2</sup>

En efecto, era la preocupación social y nacional lo que importaba más que el reconocimiento personal o una división exacta y puntillosa entre las ciencias y la literatura o entre los géneros literarios. Primero había que construir una nacionalidad mexicana, se hizo necesario darle una personalidad, dotarla de una identidad mexicana y la mejor herramienta para hacerlo fue la literatura.

La trascendencia de esta actitud responsable y conciente de la realidad es algo que seguimos viendo y que comparamos con lo que sucede en la actualidad; ahora la mayoría de los políticos están separados de los intelectuales y cada uno tiene sus propias actividades; aunque sí opinen los segundos sobre el desarrollo del trabajo de los primeros, sin embargo, pocas veces hay quien desarrolle ambas actividades al mismo tiempo, ya casi no se mezclan como antes.

Sobre esto, Alfonso Reyes dice:

Los trabajadores del espíritu, varones de laboriosidad increíble, asumen un aire de escritores profesionales y se consagran, por una parte, a poner en orden la tradición; por otra, a edificar una nueva conciencia pública, recogiendo las novedades del pensamiento europeo y dando expresión, a la vez, al sentimiento de un pueblo que se sabe ya distinto de la antigua metrópoli, que ha comen-

<sup>1</sup> Jorge Ruedas de la Serna. "Presentación" en *La misión del escritor*, p. 8.

<sup>2</sup> David Bradley Crow Vaughan. "Francisco Ortega" en *La misión del escritor*, p. 129.

zado a llamarse patria. Los hombres representativos de esta crisis suelen ser a un tiempo teólogos, filósofos, historiadores, anticuarios, cultores de diversas ciencias, humanistas, literatos y periodistas.<sup>3</sup>

Surgieron muchos género literarios en el XIX gracias al contexto histórico que se vivía, por ejemplo: la poesía patriótica, los himnos y todos estos cantos poéticos ensalzando a los héroes mexicanos como Hidalgo y Morelos. Cabe recordar que apenas se estaba construyendo nuestra historia oficial y hacía falta dar énfasis a los héroes que serían tan importantes al paso de los años. Aunado a esto, se daba también una enseñanza al lector, con el afán de suplir, de alguna manera, la falta de una educación formal. Es importante no perder de vista que la educación era la gran panacea que ayudaría al país a salir adelante en todo sentido. De aquí que muchos escritores-políticos escribieran sus textos pensando en que para una buena parte de la población esos escritos serían lo más cercano, por no decir lo único, a lo que tendrían acceso como parte de una instrucción a la que no podríamos calificar de formal, simplemente era el primer contacto con la cultura.

Ahora bien, dentro de todo este enorme y generoso campo literario que se abría como un gran abanico de posibilidades, tomaré el ejemplo de un escritor cuya obra comenzó en el siglo XIX y terminó en el XX: Luis González Obregón,<sup>4</sup> cronista de la ciudad de México y hombre preocupado por dar a conocer de una forma amena y natural la historia de la ciudad.

Este escritor nació en Guanajuato el 25 de agosto de 1865 y a los dos años sus padres se vinieron a vivir a la Ciudad de México. Aunque le tocó conocer una ciudad muy pequeña, en comparación con su tamaño actual, que tenía muchas carencias y pasaba por innumerables problemas de seguridad, sanidad y educación, supo encontrarle el lado bello, aquel que está lleno de historia, acerca del cual podía conversar y que valía la pena rescatar, mostrar a las generaciones que venían para que esa memoria no se perdiera. El cronista se enamoró de esta ciudad y se dio a la tarea de recrear su historia, mas no la oficial, sino la anecdótica, la que no se enseña en las escuelas, pero que nos permite conocer de cuerpo entero a un personaje, a una ciudad.

Preocupado también “por la ausencia de una literatura propia y por la necesidad de desarrollar un interés auténtico por el pasado y el presente de su país”<sup>5</sup> es que nace su idea de descubrir el pasado colonial y mostrarlo a todo aquel que quisiera. Él conocía muy bien este período histórico a raíz de la publicación que hizo de varios artículos en los periódicos *El Siglo XIX* y *El Nacional*, en donde tenía una sección titulada “Muy noble y leal ciudad de México”. Este conocimiento aumentó cuando en 1909 lo nombraron Director de la Comisión Reorganizadora del Archivo General y Público de la Nación y posteriormente fue el Director del Archivo. Junto con sus colaboradores se dio a la titánica tarea de acomodar, desempolvar y, sobre todo, organizar la enorme cantidad de legajos y papeles que estaban desperdigados y desordenados por los salones del costado sur

<sup>4</sup> Para más datos sobre la vida de Luis González Obregón se puede consultar el libro de Alberto María Carreño, *El cronista Luis González Obregón*, Ediciones Botas.

<sup>5</sup> Flor de M. Hurtado, “Prólogo” a *México viejo*, p. XIII.

del Palacio Nacional y a los que nadie hacía caso. Así que hubo más razones para conocer el pasado histórico de la ciudad que tanto amaba. Obviamente esto influyó muchísimo en los temas que escribió, la mayoría trata de cuentos, leyendas, crónicas de la época colonial; su prosa sencilla, pero elegante estuvo al servicio de la historia, pues quería que el conocimiento llegara a toda la gente que se pudiera, de esta forma, sus textos eran leídos con avidez.

### EL VIAJERO EN SU PROPIA CIUDAD

Quizás ha habido mucha gente que ha hecho de sus viajes a distintas partes del mundo toda una experiencia de vida que ha querido compartir con los demás y prueba de esto han sido los relatos de viaje que han legado a la Humanidad. Comenzando con Marco Polo, Cristóbal Colón, Hernán Cortés, etcétera, la lista podría hacerse casi infinita. Todos han tenido en común el deseo de compartir con los demás lo que ven, lo que les llama la atención por ser completamente diferente a lo que están acostumbrados a ver en su vida cotidiana o, precisamente, porque se parece a lo que ellos viven.

Sin embargo, quizás sean pocos los viajeros que no salen de su lugar, es decir, se dedican a conocer y recorrer su ciudad de origen con la misma curiosidad y sed de aventuras de quien viaja a otros países, con ese mismo ánimo de entenderla, interpretarla y, en consecuencia, amarla. Éste es el caso de Luis González Obregón, viajero en su propia ciudad y gracias a su libro *La vida de México en 1810* podemos vivir también esa experiencia, pues nos lleva de la mano por un México que no podremos ver más, porque existió hace casi doscientos

años y la única manera de recuperarlo es a través de la imaginación y la lectura.

Tal como dice Todorov: “El viaje en el espacio simboliza el paso del tiempo, el desplazamiento físico lo hace para la mutación interior”,<sup>6</sup> así es como González Obregón hace este viaje imaginario, nos lleva a través del espacio al pasado; aunque no podemos tener un desplazamiento físico, sí podemos hacerlo en los espacios de nuestra mente. ¿Quién dice que no es posible mirar otras cosas, otros paisajes, otros objetos cuando las descripciones son tan reales? Y con esto no me refiero a la mera enumeración de colores u objetos, me refiero a toda la involucración emocional y sentimental que el viajero nos da en sus relatos de viaje. Me parece que aquellos que sólo se conforman con ver y guardar como en fotografías fijas toda su experiencia, no cumplen con su cometido de compartir este viaje con los demás. Las descripciones frías cumplen con una finalidad de informar, sin embargo, no transmiten sentimientos ni emociones, no nos dejan sentir que es un ser humano quien vivió eso y lo escribe tratando de contar no sólo sobre el lugar sino dejando sentir y percibir toda su emoción, toda la intensidad que se vive cuando conocemos algo, cuando alguien nos lleva de la mano por las calles de una ciudad que ya recorrió y abre ante nuestros asombrados ojos un mundo nuevo, nos muestra los rincones que nunca hemos visto y nos hace partícipes de sus propios sentimientos. Esto es lo que enriquece un relato de viaje, el ayudarnos a asomarnos a cualquier esquina para ver la sorpresa que nos espera; no obstante, al cerrar el libro, volvemos nuevamente a nuestra realidad y despertamos de la enso-

<sup>6</sup> Tzvetan Todorov, “El viaje y su relato”, p. 91.

ñación que por un momento nos hizo salir de nuestra cotidianeidad y nos hizo viajar a otras épocas y otros lugares. Exactamente es esto lo que logra González Obregón con su libro *La vida de México en 1810*. Vamos con él del brazo descubriendo esta ciudad maravillosa y diferente, antigua y majestuosa, la misma que estamos caminando ahora, pero que en 1810 tenía una fisonomía distinta, vivía gente que tenía otras costumbres, que vestía de diferente forma y que hasta hablaba de manera muy distinta a la nuestra.

El cronista hace no sólo una descripción objetiva de la ciudad, sino que nos muestra a los otros, a los demás actores, a nuestros propios antecesores en un afán por enseñarnos el pasado que se vivía en ese año tan definitivo en nuestra historia.

## LA VIDA DE MÉXICO EN 1810

Este libro se publicó por primera vez en 1911 por la Librería Editorial de la Vda. de Ch. Bouret, París-México. Esta edición es muy bella, pues sus pastas son duras, se cuidó la calidad del papel y los grabados que acompañan los textos; realmente es un libro de lujo.

Posteriormente, en 1943, la Editorial Stylo hizo una nueva edición más rústica, en la que incluyó un prólogo de Carlos González Peña. Allí, este escritor nos habla sobre González Obregón y relata, entre otras cosas, los últimos días del cronista, su muerte y el entierro en donde él fue uno de los amigos que le dio el último adiós al historiador. Es un prólogo sentido que nos comparte el sentimiento de tristeza ante la irreparable pérdida. Esta segunda edición cuenta con algunos dibujos, pocos, que nos

muestran cómo eran y vestían los diversos tipos mexicanos de esa época.

En 1975, el entonces Departamento del Distrito Federal, editó una serie de libros titulada, genéricamente: *Colección Metropolitana* y con la cual intentó, con bastante acierto, el rescate de diversas obras que ya tenían tiempo de no publicarse, a precios accesibles. *La vida de México en 1810* fue uno de los que estaba dentro del catálogo de esta colección, con el número 39, prácticamente igual a su primera edición.

Finalmente, la Editorial Innovación sacó una reedición de este texto en 1979. Por desgracia, en la actualidad, el libro no es de fácil acceso, pues todas las editoriales antes mencionadas ya no existen. No corrió con la misma suerte de *México viejo* y *Las calles de México*, libros que fueron más del gusto de la gente y, por lo tanto, siguen siendo de fácil adquisición, pues los han retomado diversas editoriales para su constante publicación.

*La vida de México en 1810* está dividido en nueve capítulos, cada uno de los cuales nos va mostrando poco a poco cómo era la ciudad de México justo en los albores de 1810, el año en que se inició nuestro movimiento de Independencia. González Obregón saca la mayor parte de la información de la *Gaceta de México*, del *Diario de México* y del *Calendario Manual y Guía de Forasteros de México para el año de 1810*, además de algunos otros libros y manuscritos en los que coteja estas pequeñas historias que reconstruyen la vida cotidiana durante ese año. Pocas veces deja entrever su opinión personal, trata de ser lo más imparcial posible para darnos una visión general de lo que pasaba en la capital.

El lenguaje que utiliza es sencillo, comprensible para todos, no hace casi ninguna comparación como recurso poético, más bien es un cronista, un guía que nos va llevando por las calles de la Ciudad de México y nos la va describiendo como si él mismo hubiera estado allí.

Los coches que en 1810 rodaban por las calles pasaban de dos mil quinientos, y a medida que el lujo iba en aumento, crecía el buen gusto de ellos, [estos] carros diariamente recorrían las calles, incomodando con el ruido infernal de su tráfico, cimbrando los edificios con lo pesado de las cargas, estropeando el empedrado y causando no poca alarma a los buenos habitantes de aquellos tiempos.<sup>7</sup>

¡Ya había alarma por el ruido y el tráfico! ¿Qué podremos decir ahora, a casi doscientos años de distancia, de esta ciudad que suponíamos tan dulcemente apacible en su ajetreo cotidiano? Sin embargo, las noches no eran tan tranquilas como podríamos suponer, también había peligros y riesgos:

Un vecino ocioso u ocupado que transitara las calles antes del toque de queda, se vería expuesto a que el buen sereno, trepado en alta escalera, al encender los faroles del alumbrado le propinase un lustroso baño; al encuentro desagradable con el carro nocturno[...] que arrastraba paciente mula dirigida por asqueroso conductor; el cual, al son de la campana había llamado a los que tenían que vaciar sus pestilentes vasos en aquel horroroso coche; coche que iba escurriendo líquidos y esparciendo a

ciencia y paciencia, los perfumes que cantó el inmortal Quevedo; a tropezar, por último, aquel vecino y ponerse triste con el Rosario de Ánimas, cuyos cofrades acompañaban el monótono tilín, tilín, de su campanilla, con voces plañideras con que pedían se rezara un Padre Nuestro y un Ave María por el descanso eterno del alma de Don Fulano de Tal; y si el vecino mencionado excursionaba después de que había sonado la queda, podría ser víctima de un robo, de un asesinato o de caer en garras de la ronda.<sup>8</sup>

No resultaba fácil salir a dar un paseo nocturno, lo mejor era quedarse en casa a dormir cobijados por la seguridad del hogar.

Si seguimos con nuestro guía, nos dirá que casi no existían las posadas u hoteles ni los restaurantes o fondas, generalmente, los viajeros se desplazaban por necesidad o por comercio, es decir, se trataba de estudiantes que querían hacer una carrera en la Real y Pontificia Universidad de México que era la única que existía, o gente que traía a vender sus productos; fuera de ellos, no había mayor intercambio. Los viajes siempre tenían un objetivo al obligar a la gente a salir de sus lugares de origen y, en esa época, no era el placer.

El agua se conseguía y se consumía de manera muy diferente a la actual, no había drenajes, pero sí fuentes que la abastecían:

Todavía, también, en aquel año memorable [1810], en los muros de algunos edificios y en el centro de las plazas podían verse fuentes públicas, alcantarillas y chorros de agua, de donde se proveían las buenas gentes de la ciudad, y donde podía estudiarse el legendario aguador con toda su indumentaria cueruna y trastos de barro, heredados

<sup>7</sup> Luis González Obregón, *La vida de México en 1810*, p. 8. A partir de esta cita, todas serán sacadas de la primera edición de este libro.

<sup>8</sup> *Ibid*, p.10.

de sus progenitores, los primitivos aztecas de la antigua Tenochtitlan.<sup>9</sup>

¿Cuántos ignoran que en nuestro famoso Zócalo existía un mercado llamado “El Parián” y que frente al actual Palacio Nacional, antes de los Virreyes, estuvo la famosa estatua ecuestre de Carlos IV dentro de una reja elíptica hecha de cantera con sillería?

Frente al Real Palacio, pero interpuesto en medio el “Parián”, [estaban] los Portales de Mercaderes, con alacenas de juguetes y de libros, donde se vendían también la *Gaceta* y el *Diario*, reimpressiones de papeles políticos de la Península con las últimas noticias de la guerra, y caricaturas grotescas e iluminadas, representando a Napoleón y su corte, o a Pepe Botellas, el Rey intruso.<sup>10</sup>

A lo largo de todo el libro, se siente la ebullición de lo que pronto se convertirá en el movimiento independentista. No faltan las burlas hacia Napoleón, hacia Francia y el apoyo total hacia el rey Fernando VII que estaba preso.

Quizás uno de los capítulos más interesantes es el dedicado a las currutacas y los petimetres, que eran personajes tanto femeninos como masculinos que vestían de una forma muy diferente al resto de la población con la intención abierta de hacerse notar. Los varones buscaban casa y comida sin tener que trabajar y las mujeres, un marido rico que las mantuviera. Su vestimenta causaba escándalo y eran el blanco de mofas por parte de la sociedad; es el único capítulo en el que González

Obregón deja sentir una gran ironía hacia estos personajes.

A más de lo deshonesto, fue ridícula la indumentaria de las currutacas, incómoda y martirizadora siempre, como ha sido la de toda mujer que rinde culto a la voluble Diosa. Comenzando por los pies, los zapatos parecían pezuñas de borrico: mucha trompa y cuadrada, mucha pala y asiento ninguno, porque oprimidos los dedos, caminaban las madamas haciéndose violencia, sacudiéndose como ranas temblonas, y con huellas manifiestas de callos, clavos y gavilanes. Las medias habían de ser precisamente de color de carne doncella... Sobre la ropa interior callan discretamente las crónicas, pero el túnico mal encubría brazos, pechos y espaldas, y estaba tan ajustado y ceñido al cuerpo que seguía todos sus contornos. Remataba la cabeza el peinado, verdadera furia de cabellos, enmarañado laberinto de rizos, cintas y flores, con canastillos invertidos que por irrisión llamaban gorros o sombreros, muy semejantes a los que hoy se usan.<sup>11</sup>

La descripción de los petimetres no se queda atrás:

Los currutacos o petimetres en 1810 corrían parejas con las supradichas madamas, por su calzado extravagante que a veces parecía lanceta y a veces barco veneciano; las medias detenidas con hebillas, a fin de no descubrir la falta de calzones; los pantalones, cortos o largos, les nacían en los sobacos; las camisas o camisolitas, muy almidonadas y encarrujadas; los chupines, colgados de dijes; y los casacones o fraques, llegaban hasta el tobillo, muy abotonados

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 16.

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 32.

al pecho, pero tan angostos por la parte de atrás. Tales señoritos más semejabán monas que monos; de hembra parecían sus cuerpos, y era difícil distinguirlos de las hembras, por el mujeril peinado, del que pendía una balcarra en cada lado y zarcillos o aretes en cada oreja.<sup>12</sup>

En fin, que han de haber sido personajes que llamaban mucho la atención por el escándalo que protagonizaban entre la sociedad, pues en su forma de vestir anunciaban sus verdaderas intenciones y no cumplían con las normas de recato que dictaba la decencia de la época.

González Obregón nos muestra también cómo fue la Semana Santa de ese memorable año y, contra todo lo que se pudiera imaginar, a pesar de las procesiones de rigor y los rezos y todas las ceremonias luctuosas católicas, también existía la parte profana. Curiosamente, el *Diario de México* no dejó de salir ni un día (lo que nos lleva a inferir que en esos días de celebraciones especiales sí había periódicos) además, se publicaron varias arengas y composiciones en torno a la invasión francesa en la península española. Incluso, el Sábado de Gloria, dados los ánimos tan alborotados, al parecer no se quemaron efigies representando al tradicional judas, sino a franceses de cartón. El *Diario* publicó unos versos que decían así:

Este Sábado de Gloria  
enriqueces Pantaleón:  
del tirano Napoleón,  
he de hacer judas de moda.  
¿Si saldrá con todo y cola?  
¡Cáspita! ¡Si todo es patas!  
¡Miren un judas a gatas!

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 34.

¿Este judas arderá?  
¡Más que el fuego!  
Allá va:  
¡Señoritas el judero!

¡Por vida de los borrachos!  
¡Señor Editor, bonanza!  
¿Qué tal andará la danza  
de los juditas gabachos  
cuando dicen los muchachos,  
que sin cortar con la tara,  
mis juditas una vara.  
exceden al Judas viejo?  
¿Qué hiciste Judas añejo?  
¡El Corso hoy te coronara!<sup>13</sup>

Hay un capítulo completo que dedica a la Virgen de los Remedios. Ella era muy importante en la época de la Colonia entre los españoles porque fue la que trajo Cortés cuando realizó la conquista de México.

En aquellos momentos en que los criollos y gachupines estaban más divididos que nunca, en que las pasiones políticas de unos y otros deberían haberse sofocado, fue una imprudencia del Gobierno trasladar a la Virgen de los Remedios, que nada grata era a la mayoría de los mexicanos y que desde luego despertó celos y encendió más los odios, dado el carácter religioso y político que revistieron las ceremonias del culto que se tributó en aquel año memorable.<sup>14</sup>

Cada vez que había alguna epidemia o inundación, los españoles acudían a la Virgen de los Remedios para pedirle su protección, empero no era una imagen

<sup>13</sup> *Ibid*, p. 42.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 50.

popular entre los indígenas, quienes preferían rezarle a la Guadalupana.

González Obregón menciona que cuando esta virgen española estuvo en el convento de San Jerónimo, unas monjas la vistieron de *general* y además, se les ocurrió pedir a las autoridades competentes, es decir, al Ayuntamiento que era el Patrono del Santuario de dicha imagen, que la elevaran al rango de *generalísima*, debido a la ayuda que había prestado a los españoles durante la conquista y no sólo eso, el cronista reproduce un sermón en favor de la Virgen de los Remedios, lleno de retórica y exageradas alabanzas porque supuestamente ayudó al éxito de una pequeña batalla que ni siquiera alcanzó grandes méritos.<sup>15</sup> En fin, era el lenguaje propio de la época y la forma en como se veía la religión, aunque ahora tal vez nos pudiera parecer exagerado el tono; en la actualidad, a nadie se le ocurriría darle un rango militar a ningún santo o virgen por milagro que fuera. Sin embargo, a partir del 16 de septiembre de ese año, la Virgen de Guadalupe comenzó a tener más adeptos cuando el cura Hidalgo la tomó como estandarte durante la Guerra de Independencia, este hecho fomentó su fervor y bajó el número de fieles a la de los Remedios que, de todos modos, no eran muchos.

El capítulo en donde se habla de la llegada del nuevo virrey, don Francisco Javier Venegas, tiene como dato interesante que él llega el 25 de agosto al Puerto de Veracruz y llama la atención que tardó más tiempo que sus antecesores en llegar a la Capital debido a que durante el camino quiso saber el estado en que se hallaba la

Nueva España, por lo que se entrevistó con toda la gente que supuso sería conveniente conocer, así que arribó a la Villa de Guadalupe el 13 de septiembre de 1810, pocos días antes del grito de Independencia.

González Obregón se regodea en narrar prácticamente día con día el arribo del virrey Venegas. La razón es muy sencilla: estaba a punto de empezar el movimiento de Independencia y, como un recurso literario, va contando el diario acontecer, se detiene como dándose su tiempo, disfrutando dejar la acción justo en el momento en que va a iniciar el movimiento que marcó el final de la Colonia. El cronista hace hincapié en la multitud de poemas dedicados al nuevo virrey en donde se exaltan sus virtudes (si es que realmente las tenía) al máximo:

Salve insigne Campeón, hijo de Marte:  
salve mil veces, General prudente:  
de valor y lealtad firme baluarte,  
que puso espanto a la francesa gente.  
Sólo a ti mismo puedo compararte,  
porque te ilustra mérito eminente:  
quede a la Fama pregonar tus glorias  
como testigo fiel de tus victorias.<sup>16</sup>

Prueba irrefutable de la más pura y franca lambisconería por parte de aquéllos que querían lograr algún favor del virrey y lo hacían mediante alabanzas hiperbólicas. Sin embargo, la gente estaba de fiesta, sacaba a lucir sus mejores vestidos, joyas, telas, pues todos adornaban sus balcones, sobre todo, aquéllos por donde pasaría el carruaje del virrey. El ejército estaba apostado desde temprano haciendo valla por el camino que tomaría no sólo el esperado virrey sino toda su escolta y comitiva. El derroche

<sup>15</sup> El capítulo quinto está dedicado totalmente al fervor que se tenía a la Virgen de los Remedios y el autor explica muy bien este hecho.

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 67.

era pleno, nadie pensaría que había problemas económicos en la Nueva España y que el Ayuntamiento no tenía presupuesto suficiente para pagar esto, todo corría por cuenta de los ricos de la ciudad.

Los últimos tres capítulos del libro, están dedicados a las artes y los entretenimientos de la gente. Menciona como artistas importantes a Manuel Tolsá, Franciso Eduardo de Tres-Guerras, Luis Rodríguez Alconedo, etc. Los pasatiempos de la población eran las sombras chinescas, el teatro, los paseos y el juego de pelota, distracciones que hoy se nos antojan curiosas e ingenuas, pero que en aquel momento era lo único en lo que la gente podía invertir su tiempo libre.

Contra lo que podría pensarse, se aprovechaban estas sombras chinescas y el teatro para hacer una crítica a los franceses y a la situación de sometimiento en que estaba España. Ya se podía sentir que los aires de emancipación llegaban cada vez con más fuerza, los ánimos estaban dispuestos a todo y el destino no tardaría en cumplirse.

## MI CONCLUSIÓN

El viaje terminó y con él volvemos a nuestro lugar de origen, que aunque es la ciudad de México, no es la misma, y hemos vuelto también a nuestro siglo. ¡Vaya añoranzas! El cronista cumplió su cometido de llevarnos de la mano a un lugar que no volveremos a ver, a una época que ocurrió hace dos siglos. Nos enseñó el centro de la ciudad, cuando su traza era mucho más pequeña, nos mostró cómo se celebraba la Semana Santa y nos presentó al virrey Venegas cuando entró a la ciudad, nos invitó al lujoso recibimiento que se acostum-

braba dar en aquella época a personajes tan distinguidos.

Pudimos ver cómo era la ciudad en el día y en la noche, lo que la gente hacía, cómo se divertía, en fin, un paseo completo. Fuimos como viajeros impresionistas, de acuerdo a la definición que da Todorov:

El impresionista es un turista muy perfeccionado: para empezar, tiene muchísimo más tiempo que el vacacionista; luego, extiende su horizonte hasta los seres humanos; y, finalmente, se lleva a su casa, ya no simples clichés fotográficos o verbales, sino, digamos, esbozos, pintados o escritos... ¿Por qué se va? Tal vez, como Loti, porque ya no logra sentir la vida en su tierra, y el cuadro extranjero le permite volver a encontrar el gusto por ella.<sup>17</sup>

Ésa es al final nuestra experiencia. Viajamos durante todo ese año de 1810 por la Ciudad de México para observar las diferentes fiestas, los distintos tipos de mexicanos, la llegada del virrey y, por supuesto, los inicios de esa Guerra de Independencia que marcó ese año de manera tan definitiva. González Obregón supo llevarnos por esos lugares a los que la gente concurría para que los conociéramos bien, para empaparnos de su forma de ser, hasta escuchamos los pequeños poemas que se hacían para celebrarlos o para oír lo que se acostumbraba en ese momento, vimos también lo hecho por los pintores y escultores de ese recién estrenado siglo XIX, estuvimos en medio del cambio que se aproximaba; la experiencia fue grata, inolvidable y melancólica, pues para bien o para mal, esta ciudad ha cambiado, su gente

<sup>17</sup> Tzvetan Todorov, "Viajeros modernos", p. 389.

y sus costumbres también, se podrán añorar algunas cosas, otras no, pero sigue siendo grato caminar por el centro de la capital con la esperanza de ver a una currutaca o un petimetre deambular por esas calles de Dios■

## BIBLIOGRAFÍA

- Carreño, Alberto María. *El cronista Luis González Obregón (viejos cuadros)*. Intr. de Alberto María Carreño, México, Ediciones Botas, 1938.
- Colón Hernández, Cecilia. *Antología comentada del libro Las calles de México, de don Luis González Obregón*, Tesis de licenciatura, México, 2000.
- González Obregón, Luis. *La vida de México en 1810*, México, Librería de la Vda. De Ch. Bouret, 1911.
- . *La vida de México en 1810*. Pról. de Carlos González Peña, 2a. ed., México, Stylo, 1943.
- . *México viejo*. Pról. de Flor de María Hurtado, México, Promexa Editores, 1979 (Colección Clásicos de la Literatura Mexicana).
- Reyes, Alfonso. “La era crítica (XVIII-XIX)”, en *Letras de la Nueva España*, 2a. reimpresión de la 1a. edición, México, FCE, 1997, pp. 375-390 (Obras Completas, t. XII).
- Ruedas de la Serna, Jorge (comp.). “Presentación”, en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México, UNAM, 1996, pp. 7-13.
- Todorov, Tzvetan. “El viaje y su relato” en *Las morales de la historia*, México, Ediciones Paidós, 1993, pp. 91-102.
- . “Viajeros modernos” en *Nosotros y los otros*. Trad. de Martí Mur Ubasart, Siglo Veintiuno Editores, pp. 383-396.
- Urbina, Luis G. *La vida literaria de México*, Edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1946 (Colección de Escritores Mexicanos, 27).



# EL ÁRBOL DE LAS MANITAS ¿EJEMPLAR ÚNICO?<sup>1</sup>

Joaquín Fernández Pérez\*  
Cristina Jiménez Artacho\*\*  
José Fonfría Díaz\*

## INTRODUCCIÓN

El árbol de las manitas, conocido hoy con el nombre científico de *Chiranthodendron pentadactylon*, tiene una flor cuyos estambres rojos terminados en forma de uña recuerdan los dedos de una mano. De ahí su nombre vernáculo. El mundo de las flores, los órganos sexuales de las plantas, está lleno de historias, que, en muchas ocasiones, han dado pie para atribuirles propiedades de todo tipo. Este no es el caso, ya que su singularidad radicaba en que se consideraba que existía un único ejemplar.

En efecto, la tradición popular mexicana había creado la leyenda de que el árbol de las manitas, que crecía solitario en el cerro de Ayotzingo, cerca de la ciudad de Toluca, era el único ejemplar que se podía encontrar en la naturaleza. Esta suposición se apoyaba en que en los bosques próximos o en otros más alejados no crecía de manera silvestre, en que nadie recordaba que hubiera sido traído de parte alguna y en que no podía reproducirse por ninguno de los

procedimientos conocidos. Suposiciones todas, que, como se verá a continuación, no tenían ningún fundamento.

Hoy día, cuando los botánicos se percatan de que los individuos de una especie endémica son escasos, se produce una gran consternación, porque eso significa que la especie está al borde de la extinción. Entonces se toman medidas para preservar la especie y se tratan de evitar las causas que han producido ese desastre natural.

Estamos pues ante un árbol singular, cargado de historia y de leyendas, que no podía pasar inadvertido a los naturalistas viajeros, sobre todo si entre sus propósitos estaba el describir las mejores y más curiosas noticias de la flora de los países que visitaban.

Por todo ello, a finales del año 1803, a su regreso de la ascensión al Nevado de Toluca (Xinantécatl), Alexander Von Humboldt (1769-1859) y Aimé Bonpland (1773-1858), no pudieron resistirse a contemplarlo. De su singularidad habían tenido noticia en la ciudad de México. Los miembros de la Real Expedición de la Nueva España les habían informado de la existencia de esta especie, que ellos mismos habían reconocido en 1787, y de sus esfuerzos para conseguir que creciera en el Real Jardín

<sup>1</sup> Actas del IX Congreso de la SEHCYT (27-30 septiembre de 2005) Cádiz, 2006.

\* Departamento de Biología Celular, Facultad C. Biológicas, UCM,

\*\* I.E.S. Santa Teresa.

Botánico de la ciudad de México. La historia que les relataron de este árbol, que puede alcanzar un tamaño de más de 20 metros de altura, debió provocar en los viajeros las mismas dudas científicas que a sus predecesores. ¿Era posible la existencia de un único ejemplar? ¿De dónde provenía la leyenda? ¿A qué causas se debía el que fuera tan difícil obtener nuevos ejemplares? ¿Qué tenía de singular este árbol que había despertado el interés de los naturalistas desde hacía varios siglos?

## LA DESCRIPCIÓN DE HUMBOLDT Y BONPLAND

Los enigmas que se acaban de apuntar fueron tomados en cuenta por Humboldt y Bonpland cuando, a su regreso a Europa en 1804, ya en París, consideraron que sería interesante publicar la descripción de esta especie. Para ello tenían que atenerse al modelo de cualquier descripción e incluir una lámina grabada. La decisión estaba tomada hacía tiempo, pero la primera noticia que tenemos aparece en una carta de Humboldt a su compañero Bonpland, fechada en Roma el 10 de junio de 1805, en la que le dice: “Estoy muy contento de que hayas hecho gravar el *Cheirantostemon*. No olvides de poner, como Cavanilles *Cori-zocar*, Auctore...*Cervantes*”.<sup>2</sup>

La publicación tardaría en aparecer unos años. Fue hasta 1808, en el primer tomo dedicado a la botánica de la monumental

obra que recogió las plantas equinociales colectadas por los dos naturalistas en su viaje.<sup>3</sup> Pero con ello no consiguieron, como pretendían, la prioridad. Como se verá a continuación, es Joseph Dionisio Larreategui el que la ha mantenido hasta la actualidad por haber sido el primero en describir y bautizar científicamente el árbol. El intento de conseguir la prioridad al ponerle un nuevo *binomen*, según Humboldt y Bonpland más apropiado, así como el reconocimiento de una detallada descripción, ya no era posible. Lo mismo les ocurrió con otras especies, entre ellas el famoso árbol de la quina verdadera o cascarilla de Loxa, que bautizaron como *Cinchona condaminea*, cuando realmente se trataba de la *Cinchona officinalis*, ya descrita nada menos que por Linneo.<sup>4</sup>

Humboldt y Bonpland consideraron que era un mejor nombre genérico para el árbol de las manitas el de *Chiostemon* (mano-estambre), porque son los estambres los que recuerdan a una mano y no la flor entera. En cuanto a la especie la designaron *Chiostemon platanoides*, porque las hojas les recordaban a las de los plátanos. Los plátanos, ya frecuentes en paseos y jardines, eran el *Platanus orientalis*, oriundo de Asia y el *Platanus occidentalis*, oriundo de América del Norte. Ambos plátanos tienen hojas de 12 a 25 centímetros con 3 a 5 lóbulos

<sup>2</sup> E. T. Hamy ed.: *Lettres Américaines D'Alexandre de Humboldt. 1798-1807. Précédées d'une Notice de J.-C. Delamétherie et suivies d'un choix de documents en partie inédits*. Paris E. Guilmoto. 1902. El nombre *Cheirantostemon* sería sustituido por *Chiostemon* y tampoco harán alusión al primer autor, en este caso Larreategui.

<sup>3</sup> *Voyage de Humboldt et Bonpland. Sixième Partie, Botanique. Plantes Equinociales recueillies au Mexique, dans l'île de Cuba, dans les provinces de Caarcas, de Cumana et de Barcelone, aux Andes de la Nouvelle-grenade, de Quito et du Pérou, et sur les bords du Rio-Negro, de l'Orénoque et de la rivière des Amazones*, pp. 82-85.

<sup>4</sup> Véase Joaquín Fernández Pérez, J. Fonfría y C. Jiménez Artacho: “Alexander Von Humboldt y los árboles de la Quina”, pp. 293-310.

dentados, el central más grande y un largo peciolo.<sup>5</sup>

Los dos naturalistas no tuvieron en cuenta que inexorablemente había que respetar las reglas a la hora de bautizar las especies, impuestas por Linneo y refrendadas hasta la actualidad. El primer bautizo es siempre el que vale. Siguiendo con el ejemplo del árbol de la quina, el intento de cambiar el nombre genérico de *Cinchona* por el de *Chinchona*, que viene a perpetuar el de la Condesa de Chinchón, quien según la leyenda fue curada de unas fiebres intermitentes con la corteza del árbol en el siglo XVII, no ha prosperado. En este caso, la negativa se justifica y se basa en que fue el propio Linneo, creador de la norma, quien le dio el nombre genérico y específico a partir de la lámina que publicó Charles de La Condamine y del ejemplar de herbario (*esqueleto*) que le remitió José Celestino Mutis.<sup>6</sup> Algunos consideran que el cambio no es ni siquiera procedente porque *Cinchona* en latín se pronuncia "chinchona". La voluntad del naturalista sueco, padre de las primeras reglas de la nomenclatura botánica, no puede enmendarse ni ante el error ortográfico incontestable del metódico y escrupuloso Linneo, *Príncipe de la Botánica*.

La publicación de la descripción del árbol de las manitas de Humboldt y Bonpland lleva la fecha de 1808, aunque ellos

lo vieron en 1803 en Toluca, la lámina, según acabamos de ver, se había grabado ya en 1805<sup>7</sup> y la redacción se completó poco después de 1805. Pero la descripción de los dos naturalistas venía precedida por algunas noticias sobre el árbol y la descripción de Larreategui, mantendrá la prioridad.

### PRIMERAS DESCRIPCIONES DEL ÁRBOL DE LAS MANITAS

Francisco Hernández (1517-1587), médico de Felipe II y primer expedicionario español encargado de reconocer la naturaleza de la Nueva España, había conocido el árbol entre 1571 y 1574, años en los que se dedicó a la exploración y recolección de las especies. Con toda seguridad no era el mismo ejemplar que vieron los miembros españoles y mexicanos de la Real Expedición Botánica, o Humboldt y Bonpland en el siglo XIX.<sup>8</sup> De las dos ediciones de la obra de Hernández, en la primera le da el nombre vernáculo en náhuatl de *macpaxochiquauhítl* (mano-flor-árbol) y en la realizada posteriormente en Madrid aparece con el de *macpaxochítl* (flor-mano). En el dibujo, la flor tiene seis estambres en lugar de cinco. En la edición más antigua las hojas tienen una forma que recuerda la de un moral y en la moderna la de una higuera. En ambas descripciones hay errores. Hernández no

<sup>5</sup> El plátano ornamental español, tan abundante en parques y paseos, es un híbrido del oriental y occidental (*Platanus x hispanica Mill.*) obtenido hacia 1650 en algún jardín español. El híbrido ha resultado de mayor vigor que los progenitores. Algunos se parecen más al oriental y otros al occidental. Pueden vivir más de 500 años. Véase Joaquín Fernández Pérez y Alfonso Gardmendia Salvador: "Estampas y descripciones del árbol de la quina" en *Real Sociedad Española de Historia Natural*, pp. 497-500.

<sup>6</sup> Casi todas las láminas grabadas en los libros de Humboldt proceden de dibujos realizados por el mismo, ya que Bonpland nunca llegó a ser tan buen dibujante como su compañero de exploraciones.

<sup>7</sup> En la actualidad no hay ni rastro del árbol que se vio a finales del siglo XVIII y principios del XIX, ni tampoco noticias de su suerte posterior a los hechos que aquí se relatan.

<sup>8</sup> En la actualidad no hay ni rastro del árbol que se vio a finales del siglo XVIII y principios del XIX, ni tampoco noticias de su suerte posterior a los hechos que aquí se relatan.

señala en dónde encontró el árbol, ni le asigna propiedades curativas.

Es un árbol grande que da flores en forma de mano, de donde el nombre, de color escarlata por dentro y amarillo con rojo por fuera; hojas como de higuera, pero menores, y fruto duro y leñoso algo parecido en la forma a la flor de azucena. Florece al comenzar el invierno, y, como la mayor parte de los árboles de estas tierras en las regiones cálidas, tiene follaje todo el año. No se menciona ninguna utilidad médica suya.<sup>9</sup>

Fray Agustín de Vetancurt en el siglo XVII también habla de él:

Entre estos árboles que son provechosos puede entrar el árbol de las manos, que llaman Macpaxochilt, da por el mes de Septiembre, y Octubre una flor roja de la forma de una mano de criatura tan bien formada, y con tal primor tiene las junturas, artejos, dedos, y palma de la mano, que ni el mejor escultor la sacara con más primor, quando verde está cerrada en forma de higa, y al irse poniendo roja se va abriendo, y queda media abierta; nace en tierras frías como en Toluca, y en los cerros altos de Ayotzingo, es mediano, y tiene la oja\* como la del encino.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Francisco Hernández *Opera, cum edita, tum inedita, ad autographi fidem et integram expressa*, p. 531.

\* En todas las actas se conserva la ortografía propia de la época.

<sup>10</sup> Cfr. Fray Agustín de Betancourt: *Teatro Mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el Nuevo Mundo Occidental de las Indias*, p. 48.

En esta descripción se cita ya la localidad de Toluca, pero sigue sin indicarse ningún tipo de leyenda.

El 18 de abril de 1754, el malogrado Pehr Löfling (1729-1756) le escribía desde Cumaná a su maestro Linneo lo siguiente:

He logrado la proporción de adquirir de México el árbol curioso malpalkochitl Qualhuih Hern. Que Vmd. me encargó, por medio del Conde de S. Xavier establecido en Caracas, que vino de pasajero en nuestro navío. He sacado quatro copias de lo que trae Hernández sobre este árbol para enviarlas a diferentes partes. Dicho Conde estuvo estudiando seis años en México, y tiene allí correspondencia; de manera que tengo alguna esperanza de adquirir alguna rama, flor y fruto para remitir a Vmd., caso que yo no tenga fortuna de ir al mismo país donde se cría.<sup>11</sup>

A finales del siglo XVIII, el jesuita veracruzano Francisco Javier Clavijero (1731-1787) también habló de él, aunque con evidentes errores, como confundir estambres con pistilos y considerar que tiene seis estambres en lugar de cinco,

El *macpaxochitl*, o flor de la Mano, tiene muchas semejanzas con el tulipán; pero la figura del pistilo es como el pie de un ave, o más bien el de un mono, con seis dedos que terminan en otras tantas uñas. La gente vulgar española del país da al árbol que produce estas flores curiosas, el nombre de árbol de las Manitas".<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Cfr. *Anales de Ciencias Naturales*, p. 337. La traducción de ésta y otras cartas de Löfling a Linneo la hizo Ignacio de Asso.

<sup>12</sup> Cfr. Francisco J. Clavijero: *Historia Antigua de México*, p. 64 (la primera edición de este libro es *Storia antica del Messico, cavata da migliore*

De nuevo no se señala el lugar donde crece, sus propiedades curativas ni la leyenda sobre su carácter de ejemplar único.

## LA DESCRIPCIÓN DE JOSEPH DIONISIO LARREATEGUI

Toca ahora hablar de la primera descripción moderna, que siguió escrupulosamente los preceptos linneanos. Fue realizada por Joseph Dionisio Larreategui en 1795, 13 años antes de la que publicaran Humboldt y Bonpland. Los dos viajeros, aún conociendo con toda seguridad esta primera descripción, no lo indicaron en la suya.

Larreategui, brillante alumno de Medicina, fue seleccionado por el catedrático Vicente Cervantes (1755-1829) para redactar el discurso de apertura del curso de Botánica en el Real Jardín Botánico de México el día 1 de junio de 1795. Esta práctica era habitual en las cátedras de Botánica de la época. En el curso anterior, la disertación fue del propio Cervantes y versaba sobre los diferentes árboles productores de resinas elásticas (*Jathropa*, *Cecropia* y *Picus*) y en especial del árbol del hule o *holquahuitl*. Esta disertación de Cervantes dio lugar a una polémica con José Longinos Martínez, como se comentará más adelante.

Cervantes había sido alumno predilecto de Casimiro Gómez Ortega (1740-1818), por entonces Director del Jardín Botánico de Madrid, ambos eran conven-

cidos linneanos, por lo que supieron apreciar en las reglas del *Príncipe de la Botánica* un método riguroso y conveniente para realizar el inventario de las especies animales y vegetales, tarea que en América estaba todavía por hacerse con la debida precisión y modernidad. Convencidos linneanos fueron también todos los expedicionarios españoles y americanos finiseculares, desde que el malogrado Löffling difundiera en la metrópoli el método linneano, materializado en su inédita *Flora Cumannensis* y en el *Iter Hispanicum*, su obra póstuma editada por Linneo. Por ello lo que aquí se comenta es, a la vez, una parte del esfuerzo de introducir a Linneo en América y más concretamente en la Nueva España, donde sus reglas y métodos no gozaban, por razones más de índole político nacionalista que científico, del suficiente e imprescindible universal consenso.<sup>13</sup> Una ciencia sin lenguaje preciso y universal, que es lo que aportó Linneo a la Botánica, no es posible ni entonces ni ahora. Cualquier intento contrario acabará en fracaso científico, aunque pudiera ser exitoso, según algunos, en otros asuntos políticos.

Gómez Ortega ambicionaba dirigir las diferentes expediciones americanas. La unificación de criterios a la hora de describir era esencial y estaba acordada. Su principal oponente en la pretensión de controlar todas las expediciones, el médico y naturalista gaditano José Celestino Mutis, era también un destacado admirador de Linneo.

*storici spagnoli, e da manoscritti, e dalle Picture antiche degli Indiani divisa in dieci libri, e corredata di carte, e di varie figure, e dissertazioni sulla terra, sugli animali, e sugli abitatori del Messico*: Casena : G. Biasini, 1780-1781, 4 vols.

<sup>13</sup> Algunos criollos veían en los métodos linneanos la intromisión de la metrópoli en sus propios asuntos, ya que la mayoría de los expedicionarios eran españoles. Véase Roberto Moreno: *Linneo en México. Las controversias sobre el sistema binario sexual: 1788-1798*, pp. 15-39.

Martín de Sessé y Lacasta (1751-1808), estando en Cuba como cirujano de la Armada y a punto de trasladarse a la Nueva España con el Virrey Bernardo de Gálvez (1746-1786), le escribió una carta a Gómez Ortega contándole sus proyectos mexicanos. En la carta, fechada el 30 de enero de 1785, le propone la posibilidad de “establecer una Cátedra de Botánica con jardín, a que combida el fértil e inculto terreno que hay dentro del Palacio contiguo a la Universidad”. Es el punto de partida de la Real Expedición a la Nueva España. Sessé será nombrado Director de la misma. Esta empresa científica debía recuperar, si fuera posible, los escritos de Francisco Hernández que quedaron en México, ya que los de España se habían quemado en un incendio en el Monasterio del Escorial. Pero también era su misión hacer un nuevo inventario de la flora y la fauna de la Nueva España.

El director del Real Jardín Botánico de Madrid, estaba detrás de la real Orden del 27 de octubre de 1786 y de otras posteriores relacionadas con esta expedición, quien veía así aumentado su control sobre las expediciones americanas. Martín de Sessé será, nombrado director del Jardín mexicano, una prueba más del apoyo que tenía del Virrey Gálvez. Gómez Ortega selecciona para esta expedición a su alumno predilecto, Vicente Cervantes con el fin de que se haga cargo de la Cátedra de Botánica. El otro seleccionado por el poderoso catedrático fue, el cirujano riojano, José Longinos Martínez Garrido.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Este polémico cirujano y naturalista era un consumado disector de animales y sabía como prepararlos para su conservación en colecciones. También fue un buen organizador de Gabinetes de Historia Natural. Se le conoce más por su segundo nombre Longinos, que algunos han creído

Éste, considerado naturalista dentro de la expedición, será en muchas ocasiones un declarado enemigo de Cervantes. Ambos partieron hacia la Nueva España desde Cádiz el 1 de julio de 1787 y llegaron a la capital de la colonia el 28 de noviembre del mismo año. Los otros miembros de la expedición fueron Juan del Castillo y José Senseve, que actuarían de botánicos. Cervantes, una vez llegado a la capital, se encargó, en poco tiempo, de las tareas necesarias para crear los estudios de Botánica, siguiendo las directrices de su maestro, siempre dentro de la más rigurosa ortodoxia linneana. Poco después, el cuerpo expedicionario se amplió con los mexicanos José Mariano Mociño y Losada, como botánico y elemento clave del mismo y con José María Maldonado en calidad de practicante de cirugía.<sup>15</sup> Todos emprenderían expediciones en busca de animales y plantas. Así llegaron a Toluca en diciembre de 1787 y vieron el árbol que dibujó, con mucha probabilidad, Vicente de la Cerda.

La elección del joven Larreategui para dar una disertación, con motivo de la apertura del curso de 1795, se debió a las cualidades brillantes del alumno y al afecto que hacia él sentía Cervantes. Larreategui, de sólida formación linneana obtenida de los mismos textos de Linneo y de los de Casimiro Gómez Ortega y de

apellido. San Longinos es un mártir, que según la tradición murió en el siglo I en Cesarea de Capadocia; isaúrico de nacimiento y soldado romano, se le identifica también con el que atravesó con su lanza a Cristo para comprobar su muerte.

<sup>15</sup> Véanse algunas noticias sobre el origen y desarrollo de esta expedición en J. Luis Maldonado Polo: *Las huellas de la razón. La expedición científica de Centroamérica (1795-1803)*, pp. 19-68.

Palau, ya había ejercido de abnegado defensor de su catedrático. En el mes de mayo del año 1795, este aventajado alumno<sup>16</sup> había salido en defensa de Cervantes,<sup>17</sup> su maestro, a propósito de una polémica surgida sobre la denominación del *árbol del hule*.<sup>18</sup> Este árbol había sido bautizado por Vicente Cervantes como *Castilla elástica*, aunque hoy se le conoce como *Castilloa elastica*. El nombre genérico se lo había puesto en honor del malogrado Juan del Castillo, botánico de la Real Expedición que había fallecido en 1793 en la Sierra Tarahumara, al parecer, de una enfermedad contraída en el transcurso de sus exploraciones. El nombre específico tenía su origen en las propiedades de la resina que se podía obtener de los vasos laticíferos del árbol. El autor de la crítica<sup>19</sup> a esta denominación firmaba como J.L.M., iniciales que remiten a José Longinos Martínez, cuya formación botánica era más que insuficiente. Larreategui terminaba su defensa de Cervantes con una Nota, que reproducimos:

<sup>16</sup> Según J.J. Izquierdo el autor de esta respuesta no fue Larreategui sino Luis José Montaña, también discípulo de Cervantes. Véase José Joaquín Izquierdo: *Montaña y los orígenes del movimiento social y científico de México*, pp. 158-159.

<sup>17</sup> Respuesta apologética de D. Joseph Dionisio Larreategui, Cursante de Medicina y Botánica en esta capital, a los suplementos de la *Gazeta de literatura* de 5 de Noviembre de 1794 y 30 de Enero de 1795 en que el Aficionado J.L.M. pretende reformar la denominación y descripción de la *Castilla elástica*. Suplemento a la *Gazeta de México* del sábado 30 de mayo de 1795 (núm. 33), pp. 273-284.

<sup>18</sup> Vicente Cervantes: "Discurso pronunciado en el Real Jardín Botánico el 2 de Junio por el Catedrático..." *Suplemento a la Gazeta de Literatura*. México 2 de Julio de 1794.

<sup>19</sup> Notas y descripciones que hace un imparcial aficionado a la Botánica para aclarar los defectos... *Gazeta de Literatura de México*. 5 de Noviembre de 1794.

Se suplica al Público que lea con cuidado la Disertación del Catedrático sobre la *Castilla elastica*, y también el artículo *Resine elastique* en el Diccionario de Historia Natural de Valmont de Bomare, para que por sí mismo se desengañe de la diferencia que hay entre uno y otro, y se advierta que la primera no es un extracto de ese artículo, como afirma el Aficionado, sino una obra más completa, más metódica, con mejores observaciones, la mayor parte de ellas originales, que ha agradado tanto en la Corte, que por premio de la referida Disertación ha conferido la Real Academia Matritense los títulos de Socios a D. Martín Sessé y Lacasta y a D. Vicente Cervantes.<sup>20</sup>

La respuesta de J.L.M. será una simple nota dentro de otra polémica que estaba sosteniendo con otro autor anónimo, que firmaba con D.V.F., a propósito de unas cánulas de hule que se utilizaban en las fístulas urinarias:

NOTA. En el Suplemento a la *Gazeta política* de 30 de Mayo de 95, publicado a nombre del Discípulo Don Joseph Dionisio Larreategui, he visto mil baldones, improprios y falsedades, o apócrifas suposiciones, envueltas en artificiosos sofismas, con solo el objeto de alucinar al Público y de ofuscar la razón y el mérito del anónimo J.L.M.<sup>21</sup>

La disertación donde aparece la descripción botánica original del *árbol de las manitas*, realizada por Larreategui siguiendo las estrictas normas linneanas, es

<sup>20</sup> Respuesta apologética de D. Joseph Dionisio Larreategui. *Op. cit.*, p. 195.

<sup>21</sup> Respuesta a la carta de D.V.F. inserta en la *gazeta num.* 30 de 19 de mayo de 1795. Suplemento a la *Gazeta de México* del sábado 4 de julio de 1795 (nº 321).

modélica.<sup>22</sup> La forma de lección inaugural daba pie a la explicación de una serie de conceptos (los nombres genéricos, los específicos, los triviales, los variables, los sinónimos, las clases y órdenes en la clasificación, la descripción, las estampas, los lugares nativos y los tiempos de vegetación, germinación, frondescencia y florescencia), que había que tener en cuenta para desarrollar una buena labor botánica y que no eran otra cosa, que las “reglas que deben guardarse en el orden de una buena descripción”. Por tanto, la descripción del árbol que nos ocupa está precedida por las reglas que Linneo recomendaba para hacer estas operaciones esenciales, con la precisión y extensión necesarias para que otros pudieran reconocer sus ejemplares. Un proceso que se viene repitiendo, aunque con algunos añadidos, para describir y designar las especies nuevas en nuestros días. Por ello sorprende que tanto Humboldt como Bonpland enmendaran a Larreategui, que de forma tan meticulosa había emprendido su tarea. Tal vez pensaron que la descripción en una publicación mexicana nunca podría competir con la que ellos hicieron en un libro que gozó de la aclamación parisina, que era como decir universal, en su época.

La disertación de Larreategui tenía una pretensión didáctica, pero fue aprovechada para señalar que algunos naturalistas, como José Longinos Martínez, parecían desconocerlas como se había puesto de manifiesto en relación con el árbol del hule. Así, en la disertación se dice:

<sup>22</sup> *Descripción de Plantas. Discurso que en la apertura del estudio de Botánica de 1 de Junio de 1895 pronunció en el Real Jardín de México el Br. D. Joseph Dionisio Larreategui, Cursante de Medicina y Discípulo de esta Escuela, presidiéndolo su Maestro y Catedrático D. Vicente Cervantes.*

...hay también hasta el día varios aficionados, a quienes se les resisten de tal modo las doctrinas de Linneo, por más que las estudian y practican, [...] A estos pues, y no a los discípulos aprovechados, se dirigen las presentes advertencias con el único fin de imponerles en el método más exacto de describir un vegetal, libértándolos así del sonrojo que sufrirán en la Sociedad, siempre que dirigidos por su capricho, y privados de los primeros elementos de esta Ciencia, pretendan corregir en tono de maestros a otros profesores de mérito, cuyos trabajos han logrado la aprobación de los más inteligentes.<sup>23</sup>

Como si esta alusión no fuera suficientemente explícita, en una nota a pie de página Larreategui señala:

Ya vio el público de México las muchas sandeces y puerilidades en que incurrió el aficionado J.L.M. en los suplementos a las gazetas de literatura de 5 de Noviembre de 94, y de 30 de Enero de 95, manifestando en ambas un torpísimo conocimiento de las doctrinas botánicas, no sirviendo de otra cosa sino de excitar la risa de los profesores instruidos, así de España, como de México.<sup>24</sup>

Al final, un ejemplo del *árbol de las manitas*, servirá para demostrar como se describen de forma correcta un género y una especie nueva, que denominará *Chiranthodendron pentadactylon*. *Chiranthodendron* respeta el nombre náhuatl (mano-flor-árbol) y el nombre específico hace alusión a las hojas que tienen cinco lóbulos o dedos. La descripción se separa del

<sup>23</sup> *Cfr. Descripción de Plantas..., op. cit., p. 3.*

<sup>24</sup> *Cfr. Ibidem.*

resto con el título de *ADUMBRACIÓN*<sup>25</sup> precedido por la siguiente aclaración:

Para mayor inteligencia de lo que queda expuesto en los artículos anteriores, se añadirá la descripción del árbol de las manitas de Toluca, al que los antiguos Mexicanos y el Doctor Hernández llamaron *Macpalxôcbiquauhiti*, y los Botánicos de la Expedición de Nueva España *Chiranthodendron*, acomodándole esta denominación griega que significa lo mismo que la mexicana, y que indica como se dirá después, el carácter esencial de su fructificación.<sup>26</sup>

La descripción sigue las estrictas normas linneanas, incluida la de no sobrepasar las cinco sílabas en el nombre genérico. La lámina no es precisamente buena, pero es muy posible que no se haya encontrado un buen grabador que se encargara de ejecutarla. Este hecho contrasta con los dibujos que de la planta se hicieron en 1787.

Las láminas de la expedición salieron con Mociño de México cuando éste viajó a España para no volver. Es muy probable que las dos láminas coloreadas del *árbol de las manitas*, hoy propiedad de la Hunt Foundation, sean obra de Vicente de la Cerda, pero también podrían ser de Atanasio Echevarría, el otro dibujante que se agregó a la expedición. Ambos eran discípulos del grabador valenciano Jerónimo Antonio Gil, quien llegó a la Nueva España en 1778. Gil fue nombrado tallador mayor de la Casa de la Moneda, fundó una Academia de Grabado y como resultado de sus actividades

<sup>25</sup> Larreategui lo utiliza aquí parafraseando el título que Linneo da al capítulo XI de su *Philosophia Botanica*, que denomina *Adumbrationes*. En este contexto, el término quiere decir *muestra o ejemplo* de lo que se ha dicho.

<sup>26</sup> *Cfr. Descripción de Plantas...*, *op. cit.*, p. 31.

en la formación de selectos grupos de alumnos, participaría en la creación, en 1781, de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España, dedicada a la enseñanza de la pintura, escultura y arquitectura.

¿Quién era Larreategui? ¿Un simple bachiller al que utilizaron para encender el fuego de la polémica o un brillante alumno que tenía unos conocimientos botánicos inmejorables? Según José Joaquín Izquierdo no era el verdadero autor de la respuesta a José Longinos Martínez que hemos señalado. Sin embargo, hay una alusión en su respuesta al artículo del anónimo J.L.M. sobre el árbol del hule, que no parecería propia de la pluma de Cervantes, y sí lo sería de un criollo. Concretamente en un pasaje dice lo siguiente: "... si es pulla [la de J.L.M.], digo, contra los Alumnos Americanos, la vemos con el más soberano desprecio, porque estudiamos para ilustrarnos, y no para recomendarnos con charlatanería".<sup>27</sup>

Esta alusión es una prueba de que el que escribía no era Vicente Cervantes, el catedrático, y que además se trataba de un criollo mexicano, aunque su apellido es de clara ascendencia vasca.<sup>28</sup>

Cuenta Larreategui, en cuanto a la propagación del árbol que, preguntados los indios por los miembros de la Expedición Botánica a su llegada a Toluca en diciembre de 1787, sobre si la forma de propagación del árbol era por estacas o por semillas

<sup>27</sup> Respuesta apologética de D. Joseph Dionisio Larreategui, *op. cit.*, p. 295.

<sup>28</sup> Larrea es apellido frecuente en Navarra. Larrea es una población agregada al municipio de Barriendia en Álava, cuyo étimo es el euskera *larrea*, "el pastizal, la dehesa". Mientras que "tegui" es un subfijo abundancial vascuence, por lo que el apellido Larreategui podía significar en su origen "los del pastizal".

respondieron supersticiosamente que no quería Dios que hubiera sino un solo árbol de las manitas, y que por tanto habían sido inútiles los esfuerzos de infinitas personas curiosas que habían intentado extenderlo, plantando estacas en diferentes estaciones y de distinto grueso en todo tipo de tierras.

Los expedicionarios “hicieron de ellas el desprecio que convenía” y dispusieron un cajón de tierra donde acodaron varias ramas de diferente grueso, que taparon con una estera para protegerlas de las heladas.

Fueron el Corregidor de Toluca y el Gobernador de los Indios en quienes recayó el cuidado de la maniobra y a un indio, que vivía cerca, se le encargó del riego y cuidado de vigilar la floración hasta que pudiera recoger las semillas. Esta acción fue un fracaso porque se abandonó el riego y unas manos celosas de la tradición cortaron las flores y quitaron la protección de las ramas. Pero la operación que se pretendía se salvó porque veinticuatro estacas se llevaron en una cesta con buena tierra al jardín de la ciudad de México. Allí, con el cuidado y la delicadeza que requería la operación, se plantaron.

Tanto Vicente Cervantes como el jardinero mayor Jacinto López, según Larreategui, se tomaron el empeño de demostrar que el ejemplar de Toluca podría reproducirse. Así fue, primero consiguió que sobrevivieran tres estacas con sus yemas, aunque dos acabaron malográndose. La llegada de nuevas remesas de estacas desde Toluca fue también infructuosa y solo quedó una sola estaca como vestigio de la operación. También el jardinero lo quiso intentar con las semillas que produjera el único superviviente; de modo que mediante sangraduras y comprimiendo el tronco con ligaduras consiguió que flore-

ciera y que diera sus frutos. “Desde aquella época, posterior a la lectura pública de esta disertación en primero de Junio de 1795, jamás le han faltado flores al árbol”, acabará diciendo Larreategui. Con lo que parece se consiguió demostrar que el árbol de Toluca no era un ejemplar único.

No hemos podido encontrar noticias sobre este brillante estudiante mexicano de medicina, más allá de la descripción botánica del *árbol de las manitas* y de la defensa de Cervantes a propósito del *árbol del hule*.

## OTRAS DESCRIPCIONES

En octubre de 1803 aparece un artículo en los *Anales de Ciencias Naturales* en donde se vuelve sobre el *árbol de las manitas*.<sup>29</sup> Se trata de un extracto confeccionado por el Botánico Antonio José Cavanilles (1745-1804) a partir de un artículo enviado por Vicente Cervantes. Para complicar aún más las cosas relativas al nombre científico de la planta, Cavanilles, en una primera nota aclaratoria, dice:

En la disertación que voy a extractar se llamó el árbol *chirantodendron*; le doy ahora el nombre de *chirostemon*, porque así lo quiere el Señor Cervantes, como consta en la carta siguiente, que me escribió en 9 de abril de este año. “Incluyo a vm. (dice) la disertación que se imprimió tiempo hace del árbol de manitas, a quién llamé *chiranthodendron* por las razones que advertirá vm. En ella; y si tiene vm. Por conveniente que se inserte su descripción en los Anales, puede llamarse con más propiedad *chirostemon*, porque en los estambres, y no en

<sup>29</sup> Vicente Cervantes. *Del género Chirostemon. Anales de Ciencias Naturales*, pp. 303-314.

toda la flor, reside el carácter de la figura que le da nombre.<sup>30</sup>

El artículo de Cervantes reproduce la *Adumbración* de Larreategui casi al pie de la letra. Cervantes no hace mención que la disertación de 1795 era obra de Larreategui. Y para terminar de negar al discípulo, escribirá “El feliz hecho de haber dado fruto me suministró datos para completar la descripción del carácter genérico, pues pude examinar detenidamente la flor, el fruto y las semillas”. Pero si uno va al Carácter Genérico, que describe Cervantes, comprueba que es exactamente el mismo con diferencias muy escasas del que aparece en la *Adumbración* de Larreategui. El resto del extracto de Cervantes es un plagio de la descripción de 1795.

Cervantes no sólo deja de mencionar la descripción de Larreategui, sino que en su carta a Cavanilles señala la existencia de una publicación previa como si fuera suya y se atribuye el haberle dado al árbol el nombre de *Chirantodendron*. Parece que Humboldt y Bonpland habían convencido a Cervantes de hacer el cambio de nombre, dado que esgrime similares argumentos. Pero ni Cervantes, primero, ni los dos viajeros, más tarde, pudieron alterar la prioridad del bachiller y criollo Larreategui.

Larreategui en su *Adumbración* señala que Nikolaus Joseph Freiherr von Jacquin (1727-1817) había cometido un error al considerar que su *Helicteres Carthagensis*<sup>31</sup> podría ser el *Chiranthodendron*. En efecto esta especie podría recordar en algo, al árbol de las manitas. Pero Cervantes

dice lo mismo con *Helicteres apetala*,<sup>32</sup> que no tiene el menor parecido con nuestro árbol. Esta podría ser una prueba más de la autoría de Larreategui.

La descripción de Larreategui también llegó a manos de un personaje cercano a Napoleón Bonaparte, llamado Daniel Lescallier (1743-1822). Este funcionario francés había desarrollado una larga carrera administrativa, primero al servicio de la marina francesa y, posteriormente, en delicadas misiones en las colonias francesas. Estuvo primero en la isla de Santo Domingo; ejerció como Comisario General entre 1785 y 1788 en Guayana, donde fue un buen y abnegado gobernante. Sobre Guayana escribió algunos libros.<sup>33</sup> Otras delicadas misiones las cumplió en la India, las Islas Seychelles, Madagascar y en Corfú. Autor de un libro de tema naval,<sup>34</sup> se había declarado antiesclavista y había escrito un opúsculo en el que llegaba a la conclusión de que la esclavitud era “una institución viciosa e injusta” y la trata de negros “una barbarie todavía más condenable”.<sup>35</sup> Sin embargo, en 1802, después de ser nombrado por Napoleón prefecto en la Isla de Guadalupe, organizó la vuelta al sistema esclavista en esta isla antillana.<sup>36</sup> En 1810 fue nombrado prefecto

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>33</sup> Daniel Lescallier. *Exposé des moyens de mettre en valeur et d'administrer la Guyane*. Paris, Buisson, 1791 y *Notions sur la culture des terres basses dans la Guiane. Et sur la cessation de l'esclavage dans ces contrées*. [Paris, 1798].

<sup>34</sup> Daniel Lescallier. *Vocabulaire des termes de marine anglais-français et français-anglais*.

<sup>35</sup> Daniel Lescallier. *Réflexions sur le sort des Noirs dans nos colonies*. (s.n.) 1789.

<sup>36</sup> Laurent Dubois. “La restauration de l'Esclavage en Guadeloupe. 1802-1803, *Cahiers du Brésil Contemporain*, pp. 149-161 y Laurent Dubois. *A Colony of Citizens: Revolution and Slave Emancipation in the French Caribbean*.

<sup>30</sup> *Cfr. Ibidem*, p. 303.

<sup>31</sup> Nikolaus Joseph Freiherr von Jacquin: *Selectarum Stirpium Americanarum Historia*, pp. 237-238 (Lámina CL).

marítimo en el puerto del Havre y recibió el título de barón del Emperador Bonaparte. Lescallier, que probablemente conocía el español aprendido durante su estancia en Santo Domingo, pero que no tenía conocimientos botánicos, emprendió esta traducción a partir de las noticias que, según él mismo comenta, le proporciona un ciudadano de Lyon llamado Orsel, quien regresaba de México con la memoria de Larreategui y un *esqueleto*, así se llamaba entonces a la planta seca preparada para formar parte de un herbario, de las flores, frutos y hojas de el *árbol de las manitas*.

Resulta muy extraño que un funcionario que nunca se había dedicado a la Botánica, aunque tenía en su haber unas descripciones generales de Historia Natural de la Guayana Francesa, se empleara en traducir la memoria sobre una determinada planta sin uso específico reconocido. No es muy aventurado suponer que Napoleón Bonaparte, o algún botánico próximo al emperador, tuvieran algo que ver con esta operación realizada para arrebatarse la prioridad, al menos en esta especie, a Humboldt y Bonpland.<sup>37</sup> Los dos viajeros, recién llegados a París, gozaban de una gran popularidad y su presencia era disputada en todos los salones de la capital imperial. Con todo, estos dos natura-

listas no se dieron por aludidos y señalaron al describir el *árbol de las manitas*, que la habían efectuado de una traducción. Se referían a la disertación de Larreategui de la que decían:

Ce memoire a été fidelement traduit, il y a un an, par M. Lescallier, conseiller d'état, dans une brochure in-4<sup>o</sup> de 48 pages, a laquelle se trouvent jointes deux très-belles planches en couleur.<sup>38</sup>

La traducción de Lescallier incluía unas láminas que mejoraban considerablemente la que había incluido Larreategui en su *Disertación*, pero no superaban las obtenidas por la Real Expedición, aunque estas últimas nunca llegaron a publicarse.

La descripción de Humboldt y Bonpland es la primera que da noticias de que la especie pertenecía a la Flora de Guatemala:

Il y a tout au plus cinq ans q'on connait le pays du Chirostemon; c'est un élève de l'estimable professeur Cervantez que le premier en a trouvé des forêts près la ville de Guatemala: je tiens ce fait de M. Cervantez lui-même, qui a bien voulu me le communiquer.<sup>39</sup>

El discípulo citado era José Mariano Mocho que en 1794, junto con el polémico José Longinos Martínez y el dibujante Vicente de la Cerda, formarían la comisión naturalista que se encargó, a partir de 1795, de estudiar la flora y la fauna del Reino de Guatemala.

<sup>37</sup> Es cierto que Humboldt y Napoleón no mostraron mutua simpatía. En una famosa reunión justo antes de que lo coronaran emperador, en diciembre de 1804, Napoleón volvió la cabeza al verlo y le preguntó, "¿Está usted interesado en la botánica, Señor?". Humboldt contestó que sí. "Bueno, también mi esposa", fue la respuesta cortante de Napoleón antes de darse la media vuelta. En 1810, Napoleón le ordenó a Savary, el ministro de Policía, que expulsara a Humboldt de París antes de 48 horas, bajo la sospecha de que era un espía prusiano. La orden se canceló por la intervención del ministro del Interior, Chaptal.

<sup>38</sup> Cfr. *Voyage de Humboldt et Bonpland. Sixième Partie, Botanique. Plantes Equinociales recueillies au Mexique, dans l'île de Cuba, dans les provinces de Caracas, de Cumana, De quito et de Pérou, et sur les bords du Rio-Negro, de l'Orénoque et de la rivière des Amazones*, p. 85.

<sup>39</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 84.

En 1821, el botánico Kart Segismund Kunth recogerá en una obra monumental las aportaciones a la sistemática vegetal de Humboldt y Bonpland.<sup>40</sup> En esta obra se describe tanto el género *Cheirostemon* como la especie *Cheirostemon platanooides*, que se incluyen en la familia de las bombacáceas. Asigna erróneamente a Martín de Sessé el supuesto sinónimo de *Chiranthodendron* y dice que crecía en la Nueva España en Toluca.

Pasados los años, el botánico francés Jean Baptiste Antoine Guillemin (1796-1842), introduce en el *Dictionnaire classique d'Histoire Naturelle*<sup>41</sup> el término *Chiranthodendron* indicando que es lo mismo que *Cheirostemon*, por tanto sinónimo; todo lo contrario a lo que está admitido en la actualidad. Cuenta en esa misma fuente toda la historia y cita la descripción de Larreategui y las de Humboldt y Bonpland. También señala que Kunth había incluido el género dentro de la familia de las bombacáceas junto con los géneros *Bombax*, *Adansonia* y *Ochroma*. Hoy está incluido en la familia de las esterculiáceas ■

<sup>40</sup> *Nova Genera et Species Plantarum quas in peregrinatione ad plagam æquinoctialem orbis novis collegerunt, descripserunt, partim adumbraverunt Amat. Bonplanda et Alex. De Humboldt. Ex schedis autographis Amati Bonplandi in ordinem digessit Carol. Sigismund. Kunth. Accedunt tabulae æri incisæ, et Alexandri de Humboldt notations ad geographiam plantarum spectantes*, pp. 302-303.

<sup>41</sup> Jean Baptiste Antoine Guillemin. "Cheirostemon", en *Dictionnaire classique d'Histoire Naturelle par Messieurs Auduin, Isid, Bourdon, Ad. Brongiart...etc.*, pp. 534-535.

## BIBLIOGRAFÍA

- Betancourt, fray Agustín de. *Teatro Mexicano. Descripción breve de los sucesos ejemplares de la Nueva España en el Nuevo Mundo Occidental de las Indias*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1960.
- Cervantes, Vicente. *Del género Chirostemon. Anales de Ciencias Naturales*, t. 6º, núm. 18, 1803.
- Clavijero, Francisco J. *Historia Antigua de México*. México. Delfín. 1944, t. I. (La primera edición de este libro es *Storia antica del Messico, cavata da migliore storici spagnoli, e da manoscritti, e dalle Picture antiche degli Indiani divisa in dieci libri, e corredata di carte, e di varie figure, e dissertazioni sulla terra, sugli animali, e sugli abitatori del Messico*: Casena: G. Biasini, 1780-1781, 4 vols.
- Laurent Dubois: "La restauration de l'Esclavage en Guadeloupe. 1802-1803, *Cahiers du Brésil Contemporain*, 2003, núm. 53/54, pp. 149-161 y Laurent Dubois: *A Colony of Citizens: Revolution and Slave. Emancipation in the French Caribbean, 1787-1804*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2004.
- Fernández Pérez, Joaquín y Alfonso Garmendia Salvador. "Estampas y descripciones del árbol de la quina", en *Real Sociedad Española de Historia Natural*. Tomo Extraordinario publicado con motivo del 125 Aniversario de su Fundación. Madrid, RSEHN, 1996.
- Fernández Pérez, Joaquín et al. "Alexander Von Humboldt y los árboles de la Quina" *Libro de Actas del VII Congreso de la SEHCYT*, Pontevedra, 2000.
- Freiherr von Jackin, Nikolaus Joseph. *Selectarum Stirpium Americanarum Historia*. Vindobone. Ex Oficina Krausiana. 1763, pp. 237-238 (Lámina CL).

Guillemin, Jean Baptiste Antoin. "Cheirostemon", en *Dictionnaire classique d'Histoire Naturelle par Messieurs Auduin, Isid, Bourdon, Ad. Brongiart...etc.* Paris, Rey et Gravier – Baudouin Frères, 1823. Tome troisième.

Hamy, E. T. ed.: *Lettres Américaines D'Alexandre de Humboldt. 1798-1807. Précédées d'une Notice de J.-C. Delaméthérie et suivies d'un choix de documents en partie inédits.* Paris, E. Guilmoto, 1902.

Hernández, Francisco. *Opera, cum edita, tum inedita, ad autographi fidem et integram expressa.* Madrid, Her. de Ibarra, 1790, t. II.

Izquierdo, José Joaquín. *Montaña y los orígenes del movimiento social y científico de México.* México, 1955

Lescallier, Danielle. *Exposé des moyens de mettre en valeur et d'administrer la Guyane.* Paris, Buisson, 1791 y *Notions sur la culture des terres basses dans la Guiane. Et sur la cessation de l'esclavage dans ces contrées* [Paris, 1798].

\_\_\_\_\_. *Vocabulaire des termes de marine anglais-français et français-anglais.* Paris, Firmin Didot, Bossange, Masson & Besson, Baudelot & Eberhart, An VII.

\_\_\_\_\_. *Réflexions sur le sort des Noirs dans nos colonies* (s.n.), 1789.

Maldonado Polo, J. Luís. *Las huellas de la razón. La expedición científica de Centroamérica (1795-1803).* Madrid, C.S.I.C., 2001.

Moreno, Roberto. *Linneo en México. Las controversias sobre el sistema binario sexual: 1788-1798.* México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1989.

*Voyage de Humboldt et Bonpland. Sixième Partie, Botanique. Plantes Equinociales recueillies au Mexique, dans l'île de Cuba,*

*dans les provinces de Caarcas, de Cumana et de Barcelone, aux Andes de la Nouvelle-grenade, de Quito et du Pérou, et sur les bords du Rio-Negro, de l'Orénoque et de la rivière des Amazones.* Paris, F. Schoell, Tubingue, J.G. Cotta, 2 vols. ,1808. Tome Premier.

*Voyage de Humboldt et Bonpland. Sixième Partie, Botanique. Plantes Equinociales recueillies au Mexique, dans l'île de Cuba, dans les provinces de Carcas, de Cumana, De quito et de Pérou, et sur les bords du Rio-Negro, de l'Orénoque et de la rivière des Amazones.* Paris, F. Schoell, Tubingue, J.G. Cotta, Tome premier.

*Nova Genera et Species Plantarum quas in peregrinatione ad plagam æquinocctialem orbis novis collegerunt, descripserunt, partim adumbraverunt Amat. Bonplanda et Alex. De Humboldt. Ex schedis autographis Amati Bonplandi in ordinem digessit Carol. Sigismund. Kunth. Accedunt tabulae æri incisæ, et Alexandri de Humboldt notations ad geographiam plantarum spectantes.* Lutetiae Parisorum, N. Maze, 1821. Tomus Quintus.

## DOCUMENTOS

*Anales de Ciencias Naturales*, noviembre de 1802. Tomo quinto, núm. 15. La traducción de esta y otras cartas de Löffling a Linneo la hizo Ignacio de Asso.

Respuesta apologética de D. Joseph Dionisio Larreategui, Cursante de Medicina y Botánica en esta capital, a los suplementos de la Gazeta de literatura de 5 de Noviembre de 1794 y 30 de Enero de 1795 en que el Aficionado J.L.M. pretende reformar la denominación y descripción de la Castilla elástica. Suplemento a la *Gazeta de*

México del sábado 30 de mayo de 1795 (núm. 33).

Cervantes, Vicente. "Discurso pronunciado en el Real Jardín Botánico el 2 de Junio por el Catedrático...", en *Suplemento a la Gazeta de Literatura*. México 2 de Julio de 1794.

Notas y descripciones que hace un imparcial aficionado a la Botánica para aclarar los defectos. *Gazeta de Literatura de México*. 5 de Noviembre de 1794.

Respuesta a la carta de D.V.F. inserta en la gazeta num. 30 de 19 de mayo de 1795.

*Suplemento a la Gazeta de México* del sábado 4 de julio de 1795 (núm. 321).

*Descripción de Plantas. Discurso que en la apertura del estudio de Botánica de 1 de Junio de 95 pronunció en el Real Jardín de México el Br. D. Joseph Dionisio Larreategui, Cursante de Medicina y Discípulo de esta Escuela, presidiéndolo su Maestro y Catedrático D. Vicente Cervantes. México, (Sin Imp.) 1795.*



# LA VIDA COTIDIANA EN LA CIUDAD DE MÉXICO 1824-1850

Begoña Arteta\*

**E**n muchos casos, viajar es abandonar lo cotidiano para ir a encontrarse con lo diferente. Y si hoy en día, aún con toda la información que se tiene sobre el lugar que se a va visitar, no dejan de sorprendernos las diferencias culturales que encontramos –diferencias que en ocasiones gozamos y en otras padecemos– podemos imaginar lo que esto podía significar para aquéllos que, por diversos motivos, tenían la oportunidad de realizar un viaje a un país diferente al suyo en el siglo XIX. Muchos de estos viajes se realizaron para estudiar y revalorar sociedades de la antigüedad y otros muchos para explorar o aventurarse y describir aspectos naturales desconocidos, así como hubo también quienes lo hicieron por intereses económicos y de dominio. El contacto con lo diferente generaba asombros que, en muchas ocasiones, se plasmaron en escritos que son hoy testimonios invaluable para las sociedades visitadas, que se ven descritas a través de la óptica de otras culturas y costumbres.

México, no ya la Nueva España, contó con viajeros que escribieron sobre sus experiencias y que nos permiten recons-

truir una época con la mirada del “otro”, al que le sorprenden aspectos culturales que, generalmente, pasan desapercibidos para los habitantes del país, por ser parte intrínseca de su propia estructura social, de sus costumbres y del entorno físico que los rodea, es decir, de su vida cotidiana.

La capital, conocida también como “la Ciudad de los Palacios” situada en la que alguna vez se consideró la “región más transparente”, por su importancia política, comercial y social, era destino obligado para la mayoría de los visitantes. Habría que subrayar que esta Capital de la que había sido la colonia más rica de España, tenía una sociedad urbana que contrastaba con la mayoría de los habitantes del país, pertenecientes al medio rural. Las costumbres de esa ciudad no variaron significativamente durante los años que comprende la estancia en ella de los viajeros presentados en este trabajo.

Sin guardar un orden cronológico de su llegada, recojo algunas de sus impresiones para destacar lo que tienen en común o en lo que difieren. Dos de ellos son ingleses: William T. Penny, quien según Juan A. Ortega y Medina tuvo una empresa comercial en México durante los años de 1824 y 1826, y Henry George Ward, primer

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

representante de Inglaterra y encargado de negocios de S.M. Británica en México, quien permaneció en el país entre 1825 y 1828. La señora Calderón de la Barca (Frances Erskine Inglis), escocesa de origen, casada con el primer ministro plenipotenciario de España en México, escribió sus cartas durante su estancia que comprende desde su llegada en diciembre de 1839 hasta los primeros días de enero de 1842.

Dos norteamericanos: Brantz Mayer, diplomático, primer secretario de la legación norteamericana, quien llega a México en noviembre de 1841 y Albert M. William nombrado cónsul del puerto de San Francisco al que nunca arriba debido a los problemas políticos entre México y su país, su estancia abarca los años de 1843 y 1844.

Un austriaco, Carl Bartholomaeus Heller, botánico, llega con la misión de estudiar y recolectar plantas americanas entre 1845 y 1848, no obstante dejó registrados sus puntos de vista sobre las costumbres del país; y Carl Christian Sartorius, alemán, que se estableció como inmigrante desde 1825, fue dueño de una hacienda en la zona de Huatusco, Veracruz, y quien describe su visión de México hacia 1850.

Aunque el título del artículo es ambicioso, pues una ciudad es tan diversa como cada uno de sus habitantes, invito al lector a hacer un viaje imaginario con los cronistas viajeros, que serán nuestros guías, y que utilizaron la palabra en lugar de los pinceles para plasmar lo que vieron, describiéndolo con sus propios trazos, colores y estilo, esta visión abarca desde 1824 con el establecimiento de la República hasta la década de los cuarenta del siglo XIX.

Para empezar, entraremos a esa ciudad –la que habían admirado desde las montañas por las que descendía el camino que los traía de Puebla hasta la capital– por la

puerta de San Lázaro. Al llegar ahí, los suburbios miserables les causaban la primera gran desilusión, como lo consigna Carl Christian Sartorius, que ve “desperdicios e inmundicias, carroñas de animales y escombros de construcciones [que] se apilan a la entrada de las calles, al lado de las paupérrimas chozas, moradas de astrosos vagabundos o de indios semidesnudos”.<sup>1</sup>

Esta impresión se modifica ya una vez dentro de la traza urbana, y, así, Brantz Mayer, al contemplarla desde el balcón de su hotel, la compara con “un tablero de ajedrez, con mayor número de casilleros. Calles derechas que se cortan en ángulo recto y a intervalos uniformes”. Y cuando sube a la torre de catedral nos da la siguiente descripción:

... Vista desde la torre de la Catedral [...] presenta un conjunto de cúpulas, campanarios y casas de techos planos [...] Fuera de las puertas de la ciudad [...] la vasta llanura se dilata por todas partes hasta las montañas, atravesada en algunos puntos por las largas líneas de los acueductos que van de los cerros a la ciudad, y en otros tachonadas de lagos, campos de cultivo y hermosas arboledas, hasta que la vista se pierde en los volcanes cuyas nieves se destacan sobre el azul del cielo, que en esta época del año no empaña ninguna nube.<sup>2</sup>

Pero hay a quien no le parece tan armoniosa, así, por ejemplo, Albert Guilliam,<sup>3</sup> manifiesta su desilusión ya que no encuentra en la ciudad la belleza que otros viaje-

<sup>1</sup> Carl Christian Sartorius (1990) *México hacia 1850*, p. 191.

<sup>2</sup> Brantz Mayer (1953) *México lo que fue y lo que es*, pp. 59-60.

<sup>3</sup> Albert M. Guilliam (1996) *Viajes por México durante los años 1843 y 1844*, p. 116.

ros tanto habían ponderado, y precisa que las construcciones le parecen pesadas y el conjunto de ellas bastante llano por no haber espacio entre unas y otras, y tener los techos planos. Sin embargo, estas azoteas, diferentes a los tejados de dos aguas a los que estaban acostumbrados, les gustan a casi todos los visitantes, que las encuentran ideales para pasar algunos ratos en las noches.

En lo que todos coinciden es en el azul límpido del cielo, y las noches estrelladas; noches en las que parece que uno “pudiera tocarlas con la mano” como dicen Brantz Mayer<sup>4</sup> y la marquesa Calderón de la Barca quien dibuja las noches de la ciudad, con las siguientes palabras:

Cada estrella, fulgura, dorada y distinta [...] Aunque para gozar de una verdadera vista de noche tendréis que subir a la azotea, y contemplar a México dormido a vuestros pies; todo el valle y la ciudad misma flotando en el plenilunio; la altísima bóveda azul engastada de estrellas y mientras las montañas se bañan de plata, los blancos volcanes parecen unir tierra y cielo.<sup>5</sup>

En este espacio en el que la pureza de la atmósfera inspiró bellas descripciones a los extranjeros que nos visitaban, transcurría la vida de los habitantes de la ciudad de México. La mayoría de estos viajeros consigna que por las mañanas los despertaba el tañido de las campanas de las muchas iglesias, y es que, como originarios de países pro-testantes, les llama mucho la atención

este repicar al que no están acostumbrados. Y ya despiertos se asombran del movimiento con el que inicia el día; Mayer, por ejemplo, se asoma al balcón del hotel Vergara en el que se hospeda<sup>6</sup> y comenta:

... las casas tenían las ventanas abiertas; bellas mujeres, oída su misa, volvían presurosas a casa; pasaban monjes viejos metidos en sus hábitos encapuchados; el carnicero arreaba su burro, con su alacena peripatética cargada de carnes de diversas clases; en los patios que columbraba yo al través de los portones entreabiertos veíanse árboles y flores recién abiertas; y en los balcones haraganeaban los madrugadores, saboreando su cigarro después de tomarse su taza de chocolate.<sup>7</sup>

Pero no eran sólo las señoras las que madrugaban para ir a misa, el ruido y las voces provenían de los vendedores ambulantes, que desde muy temprano pregonaban sus mercancías, como el mismo Mayer describe:

... durante la primeras horas de la mañana recorrían las calles los que vendían, carbón, leche, mantequilla, cecina, sebo, patates... Pero otras voces no recorrían las calles de la ciudad, se concentraban en el mercado, en donde mezclados y diferenciados se reunían compradores y vendedores. Estos últimos anunciaban su producto a gritos, los que lo mismo podían referirse a pato

<sup>4</sup> Brantz Mayer, *op.cit.*, p. 69.

<sup>5</sup> Madame Calderón de la Barca (1967) *La vida en México, durante una residencia de dos años en ese país*. 2ª ed., traducción. y prólogo de Felipe Teixidor, México, Porrúa, p. 69.

<sup>6</sup> Eran pocos los hoteles para alojar a extranjeros y todos se quejan cuando los comparan con los de sus países. La costumbre de las clases altas mexicanas era la de ser hospedados en casas de familiares o amigos, y las clases bajas como los arrieros, campesinos, etcétera, se quedaban en mesones y fondas, en donde guardaban sus mercancías y animales.

<sup>7</sup> Brantz Mayer, *op. cit.*, p. 69.

asado que a cualquier otro guiso de carne, o ser simplemente una invitación a beber pulque, limonada o agua de chía.<sup>8</sup>

Además, al norteamericano Mayer, el mercado le parece una Babel por la mezcla de gritos en español y en las diferentes lenguas indígenas. Y el alemán Carl Bartholomeus Heller coincide con Mayer y piensa que una de las cosas dignas de verse en la ciudad es el mercado de El Volador en donde:

...desde las primeras horas de la mañana –nos dice– es el punto más animado de la ciudad, en donde la gritería de los ardientes mexicanos, los distintos idiomas de los indios, el regateo de compradores y vendedores produce tal ruido que, podría pensarse, que aquí se discute el bienestar de todo el mundo.<sup>9</sup>

También le llaman la atención los productos que, tanto los indios como las indias, llevan por el canal de Chalco hasta el centro de la ciudad.

Este autor explica también a qué se debe el nombre de un lugar que todavía lo conserva en nuestros días, el Paseo de La Viga:

...formado por una doble avenida de bellos árboles y que se extiende bastante lejos hasta el punto en el que el pequeño puente de piedra cruza el canal; de allí toma su nombre el paseo, ya que el cruce de las canoas, que deben pagar allí el impuesto, puede ser impedido por una “viga”.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>9</sup> Carl Bartholomaeus Heller, *Viajes por México, en los años 1845-1848*, p. 145.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.146.

Acabamos de mencionar que a los visitantes de cultura protestante les sorprendía el repicar que surgía de los campanarios de las iglesias con el que se marcaban las horas del día, según el oficio religioso correspondiente, pero también les asombraban las campanillas que anunciaban el tránsito de la eucaristía que llevaba un sacerdote, así como el silencio absoluto que se producía a su paso. Sencillamente, no estaban acostumbrados a este tipo de manifestaciones religiosas callejeras, y así describe William T. Penny la que le tocó presenciar cuando apenas llegaba a la ciudad. Dice que, de pronto:

...un súbito silencio en un instante se esparció por todo ser viviente, [...] su compañero un gachupín estaba inclinado sobre la silla y se quitaba el sombrero [...] todos se hincaron, no entendía lo que sucedía, hasta que le explicaron que, ... la ley de la iglesia prescribe que en tanto se oye la campanita la gente debe quitarse el sombrero; todo movimiento y ocupación deben cesar en tanto el carruaje esté a la vista; todo el mundo debe permanecer arrodillado y dos soldados siguen al coche para hacerla cumplir.<sup>11</sup>

Aunque la población consideraba herejes a los extranjeros no católicos, aún ellos tenían que cumplir con este rito al igual que todos los demás transeúntes. En los Portales de la Plaza Mayor –la Babel de Mayer– le tocó a éste presenciar el cambio de escena que se producía, cuando, de repente:

Sale lentamente un carruaje pintado de vivos colores y con ventanillas por to-

<sup>11</sup> Juan A. Ortega y Medina, *Zaguán al México republicano*, p. 88.

dos lados, tirado por mulas moteadas; dentro de él va sentado un sacerdote; a entrambos lados avanza un grupo de muchachos que cantan un himno, en un instante una quietud de muerte invade la plaza entera. Desde el comerciante que vende cintas debajo de los Portales hasta el ratero que apenas tiene tiempo de esconder el pañuelo en su blusa mugrienta, toda la multitud se ha descubierto la cabeza y puesto de rodillas: ¡El Viático va a la casa de algún moribundo!... El carruaje da vuelta a la esquina, y la Plaza recobra su animación, el comerciante se pone a vender, el lépero a robar, y la lección de la muerte cae para siempre en el olvido.<sup>12</sup>

En las calles, las señoras "... más devotas van a misa antes del desayuno y las más perezosas lo hacen a cualquier hora antes de mediodía", dice Penny. Y el mismo autor consigna que estas señoras van de tiendas a pie, pero si se trata de visitar a alguien lo hacen en coche. En cuanto a su atuendo, apunta que visten siempre de negro con medias blancas de seda y zapatos de raso de diversos colores, y acota que sólo unas cuantas con mejor gusto los usan negros. Otra prenda que no falta como parte esencial del vestido es la mantilla. Y tanto a Penny como a otros autores les sorprende que las mujeres no usen sombrero por lo que, como un dato curioso, menciona que a la única mujer que vio con esta prenda fue a una anciana, se trataba de la señora O'Donoghú, viuda del último virrey español.<sup>13</sup>

El norteamericano Mayer, durante su estancia en 1842, menciona también el hecho de que fuera raro ver un *bonnet*, aunque, antes de salir del país, comenta

que empezaban a verse más a menudo. Y años después de lo descrito por Penny, la señora Calderón de la Barca tuvo que cubrirse la cabeza con un velo al visitar la villa de Guadalupe, porque no se permitía llevar sombrero en el interior de las iglesias.<sup>14</sup> Aunque la misma marquesa es la que anota que, en la feria de San Agustín, algunas señoras desfilaban ya ante sus ojos con variados sombreros, incluso extravagantes.

Las diferencias sociales y raciales de los habitantes de la ciudad se hacían evidentes en las actividades que desempeñaban, en el color de la piel y en el vestido. Así, por ejemplo, siguiendo a Sartorius,<sup>15</sup> los españoles se dedicaban a la venta de mercancías al menudeo, y los criollos, además de comerciantes, también eran funcionarios públicos, militares, abogados, terratenientes y monjes; se diferenciaban de los demás por su color y vestido a la usanza europea. Los mestizos llegaban a desayunar al mercado, eran soldados, empleados, rancheros y campesinos, estos últimos usaban indumentaria de cuero, llevaban látigo y sarape colgado al hombro, y sus esposas iban de falda y blusa, y siempre con rebozo complementando el vestido. Los indios se distinguían por sus calzoncillos cortos y anchos de algodón, sujetos a la cadera con un cinturón de una lana burda, por el sombrero de paja y los huaraches. Las indias llevaban su "enredo" sostenido también por una banda, y la parte superior cubierta con un "huiupil" que bajaba hasta la rodilla, se peinaban con trenzas, e iban adornadas con vistosos aretes de colores. También había algún mulato, aunque éstos se veían poco en la ciudad.

<sup>12</sup> Brantz Mayer, *op.cit.*, p. 67.

<sup>13</sup> En Juan A. Ortega y Medina, *op. cit.*, p. 91.

<sup>14</sup> Marquesa Calderón de la Barca, *op. cit.*, p. 54.

<sup>15</sup> Carl Christian Sartorius, *op. cit.*, p. 119.

En las descripciones de los extranjeros no pueden faltar los personajes “tipo”, como los léperos por los que sentían una especial repugnancia, los arrieros, o los aguadores, que llenaban de agua sus cántaros en las fuentes para ofrecerla en las calles y también para entregarla en las casas. Tampoco escaparon a su observación

...los ‘evangelistas’, habitualmente vestidos con pantalones y chaquetas negras, que bajo los portales ofrecían sus servicios a aquellos que no sabían escribir, e interpretaban los deseos del cliente, componiendo cartas de amor en prosa o verso, invitaciones y felicitaciones.<sup>16</sup>

Durante la mañana, las señoras podrían ir o no acompañadas, aunque en general, a esas horas, lo hacían con un criado o un niño, y algo que sorprende a Penny es la familiaridad con la que las señoras interactúan con su servidumbre:

...tengo que informarte, dice, que los criados son tratados con la misma cortesía y deferencia que se debe a los iguales; ellos van caminando al lado de su ama, platicando y fumando a la par de ella, proveyéndose mutuamente de cigarrillos o intercambiándose lumbre, y en sus gustos y opiniones e inclusive pareceres, se ponen de acuerdo sobre las compras que deben realizar...<sup>17</sup>

Esta familiaridad con los criados sorprende a los viajeros, al igual que el que no hubiera lugares especiales en las iglesias, en donde todas las clases sociales se mezclaban sin miramiento y no existían sitios comprados,

como sucedía, a pesar de su republicanismo, en muchas iglesias protestantes.

Una costumbre de la que se ocupan todos los autores son las visitas matutinas que hacen las clases media y alta en especial, y lo que más les admira de ellas es su duración. Generalmente estas visitas se hacían entre las once de la mañana y las dos de la tarde y los visitantes podían, incluso, quedarse a comer si no se habían retirado antes de la hora de pasar a la mesa. Mayer dice que en Estados Unidos había llegado a realizar quince o veinte visitas con una dama elegante, pero en México:

Una visita es una visita ...la gente sabe que puede verse, mirarse y decirse dos palabras en la calle; y piensa que sentarse cinco minutos al borde de una silla tiene tan poco sentido común como el quedarse parado en medio de la carretera. Consideran que lo propio en un salón es consagrar mucho tiempo a cambiar opiniones con urbanidad; y tienen a la indiferencia o *aire distraído* o a lo que en otras partes se llamaría *indolencia elegante*, poco menos que por grosería.<sup>18</sup>

En 1824, Penny nos ofrece más datos curiosos sobre esta costumbre. Comenta que, a pesar de todas las reverencias y cortesías que son necesarias al entrar y salir de la casa, no hay restricción alguna en cuanto a la forma y las buenas maneras. Así, por ejemplo, las señoras de la casa son las que normalmente reciben a los invitados, sin que les importe para nada su arreglo: “...no se han lavado, peinado ni vestido de modo apropiado.” Además, “los visitantes traen siempre consigo sus propios cigarri-

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>17</sup> En Juan A. Ortega y Medina, *op. cit.*, p. 92.

<sup>18</sup> Brantz Mayer, *op. cit.*, p. 75.

llos, de suerte que pronto la habitación queda lindamente perfumada sin costo alguno para la señora de la casa".<sup>19</sup> En una visita que realiza a la casa del conde de Regla, a Penny le sorprende que ningún criado lo acompañe hasta el cuarto donde se encontraba la condesa "vestida de trapillo, aunque era la una en punto", en marcado contraste, con una de sus hijas, que estaba adornada con valiosas joyas..., pero con los dedos amarillos del humo de los cigarrillos, lo que hace que al autor le cambien los colores.<sup>20</sup>

También a Calderón de la Barca le parece excesiva la duración de la visita, comenta que la más breve es por lo menos de una hora a lo que se añade el tiempo que puedan esperar a ser recibidos por los dueños de la casa. Y, asimismo, le sorprenden los contrastes en el arreglo personal de las señoras. Cuando —como esposa del embajador español— recibe la visita de las señoras de la sociedad mexicana y comenta que sus ojos apenas empezaban a acostumbrarse "...a la ostentación de brillantes y perlas, sedas, rasos, blondas y terciopelos, con los que las señoras nos han hecho su primera visita de etiqueta",<sup>21</sup> y describe con detalle los vestidos, las mantillas y las joyas espectaculares con las que se adornaban. Pero coincide plenamente con Penny en cuanto al atuendo matutino de la señora de la casa a la que se devolvía la visita:

...de acuerdo con nuestro punto de vista en estos casos, existe una gran diferencia entre la manera de engalanarse las señoras cuando van de visita y la deja-

dez de su indumentaria de casa y de mañana, con la cual reciben a sus visitantes. Habrá algunas excepciones, y aun muchas, pero *en masse*, así es...

Termina diciendo que este descuido en el atavío de la mañana es otro gran inconveniente para realzar su belleza, "Una mujer sin cotilla,\* despeinada y con rebozo, necesita ser de verdad muy bonita, si quiere retener sus encantos".<sup>22</sup>

Según Henry Ward, entre las cinco y la siete de la tarde, era obligado el paseo para las clases acomodadas. La Alameda era uno de los lugares más visitados, y la describe como un hermoso lugar, con sus árboles, y fuentes, que cerraba sus puertas en la noche al toque de la Oración. Mayer comenta que la moda era ir ahí todas las tardes en coche o a caballo, excepto en Cuaresma

...y dar vueltas en torno de la cerca por los suaves caminos envueltos en la espesa sombra, hasta que tocan las campanas vespertinas, o ponerse en fila a un lado del paseo, mientras van y vienen los caballeros, o pasearse media hora diciendo naderías junto a la ventanilla del coche de alguna belleza de fama.<sup>23</sup>

A diferencia de las mexicanas de clase alta que paseaban siempre en coche, para la marquesa no había:

... nada más agradable que caminar por la Alameda, que es tan hermosa y en donde se goza de una agradable sombra, y, sin embargo, me he paseado por ella

<sup>19</sup> Juan A. Ortega y Medina, *op.cit.*, p. 99.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>21</sup> Marquesa Calderón de la Barca, *op. cit.*, p. 62.

\* Ajustador que usaban las mujeres, formado de lienzo o seda y de ballenas. DRAE.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 72-73.

<sup>23</sup> Brantz Mayer, *op. cit.*, p. 67.

con frecuencia en las mañanas y sólo he encontrado a tres señoras a pie, y aun dos de ellas eran extranjeras. Después de todo, cada cual tiene sus pies; pero nada más las señoras tienen coches, y es quizás esta mezcla de indolencia la que no permite a las Doñas mexicanas profanar las suelas de sus zapatos con el contacto de la madre tierra.<sup>24</sup>

La señora Calderón de la Barca nos habla de sus preferencias en cuanto a los otros lugares de recreo. Así, por ejemplo, en el Paseo de Bucareli había reuniones todas las tardes, pero sobre todo los domingos y días de fiesta, en donde:

...se pueden ver dos largas filas de carruajes llenos de señoras, multitud de caballeros montando a caballo entre el espacio que dejan los coches, soldados, de trecho en trecho, que cuidan el orden y una muchedumbre de gente del pueblo y de léperos, mezclados con algunos caballeros que pasean a pie.

Aunque este paseo le parece que tiene una hermosa vista de las montaña, ella prefiere el de La Viga, al que:

... bordea un canal, con árboles que le dan sombra, y que conduce a las chinampas y se ve siempre lleno de indios con sus embarcaciones, en las que traen fruta, flores y legumbres al mercado de México. Muy temprano en la mañana es un agradable espectáculo verlos como se deslizan en sus canoas, cubiertas con toldos de verdes ramas y flores.<sup>25</sup>

Los mexicanos tenemos fama de ser hospitalarios, por lo que resultan curiosos los

<sup>24</sup> Calderon de la Barca, *op. cit.*, p. 78.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 79.

comentarios de los viajeros sobre la falta de costumbre de invitar a comer o a cenar en las casas, así como las razones con las que justifican esa aparente descortesía. A este respecto, Ward, que estuvo en México en 1827, comenta:

En la capital, las fiestas nocturnas y las cenas formales, excepto en las grandes ocasiones, son igualmente desconocidas. Después del paseo que tiene lugar entre las cinco y las siete, todo mundo va al teatro, y después del teatro a la cama. Los mexicanos todavía no han adquirido la costumbre europea de reunirse con frecuencia en pequeños grupos para el fomento del trato social. Aceptan con placer las invitaciones de los extranjeros, pero no se pueden despojar de la idea de que, si ellos han de organizar algo, es necesario echar la casa por la ventana, lo cual hace que la repetición de fiestas de esta naturaleza resulte impracticable. Sólo en sus haciendas dan rienda suelta a la hospitalidad a la que están naturalmente inclinados.<sup>26</sup>

Y Ward sabía bien lo que era ese “echar la casa por la ventana”. A pesar de no ser católico, invitó a los condes de Regla a ser padrinos de bautizo de su hija, lo que hacía de este acto algo excepcional, cuya explicación habría que buscar, quizá, en los intereses políticos y sociales que buscaban ambas partes, ya que como se dijo él era el encargado de negocios de su país. Los padrinos –nos cuenta– le pidieron que todos los arreglos se los dejara a ellos, y fueron los que se encargaron de que la ceremonia religiosa fuera espléndida, con cientos de velas, música y multitud de asistentes. El certificado de bautismo que

<sup>26</sup> Henry Ward, *op. cit.*, p. 716.

les dio el sacerdote oficiante estaba enmarcado en oro e impreso en seda con todos los nombres de la niña, a la que llamaron Frances, le agregaron Guadalupe en honor de la Virgen, y además Felipa de Jesús, por ser este el nombre del único santo mexicano. Al otro día, los condes ofrecieron una cena para veinte personas, y los regalos eran diamantes, que en caso de rechazar, se consideraba una ofensa.<sup>27</sup>

Penny también se hace eco sobre lo escasas que son las invitaciones a comer en las casas de los mexicanos, aunque afirma que las reuniones que suelen celebrarse en las tardes, equivalentes a la hora del té inglés, se convierten en una tertulia que:

...aunque no tan pulida, resulta más amistosa y se adapta de modo perfecto al clima y a las costumbres de aquí [...] Uno se siente en ellas como si estuviera en casa y se le recibe como si se tratara de un conocido de años.<sup>28</sup>

Brantz Mayer, observa y consigna que a los mexicanos les gusta más estar en la calle, aunque reconoce el error que suele producirse cuando se generaliza, sobre todo al referirse a las costumbres de una población tan grande y variada como la de esta ciudad, comentario que aprovecha para enaltecer a la clase media. Considera que no puede:

... sostener que los mexicanos son gente de hogar, como los alemanes, los ingleses y quizás también nosotros; pero es así mismo cierto que no les faltan esos gustos y reuniones sociales que hacen de las casas sitios de reunión predilecto. Verdad es que la gente de mundo dedi-

ca mucho tiempo a la misa matutina, al paseo de las tardes y al teatro; pero en una población de 200 000 habitantes no puede considerarse esto como una característica de todo el pueblo. [...] No debemos juzgar a toda una nación ni por la clase social más opulenta, que siempre es la más corrompida, engañosa e insustancial, ni tampoco por la clase ínfima, que es siempre la más viciosa. En las categorías medias de la vida, sobrias, pacientes, patrióticas, bien enseñadas, campean más a lo vivo las verdaderas virtudes, los rasgos más nobles de un pueblo; y aunque estos caracteres puedan hallarse también así entre las clases más altas como entre las más bajas, sólo en aquélla pueden buscarse con certidumbre de no errar.<sup>29</sup>

Como lo hemos dicho ya, las clases sociales altas terminan el día con la asistencia al teatro, diversión a la que, durante su estancia en la capital, acuden también muchos viajeros. En 1827, a pocos años de terminada la guerra de independencia y cuando apenas se alcanzaba una cierta estabilidad política, Penny asiste a una función en el Coliseo Nuevo: el teatro le parece sucio, sin reparar y mal alumbrado y malísima la representación de las obras. Pero lo que más le llama la atención es la costumbre de fumar: “durante los entreactos el local se llena de humo, el lunetario y los palcos contribuyen al acrecentado volumen de la masa de humo”.<sup>30</sup>

En los años cuarenta, a Heller le sorprende también esta costumbre de fumar en el teatro: “Para el extranjero resulta muy extraño que se fume antes de la representación y durante ella, y las damas que

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 716.

<sup>28</sup> Juan A. Ortega y Medina, *op. cit.*, p. 195.

<sup>29</sup> Brantz Mayer, *op. cit.*, pp. 73-74.

<sup>30</sup> Juan A. Ortega y Medina, *op. cit.*, p. 111.

aparecen en todo su esplendor no son la excepción de esta costumbre”.<sup>31</sup> A la marquesa, el teatro también le parece: “...oscuro, sucio y foco de malos olores”, y la actriz malísima, pero eso sí, nos dice: “Fumaba todo el patio, fumaban las galerías, fumaban los palcos y fumaba el apuntador de cuya concha salía una rizada espiral de humo, que daba a sus profecías un viso de oráculo délfico”.<sup>32</sup>

La misa, las visitas matutinas, el paseo y el teatro, resumen, más o menos, las actividades cotidianas de las clases altas, aunque también existían otras formas de diversión. Una muy popular eran las corridas de toros. Para Mayer, era otro de los espectáculos que podría presenciar un visitante de la época, así como un golpe de estado o un temblor. Considera que es una diversión que familiariza a las masas con la muerte, más aún, que tiende a “...fomentar la pasión brutal por la sangre”,<sup>33</sup> lo que es un peligro para las clases sociales más bajas, que son las que asisten mayoritariamente, pues puede fomentar entre ellas las pasiones más depravadas, cuando son, precisamente, las gentes que necesitan una mayor instrucción moral.

Penny considera a las corridas de toros como la diversión nacional, y piensa que si se lograra despojarlas de su crueldad y riesgo serían un magnífico pasatiempo.<sup>34</sup> La señora Calderón de la Barca confiesa que la primera vez que asistió a una corrida de toros, si bien, al principio se cubrió la cara porque no se atrevía a mirar, poco a poco fue creciendo su interés, hasta que “...ya no pude apartar los ojos del espec-

táculo, y entiendo muy bien” –comenta– “el placer que encuentran en estas bárbaras diversiones los que están acostumbrados a ellas desde la infancia”.<sup>35</sup> Termina pensando que las corridas son como el pulque, al que, también, “...al principio le tuerce uno el gesto, y después se comienza a tomarle el gusto”.<sup>36</sup>

Los extranjeros trataban y convivían principalmente con la que podríamos llamar la “aristocracia republicana”, pero consignan también las formas de divertirse de las otras clases sociales. En los arrabales de la ciudad, por ejemplo, hombres y mujeres podían acudir a los fandangos que se organizaban en las noches, en barrios como el de Santa Ana. En los expendios de pulque se tocaba la guitarra, se cantaba y los clientes pedían siempre más música. Como apunta Sartorius, uno de los coros decía: “¿Sabe que es pulque? ¡Licor divino! ¡Lo beben los ángeles en el sereno!”<sup>37</sup> Las pulquerías también eran un punto de reunión para los arrieros que cargaban buenas cantidades de dinero; incluso existía el dicho: “gastar dinero como arriero”. El gasto lo hacían en los mesones en que se hospedaban, en donde se organizaban jolgorios que podían terminar en riña después de ingerir mucho pulque y mezcal y, en ocasiones, con algún herido o muerto.

En cuanto a las festividades religiosas, a los viajeros les llama la atención la rara mezcla de lo divino con lo terrenal, y el especial colorido que tienen las ceremonias. Como es natural, la visita al santuario de la Virgen de Guadalupe es obligada por la devoción que tiene todo el pueblo a su patrona, y que se manifiesta espectacu-

<sup>31</sup> Heller, *op. cit.*, p. 14.

<sup>32</sup> Calderón de la Barca, *op. cit.*, p. 51.

<sup>33</sup> Brantz Mayer, *op. cit.*, p. 90.

<sup>34</sup> Juan A. Ortega y Medina, *op. cit.*, p. 108.

<sup>35</sup> Calderón de la Barca, *op. cit.*, p. 59.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>37</sup> Sartorius, *op. cit.*, p. 208.

larmente en los festejos del 12 de diciembre. No hay autor que no se ocupe del tema. Algunos cuentan, más o menos abreviada, la historia de las apariciones, mientras que otros se extienden en la descripción de la iglesia o de la capilla del Pocito. Mayer afirma que no hay morada en México en donde no tengan colgada una copia del cuadro de la Virgen.<sup>38</sup> Heller describe la fe que tienen los mexicanos en su patrona y en sus milagros, pero con el escepticismo propio de un protestante, cuenta que en La Villa vio a un hombre con la pierna rota, que pedía se le curara sin cirugía, a lo que sarcásticamente comenta: “no pude confirmar si sanó, pues mientras estuve allí nada de ello sucedió”. Como científico, este autor dejó constancia de la temperatura del agua que brota cerca de la hermosa capilla del Pocito, a la que le encontró también un gusto semejante al agua de *Seltz*.<sup>39</sup>

Las fiestas religiosas marcaban el calendario anual con sus grandes celebraciones, en las que participaban con gran alborozo todos los habitantes de la ciudad, y de algunas de estas ceremonias se ocupan también los viajeros escritores. Por citar un ejemplo, me basaré en la descripción que hace la señora Calderón de la Barca de la Semana Santa.<sup>40</sup> Inicia con el Domingo de Ramos y cuenta lo difícil que le fue abrirse camino a través de la multitud que llenaba la Catedral, y de cómo sólo a fuerza de paciencia y cambiando a cada rato de sitio logró llegar muy cerca del altar mayor, desde donde pudo observar un bosque de palmas “agitado por un viento suave..., y debajo de cada palma un indio

casi desnudo; indios cuyos harapos cuelgan con maravillosa pertinencia “... Desde ese día y durante toda la semana, se suspendían los negocios...”, “acuden los campesinos de todas partes, se cierran las tiendas y se abren las iglesias...”

Durante el Jueves Santo se cerraban las calles y los carruajes no transitaban, ocasión que aprovechaban las damas para lucir sus ricos vestidos. Las iglesias competían en el adorno de sus altares y estaban siempre repletas; como dice la marquesa:

...apenas disponíamos de tres minutos para permanecer arrodilladas ante cada altar, pues de otra manera nunca habríamos tenido tiempo para entrar siquiera a las innumerables iglesias que visitamos durante la noche.

El Viernes Santo, día de tristeza y humillación, el aspecto era muy distinto: todas las señoras vestían de negro, y las iglesias lucían lóbregas, después de las brillantes iluminaciones de la noche anterior. También se efectuaba una procesión solemne, de la que comenta el estupor que le produce observar a las señoras que desfilan con sus túnicas blondas y sus aretes de diamantes, y “ver a las pobres indias atravesar con su trote la plaza, las trenzas de su cabello negro entretejidas con un listón rojo y sucio y a la espalda un niño indio.” A la procesión acudía todo tipo de gente, y no podían faltar, entre otros, los puestos con las matracas y los judas que se quemarían el Sábado de Gloria, así como los que ofrecían toda clase de bebidas.

Terminaré con la descripción de la feria que se organizaba en el mes de mayo en San Agustín de las Cuevas, en lo que ahora conocemos como Tlalpan, y que en aquellos años no formaba parte de la ciudad.

<sup>38</sup> Brantz Mayer, *op. cit.*, p. 96.

<sup>39</sup> Heller, *op. cit.*, p. 149.

<sup>40</sup> Calderón de la Barca, *op. cit.*, pp. 96-102.

Allá se daba cita gran parte de la población de la capital, desde los mendigos, a algunos de los cuales Mayer reconoce, hasta las clases más pudientes.

Ward, que escribe en 1827, consigna que el lugar era de los favoritos de las clases altas, que tenían ahí residencias, que abandonaron durante la guerra de independencia, pero que habilitan para la feria, ya sea para rentarlas o para trasladarse a ellas durante esos días, como lo hace el marqués de Vivanco, con el que él se aloja. Más adelante, comenta: "...como la diversión es el único objeto de dicha feria, acude a ella cualquier criatura que pueda ahorrar, mendigar o pedir prestado un dólar para la ocasión". No es de extrañar que en los gallos y en las mesas de juego, que congregan tanto a la élite como a las clases más bajas de la sociedad, se ganen y pierden verdaderas fortunas. Y, de nuevo, Ward señala los marcados contrastes:

Mientras dura la feria, las calles y plazas están de día y noche, llenas de gente, que duerme a *la belle étoile* o busca refugio bajo los carruajes que abarrotan la plaza. En cambio, "entre las damas es de etiqueta cambiarse de vestido cuatro o cinco veces durante el día: para el paseo temprano antes del desayuno, de nuevo para el palenque, que se abre a las diez de la mañana, por tercera ocasión para la comida, una cuarta para el Calvario, donde generalmente se hace rueda para bailar y una quinta para el baile público, que comienza a las ocho de la noche y dura hasta las doce.<sup>41</sup>

En la ciudad había otros muchos motivos de fiesta, como las efemérides del calendario civil, entre las que se conmemoraba

<sup>41</sup> Henry Ward, *op. cit.*, pp. 484-485.

la entrada de los ejércitos triunfantes, el onomástico del gobernante en turno y el aniversario de la independencia. Así, entre festejos, asonadas militares, cambios de gobierno, golpes de estado, de los que los habitantes se recuperaban pronto para continuar con su vida diaria, tan llena de color y movimiento, transcurría la vida en la ciudad de México. Una vida marcada, también, por las diferencias y la injusticia entre las clases sociales, a las que distinguía el color, la vestimenta, la ocupación y las prerrogativas, como desafortunadamente sucede todavía en la actualidad. Unas vidas muy distintas según el lugar que se ocupara en la sociedad, pero a las que, de acuerdo con las pinceladas que nos dejaron los viajeros, unificaba el gusto por vivir en esta ciudad que tenía fama de estar en la "región más transparente" ■

## BIBLIOGRAFÍA

- Mayer, Brantz. *México lo que fue y lo que es*. Trad. de Francisco Delpiane. Pról. y notas de Juan A. Ortega y Medina. México, FCE, 1953.
- Calderón de la Barca, Madame. *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país*. 2ª ed. Trad. y pról. de Felipe Teixidor. México, Porrúa, 1967.
- Guilliam M., Albert. *Viajes por México durante los años 1843 y 1844*. Trad., pról. y notas de Pablo García Cisneros. México, CONACULTA, 1996 (Mirada Viajera).
- Heller, Carl Bartholomaeus. *Viajes por México, en los años 1845-1848*. Trad. y nota preliminar de Elsa Cecilia Frost. México, Banco de México, 1987.
- Ortega y Medina, Juan A. *Zaguán abierto al México republicano (1829-1830)*. México, UNAM, 1987.

Sartorius, Carl Christian. *México hacia 1850*. Estudio preliminar, revisión y notas Brígida Von Mtz. México, CONACULTA, 1990.

Ward, Henry. *México en 1827*. Traducción Ricardo Haas. Estudio preliminar Maty F. de Sommer. México. FCE, 1981 (Biblioteca Americana).



# LA CIUDAD DE MÉXICO QUE HUMBOLDT VIO A TRAVÉS DE SUS OJOS AZULES

Luz Fernández de Alba\*

Procedente de Guayaquil, el barón Alexander von Humboldt entró al reino de la Nueva España por el Pacífico y desembarcó en el puerto de Acapulco el 23 de marzo de 1803, tan sólo tres años después de haberse iniciado el siglo XIX. Venía acompañado del médico y botánico Bondpland, quien partió junto con él desde el inicio de su viaje al Nuevo Continente en 1799, y con el joven Carlos Montúfar y Larrea, al que ambos habían conocido en la ciudad de Quito un año antes. El viajero alemán traía solamente un lápiz para dibujar y un diario para registrar con palabras lo que veía a través de sus ojos azules. Ninguno de los tres pudo haber oído hablar ni de Talbot ni de Daguerre, que no habrían de entrar a la historia de la fotografía sino hasta treinta años más tarde.

Dando muestras de su espíritu liberal y de su gran capacidad de adaptación, el explorador se llamaría en México simplemente Alejandro de Humboldt, al igual que lo había hecho en todos los países de habla hispana que había visitado durante los últimos cuatro años que ya duraba su viaje por América del Sur y América Central.

\* Profesora de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El mismo día que se instala en Acapulco, Humboldt le escribe al virrey José de Iturrigaray para informarle que ha llegado a la Nueva España. Realiza mediciones en el puerto y cuatro días después emprende la marcha hacia la capital del virreinato. Fueron necesarias veintiún mulas para transportar los instrumentos científicos, así como las colecciones botánicas, zoológicas y geológicas de la expedición.<sup>1</sup> Por el camino va dibujando la carta itinerario de Acapulco a México. Pasa por Chilpancingo, visita la famosa mina de plata de Taxco y, al cruzar por Cuernavaca y Huitzilac, recibe la respuesta del virrey a su carta, manifestándole que se complace en prestarle todo el apoyo que pueda serle útil en sus importantes investigaciones. Con esa seguridad, Humboldt y sus compañeros “entre dos luces penetran en la ciudad de México”,<sup>2</sup> la noche del 11 de abril de 1803.

Los tres ilustres jóvenes: un barón prusiano de 34 años, un botánico francés de

<sup>1</sup> Frank Holl y Joaquín Fernández Pérez. *El mundo de Alexander von Humboldt. Antología de Textos*, p. 179.

<sup>2</sup> Véase la “Cronología humboldtiana”, preparada por Juan A. Ortega y Medina para la edición de Porrúa del *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, de Alejandro de Humboldt.

30 y el hijo de un marqués criollo, de tan sólo 23, se alojaron en una casona colonial ubicada en el número 3 de la calle de San Agustín, en el centro de la ciudad de México. Con el paso del tiempo, la calle cambió de nombre y la casa de actividad,<sup>3</sup> pero conserva una placa –puesta hace más de cien años por los alemanes residentes en México– que recuerda la estancia de Humboldt en ella.

Menos de un mes después de haber desembarcado en Acapulco, el 15 de abril de 1803 encontramos a Alejandro de Humboldt ya de visita con don José Iturrigaray y los principales funcionarios de la corte virreinal. Es en esa ocasión cuando obtiene la autorización del virrey para usar los archivos de la Colonia y así, sin haber perdido un solo día de trabajo, Humboldt da inicio a su fructífero viaje de investigación científica en la Nueva España, que habría de prolongarse hasta marzo de 1804, fecha en la que sale de Veracruz con rumbo a La Habana.

En el transcurso del año que pasó en México, Humboldt desplegó una intensa y continua actividad. Su atractiva y carismática personalidad, así como su dominio de la lengua española, le habían permitido relacionarse con los más destacados científicos y artistas tanto novohispanos como españoles. Se había dado tiempo también, para conocer los centros mineros más importantes del virreinato, y para medir cuanto río, montaña y lago se habían cruzado por su camino, al igual que la altura de varios volcanes como el Jorullo y el Nevado de Toluca y hasta de cerros, como el de Chapultepec. Igualmente había participado como

sinodal examinador de los alumnos de la Escuela de Minas y no faltaba a ninguna reunión académica o social a la que hubiese sido convocado. Al mismo tiempo, mantenía una continua correspondencia con sus colegas europeos, dibujaba las plantas que no había visto antes, registraba en su diario todo aquello que llamaba su atención, posaba para el retrato que le hacía don Rafael Ximeno y Planes,<sup>4</sup> y elaboraba el primer esbozo de lo que años más tarde sería su famoso *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*.

Es precisamente en el libro tercero del *Ensayo Político*,<sup>5</sup> que terminó en París cinco años después de haber vuelto de su viaje a las Américas, en el que describe una ciudad de México desconocida para quienes la habitamos ahora: la ciudad que Humboldt vio realmente a través de sus ojos azules o la que su mente ilustrada, así como su romántica disposición para aceptar lo nuevo, quisieron ver.

Ya en la introducción de su dilatado ensayo Humboldt se sorprende “de lo adelantado de la civilización en la Nueva España, respecto de la de las partes de la América Meridional que acaba de recorrer”. (*Ensayo*, p. 1)

Según lo explica en su dedicatoria al rey Carlos IV, el científico alemán escribió el *Ensayo* para subsanar la falta de un estudio estadístico sobre una de las más ricas colonias españolas en América. El primer bos-

<sup>3</sup> La casa en la que vivió Humboldt se encuentra actualmente en la calle de Uruguay número 80 y está ocupada por una taquería.

<sup>4</sup> “Federico Alejandro Barón de Humboldt”, óleo sobre tela, Rafael Ximeno y Planes, 1803. Acervo Histórico del Palacio de Minería, Facultad de Ingeniería, UNAM, México, D.F.

<sup>5</sup> Alejandro de Humboldt. *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España*. Todas las citas correspondientes a esta obra, serán de esta edición. Para facilitar la referencia sólo indicaré entre paréntesis *Ensayo* seguido del número de la página.

quejo —las famosas *Tablas geográficas y políticas*— lo había entregado personalmente al virrey Iturrigaray con una carta fechada el 3 de enero de 1804, apenas 10 meses después de haber pisado suelo mexicano.

Su mirada, su apreciación personal, preceden siempre a la investigación científica que usa para comprobar lo que afirma. Joseph Conrad decía que escribía sobre todo para que la gente viera. Persuadido de que un largo ensayo podría ser útil a los encargados del gobierno y administración de las colonias, “los cuales muchas veces, aun después de una larga residencia en ellas, no suelen tener ninguna idea exacta acerca del estado de estas hermosas y extensas regiones”,<sup>6</sup> Humboldt escribe su *Ensayo Político* para que los funcionarios de la Colonia “vieran” los distintos aspectos geográficos, políticos, económicos y sociales del Reino de la Nueva España.

Es en el libro tercero —el dedicado a la estadística particular de las doce intendencias que componían el reino— en el que leemos que la “Intendencia de México”<sup>7</sup> es la más poblada de ellas. En 1803, contaba ya con más de un millón y medio de habitantes. (1,511,800, *Ensayo*, p. 107) mientras que la ciudad de México, capital de esa Intendencia y de toda la Nueva España, tenía apenas 135 mil. Al relacionar la población con la extensión territorial, Humboldt no puede dejar de observar “la

desigualdad con que está distribuida la población mexicana, aun en la parte del reino que está más civilizada”.<sup>8</sup>

A pesar de estar lleno de cifras, datos científicos, mediciones y cálculos, muchas veces en unidades que han caído en desuso (como *toesas, leguas o arrobas*), el *Ensayo* de Alejandro de Humboldt resulta ameno e interesante, ya que su autor hace constantes comparaciones con lo “conocido” tanto para él como para sus posibles lectores europeos. Así, por ejemplo, su primera mirada sobre la ciudad de México la percibe tan elegante como Turín o Milán, como los barrios más bellos de París o de Berlín y no es sino hasta después que la describe más técnicamente:

Rodeada de un gran número de avenidas arboladas y de aldeas de indios, esta capital de México está situada a 2,260 m de altitud, goza de un clima dulce y templado y es sin duda comparable a las ciudades más bellas de Europa.<sup>9</sup>

El lago de Texcoco, afirma Humboldt, ha disminuido notablemente su nivel de agua no sólo por la falta de vegetación sino también por efecto del “famoso desagüe real de Huehuetoca”, al que se dedica ampliamente en su *Ensayo*. Ahora, doscientos años después de que Humboldt viera el lago de Texcoco, y sin que jamás se haya logrado restituir su nivel de agua, se habla del ex lago y se hacen estudios para aprovechar los sedimentos de carbonato de calcio que hay en sus suelos.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Comprendería las siguientes ciudades y villas: México, capital del reino de Nueva España, Texcoco, Coyoacán, Tacubaya, Tacuba, Cuernavaca, Chilpancingo, Taxco, Acapulco, Zacatula, Lerma, Toluca, Pachuca, Cadereyta, San Juan del Río y Querétaro (*Ensayo*, p. 155-156). La capital de la Intendencia de México, era la ciudad de México. Cuando la visitó Humboldt tenía 135 mil almas, según el censo pormenorizado que hizo el virrey Revillagigedo (*Ensayo*, p. 573).

<sup>8</sup> He utilizado en buena parte la Sección I del Libro Tercero del *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, en la edición de Porrúa citada en la nota 5.

<sup>9</sup> Humboldt. Alejandro de. “Breve relación del viaje” en *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*, p. 50.

En cambio, Humboldt se refiere en su ensayo al lago de Xochimilco que formaba parte de un sistema lacustre y el que: “desde Chalco, Mixquic y Tláhuac no se interrumpe nunca la navegación y llegan diariamente a México sus legumbres, frutas y flores por el canal de Ixtapalapa” (*Ensayo*, p. 118). Aunque casi el total del sistema fluvial se haya perdido, Xochimilco se conserva dos siglos después de que los ojos azules de Humboldt lo contemplaran por primera vez. Aunque no sea el mismo que el cine mexicano nos mostrara en *María Candelaria*,<sup>10</sup> y aunque haya cambiado su carácter de vía comercial por uno más turístico, es reconfortante saber que todavía existe.

Cuando el viajero alemán llegó a la ciudad de México venía preparado con lecturas sobre lo que había sido la Gran Tenochtitlán. Por eso puede reflexionar en que, fundada sobre islas cubiertas de verdor y recibiendo en sus calles a las muchas barcas que daban vida al lago, la antigua Tenochtitlán debía parecerse a algunas ciudades de Holanda, de la China o del delta inundado del bajo Egipto. Sin embargo –continúa– “la capital, tal cual la han reedificado los españoles, presenta un aspecto acaso menos risueño pero mucho más respetable y majestuoso” (*Ensayo*, p. 118). Y a renglón seguido su entusiasmo por la ciudad de México parece desbordarse. Estando ya en París, al consultar las notas de sus diarios de viaje para redactar el *Ensayo*, evoca otras grandes ciudades que conoce y concluye:

México debe contarse sin duda alguna entre las más hermosas ciudades que los europeos han fundado en ambos hemisferios. A excepción de Petersburgo, Berlín, Filadelfia y algunos barrios de Westminster, apenas existe una ciudad de aquella extensión que pueda compararse con la capital de Nueva España, por el nivel uniforme del suelo que ocupa, por la regularidad y anchura de las calles, o por lo grandioso de las plazas públicas. (*Ensayo*, p. 118)

Aprecia el estilo puro de la arquitectura mexicana, “sin recargamiento de ornatos en el exterior de las casas de tezontle”, pero no por eso deja de admirar el edificio destinado a la escuela de minas, ubicado en la Calle de Hospicio de San Nicolás, hoy Guatemala, número 90, que “podría adornar las principales plazas de París y de Londres” y en el que él trabajó durante su estancia en México. El Palacio de Minería, que todos conocemos en la calle de Tacuba, no se terminó sino hasta 1813.

Se refiere también a varios de los edificios construidos en la ciudad de México por el arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá. Llama particularmente su atención el palacio de Buenavista “que presenta en lo interior del patio un hermosísimo peristilo ovalado y con columnas pareadas”, actualmente ocupado por el Museo de San Carlos. Igualmente la Catedral y la Academia de Bellas Artes, con su colección de yesos antiguos, por mencionar sólo unos cuantos de los monumentos que contemplaron los ojos de Humboldt. Admira también como todo viajero, la estatua ecuestre de Carlos IV colocada en un pedestal de mármol mexicano en medio de la plaza mayor, el famoso “Caballito”<sup>11</sup> que ac-

<sup>10</sup> *María Candelaria*, una de las películas de la época de oro del cine mexicano, como finalmente se llamó *Xochimilco*, dirigida por Emilio “Indio” Fernández, con Dolores del Río y Pedro Armendáriz, 1943.

<sup>11</sup> Según dice Ortega y Medina en el Anexo I del

tualmente se encuentra afuera del Museo Nacional de Arte (MUNAL).

En el libro segundo del *Ensayo*, hace observaciones sobre la población mexicana compuesta –dice Humboldt– por siete castas. Dejando a un lado las subdivisiones quedan cuatro principales: blancos españoles, negros, indios y los de raza mixta (formada por europeos, africanos, indios americanos y personas de origen asiático, llegados y establecidos en la Nueva España por el frecuente intercambio entre Aca-pulco y las Islas Filipinas.

Como liberal y romántico, en el que se conjugaron la pasión científica con el espíritu viajero, Humboldt observa con agrado que en Nueva España el número de los indios pasa de dos millones y medio, contando sólo a los que son de raza pura, sin mezcla de sangre europea o africana; y lo que es aún más satisfactorio, subraya Humboldt en su *Ensayo*, es que, contrariamente a lo que creen los europeos, los indígenas de color bronceado no sólo no se han extinguido sino que, en los últimos cincuenta años, han aumentado considerablemente hasta formar, en 1803, las dos quintas partes de la población del reino de México.

Si bien los viajes de Humboldt por la Nueva España dependían de un salvoconducto extraordinario –jamás otorgado antes a ningún extranjero por el monarca español–, en sus diarios de viaje no oculta lo que piensa acerca del trabajo de los indios en las minas de Guanajuato, de la miseria que exhiben en las calles de la ciudad de México y del trato que les otorga la Iglesia católica. En sus escritos privados re-

*Ensayo*, Humboldt no pudo haber estado en la inauguración de la obra de Tolsá porque el 10 de octubre de 1803 venía en camino de Toluca a la ciudad de México.

flexiona sobre la situación de los indios obligados a trabajar en las minas, con estas amargas palabras: “Desgraciados vástagos de un linaje al que se robó sus propiedades. ¿Dónde hay un ejemplo semejante, toda una nación, una nación entera que haya perdido todo su patrimonio?”.<sup>12</sup>

Siendo Humboldt un precursor en tantas áreas no debe extrañarnos que haya previsto la relación comunicativa que su texto establecería con el rey de España y con los funcionarios del virreinato, a quienes les entrega una visión positiva de lo que han hecho en la Colonia, y sólo en sus diarios consigna el lado oscuro de la misma realidad. Ambas visiones son ciertas, pero diferentes, de acuerdo con la función que puedan aportar al supuesto lector.

Igualmente, adelantándose al manejo de la prensa fue capaz de escribir en tercera persona uno de los primeros relatos completos de su viaje de exploración americano. Puesto que iba a ser publicado con el nombre de un periodista norteamericano, Humboldt lo redactó directamente en tercera persona, y es ahí donde dice que no pensaba quedarse en México más que algunos meses y apresurar su regreso:

El Sr. Humboldt esperaba estar en Francia en agosto o septiembre de 1803, pero el atractivo de un país tan bello y variado como el virreinato de Nueva España, la enorme hospitalidad de sus habitantes y el miedo al vómito negro, le hizo permanecer un año más en este reino.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Diario de Viaje, Guanajuato, septiembre de 1803 (original en francés); de sus diarios de viaje compilados y comentados por Margot Faak, pp. 375 s.

<sup>13</sup> Alejandro de Humboldt, “Breve relación del viaje” en *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*, p. 50.

Afirma el especialista Ottmar Ette que Humboldt no debe ser considerado como el último sabio universal, sino más bien como el pionero “de una nueva concepción científica, que se conoce como la ciencia humboldtiana”.<sup>14</sup> Ciencia que tiene una orientación transdisciplinaria, tiende hacia lo global e intercultural, supone una continuación crítica de las ideas de la Ilustración francesa, y eventualmente podría superar el fenómeno del eurocentrismo.

Lo anterior implicó que Humboldt construyera una red de corresponsales a escala mundial que, tan pronto debían poner a su alcance o comprobar los conocimientos regionales por él requeridos, como estar en disposición de proporcionarle un conocimiento especializado en determinada disciplina. A la vista de esta inagotable capacidad de trabajo al servicio de una vocación también inextinguible de comunicar, incluso con todas las limitaciones de recursos de la época, no resulta tan exagerada la afirmación de Ottmar Ette cuando dice que “esto convierte a Humboldt en un pionero fascinante de la edad de la Red”.<sup>15</sup>

En efecto, a través de unas 35 mil cartas (según calcula Ottmar Ette) Humboldt logró una red mundial que le permitió una transferencia intercontinental de conocimientos de casi todos los saberes de su época. En la exposición “Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo”, presentada en Madrid en 2006, se representaron sus cartas, apiladas una sobre otra, formando una columna de tan sólo 9 metros, ya que la

segunda planta del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid no tenía un techo más alto. Pero si calculamos que cada carta pudiese tener entre 7 y 10 milímetros de grueso, la columna de 35 mil cartas alcanzaría aproximadamente la altura de la Torre Eiffel (desde el suelo hasta las antenas que hay en su parte más alta, mide 324 metros). Frank Holl, otro gran especialista alemán, me informa que tanto él como el Centro de investigaciones sobre Humboldt,<sup>16</sup> donde se encuentra el archivo que guarda copias de gran parte de las cartas de Humboldt y de sus corresponsales, estiman el número total en alrededor de 50 mil.

Por último, quiero destacar que las descripciones llenas de admiración que hace Humboldt de la ciudad de México no excluyen un registro complementario de lo que también vieron sus ojos azules. Lo que podría ser el registro negro de las grandes capitales del mundo del siglo XIX, en las que convivía miseria y opulencia.

En la ciudad de México, que Humboldt encontró en general tan hermosa y tan elegante, no pudo dejar de ver la desigualdad de fortunas que había entre los indígenas y los españoles, como apunta en uno de sus diarios de viaje:

El aspecto tan triste como desagradable que ofrecen en la ciudad de México los indios que completamente desnudos están envueltos en una “frazada” o se hallan vestidos de harapos. No hay ciudad en toda Europa donde se vea más miseria en las calles.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Ette, Ottmar. “Ciencia, paciencia y conciencia en Alejandro de Humboldt: un pionero fascinante de la edad de la Red”, en *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> “Alexander von Humboldt-Forschungsstelle” de la Academia de Berlín-Brandenburgo, en Berlín.

<sup>17</sup> Diario de viaje, México, 12 de abril de 1803 a 20 de enero de 1804 (original en francés): en

A pesar de ello, Humboldt disfrutó inmensamente la ciudad de México, pero sin olvidarse de la naturaleza que la rodeaba. Quiero terminar con una cita en la que yo “veo” a Humboldt asomado entre las torres de la Catedral extendiendo su mirada hasta abarcar el Valle de México:

Ciertamente no puede darse espectáculo más rico y variado que el que presenta el valle, cuando en una hermosa mañana de verano, estando el cielo claro y con aquel azul turquí propio del aire seco y enrarecido de las altas montañas, se asoma uno por cualquiera de las torres de la catedral de México o por lo alto de la colina de Chapultepec. (*Ensayo*, p.119)■

## BIBLIOGRAFÍA

Fernández Pérez, Joaquín. *Humboldt. El descubrimiento de la naturaleza*. Madrid, Nivola, 2002. 332 pp. (Científicos para la Historia, núm. 10).

Humboldt, Alejandro de. *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España*. 6a. ed. Estudio preliminar, revisión del texto, cotejos, notas y anexos de Juan A. Orte-

ga y Medina. México, Porrúa, 2002. (Sepan Cuantos, 39).

———. *Reise auf dem Río Magdalena, durch die Anden und Mexico*. Teil I: Texte. Ed. por Margot Faak. Berlin, Akademie Verlag, 1986 (Beiträge zur Alexander-von-Humboldt-Forschung. 8)

Ortega y Medina, Juan A. “Estudio preliminar, revisión del texto, cotejos, notas y anexos” a Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, México, Porrúa, 1966. (Sepan Cuantos).

Catálogo de la Exposición *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*. Ed. Frank Holl. En conmemoración al Bicentenario de la llegada de Humboldt a México. Antiguo Colegio de San Ildefonso. Ciudad de México, 25 septiembre 2003-25 enero, 2004.

Catálogo de la Exposición *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*. Ed. Frank Holl. Museo Nacional de Ciencias Naturales (CSIC). Madrid, 4 octubre 2005-8 enero 2006.

Holl Frank y Joaquín Fernández Pérez. *El mundo de Alexander von Humboldt. Antología de Textos*. Pról. María Teresa Tellería. Barcelona, Lunwerg Editores, 2002.

---

Alexander von Humboldt: *Reise auf dem Magdalena, durch die Anden und Mexiko*, p. 180.



# LA SERPIENTE EMPLUMADA: UNA MIRADA A LAS AGUAS PROFUNDAS DE MÉXICO

Tomás Bernal Alanis\*

*Aunque la obra de Lawrence no es un mito la inspira el mito: el de la búsqueda de la inocencia primordial, el regreso al origen y al gran pacto con las bestias, las plantas, los elementos, el sol, la luna, los astros*

OCTAVIO PAZ

## INTRODUCCIÓN

**E**l viaje ha constituido a lo largo de la historia el elemento primordial para acercarse a otras culturas, a otros pueblos, en fin, para tener otra mirada sobre el mismo hombre.

La condición humana se ha visto representada por estas miradas. Miradas que se convierten en visiones de lo otro, lo diferente, de lo que nos constituye como género viviente en sus múltiples manifestaciones. Son los viajes los que ilustran, nos enseñan a reconocernos a nosotros mismos.

Los viajes a lugares lejanos, extraños, exóticos, han despertado el impulso de la imaginación y el deseo de conocimiento de otros mundos, otras latitudes, y por qué no decirlo, de otras civilizaciones. Civiliza-

ciones que expresan la riqueza de la condición humana.

Así, los viajes y los libros de viajes son elementos pedagógicos fundamentales en el mundo moderno que nos hablan de la posibilidad de conocer otros horizontes, como lo expresa muy bien la ensayista Susan Sontag en un sugerente ensayo:

Los libros de viajes a lugares exóticos siempre han opuesto un “nosotros” a un “ellos”, una relación que arroja una diversidad limitada de valoraciones... Así mientras los reinos de los fenómenos aparecen siglo tras siglo en los mapas, las razas ejemplares destacan sobre todo en los libros de viajes a la utopía, es decir, a ningún sitio.<sup>1</sup>

Estos encuentros –a través del viaje– nos invitan a la exploración del alma de otras culturas, que muchas veces manifiestan otras posibilidades de vida humana. Y a veces, esos desplazamientos no serán posibles, por el sencillo factor del tiempo.

<sup>1</sup> Susan Sontag. “Cuestiones de viajes” en *Cuestión de énfasis*, p. 305. Para la autora, el enfoque aparece como un discurso filosófico para señalar las diferencias morales de Europa con las otras sociedades.

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

Aquella lejana posibilidad de viajar y conocer a nuestros “primitivos contemporáneos”, cada vez parece más lejana. Hay mundos que van desapareciendo y otros emergiendo, por lo cual, ahora los “viajes imposibles” llegaron a nuestro tiempo, como lo expresa el antropólogo francés Marc Augé.

El viaje imposible es ese viaje que ya nunca haremos más. Ese viaje que habría podido hacernos descubrir nuevos paisajes y nuevos hombres, que habría podido abrirnos el espacio de nuevos encuentros. Eso ocurrió alguna vez y algunos europeos sin duda experimentaron entonces fugitivamente lo que nosotros experimentaríamos hoy si una señal indiscutible nos probara la existencia, en alguna parte del espacio, de seres vivos capaces de comunicarse con nosotros.<sup>2</sup>

Pero uno de esos viajes en su tiempo logró un acercamiento entre culturas –la mexicana y la europea– por medio de una gran novela escrita por el literato inglés David Herbert Lawrence (1885-1930), *La serpiente emplumada*, en el año 1926. Ahora vayámonos adentrando en la riqueza antropológica que nos depara dicha obra.

## HISTORIA Y UTOPIA

Después de la lucha armada de 1910, el país continuó en una situación de constan-

<sup>2</sup> Marc Augé. *El viaje imposible*, pp. 15-16. Aquí el papel del antropólogo y el papel de la antropología –como ciencia de la diferencia– van a ser fundamentales para tener una relación de conocimiento constante sobre la realidad conocida o visitada, en aras de comprender y estudiar la diversidad humana en sus múltiples manifestaciones.

te enfrentamiento entre los distintos caudillos militares. La anhelada paz no fue tal, y la dispersión de las fuerzas sociales siguió presente en el campo y en la ciudad.

Las balas siguieron siendo parte de la política mexicana, los viejos problemas agrarios siguen presentes, los intereses particulares o de grupo todavía no cuajan en un proyecto nacional, con un programa elaborado y sustancial.

Para los años veinte, el Estado mexicano empieza a formular una serie de políticas que intentan definir el rumbo del México posrevolucionario a través de una ideología nacionalista que pretende integrar a los distintos sectores de la sociedad.

La promulgación de la Constitución de 1917 abre las posibilidades de este encuentro entre los distintos grupos sociales y sirve como regulador de las nuevas relaciones en el sistema político mexicano. Situación que es clarificada de la siguiente manera por la antropóloga Elsa Muñiz:

El inicio de la década de los años veinte marcó el fin de la guerra civil, el punto de arranque de la reorganización del país en un contexto todavía, convulsionado, en el que no sólo se buscó la estabilidad en términos materiales y políticos que permitieran al nuevo grupo en el poder la reorientación del proyecto capitalista, también se impulsó una recuperación de los valores culturales y morales que guiaran a la sociedad hacia una nueva vida: diferente de la “paz de los sepulcros” del porfiriato y del “desenfreno revolucionario.”<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Elsa Muñiz. *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, p. 14.

El grupo revolucionario —el grupo sonorense: Adolfo de la Huerta, Alvaro Obregón y Plutarco Elías Calles— llevó a cabo este intento por conformar una política integral y nacionalista, basada en el proyecto de la educación rural de la cruzada vasconcelista, y del trabajo antropológico organizado entre otros por el antropólogo Manuel Gamio cuya obra *Forjando Patria*, publicada en 1916, sirvió como lema revolucionario y programático de los gobiernos posrevolucionarios:

De modo que la clase gobernante pudo consolidarse gracias a la elaboración de una nueva forma de nacionalismo dentro de la que cobraron sentido las medidas de uniformidad y de depuración racial. A partir del régimen obregonista comenzó a realizarse un trabajo sistemático de ideologización de los mitos fundadores de lo que debería de entenderse por revolucionario a través de la educación y la cultura.<sup>4</sup>

El viejo régimen porfirista no terminaba de agonizar y el nuevo régimen posrevolucionario iniciaba un proceso de reconstrucción nacional. Las miradas ajenas y propias trataban de inducir un cambio en el país, pero obras como la de Ramón María del Valle Inclán *Tirano Banderas* (1926), la de Vicente Blasco Ibañez *El militarismo mejicano* (1920), o la de Martín Luis Guzmán *La sombra del caudillo* (1928), nos hablan de ese país que no ha dejado totalmente las balas para llegar al poder.

Fue este un marasmo de intereses, de lucha de generaciones y de propuestas por construir el México moderno y civilizado, que como decía Antonio Caso: “Con alas

<sup>4</sup> Beatriz Urías Horcasitas. *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, p. 19.

pero con pies de plomo”, y para avanzar por la ruta del trabajo, del crecimiento económico y del mestizaje racial. Pero como bien lo ha estudiado Moisés González Navarro, la ideología revolucionaria no era única y había pasado de ser una utopía a una ideología.<sup>5</sup>

A ese país convulsionado, revuelto, llegará el escritor inglés David Herbert Lawrence en la década de los años veinte para mirarlo y dejar como testimonio su gran obra sobre México y los mexicanos: *La serpiente emplumada* (1926), como un acercamiento al otro.

## LOS ORÍGENES

David Herbert Lawrence nació en 1885 en Eastwood, una región minera en Inglaterra. Hijo de un padre minero y una madre de clase media, ambiente en el cual veía expresada una contradicción de clase, educación, costumbres y valores que lo atormentará toda su vida y determinará en gran parte sus juicios sobre sí mismo y sobre los otros.<sup>6</sup>

Una educación con fuerte énfasis religioso producirá en Lawrence y su posterior obra un amplio influjo evidente en su concepción de las relaciones sociales, de los grupos raciales y la función sexual. Hijo de su época, y de un periodo lleno de pesimismo que cubrió todo un lapso de la vida europea.

<sup>5</sup> Para una mayor información sobre la ideología revolucionaria pueden verse los trabajos de Moisés González Navarro “La ideología de la Revolución Mexicana”, vol. X, núm. 4, 1961 y Guillermo Palacios “Calles y la idea oficial de la Revolución Mexicana”, vol. XXII, núm. 3, 1973, ambos en la revista *Historia Mexicana*.

<sup>6</sup> Un estudio que profundiza en ello es el de Alfred Fabre-Luce, *D.H. Lawrence (Novelista y Profeta)*.

Ese pesimismo de corte nietzschiano, aunado a una larga tradición inglesa de crítica al capitalismo y a la civilización como elementos destructores del mundo vital del hombre, reconocida entre otros por los poetas William Wordsworth, William Morris, John Ruskin y Thomas Carlyle, están presentes en la obra de este escritor, como lo ha estudiado profundamente Irene Martínez Sahuquillo en su obra sobre Lawrence y su crítica a la civilización:

Nuestro autor participaba, en fin, de un espíritu de la época, un *Zeitgeist*, marcado por la zozobra, la rebeldía, el ansia de sentido y la búsqueda de nuevos horizontes, y su obra no es más que una contribución, coloreada, eso sí, por una particular idiosincracia, a la cultura de su tiempo.<sup>7</sup>

Lawrence fue un viajero que recorrió varias partes del mundo, lo cual le permitió conocer muchas culturas. Viajó por Italia, Australia, Estados Unidos y México, todos ellos, lugares que describió en sus obras. Entre sus libros se encuentran: *El arco iris* (1911), *El Pavo Blanco* (1915), *Mujeres enamoradas* (1921) y *El Amante de Lady Chatterley* (1928).

Para entender su obra y su espíritu viajero es imprescindible conocer el mundo que le tocó vivir. Un mundo de guerras –recuérdese la primera guerra mundial 1914-1918– la agonía del modelo victoriano inglés, la época dorada del imperialismo y un horizonte escéptico sobre el futuro del hombre. En 1918 aparece la influyente obra del filósofo alemán Oswald Spengler *La*

*decadencia de Occidente*, que va a marcar con un derrotero de pesimismo el ambiente europeo de la posguerra.

Lawrence es parte de esta oleada que buscó otro sentido a la vida, a la civilización y a la condición del hombre. Los viejos sueños decimonónicos del progreso y del uso de la máquina para sustituir el trabajo del hombre, no eran más que eso y encontraban su expresión salvaje en la explotación capitalista, como lo afirmaba el mismo Oswald Spengler:

En lugar de la auténtica religión de épocas pasadas, aparece el superficial entusiasmo por las “conquistas de la Humanidad”, considerando como tales exclusivamente los progresos de la técnica, destinados a ahorrar trabajo y a divertir a los hombres. Pero del alma, ni una palabra.<sup>8</sup>

Es el mundo mecanizado que le trae tantos problemas y angustias a Lawrence, por lo que busca un sentido a la vida, más espiritual, el de encontrar esa alma, esa fuerza vital para enfrentar el mundo de las máquinas y la técnica, así como la supuesta felicidad para el mayor número de hombres.

Entre las corrientes del pensamiento social que le tocaron vivir a Lawrence se encontraban la anarquista y la socialista, en las cuales él ve una forma más de control sobre el hombre mismo, ya que creaban condiciones de censura y favorecían una política de masas controlable y crítica de las verdaderas condiciones materiales y espirituales del hombre contemporáneo.

Esa fue la angustia de un hombre, de un escritor y de un pensador que vio el peligro

<sup>7</sup> Irene Martínez Sahuquillo. *La revuelta contra la civilización. D. H. Lawrence y el romanticismo antimoderno*, p. 10.

<sup>8</sup> Oswald Spengler. *El hombre y la técnica y otros ensayos*, p. 13.

inminente de un sistema social –capitalismo– que devora al hombre en su pretendido sueño de crearle condiciones de descanso y satisfacción material para sus necesidades. Por ello, Lawrence trata de ir más allá y de buscar un regreso a la edad dorada –léase paraíso perdido– de los orígenes del hombre:

Lawrence pertenece a esos utópicos nostálgicos que, en lugar de soñar con un futuro que ha roto, por fin, toda atadura con el pasado, evocan un orden ideal anterior al advenimiento de la sociedad moderna. El mito que inspira su visión de una sociedad regenerada es, en efecto, el mito del retorno al origen, por lo cual puede decirse que es la nostalgia de los orígenes, de un pasado mejor que el presente, antes que la proyección de un futuro enteramente nuevo, que haga tabla rasa del pasado, lo que alimenta su imaginación utópica.<sup>9</sup>

Es ese momento de crisis de la conciencia europea lo que permite que muchos pensadores volteen hacia el pasado y hacia las sociedades que todavía mantienen estructuras sociales alienadas. La otra mirada es posible, y los viajeros que buscaban en las aguas de las sociedades del pasado encontraron claves para descifrar el mundo moderno. Lawrence perteneció a esta estirpe, la de los buscadores de tesoros en otras tierras.

## LAWRENCE Y MÉXICO

La presencia de David Herbert Lawrence en México tiene un sentido simbólico para

<sup>9</sup> Irene Martínez Sahuquillo, *op. cit.*, p. xxix.

el mundo contemporáneo y para la vida personal del escritor. México ha sido espacio fructífero y recurrente para los extranjeros que ponen sus pies sobre nuestra tierra. Tan sólo basta recordar los innumerables viajeros que han pasado sobre tierras mexicanas desde la Conquista hasta la actualidad.

De esas miradas han quedado múltiples testimonios de asombro y duda, de bienestar y malestar, de angustia y descanso; en fin, de percepciones ambiguas sobre México que despiertan las más recónditas emociones en el ser humano. Los paisajes mexicanos han sido recorridos por aventureros, religiosos, científicos, comerciantes, literatos, en suma, una pléyade de peregrinos que nos han visitado a lo largo de varios siglos.

La tierra y la cultura mexicanas –pasado y presente– han sido el escenario de extraordinarias novelas del siglo xx escritas por extranjeros. Tan sólo basta mencionar a Malcolm Lowry con *Bajo el volcán* (1946), Max Frisch con *Homo Faber* (1957) y por supuesto, *La serpiente emplumada* (1926) de D. H. Lawrence.

D. H. Lawrence llega a México en 1923 a buscar otro sentido de la vida que no encontraba en la vieja Europa. México, después de salir del periodo posrevolucionario, aparecía en el orbe mundial como un país potencial para generar otras posibilidades de desarrollo, como lo había mostrado en su obra *La raza cósmica* (1925) el filósofo mexicano José Vasconcelos.

Eran tiempos de propuesta, de búsqueda, los que atrajeron el espíritu atormentado de Lawrence tras un lugar que le permitiera recuperar el lazo perdido del hombre con la naturaleza y su vitalidad. El ideario posrevolucionario mostraba al mundo esa posibilidad de reencontrarse

con el pasado, que seguía vivo y actuando en la conciencia de los hombres y en los actos más simples de su vida cotidiana: de ahí la importancia que le ha dado a Lawrence el crítico literario Jorge Rufinelli:

Y esa redención del hombre moderno la vio Lawrence posible en el regreso al pasado, a las raíces culturales que aún pervivían en el Nuevo Mundo, en especial una nueva religión que debía sustituir al cristianismo y que podría tener como base las formas prehispánicas de la visión del mundo.<sup>10</sup>

Esa es la manifestación central de la novela *La serpiente emplumada*, la búsqueda interna de un pasado que nos permita recuperar las fuerzas de la naturaleza para proponer otra forma de vida y concebir la relación indisoluble entre esta y el hombre, entre el pasado y el presente.

Pero así como Lawrence veía esa potencialidad en las fuerzas del pasado mexicano también era consciente de sus limitaciones. En la novela, el autor nunca deja de tener una mirada dualista sobre México y su historia:

Había estado en muchas ciudades del mundo, pero México tenía una fealdad subterránea, una especie de malignidad... Volvió a sentir, como ya lo había sentido antes, que México estaba incluido en su destino casi como una fatalidad. Era algo tan denso, tan opresivo como los dobleces de una enorme serpiente que apenas fuera capaz de levantarse.<sup>11</sup>

Inicio simbólico de la novela sobre esa dualidad que representa Quezalcóatl pa-

<sup>10</sup> Jorge Rufinelli. *El otro México*, p. 75.

<sup>11</sup> D. H. Lawrence. *La serpiente emplumada*, pp. 21-24.

ra la historia de México. De ese eterno regreso, de ese mito del eterno retorno<sup>12</sup>, estudiado por Mircea Eliade como un componente esencial en la historia de las sociedades.

*La serpiente emplumada* es un acto de autognosis, desde fuera, con la mirada puesta en otra cultura desgarrada por sus contradicciones y en busca de una respuesta a la crisis occidental de Europa. Lawrence se sumerge en las aguas profundas de la historia de México para encontrar las antiguas fuerzas de la naturaleza.

El triángulo que forman Kate, Ramón y Cipriano es la representación de una búsqueda delirante en un mundo caótico y lleno de caminos. Kate, la extranjera en desasosiego, Ramón, el impulsor del regreso de una antigua forma de vida, y Cipriano, el representante terrenal del poder político militar. Los tres van en busca del tiempo perdido, con la esperanza de reencontrar esa resistencia que nos dignifique y nos fortalezca. Los tres huyen de un pasado para buscar en el presente una forma de vida más plena, llena de una espiritualidad apoyada en las antiguas tradiciones religiosas del México antiguo e indígena.

Es un viaje simbólico, una experiencia de vida, como lo ha expresado muy bien Sergio González Rodríguez en un estudio profundo sobre la obra de Lawrence y su contacto con la historia y el paisaje mexicanos:

Urdía un intento por comprender una alteridad que persistía en desafiar el pensamiento europeo, sus saberes, etnológicos, antropológicos, arqueológicos en una aurora de lo que después se llamaría ciencias humanas. *La serpiente emplumada*, *Mañanitas mexicana* y *La*

<sup>12</sup> Mircea Eliade. *El mito del eterno retorno*.

*mujer huyó a caballo* son los momentos distintos de esa búsqueda de una tierra prometida en el paisaje mexicano.<sup>13</sup>

En sus distintos viajes a México entre 1923 y 1925, Lawrence retrató la cultura indígena del país con los cuentos de *Mañanitas mexicana* (1927) y *La mujer que se fue a caballo* (1925), y en su prefacio a esta última Guillermo de Torre reafirma lo dicho por Sergio González:

Esta apelación a las fuerzas oscuras, esta creencia en que la sangre y la carne poseen más sabiduría que la inteligencia se convierte en el eje de su doctrina erótica y vital.<sup>14</sup>

Lawrence siempre mantuvo una distancia hacia las culturas indígenas, las cuales proporcionaban otros valores frente a su tradición europea. Este contacto nunca pudo ser total y honesto, como lo muestra en una escena de su novela:

Porque había advertido que, en general, cuando un indio miraba a un hombre blanco, ambos procuraban evitar el contacto visual, encuentro de sus miradas. Dejaban entre ellos un amplio espacio de territorio neutral.<sup>15</sup>

Los ojos de los personajes –a través del autor– constantemente afirman su temor a esas fuerzas del pasado que son signo de la fatalidad:

<sup>13</sup> Sergio González Rodríguez *De sangre y de sol*, p. 16.

<sup>14</sup> Guillermo De la Torre “Prefacio” en David Herbert Lawrence, *La mujer que se fue a caballo*, p. 20.

<sup>15</sup> D. H. Lawrence, *op. cit.* p. 74.

Desmoronar. Esto era lo que el país intentaba sin descanso, con una lenta insistencia de reptil: desmoronar. Impedir la elevación del espíritu. Arrebatarse el exaltado sentido de la libertad.<sup>16</sup>

Kate –la americana– experimentaba ese sentido de irrealidad y fatalidad que rodeaba el México rural y sus paisajes desolados, a pesar de todo, hermosos y llenos de vida, de un impulso por vivir:

La realidad concreta, estridente, exasperante, se había desvanecido, y un suave mundo de potencia ocupaba su lugar, el aterciopelado y oscuro flujo de la tierra, el delicado pero supremo aliento de vida del aire interior.<sup>17</sup>

Es una impresión constante de fascinación y desconcierto frente al indio mexicano lo que hace que repetidas veces Lawrence se mueva en un espacio definido entre la realidad y su sentido cultural; como lo aprecia el personaje de la novela *La mujer que se fue a caballo*:

Y ese ciego entusiasmo por los indios desconocidos, encontró eco en el corazón de la mujer. La invadió un romanticismo tonto, más ficticio que el de una niña. Sintió que era su destino vagar entre los refugios secretos de los indios, en una montaña, misteriosos, maravillosos, fuera del tiempo.<sup>18</sup>

Las dos extranjeras vinieron a tierras mexicanas a encontrar al dios Quetzalcóatl, sus ritos, sus misterios, las llevaron a un destino fatal, lleno de sangre, pero de una fuerza

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>18</sup> D. H. Lawrence. *Ibid.*, p. 37.

que las arrastraba irremisiblemente a los viejos rituales de ese México primitivo, en busca de su alma.

El hombre siente que recibe su virilidad del corazón de la tierra, como el maíz altivo, que vuelve sus verdes hojas hacia fuera. Sed altivos como el maíz y dejad profundizar a vuestras raíces, porque las lluvias han llegado, y ya es hora de que cultivemos algo en México.<sup>19</sup>

Son los rituales de la antigua sociedad prehispánica que intentan emerger de las aguas subterráneas de la historia de México, de su pueblo y su gente, es el mito del eterno retorno, del tiempo circular del pensamiento primitivo, que invade los corazones y les inyecta un ambiente de delirio colectivo:

Más allá, bajo los árboles, en el espacio limpio y vacío que había frente a la iglesia, Kate vio a los hombres medio desnudos bailando en círculo al ritmo del tambor: la danza circular. Luego bailaron una danza religiosa sobre el regreso de Quetzalcóatl. Era el baile antiguo, de pies desnudos y absorto de los indios, el baile de la absorción interior.<sup>20</sup>

La visión etnocentrista de Lawrence permea todo el texto literario y sus juicios son a partir de su cultura, de sus valores, para ello sólo falta citar un ejemplo:

¡Así era la verdadera naturaleza de este pueblo! Salvajes con la imposible carne fluida de los salvajes y aquella forma salvaje de disolverse en una terrible masa negra de deseo.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> D. H. Lawrence. *La serpiente emplumada*, p. 225.

<sup>20</sup> D. H. Lawrence. *Op. cit.*, p. 395.

<sup>21</sup> D. H. Lawrence. *Ibidem*, p. 454.

## PALABRAS FINALES

David Herbert Lawrence visitó tierras mexicanas en los años veinte. La visión que da de México es trágica, fatal y ambigua. Si por un lado, ve posibilidades de que en tierra mexicana pueda llevarse una renovación moral del individuo; por el otro, sigue pensando que las fuerzas destructoras de la historia de México son mayores.

El pasado se impone al presente, la sangre sigue corriendo por las entrañas de la cultura mexicana. El regreso de Quetzalcóatl se ha cumplido, pero el costo es grande: Las guerras religiosas, el problema agrario, el caudillismo, la educación rural, sólo son algunos de los ingredientes de esta tragicomedia en tierras mexicanas.

Una vez más, la otra mirada se imponía. La serpiente emplumada del pasado seguía presente, y Lawrence pudo darle una fuerza expresiva pocas veces alcanzada por escritores más allá de nuestras fronteras que vieron en nosotros otro mundo, otra cultura, la cual había que rescatar de la noche de los tiempos ■

## BIBLIOGRAFÍA

Augé, Marc. *El viaje imposible*. Barcelona, Gedisa, 1998.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

Fabre-Luce, Alfred. *D. H. Lawrence (Novelista y profeta)*. Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1944.

González Navarro, Moisés. "La ideología de la Revolución Mexicana" en *Historia Mexicana*, vol. x, núm. 4. México, El Colegio de México, 1961. pp. 628-636.

González Rodríguez, Sergio. *De sangre y sol*. México, Sexto Piso, 2006.

- Lawrence, David Herbert. *Cartas (1908-1930)*. México, UAM-Iztapalapa, 1986.
- . *La mujer que se fue a caballo*. Buenos Aires, Losada, 1939.
- . *La serpiente emplumada*. Barcelona, Bruguera, 1983.
- . *Mañanitas mexicanas*. Barcelona, Laertes, 1982.
- Leavis, F. R. *D. H. Lawrence. Novelista*. Barcelona. Barral Editores, 1974.
- Martínez Sahuquillo, Irene. *La revuelta contra la civilización. D. H. Lawrence y el romanticismo antimoderno*. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas/Siglo XXI, 2001.
- Maurois, André. *Mágicos y Lógicos*. Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1961, pp. 261-294.
- Muñiz, Elsa. *Cuerpo representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional (1920-1934)*. México, UAM-A/Miguel Angel Porrúa, 2002.
- Palacios, Guillermo. "Calles y la idea oficial de la Revolución Mexicana", en *Historia Mexicana*, vol. XII, núm. 3. México, El Colegio de México, 1973. pp. 261-278.
- Paz, Octavio. et. al., "Celebración de D. H. Lawrence", en *Vuelta*, año xv, núm. 172, 1991, pp. 26-36.
- Rufinelli, Jorge. *El otro México*. México, Nueva Imagen, 1986, pp. 69-119.
- Sontag, Susan. "Cuestiones de viaje", en *Cuestión de énfasis*. México, Alfguara, 2007, pp. 305-316.
- Spengler, Oswald. *El hombre y la técnica y otros ensayos*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.
- Torre, Guillermo de. *La aventura estética de nuestra edad y otros ensayos*. Barcelona, Seix-Barral, 1962.
- Urias Horcasitas, Beatriz. *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*. México, Tusquets Editores, 2007.



# ¿QUÉ HUBIERA SUCEDIDO SI...?

## LAS GUERRAS DE LOS CAMPESINOS EN ALEMANIA Y LA CONQUISTA DE MÉXICO EN LA NOVELA DE LEO PERUTZ *LA TERCERA BALA*

Christine Hüttinger\*

**E**n su primera novela *La tercera bala*, publicada en 1915, el escritor Leo Perutz (1882-1957) establece una relación entre las Guerras de los Campesinos y las tensiones confesionales en Alemania, a principios del siglo XVI, y la Conquista de México. La historia del conde Franz Grumbach se desarrolla a partir de una narración marco. Con un puñado de campesinos, el conde emigra a México donde recibe tierras de Moctezuma y se alía con los aztecas contra Cortés y sus huestes. Los campesinos alemanes profesan el protestantismo y no reconocen ni la autoridad del emperador ni la del papa. La novela de Perutz es una novela fantástica que sirve, sin embargo, de provocación para una reflexión acerca de los hechos históricos y un posible rumbo alternativo que hubiesen podido tomar. Invita, asimismo, a una reflexión historiográfica y sobre la construcción del saber histórico. Desde una perspectiva *a posteriori*, el transcurso de la Historia se presenta, a menudo, como inevitable, hecho íntimamente vinculado con la forma narrativa en que se presentan los acontecimientos reales. A diferencia de muchas

novelas de ciencia ficción que relatan un curso alternativo de la historia y cuyos detalles son el único indicio para revelar que nos encontramos en otro universo narrativo,<sup>1</sup> *La tercera bala* se concibió como novela fantástica con muchos elementos que subrayan la irrealidad de la trama. La selección del tema de Perutz es muy interesante y llama la atención. ¿Tiene que ver con cierta afinidad del autor con el tema debido a su ascendencia judío-española? ¿En qué grado entró México a la conciencia de los intelectuales europeos raíz del estallido de la Revolución de 1910?

### LA IMAGEN DE MÉXICO

Es la época de la Conquista. La isla Fernandina, posteriormente llamada Cuba, ya ha sido conquistada, su gobernador es Diego Velázquez. Es el Nuevo Mundo cuyos signos los europeos ya no saben interpretar.

Antaño, en el Nuevo Mundo, pasé cabalgando rocas que llegaban hasta el cielo y en las cuales un pueblo, olvidada-

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

<sup>1</sup> Georg Schmid, *Die geschichtsfalle. Über bilder, einbildungen und geschichtsbilder*, p. 19.

do hace mucho, virtió sus reflexiones y pensamientos paganos en raras imágenes. Ví a mujeres que fornicaban con garzas, dos trombones acosaban, vehementes, a una virgen, y un rey se divertía en su cama con un dragón de San Jorge. Nadie vivía que pudiera interpretar el sentido oculto y el razonamiento de esas imágenes porque una lluvia eterna había deslavado todas las palabras y signos, y solamente las imágenes, medio palidecidas, prevalecieron, hablando de una verdad olvidada a oídos sordos.<sup>2</sup>

Quien habla es el capitán Glasäpflein,<sup>3</sup> el Yo-narrador de la narración marco, y lo que recuerda del Nuevo Mundo le parece monstruoso y le resulta incomprensible. Él proyecta su propio pensar y su propia visión del mundo a lo que ha visto en el Nuevo Mundo. Este mundo nuevo no es accesible a su comprensión y le faltan, por completo, los recursos y los elementos para descifrar su sentido. Llama la atención cómo se exportan y transfieren elementos conocidos (trombones, el dragón de San

Jorge) y se utilizan como punto de referencia explicativo para lo desconocido, lo ajeno. Pero, simultáneamente, lo ajeno y lo desconocido se relaciona con lo propio y con lo conocido porque también el pasado del capitán Glasäpflein se ha extinguido y apagado y su sentido le es vedado, y solamente le quedan imágenes cuyo sentido ya no sabe interpretar.

Otro ejemplo para el juego cambiante y misterioso con que Perutz nos presenta su historia de la Conquista de México, es la narración de Guevara, “un chaval entre nosotros, Guevara de nombre, un bribón y tipo taimado que pensaba burlarse de los campesinos”<sup>4</sup> y la reacción de los alemanes. En los puntos en los que Guevara miente e inventa cosas, los campesinos alemanes le creen. A modo de ejemplo quisiera mencionar: “...que la gente allá obtiene la leche al ordeñar una especie de sapos o batracios raros que miden más de cuatro pies y por doquier se agazapan en los senderos”.<sup>5</sup> Continúa:

... y que las mujeres en este país se arrastran sobre las cuatro patas y les crece pelo rojo y negro en todo el cuerpo como a los changos. También ponen huevos e incuban su cría, y así proceden tres veces al año.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Einstmals in der neuen Welt ritt ich an himmelhohen Felsen vorbei, auf denen ein längst vergessenes Volk sein unchristlich Sinnen und Denken in seltsamen Bildern abgemalt hat. Da sah ich Frauen, die sich mit Reihern paarten, zwei Posaunen bedrängten brünstig eine Jungfrau, und ein König erlustigte sich in seinem Bett mit einem St.-Georg-Drachen. Und niemand lebte, der dieser Bilder geheimen Sinn und Meinung zu deuten verstand, denn ein endloser Regen hatte alle Worte und Zeichen hinweggewaschen, und nur die Bilder sind geblieben, die halberloschen zu tauben Ohren von einer vergessenen Wahrheit sprachen. Leo, Perutz, *Die dritte Kugel. Roman, Mit einem Nachwort herausgegeben von Hans-Harald Müller*, p. 13. Todas las traducciones de la novela de Perutz fueron realizadas por mí; existe una traducción al español, pero en ese momento no es posible conseguirla en México.

<sup>3</sup> Glasäpflein significa manzanita de cristal, una alusión al defecto del capitán, quien es tuerto.

<sup>4</sup> “...ein Bursche unter uns, Guevara mit Namen, ein Spitzbube und durchtriebener Funken, der gedachte, die Bauern zu vexieren”. *Ibid.*, p. 38.

<sup>5</sup> “... dass die Menschen dort die Milch gewinnen, indem sie eine Art seltsamer Kröten oder Unken melken, die über vier Schuh hoch sind und allenthalben auf den Wegen hocken”. *Ibid.*, p. 38.

<sup>6</sup> “... und dass die Weiber hiezuland auf allen vieren kriechen und am ganzen Leib mit schwarzem und rotem Haar bewachsen sind wie die Affen. Auch legen sie Eier und hecken Junge daraus, und solches tun sie dreimal im Jahr”. *Ibid.*, p. 39.

Desde la perspectiva de los campesinos, los elementos fantásticos forman una parte natural de lo nuevo. Las grandes transformaciones económicas y sociales, características del inicio de la era moderna, hicieron tambalear la visión medieval del mundo relativamente fija, y permitieron atisbar, que en esta ruptura pareciera ser posible mucho de lo que pertenece al reino de la fantasía (vea, por ejemplo, los objetos reunidos en las cámaras de arte y de milagro). Pero cuando Guevara intenta hacer una descripción que sí corresponde a sus observaciones, los alemanes no le creen; es otro ejemplo del hábil malabarismo de Perutz con las distintas perspectivas de la narración.

Pero son un pueblo pacífico y bondadoso, los indios del Nuevo Mundo. Es bueno ir al mercado con ellos porque tienen poca estima para la riqueza y la posesión de dinero. Por un pedazo de vidrio azul y por dos varas de tela roja, yo mismo he conseguido, en el regateo, un puño de granos de oro.<sup>7</sup>

Los alemanes interpretan esta descripción como mentira. Quisiera hacer hincapié en la descripción de los indios como pacíficos y no interesados en las riquezas materiales. De todos los enunciados fantásticos de Guevara es el único no cuestionado. El pacifismo y la bondad de los pueblos indígenas es algo que dista mucho de la realidad histórica; ejemplo de ello es el sistema tributario duro y parcialmente cruel, desarrollado por los aztecas, que fue una

<sup>7</sup> Sind aber ein friedlich und mildtätig Volk, die Indios der Neuen Welt. Es ist gut zu Markte zu gehen bei ihnen, denn sie achten des Reichtums und Geldbesitzes gar gering. Ich selbst hab´ einmal für einen Scherben aus blauem Glas und für zwei Ellen roten Tuchs eine Handvoll Goldkörner von ihnen erhandelt. *Ibid.*, p. 39f.

de las razones para la alianza de los tlaxcaltecos con Cortés. También el desinterés material de los indígenas se malinterpreta porque, sacado de su contexto, no considera la realidad subyacente que puede producir cierta actitud relacionada con la atracción que ejerce lo nuevo y lo desconocido, en una sociedad jerárquica y rígida.

Los europeos desconocen gran parte de la fauna y de la flora del Nuevo Mundo que, para sus parámetros, son inauditas. Se comparan y se describen teniendo como punto de referencia lo conocido, en un intento de integración de lo desconocido a los patrones conocidos.

Porque muchas rarezas nos asediaron en el Nuevo Mundo así que fácilmente se puede olvidar el asombro: Encontré arañas en los bosques del Nuevo Mundo –tan grandes como lobos, y golondrinas armadas con un aguijón. Hay arroyos en esos países que llevan agua caliente en invierno, pero agua fresca en verano, así que los hombres duermen durante la noche en ellos, como en una cama. Encontré pueblos indígenas que tenían una cabellera púrpura, y otros que sorben en sus fiestas perlas, gruesas como puños, cual huevos cocidos. También crece en ciertos árboles del Nuevo Mundo una fruta que se llama higos de Gólgota. Al cortar la fruta, mana sangre de ella, también lleva, en lugar del hueso, cien veces la cruz de Cristo con todos los instrumentos de la pasión.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Denn vielerlei Seltsamkeiten umdrängten uns in der Neuen Welt, so dass einer gar wohl das Staunen vergessen mocht´: Ich habe in den Wäldern der Neuen Welt Spinnen angetroffen – so gross wie Wölfe, und Schwalben, die mit einem Stachel bewehrt waren. Es gibt Bäche in jenen Ländern, die fließen im Winter warm, im Sommer aber kühl, so dass die Menschen des Nachts in ihnen schlafen, als wie in einem Bett. Ich bin indianischen Völkern begegnet,

La visión propia del mundo, la propia mirada, el valor generalizado que se adjudica a los misterios de la pasión de Cristo se proyectan hacia lo nuevo, hacia lo desconocido. Eso me lleva a una tesis central de mi trabajo que quisiera ilustrar a través de dos tipos discursivos diferentes, pero complementarios. La tesis es la siguiente: Los países del centro, de la metrópolis, son incapaces de percibir otra cosa que lo conocido en su mirada a los países de la periferia, es decir, de forma ciega, exportan los propios conceptos de valores y los propios parámetros. En consecuencia, lo desconocido se mide a través del patrón de lo conocido. Esta visión es incapaz de reconocer los valores propios y las leyes subyacentes de la periferia. Añadido a esta tesis, el segundo nivel discursivo se deriva del concepto del otro, de la alteridad. Bolívar Echeverría escribe en torno al tema del otro en el contexto de la Conquista:

Los europeos, en cambio, aunque percibían la otredad del Otro como tal, lo hacían sólo bajo uno de sus dos modos contrapuestos: el del peligro o la amenaza para la propia integridad. El segundo modo, el del reto o la promesa de plenitud, lo tenían traumáticamente reprimido. La otredad sólo era tal para ellos en tanto que negación absoluta de su identidad.<sup>9</sup>

---

die hatten purpurfarbenes Haar, und andre, die schlürften bei ihren Gastungen Perlen, so dick wie Fäuste, als wären es gesottene Eier. Auch gedeihet auf gewissen Bäumen der Neuen Welt eine Frucht, die man Golgathafeigen nennt. Wenn einer dieses Obst aufschneidet, so quillt Blut daraus hervor, auch trägt sie statt des Kerns hundertfältig das Kreuz Christi in sich samt allen Passionsgeräten. *Ibid.*, p. 51f.

<sup>9</sup> Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 24.

De tal forma, el acercamiento al otro se encuentra limitado por el peso de los propios valores y por el miedo a perder la propia integridad. Por otro lado, esta problemática se refleja en las palabras de Peter Duerr en su trabajo *Traumzeit (Tiempo de sueños)*, cuando afirma que únicamente podemos plantear aquellas preguntas que son elementos esenciales de una cierta visión del mundo.<sup>10</sup>

Los conceptos utópicos proyectan los valores propios hacia lo desconocido e incomprensible, y muchas veces, América, el Nuevo Mundo parece ser la tierra prometida donde se pueden cumplir los anhelos. En el ámbito urbanístico me permito recordar los intentos para la fundación de una ciudad ideal entre 1630 y 1900 en "América"/Estados Unidos, espacio idóneo para plasmar los ideales propios.<sup>11</sup>

Un ejemplo literario reciente de este anhelo de construcción de una nueva vida, proyectado al nuevo continente es la novela *In America* de Susan Sontag. La novela está basada en la vida de la célebre actriz polaca Helena Modrzejewska que emigró a los Estados Unidos en 1876, junto con su esposo, el conde Karol Chlapowski, su hijo de quince años Rudolf, el joven periodista y ulterior autor de *Quo vadis*, Henryk Sienkiewicz, y algunos amigos; su estancia en California, donde trataban de realizar el ideal de una comuna igualitaria, sus contradicciones y fracasos, y el posterior triunfo de la actriz en los escenarios de Nueva York.

Otro ejemplo en que los propios déficits en el ámbito cultural se tratan de subsanar proyectando los deseos y la promesa de

<sup>10</sup> Peter Duerr, *Traumzeit*, p. 118.

<sup>11</sup> Cfr. Gunther Barth, *Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft*, pp. 373-387.

una vida plena al caso concreto de México, son los surrealistas André Breton y Antonin Artaud. En vísperas de la formación de los estados totalitarios, en una época de administración y organización cada vez mayores de las sociedades, bajo criterios racionales y eficientistas, en que el individuo y su desarrollo tienen menos opciones, los surrealistas buscan tanto un espacio libre como alternativas para sus formas de vida en México.

El alma mexicana –creía Artaud– es capaz de desencadenar antiguas fuerzas naturales que pueden regenerar al hombre moderno, cuyo espíritu se ha podrido por obra de la “superstición del progreso”. “México posee un secreto de cultura –escribía Artaud– legado por los antiguos mexicanos... Yo he venido a México a encontrar una nueva idea del hombre.” El alma mexicana que buscaba Artaud debía ser la base para formar una “cultura única” que considerase al universo como un todo; el antiguo culto por la muerte de los mexicanos tenía ese sentido.<sup>12</sup>

Como meta para las proyecciones, México, por la distancia geográfica y cultural, ocupa un lugar privilegiado siendo el blanco en que se cristalizan los conceptos alternos de los artistas europeos.

La descripción de los pormenores de la conquista de Tenochtitlán, la descripción de la ciudad misma, la del encuentro entre Cortés y Moctezuma así como la retirada de los españoles reproducen, en términos generales, la descripción de los cronistas contemporáneos. La transferencia de ca-

<sup>12</sup> Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, p. 77.

tegorías conocidas a las condiciones de los aztecas llama, una vez más, la atención. Sirva como ejemplo la descripción de la corte de Moctezuma: “... que el señor indígena con sus cancilleres, séquito y consejeros haya aparecido en el campamento de los españoles...”<sup>13</sup> La aparición de Moctezuma y de su séquito se describe de la siguiente manera:

...primero caminaban los músicos del gran rey, con tarros de cobre en sus manos con los que aventaban esferas de plata al aire, atrapándolas posteriormente. Cada una de esas esferas producía su propio sonido, si unas cantaban los tonos graves, las otras conservaban el falsete, y eso derivó en una melodía, muy similar a aquella que cantan los siervos en Castilla cuando descargan el estiércol en el campo, así que los españoles empezaron a reirse...<sup>14</sup>

El resto de la comitiva se describe de acuerdo a la etiqueta de las cortes reales europeas contemporáneas.

Detrás de los músicos venían acompañantes raros: prestidigitadores, bufones y juglares, individuos que hacían piruetas en el aire o corrían sobre sus manos, y el rey indio estaba contento con su trajín. A la zaga marchaban tullidos

<sup>13</sup> “...dass der indianische Grossherr mit seinen Kanzlern, Hofleuten und Ratsherrn im spanischen Lager erschienen sei...” Perutz, *op. cit.*, p. 99.

<sup>14</sup> “...zuvorderst gingen die Spielleute des Grosskönigs, die hatten kupferene Becher in Händen, mit denen sie silberne Kugeln in die Luft warfen und wiederum auffingen. Und jede dieser Kugeln hatte ihren eigenen Klang, sangen die einen die tiefen Töne, so hielten die andern den Diskant, und das gab eine Melodie, sehr ähnlich jener, welche die Bauernknechte im Kastilianischen singen, wenn sie den Mist auf die Äcker abladen, so dass die Spanier zu lachen begannen...” *Ibid.*, p. 99f.

y enanos, personas nacidas sin brazos, otras que desde su nacimiento tenían el cabello blanco, otras que tenían en cada mano seis dedos y una tenía la boca de un pez. Caminaban con mucho orgullo, y los indios las valoraban como aves preciosas y caza rara.<sup>15</sup>

De acuerdo a los acontecimientos históricos se interpreta la victoria de los españoles sobre los indígenas por la superioridad de las armas de fuego en el combate y por la creencia de los indígenas en los signos. ¿Pero cómo se construye el saber histórico? En este contexto conviene citar a Bonfil Batalla: “El indio es producto de la instauración del régimen colonial. Antes de la invasión no había indios, sino pueblos particularmente identificados”.<sup>16</sup> Este autor se refiere a la identidad étnica de los pueblos indígenas, con rasgos bien definidos entre sí, que, bajo la mirada colonizadora, no fueron percibidos.

## LA SITUACIÓN HISTÓRICA

Existen dos niveles temporales: El primer nivel, en que se desarrolla la narración marco de la novela, se sitúa en el año de

<sup>15</sup> Hinter den Musikanten kamen seltsame Gesellen: Taschenspieler, Gaukler und Possenreisser, Kerle, die Räder in der Luft schlugen oder auf den Händen liefen, an deren Treiben der indianische König sein Kontento hatte. Hinter diesen kamen die Krüppel und Zwerge dahergestochen, Leute, die ohne Arme geboren waren, andere, die von Geburt aus weisses Haar hatten, solche, die an jeder Hand sechs Finger trugen, und einer hatte ein Fischmaul. Die kamen gar stolz einhergestiegen, galten bei den Indios als kostbare Vögel und seltenes Wildbret. *Ibid.*, p. 100.

<sup>16</sup> Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo. Una civilización negada*, p. 121.

1547, es decir, durante el tiempo de la Guerra de Schmalkaldia (*Schmalkaldischer Krieg*). El segundo nivel temporal se desarrolla durante la época de la Conquista de México por Hernán Cortés en los años 1519 a 1521.

La Guerra de Schmalkaldia se inscribe en el marco de las guerras confesionales entre el catolicismo y el protestantismo en Alemania a principios del siglo XVI. Una parte de los soberanos alemanes se había convertido al protestantismo y, en consecuencia, no reconocían ni al papa ni la autoridad del emperador, legitimada por el sumo pontífice. En 1531 se formó la Asociación de Schmalkaldia (*Schmalkaldischer Bund*), una alianza de soberanos y príncipes convertidos al protestantismo. Después de firmar la paz con Francia, el emperador decidió combatir a los protestantes con las armas, porque los príncipes protestantes no tenían la intención de enviar delegados al Concilio de Trento, convocado para el año de 1545, a celebrarse bajo el mandato del papa. El emperador Carlos V recibió ayuda financiera y militar del papa por su promesa de una operación bélica contra los protestantes.<sup>17</sup> El primer objetivo de Carlos V eran los principados de Hesse y del electorado de Sajonia, atacados en el verano de 1546. El emperador salió victorioso de la Batalla de Mühlberg de 1547. Tomó prisionero al príncipe elector Johann Friedrich del electorado de Sajonia. Negociando con el emperador, se capturó también a Philipp de Hesse.<sup>18</sup>

En las contiendas confesionales afloraban diversos conflictos y contradicciones.

<sup>17</sup> Eberhard Büsser, Neher, Michael (Hg.). *Arbeitsbuch Geschichte. Neuzeit 1 (16. bis 18. Jahrhundert)*. Repetitorium, p. 164.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 165.

Estaba la parte meramente teológica y en torno a la interpretación correcta de la Biblia. Estaba en juego la prerrogativa de los creyentes para entrar en contacto directo con Dios, sin la mediación de los sacerdotes y de la jerarquía eclesiástica hasta el papa; este factor ha sido discutido ampliamente por Max Weber. Una consecuencia del no reconocimiento de la autoridad máxima del papa, era el cuestionamiento sucesivo de la autoridad del emperador, ya que el emperador, desde la Edad Media, recibía su última legitimación en la consagración por el papa. Ya Maximiliano I quiso restringir la influencia del papado y enfatizó el carácter electivo del imperio. Con él había empezado un proceso que socavaba la idea medieval de un imperio universal en que otro momento culminante fue la abdicación de Carlos V en 1556. Las ambiciones de los soberanos para determinar la religión o la confesión en su territorio guardaba relación con el conflicto entre la idea de un imperio suprarregional y la formación del moderno estado territorial, a desembocar en el estado nacional del siglo XIX.

Las guerras campesinas de principios del siglo XVI eran otro punto importante en la compleja constelación. Muchos campesinos se convirtieron al protestantismo, en parte por la explotación por la Iglesia (diezmo, prestaciones personales). Debido al aumento demográfico a partir de 1470, la situación económica de los campesinos empeoró. Aparte, las demandas de la aristocracia agudizaban la ya en sí limitada situación económica de los campesinos. Los nobles reclamaban el campo, utilizado y trabajado por los campesinos en un régimen comunitario. Estas pretensiones se legitimaban por la paulatina aceptación, penetración e imposición del derecho ro-

mano, sustituyendo el derecho consuetudinario de origen germano que preveía mayores privilegios para los campesinos. En la novela de Perutz se describe esta situación de la siguiente manera:

Al príncipe elector sajón, al gran enemigo del papa y luterano quien logró la unión de los príncipes evangélicos en contra del emperador y quien también incitó a Bohemia a la rebelión, a aquel lo hemos tomado prisionero y lo hemos traído aquí, al campamento militar del emperador para que mañana se postre ante Carlos Quinto y lo llame humildemente El Clementísimo.<sup>19</sup>

Esta situación histórica de partida, mencionada en la narración marco, es el germen del conflicto en la historia “en sí”, que es la historia del conde Grumbach, en la época de la Conquista de México de 1519 a 1521. Un puñado de campesinos alemanes protestantes, refugiados en el Nuevo Mundo por temor a la venganza del emperador, vive en México y se alía con los aztecas contra los españoles. El Nuevo Mundo se presenta y se narra solamente desde la perspectiva de los campesinos. Este recurso narrativo permite una crítica indirecta de las condiciones prevalecientes en Alemania. Como motivo para su estancia en el Nuevo Mundo, los campesinos explican: “Hemos escuchado que en esos países la clrigalla aun es tan rara como el

<sup>19</sup> “Den sächsischen Kurfürsten, den grossen Papstfeind und Lutheraner, der die Einigung der evangelischen Fürsten gegen den Kaiser zustand gebracht und auch die Böhmen zu einem Aufruhr angestiftet hat, den haben wir gefangen und hierher in des Kaisers Feldlager geführt, dass er morgen einen Fussfall tun muss vor dem Carolus Quint und ihn demütig seinen allergnädigsten Kaiser nennen”. Perutz, *op. cit.*, p. 9.

tocino en la cocina de un judío”.<sup>20</sup> Y como razón de su odio contra los sacerdotes explican: “... lo que en nuestra Alemania el campesino saca del campo, encuentra su camino a la panza de un frailuco. Y ningún clericucho es demasiada poca cosa para no limpiar sus zapatos en los campesinos”.<sup>21</sup> Los campesinos llevan una bandera de tela negra en la que “nada más que un zapato ancho como lo calzan los campesinos, está pintado sobre esta bandera”.<sup>22</sup> Con eso, Perutz alude al programa de rebelión del *Bundschuh* (zapato amarrado) de la región del Alto Rin.

Una suela de piel tosca estaba atada a una caña suave de piel. El zapato se ataba con correas por el pie y la pantorrilla. Este calzado campesino se contrapuso, de forma consciente, a la bota de los caballeros y devino en un símbolo –por ejemplo en banderas– para la lucha contra la arbitrariedad de los dominantes.<sup>23</sup>

El programa del *Untergrombacher Bundschuh* de 1492 era la abolición de la servidumbre, la repartición de las propiedades de la Iglesia y de los conventos, el aprovechamiento libre de los bienes comunales *Allmende*; estaba influenciada por la idea de la ley “divina”.<sup>24</sup> En la novela de Perutz,

los campesinos se refieren a su situación de la siguiente forma: “En los bosques alemanes, dijo uno de ellos, hay mucho venado: ciervos, venados, jabaliés y liebres suficientes. Aparte zorzales reales, chochas, codornices y perdices. Pero de qué le sirven al campesino si no le es permitido perseguir otra caza que no sean las pulgas en su jubón.”<sup>25</sup>

En los reclutamientos violentos y crueles de Diego Velázquez en Cuba se mata a un indio, y los alemanes comentan lo siguiente: “El segundo de los alemanes alzó la cabeza del asesinado y dijo:

Es un buen rostro campesino. Tiene arrugas en la cara y callos en las manos. Toda su vida ha sembrado y trillado, realmente, la miseria de los campesinos es la misma en todos los países, y me parece que estuviera yo de nuevo en Alemania.”<sup>26</sup>

En la novela se presentan la represión y la explotación de los campesinos alemanes, razón por la cual buscan una alternativa de vida en el Nuevo Mundo. Pero, lo que encuentran es muy parecido a las condiciones que ya conocen. Perutz monta algo semejante a una internacional de la explotación, de la apropiación del valor de la

<sup>20</sup> “Wir haben gehört, dass in diesen Ländern die Pfaffen annoch so rar sind, als der Speck in eines Juden Küche”. *Ibid.*, p. 36.

<sup>21</sup> “... was bei uns in Deutschland der Bauer aus seinem Acker gewinnt, find´ alles seinen Weg in eines Pfaffen Bauch. Und es ist kein Pfäfflein so gering, dass er nicht an den Bauern seine Schuh´ abwischen tät”. *Ibid.*, p. 37.

<sup>22</sup> “nichts als ein breiter Schuh, wie ihn die Bauern tragen, auf dieser Fahne abgemalt war”. *Ibid.*, p. 35.

<sup>23</sup> Eberhard Büsser, Neher, Michael (Hg.), *op. cit.*, p. 164.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>25</sup> “In den deutschen Wäldern”, sagte einer von ihnen, “da läuft gar mancherlei Wild: Hirsche, Rehe, Säue und Hasen genug. Dazu Krammetsvögel, Schnepfen, Wachteln und Rebhühner. Aber was hilft das dem Bauern, da ihm kein ander Wild zu jagen verstatet ist als die Flöhe in seinem Wams”. Perutz, *op. cit.*, p. 38.

<sup>26</sup> “Der zweite von den Deutschen hob den Kopf des Ermordeten in die Höhe und sagte: “Ist ein gut bäurisches Angesicht. Hat Runzeln im Gesicht und Schwielen an den Händen. Hat sein Leben lang geackert und gedroschen, wahrlich, so ist der Bauern Elend in allen Landen das gleiche, und mir ist, als stünd´ich wieder in Deutschland”. *Ibid.*, p. 41f.

mano de obra ajena por los dominantes. En yuxtaposición están el campesino, un trabajador en su mundo laboral, y los dominantes, quienes, apropiándose de los frutos de su trabajo, los derrochan y los despilfarran, motivo suficiente para que los campesinos se convirtieran al protestantismo. Pero en el transcurso de la novela hay un giro irónico: Los campesinos, bajo el liderazgo de Grumbach, representan un potencial revolucionario y se les adjudica la capacidad de cambiar el curso de la historia. Pero, debido a su carácter de novela fantástica, se invierte justamente este potencial de cambio, y la historia toma el curso que conocemos.

## LA HISTORIA CONTRAFCTUAL

Eso nos lleva a consideraciones acerca de la historia. La realidad como tal no se puede percibir. Siempre se encuentra mediada por signos y la adscripción de significados.

Georg Schmid escribe al respecto:

...[el] significado histórico no nace por sí mismo; se produce por aquel tipo de asignaciones, basadas en evaluaciones que, justamente por su valoración, casi siempre solo implícita, arrojan el significado, presuntamente histórico y objetivo.<sup>27</sup>

De esta definición del significado histórico se derivan varias consecuencias para nuestra percepción histórica: Lo que percibimos como “realidad pasada”, descansa en un discurso sobre el pasado, compuesto por ciertos elementos. Aparte, la variedad de los elementos históricos es ordenada en un tipo de discurso que, a menudo, es lineal y

<sup>27</sup> Georg Schmid, *op. cit.*, p. 128.

apodíctico, lo que resulta en la impresión de que el transcurso de la historia es necesario e inevitable. Acerca de esta temática, Georg Schmid comenta:

El discurso histórico como acto de autoridad (en el sentido de Bourdieu) afirma, aparentemente, “lo que en realidad pasó” –y que, de acuerdo a la sugestión implícita, sólo se pudo desarrollar así y de ninguna otra manera.<sup>28</sup>

Los acontecimientos históricos son tan complejos y se componen de tantos elementos que la modificación o la eliminación de un elemento o de una estructura puede derivar en otro proceso. Ése es el punto de partida del cual se origina la historia contrafactual o historia alterna. Esta corriente historiográfica se plantea la pregunta “¿Qué hubiera sucedido si ...?”, partiendo de una premisa o condición contrafactual para especular sobre el posible desarrollo de la historia. A partir de una pregunta de interés histórico, al cambiar la premisa se puede ponderar la importancia de un evento específico, y analizar si la premisa contrafactual fue o no determinante en el desarrollo histórico.<sup>29</sup> La historia alterna es un concepto muy discutido y controvertido en el gremio de los historiadores, y ha recibido críticas fuertes de parte de E.H. Carr quien dice que es un “parlour game” y de E.P. Thompson. Pero para otros, como para Niall Ferguson, es un método válido para el estudio de la Historia.<sup>30</sup> Pero desde la década de los noventa, el tema

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>29</sup> Véase [http://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_alterna](http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_alterna).

<sup>30</sup> Agradezco los comentarios y la ayuda de Hari Nair. Una bibliografía introductoria al tema: Mark Allmond et. al: *Historia virtual: qué hubiera*

ha ido ganando terreno. Siguiendo la argumentación de Martin Bunzl, en la retórica de la metodología histórica, la evidencia es el concepto fundacional de la disciplina.<sup>31</sup> En su argumentación distingue entre buenos y malos razonamientos que se diferencian porque pueden o no ser fundamentados. Él defiende el uso de la historia contrafactual, asentada en tres bases: las leyes, la racionalidad y el análisis causal. La argumentación contrafactual está, según él, basada en la evidencia indirecta. Existe una relación incestuosa entre las demandas causales y las demandas contrafactuales. En el juicio contrafactual, basado en una demanda causal, se debe preguntar qué tan fiables son las demandas causales. Niall Ferguson plantea la pregunta de cómo distinguir entre alternativas no realizadas, pero probables, e improbables. Se responde a sí mismo que debe existir una evidencia contemporánea, que los contemporáneos mismos la consideraban. Creo que se puede criticar este enfoque, justamente partiendo de la pregunta por la transmisión del conocimiento y la percepción de los hechos históricos. Philip Tetlock y Aaron Belkin indican seis criterios para buenos contrafactuales. Pero uno de los problemas radica en la suposición de un mundo determinista, incluso solamente parcialmente: un cambio determina el otro.

I have argued that counterfactual reasoning plays an unavoidable implicit role in history. Where it plays such a role, historians always have the option of making it the object of their interest. In doing so, I have argued, indirect evidence, not imagination, should be the basis

<sup>31</sup> <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/109.3/bunzl.html>.

for evaluating such counterfactual claims – even if that indirect evidence is based on the kind of informal consideration that form the basis for other kinds of judgements in historical scholarship. All such judgements confront the interconnectedness of our reasoning: Any one such judgement forces us to rely on the other. To echo Willard Quine’s use of Otto Neurath’s metaphor, we are like sailors who must rebuild our ship at sea. I have argued that counterfactual judgements are only possible when we do just that. But the same is true of all other judgements made in the writing of history.<sup>32</sup>

En nuestra percepción de la historia, el elemento narrativo juega un papel importante, si no decisivo. Croce acuñó la famosa frase de que más allá de la narración, no hay historia.<sup>33</sup>

La complejidad de los procesos y de las estructuras se intensifica, y, cuando el “rin-

<sup>32</sup> *Op. cit.* Argumenté que el razonamiento contrafactual juega un papel implícito e inevitable en la historia. Donde juega este papel, los historiadores siempre tienen la opción de convertirlo en objeto de su interés. Al proceder de tal manera, argumenté, la base para la evaluación de esas demandas contrafactuales debiera ser la evidencia indirecta, no la imaginación –incluso si la evidencia indirecta se basa en el tipo de consideración informal que constituye la base para otro tipo de juicios en el saber histórico. Todos esos juicios afrontan la interconexión de nuestro razonamiento: cada uno de esos juicios nos obliga a confiar en otros. Para hacer eco del uso de Willard Quine de la metáfora de Otto Neurath, somos como marineros que tienen que reconstruir su barco en alta mar. Argumenté que los juicios contrafactuales únicamente son posibles si hacemos sólo eso. Pero lo mismo vale para todos los demás juicios hechos al escribir historia. (Traducción mía)

<sup>33</sup> Hayden White, *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*, p. 42. Para profundizar en el complejo problema de la narratividad y de la historia, remito al libro de Hayden White.

cón del caos" ("edge of chaos") se acerca más, se perciben posibilidades antes desconocidas. Con este enunciado que se refiere a la teoría del "caos", de la "catástrofe" y de la "complejidad" ... se afirma que armonía, desplazamiento "hacia adelante" en una velocidad uniforme, linealidad, visibilidad (y no sólo volverse visible) del final ulterior –su conocimiento es tanto "encauzando la explicación" como inevitable– se ponen en escena de forma narrativa, y el gesto de la narratividad (el *fluir* continuo de la narración histórica) conduce las sensaciones de la continuidad.<sup>34</sup>

La forma que toma la historia en el proceso narrativo, es lineal y sugiere, a través de las leyes de la narratividad, que hay continuidad, progreso, avance. En este sentido, la historia contrafactual puede ser útil para mostrar alternativas al desarrollo histórico.

La pregunta: "¿Qué hubiera sucedido si...?" se retoma también por las *ucronías*. El término *u-cronía* se acuñó partiendo de la *u-topía* de Tomas Moro. La *ucronía* más famosa es *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick (1962). Muchas *ucronías* parten de la pregunta qué hubiera sucedido si Alemania nazi hubiera vencido en la Segunda Guerra Mundial.<sup>35</sup>

La novela de Perutz pertenece al género de las *ucronías* y muestra por lo menos como posibilidad, que la historia de la Conquista no necesariamente tenía que tomar el rumbo que tomó. ¿Qué hubiera sucedido si... el protestantismo hubiera vencido en el Nuevo Mundo? ¿Qué hubiera sucedido si los acontecimientos sugeridos por Perutz hubieran tenido lugar? ¿Cómo habría sido el transcurso posterior de la historia y

la constelación de los poderes si la actitud democrática de los campesinos se hubiera impuesto en el Nuevo Mundo, en lugar de la alianza imperial católica?

Como ejemplo ilustrativo podríamos remitirnos a la historia de los Estados Unidos, doscientos años más tarde, que tiene situaciones paralelas, pero, por supuesto, diferencias fundamentales con la colonización propuesta por Perutz. Los colonos llegaron al Nuevo Mundo por un conflicto religioso, encuentran una población autóctona indígena, y obtienen, a una fecha temprana, la independencia de la tierra madre. ¿Cómo habría sido el desarrollo de América Latina si los campesinos protestantes hubieran vencido a los españoles? ¿Qué forma habría tomado, entonces, la constelación internacional de las relaciones de fuerza? ¿Habrían sido las culturas indígenas de México y del resto de América Latina un factor alternativo para la cultura "caliente" europea (Lévi-Strauss)?

Podemos imaginar otro escenario si dirigimos la mirada a Alemania. ¿Qué hubiera sucedido si el protestantismo hubiera vencido y si se hubieran formado estados territoriales alemanes sin la autoridad del emperador? ¿Hubiera habido otro desarrollo de la historia alemana, equiparable, por ejemplo, al desarrollo en Francia? ¿Se hubiera dado la unificación tardía del imperio alemán en el año de 1871, la industrialización tardía, en comparación con los parámetros europeos y las contradicciones resultantes de este hecho que, entre otros, constituyen factores de peso para la formación del fascismo? Las preguntas que se plantean por la historia contrafactual de Perutz, ciertamente pueden servir de impulso para repensar lo que se da como un hecho irrefutable.

<sup>34</sup> Georg Schmid, *op. cit.*, 139.

<sup>35</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Ucron%3%ADa>

## LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

La novela está metódicamente construida y nos sumerge en el brillo centelleante de las contradicciones. Leo Perutz era de profesión actuario de seguros. Su preferencia por las matemáticas y su innegable talento matemático se reflejan en la construcción precisa de *La tercera bala*. Un *leitmotiv* de la novela es: Lo que parece ser verdadero, no lo es, y al revés. Perutz adora jugar con las contradicciones y con las paradojas. A modo de ejemplo menciono: Echado cerca de la fogata de los españoles, el Yo-narrador y protagonista de la narración marco, el teniente Glasäpflein, recuerda imágenes de su vida, pero no puede llenar estas imágenes con un significado personal; sólo puede percibir vagas reminiscencias de lo vivido: "... porque todo lo que antaño sentí y pensé, fue arrastrado de mis recuerdos, y sólo me quedan imágenes medio extinguidas que nadie puede interpretarme".<sup>36</sup> Sólo en estado de ebriedad, provocado por el vino del alquimista doctor Cremonius, logra recordar nítidamente los sucesos de su vida. Perutz, a través de diversos guiños, insinúa la identidad entre Glasäpflein y Grumbach. Pero la identidad entre el teniente Glasäpflein y el conde Grumbach no es inequívoca. ¿Cómo se puede interpretar, sino en un sentido metafórico, que la tercera de las balas malditas haya alcanzado al teniente/Grumbach? Su vida es evocada por el relato de un viejo español junto a la fogata. Pero, ¿no han sido los españoles sus enemigos y adversarios?

<sup>36</sup> "... denn alles, was ich jemals fühlte und dachte, ist hinweggespült aus meinem Erinnern, und nichts ist mir geblieben, als halberloschene Bilder, die mir kein Mensch zu deuten vermag". Perutz, *op. cit.*, p. 13.

Otro ejemplo del sofisticado arte de enredo de Perutz es la cita en que los campesinos alemanes creen en las mentiras de los españoles, pero se enfurecen cuando les platican la verdad porque la toman como mentira.

Dalila, una muchacha indígena, salvada por Grumbach en una escaramuza con los españoles, es la figura femenina que ejerce una influencia decisiva sobre los acontecimientos de la novela. Su belleza es extraordinaria. Con su nombre se evoca el relato bíblico de Sansón y Dalila donde el héroe pierde su fuerza por los ardides de la mujer y es vencido, posteriormente, por los enemigos. El nombre y la evocación de la historia bíblica permiten una sutil anticipación del desenlace de la novela.

*La tercera bala* es una mezcla de dos tipos de novela: por un lado, es concebida como novela histórica, pero, por el otro lado, como novela fantástica. Como escribe Hans-Harald Müller en el epílogo, *La tercera bala* es una de las primeras novelas históricas en alemán, caracterizada por dos atributos sobresalientes: se emancipa del "texto verdadero" de la historia y del saber histórico tematizando el proceso de recordar y de olvidar del que se nutre la tradición histórica. En las palabras de Müller, *La tercera bala* es una novela histórica sobre la fragilidad de la identidad y de la memoria que no describe ninguna historia "verdadera".<sup>37</sup> Perutz, el escritor, nos remite a preguntas clave sobre el quehacer del historiador: ¿Cómo se construye el discurso sobre la historia? Qué elementos se contemplan? ¿Qué fuentes se privilegian? ¿A qué actores se les presta oído? ¿Cuál es la merma en el registro de los hechos que se produce por la distancia entre lo vivido

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 249.

y lo recordado? La ucronía de Perutz tiene el valor de abrir un canon consagrado de la historiografía, que parece concluido en sus líneas generales, al debate, para ver posibilidades, ocultas detrás de los discursos contruidos.

Franz Rottensteiner<sup>38</sup> subraya el cálculo matemático de las novelas de Perutz. Según Rottensteiner, el terreno de Perutz es la historia, él le otorga sentido y rumbo en sus novelas.

L'histoire est son domaine, il lui donne un sens et une direction, et, sur la surface apparente, un contenu fantastique, que ne change rien au déroulement de l'histoire elle-même, mais lui confère le caractère inéluctable d'une tragédie grecque.<sup>39</sup>

Como elementos del ámbito fantástico y de las leyendas populares menciono el personaje de Pedro Carbonara, el verdugo al servicio de Cortés, descrito con rasgos diabólicos, que emana un olor a azufre que perciben los alemanes y que domina ciertas artes mágicas;<sup>40</sup> el pacto con el diablo del que se acusa a Cortés, a Mendoza y a Grumbach; las balas que siempre dan en el blanco, y las balas malditas que cumplen su cometido. Otros elementos de leyenda son: La garza baleada y la sucesiva conce-

sión de Moctezuma para la invitación de los españoles a la ciudad Tenochtitlán; la neblina que rodea la ciudad; la yedra que empieza a cubrirla.

La literatura fantástica escrita a principios del siglo XX en Austria, muestra la fragilidad y la incertidumbre de la existencia humana. Las razones sociales son descritas por Rottensteiner de la siguiente manera:

On y trouve le sentiment que l'existence est un abîme sans fond, que le monde réel auquel on est habitué est en train de se dissoudre et qu'un autre monde, le plus souvent menaçant, apparaît. Dans la double monarchie, en plus des courants fin de siècle, sensibles partout, de l'avènement de l'occultisme, qui accompagnent les débuts d'une brutale industrialisation, il y avait surtout les conflits linguistiques entre les nationalités et les craintes engendrées par la menace d'une désintégration. Et les périodes de crises, de menaces de bouleversement sont toujours un terrain propice à la littérature fantastique; celle-ci est, pour ainsi dire, un baromètre qui indique l'état de la société.<sup>41</sup>

El lenguaje que Perutz escoge para su novela, es un lenguaje artificial que consigue

<sup>38</sup> Franz Rottensteiner, "Entre le rêve et la mort: panorama de la littérature fantastique en Autriche", *Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche*, p. 18.

<sup>39</sup> *Idem*. La historia es su dominio, le da sentido, rumbo, y, sobre la supuesta superficie, un contenido fantástico que no cambia el devenir de la historia misma, pero le otorga el carácter inevitable de una tragedia griega.

<sup>40</sup> Me parece interesante señalar que los españoles, o sea, los vencedores sobre los aztecas, los papistas y fieles al emperador, se asocian con elementos diabólicos.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 11f. Se encuentra allí el sentimiento de que la existencia es un abismo sin fondo, que el mundo real acostumbrado está a punto de disolverse y que otro mundo, la mayoría de las veces amenazador, aparece. En la doble monarquía, aparte de las corrientes de fin de siglo, susceptibles a la aparición del ocultismo que acompañó los inicios de una industrialización brutal, había, sobre todo, conflictos lingüísticos entre las nacionalidades y miedos provocados por la amenaza de desintegración. Los periodos de crisis y las amenazas de cambio son siempre un terreno propicio para la literatura fantástica; es, por decirlo así, un barómetro que indica el estado de la sociedad. (Traducción realizada por mí).

recurriendo a palabras y construcciones sintácticas anticuadas; para crearlo, Perutz recurrió a la literatura alemana del siglo XVII, estudiando las fuentes.<sup>42</sup> Vemos que también en el manejo lingüístico su actitud de “hacer como si fuera” es un principio estilístico fundamental.

Al echar un vistazo a la literatura de habla alemana del siglo XX para ver si hallamos otras ucronías relacionadas con la historia de México, aparte de la novela de Perutz, vemos un interés recurrente en el tema México. Pero, a pesar de que hay trabajos literarios con un enfoque histórico, como es el caso del drama de Franz Werfel *Maximiliano y Juárez*, no vemos ningún otro intento de escribir una historia contrafactual o una ucronía por parte de los autores de habla alemana. Más bien, México sirve como campo de proyección, como lo otro, sirve para ver los bordes de la propia identidad en la fricción y el roce con la fascinación por la alteridad, y se le asignan a México valores y manifestaciones que en la cultura propia están ausentes. Oscilan entre la búsqueda y, el rechazo del otro, como es el caso de la novela de Max Frisch *Homo Faber*. En esta novela, México representa lo otro, el antónimo, el contraste con una visión del mundo orientada hacia la tecnología y la racionalidad. La austriaca Inge Merkel describe en su novela *Aus den Geleisen* su viaje a México como un viaje hacia el “otro” que sirve a la protagonista para reafirmar sus propios parámetros y concepciones de la realidad. Sabine Scholl convierte a Malinche en un personaje femenino postmoderno, ubicada entre la internet y las comunidades chicanas, que, en un mundo globalizado, se construye a través de un discurso feminista.

<sup>42</sup> Müller, p. 250.

En resumidas cuentas, son sólo unos cuantos ejemplos para resaltar la unicidad de la obra de Perutz que, a la vez, es históricamente contrafactual y fantástica. En general, si el tema de México se toca en la literatura de habla alemana, las obras ponen énfasis en una crítica a lo propio y expresan una fascinación por la alteridad, y las posibilidades de comunicar “lo otro”. México aparece más bien como una especie de utopía, de escenario, de espacio para un escape temporal, y un espacio fantástico, experimental.

La novela de Perutz, siendo una obra literaria, invita a varias preguntas: ¿Cómo saber qué es la “verdad”? ¿Cómo se construye la identidad en el proceso recíproco de recordar y olvidar? ¿Qué información privilegiamos para construir “un relato histórico”, y que sea el relato histórico de nuestra propia vida? Y, finalmente, las preguntas estrictamente históricas, de ¿qué hubiera sucedido? En la historia contrafactual, una de las condiciones básicas es que la premisa debe ser plausible e interesante. Si analizamos el curso de la historia, relativo a las rebeliones campesinas a principios del siglo XVI, creo que no es probable que un grupo de campesinos, bajo el mando de un conde, hubiera hecho la travesía del Océano Atlántico. En este sentido, la novela de Perutz permanece en el reino de la especulación fantástica. Pero aun así, las conjeturas a desarrollar a partir de esta premisa improbable, resultan interesantes para el análisis de los impactos y de los efectos que pueda tener una religión, o un sistema económico sobre el desarrollo de un país ■

## BIBLIOGRAFÍA

- Barth, Gunther. "Stadtutopien von Unternehmern und Religionsgründern. Das Streben nach der idealen Stadt in Amerika, 1630-1900", Schmid, Georg (Hg.), *Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft*, Wien, Böhlau, 1986, pp. 373-387.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Grijalbo, 2004.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*, México, Grijalbo, 1990.
- Bunzl, Martin, *Counterfactual History*, <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/109.3/bunzl.html>
- Büssem, Eberhard, Neher, Michael (Hg.). *Arbeitsbuch Geschichte. Neuzeit 1 (16. bis 18. Jahrhundert)*. Repetitorium, München, Saur, 1979.
- Duerr, Peter. *Traumzeit*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1978.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*, México, Ediciones Era, 2000.
- Oswald, Georg. "Huellas mexicanas en la literatura austríaca", Christine Hüttlinger (coord.), *Contrabando de imágenes. Ensayos en torno a la literatura austríaca del siglo xx*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1993, pp. 45-55 (Colección Ensayos, núm. 40).
- Perutz, Leo. *Die dritte Kugel. Roman, Mit einem Nachwort herausgegeben von Hans-Harald Müller*, München, Deutscher Taschenbuchverlag, 2007.
- Rall, Dieter. "Zwischen Literatur und Ethnologie. Die Indios als Thema in deutscher und mexikanischer erzählender Prosa über Chiapas", Cziesla, Wolfgang, von Engelhardt, Michael (Hg.), *Vergleichende Literaturbetrachtungen. 11 Beiträge zu Lateinamerika und dem deutschsprachigen Europa*, München, ludicium, 1995, pp. 13-58.
- Rottensteiner, Franz. "Entre le rêve et la mort: panorama de la littérature fantastique en Autriche", *Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Autriche*, Université de Haute-Normandie, Centre d'Etudes et de Recherches Autrichiennes, décembre 1988, núm. 27, pp. 11-30.
- Schmid, Georg. *Die geschichtsfalle. Über bilder, einbildungen und geschichtsbilder*, Wien, Böhlau, 2000. (Nachbarschaften. Humanwissenschaftliche Studien NHS, hg. von Georg Schmid und Sigrid Schmid-Bortenschlager).
- Sontag, Susan. *In America. A Novel*, New York, Picador, 2000.
- Weinzierl, Ulrich. "Der Arzt von gestern. Ein Vogel Solitär: Aus dem Nachlass von Leo Perutz", *Österreichische Literatur 1996. Ein Pressespiegel*, Wien, Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, 1997.
- White, Hayden. *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*, Frankfurt/Main, Fischer, 1990 (Fischer Wissenschaft 2480).

## ANEXO

### Datos biográficos de Leo Perutz

Leo Perutz nació en 1882 en el seno de una familia judía, residente en las cercanías de Praga. Su padre era empresario textil. En 1901 su familia se mudó a Viena. A pesar de que Perutz no tenía el derecho de acceder a la universidad, se inscribió en cursos de matemáticas, economía nacional, probabilidad, estadísticas y matemáticas actuariales. A partir de 1904 se sabe de los primeros intentos literarios de Perutz, y a partir de 1907 se junta con los escritores vieneses en las diferentes cafeterías literarias. Trabajó como actuario. En 1915 fue llamado a filas, y después de ser herido, fue asignado al cartel de prensa de guerra. Entre 1918 y 1928 fue su periodo literario más productivo. La muerte de su esposa en 1928 desencadenó una grave crisis en Perutz, a la cual buscó salida en el ocultismo. Intentó superar problemas económicos, provocados por la crisis económica mundial y por la toma de poder por los na-

zis en Alemania, ya que no podía vender sus libros porque su editorial no se distribuía en Alemania. En 1935 contrajo segundas nupcias. Después de la anexión de Austria al Tercer Reich, se exilió en Tel Aviv. En Israel no tenía posibilidades de publicación. Por una intervención de Borges, se publicaron algunas de sus obras en español. En 1940 se convirtió en ciudadano palestino. Adversario de cualquier clase de nacionalismo, no se sintió a gusto en Israel. En 1950 regresó, por vez primera, a Austria y a Inglaterra, y aceptó en 1952 nuevamente la nacionalidad austriaca. Pasó los siguientes años entre Viena y la región lacustre *Salzkammergut*, lugar famoso de veraniego. Murió en 1957 en Bad Ischl (que era el lugar de veraneo del emperador, dicho sea de paso) (vea *Kindlers Literaturlexikon*). Ulrich Weinzierl escribe que Praga, Viena, Tel Aviv y Bad Ischl son las estaciones de un viaje no siempre voluntario a través del siglo xx de un judío, nacido en la doble monarquía. (Pressespiegel, 1997: 86).

# UNA MIRADA EXTRANJERA EN HISPANOAMÉRICA

Yvonne Cansigno Gutiérrez\*

*La masacre de los dioses anuncia  
la masacre de los hombres*

Le Clézio<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

Me gustaría iniciar este texto recordando la temática del viaje en la literatura como un sendero que busca materializar sueños, proyectos, mitos y vivencias. Decía Ortega y Gasset:

Que en los viajes se hace extremada la momentaneidad de nuestro contacto con los objetos, paisajes, figuras, palabras, y paralelamente crece y nos acongoja la pena que sentimos de que así sea. Quisiéramos de algún modo fijar algunas de aquellas cosas que pasan a escape.

Desde hace ya tiempo la literatura de viajes cautiva la atención de estudiosos en campos tan diversos como la literatura, la geografía, la historia, la antropología o las artes

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

<sup>1</sup> Las traducciones de todas las citas de las obras de J.M.G. Le Clézio incluidas en este artículo son responsabilidad de la autora del mismo.

plásticas. Dentro del campo de la literatura se manifiesta lo fantástico y realista con novelas o libros que tratan sobre viajes, aventuras, relatos de visitas a países o regiones con intenciones ficticias. También encontramos lo periodístico o descriptivo en costumbres y sucesos que reflejan los lugares visitados con la intención de analizar la historia, las creencias, las tradiciones y la manera de ser de quien escribe, aunque también los hay por motivos profesionales, como lo haría un sociólogo o un periodista para estudiar sucesos a mayor profundidad, incluyendo estadísticas y entrevistas. Frecuentemente los editores reúnen testimonios de algún personaje importante durante sus estadías en diversos lugares, a veces basados en cartas epistolares o diarios de viaje.

La literatura de viajes, en cualquier lengua y en cualquier tiempo, es toda una experiencia de lectura, y aquellos que hemos tenido la experiencia de deleitarnos, recordamos por ejemplo los relatos de la *Odissea* de Homero, los *Viajes* de Marco Polo, *El Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, *Ulises* de Joyce, *El sueño de África* de Javier Reverte, *Robinson Crusoe* de Defoe, *La vuelta al mundo en ochenta días* de Julio Verne, *Viaje al Congo* de André

Gide, *Viaje a Rodríguez* de Jean Marie G. Le Clézio, *Las mil y una noches*, y tantos otros escritores que nos han extasiado con sus narraciones más allá de los límites del papel. Estas lecturas despiertan no solo la curiosidad por lo desconocido, sino también descubrir otros mundos lejanos que con su imaginación embelesan a un lector asiduo.

En su origen, la literatura de viajes va de la mano de las expediciones, tanto conquistas como itinerarios comerciales que hacían las civilizaciones hacia territorios desconocidos. Hubo un auge en este tipo de literatura hacia los siglos xv y xvi, con las expediciones al Nuevo Mundo, cuyos relatos y testimonios fueron recogidos por los cronistas de la Nueva España, recreados y analizados como una fuente documental por historiadores, geógrafos, antropólogos, biólogos y filósofos, entre otros.

En este contexto, surge en México una mirada extranjera que destaca, no sólo desde el punto de vista del testigo, del colonizador, del investigador y del lector, sino también, del texto mismo como vínculo insoluble con la cultura del momento en que se daban los acontecimientos.

En este ámbito de exploración, viaje y literatura me permito evocar a un novelista francés, cuya obra busca rendir cuentas de la aventura del ser humano, a través de numerosas experiencias formales y personales. De padre inglés y madre francesa, el escritor vivió en la isla Mauricio, donde los paisajes marítimos despertaron su imaginación y su interés por repartir su tiempo entre largos viajes que ha emprendido a lo largo de su vida.

Recuperar la mirada extranjera con los textos del Dr. Le Clézio en México, es revisar más de cerca el pensamiento del indigenismo, inclinarse a pensar que, como lo dice el mismo escritor, “el indigenismo

es un humanismo”, aseveración que hace eco con lo que señala el Dr. Villoro, al afirmar que “los principios fundamentales de la preocupación por los grupos indígenas se han ido transformando a través de los siglos”.

En este ámbito, cabe preguntarse ¿cuál es camino que ha seguido el indio a causa de su desgracia, despojado de sus ritos ancestrales, para regresar al país de los bosques y de las piedras a recuperar imágenes e ídolos que sugieren la abolición de su raza y su cultura?

Le Clézio sugiere *lecciones de ecología, de equilibrio del hombre con él mismo, de equilibrio entre lo mágico y lo real*, subyace así una mirada crítica entre el individuo y la sociedad occidental, un afán de mantener vivas las tradiciones y costumbres, ritos y formas de vida de las comunidades indígenas que aún luchan por un mejor nivel de vida dentro de un estado pluricultural y multiétnico *sobre nuestras instituciones, nuestras leyes, nuestra fe, y toda nuestra cultura?* (*Rêve mexicain*, p. 213)

Desde *El atestado* (1963, Premio Renaudot en Francia), que le otorgó la notoriedad con sólo veintitrés años de edad, Le Clézio ha escrito actualmente más de 30 novelas que se han sucedido con una frecuencia de una cada dos años. El extranjerismo, el viaje y la evocación de relatos históricos son sus marcas permanentes: el viaje de exploración interior, el viaje del aventurero que sigue las huellas de sus ancestros de sangre y de letra, el viaje del anti-antropólogo que se empecina en percibir y rescatar lo que otras culturas ahogaron en esclavitud y sangre tienen aún para decir. Sus personajes tienden a la autenticidad frente a la alienación agresiva del mundo moderno, un ideal que los indígenas de México llevan a cabo con un modo

de vida reducido a lo elemental, pero en armonía con el orden del universo. Este hilo conductor lo plasma en diversos libros publicados en Francia y vinculados directamente con la Conquista: *El sueño mexicano* (1988), *Haï* (1970), y dos traducciones en francés: *Las profecías de Chilam Balam* (1976) y la *Relación de Michoacán* (1984).

### MIRADA EXTRANJERA EN “EL SUEÑO MEXICANO”

Si analizamos los libros de Jean Marie Gustave Le Clézio, con temáticas mexicanas, éstos son producto de viajes de investigación y observación que realizó en Latinoamérica y de manera especial en diversas estancias prolongadas en México. El autor logra observar, analizar, apropiarse y recrear una realidad distinta de la suya, porque se siente atraído e identificado con la experiencia indígena mexicana del pasado precolombino y del presente.

El hecho de recuperar a través de las diferentes miradas la Conquista de México y la Conquista de Michoacán, conllevan una nostalgia del pasado y denuncian la epopeya bárbara de invasores crueles que destruyeron un precioso patrimonio humano, cultural y material.<sup>2</sup> Asimismo son testigos en Hispanoamérica, del enfrentamiento entre una civilización, controvertida e incomprensible para los españoles, pero donde reinaba el bienestar de una edad de oro donde el tiempo no transcurría, sino que era más bien el encadena-

miento de la vida a la muerte en un ciclo circular que llevaba a un destino perfecto.

A través de la mirada de Le Clézio, cada uno de sus libros expresa el drama de acontecimientos históricos perpetuados en un ambiente hostil, regido por los intereses de extranjeros ambiciosos, inhumanos e inconscientes. Conciben una profanación cuyo objetivo fue el de aniquilar las civilizaciones indias.

Le Clezio nos lleva a recordar todas las fuentes históricas que con el descubrimiento de América, enriquecieron la mirada del Viejo mundo, quien retoma la experiencia directa de testigos oculares que presenciaron los acontecimientos históricos que vivieron los colonizados. Desde el *Diario* de Colón, las travesías y extravíos de Álvaro Cabeza de Vaca, las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, *Historia General de las cosas de la Nueva España* del franciscano Bernardino de Sahagún, se constituyen acervos y testimonios universales de toda una narrativa testimonial que anuncian la riqueza histórica e intercultural del Nuevo Mundo.

Pero, Le Clézio perpetua la riqueza de estas fuentes con sus propia obra literaria. Con el libro *Haï* (1970), el autor inaugura ya una búsqueda sobre el mundo mágico de los indios, bajo forma de un ensayo censor atinado y en respuesta a las agresiones de nuestra civilización occidental, destacándose en contraparte *El sueño mexicano* (1988), como un intento por descubrir los mecanismos que explicarán históricamente la Conquista española en México.

Para el novelista francés, la Conquista de México impone una senda difícil de imaginar dada la diversidad cultural del país y la violencia vivida por los indios durante

<sup>2</sup> En el capítulo “El pensamiento interrumpido de la América india” encontramos toda una serie de elementos que revelan la riqueza cultural propia de los pueblos prehispánicos. *El sueño mexicano*, pp. 228-274.

y después de la conquista. Se trata más de una occidentalización que de una hispanización, puesto que aporta códigos, modelos, técnicas y políticas que desbordan el poder de la península ibérica, ya sea que hablemos de la labor de los misioneros españoles o de la influencia del siglo de las luces. En el caso particular de México, además del impacto considerable sobre la memoria de los indios, sus sociedades y sus culturas, la Conquista española instaura confusiones y rupturas irremediables en el tiempo histórico de las culturas indias.

En este tenor conocido y explorado por Le Clézio, a través de sus lecturas y su experiencia directa con el trato de traductores y comunidades indígenas, la imagen histórica del indio logra destacarse y surge como una conciencia crítica frente a las acciones emprendidas por los conquistadores españoles en Latinoamérica.

Diversos elementos distinguen esta conquista, caracterizada sobre todo por la agresión colectiva e individual de los soldados españoles contra las poblaciones autóctonas afectadas a través del rapto, la guerra, la violencia y la profanación.

La mirada extranjera del autor conduce a percibir la época de Hernán Cortés y sus soldados, como viles devastadores y pillos que incendian ciudades y pueblos indios, desapareciendo valiosos escritos y testimonios de la Conquista de México, y borrando así, acontecimientos crueles y nefastos acaecidos en ese periodo.

A partir de entonces, las culturas prehispánicas serán poseídas, profanadas y vendidas desde el momento en que los indios

<sup>3</sup> Entre esos regalos figuran siempre mujeres. Los caciques de Tabasco ofrecerán 20, entre las cuales se encuentra la famosa Malinche quien servirá de intérprete a Cortés y jugará un papel capital en la conquista. Zempoala ofrecerá 8 y

ofrecen al conquistador y a su armada presentes preciosos<sup>3</sup> en señal de alianza. Se siente la presencia de este puñado de extranjeros que destruirá, deliberadamente, templos y santuarios, para redundar en beneficio de la evangelización. Y aun cuando conocemos la valiosa labor de algunos misioneros que se consagraron a la protección de los indios contra los abusos civiles y religiosos, el dogma cristiano se impondrá mediante métodos brutales<sup>4</sup>.

La historia oficial que Le Clézio retoma en *El sueño mexicano*, le permitirá señalar, de manera crítica, el dramático fin de las culturas indias, anunciado por las profecías anteriores a la Conquista. Sin embargo, el texto no constituye un libro de antropólogo ni de etnólogo sino una larga meditación sobre lo que fue la Conquista de México a los ojos del escritor. Este expone una profunda reflexión crítica y lanza un grito de rebeldía contra el genocidio cometido por los españoles. Su narrativa nos sensibiliza a tomar conciencia de esa mirada de extranjero traspasado por el tiempo de otra época, que atraviesa su propia identidad y geografía.

Con *El sueño mexicano* cuyo subtítulo es *el pensamiento interrumpido*, enfatiza de

---

Tlaxcala 300. Es necesario señalar que regalar mujeres era una costumbre tradicional en el México prehispánico. Christian Duverger, *La conversión des indiens de Nouvelle Espagne*, p. 22-23.

<sup>4</sup> Entre estos métodos brutales, citamos algunos ejemplos: se apretaban lazos de cuerda alrededor de los miembros por medio de pedazos de madera, se quemaba la carne de la víctima con una vela o se le descuartizaba utilizando poleas. Se le obligaba a ingerir agua, y luego se le pisoteaba el estómago hinchado de agua hasta hacerla salir por la boca, la nariz y la orejas, etcétera. Charles Gallenkam, *Les Mayas*, p. 20.

manera simbólica la ruptura y la destrucción del pensamiento mágico del antiguo pueblo mexicano. El escritor concibe un encuentro paroxístico entre dos mundos y dos modos de pensar totalmente ajenos el uno al otro:

[...] el sueño de oro de los españoles, sueño devorador, implacable que alcanza a veces la extrema crueldad y el sueño antiguo de los mexicanos, sueño tan esperado, cuando vienen del este, del otro lado del mar, esos hombres barbados guiados por la serpiente emplumada Quetzalcoatl, para reinar de nuevo sobre ellos. (*Rêve mexicain*, p. 11)

Lo anterior se comprueba en el encuentro de dos mundos opuestos: el sueño de los orígenes cuando el indio no estaba separado de la naturaleza puesto que formaba parte de ella, y el sueño de oro del mundo occidental, visto a través del español animado de un espíritu depredador, ambicioso y profanador.

En este encuentro de dos sueños, de un lado la magia, del otro el oro, se ve justamente donde está la verdad, y donde la mentira. Los caciques mayas y totonacas, luego Cacamatzin, rey de Texcoco, y Moctezuma, rey de México, dan a los extranjeros lo más precioso que tienen, lo más sagrado: el oro, el jade, las turquesas. Dan también telas, víveres, esclavos. Dan inclusive las mujeres más bellas, más nobles, sus propias hijas. ¿Qué reciben a cambio? (*Rêve mexicain*, p. 26)

Se observa que el escritor ha sido un lector asiduo y competente de Fray Bernardino de Sahagún y de Bernal Díaz del Castillo, y como traductor del *Chilam Balam* y de la *Relación de Michoacán*, logra tener un profundo conocimiento de los pueblos pre-

hispanicos y de su concepción cíclica de la historia. Esta idea cíclica de destino trágico fundado sobre la cultura solar, le permitirá explicar el continuo retorno que sigue *El sueño mexicano* en su estructura. El texto lo explica como un sueño bárbaro que profetiza la llegada de otros dioses que los aztecas esperaban desde hacía mucho tiempo. Le Clézio coincide en esto con la opinión de Octavio Paz, quien explica que la derrota de los mexicanos se debió sobre todo al sentimiento de impotencia ante un destino anunciado ya anteriormente.

Diez años antes de la llegada de los españoles, se observa un funesto presagio en el cielo. Una especie de espiga de fuego, una especie de flama de fuego [...] Se presentaba como un haz de lanzas en el cielo [...] Esto empezó en el año 12-Casa [...] Los que trabajaban al borde del agua cogieron un pájaro de color ceniza. Fueron a enseñárselo a Moctezuma. Había una especie de espejo en lo más alto del cráneo del pájaro. [...] En donde se veían el cielo y las estrellas. Y Moctezuma vio allí un siniestro presagio.<sup>5</sup>

Para nosotros, esta fatalidad está inevitablemente inculcada por los ritos y las tradiciones indias y lleva en sí misma el germen de un cataclismo que se percibe de principio a fin en el *Sueño mexicano*. El texto expresa en reiteradas ocasiones que a pesar de la destrucción anunciada por los augurios, queda una fuerza poderosa que vibra en el espíritu de los sobrevivientes:

<sup>5</sup> Extracto del *Códice Florentino*, citado por Miguel León-Portilla en su artículo "Lo vimos con nuestros ojos" en *Europa: La invención de América*, p. 25.

Últimos sobrevivientes del más grande desastre de la humanidad, los pueblos indios refugiados en las montañas, en los desiertos o escondidos en las profundidades de los bosques, continúan dándonos la imagen de una fidelidad absoluta hacia los principios de libertad, de solidaridad y de sueño de las antiguas civilizaciones prehispánicas. Estos pueblos continúan siendo los guardianes de “Nuestra madre la tierra”, los observantes de las leyes de la naturaleza y del ciclo del tiempo (*Rêve mexicain*, p. 274).

La esperanza del pueblo mexicano se concibe solamente dentro de un pensamiento mágico entre la belleza y la armonía de las civilizaciones que el hombre de Occidente destruyó. La imagen del indio parece estar condenada por la fatalidad, cuando termina la fase militar de la conquista de México, el 13 de agosto de 1521,<sup>6</sup> pero es preciso recordar que esta destrucción no invalidó la magia de esos pueblos.

Le Clézio se presenta como el “continuador” de Antonin Artaud a quien le dedica un capítulo, buscando la antigua magia de los pueblos vencidos tras su ruptura con el mundo occidental, atrozmente materialista.

El autor del *Sueño mexicano* valora el sueño mexicano de Artaud como escritor aventurero que busca el culto del sol, el dualismo yin/yan, la medicina por medio de las plantas, la religión del peyote, la danza y las fiestas indias. Sin embargo Le Clézio afirma que el etnocidio no fue totalmente exitoso.

Cabe señalar, que con la publicación de *Hai*, el escritor había dado ya la clave pa-

ra probar que México puede enseñarnos todavía el secreto de la palabra y el lenguaje a través del pensamiento mágico de los indios. Y lo confirma con el *Sueño mexicano*, donde manifiesta una oposición esencial que aparece en los dos textos: una dialéctica entre el Occidente y la cosmogonía particular de los indios. Esto permite observar el enfrentamiento histórico de dos mundos diametralmente opuestos, de manera que la imagen que Le Clézio hace del indio se sitúa en relación con esta dialéctica: “Es el sueño [...] y la magia los que habitan el mundo indio a la llegada de los españoles” (*Rêve mexicain*, p. 26).

*El Sueño mexicano* insiste sobre el hecho de que la Conquista de México no fue solamente un episodio trágico de la historia, sino también un desastre “ecológico” que rompió el equilibrio del mundo. El drama de la Conquista no fue exclusivamente de los indios, se trata de un drama doble, puesto que al destruir las culturas amerindias, el Conquistador destruyó una parte de sí mismo, una parte que el hombre no podrá, sin duda, jamás recuperar. La visión del texto va más allá del discurso trágico-histórico y conduce a encontrar un simbolismo mítico y mágico que en cierto modo estremece:

Los Mayas, los Tarascos, los Aztecas han escuchado a sus profetas, a sus adivinos. Han sido perturbados por presagios, por sueños: eclipses, cometas, caídas de aerolitos y pesadillas recurrentes anuncian la llegada de los terribles acontecimientos (*Rêve mexicain*, p. 26).

Con el texto del *Sueño*, el escritor busca ilustrar una oposición abismal entre civilización primordial y civilización occidental, entre grandeza y barbarie, entre silencio

<sup>6</sup> La capital azteca cayó y sólo quedan ruinas humeantes cubiertas de cadáveres.

y palabra, entre “vencidos” y “conquistadores”. Y con *Haï* se ubica en la realidad de los últimos sobrevivientes de esa civilización desaparecida evocada en *El sueño mexicano* y es una lectura esencial para comprenderlo.

Este pesar plasmado por el soldado Bernal Díaz del Castillo en *Historia verídica de la Conquista de la Nueva España*, testigo precioso de los últimos instantes del reino de los Aztecas, y por el hermano Fray Bernardino de Sahagún en *Historia general de las cosas de la Nueva España* ante la derrota de una civilización y el esplendor de mitos y ritos de la época, es la aflicción de Antonin Artaud cuando se adentra en la región de los indios Tarahumaras, buscando una realidad diferente a la del mundo occidental, cercana al misterio, a la leyenda y al mito.

Así como Díaz del Castillo, Sahagún y Artaud, pensamos que Le Clézio encuentra en México la revelación del mundo indio como “un lugar en donde el momento de la creación parece todavía cercano” (*Rêve mexicain*, p. 214).

Este sueño es el del hombre actual que busca comprender el silencio y la magia de los pueblos indios en relación a la violencia del mundo moderno, aquél que parece haber olvidado todo ese pasado.

## MIRADA Y ANTAGONISMO DEL SUEÑO MEXICANO

Ahora bien, ¿donde observamos las diferencias que permean en el *Sueño mexicano*? Con la lectura de cada suceso y acontecimiento histórico que se reflejan en el texto, se van entrelazando y distinguiendo las siete partes que traslucen el drama de la indianidad:

1. *El sueño del Conquistador* describe el éxito de los conquistadores a través de los sueños de los españoles y de los indios.

2. *El sueño de los orígenes* descubre en cambio la palabra de la civilización azteca (México-Tenochtitlán) a través de su magia y de sus ritos, y explica el simbolismo del sol, del fuego, del agua, de la sangre, de la muerte, de los dioses y de los reyes.

3. *Mitos mexicanos* presenta todos los mitos que envuelven el descubrimiento del Nuevo mundo y que alargan la visión de ese mundo “exótico” para los españoles: las cuatro direcciones del mundo, la creación-destrucción, los mitos de la catabase, la metamorfosis y los cuentos populares.

4. *Nezahualcōyotl*, en donde la fiesta de la palabra canta la poesía y celebra a este personaje, la única voz literaria “viviente” que queda de ese mundo abolido por los Conquistadores.

5. *El sueño bárbaro* cuenta el origen de las civilizaciones de México a través de diferentes páginas consagradas a cada tema: los chichimecas, los orígenes (los aztecas de México-Tenochtitlán), los cazadores (alusión a la *Relación de Michoacán* y al pueblo purépecha), los “desnudos” (evocación de la cultura chichimeca), mitos, religiones bárbaras (extracto de los ritos religiosos de los chichimecas: el sol, el culto de las flechas, el fuego, las fiestas de la guerra, los guerreros, los antropófagos, el águila, “los tubos de perfume” (sueños y augurios), los soñadores, sueños y alucinaciones, los “hechiceros”, la guerra santa, bárbaros contra cristianos, mesianismos y *despeñolados*).

6. *Antonin Artaud* en donde el sueño mexicano constituye un capítulo entero dedicado a este escritor.

7. *El pensamiento interrumpido de la América india* habla del drama vivido por

las culturas indias, del simbolismo de su particular filosofía y de sus valores tradicionales respecto a los hombres y a los jioses, al trance, al chamanismo, a los adivinos, al ciclo del tiempo, a la catástrofe, al omeyocan o al sexo de los dioses. Se evoca a la Tierra-madre y al pensamiento interrumpido de la América india que trata de explicar la destrucción y el destino de las civilizaciones prehispánicas.

Si bien es cierto, que a lo largo del texto, se van entretejiendo cada uno de los acontecimientos históricos, también en cada párrafo, el autor lamenta la desaparición de los indios. La coherencia del texto se mantiene por el juego de oposición que define la Conquista de México como el choque de dos sueños: el del conquistador y el del indio. Basado en este antagonismo, el discurso del *Sueño mexicano* propone dos miradas diferentes:

- El sueño de los conquistadores que implica la búsqueda del oro y la ley implacable de la violencia, de la ambición y del poder: “El sueño de oro de los españoles, sueño devorador, implacable, que alcanza a veces la crueldad extrema; sueño absoluto”. (*Rêve mexicain*, p. 11)
- El sueño de los indios descrito en una espera forzada por el mito, los ritos y la magia:

El antiguo sueño de los Mexicanos, sueño tan esperado, cuando llegan del otro lado del mar, esos hombres barbados guiados por la serpiente emplumada Quetzalcoatl, para reinar de nuevo sobre ellos (*Rêve mexicain*, p. 11).

Dentro de esta perspectiva, se recapitula el sueño del conquistador y soldado Bernal Díaz del Castillo, mientras que el sueño del indio lo recupera el hermano Fray

Bernardino de Sahagún. Ambas miradas, traducidas en dos obras magnas, constituyen una recopilación, que como lo dice el Códice Florentino, salvaguardaron hasta el último monumento y reescriben la historia mexicana con dos orientaciones diferentes. Le Clézio las resume como un epitafio de enseñanza y aprendizaje:

Desde el principio, a la llegada de los españoles, El sueño mexicano, evoca lo que será el sueño de la Conquista: El sueño empieza el 8 de febrero de 1517, cuando Bernal Díaz avista por primera vez, desde el puente del navío, la gran ciudad blanca maya [...] (*Rêve mexicain*, p. 9).

Para un novelista extranjero, estudioso y conocedor de la Historia de México, la mirada del *Sueño mexicano* recuperó la mirada del conquistador, del indio abatido y aniquilado, la mirada de un enfrentamiento entre América y Occidente, entre los dioses y el oro, entre un pueblo civilizado y un grupo de bárbaros. Más que la victoria de los españoles, es una derrota que el *Sueño mexicano* recrea, intentando hacer justicia al indio como un ser libre y depositario de sabiduría. Ante el aniquilamiento del pueblo mexicano, el ensayista desea aparecer como espectador del drama: “Creo que la razón de ese drama es totalmente mágica” (*Rêve mexicain*, p. 40).

#### **MIRADA Y ECO EN EL CONTEXTO DE LAS PROFECÍAS DEL CHILAM BALAM Y DE LA RELACIÓN DE MICHOCÁN**

Otro aspecto fundamental que Le Clézio asume narrativamente con el *Sueño mexicano*, lo sugiere al reivindicar la imagen

grandiosa del indio y de su filosofía de la vida en las traducciones que hace al francés de las *Profecías del Chilam Balam* (1976) y de la *Relación de Michoacán* (1985).

Muestra que la creencia en los sueños y en los augurios, constituyó en la mayoría de los pueblos amerindios, una idea profunda de la circularidad del tiempo. En este contexto, los aztecas, los purépechas y los mayas, vivieron con intensidad el encuentro de lo real con lo sobrenatural y no podían concebir el universo sin fin. Y aun cuando la conquista y la colonización impusieron un sistema religioso y simbólico, los Conquistadores no pudieron jamás borrar el pensamiento filosófico de estas culturas concebido en sus ritos y tradiciones. El acierto de la mirada de Le Clézio evoca con dignidad la propia concepción del mundo indio con respecto al equilibrio universal:

La concepción y la idea del universo de los antiguos Mexicanos era diametralmente opuesta a la sustentada por el cristianismo. Los indios tenían una concepción de la rueda del tiempo, el conocimiento de los números divinos y de las leyes de los astros, la creencia en la inevitable destrucción y el mito del regreso del guerrero chaman Quetzalcoatl, la espera del Utz Katun y el siglo del cambio para los Mayas (*Rêve mexicain*, p. 228-273).

Por otra parte, con las traducciones de *Las profecías de Chilam Balam* y la *Relación de Michoacán*, el autor emprende toda una etapa de investigación historiográfica y antropológica rigurosa y estrechamente apegada a los textos originales, lo que le permitirá ofrecer una imagen fidedigna e interesante del indio a los ojos del mundo occidental. Asimismo los prólogos de am-

bas publicaciones plasman de manera crítica y relevante, valiosos comentarios que enmarcan la profunda tragedia que sufrió el mundo indígena.

Con este trabajo de traducción, Le Clézio, logra vivenciar los dos mundos y los dos interlocutores, asumiendo un papel de mediador y de intermediario, y nos habla con dos voces: la del indio y la del conquistador occidental. Intenta explicarnos una respecto de la otra, con un va y viene que recuerda el papel del fiel traductor y sugiere, a la vez, la experiencia del mismo chaman.

Sin embargo, el autor no quiere solamente recobrar la identidad perdida de ese indio de *Las profecías de Chilam Balam* o de la *Relación de Michoacán* o inclusive del *Popol Vuh* de los mayas quiché. Intenta también restaurar en el mundo occidental la armonía que sugieren esos textos y comunicar, por consiguiente, un saber que fue su búsqueda inicial: transmitir una lección de vida para el planeta con el dichoso hallazgo del mundo indio.

Le Clézio se permite formular la noción del mito como la búsqueda de otra figura representada por el indio y asume su rol como un hombre occidental interlocutor.

Con su experiencia, sugiere a partir de la traducción de los dos textos sagrados en maya y en purépecha, una posibilidad de salvación, en la medida en que la imagen del indio le permitirá difundir a nivel universal una mirada profunda y filosófica de la cultura purépecha y maya. Para el escritor, *Las profecías de Chilam Balam* son verdaderos libros mágicos: "Están llenos de símbolos y de signos [...] son el sueño que tuvo un pueblo, antes de regresar al sueño [...]" (*Prophéties du Chilam Balam*, p. 7).

El texto es una tentativa para salvar una memoria que se perdió y la cual se recupera desde el prefacio, otorgando al lector dos alternativas de concebir la obra:

- la primera, como una reserva cultural y un valioso testimonio escrito que recuerda esa época de la historia en la que vivió una de las más bellas culturas del mundo,
- la segunda, como un acervo de textos originales cuya crítica sólida busca una dimensión mística del indio esclareciendo los siglos de oscuridad vividos de manera que el lector comprenda el sentido de su trágico destino.

El eco que resplandece en la labor que Le Clézio realiza como traductor, lo lleva a un Prólogo eminentemente filosófico, donde figura el carácter sagrado y relevante de los textos originales cuyo universo precolombino destaca el conocimiento de la eternidad alusivo a las deidades:

Lenguaje de los dioses realmente, [...] que escribían para los ojos lo que el alma podía recibir (*Prophéties du Chilam Balam*, p. 8).

Se percibe así que la mirada extranjera de Le Clézio no constituye sólo la mirada del colonizador sino es también, la mirada del indio, concebida ésta por el escritor y caracterizada por un poder sagrado que no puede explicarse de manera totalmente racional. Consideramos que el autor se sitúa en la búsqueda de un nuevo mito que se da como respuesta a la desaparición de una civilización que busca su origen. Si se considera que el pueblo maya adoptó un papel contemplativo y fatalista en el momento de la conquista española y que era indiferente al sufrimiento y a la muerte, podemos

decir que conocía ya y aceptaba su desaparición, su destrucción:

Actualmente siguiendo las huellas que dejó, mensajes proféticos que hablan de dioses desaparecidos, de héroes olvidados, sentimos que su esfuerzo no ha sido vano. El mundo maya es aún nuestro mundo. Su historia es nuestra historia. Sus profetas hablan también para nosotros. Porque el pueblo maya había reconocido todo, incluyendo su propio fin, porque había atravesado la estrecha pantalla de la realidad para contemplar el movimiento del universo, este pueblo está presente todavía y estamos en el interior de su mirada (*Prophéties du Chilam Balam*, p. 30).

En esta mirada reflexiva, el autor recupera el lenguaje simbólico y poético de *Los Libros del Chilam Balam* que revelan la palabra viviente de un pueblo que descubrió el lazo que une al hombre con el destino del universo. En todo caso, el escritor logra recrear una traducción impecable que llega incluso a restituir un resplandor mágico para el propio lector, de la misma manera que lo hace en la *Relación de Michoacán*.

Y si bien es cierto que *Los Libros del Chilam Balam* no son memorias, su simbolismo va aún más allá de la historia del pueblo maya. Sin duda Le Clézio es privilegiado y logra sabiamente traducirlos al francés e interpretar la palabra sagrada revalorizando la imagen del indio:

Con esta palabra divina, que nombra y hace aparecer las cosas, es el poder que fue concebido, a los profetas y a los Sacerdotes del Sol [...]. Palabra mágica que sale de la boca misma de Habal Ku, el Verdadero Dios, palabra de los dioses y del infierno, palabra de los Katun,

el Sacerdote Chilam (*Prophéties du Chilam Balam*, p. 23).

En lo que respecta a la *Relación de Michoacán*, es una tesis de tercer ciclo que redactó Le Clézio a la edad de 43 años en la Universidad de Perpignan (Instituto de Estudios Mexicanos). Fue publicada en francés en 1984, según la traducción publicada por la Edición Balsal (Morelia, 1977) de la *Relación y ritos de la población y gobierno de los Indios de la provincia de Michoacán*, edición que se basa en el texto de José Tudela (Editorial Aguilar, Madrid, 1956) y que incluye también la reproducción fotográfica del manuscrito CIV 5 de la Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial.

Le Clézio realiza todo un trabajo de investigación y sigue con atención todas las correcciones realizadas en la versión Miranda (Fimax, Morelia, 1980). Asimismo se auxilia del trabajo de Luis González y de Francisco Miranda, de la intervención de Don Daniel Manzo habitante de Tarécuaro y de su nieto que revisó con el escritor toda la traducción. Esta traducción, oculta durante largo tiempo, desde la época de Felipe II, es un testamento anónimo escrito en lengua purépecha y traducido al español por el hermano Jerónimo de Alcalá alrededor de 1540.

Cualquiera que sea el nombre o los nombres de los autores de la *Relación de Michoacán*, la obra tiene un carácter profundamente sagrado y violento, una fuerza épica extraordinaria que permite conocer la manera de pensar, de sentir, de hablar, de actuar de los indios con respecto a los conquistadores.

Con la traducción, Le Clézio da a conocer al mundo francófono, los grandes cambios vividos por los hombres de Mi-

choacán, como en los tiempos bíblicos cuando la desgracia golpea tanto a los inocentes como a los culpables (la locura colectiva que anuncia la ruina del Señorío de Hetuquaro, la caída de Chapa, la grandeza y la dificultad de la misión de Tariacuri, el destino de su imperio heredado por su hijo Hiquingare y sus sobrinos, son algunos ejemplos significativos). Con su traducción, el autor abre un diálogo con los lectores europeos interesados en la historia del pueblo purépecha: sus creencias, su fe, el nombre de sus dioses y de sus héroes. Acertadamente Le Clézio percibe lo que el texto original tiene de grandeza mística y traza un retrato en el que el indio puede ser tanto un guerrero hábil y virtuoso como un ser bárbaro con sus enemigos: es un pueblo que alimenta sin cesar a los dioses con la sangre de sus ofrendas, de sus heridas por medio de braseros sagrados, por sus telas ofrecidas como sacrificio y por cálamos perfumados de esencias y tabaco.

Cada una de las palabras de Le Clézio dan un testimonio valioso que muestra que en ese pueblo no existían barreras entre lo cotidiano y lo sagrado. Todo esto recupera los sueños y mensajes premonitorios que la cultura de los conquistadores aniquiló:

Sin el poder del sueño, el hombre purépecha no es nada. Su fortuna, su gloria, la victoria sobre sus enemigos, el Amor y el respeto de su pueblo, el Señor no debe esto al Azar, sino a la armonía de las fuerzas sobrenaturales de las que el sueño es el mensajero. Sin duda no existió jamás sociedad humana tan marcada por los sueños y la fe en el más allá.  
(*Relation de Michoacan*, p. 241)

Desde el prólogo de la *Relación de Michoacán*, Le Clézio, reúne todas esas

miradas que conciben la unión entre los hombres, como héroes míticos ligados a los dioses, y la realidad descrita en el conjunto de ritos de esplendor simbólico en donde lo sagrado se manifiesta siempre como una imagen real y auténtica. Su mirada como extranjero retoma el antagonismo y el eco presente del indio a través de la palabra de los ancianos dignatarios y los sacerdotes y con la misma precisión que encontramos en Sahagún. Para Le Clézio, escribir sobre México y los Indios mexicanos es un flujo vital que va más allá de las palabras, más allá de la inteligencia, y en donde lo inefable se mezcla con el mundo material. Le Clézio señala que en la *Relación de Michoacán*, la historia es sobre todo una historia soñada, como la del *Sueño mexicano*, y es a causa de este sueño, de esta irrealidad mezclada con el relato mismo que se ve el sentido mítico y toda la fuerza mágica que implica el texto original.

Para concluir esta serie de reflexiones en torno a la mirada extranjera de Le Clézio en Hispanoamérica, se puede señalar que el autor no es solamente un traductor, un compilador o inclusive un cronista más, el autor va de la escucha de sí mismo a la del mundo, del torbellino de la palabra al tiempo del relato. Logra entrar en contac-

to con las culturas originarias de México y fijar en el ejercicio de una escritura iluminadora, autoconsciente y redentora, una mirada extranjera desdoblada sobre la alteridad multicultural, errando por una geografía física que en realidad es una geografía humana porque atraviesa su propia identidad. Se diría que es un autor incorregible y trotamundos, un viajero que verbaliza su experiencia para averiguar quién es él al comprender el mundo que le rodea ■

## BIBLIOGRAFÍA

- Le Clézio, Jean-Marie. *Haï*. Paris, Sentiers de la Création, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Les prophéties du Chilam Balam*. Paris, Gallimard, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Le rêve mexicain*. Paris, Gallimard, 1988.
- \_\_\_\_\_. "Introducción", en *Relation de Michoacán*, traducción de Jean-Marie Le Clézio. París, Galimard, 1985.
- \_\_\_\_\_. *La conquista divina de Michoacán*, México, FCE, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Relation de Michoacán*, traducción de Jean-Marie Le Clézio, París, Galimard, 1985.

# LA MIRADA DE MAX AUB A MÉXICO

Joaquina Rodríguez Plaza\*

Cuando he escrito acerca de la literatura del exilio español en México he situado a Max Aub como un miembro de ese grupo, por ende lo he llamado español. En las líneas que siguen voy a matizar, en primer lugar, el aserto de su españolidad; para después ubicar desde dónde habla este autor cuando escribe los cuentos con tema mexicano intitulados *Cuentos mexicanos con pilón* (1959) y *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960)

Max Aub Mohrenwitch nació en París el 3 de junio de 1903. Si acaso el lugar de nacimiento implica ser ciudadano de tal país (idea con la que Aub está en total desacuerdo<sup>1</sup>), cabría afirmar que el niño era francés; pero como ningún niño decide cuándo obtiene ciudadanía sino que son los padres quienes eligen, el asunto no es tan claro. La madre, en efecto, era francesa y de origen alemán –el apellido materno, Moehrenwitch, es eslavo– y el padre de Max Aub era alemán. De modo que podríamos decir que de 1903 a 1914 el niño fue alemán y francés, y, por supuesto, hablaba ambas lenguas. Cuando inicia la Primera Guerra

Mundial, la familia se instala en Valencia, España, ante el conflicto mundial que enfrentaba a las naciones de sus padres. La familia era burguesa, agnóstica y de estirpe judía. El niño se sorprende cuando atraviesa con su familia la frontera francesa hacia España y oye por primera vez el ¡SALES JUIFS! Entonces se entera de que lleva consigo algo que los franceses rechazan con aborrecible crueldad. De modo que su lengua materna es el francés; la paterna, el alemán, y sólo a los 11 años cuando llega a España empieza a aprender el español. Lo aprendió estupendamente, tanto que nunca escribió en otra lengua (y ya sabemos que escribió mucho y en todos los géneros literarios conocidos, y en otros más que él mismo inventó). Ni siquiera en su diario personal hay una frase completa escrita en francés, si acaso una o tres palabras anotadas en alguno de los carnets adquiridos, ya de adulto, en Marsella, mientras esperaba escondido el permiso para embarcar hacia América (a donde tampoco había elegido llegar); en alemán no he encontrado una sola palabra entre los papeles de su diario personal. Por todo lo anterior, concuerdo absolutamente con Tomás Segovia cuando reflexiona en su libro intitulado *Sobre exiliados* acerca de la paradoja del ser

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

<sup>1</sup> Cfr. Mi artículo "Testimonio Cuervo", en *Tema y variaciones de literatura* núm. 26, pp. 247-255.

español de Max Aub: “Porque es claro que Max Aub decidió tan poco vivir a los 11 años en Valencia como un cercedillés haber nacido en Cercedilla”,<sup>2</sup> dice Segovia con mucha gracia, y de ahí que sigo citándole porque no lo sabría decir de mejor manera:

...un hombre no puede decidir nacer en un lugar determinado, pero sí puede decidir *haber nacido* allí. O sea asumir como propia una circunstancia fortuita... hacerse responsable de lo que le es impuesto, convertir un hecho mudo en un acto de sentido, hacer en una palabra que la libertad irrumpa en el corazón de la necesidad.<sup>3</sup>

Para más detalles y consecuencias de esta identidad friable de Max Aub, invito a leer mi *Conversación post mortem* en la antología de *Relatos y prosas breves de Max Aub* seleccionada, anotada y comentada junto con Alejandra Herrera Galván, y publicada por la UAM-Azcapotzalco en 1993.

No sólo el arqueólogo, también el escritor se identifica con los objetos que explora y saca a la luz. Max Aub sacó a la luz el objeto de la Guerra Civil Española y sus consecuencias, en cientos de páginas recopiladas en novelas, piezas dramáticas, cuentos, algunas de las cuales escribió mientras vivía aún en España y atesoró durante sus varias estancias en campos de concentración o de castigo en Francia, acusado de ser comunista (había ingresado al PSOE en 1927) y haber escrito textos en defensa de la justicia social; pero la mayoría de los escritos con el tema de la guerra civil (1936-1939) los compuso estando ya en México a donde llegó en 1942. Duran-

te muchos años los temas de sus textos fueron *necesariamente* sobre la política y la sociedad españolas porque quiso ser y se hizo español. Esa fue su elección y la asumió con responsabilidad, compromiso y obstinada energía. Nunca se doblegó ante irrazonables acusaciones como la de haber traicionado a la Segunda República Española o la de ser partidario del imperialismo norteamericano. Se salió de España por no callar –pues esa era su forma de lucha en tanto escritor– no dejaría de escribir su verdad sobre lo que había visto y oído durante todos esos años. Esa verdad, irremediablemente, tiene que cambiar con la distancia, el tiempo y, en particular, con su deseo de mirar a los otros, de salir de sí continuamente para crear a sus innumerables personajes y dialogar, polemizar o reñir con ellos para ser uno entre los demás. Cuando pudo ser rescatado de la cárcel francesa y su vida fue salvada en México, obtuvo la perspectiva necesaria para lograr examinar con mayor objetividad lo observado aunque no lo consiguió totalmente, lo que es, en términos generales, una utopía inalcanzable.

Ahora bien, una cosa es la identidad y otra la pertenencia. Max Aub se identifica con los problemas de España porque esos son los que le tocó vivir en su madurez, pero ¿a qué o a quién pertenece un literato cosmopolita?: “a la vida”, afirmó contundente Arturo Souto Alabarce en su nota para la presentación de la antología *Relatos y prosas breves de Max Aub*.

...Parte siempre de la vida, la suya y la de los demás. Sus personajes son las más de las veces amigos, conocidos, coetáneos, cuando menos alguien de carne y hueso con quien alguna vez se cruzó en el camino.

<sup>2</sup> Tomás Segovia, *Sobre exiliados*, pp. 251.

<sup>3</sup> *Loc.cit.*

Ya hemos visto, muy someramente aquí, que los caminos recorridos por Max Aub fueron muchos y muy variados; en ellos coloca a los innumerables personajes gestados con absoluta fe en la humanidad. Si lo divino le es ajeno, todo lo contrario le sucede con los seres humanos; le fascina observar sus comportamientos, discutir sus ideas, testimoniar sus actos, en una palabra, alternar con los otros; esto es, desempeñar diferentes cargos o funciones con un *alter*, con un otro o, mejor dicho, con muchos otros.

### ALTERNANDO EN MÉXICO

La mayor parte de los últimos 30 años de su vida los vivió Max Aub en México. Aquí desempeñó su oficio de escritor colaborando en más de veinte periódicos y revistas ya existentes en el país, creó otras publicaciones cuya hechura es totalmente suya (*Sala de espera*, *El correo de Euclides*), hizo traducciones, guiones para el cine y otros muchos trabajos que muestran su interés por su país de adopción. (Se nacionalizó mexicano en 1955)<sup>4</sup>

Siempre vuelto hacia lo que lo rodeaba hizo en México amistades (y también enemistades) con escritores —particularmente dramaturgos— con quienes amplió su cosmopolitismo innato y enriqueció su mestizaje cultural; a esa riqueza contribuyeron los viajes a otros países europeos (Inglaterra es el país por el que expresa más simpatía) —ya con pasaporte mexicano— y a Cuba donde participó en el Primer Congreso de Intelectuales en 1969.

<sup>4</sup> Véase el artículo de Eugenia Meyer en *Homenaje a Max Aub*, El Colegio de México, pp. 39-59.

La alternancia con los otros incluye desde luego las permanentes lecturas de escritores cuyos textos lo llevan a tener correspondencia con sus respectivos autores si son sus coetáneos, y, si no los son, lo impulsan a escribir reseñas y variadas notas en su diario personal donde expresa juicios críticos acerca de los textos leídos. Recalco, pues, su mantenida y constante alternancia, tanto con sus semejantes como con sus desemejantes.

Hay una obra muy interesante de Max Aub, *Juego de cartas* (1964), donde su autor hace un planteamiento, podríamos decir, lacaniano. Se trata de jugar con unos naipes en cuyo reverso están escritas las cartas de varias personas, y cada una ofrece un espejo distinto de un personaje ya fallecido llamado Máximo Ballesteros. Por lo tanto, Max Aub está confirmando las aseveraciones lacanianas de que el sujeto es hablado por el Otro y es pensado por el Otro. Me atrevo a añadir que coincide también con J.P. Sartre en que el infierno es la mirada del otro. Pero si acaso el tal Máximo fuese un *alter ego* de Max Aub, él no se siente en el infierno, sino que sonrío como buen humorista ante la multitud de ojos que lo ven sin mirarlo —o sin leerlo, que es lo mismo, y fue su queja reiterada—.

Ni dando “tres vueltecitas”, encontró “la gallinita ciega” —que es Max Aub— a la España de antes, a “su” España. Ni siquiera los españoles reunidos en los cafés de México son los mismos. Tras diez o quince años de vivir en el país las transformaciones son notables: quienes fueron albañiles, meseros, campesinos, y también los que ya tenían alguna profesión atienden sus tiendas como cualquier gachupín, trabajan en editoriales como correctores de pruebas, se han casado con mexicanas y adquirido

el tratamiento del “usted” y algunos hasta casa propia, en fin: se han aburguesado.

El protagonista de “La Merced” (uno de sus primeros cuentos con tema mexicano<sup>5</sup>) no es una excepción de ese cambio. Luis Giaccardi es uno de los reunidos en un café cercano a la zona del mercado más grande, pero de población más pobre y con más cantinas de México. Ya es de noche cuando se encamina hacia su casa tras haber discutido horas de los mismos temas con sus contertulios: la situación de España y la responsabilidad de haber perdido la guerra que se achacan unos a otros. La obscuridad de la noche ayuda a Giaccardi al recuerdo: su militancia en la FAI, sus intervenciones en atentados donde se había jugado la vida y acabado, quizá, con la de otros, convencido de su teoría de la acción directa. Pero sus recuerdos se mezclan con las actuales preocupaciones de la fábrica de tejidos. De repente, le sale al paso un borracho zarrapastroso mecapalero de la Merced. El miedo se le hospeda ante la posibilidad de que el harapo de hombre le pueda “clavar su fierrito como si nada”. Luis Giaccardi se desconoce: quien se había jugado el pellejo durante años en España le tenía miedo a un borracho infeliz, a esa aparición que no era persona ni por asomo. Al miedo le sucede una gran lástima de sí mismo. Hasta que le da frente al borracho:

- ¿Qué te traes conmigo?
- ¿Con usted patrón? Deme para una cerveza.
- Toma.
- Dios se lo pague, patrón.

Con este brevísimo diálogo, Max Aub nos plantea varios asuntos a la vez: Por un lado,

<sup>5</sup> Max Aub. *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*, p. 39.

la pérdida de identidad del español *refugiado* en México que no siente el refugio suficientemente seguro, ha sufrido el pavor del encuentro con lo otro que no sabe lo que es, lo desconoce porque no es todavía un transterrado; que si bien ha podido salvar su vida gracias a la hospitalidad del país, también está pagando el precio de la disolución del yo, ¿en quién? En patrón. La paradoja es evidente: ¡un anarquista convertido en patrón! Quien había luchado por la igualdad, la autogestión para no ser ni amo ni criado, se encuentra con alguien que asume las relaciones humanas con esas categorías del poder, con alguien de otro mundo, inadmisibles, incomprensibles, inesperado y por tanto aterrador. El miedo, que tiene ojos enormes, agiganta al interlocutor a quien ve como amenaza, primero incognoscible, y luego, absurda. Vida y muerte habían tenido para Luis valor, peso y, por supuesto, sentido; ahora esos conceptos estaban trastocados, rotos. Su vida podría haber terminado por nada, como si nada.

Por otro lado, el borracho lo convierte en “su” patrón. En México, el título de “patrón” lo otorga cualquier ganapán que sobrevive prestando un servicio menor, inmediato y momentáneo, por el que podrá —quizá— esperar una moneda u otra dádiva para socorrer una necesidad. Esa limosna sólo la puede dar el patrón, el que manda, el “gachupín” que posee una tienda y por lo tanto es superior. La tradición mexicana dicta el sometimiento sin réplica.

Aquí vemos, en conclusión, el encuentro con dos idiosincrasias inasimilables entre sí que Max Aub testimonia sintéticamente en dos realidades: una que explica el pasado idealizado del anarquista; la otra, la del presente en México del marginado social, del borracho cargador en un mercado.

En *Cuentos mexicanos con pilón*, vuelve Aub a salirse de sí para ver al otro sin los prejuicios adquiridos, o al menos intenta el abandono de parámetros adquiridos que son mayoritariamente los europeos con la intención de testimoniar lo nuevo, lo que ve en este país.

En "Memo Tel" traslada la anécdota a la época de la Revolución Mexicana. A Max Aub siempre le importó, por encima de los demás elementos que estructuran la narración, proporcionar el ambiente en el que la historia se va a desarrollar, de manera que toma distancia de los otros, pero sin aislarse, para observarlos con esa mirada atenta y aguda propia de quien ama el cine; de ahí que inicie el cuento acotando como en un guión cinematográfico: "Mi coronel Serafín Gómez está apoyado en el mostrador de la cantina de Severiano a las once de la mañana del 12 de junio de 1915. Toma su cuarto mezcal, que todavía no le sabe." Con tal inicio, el tiempo presente actualizado obliga la atención del lector al imponer la isotopía —como la del ojo de la cámara cinematográfica— de la imagen con la del lector que la percibe: ahí tenemos ya el tiempo, el espacio —una cantina—, y la caracterización parcial de dos personajes: el coronel Serafín Gómez (militar de las fuerzas de Francisco Villa) y Severiano (el dueño de la cantina, obviamente gachupín) Tenemos también a un narrador que llama a Serafín Gómez "Mi coronel", de manera que la relación del narrador con el militar es clara: es alguien adscrito a la autoridad militar, alguien que, al menos, parece que acepta estar subordinado a ella. Conforme el cuento se desarrolla, vamos descubriendo que ese "Mi" introductorio es sorna del narrador que adopta el habla subalterna del mexicano cuando se dirige a un militar, y el narrador asume así una su-

puesta neutralidad y apartamiento ante la lucha de poderes que plantea la historia del cuento. El juego de poder lo iniciará el rijoso coronel Gómez, quien con su cuarta copa de mezcal busca cualquier pretexto para entablar pelea. El pretexto se lo da un cuadro que representa a Guillermo Tell disponiéndose a disparar la flecha de su ballesta contra la manzana colocada sobre la cabeza de su hijo. El coronel pide explicación de quién es el del "arcabuz". Responde, con enmienda, el que sabe: "el señor licenciado" Rufino Colmenares, parroquiano de la cantina. Esto es suficiente para que se establezca una violencia —siempre sometida al control— entre los dos personajes: el leguleyo y el militar. Ambos son hombres de la total confianza de Villa, pero retan con afilada ironía verbal, pero sin perder nunca los estribos, que es manera frecuente en las discusiones entre mexicanos. Si hay insultos —que no pueden faltar en una cantina, y son indispensables en ésta para dar vitalidad y verosimilitud a la anécdota— éstos nunca van dirigidos al interlocutor de manera directa, se lanzan al espacio para quien quiera "ponerse el saco". Los trazos de estos perfiles protagónicos corresponden a la caricatura, para la que Max Aub tan diestro era, y son parte del ambiente que el autor logra transmitirnos de forma excepcional.

En "De cómo Julian Calvo se arruinó por segunda vez" vuelve a enfrentar las conductas del español refugiado con las del mexicano. Julián Calvo ya se había arruinado una vez al dejar todo en España; el cuento nos da las causas de su segunda ruina en México. Ha montado una imprenta gracias a créditos bancarios y a su enorme capacidad de trabajo; pero tal disposición no basta para instalarla con rapidez:

“... que la grúa, que el camión, que el señor Lupe tuvo que ir a Toluca...” Pero don Julián es, como buen español, testarudo, o, si se prefiere, perseverante. Además es ateo. De manera que se niega terminantemente a que los obreros traigan al padrecito para que bendigan la maquinita. No le cabe en la cabeza que el estar sindicalizado aquel obrero en la CTM, o el ser masón del otro, no tenga nada que ver con el padrecito ni con el altar a la virgen-cita de Guadalupe que los trabajadores desean colocar en la imprenta. Transige, en cambio, con la fiestecita y hasta contribuye con salchichones y chorizos que se consumen con el agrado de todos y el acompañamiento abundante del tequila y las cervezas. La fiesta dura hasta la madrugada. Si Julián Calvo acude puntual a las ocho al trabajo, es asunto suyo. El presista no llega sino hasta dos días después. Los contertulios de don Julián le aconsejan adaptarse al nuevo mundo, pues los obreros no buscan lo mismo que él: cumplir y ganar dinero. Nadie ni nada puede hacerle desviar sus principios, son “ellos” quienes no tienen ninguno, ni buenas ideas, ni capacidad de progreso ni todo lo demás. La imprenta empieza a ir de mal en peor: falta tinta y ya no queda en el almacén, la máquina está sucia y Agustín no está para limpiarla, el mecánico salió a almorzar y no hay quien, la palanca se atoró, que es rejega y no marcha, que yo creo que lo engañaron a usted, patroncito. “Así se arruinó por segunda vez Julián Calvo”. Lo que llama la atención de Aub es, precisamente, esos rasgos y valores morales del carácter del mexicano tan distintos del español.

Genovevo Fernández Luque, de León Guanajuato, es el personaje principal del cuento “Los avorazados”. Es cobrador de facturas en una compañía de la ciudad de Mé-

xico. Un día sufre un desmayo y, a su pesar, es llevado durante 3 días al hospital. Al salir, le informan de su nuevo puesto subalterno, pues la compañía “no quería correr el riesgo de que su cobrador cayera en la calle con la bolsa repleta.” Genovevo oculta su resentimiento. A los dos días se reúne con tres amigos en una cantina y les propone que lo asalten. Se repartirán el dinero: “fifty-fifty”. Según lo convenido, un sábado en la noche lo amordazan y atan de manos, tras de tomar la cartera, en la calle trasera de una fábrica. Ya en el suelo, el Pelón le clava un cuchillo en el pecho: “—Por avorazado— dijo”. Los tres amigos, tranquilos, deciden seguir las recomendaciones del difuntito y se van al Desierto de los Leones; entrada la noche, entierran a Genovevo. Por la mañana, el apetito. Damián va a comprar unas gorditas y cervezas. En su ausencia, poco tarda la decisión: lo matarán y se repartirán el dinero. Las cervezas están bien frías. Damián ya ha bebido las suyas allá abajo y acepta seguir cavando mientras comen sus compañeros. Así, de espaldas, no le cuesta trabajo a Chacho meterle el fierro entre costilla y costilla. Pero aún le resta la fuerza suficiente para que Damián musite que de nada les iba a servir: ha envenenado las cervezas e iban a morir como perros. “—A mí no me ma-druga nadie.”

En esta ocasión, el cuento de Aub tiene carácter esperpéntico. Muestra a una clase social mexicana de la más baja estofa para la cual la vida no vale nada, sólo vale el dinero. Pero la traición y el avorazamiento está en todos: está en los patrones que explotan al máximo a sus empleados con ferocidad capitalista y para quienes nada importa los trabajadores —éstos son masa informe y desechable cuando no pueden ser utilizados en beneficio propio— y está

también en esos trabajadores de la más baja calaña. Si tanta traición pudiera parecer inverosímil, no lo es; a través de una hipérbole el autor demuestra que la traición es la medida del pseudohumano. Nadie se salva. El final es además espeluznante: “Los billetes se pudrieron. Ellos, no; que hay manadas de perros por aquellos alrededores.” De todos los cuentos de Aub, éste es uno de los de ambiente más sórdido junto con el titulado “El Chueco”, también esperpéntico y que plantea además otra de las bajas pasiones que le interesa destacar: la capacidad de venganza. En este asunto, si adjudica tal capacidad a personajes mexicanos, sospecho que es por el mantenido espejo de unos y otros.

Así percibo, espejeado también, el cuento “La Censura”, donde un individuo no es sacado de la cárcel a pesar de que el señor Presidente de la República, en 1907, sabe que es inocente, –si fuera culpable, sería fácil sacarlo– pero conoce la capacidad de venganza del prisionero: suelto sería peligroso. “Es todo un hombre...y como tal, vengativo”. Aub plantea aquí el poder absoluto que “ejercía” un presidente militar para cometer tropelías, urdir trácalas, tramar enjuagues, maquinarse chantajes, conspirar asesinatos; plata o plomo es el lema que organiza la gestión de toda la clase política para repartirse puestos y “servir a la patria”. En esta ficción, absolutamente confundible con la realidad de la historia política de muchos países (incluido, México, desde luego), podemos confundir a don Victoriano con algún personaje real o bien visualizarlo como un collage surrealista de varios hombres de la historia política mexicana. Don Victoriano mandaba el 4o. Regimiento de Infantería en ese tiempo y guarnecía la capital: “Cuarentón, soltero, enjuto, más bien pequeño, las orejas muy

separadas del cráneo que empezaba a despoblarse.” Y es que Aub conoce ya bien la índole humana y también la época de la Revolución; de ese conocimiento proviene su *Guía de narradores de la Revolución Mexicana. Ensayos mexicanos*. (1969) que fue reeditada en 1985 en el número 97 de *Lecturas Mexicanas*.

En la divertida historia de “El caballito” vuelve Aub a contrastar las dos formas culturales de españoles y mexicanos. Aquí el autor:

Da noticia del rudo carácter de un cura español y de las causas que le hacen intolerable la vida y le impiden cumplir con su tarea: la superstición, la incapacidad de los lugareños para mirar a los ojos, el talento para decir a todo que sí, aunque se piense que no, y el poco aprecio por la vida.<sup>6</sup>

Con mantenida observación de unos y otros escribe Aub uno de sus mejores cuentos: “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”,<sup>7</sup> donde el agudo y atento oído del autor recoge los matices, los distintos tintes de una misma lengua. Será el sonoreense, Ignacio Jurado, quien confronte usos y costumbres de mexicanos y españoles. Nadie mejor que Nacho para testimoniar y comparar esa polifonía, puesto que es mesero de un Café del centro de la ciudad de México desde que era jovencito; ha escuchado a la clientela mexicana y ha comprendido los sucesos de la Revolución: “Para ellos no hay más universo que el que forjaron, en la década de los veinte, Carranza, Obregón y Calles.” Las conversaciones en las mesas del café son de timbre

<sup>6</sup> Alejandra Herrera, *Relatos y prosas breves de Max Aub*, p. 340.

<sup>7</sup> M. Aub, *op. cit.*, pp. 9-32.

atemperado y cordialísimas; en tal ambiente de personas ilustradas y decentes, a Nacho no le cabe el a gusto. Todo cambió a partir de 1939: llegaron los españoles refugiados con sus gritos estentóreos, la estridencia de consonantes como para romper gargantas, esas ces y zetas que serruchan el aire y discusiones inacabables sobre la guerra civil en España. Cada tertulio es enemigo del vecino: el comunista del anarquista, éste del socialista, el socialista de don Indalecio Prieto es opositor del socialista de Largo Caballero: todos contra todos y a voz en cuello que parece que se van a matar. Lo que no entiende Nacho es por qué no han matado a ese tal Franco, si él es el culpable de toda la batahola que está soportando Nacho día tras día y año tras año.

El desarrollo de la historia y la solución final la podrá leer (o bien oír en un disco de "Voz viva de México") quien tenga curiosidad. A mí me interesa por de pronto añadir unos comentarios.

No recuerdo quién fue el que dijo lo de España: país de la rabia y de la idea, pero me lo apropió porque concuerda a la perfección con el ambiente descrito por Max Aub. El Café (lo escribo con mayúscula para diferenciarlo de la bebida) es el espacio de reunión de los españoles exiliados, el ágora donde pueden seguir discutiendo de todo aquello cuya consecuencia es estar viviendo en otro país, en otro continente. El Café es el sitio donde han hecho sitio los españoles, y la rabia es la amalgama que los cohesiona como grupo. Si no fuera por ella, por la rabia, España desaparecería. La idea es una sola: volver cuando muera Franco. Se agiganta al enano ene-

migo, al "generalísimo Franco por la gracia de Dios", para que la rabia de ser los vencidos en la guerra los mantenga vencedores en México. La fuerza de la rabia evita sentirse víctimas, perdedores; quienes perdieron son los que se quedaron allí, soportando al enano: estrategia psicológica de algunos para sobrevivir sin dejarse atrapar por la amargura. Tampoco Aub se deja atrapar por ella en este cuento, mantiene su gusto por la vida con sonrisa humorística observando a unos y otros. Mira tanto al mexicano como al español con conocimiento de causa pero sin acrimonia: comprensivo, tolerante, comparte sin juzgar, testimonia. Él, que se quejó muchas veces de su mal oído para justificar su no buena poesía, reproduce admirablemente las voces de los otros. Como buen retratista, le fascinan las tonalidades, los timbres sonoros, incluidos los muy importantes y significativos silencios de sus personajes mexicanos. Ellos callan para no dejar que su pasión se transparente, en tanto el español la difunde a gritos. Capturar los silencios y conocer su sentido implica, desde luego, mayor capacidad de observación, agudeza de oído. Distancia del escucha.

El torrente de escritura de Más Aún (como lo llamó Simón Otaola) está vertido en el Otro vivo, un ser dinámico que lo lleva para lados diferentes de las cosas y a producir con ello una alteración del ritmo del tiempo mexicano. Alteridad inalcanzable. La Historia –circunscrita siempre a la historicidad– sigue construyéndose con la mirada consciente de lo Otro. Y, a la vez, como dijo Coetzee: "La historia carece de vida a menos que le proporciones un hogar en tu conciencia" ■

# VENCER EL TIEMPO: LA VERDAD POÉTICA DE ALÍ CHUMACERO

Alejandra Herrera y Vida Valero\*

*De las lecturas surge el escritor  
como de la piedra, la estatua*

Alí Chumacero

**L**a publicación del primer número de la revista *Tierra Nueva* (1940) fue trascendente en la vida profesional de Alí Chumacero: “Poema de amorosa raíz”, su primer poema publicado, apareció en ese volumen y puede decirse que fue el punto de partida de una breve pero fundamental obra poética de las letras mexicanas. Encontramos también en dicha revista dos actividades que han sido el hilo conductor en la vida del poeta: la crítica y la tipografía. En la primera, Chumacero se abocó a destacar los valores estéticos de obras literarias y plásticas –anteriores y de aquel momento–, lo cual se debió al gran acervo de lecturas realizadas y a su agudeza visual; en la segunda, como redactor y responsable de la publicación logró que la presentación de los textos, las ilustraciones, el formato y la cali-

dad fueran consideradas como ejemplo para otras publicaciones.

La poesía de Alí Chumacero aparece reunida en tres volúmenes: *Páramo de sueños* (1944), *Imágenes desterradas* (1948) y *Palabras en reposo* (1956); en *Poesía reunida* (1991) se publican tres poemas bajo el título de *Poemas posteriores, 1989-1990*. La poesía de Chumacero es difícil, compleja, obscura dirían algunos, a esto se debe la ausencia de lectores y que su influencia en los jóvenes poetas casi no se deje sentir. Según Emmanuel Carballo, “Alí Chumacero es un caso poco frecuente en el que se mezclan el rigor y la dificultad. En su obra no se encuentran adjetivos triviales, imágenes previsibles, construcciones ciegas”. (p. 3) Se trata de una poesía que deslumbra poco a poco, que se va entregando lentamente como una mujer bella y difícil, no en la primera ni en la segunda cita. Para disfrutar su obra el lector tiene que recurrir una y otra vez a ella, sólo así se adentrará en la atmósfera poética lograda por Alí y, poco a poco, descubrirá la emoción contenida en una complicada metáfora o se introducirá en un ambiente nuevo, autónomo, en donde se reproduce una honda experiencia que tiende un puente entre el poeta y su lector.

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

Los estudiosos de la obra poética de Alí Chumacero han tratado de ubicar su poesía en diversas corrientes literarias: desde el clasicismo, pasando por el barroco, el romanticismo, el simbolismo y el parnasianismo hasta llegar a las influencias lópezvelardianas y de los Contemporáneos. Alí es más bien un poeta dedicado a cuidar la forma de sus poemas, cuando escribe no se le ocurre preguntarse a qué corriente pertenece; sí le importa, en cambio, que a través de la estructura del poema, se revele la emoción, el sentimiento, única razón que da significado al texto.

A Alí siempre le ha preocupado el tiempo, la sensación de mirar su imperceptible transcurrir, por eso opone a la presencia inminente de la muerte la eternidad concreta de la obra de arte de su poesía. Desde sus primeros poemas, el tema es frecuente: "Vencidos", "Espejo de zozobra", "Muerte del hombre", "Jardín de ceniza" revelan la idea heideggeriana que define al hombre como un ser para la muerte y se sustenta a través de diversas figuras retóricas. También en "Responso del peregrino", columna vertebral de *Palabras en reposo*, aparece la misma idea y, además, surge otro tema recurrente en su poesía: el amor, que lejos de ser una experiencia únicamente gozosa, a menudo se convierte en desilusión, olvido, ruinas y desesperanza. Así, Chumacero es un poeta intenso, profundo y conocedor del arte de escribir: sin duda, su poesía es exigente.

La biografía intelectual de Alí Chumacero se inicia en su natal Acaponeta, estado de Nayarit, con las lecturas que lo sedujeron de pequeño, continúa en Guadalajara, donde termina la escuela primaria y sigue con los estudios de bachillerato. Ahí escribió sus primeros poemas que con-

denó al olvido debido a su severa autocrítica. En 1936, publica, también en Guadalajara, sus primeros trabajos críticos: reseñas de libros de poesía y narrativa. Llega a la Ciudad de México, en 1938, y continúa sus estudios literarios, hasta la experiencia de *Tierra Nueva* (1940-1942) con la que hace de las letras una profesión. Su posterior participación en *Letras de México* (1937-1947) y *El hijo pródigo* (1943-1946) completan su formación. Cada día adquiere mayor experiencia en cuanto a los oficios de editor y de tipógrafo. Desarrolla simultáneamente su labor de crítico logrando mayor agudeza y lucidez para sostener sus juicios. Estas tres revistas son un documento testimonial de la década de los cuarenta, porque en ellas se registran las búsquedas de los jóvenes poetas y artistas por encontrar una voz propia y un estilo original. Con la llegada del exilio español, estos jóvenes vieron en los poetas refugiados coincidencias, aciertos y tuvieron diálogos que repercutirían en el ámbito cultural del México de aquellos años, esa época previa a la modernización de la Ciudad de México que llegaría con el presidente Miguel Alemán.

El germen de las letras, sembrado en Alí, ya daba frutos, y el poeta lentamente ganaba un espacio en el ámbito cultural y adquiriría prestigio. Por años continuó escribiendo en otras revistas y suplementos culturales como *Revista Mexicana de Cultura*, *México en la Cultura* y *La Cultura en México*. Además de las reseñas, no podemos soslayar los ensayos literarios y de obra plástica que escribió, porque dan ejemplo de una prosa ligera e inteligente y de profunda erudición. Asimismo, dedica textos a autores nacionales y extranjeros, ya fuesen literatos, pintores o intelectuales. Sus ensayos no solamente se adecuan a los cá-

nonés académicos, sino más bien se atienen a la libertad con la que surgió este género con Montaigne en el siglo xvi.

En 1950, Alí ingresó al Fondo de Cultura Económica como corrector de pruebas. Su habilidad y experiencia en lecturas no permitían que una errata se escapara o que una incongruencia se publicara. Años después, ocupó cargos de mayor relevancia: la subgerencia del departamento técnico y la gerencia de producción, en donde destacó como editor, y formó parte del consejo editorial, en el que se decidía la publicación de los manuscritos. Tras una breve ausencia, Alí Chumacero regresó a la misma editorial en la que permanece trabajando. Varios libros de las colecciones Breviarios y Lengua y Estudios Literarios deben su insuperable factura a la maestría de Alí. El caso de la colección Letras Mexicanas se cuece aparte, no sólo se trataba del trabajo editorial, sino de la publicación de las obras completas de un autor, lo que implicaba su recopilación, la tipografía, la corrección de pruebas y la impresión, además de un trabajo crítico que, en algunos casos, consistía en la elaboración del prólogo. Entre los autores cuyas obras estuvieron bajo la supervisión de Alí, se cuentan: Alfonso Reyes, Mariano Azuela, Juan Rulfo, Gilberto Owen, Efrén Hernández, Julio Torri, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia. La redacción de las solapas de los libros fue un trabajo que también se le reconoció gracias al manejo de un lenguaje elegante, exacto y breve como lo requiere este tipo de difusión. En ellas, Chumacero acerca al lector a la vida profesional del autor y a su obra.

Alí Chumacero ha recibido una gran cantidad de premios y reconocimientos, entre ellos sobresalen los siguientes: Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua

(1964), Premio Xavier Villaurrutia (1980), Premio Rafael Heliodoro Valle (1986), Premio Alfonso Reyes (1986), Premio Nacional de Lingüística y Literatura (1987), Premio Amado Nervo (1993), Premio Nayarit (1993), Premio Nacional Ignacio Cumplido al Oficio de Editor (1996), Doctorado *Honoris Causa* por la Universidad Autónoma Metropolitana (1998), Premio Ramón López Velarde (1999) y Premio Nezahualcoyotl (2002). Estas distinciones revelan la calidad de su trabajo literario y editorial, y su sólido conocimiento del idioma español. Su práctica en lo escrito y la conversación lo convierten en modelo y le permiten dírimir los problemas y temas relacionados con la lengua. Todo esto hace de Alí una figura esencial de la cultura nacional, afortunadamente, reconocido en vida.

Desde el punto de vista humano, dos virtudes sobresalen en la personalidad de Alí: el agradecimiento y la generosidad. Nunca ha dejado de reconocer el apoyo que le dieron Alfonso Reyes y Enrique González Martínez, maestros; Mario de la Cueva, promotor de *Tierra Nueva*; Octavio G. Barreda, editor de las otras dos revistas en las que Alí también trabajó; y Alfonso Noriega, que permitió la publicación de *Páramo de sueños* en la imprenta universitaria. Asimismo, su generosidad le ha ganado amistades que han perdurado a lo largo de su vida, desde intelectuales hasta jóvenes que quieren escribir, y se acercan a él para conseguir una mirada crítica de sus primeros textos, o a pedir un consejo que los aliente en su batalla literaria. Su casa y su biblioteca siempre han estado abiertas para todos, aunque haya perdido uno que otro libro. Los largos años que dedicó al Centro Mexicano de Escritores dan fe de su vocación de maestro. Fue ahí

donde sus alumnos recibieron no sólo teoría, sino verdaderas lecciones prácticas para entender y aprender el oficio de escritor.

Han transcurrido casi setenta años de la publicación de su primer poema en *Tierra Nueva* y Alí ha sido fiel a las vocaciones primigenias que aparecieron ahí. El poeta cumple noventa años, motivo de celebración ya de por sí, más todavía si se trata de festejar una vida dedicada a las letras y a la cultura.

Alí abre las puertas de su biblioteca, una atmósfera de vida y recuerdos nos envuelve, somos bienvenidas, nos recibe cálido y alegre como es, dispuesto a emprender un viaje a través de sus poemas, su concepción y función de la poesía, temas serios, que se verán interrumpidos por anécdotas y vivencias divertidas: la profundidad no se opone a su humor inteligente.

Los invitamos a soltar amarras y a escuchar la voz del poeta...

## II

Nos. *Alí, ¿quiénes fueron tus modelos a seguir?*

Alí Es sabido que yo seguí en un principio la poesía de Xavier Villaurrutia, algo más tuve que ver con la poesía de Ramón López Velarde y, probablemente, en algún momento puse atención a los poemas de Enrique González Martínez. Pero, mis poemas, los iniciales, los primerísimos fueron simplemente una expresión casi infantil, muy juvenil de lo que yo sentía como lector, como muchacho, como joven que se acercaba al mundo ya en plena pubertad o un poco después. De allí a la lectura constante, a la constancia de leer de verdad toda

clase de poesía. Eso fue a lo que yo me dediqué y, después, a escribir aquello que sentía. La poesía fue para mí siempre, desde un principio, la manera principal, la forma idónea para expresarme, y el resorte que me hizo creer que la vida valía la pena, que estar en el mundo era algo más que ser un simple ser humano que se despliega por debajo de la voluntad de los demás.

Nos. *Aparte de la literatura española, ¿a qué otra te sientes cercano?*

Alí Me acerqué mucho a la literatura francesa, concretamente me gustaban poetas como Paul Valéry, como Saint-John Perse, el mismo André Breton, para citar solamente tres poetas que leí con cierto cuidado, con mucha curiosidad y probablemente con algún provecho. Tuve que ver muchísimo con T. S. Eliot en la literatura inglesa. Para mí, Eliot fue el poeta inglés que más me atrajo, que más me llevó a pensar en la poesía como el resorte que habría de conducirme hacia un mundo donde el desorden es superior al orden, donde la mala suerte es más agradable que la buena suerte, donde el amor es algo más digno que soportar el amor de otros, es decir, el amor que uno da, que uno entrega, es mucho más hermoso que aquel que recibe. Eliot es un poeta quizá un poco objetivo para mi gusto, pero muy revelador de las relaciones que existen entre las cosas, que a menudo no se ven en general, pero que el poeta sabe combinar justamente a fin de que su sentimiento y su sensibilidad aporten algo a la vida sentimental, siempre sentimental de que es due-

ño. Yo no creo en la poesía que no esté impulsada por una emoción, no creo en la poesía cabalística que solamente denota inteligencia, razonamiento, sino en aquella poesía que tiene como base, como impulso, como razón de ser, la razón misma de la emoción; en eso me han sido muy útiles los poetas mencionados y, desde luego, los grandes poetas del idioma español, particularmente, Quevedo. Para mí, es el más grande de todos los poetas. Difiero, lo sé, de la posición de algunos buenos lectores y conocedores del arte literario español, pero para mí, Quevedo ha sido el poeta que más profundamente me ha llamado a las puertas, y me ha hecho pensar en que la poesía española es la gran poesía.

Nos. *¿Te acuerdas de algunos maestros que te hicieron leer?*

Alí Yo más bien empecé a leer en compañía, con la amistad de un gran amigo mío, Rubén Espinosa, en la escuela primaria. Él tenía un hermano que se llamaba Francisco Espinosa, al que posteriormente le otorgaron el Premio Jalisco; era hombre muy enterado en música, pero también muy aficionado a la literatura. Francisco influyó mucho en Rubén, lo hacía leer o, por lo menos, le ponía libros enfrente. Rubén los leía y un poco o un mucho él me influyó en la lectura de esos mismos libros. Estoy hablando de 1931, 1932; yo era un chamaco, un pequeño muchacho igual que Rubén y leíamos los libros que eran de su hermano. Al mismo tiempo, con el poco dinero que teníamos, comprábamos libros y así empezamos a iniciarnos en la lite-

ratura. Muy rápidamente me hice amigo y muy amigo, hasta el final de la vida, de José Luis Martínez y también de Jorge González Durán en Guadalajara, donde yo estudié, donde los conocí, donde fuimos compañeros de escuela muchos años. Después vinimos a México en 1938 y aquí continuamos trabajando juntos en la literatura. Hicimos una revista, *Tierra Nueva*, y en fin, ya nos dedicamos a las letras como una profesión. Después tuve la experiencia de trabajar en otras revistas, *Letras de México* y *El hijo pródigo*.

Nos. *¿Cuáles fueron tus primeras lecturas?*

Alí Mis primeras lecturas fueron las que son normales de todo muchacho, Amado Nervo, sobre todo. Nervo es el camino correcto, adecuado, aconsejable para que una persona se interese en la literatura y no sólo porque era un gran escritor sino que, además era una persona que atrae, atraía y atraerá a los jóvenes: empieza el amor, empieza el afecto y empieza la relación. Era un poeta de una gran condición humana, tiene un libro que se llama *La amada inmóvil*, que todo muchacho debe leer; se trata de un poeta que emociona mucho, sentado en el trono de la emoción, del sentimiento, y resulta un conducto muy favorable para que un jovencito se inicie en la literatura. Yo leí, entonces, a Nervo y leí también, válgame el contraste, a Dostoyevski. Francisco Espinosa era un hombre muy conocedor de Dostoyevski y por ese camino yo llegué a él. Después leí *Los de abajo* de Mariano Azuela, que ahora los jóvenes leen, al fin. Yo edité la obra completa de Azuela en

el Fondo de Cultura Económica, la reuní, tuve esa posibilidad y me da mucho gusto haberlo hecho, pues fue el segundo autor que a mí me interesó. Primero fue Nervo, luego Mariano Azuela y después seguí leyendo cuanto libro caía en mis manos, con el desorden aconsejable con el que deben leer los muchachos. Esas lecturas no se olvidan o simplemente dan el sedimento para que el joven escritor salga de ahí, surja, vaya más allá, pero son definitivas, decisivas y aconsejables siempre, a fin de que den una base al muchacho y éste siga trabajando, luche y se forme y, al término de cierto tiempo, diga: Yo soy éste y me gusta escribir de tal manera.

Nos. *¿Cuáles fueron las primeras lecturas que te atrajeron?*

Alí El escritor que más me deslumbró fue Dostoyevski, es un escritor muy cruel, muy fuerte, varonil, cálido, muy violento. Es un escritor que a mí me impresionó muchísimo, me gustó tanto que yo conservo los libros que leí de aquella época, los tengo encuadernados, cariñosamente recogidos en mi biblioteca. Esos libracos que eran seguramente muy sucintos, pero que daban la idea del gran hombre que fue este señor, este bárbaro y observador tremendo de la vida de su país, de su época, testigo de algunas cosas casi inconfesables. Fue un escritor que después, cuando fue traducido al español en su totalidad, tuve el gusto, la pasión de acercarme a él ya con un sentido reflexivo que no era el mismo, que tenía yo casi de niño, no era similar al del jovencito, pero sí fue una

asimilación que completaba aquello que yo pensaba del gran escritor.

Nos. *¿Tienes preferencia por una o algunas novelas de Dostoyevski?*

Alí *Crimen y castigo*, por la complejidad de su protagonista.

Nos. *¿Hay antecedentes de lectores en tu familia?*

Alí Absolutamente nada. Mi padre tenía una biblioteca que no llegaría ni a cien libros, no leía casi nada. Había adquirido la biblioteca verde famosa de José Vasconcelos, que me regaló a mí, y era un hombre con ciertas aspiraciones culturales, pero que en el pueblo donde yo vivía, donde yo nací, no había posibilidad de ampliar gratamente, abundantemente. Compraba libros por medio de un periódico, *El Universal*, los compraba porque los ofrecían con descuento y como él estaba suscrito al periódico había oportunidad de que se los mandaran y eso era una o dos veces al año. Yo conservo libros de esa época, pues todos los de mi padre pasaron a mi propiedad.

Nos. *¿Y tu abuelo?*

Alí Mi abuelo era un abogado que murió muy jovencito, murió cuando mi padre tenía ocho años de edad, era un abogado de Tlaxcala y llegó a mi pueblo, que se llama Acaponeta, en el estado de Nayarit; cayó allá por alguna comisión, se casó y se quedó a vivir ahí.

Nos. *¿Hubo intervención de tus padres en tu oficio de poeta?*

Alí En absoluto, pero mi padre nunca se opuso, porque lo lógico y normal es que las familias se opongan a que los muchachos escriban, acaso por razones materiales. Mi padre jamás estu-

vo en desacuerdo con que yo escribiera y cuando empecé a publicar, se sentía casi orgulloso. Eso me dio ánimo, me dio alegría el hecho de que mi padre, no sólo no fuera indiferente, sino que le produjera cierta sonrisa que el muchacho hiciera versitos y no me veía con lástima, sino con reconocimiento. Así que yo de mi padre no tengo la queja que tienen muchos escritores, pues dicen que se burlaban de ellos por hacer versos. Se dice mucho que el poeta, el escritor, es un holgazán, además de “otra cosa”, yo ni soy un holgazán en lo que se refiere a la literatura y mucho menos, “la otra cosa”. [Dice con picardía.]

Nos. *¿Qué te gusta de la cultura popular?*  
 Alí Sobre este tema, hay una división en mí, que yo procuro hacer a un lado. Yo he luchado siempre, contra dos formas de ser: en mi biblioteca, yo soy un hombre muy culto, ahí no admito folclor de mariachis, ni María Félix. El único folclor que admito, y lo admito muy en serio, son los toros, porque los toros son una forma muy auténtica de la cultura popular y que forma parte de mi otra manera de ser.

Nos. *Alguna vez ¿has escrito poemas de toros?*

Alí ¡Cómo no! Hice uno a Manolo Martínez: es el que aparece en la biografía de Manolo que hizo Guillermo Cantú:

*Sobre la arena irrumpe la furiosa  
 verdad del toro, arcilla que destella  
 olas de asombro y alas de centella  
 que iluminan la tarde esplendorosa.*

*En suave conjunción, la mano airosa  
 del matador se acopla a la querella  
 del bruto: en su percal brilla la estrella  
 que guía aquel incendio hacia la rosa.*

*Contra viento y marea, fluye el brío  
 que habrá de sucumbir en la certera  
 quietud, como la yedra fatigada,*

*porque el diestro, al brindar su poderío  
 y detener el tiempo en su carrera,  
 levanta una columna sosegada.*

Nos. *¿Qué dijo él, cuando leyó este soneto?*

Alí Me dijo: “No entendí nada, está bien aburrido.”

Nos. *Bueno: en gustos se rompen géneros  
 o “hay gente pa’ to.”*

Alí Eso me hace recordar al “Gallo”, que también era un torero español, y cuando le presentaron a Ortega y Gasset –muy aficionado a los toros– ; preguntó quién era, qué hacía, le dijeron que era filósofo, y el torero dijo y ¿eso qué es? Cuando le explicaron, dijo: “hay gente pa’ to, hay gente pa’ to.”

Nos. *Eso es lo que ha de haber dicho Manolo Martínez de ti, cuando no entendió nada.*

Alí Otra anécdota al margen: un día me invito un amigo mío, Manuel Calvillo, a casa de un amigo suyo que era un hombre muy correcto, muy decente, muy culto, descendiente de uno de los jefes de Maximiliano. Me invitó a un rancho que tenía, aquí cerca, por las Pirámides. Y ahí voy yo, a una fiesta que hacía cada año, no sé por qué motivo, una pequeña fiesta, bonita, folclórica. Entonces, me trató muy bien, me apartó y me llevó a un corredor lleno de sillas de montar

- muy bonitas. Me estuvo explicando, y yo viendo y oyendo, pues no sabía de sillas de montar, nunca me he subido a un caballo. Días después, vi a Manuel Calvillo y me dijo que su amigo le comentó que Alí Chumacero era un pendejo, porque no sabía nada de sillas de montar. Manuel y yo nos moríamos de risa, y le dije: Al fin encontré a una persona que me describe con toda corrección. Por eso lo quiero más, porque atinó. Bueno, pero basta de anécdotas. Sigamos.
- Nos. *¿Cuándo surge la necesidad de expresarte a través de la poesía?*
- Alí En 1936, cuando tenía yo diecisiete o dieciocho años. Empecé a hacer algunos versos, muy malos que, por cierto, perdí; y en abril de 1938, escribí un poema que es el que ha tenido mejor suerte. Se llama "Poema de amorosa raíz". Éste es un poema casi de la infancia, muy reconocido, muy leído y que ha sido traducido al japonés, al ruso, al alemán, al inglés, al italiano. Quizá por pequeño es muy conocido entre los lectores, no entre mucha gente, porque no hay muchos lectores, pero sí entre los que leen. Es un poema que me ha dado cierto prestigio, no es el mejor ni mucho menos, pero le tengo agradecimiento a esos versitos simpáticos.
- Nos. *Se ha dicho mucho que "Amorosa raíz", que para ti es un poema de niños, está influido por la filosofía de Platón. ¿En qué sentido va esa afirmación?*
- Alí Platónico en el sentido de que habla de las primeras ideas. Según Platón hay ideas previas al pensamiento del hombre, me refiero a su teoría de la

reminiscencia. Se trata de una coincidencia, no tiene mayor misterio. Es una interpretación. A la gente le gusta porque lo relaciona con el amor eterno. Todo el poema no es más que la idea platónica de que ya éramos tú y yo. Claro, porque ésta es una idea que precede a toda la existencia.

- Nos. *¿En qué momento, con qué experiencia, con qué lectura, tú dices: esto es lo que yo quiero ser o hacer?*
- Alí Yo decidí ser escritor desde la escuela primaria, desde niño, y comencé el acierto, el riesgo más bien, de jugármela, como dicen, y de echarme al mundo sin ninguna precaución. Pasé muchas dificultades (creo que las sigo pasando), y luché por ser siempre un hombre de libros, logré hacer una de las grandes bibliotecas que hay en México. Logré publicar dos, tres cosas, muy poquitas, no tengo interés en ser un escritor de muchos libros, eso no me importa nada, sino expresar lo que yo quiero ser, lo que yo soy por dentro y darlo a conocer: si a alguien le interesa, pues que lo lea, y si no, pues no me ofende.
- Nos. *¿Cuál es la virtud literaria que sientes que hay en tu poesía?*
- Alí Ya lo ha dicho Octavio Paz, lo dijo por ahí, a mí me gusta la perfección, que la poesía sea perfecta, me gusta lo que no se puede lograr, pero sí aspirar a, es decir, a equilibrar las partes del poema, darle un eje central, cuidar que no se desmida, que no se prolongue por un lado y se encoja por otro, sino que se equilibre, eso es lo que me gusta a mí. Como una estatua que no se cae, como un edificio vertical que se sostiene en sí

mismo, para que el poema no corra el riesgo de tropezarse consigo mismo, que ocupe su espacio y que no haya el peligro de perderlo. Esto limita un poco la poesía, porque al lenguaje hay que estarlo cuidando constantemente, que no se repitan las palabras y si se repiten sea con intención, que los acentos de los versos estén correctamente puestos, en fin, mi poesía exige mucho cuidado, no se hace en una tarde; yo puedo escribir en una tarde el bosquejo general del poema, pero lo sigo trabajando, a veces duro trabajándolo meses hasta que creo que está perfectamente concluido. Ya cuando lo publico, veo que no estaba terminado, pero cuando lo voy a dar a la prensa, creo que sí.

Nos. *De acuerdo con lo que has dicho, el poema es un edificio al que no se le puede quitar un ladrillo, o sea, no se le puede retirar un verso, pero cuando un lector de poesía, en un momento dado, le arranca una línea al poema, ¿crees que ese verso pueda volverse autónomo?*

Alí Lo hermoso de la poesía es que un verso puede ser muy expresivo por sí solo: "Esta tarde mi bien cuando te hablaba": Sor Juana. Es muy buen verso. "Yo soy aquel que ayer nomás decía": Darío. Excelente verso; aparte de que los poemas son magníficos. Lo adecuado es que el poema sea una obra en la que una parte ayude a la otra. Por ejemplo, yo hice el poema que para mí es el mejor, "Responso del peregrino". Es un poema que plantea lo que es el amor, lo que es la vida y lo que es la postvida, el más allá; y está hecho con mucho

equilibrio, muy pensado, muy a conciencia. Es un poema que tiene idea, aunque no es precisamente lo que a mí me interesa, que es la emoción; ahí sí apliqué, pedantemente, la filosofía a la poesía.

Nos. *Dice Jaime Labastida que el amor, el sueño y la muerte son los grandes temas de la poesía universal, ¿hay otro que escape a esta generalización y tú hayas trabajado?*

Alí Son los tres temas de toda la poesía, constantemente, son los temas que no varían, la misma canción se canta con otras palabras, es lo mismo siempre, si uno repite las palabras que dijo otro poeta, ya no tiene validez, deben ser nuevas palabras, otras técnicas, incluso, otras corrientes. Pero los temas son los mismos.

Nos. *En tu poesía, la desolación y la soledad aparecen con mucha frecuencia.*

Alí Es la desolación lo que priva en mi poesía, eso es verdad, pero eso es ya meternos en mi vida privada, que es lo bonito, que es lo que vale la pena. La vida privada de un poeta es tan vulgar como la vida privada de un albañil, o de un chofer, o de un médico, hasta la de un abogado, es la vida normal, todas las vidas son iguales, se sufre de una u otra manera, se lleva la vida adelante. De lo que hay que huir siempre es de la felicidad, la felicidad es una forma de la estupidez, los estúpidos son felices, son dichosos, sonrían como los angelitos que pintaba Esteban Bartolomé Murillo. No, no hay que ser feliz, hay que estar en la vida, hay que estar en el mundo, peleando o viendo, reflexionando o discutiendo,

- corriendo o jugando: hay que estar vivo, pero la vida no es dicha.
- Nos. *¿Qué es para ti la desolación?*
- Alí Bueno, es el sentimiento que se tiene de no haber sido lo suficientemente bien recibido por los demás, y eso sí es la vida, es la vida porque no se es feliz, son felices los viejitos que ya no tienen que hacer nada en el mundo.
- Nos. *En la siguiente cita, Jaime Labastida da cuenta de lo inquietante que es el proceso de la escritura: “[...] ese perro doméstico, el lenguaje, se en-coleriza y nos persigue en las cum-bres peladas del insomnio cuando, a la búsqueda del giro preciso, el poeta cumple la función heroica de traducir en el poema las experiencias, que identificará como propias otro hombre que antes le era, en apariencia, ajeno.” (El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana, pp. 11-12) ¿Compartes esta postura?*
- Alí Uno escribe cuando ya el resorte emotivo está preparado, no toma uno el lápiz para inventar, sino que ya viene preparado, te sientas y ese resorte lo aprovechas. No siempre me es fácil comprender cuando a mí se me presenta ese resorte. Quizá, por eso mi poesía es difícil de entender, a veces ni yo la entiendo, yo tengo un poema cuyo final dice: “ya que pensarte en mí no puedo,/ dejo olvidado en ti mi pensamiento.” (“El pensamiento olvidado”, p. 53) Yo no entiendo del todo ese final, puedo citar varios casos de mi poesía que ni yo entiendo. En “Responso del peregrino” hay una metáfora compleja que dice “[...] y la alondra de Heráclito se agosta/ cuando a tu piel acer-

ca su denuedo.” Octavio Paz, vuelvo a citar a Octavio, él conocía muy bien el poema, y un día me preguntó: ¿qué quisiste decir con eso? Pues una tontería, le dije. Heráclito es el filósofo del fuego, la alondra es la que anuncia el amanecer, como si el amanecer fuese el fuego, entonces la alondra de Heráclito es el fuego, se agosta, se quema, es decir, desaparece. La Virgen de Lourdes era una virgen que hacía el milagro de que cuando Bernardita, la elegida para sus apariciones, se ponía en trance, si le acercaban un cigarro, así fuera un puro habanero, se apagaba; “y la alondra de Heráclito se agosta/ cuando a tu piel acerca su denuedo”, es decir, la fuerza del fuego, su brío, se apaga al acercarse a esta santa, de modo que la metáfora es complicadísima. Pero a mí me gustó, un poco de filosofía barata. [Dice en tono irónico.] El poema está escrito antes de mi matrimonio con una joven que curiosamente se llamaba Lourdes, la conocí en 1949, en su casa, un año nuevo. Yo era muy amigo de su hermano Luis. *Palabras en reposo*, mi tercer libro, está dedicado a ella.

- Nos. *De modo que tú haces coincidir los rasgos virginales de la joven de quien te enamoraste con los de la Virgen de Lourdes. La primera parte del “Responso del peregrino” es una alabanza que tú haces a través de una alegoría a esa virgen-mujer. Es la virgen, pero también es la mujer con la que quieres tener hijos, hacer la vida.*
- Alí Efectivamente, así es.
- Nos. *La búsqueda de la palabra precisa es el tema del poema “Las palabras” de Octavio Paz: “Dales la vuelta,/ có-*

- gelas del rabo (chillen, putas),/ azótalas [...]*" (Libertad bajo palabra, p. 59) *¿En el momento en que escribes, tu lucha es con las palabras?*
- Alí Hay mucho de eso, la poesía es palabra y también es reflejo de la emoción y del pensamiento a través de la palabra, por eso refleja algo muy distinto de lo que refleja la prosa. Un gran libro puede comenzar: "En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme"; en la prosa se admite la llaneza del lenguaje, pero en un poema, no: "Yo soy aquel que ayer nomás decía". Son cosas diferentes. La entrada de una novela: "-Te digo que no es animal... Oye como ladra el Palomo... debe ser algún cristiano...", el *incipit* de *Los de abajo* de Mariano Azuela; "El señor no está en casa", en prosa, perfecto; pero en poesía, no. Hubo un intento en la poesía inglesa del siglo XX, por ejemplo, T. S. Eliot. Él trató de inmiscuir la prosa en la poesía, como una cosa estudiada. Hay poemas que lo muestran así (en el surrealismo se dio esta práctica), insertar dentro de la poesía un "pase usted", incluso cualquier frase hecha, pero con cierta maña. La prosa dice las cosas como son y la poesía cuida las palabras, la forma de expresar las cosas.
- Nos. *En otro poema, "Palabra", contrariamente Paz elogia el poder de la palabra, la sacraliza: "Palabra, voz exacta/ y sin embargo equívoca [...]" y al final entona: "Palabra, tu palabra, la indecible,/ hermosura furiosa,/ espada azul, eléctrica,/ que me toca en el pecho y me aniquila."* (Op. cit., p. 32) *Alí, para ti ¿qué es la palabra?*
- Alí La afinidad de la emoción, del sentimiento frente al mundo, se presenta por medio de la palabra. La palabra es el instrumento definitorio del hombre, sin la palabra no hay nada, es lo que define al *homo sapiens sapiens*, como le llaman ahora, el hombre que sabe que sabe depende de la palabra. Además, cuando se escribe, empieza la historia. En esos poemas, Paz está metido un poco en eso, entre la palabra y el hombre, entre el poeta y su palabra y ahí la palabra sí te aniquila, te hace pedazos.
- Nos. *¿Qué es para ti el lenguaje de la poesía, es decir, qué diferencia hay entre el lenguaje cotidiano y el poético? Porque, finalmente, el lenguaje es el medio expresivo, físico, con el que trabaja el poeta.*
- Alí Fundamentalmente no hay ninguna diferencia, sólo en cuanto a la dirección del poema. El poeta usa las palabras adecuadas que cree precisas, que cree necesarias para expresar mejor aquello que siente; el poeta no puede inventar palabras, ni quiere, ni lo haría. Al hablar se concreta la lengua, siempre con fines de comunicación; de este modo, el idioma no puede de ninguna manera inventarse o crearse al capricho de una persona; los cambios en la lengua son propios de ciertas corrientes, de ciertas influencias generalmente sociales o económicas, pero no son producto de inventos o de creaciones particulares de alguien. De manera que el poeta sí, efectivamente, usa el lenguaje popular en algunas de sus acepciones más puras, diríamos más expresivas, más llenas de contenido

que el que acostumbramos emplear en nuestras relaciones cotidianas. Así que la diferencia no existe en cuanto a su esencia, en cuanto a su arranque normal del tronco general del español, pero sí existe en cuanto a la preferencia que el poeta tiene por algunas formas de decir las cosas, que no son siempre comunes en las sociedades o en diferentes grupos sociales.

Nos. *Para Paul Valéry, el poeta debe separar la emoción poética de la emoción vulgar. ¿Tú crees que esto es posible?*

Alí Paul Valéry es una de las cumbres de la poesía mundial y uno de los teóricos del mecanismo de la poesía, tenía una idea que yo comparto en buena medida, acerca de que el trabajo del poeta no es un trabajo popular, folclórico, sino que es una manera de ver el mundo, de saborearlo, de gozarlo, de sufrirlo de forma diferente a las maneras vulgares, tradicionales, acostumbradas a entender el mundo. Entonces yo pienso que Valéry, en ese sentido, tiene absoluta razón. Además, la emoción es una forma del sistema nervioso que varía mucho de acuerdo con el tipo de persona de la cual proviene, no todos disponen de la misma sensibilidad. Son formas diferentes de emoción, no de intensidad, pero tienen diferente finalidad o dirección. El poeta busca la forma más fina, más alta, más hermosa y la estanca, la detiene, la entronca en palabras y ahí queda. Un verso como "Polvo serán, mas polvo enamorado", final de un soneto de Quevedo, queda ahí para siempre, mientras haya idioma español.

Nos. *En El arco y la lira, dice Octavio Paz que el poema es la tensión que se da entre la interjección y la explicación. ¿Qué dirías de esta tesis?*

Alí La poesía fundamentalmente es la expresión del recuerdo, de la memoria, del pasado, en general. Lo importante es la reconstrucción de un momento en el que no podías expresarte porque te embargaba la emoción, y si lo explicaras ya razonado, no tendría valor poético. Además, si no se le dan bases formales para mantenerlo, carece de valor, y esas bases están relacionadas con la técnica y los valores formales del poema. La emoción violenta da palabras violentas, no da poesía. Se tiene que conocer el oficio.

Nos. *Para Rimbaud, el poeta tiene que ser un vidente, y para eso tiene que bajar al infierno de la experiencia amorosa, de la locura, del sufrimiento. ¿Tú, qué opinas de eso? ¿No es un costo muy alto en términos vitales?*

Alí El poeta es por definición un hombre que ha llegado a los infiernos. En parte para ir definiendo, separando, apartando las diferentes formas de considerar el espíritu. Al sumergirse en una experiencia, se encuentra con realidades muy adversas. Es cuando surge un poco, un mucho, la posibilidad de decir estoy o no estoy de acuerdo, desgraciadamente, a menudo, el poeta dice: "No estoy de acuerdo." Rimbaud era un poeta muy inconforme, y derivaba efectivamente del infierno, era el infierno mismo. La experiencia del poeta no hay que juzgarla desde un punto de vista moral. Hay poetas que no son el infierno, que son el purgatorio y

- algunos, que son los más tontos, creen estar en el paraíso.
- Nos. *¿Cuáles son las emociones dignas de ser expresadas en un poema?*
- Alí La primera emoción, que es la más ingenua e inmediata, es la amorosa, pero en seguida viene la emoción reflexiva, aunque sean dos palabras contrarias. Por ejemplo, la emoción que se descubre cuando se ve transcurrir el tiempo, sobre todo, la cual nos lleva a la conciencia de la muerte, es decir, lo que piensa un hombre que vive y sabe que dejará de vivir. Por eso reflexiona sobre la muerte. La muerte es constante, el transcurrir del tiempo es constante, el amor es constante, felizmente; pero todos creemos, con cierta razón, que el amor puede dar una especie de salvación ante el hundimiento de lo que pasa frente al fluir del tiempo, pero a la vez, cuando tú creas una obra de arte, detienes ese fluir y por un instante lo dejas fijo. Por ejemplo, una estatua no se mueve, tiene su propio espacio, aunque la cambien de lugar no se mueve, ella ocupa su propio espacio y tiene una capacidad que domina al tiempo porque lo cruza, queda vivo ahí y lo detiene. *La Venus de Milo* sigue estando tan viva como una pintura de Rembrandt o de Picasso.
- Nos. *Eso es lo que se llama la atemporalidad del arte, o dicho de otra manera, el arte no evoluciona en el mismo sentido que las ciencias.*
- Alí El arte y la poesía tienen esa particularidad esencial, la de detener el tiempo, por eso nos siguen gustando las grandes obras del pasado, por ejemplo, desde las primeras mani-

festaciones como las pinturas rupestres de Altamira o los clásicos, pasando por el gran arte medieval, los Siglos de Oro español, el Renacimiento europeo, hasta el Romanticismo del siglo XIX y las vanguardias del XX. Tan valiosas son las pirámides de Egipto y las mesoamericanas, como grandiosos el Partenón, una pintura de Giotto, un soneto de Quevedo, *Don Quijote*, *La piedad*, Goethe y su *Werther*, o el muralismo mexicano. Ninguna obra de las que he mencionado es superior a la otra. En cambio, la medicina medieval no puede compararse con los adelantos con los que contamos ahora. A nadie se le ocurriría tratar el cólera como en aquellas épocas.

Nos. *¿Los valores poéticos de tu obra se relacionan con la búsqueda de los Contemporáneos en cuanto a forma y universalidad? ¿Qué opinión tienes de ellos?*

Alí Sí, para mí los Contemporáneos fueron los poetas que me ayudaron a querer la poesía, sobre todo Xavier Villaurrutia y, desde luego, el gran poeta de *Muerte sin fin*, José Gorostiza. También influyeron en mi concepción y proyecto de poesía. Los dos son extraordinarios. Owen, gran poeta. Yo prologué su primera edición, yo reuní la obra de Owen y de muchos escritores. Por otra parte, Novo no me atrajo tanto, aunque es buen poeta, ahora ya está medio olvidado. Pellicer a mí no me entusiasma, es un poeta superficial, aunque muy bueno, que a mí no me guste, no quiere decir que no sea un gran poeta, pero no es afín a mí, ésa es la verdad, es más bien el poeta

- que no revela lo hondo de sus emociones. Por ejemplo, se habla de Jaime Sabines –que es un magnífico poeta–, pero es también de esa línea, por eso la gente en general lo entiende, no es como yo, que tengo diez lectores y Sabines tiene quinientos mil, es natural, me parece bien.
- Nos. *¿Cuántos libros editaste en el Fondo de Cultura Económica? ¿Quiénes son los autores más importantes? ¿Cómo era ese proceso?*
- Alí Muchos, muchos, quizá no recuerde cuántos, pero entre ellos están Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Efrén Hernández, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Andrés Henestrosa. Para editar la obra de un autor, se empieza por una propuesta que puede venir de la familia, de la editorial, o bien de la necesidad de los lectores. Cuando esta propuesta es aceptada, se reúne la obra del autor, después viene el proceso tipográfico que consiste en el cálculo del papel que se empleará, cuántas páginas impresas caben en el pliego, cuántas cuartillas aproximadamente van a formar el volumen, el tipo de letra que se va a utilizar. A veces el autor interviene en el proceso y elige el tipo de letra, aunque generalmente rige el criterio de la editorial o de la colección, si el volumen pertenece a una. Después viene la corrección de pruebas, donde se debe vigilar, sobre todo, que la transcripción no contenga erratas, faltas de ortografía, desaciertos históricos, o cualquier incongruencia. Letras Mexicanas es el nombre de la colección a la que dediqué tantos años.
- Nos. *En el poema 24 de Los demonios y los días, Bonifaz Nuño dice: “Para los que llegan a las fiestas/ ávidos de tiernas compañías,/ y encuentran parejas impenetrables/ y hermosas muchachas solas que dan miedo” y al final dice: “para los que sufren a conciencia/ porque no serán consolados,/ los que no tendrán, los que pueden escucharme;/ para los que están armados, escribo” (pp. 140-141) ¿Tú para quién escribes?*
- Alí También escribo para los solitarios, claro. Porque es una medicina, es una reflexión, a lo mejor, una especie de queja del mundo al decir: Bueno, me fue mal (porque en la intimidad a todo el mundo le va mal). ¿A quién le va bien? Si a Manolete que le estaba yendo tan bien lo mató un toro, también a uno le va mal, a nadie le va bien, por eso hay que estar contra la felicidad, repito.
- Nos. *Pero, tú pareces un hombre feliz...*
- Alí No. Contento sí, alegre sí. Feliz quiere decir que estás así [sonríe falsamente] es como ser serio, la seriedad es un primer paso hacia la muerte, solamente un cadáver es más serio que un hombre serio. [Dice con su habitual ironía.]
- Nos. *“Responso del peregrino” es el poema que, según Marco Antonio Campos, sobrevivirá a su tiempo, así lo dice en el prólogo a tu libro Poesía completa. También afirma que: “No sé si Chumacero sea cristiano o siquiera religioso, pero evidentemente hay nexos en su visión del mundo y del hombre con la de la Biblia. Además de cierta música que puebla sus poemas, las Sagradas Escrituras le sirven como fuente de reflexión o*

- recurso estético.” (p. 11) Nos gustaría que nos hablaras de este tema, porque la Biblia ha sido un referente en algunos de tus poemas, ¿la leías frecuentemente?
- Alí La leía y la sigo leyendo. Yo soy ateo. Pero la Biblia es y seguirá siendo la base de toda nuestra cultura. Y no me refiero sólo al Nuevo Testamento, sino al Antiguo, a todo lo judío, lo judío nuestro, que es la base del cristianismo.
- Nos. Por eso las referencias bíblicas aparecen en tu poesía. María Baranda afirma que incluir el canto litúrgico fue: “[...] una salida de la poesía mexicana que en esos momentos, los años cuarentas y cincuenta estaba constantemente marcada por la cristalización de la metáfora [...] o se proponían nuevas salidas en el sentido más literal de la palabra: poesía que utilizara otro tipo de recursos [...] para liberarse de ese modo de fluir en el que se encontraba la lírica mexicana. De ahí el acierto de [...] ‘Responso del peregrino’” (“Alí Chumacero: palabra y permanencia”, en Alí Chumacero. Poeta de amorosa raíz, pp. 50-51) ¿Qué opinas de esa afirmación?
- Alí Sí, claro, para mí citar la Biblia es un recurso estético y al hacerlo, estas referencias me servían de claves. Nadie se daba cuenta porque casi no hay lectores de la Biblia.
- Nos. ¿Podemos conversar sobre “Responso del peregrino”, este poema dividido en tres partes?
- Alí Por supuesto... Sí, en tres partes: la primera parte es una alabanza a la Virgen de Lourdes, la segunda es el vaticinio del amor, de los hijos y de la vida en pareja, y la tercera es la vida *postmortem*. El peregrino es el que va de paso, y el responso es un rezo fúnebre, porque en la segunda parte el peregrino muere y de ahí su responso.
- Nos. Al inicio del poema la palabra “tempestad” parece aludir al llanto: “Yo, pecador, a orillas de tus ojos/ miro nacer la tempestad.” Lo mismo ocurre al final de la segunda parte: “[...] y, si alguien te pregunta,/ nada responderás: sólo tus ojos/ reflejarán la tempestad.” (p. 121) Sin embargo, al final de la tercera parte, la palabra “tempestad” no alude al llanto: “Fiesta de Pascua, en el desierto inmenso/ añorarás la tempestad.” (Loc. cit.) Aquí el significado de “tempestad” cambia, parece que alude a la vida, ¿tú qué dices?
- Alí La palabra “tempestad” en este poema tiene varios significados. Al inicio la “tempestad” que nace en la mirada de la joven refiere a lágrimas, el llanto es la vida, ya lo he dicho: la vida es desdicha. La palabra “tempestad”, en la segunda parte, es el llanto que brota del dolor de ella, la viuda, al regreso del panteón. En la última parte, desde el más allá, lo que se añorará es la vida sensual: “Acaso entonces alce la nostalgia/ horror y olvidos, porque acaso/ el reino de la dicha sólo sea/ tocar, oír, oler, gustar y ver/ el despeño de la esperanza.” Así, “añorarás la tempestad”, quiere decir que en el cielo extrañarás la vida, el movimiento. Por eso, la palabra “tempestad” en el “Responso del peregrino” tiene fundamentalmente estos significados: lágrima, llanto y vida.

- Nos. *En la primera parte, también se ve la contemplación del Peregrino por esta Virgen que, entre otros atributos, tiene el poder de salvación, la maldad cede ante lo deslumbrante: “No turbo si te invoco,/ el tranquilo fluir de tu mirada [...]” (p. 119) Se trata, pues, de una alabanza a esta virgen- mujer en la que el júbilo se escucha hondamente a media voz. ¿Qué dices tú?*
- Alí Ése es el verdadero amor, el júbilo callado, a media voz.
- Nos. *Cuando dices: “[...] te nombro y en la voz flameas/ como viento impre- visto que incendiara/ la melodía de tu nombre y fuese,/ sílaba a sílaba, erigiendo en olas/ el muro de mi salvación.” (Loc. cit.) Aquí se manifiesta el poder de la palabra, de un nombre, el de la amada, que sólo con pronunciarse levanta el muro de salvación. ¿Crees que la palabra es poderosa? ¿También destruye?*
- Alí La palabra, el nombre de la amada te defiende, porque en la palabra está todo, la palabra es poderosa: así como salva, mata. La palabra es producto del pensamiento y uno puede desaparecer, borrar a alguien a través de ella. Por eso he dicho en otras ocasiones que el poeta es un mago, un hechicero, que hace aparecer o desaparecer las cosas, según lo desee, claro que sólo puede lograrlo a través de la materia que únicamente él sabe manejar, el lenguaje.
- Nos. *En la segunda parte del poema, el tono cambia, se vuelve más lúgubre e incluso violento: “Aunque a cuchillo caigan nuestros hijos/ e impávida del rostro airado baje a ellos/ la furia del escarnio [...]” A pesar de esta serie de calamidades, se revela una súplica de la voz poética: “[...] prolonga de tu barro mi linaje [...]” (Loc. cit.)*
- Alí El Señor le dice a uno de los judíos que sus hijos van a caer a cuchillo y manda ángeles para que los apuñalen y ahí comete pecado el Señor, de ahí: “aunque a cuchillo caigan nuestros hijos”. Estoy prácticamente citando la Biblia; es un robo, diríamos intertextualidad, que sólo un judío descubre. Sin embargo, el poeta pide prolongar su estirpe aunque los hijos corran el riesgo, y claro, aquí es donde surge el verdadero milagro: el amor.
- Nos. *Después, en esta misma parte aparece una escena de la vida cotidiana y familiar en la que surge una frase muy coloquial: “plática y plática”, que rescatas con un giro poético: “en los labios niños” (p. 120) y que, desde luego, se trata de una sinécdoque.*
- Alí Ahí hay una imagen muy vulgar, cotidiana: los hijos sentados a la mesa plática y plática. En este verso se hace eco de la poesía moderna, es decir, ese empeño por incluir en la poesía frases del lenguaje común y corriente, por eso uso el mexicanismo, “plática y plática”, es una escena totalmente hogareña. Es aquello que mencioné referente a Eliot y a los surrealistas.
- Nos. *Los versos que preceden a esta frase son: “Ofensa y bienestar serán la compañía/ de nuestro persistir sentados a la mesa [...]” (Loc. cit.) ¿Entonces la vida en pareja es “ofensa y bienestar”?*
- Alí Bueno, a mí me gustan las contradicciones, y así es como se hace la vida, pura ofensa no puede ser; pero

- sólo bienestar, tampoco. La vida en pareja es un tránsito entre estos opuestos. Se puede estar bien y de pronto distanciarse. Se puede amar y de repente alejarse. La cotidianidad rompe la magia del comienzo.
- Nos. *También en la segunda parte del poema, después de esos momentos buenos y malos, de la violencia bíblica y de la vida cotidiana, repentinamente llega la muerte del peregrino: "Mas un día el murmullo cederá /al arcángel que todo inmoviliza;/ un hálito de sueño llenará las alcobas/ y cerca del café la espumeante sábana/ dirá con su oleaje: 'Aquí reposa/ en paz quien bien moría.'"* (Loc. cit.)
- Alí En la Biblia se habla de un arcángel que llega con los ejércitos y acaba con pueblos, los manda Dios, llega el arcángel y ese arcángel mata. Se trata, pues, de la muerte del peregrino.
- Nos. *¿Por qué escribes entre paréntesis la tercera estrofa de la segunda parte?: "Bajo la inerme noche, nada/ dominará el turbio fragor/ de las beatas, como acordes:/ 'Ruega por él, ruega por él...'"* (Loc. cit.)
- Alí En esta cuarteta rompo el ritmo del poema, porque es cuando llega la muerte, y la muerte rompe el ritmo de la vida.
- Nos. *Asimismo en esta parte, se advierte el dolor de la viuda y los ritos funerarios de nosotros: la letanía, los rezos, la pena que embarga a los deudos. Y así hay otro cambio de tono porque empieza ya el responso: "[...] 'Ruega por él, ruega por él...'"* (Loc. cit.)
- Alí Sí, claro, porque se trata del velorio, ahí también hay unos verbos secos "ruega por él, ruega por él" lo que resulta horrible, pero es lo que se
- ora en los velorios, igual que el café que se sirve a los deudos. Es un verso horrible.
- Nos. *Y después la voz poética se dirige a la viuda: "En ti mis ojos dejarán su mundo,/ a tu llorar confiados [...] polvo eres triunfal sobre el despojo ciego"* (Loc. cit.)
- Alí Hablo de "el polvo triunfal...", el sosiego, la tierra que se echa en el funeral, y que corresponde a la sentencia bíblica, "polvo eres y en polvo te convertirás."
- Nos. *Y ya en la tercera parte, entre los muertos que esperan el juicio final, la voz poética insiste al inicio: "Ruega por mí y mi impía estirpe [...]"* (p. 121).
- Alí Por supuesto, en este verso hay una plegaria a la Virgen para que el día que baje Dios al Valle de Josafat y separe a los buenos de los malos, sea bondadoso con su generación, pues ese día, los muertos van a resucitar—desde el *sapiens* hasta el *sapiens sapiens*—, para ser juzgados. Josafat es un valle que se supone estaba en Palestina; se supone, porque a ciencia cierta nadie sabe, y ahí van a resarcir todos los muertos, es una idea judía, que heredamos los cristianos; "el día de estupor en Josafat" será el día que baje Dios para el juicio final. Pude haber dicho el día del juicio final, pero no es poético.
- Nos. *"Acaso entonces alce la nostalgia/ horror y olvidos, porque acaso/ el reino de la dicha sólo sea/ tocar, oír, oler, gustar y ver/ el despeño de la esperanza."* (Loc. cit.) *Estos "acazos" suavizan una afirmación contundente: lo único válido es la vida sensual. Quizá muchos estén de acuerdo con esta afirmación, pero ¿qué*

- sucede con “ver el despeño de la esperanza”?
- Alí Ver la desgracia, la porquería en que ha vivido uno, es “el despeño de la esperanza”. Ahí está la idea de que no hay felicidad, quizá eso sea el despeño de la esperanza. Saber que no hay nada es la destrucción.
- Nos. *La siguiente estrofa es más contundente, más fuerte, porque le estás diciendo a esta virgen, a esta mujer que te deslumbró: “Sola, comprenderás mi fe desvanecida,/ el pavor de mirar siempre el vacío/ y gemirás amarga cuando sientas que eres/ cristiana sepultura de mi desolación.”* (Loc. cit.)
- Alí El no creer en Dios. Esa ausencia de fe es mirar el vacío. Esa es mi verdad, es muy pesado. Este poema es un laberinto, mientras más lo lees encuentras más claves que te llevan a su comprensión.
- Nos. *El fondo y la forma ya se sabe que son inseparables, pero teóricamente ayudan a entender mejor una obra. El fondo son los temas: la desolación, la muerte, la mujer, el amor, etcétera, y la forma es cómo se estructura ese tema. ¿Cómo trabajas los aspectos formales?*
- Alí Primero, es un misterio. Segundo, el poema es una creación del lenguaje, querámoslo o no: además del ritmo, la musicalidad del poema, está el sonido en el manejo de las sílabas, en el manejo de las vocales, también se debe cuidar la repetición de palabras en un verso, a menos que sea con intención. Hay ejemplos muy afortunados de esto, el famoso verso de Quevedo: “Polvo serán, mas polvo enamorado.” A

pesar de la repetición el verso es extraordinario. A mí no me gusta poner las vocales fuertes repetidas, pero en “Responso del peregrino”, lo hice así porque quería darle variedad a la construcción del poema y lograr un efecto en el lector: “Ruega por mí y mi impía estirpe, ruega”, esas cuatro vocales gruesas sitian a las “ies”, “[...] ruega/ a la hora solemne de la hora”, en este verso hay pura vocal gruesa, no hay ni “i” ni “u”. Casi nunca repito palabras, pero ahí sí. Un muchacho que era muy amigo, José Cárdenas Peña, poeta distinguido, y que, obviamente, sabía mucho de poesía, me dijo: “Alí, eso es horrible.” “Ya sé que es horrible”, le dije, pero tiene su trampa, porque es un verso que está hecho con vocales fuertes, al igual que “el día de estupor en Josafat”, que es precioso porque amarro con vocales fuertes. Todo esto no lo entiende nadie, más que quien lo hace o los que escriben poesía. Son trampas que sólo el poeta entiende. ¿Quién va a saber eso? La estructura técnicamente le da valor al poema. Sin embargo, hay otras cosas, no se trata sólo de que esté bien hecho: sin emoción, como ya he dicho, no hay poesía. Así, el poema se construye con mucho trabajo. El poeta debe tener conciencia de lo que hace.

- Nos. *Entonces el lenguaje en el poema adquiere una dimensión diferente a la del lenguaje cotidiano. ¿Cómo hacer para que el lenguaje, ese instrumento desgastado y reducido cotidianamente, porque no lo manejamos bien, exprese una emoción poética y que ésta sea comprendi-*

da por un lector? Por ejemplo: "Sumiso dardo, voz en la espesura,/ incrédulo desciendo al manantial de gracia [...]" (Ibid., p. 118).

Alí Hay dos problemas diferentes: el problema de la expresión simplemente y el problema del entendimiento y del razonamiento acerca de la expresión; las palabras en ese verso son absolutamente castizas, son españolas, son comprensibles, el origen es absolutamente correcto, su acomodo es ya poético, quien no tenga una preparación, una experiencia de tipo literario, de tipo poético, le será difícil internarse en la explicación, en el razonamiento de eso que poéticamente ha expresado el poeta: "sumiso" es un adjetivo que se le da a una materia en movimiento, es decir, al "dardo", sí, suena extraño, pero responde a una función poética. "Voz en la espesura" no es tan difícil de entender porque "espesura" puede expresar obscuridad, y es la voz un sonido que se escucha en la inmovilidad de la materia, eso está dando una imagen totalmente poética que, desde el punto de vista de la razón, no funciona, no nos aclara, no nos sirve para nada, pero sí nos sirve poéticamente. Tenemos, por ejemplo, en "Responso del peregrino" una posición de una materia que es un dardo que se lanza y es un dardo sumiso porque se somete a la belleza de una virgen, en este caso es la Virgen de Lourdes. No es lo mismo que un dardo bélico, sino que es un dardo que va a llegar a tocar el cuerpo divino, o semi divino de una persona que tiene, para el sujeto que escri-

be, un significado diferente que el que tiene en sí misma.

Nos. ¿Qué diferencia existe entre las mujeres que aparecen en tus poemas "Mujer deshabitada", "A una estatua", "Mujer ante el espejo", "La imprevista", "Sombría imagen", "Inolvidable" y la virgen-mujer de la primera parte de "Responso del peregrino"?

Alí Cuando a uno lo rechazan se hace el poema, porque es lo que entra más al corazón, es un sentimiento más fuerte; la aceptación es completa, el rechazo duele: "Dejo olvidado en ti mi pensamiento." Por ejemplo, en mi experiencia amorosa, ha habido más desencuentros que encuentros, por eso esas mujeres son frías, distantes, ausentes. En cambio, con Lourdes, a quien dediqué el "Responso", sí hubo un encuentro.

Nos. Cuéntanos qué te inspiró para que escribieras "Retorno".

Alí Ese es un poema dedicado a una chiquilla que yo quería mucho, y aunque anduvimos juntos, ella no me quería, y un buen día se fue. Me gustó esa chiquilla. Yo sí me enamoré de ella. Y luego perdimos. Ella estaba enamorada de un amigo mío que murió hace poco, era un hombre muy brillante...

Nos. Por eso la sensación de soledad que expresas al final del poema: "[...] sobre el silencio húmedo del túmulo/ de esta mi soledad que resucita y me regresa/ al desierto en que siempre había creído." (p. 69).

Alí Sí, eso es exactamente la desolación.

Nos. ¿Qué quisieras decir de tu poesía y de tu poética?

Alí Lo primero que hay que entender es la diferencia entre prosa y poesía: decir las cosas en prosa es ponerlas sobre la mesa, verlas, tratar de producir un mensaje unívoco para que el lector comprenda lo que se quiere decir; por esa pretendida exactitud la prosa es el lenguaje de la ciencia. Sin embargo, en la prosa literaria, aunque la palabra tenga un significado determinado, puede darse una pluralidad de sentidos, un lector puede hacer su propia interpretación siempre atendida al texto, por ejemplo, de un cuento de Inés Arredondo. En general, puede afirmarse que la prosa depende más de lo racional que el poema, porque deriva de la realidad. En cambio, la poesía depende de la emoción, del sentimiento, digamos el amor, el odio, el dolor son emociones que no sólo ayudan a conocer el mundo, sino a penetrar sus misterios, de lo que se trata más bien es de intuición y no de razonamiento. Para mí la única verdad es la mitología y la poesía, ¿no? Esta esencia de la poesía permite que el lector pueda interpretar el poema siguiendo su propia emoción, aunque, desde luego, no sea la misma que originó el poema, incluso puede darse el caso de que el poeta, años después, interprete de otra manera su creación. Yo puedo entender un poema de una forma y a los ocho días de otra, esta pluralidad de significados es parte esencial de la poesía.

Nos. *¿Cuándo tú leías poesía con tus amigos, José Luis Martínez y Jorge González Durán, coincidían en la inter-*

*pretación de un poema de Nervo o de González Martínez, por ejemplo?*

Alí Sí, más o menos coincidíamos porque teníamos la misma formación. También a nosotros nos impresionó un verso de Neruda: "Me gustas cuando callas porque estás como ausente". A todos nos gustaba y les sigue gustando a los jóvenes. Neruda lo escribió más o menos a los veintidós años. Nosotros empezamos a leer con mi biblioteca, yo tenía biblioteca desde niño, de chiquitillo. Ya en Guadalajara, tenía doscientos libros todos bien leídos y se los prestaba a José Luis. Joaquín Ríos, amigo de José Luis Martínez, era dueño de una biblioteca más grande que la mía. Él era de nuestra edad, tenía sus buenos libros, y así empezamos. Después José Luis ganó mucho dinero y formó una biblioteca: la más grande de México.

Nos. *Que por cierto, hace poco la compró el gobierno mexicano; el 12 de diciembre del 2007, los hijos de José Luis Martínez nos invitaron a la ceremonia íntima en la que se despedían los libros de este gran historiador e intelectual. Volvamos a nuestro tema. ¿Nunca te llamó la atención escribir narrativa? ¿Por qué?*

Alí No, prefiero el rigor de la poesía. La poesía es más severa, exige más, es más recogida en sí misma que la prosa. La construcción de un poema implica buscar la palabra que exprese la emoción, medir los versos y cuidar las sílabas, no me gusta dejar cabos sueltos, por eso me preocupa la estructura, la forma completa del poema.

- Nos. *En una entrevista en el periódico Milenio, Estado de México, fechada el 21 de noviembre del 2007, criticas la política cultural. Por ejemplo, hablas de la inutilidad de la Mega biblioteca en la capital del país. ¿Por qué?*
- Alí Es necesario para que una gran biblioteca funcione correctamente que haya lectores que la ocupen. Si no los hay no será suficientemente efectiva, entonces una buena política cultural debería contemplar la creación de pequeñas bibliotecas a las que vayan los niños, sobre todo; no dirigidas a las personas mayores, sí, que también vayan, pero éstas no son constantes; en cambio, sí tiene sentido que un muchacho lea un libro a la semana, por lo menos. Hay que hacer pequeñas bibliotecas en todas las primarias, en todas las secundarias y preparatorias, y de esa manera se va creando el hábito de la lectura y la posibilidad de que haya escritores en México.
- Nos. *Entonces, ¿tú crees que la capacidad de gozo que produce el arte es sólo una cuestión individual, o en nuestro país no ha habido una política cultural adecuada para que el arte sea una necesidad y un disfrute para todos?*
- Alí Primero hay que enseñarles a leer, ¡por Dios!
- Nos. *Esfuerzos para crear una política cultural ha habido, pensemos, por ejemplo, en Vasconcelos y la publicación de sus ediciones de los clásicos; de las representaciones del Teatro Popular en México, en los años setenta con Rodolfo Usigli; las lecturas de Poesía en Voz Alta de Arreola en la Casa del Lago; de los carteles en el Metro, que por cierto, en uno se re-*
- produce tu imagen y un fragmento de tu poema "Al monumento de un poeta"; y en otro, una parte de "Amorosa Raíz". Y recientemente la publicación de antologías que se leen durante el trayecto en el Metro. Parece que no ha sido suficiente. ¿Tú qué dices?*
- Alí Es buena idea ésa del Metro, que el pasajero pueda llevarse a su casa el libro o leerlo en el trayecto y luego regresarlo al sitio correspondiente; pero, vuelvo a repetirlo, primero hay que enseñar a leer, y de ahí partimos, pues la poesía, la gran poesía no la entiende un hombre que ha hecho sólo la escuela secundaria.
- Nos. *Por cierto, en esa edición del Metro aparecen algunos de tus poemas, ¿tú crees que un pasajero pueda emocionarse con uno de ellos, si en la mayoría de los casos no tiene el bagaje para entenderlo?*
- Alí La poesía es un arte que siempre será de minorías, porque los poemas no cuentan cosas de robos, de asesinatos, de aventuras, es decir, no cuentan historias que son las que tienen más público.
- Nos. *Muchas veces Severino Salazar se preguntaba, incluso en su obra narrativa, por qué nos gustan las novelas, las historias, el chisme. Pero ¿por qué leemos poesía?*
- Alí La poesía es para gente de cierto nivel, la gente lee mucha prosa, yo leí muchas novelitas de niño, y llegué a Dostoyevski después de leer a Buffalo Bill, a Raffles, y novelas de Sargari; de Calleja leí un montón de libros. También, leí historietas, los monitos de *El Universal*, en fin...
- Nos. *De modo que para desarrollar el gusto por la poesía es fundamental leer*

- atentamente, sólo así podrá aprehenderse la emoción contenida en la estructura del poema y, a través de él, podremos sentirnos acompañados en la soledad de nuestra vida interior.*
- Alí Eso desde luego, y si los que necesitamos sentir somos cuatro, somos cuatro, ni hablar, pero no podemos, de ciento veinte millones de habitantes, decir que cuatro o cinco son representativos. El arte, en un principio, surge de lo popular. Yo estoy en contra de la postura que sostiene que el arte va cambiar a un gobierno, o cuando creen que el arte va a ser para todo el mundo. Hay que abrirle las puertas a todos, y el que quiera entrar que entre; eso sí, ponerlo a su alcance. No puedo creer que a todo el mundo le encante Shostacovich. El arte es de minorías.
- Nos. *¿Para ti cual es la función del poeta y su obra, para qué la poesía?*
- Alí El poeta es la persona que puede conservar, encerrar, aprisionar en palabras la misma emoción de todos, no inventa nada, él siente la emoción de toda la gente y es el que tiene la capacidad, por eso se llama poeta, de encerrar en palabras aquel asombro que es la emoción. Todos somos capaces de enamorarnos, todos somos capaces de sentir algo más que la relación con el mundo que nos circunda, pero no todos somos capaces de condensar eso en palabras. Lo que sí se puede lograr es que un lector avezado en poesía, al leer unos versos, rescite todo el ambiente contenido en ellos; muchos lectores que gustan de un poema ven en aquellas palabras lo que ellos han sentido, lo que ellos sienten: eso es lo hermoso del arte y de la poesía, te da todo en una cuartilla, todo un mundo profundísimo de emoción. Ahí está el secreto de ser poeta: ésa es la verdad poética.
- Nos. *Alí, ¿quiénes son los poetas contemporáneos que piensas que van a perdurar?*
- Alí Hay un poeta, un gran poeta que se llama Rubén Bonifaz Nuño, que sabe, ése sabe mucho de estos asuntos. Obviamente, Octavio Paz, Eduardo Lizalde y José Emilio Pacheco van a quedar, son poetas inspirados en la forma. De todos los poetas revolucionarios sólo permanecerá Efraín Huerta, pero no sus poemas revolucionarios.
- Nos. *Tú siempre has estado cercano a lo jóvenes, a los que quieren escribir, ¿qué les recomendarías?*
- Alí El escritor se hace más con la lectura que con los consejos. Los jóvenes, todos, deben dedicarse a leer, siempre a leer y no a recibir consejos, que tampoco les hacen mal; pero no es lo mismo una buena opinión que un buen libro. Leer siempre es el arranque de todo escritor, día y noche: levantarse leyendo, acostarse leyendo, leer en el recreo, leer antes de comer, leer antes de cenar, antes de dormir; es la única manera de que un muchacho se haga escritor, lo demás son sólo actitudes optimistas que a nada conducen, es cierto. ¡Uy, yo leía mucho! y mi mamá se enojaba: "¡Esos malditos libros!"... Y yo seguía leyendo.
- Nos. *Alí, en alguna ocasión, dijiste que el amor y la poesía aligeran nuestro paso por el mundo, ¿en qué sentido va esa afirmación?*

Alí Esa afirmación va en el sentido siguiente: el arte tiene el poder de generar una emoción estética, con lo cual se interrumpe el tiempo que mide, por ejemplo un reloj, esta capacidad de condensar el tiempo en un instante también la tiene el amor. Cuando uno está preocupado por una serie de dificultades inmediatas, y de pronto ama a otra persona, todo lo demás se desvanece. Lo trascendente ocurre cuando una persona ve a otra y la reconoce como su otra mitad. Ahí te pones de rodillas, eso vale más que un transatlántico, moralmente, psicológicamente, mentalmente; por eso el amor, valga la paradoja, profundiza y aligera nuestra existencia, porque generalmente la vida es lucha, dolor, y si hay algo que la ilumina es el amor, pues la persona amada es idealizada por el amante y esa luz interna que desprende el ser amado hace que la vida sea digna de vivirse■

## BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- Chumacero, Alí. *Los momentos críticos*. Selección y Pról. de Miguel Ángel Flores, México, FCE, 1987. (Letras Mexicanas)
- . *Poesía completa*. Pról. de Marco Antonio Campos. México, Premiá, 1980. (Libros del Bicho, 10)
- . *Poesía reunida*, presentación de Mónica Mansour. México, CONACULTA, 1991. (Lecturas Mexicanas, tercera serie, 47)
- Alí Chumacero. *Poeta de amorosa raíz* (ant.). México, Ediciones del Ermitaño/Minimalia, 1998.

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- Bonifaz Nuño, Rubén. “Los demonios y los días [1956]”, en *De otro modo lo mismo*. México, FCE, 1979. (Letras Mexicanas)
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. México, FCE, 2001. (Breviarios, 229)
- Jacobo, José Antonio. “Unidad y ruptura del diamante: Análisis de la obra de Alí Chumacero”, en Samuel Gordon. *Poéticas mexicanas del siglo xx*. México, Universidad Iberoamericana/Eón, 2004.
- Labastida, Jaime. *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*. México, Novaro, 1974.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México, FCE, 1956. (Letras Mexicanas)
- . *Libertad bajo palabra*. México, FCE, 1960. (Letras Mexicanas)
- Rimbaud, Arthur. “El poeta como vidente”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México, UNAM, 1982. (Lecturas Universitarias, 14)

- Roggiano, Alfredo A. "Ser y verdad en los sueños e imágenes de Alí Chumacero", en *En este aire de América*. México, Cultura, T. G., 1966. (Biblioteca del Nuevo Mundo, 5)
- Sefami, Jacobo. *La obra poética de Alí Chumacero*. Tesis doctoral. México, INBA/FONAPAS, 1983.
- Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. Madrid, Visor, 1990. (La Balsa de la Medusa, 39)

## HEMEROGRAFÍA

- La Jornada Semanal*. "Alí Chumacero Mira la Tempestad". Suplemento Cultural de *La Jornada*. México, D. F., núm. 404. 29 de diciembre de 2002.
- De la Cueva, Ernesto (entrevistador). "Alí Chumacero, escritor" *Cosmovital* Suplemento Cultural de *Milenio*. Estado de México. 21 y 22 de noviembre de 2007. 2 partes.

## INTERNET

- Assef, Pedro, "La pasión según Alí Chumacero."  
[www.migenteweb.com/print.php?id=2243&origen=1](http://www.migenteweb.com/print.php?id=2243&origen=1)
- Barros, Salvador, "Alí Chumacero: Busco espíritus coincidentes, no prosélitos."  
[www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/54788](http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/54788).
- Carballo, Emmanuel, "Alí Chumacero."  
[www.luvina.com.mex./luvina\\_45/textoLibre/artc\\_08.html](http://www.luvina.com.mex./luvina_45/textoLibre/artc_08.html)
- Gándara, César, "La reflexión del canto poético: Alí Chumacero."  
[www.literaturainba.com/escritores/bio\\_ali\\_chumacero.htm](http://www.literaturainba.com/escritores/bio_ali_chumacero.htm)
- Ortega, Roberto Diego, "Alí Chumacero: Palabras en tumultuosa transparencia".  
[www-ni.laprensa.com.ni/archivo/2004/abril/17/literaria/comentario/](http://www-ni.laprensa.com.ni/archivo/2004/abril/17/literaria/comentario/)
- Serrano, Ramón, "Alí Chumacero poeta"  
[http://lideresmexicanos.com/articulos.php?id\\_sec=44&id\\_art=650](http://lideresmexicanos.com/articulos.php?id_sec=44&id_art=650)

# ANÁLISIS DEL POEMA “ABUNDANCIA ES LA MUERTE DEL CABALLO” DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Vladimiro Rivas Iturralde\*

Cinco son los grandes poetas ecuatorianos del siglo xx y, seguramente, los mayores de su historia literaria: Jorge Carrera Andrade (1902-1978), Gonzalo Escudero (1903-1971), Alfredo Gangotena (1904-1944), César Dávila Andrade (1918-1967) y Jorge Enrique Adoum (1928). Carrera Andrade es el poeta de la luz y de las cosas, de las inagotables y sorprendentes metáforas. Escudero, pura voluntad de forma, es un poeta a tal punto enamorado de la sonoridad de las palabras, que desemboca en el verso escultórico, en un barroquismo un tanto retórico vinculado a un gongorismo *démodé*. Gangotena es el poeta del extrañamiento, los misterios católicos, el pesimismo cristiano vinculado a los misterios de la tierra. Adoum es el poeta civil, el poeta testigo de su tiempo, el ciudadano que con su poesía ejerce el deber cívico de votar en contra del estado de cosas, de la situación degradada. Dávila Andrade lo es del canto coral indígena y la tierra sacralizada, del conocimiento esotérico y la iluminación, de los magmas terrestres y los tejidos biológicos, con los cuales el poeta se funde en un sacrificio cuya víc-

tima propiciatoria es el poeta mismo. Hay en su poesía un aliento cósmico y ancestral, que lo vuelve primitivo como un profeta. Es también el nihilista que quema su poesía en la certeza de su inmanencia e inutilidad. Visionario, es “nuestro Hölderlin, Hölderlin del trópico”,<sup>1</sup> en palabras de Adoum y, quizá más propiamente, nuestro William Blake. En las del poeta venezolano Eugenio Montejo

César Dávila enfrenta el poema, en su vida de ascensión y penetración místicas, ciñéndolo al movimiento de una simbología cósmica. Ciertos paralelismos con Blake y Nerval podrían establecerse. Su poetizar nos llega subordinado a las directrices que adoctrinaban su pensamiento. Este dilema capital pugna a lo largo de su obra, y de su enfrentamiento perpetuo surge tal vez esa fuerza erizada y de angustia magnética que tienen sus vocablos.<sup>2</sup>

Poeta muy imaginativo y complejo, instala, en el centro solar de su poesía, el requiebro

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

<sup>1</sup> Jorge Enrique Adoum. *Entre Marx y una mujer desnuda*, p. 102

<sup>2</sup> Eugenio Montejo. “La fortaleza fulminada”, apéndice a *Materia real*, p. 200.

y la ternura de la noche primordial americana. Su poesía está vinculada a la magia, vínculo que se hace visible sólo en el clima en que esa relación se da, es decir, en las más secretas uniones del poeta “con el limo de las emociones primarias, con la materia hechizada, las tendencias viscerales y las voces telúricas”,<sup>3</sup> como él mismo escribió. Sus mejores poemas, como “Catedral salvaje”, “Vaticinio”, “La corteza embrujada” o “Boletín y elegía de las mitas” son himnos a la naturaleza animada por las fuerzas del espíritu y, de alguna manera también a la historia americana. Son himnos de la manera en que lo son también “Alturas de Macchu Picchu” de Neruda o las grandes elegías de Hölderlin, tales como “El archipiélago” o “Pan y vino”. Por esta razón –la omnipresencia de la naturaleza, símbolo de la madre– están ausentes de su poesía el amor carnal y la mujer concreta. Poetas sensuales como Rubén Darío, Pablo Neruda u Octavio Paz hacen de la mujer el centro de su poesía y el objeto de conocimiento y aun el conocimiento mismo. Pero ni Hölderlin ni Dávila Andrade persiguen este tipo de conocimiento.

El erotismo de Dávila Andrade, en algunos de sus grandes poemas, es torrencial, pero su estímulo no es la mujer, sino la naturaleza, de cuya sensualidad también dan cuenta relatos como “Regresó de noche como caballo, como tigre, como laurel”. No es la suya una poesía coloquial ni conversacional: Dávila Andrade no es un poeta que habla, sino que canta, y sus cantos son himnos, por lo cual sus versos son amplios y rotundos –casi versículos–, carentes de los encabalgamientos característicos de la poesía conversacional.

<sup>3</sup> César Dávila Andrade. “Magia, yoga y poesía”, en *Obras completas II. Relato*, p. 432.

Predomina en sus cantos el verso-idea o, más exactamente, el verso-imagen, auto-suficiente y cerrado en sí mismo. Los poemas de su última etapa, secretos e incomprendidos, transpiran la nostalgia metafísica de un origen buscado y no encontrado, y las palabras que los componen parecen reunidas azarosamente y celebrar esa asociación.<sup>4</sup>

La poesía de Dávila Andrade es una de las últimas manifestaciones del telurismo americano que culminó en la obra de Pablo Neruda “Alturas de Macchu Picchu”, pero es también una de las más originales. Lo más interesante de la obra del poeta ecuatoriano es que da el salto desde el canto a la tierra hacia una suerte de identificación con sus fuerzas primigenias. En este proceso de fusión con ellas, el poeta evolucionó hacia una teosofía personal nutrida en los últimos años por el hermetismo. Sólo que su hermetismo no proviene de la tradición renacentista –que tiene su fundamento en la filosofía griega– sino de las tradiciones orientales (budismo zen, hinduismo, poesía china y japonesa) y, sobre todo, de su propia búsqueda interior. En su obra, la tierra deja de ser sólo objeto del canto para hablar *ella* misma a través del poeta y convertirse en sujeto. En tal sentido, el poeta cedió su palabra a la Palabra.

Tres fueron las etapas de su poesía: la inicial o posmodernista; la media o telúrica, que incluye sus himnos a la naturaleza y al indio americanos, y la final o hermética, conformada por poemas secretos, casi impenetrables, entre los cuales está “Abun-

<sup>4</sup> Guillermo Sucre, Iván Carvajal y Juan Carlos Elijas, agudos lectores de Dávila, han coincidido en señalar esta peculiaridad de juego de azar de la poesía última.

dancia es la muerte del caballo”, que aquí pretendo analizar.

Las primeras dos etapas han sido amplia y desigualmente estudiadas. La poesía pos-modernista, con su derroche de ternura, sedujo a un grupo de lectores fáciles que, desgraciadamente, se ha aproximado a esta poesía derivativa como si fuera muy original. No lo es, y el poeta mismo, desde su exilio venezolano, fue el primero en reconocerlo, en sus cartas a Benjamín Carrión.<sup>5</sup> La poesía épica, con sus atrevidas imágenes y su fuerza torrencial, ejerció una indudable fascinación entre lectores acostumbrados ya a la voz nueva y poderosa de Pablo Neruda. Sin embargo, “Catedral salvaje” fue juzgada excesiva por Jorge Enrique Adoum, por su “frondosidad formal y abuso de la exclamación”<sup>6</sup>. Guillermo Sucre, en cambio, afirma que en este mismo poema “la interjección, que había sido relegada después del exceso sentimental de una poesía romántica, recupera el tono, como en Claudel o en Saint-John Perse, del gran recitativo: un lenguaje coral. Pero el recitativo suyo es el de un ser poseso, arrebatado, que hace del drama de una raza no sólo una instancia histórica sino también cósmica”.<sup>7</sup> La poesía épica de Dávila se impuso como la más representativa que hasta entonces había producido. Hasta que llegó la poesía hermética, iniciada ya durante la creación de su etapa telúrica y cultivada hasta el fin de sus días. Hermética, casi impenetrable, esta poesía ha sido cortésmente evitada por la crítica

que, o bien la ha elogiado sin comprenderla o bien la ha denostado sin argumentos sólidos. En mi libro sobre la poesía de Dávila Andrade, de próxima aparición en Quito, *El poema, piedra del sacrificio*, he intentado llenar este vacío crítico, fijando mi atención en la poesía hermética del poeta. El estudio que a continuación ofrezco es sólo un momento de un largo camino seguido para entender, con las armas de la crítica, una poesía difícil. Constituye todo un desafío. Me adelanto, por ello, a señalar que mi intento será eso, una propuesta de interpretación, con la conciencia de que me acecha, desde ya, el fantasma de la sobreinterpretación.

El poema dice así:

El disco del Gran Día Pulido, y  
su parte más alta en la frente del caballo.  
Por agua hemos peleado, por agua  
hinchada de monedas curvas. Y el bruto,  
abierto el vientre, como un jardín  
que rebasa la muralla, bebía  
el estandarte como agua. Los gallos  
cantaron electrones en desorden  
y aquel sol duramente convicto de  
[duraznos.

Claridad del cadáver sin vihuela  
ni agua. Y aquellas herrerías por la  
[redonda trompa  
soplaron la metáfora en sus cascos.  
Como un gabán de palo arrastró el carro.  
Truenos marcados en damasco.  
Graderías cosechadas a martillo.  
Y no pudo rascarse los rubíes  
con tantísimos caminos sobre el lomo.  
Su motor verde  
en lo profundo de la analogía  
pidió agua  
con la sonda  
que llegó el día Viernes por la tarde  
a la parte más alta de la Cruz.

<sup>5</sup> Cartas de César Dávila a Benjamín Carrión, 16 y 24 de abril de 1951.

<sup>6</sup> Jorge Enrique Adoum, “Un poema sobre la tierra”, p. 13.

<sup>7</sup> Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, p. 274.

“Abundancia es la muerte del caballo” es uno de los últimos poemas de Dávila Andrade. Publicado póstumamente en *Materia real* (Caracas, Monte Ávila, 1970), consta de 23 versos sin rima y con un número variable de sílabas, aunque predomina el endecasílabo. En ellos no importan tanto la métrica (pues no la hay por sistema) ni la música (que es secundaria) como la riqueza y originalidad de las asociaciones metafóricas y metonímicas.

El tema es, una vez más, el sacrificio. Y digo una vez más, porque está presente en casi toda su obra poética, incluso en sus grandes poemas épico-líricos. En “Catedral salvaje”, por ejemplo, el poeta se inmola simbólicamente por la poesía en el poema. En “Boletín y elegía de las mitas”, el poeta-cronista acompaña a la raza indígena en su muerte y resurrección.

La imagen predominante es surrealista: la de un caballo desventrado, agonizante, después de una batalla. Pero el caballo sacrifica su vida individual para acrecentar el caudal de la vida en general. Está dicho en el título: la muerte del caballo no es gratuita y está plena de sentido: su muerte significa abundancia, da abundancia. ¿Abundancia de qué? De vida y también de poesía. El caballo es, según Mertens Stienon, un antiguo símbolo del movimiento cíclico de la vida manifestada y, según Diel, un símbolo de los deseos exaltados, de los instintos, que, en este caso, se sacrifican en aras de una vida superior, sagrada.<sup>8</sup> Como en casi toda religión milenaria, el sacrificio individual acrecienta la vida solar y restablece la unidad del universo. Es una lluvia sacra que nutre la vida moral de los hombres. En este poema, la

connotación mesiánica del caballo es evidente: se convierte al final en un símbolo de Cristo, que en la cruz restablece, con su muerte, el equilibrio moral del género humano. Pero este sacrificio crístico, como veremos más adelante, es también la máscara de otro tipo de sacrificio: el del poeta por la poesía en el poema. El poeta, en efecto, hunde sus raíces “en lo profundo de la analogía” y de allí extrae el poema, que es de índole sacrificial. Hay al menos dos enunciados con su respectivo vocablo metalingüístico (metapoético), que destaco con cursivas:

Y aquellas herrerías por la redonda trompa  
soplaron *la metáfora* en sus cascos.  
(versos 11-12)

Y

Su motor verde  
en lo profundo de *la analogía*  
pidió agua  
(versos 18-20)

En el primer verso, debe entenderse “trompa”, no como hocico del caballo sino como el instrumento de soplo que en las batallas llama al combate o a la retirada. Los dos vocablos ejes de estos enunciados metalingüísticos son “metáfora” en el primero y “analogía” en el segundo. Aquellas “herrerías” no soplan fuego para hacer los cascos, sino “metáforas” para hacer el poema. Tampoco en el segundo enunciado “el motor verde” pidió agua en lo profundo de la tierra, sino “en lo profundo de la analogía”, con lo cual el agua alimenta, no la raíz del caballo, sino al poema mismo.

La analogía que vivifica el poema es triple: caballo=Cristo=poeta, tres sujetos del sacrificio. Sólo que el poeta no establece retóricamente la analogía, sino que la ha-

<sup>8</sup> Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*, pp. 117-118.

ce vivir y crecer en el poema, como Huidobro quería: no describiendo la rosa, sino haciéndola crecer en el poema. Así, la triple analogía se produce como una metamorfosis—casi inadvertida por el lector—de los tres elementos de la analogía. Los tres elementos, caballo, Cristo y poeta, se imbrican y metamorfosean misteriosamente en lo profundo del poema.

Como es frecuente en Dávila, empieza el poema con una elipsis verbal: una frase sustantiva, que es una visión. El verbo omitido y sobrentendido puede ser “Veo”. Dos imágenes predominan: el sol y el caballo. El sol en el cenit resplandece en la frente del caballo o lo hace resplandecer. El caballo será el sacrificado y el sol, el objeto final del sacrificio.

Los dos versos siguientes enuncian el motivo de esa guerra simbólica y polisémica: el agua, también simbólica, también polisémica, elemento de purificación en los sacrificios, fuente de la vida y objeto de la disputa entre los hombres. El “agua hinchada por monedas curvas” es una imagen del sol resplandeciendo en el agua. El caballo caído, desventrado y agonizante, boquea junto al estandarte. Aparecen dos hipotextos en el poema: primero, una referencia homérica, el caballo de Troya con su vientre abierto “que rebasa la muralla”, y el otro, al final, bíblico: Cristo en la cruz. Dos alusiones: una, a la cultura griega; otra, a la judeo-cristiana, las dos raíces de la cultura de Occidente. La primera puede ampliarse a una referencia más general: una guerra, una batalla cualquiera. Pero tampoco se trata de una batalla cualquiera. Es el campo de la Vida, donde los hombres combaten permanentemente por el agua sagrada de los sacrificios. Para que el sacrificio se justifique, tiene que haber ese enfrentamiento entre dos fuerzas contrarias.

El poema muestra una fusión de tres elementos: *el caballo*—que muere como ser individual para dar lugar a un renacimiento en la especie, para infundir vida en otra parte, donde su sangre se transforma en savia vivificante que asciende desde la tierra por la raíz de la cruz hasta lo alto, por su “motor verde” (aquí la cruz es tomada como un árbol), desde donde el viernes santo por la tarde un dios humanizado pidió agua en su agonía—; el *Mesías*, que muere en la cruz para redimir al género humano, y *el poeta*, que muere simbólicamente en el poema para redimirse a sí mismo. Cuando el poeta escribe:

su motor verde  
en lo profundo de la analogía  
pidió agua

Confunde deliberadamente el plano de lo referencial con el plano de lo poético, con lo cual se produce una bella ambigüedad: “en lo profundo de la analogía” remite, en primera instancia, a “lo profundo de la tierra”. Pero el caballo sacrificado hunde sus raíces, no en la tierra, sino “en lo profundo de la analogía”, es decir, en lo profundo del laboratorio poético, con lo cual el verso del poeta se hunde también en el plano de las asociaciones que rigen su poetizar: el poema revela, a través de esta ambigüedad, las entrañas del taller poético, y se convierte por ello en un metapoema.

A diferencia de los versos cerrados en sí mismos de cantos como “Catedral salvaje”, los encabalgamientos de “Abundancia es la muerte del caballo”—como el del primer verso, con la frase cortada en la conjunción “y”, o el tercero, con el adjetivo separado de su sustantivo: “...agua / hinchada”— contribuyen a hacer de ésta, no una poesía coloquial, sino que nos remite

a la idea suscrita por Carvajal y Elijas acerca del carácter aparentemente azaroso del encuentro de las palabras en el poema. En esta valiente apuesta por el azar podemos ver uno de los rasgos que hacen del primitivo –como un profeta– Dávila Andrade un poeta moderno: es reconocer y afirmar poéticamente que vivimos en un mundo sin eje, en un laberinto sin centro.

Me parece de fundamental importancia abordar la cuestión acerca de los mecanismos verbales que hacen de éste –como de todos los de Dávila Andrade en su última época– un poema hermético.

En primer lugar, el encuentro en apariencia azaroso, arbitrario, extralógico, de vocablos pertenecientes a campos semánticos distintos y distantes, como los que conforman el verso “Graderías cosechadas a martillo”. Las graderías, claro está, no se cosechan, y menos a martillo. Lo que al poeta le interesa comunicar es no tanto una idea como una imagen, y audaz. Esto, en una palabra, se llama surrealismo. Si toda poesía huye de la literalidad y la univocidad en el significado de las palabras, la fuga que realiza el surrealismo es radical y extrema. Como también señala Guillermo Sucre, “no importa tanto, en el lenguaje de Dávila, la significación de las palabras como su frotación y la irradiación que de ellas emana”.<sup>9</sup> Sin embargo, conviene distinguir el surrealismo del hermetismo. No son lo mismo, aunque tengan aspectos en común. El surrealismo es una escuela poética con todas las características de una escuela: una militancia, un líder, un manifiesto: es, ante todo, un fenómeno de la historia literaria cuyas coordenadas están claramente especificadas, y un método basado en la libre asociación verbal, con

fundamentos análogos a los de los sueños. El hermetismo no es una escuela, y trasciende las épocas: herméticos son escritores tan dispares como Dante y William Blake, Dávila Andrade y Hölderlin, Lezama Lima y Paul Celan, Herman Melville y Arthur Rimbaud, cuyas obras poseen códigos secretos y claves celosamente guardadas porque son prácticamente indecibles, de fondo místico, religioso o cósmico y, sobre todo, porque las suyas son expresiones verbales intraducibles, irreductibles a otro código.

En segundo lugar, las frecuentes elisiones, ya del sujeto, ya del verbo (anacolutos), que hunden en la penumbra el sentido lógico de los versos. Por ejemplo, en el verso “Como un gabán de palo arrastró el carro”, el sujeto está elidido, sin que haya un referente inmediato que nos revele la identidad del sujeto de “arrastró”, aunque, como a mi juicio el sujeto de todo el poema es el caballo, podría colegir que tal es también el sujeto en este verso.

En tercer lugar –y ésta es una característica de toda poesía– el reemplazo de la palabra lógicamente adecuada por otra de sentido figurado (metáfora, metonimia), que hace deslizar el sentido del texto hacia la fundación de *otro lenguaje*, más audaz, más sorprendente y asombroso. Ese otro lenguaje, claro está, es el lenguaje poético. Lo que ocurre en el caso de Dávila es que las metáforas y metonimias son de una audacia insólita.

En cuarto lugar, el uso de ciertos vocablos o grupos de vocablos privilegiados por las mayúsculas. En este poema tenemos las mayúsculas en la expresión “el Gran Día Pulido”. Para poder interpretarla, tendría que remitirme al resto de la obra poética del autor. En mi opinión, se refiere al fulgor del instante, un instante poético que

<sup>9</sup> Guillermo Sucre, *op. cit.*, p. 274.

para Dávila Andrade adquiere una significación sagrada. El poeta trató con mucha frecuencia el tema del instante y prácticamente lo divinizó. El instante (un fragmento de eternidad en el tiempo) fue uno de sus grandes temas, una de sus obsesiones, y siempre que lo escribió, lo hizo con mayúsculas, como si hablara de Dios.

En quinto lugar, un tema dominante, aunque sea secreto o inconfesable, aspecto que no se advierte en el surrealismo, liberado a la irracionalidad del inconsciente. En este poema, como en muchos más de Dávila, el tema es el sacrificio, tema que convive en igualdad de términos y fuerza con el del instante.

Por audaces que hayan sido los procedimientos de Dávila Andrade en la poesía hermética, ya se encontraban, sin embargo, seminales, visibles y frecuentes, en su poesía anterior. Su mundo, sus temas, sus obsesiones, sus recursos, son semejantes, y de todos modos nos hacen señales de entendimiento para reconocerlos. Si todo autor genuino escribe una sola obra, Dávila Andrade hizo también la suya, con una trayectoria de rasgos perceptibles desde la audacia surrealista de algunos de sus primeros poemas, desiguales pero inflamados de tensión mística, pasando por sus catedrales poéticas, hasta el hermetismo de su poesía final, del que "Abundancia es la muerte del caballo" es un ejemplo poderoso.

Una reflexión final: toda obra de arte exige —vale decir, inventa— su propia retórica, sus propios instrumentos de análisis teórico. Al arte clásico correspondió la retórica aristotélica y otras afines. Al arte romántico, la retórica de los teóricos y filósofos románticos. Cuando examinamos un poema moderno de carácter hermético como éste y tantos otros de Dávila Andrade, no podemos sino pensar en los límites y alcances

de los estudios retóricos, en la dificultad —si no imposibilidad— para analizarlo con las armas tradicionales de la antigua retórica, en la cual nociones tan necesarias ahora como metapoema, metalenguaje, sólo constituían una remota sospecha. De ahí que los avances en la lingüística nos han permitido enfrentarnos a la poesía oscura de nuestro tiempo con mejores armas que las retóricas del pasado. Sin embargo, pese a esfuerzos tan grandes como los de Lévi-Strauss y Jakobson, que han situado el fenómeno poético en su contexto de función lingüística, con el acento puesto en el mensaje en sí mismo y por sí mismo, y en la conformación estructural del poema, no todo el instrumental lógico del análisis propuesto por ellos ha logrado revelarnos los misterios de la poesía. Mejor que así sea —y ellos lo sabían— porque uno de los grandes atributos de toda gran poesía radica en desenvolverse en un halo de misterio, que exige no ser revelado del todo, como hemos visto en este poema de César Dávila Andrade. Si todo se revelara, dejaría de ser poesía. Más allá de esa línea de sombra verbal está lo inconsciente, lo indecible, lo mítico, de lo cual los signos, las palabras del poema, constituyen sólo un pórtico, un anuncio ■

## BIBLIOGRAFÍA

- Adoum, Jorge Enrique. *Entre Marx y una mujer desnuda*. México, Siglo XXI, 1976.
- . "Un poema sobre la tierra", en *Letras del Ecuador*, Nos. 73-74. Quito, noviembre-diciembre de 1951, p. 13.
- Carrión, Benjamín. *Correspondencia I*. Cartas a Benjamín. Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 1995. pp. 231-237.

- Carvajal, Iván. *A la zaga del animal imposible. Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX*. Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Siruela, 2001.
- Dávila Andrade, César. *Obras completas*. 2 vols. I. Poesía. II. Relato. Cuenca, Pontificia Universidad del Ecuador-Banco Central, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Materia real* (Antología). Selección de Pierre de Place, Juan Sánchez Peláez y Néstor Leal. Apéndices de Juan Sánchez Peláez, Pierre de Place y Eugenio Montejo. Caracas, Monte Ávila, 1970.
- Elijas, Juan Carlos. "No nos propongas la belleza" (Narratoensayo epilírico sobre César Dávila Andrade, en *La poesía del país secreto* de Sebastián Poy Alegret et al. Quito, País secreto, 2005. pp. 109-143.
- Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia* (Ensayos sobre poesía hispanoamericana). 2a. ed. México, FCE, 1985.
- Montejo, Eugenio. "La fortaleza fulminada", en *Materia real*. Caracas, Monte Ávila, 1970. pp. 197-202.
- Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México, FCE, 1985.

# ESCUELAS DE HISTORIA MEXICANA: UNA ENTREVISTA A ERNESTO DE LA TORRE VILLAR

Armando Cisneros Sosa\*

**E**n el año 2007 el doctor de la Torre Villar, premio Nacional de Artes y Ciencias en la rama de historia, 1987, recibió diversos homenajes y reconocimientos, en ocasión de su 90 aniversario. Así sucedió, por ejemplo, en los institutos de Investigaciones Históricas y de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Además, el Instituto Nacional de Estudios Históricos sobre la Revolución Mexicana instituyó recientemente un premio a la investigación que lleva su nombre. Armando Cisneros Sosa, profesor de la UAM-Azcapotzalco, lo entrevistó en su casa el 28 de noviembre de 2006 sobre las corrientes historiográficas en México.

ACS *¿Cuál es su opinión sobre la escuela de los Annales, don Ernesto?*

ETV La escuela de los Annales creció con Lucien Febvre y fue haciendo adeptos, pero no todos los historiadores franceses importantes han seguido esas ideas. La Escuela de los Annales es una escuela muy abierta, pero a veces los alumnos mismos han tenido retrocesos, van cerrándose a ciertas

cosas y van teniendo influencia otras corrientes. A menudo pasa que los discípulos deforman lo que escucharon de los maestros. Lo cierto es que a todos nos llamó la atención. Cuando fui a Europa iba con la idea de estudiar la Escuela, porque a México había venido Febvre. Me entusiasmaron sus reflexiones en torno de la historia, y pensé, hay que ponernos en manos de la gente que propone alguna innovación en la historia. El primero que fue a París, dos años antes, fue Pablo González Casanova. Él me recomendó: "Ernesto cuando vayas toma el curso con Braudel", y justamente me inscribí. Eramos como 20 personas en el curso, la mayor parte franceses, dos o tres brasileños, un yugoslavo y otros jóvenes de diversas nacionalidades.

ACS *¿Cuáles eran principales reglas para hacer historia de acuerdo con la escuela de los Annales y, en particular, para Braudel?*

ETV Analizar la actividad humana en forma amplia. Ellos estaban muy en contra de la historia, como historia superficial. Había que entrar a fondo a toda la actividad humana, puesto que

\* Departamento de Sociología, UAM-A.

postulaban que la historia era la reseña de la actividad humana, económica, social, política, artística. No había porque hacer diferencias. Además, que la historia no es una historia de pequeño alcance sino que la historia tiene períodos muy grandes que ocurren en varios siglos. Justamente ellos señalaban que había una historia de pequeños circuitos, de pequeña duración, eran ciertas acciones breves. Y había otras, por ejemplo la historia económica, en donde no se podía decir que duraran cinco o diez años, sino que se prolongaban por períodos grandes, como el mercantilismo, el liberalismo. Había períodos en la historia de más larga duración, por ejemplo, la historia de las religiones es la más amplia. Tenemos 20 y tantos siglos de cristianismo y las otras, el Islamismo un poco menos, pero las otras religiones, las de Oriente, han tenido un desarrollo muy amplio y no terminan. Por ejemplo, todavía no termina el sintoísmo. Entonces, la historia de larga duración era la más importante, claro que no había que poner el mismo interés y seguir los métodos en cuanto a los períodos pequeños y los grandes. Había necesidad de ahondar en más cosas, como las cosas de pequeña duración, por ejemplo, un régimen presidencial o un régimen monárquico estaban ajustados a cierto tiempo y se podían muy bien asediar y entender. Comprender en cambio la historia económica es diferente, pues el mercantilismo abarcó varios siglos. Esos siglos produjeron revoluciones, produjeron manifestaciones de ideas, corrientes

filosóficas, corrientes políticas, etcétera, y ya en los períodos de las revoluciones mismas se producían muchas cosas, había que tener muy en cuenta eso, había que reflexionar en eso. También había que tener una serie de datos seguros obtenidos de las fuentes principales, de los archivos y se debía reflexionar siempre sobre ellos, meditarlos, relacionarlos entre sí y no darlos como una historia clara en sí misma. Esa corriente estaba adquiriendo fuerza realmente, aunque no todo el mundo se afiliaba a ella porque había historiadores economistas que tenían sus propios planes. Además en la historia económica había tendencias. Por ejemplo, por algunos años estuvo muy vigente historiar los precios y todo era a base de precios, eso parecía que iba a determinar la verdad en la historia. Frente a eso se estaba formando la escuela de los existencialistas. Ya Sartre empezaba a actuar. Se le seguía, se le escuchaba, y junto a esa escuela había gente que amplió las primeras acepciones del existencialismo y eso se difundió. Había más partidarios del existencialismo que de los Annales. Realmente aquí llegó primero el existencialismo. Todo el grupo del Hiperión era un grupo fundamentalmente existencialista. En cambio, sólo seguíamos la escuela de los Annales varios que estuvimos becados en Europa. Esa corriente nos interesaba, sin despreciar otras tendencias. Entre ellos estuvimos Pablo, yo y luego Luis González, quien también adquirió esa tendencia. Pero ya después no hubo muchos que siguieran la escuela. Estuvimos tan

- ligados a Braudel, Pablo y yo, que nos dedicó su libro del Mediterráneo.
- ACS *¿Enrique Florescano y Alejandra Moreno Toscano también estudiaron esa escuela en Francia?*
- ETV Estuvieron Florescano y Alejandra pero entiendo que no siguieron el modelo clásico. Había otros maestros que trabajaban, por ejemplo, estadísticas. Pierre Renouvin era experto en relaciones internacionales y era muy buen profesor, yo estuve con él también. Puede ser que Enrique haya trabajado un poco con ese grupo, aunque no se desarrolló después como un abanderado de los Annales. El regresó a México como diez o quince años después que nosotros. La corriente de los Annales la adquirieron algunos muchachos que están en el Instituto Mora. Ahí hay un grupo de partidarios de los Annales. En cambio, en la UNAM, en la Facultad de Filosofía y Letras, no. En general las corrientes norteamericanas de historiadores han influenciado a más gente que los Annales. Muchos se han ajustado al pensamiento de historiadores como Borah o Simpson, en fin, a todo ese grupo de historiadores norteamericanos, los cuales nos han ayudado a estudiar fenómenos económicos y demográficos.
- ACS *¿Cómo se desarrollaron los estudios históricos en El Colegio de México?*
- ETV En El Colegio de México quien inició los estudios históricos fue don Silvio Zavala. Él era una gente muy amplia en cuanto a concepciones y aceptación de métodos e ideas ajenas, pero todo lo ajustaba después a una forma que era muy objetivista, de acuerdo con la escuela de Ranke. Realmente
- siento que Zavala le dio un gran impulso a la historia Mexicana. Igual don Edmundo O’Gorman.
- ACS *¿En qué escuela ubicaría usted a don Edmundo O’Gorman?*
- ETV Fíjese que curioso. O’Gorman nunca fue mi maestro. El trabajaba en el Archivo General de la Nación cuando yo ingresé también. Allí tuve muchas pláticas con él sobre los temas de historia que trabajábamos y él en ese momento ya había publicado algunos estudios en el boletín del Archivo. Entonces era director don Luis González Obregón y él entró allí como una gente nueva, como un hombre que empezó a hacer trabajos más profundos, más reflexivos. Él había sido abogado y muy bueno y discípulo de gente como Rabasa, Macedo y otros. Tenía muchas ideas sobre historia mexicana y eso le sirvió para reflexionar sobre la historia en general. Cuando O’Gorman llegó a Oxford ya tenía una formación filosófica y, cuando regresó, sufrió la influencia de Gaos.
- ACS *La fenomenología.*
- ETV Se afilió a ella. Claro O’Gorman era uno de los primeros discípulos de Gaos y con él se empezó a desarrollar, pero ninguno tuvo la fuerza de reflexión y el magnetismo de él, como en la *Visión de América*, como en los posteriores trabajos sobre Mier, el federalismo, centralismo, la revolución, las reformas. Todos esos trabajos quedaron ligados con otros fenómenos ocurridos en otras partes. Nos motivó a pensar realmente en su origen y en sus consecuencias.
- ACS *¿Para usted cuál fue el mejor libro de O’Gorman?*

ETV La *Invención de América*. Pero luego hizo unos artículos muy buenos sobre el Padre Mier. Sobre Mier reflexionó mucho porque lo consideraba un hombre que, en medio de su vida de aventuras, había aportado a la historia mexicana y al desarrollo de muchas ideas. Era un convencido, no de un centralismo total, sino de un federalismo que no se impusiera de golpe. Había que ir preparando esa mente federalista para que no se equivocara ni se hiciera para purificar la historia. El trabajo que él escribió sobre Mier me gustó mucho. Nos llevábamos bien cuando estubo haciendo estudios sobre la “apologética”. Hablábamos mucho sobre eso, quiénes eran los interlocutores y los personajes y las ideas que los movían. Sus reflexiones sobre Las Casas son muy acertadas. Ideó el estudio de la historia, pensó que no debería ser solamente una historia de fichas y documentos. Esos podrían servir de base para reflexionar. Lo importante del historiador era la reflexión sobre los acontecimientos y las ideas. Eso era esencial en él. Y, bueno, él justamente, formado en la escuela de derecho, tenía una mente lógica extraordinaria. Era un razonador profundo en esas cosas y además simpático. Nunca fue mi maestro pero tuvimos una gran amistad en todo. Él fue quien propuso, con Justino Fernández, mi ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua.

ACS ¿Quién más seguiría esa tendencia de la historia, un poco gaosiana?

ETV El que más trabajó en ese campo fue Leopoldo Zea. Realmente entre los discípulos de Gaos el más gaosiano

era él y luego todo el grupo de gente que estuvo ligado a esto, que se formó también en el Colegio, pero luego derivaron a otras cosas. Algunos también fueron discípulos de Zavala. Ahí está gente valiosa como Luis Villoro, una gente que se asomó al campo de la historia con dos libros fundamentales sobre la independencia y el indigenismo.

El libro sobre el *Hiperión*, de la colección del Estudiante Universitario, es bueno, porque ahí Hurtado hace el prólogo para dar una idea de cómo fueron surgiendo Villoro, Uranga, Portilla. El grupo se fundó principalmente con bases existencialistas, después profundizó en la filosofía y se volvió fenomenológico. Todos eran mis amigos, éramos unos más jóvenes que otros pero yo llevaba mucha amistad con Uranga y con Portilla, con Luis también, con Zea que era el más grande de ellos y era como el maestro, el encauzador. Afortunadamente, en Guanajuato publicaron las obras de Uranga. Ahí está realmente contenido todo su pensamiento, que era muy claro, nítido y preciso. Luego, con Portilla, escribió su *Fenomenología del relajo*, un libro muy interesante para entender la manera de ser del mexicano.

ACS Una cosa que también me llama la atención, don Ernesto, es que intelectuales formados con Braudel y la Escuela de los Annales, con muy altos vuelos, como don Pablo González Casanova, quien después publicaría *La Democracia en México* y otros libros importantes sobre América Latina y la política, así como Immanuel Wallerstein, que también tomó clases con

- Braudel, hayan tomado una perspectiva marxista. ¿A qué atribuye usted que de la Escuela de los Annales, que es una escuela muy amplia, se haya pasado a los trabajos que se centran en la determinación económica?*
- ETV La historia económica se desarrolló certeramente en estos años. Hubo gente muy buena, como Hamilton, como otros más que trabajaron en ese campo y fueron muy apreciados entonces. Además Hamilton no era solamente economista sino un buen historiador. Esa influencia norteamericana pasó aquí, pero teñida de marxismo. Y eran tiempos en que todo mundo quería asomarse al marxismo y eso es un poco la novelería de la época. Varios de los filósofos e historiadores franceses también tuvieron una barnizada de marxismo. Y luego fueron saliendo derivaciones en ese afán de buscar todo en la economía. Apareció gente importante. Entonces las corrientes economistas y sociales influyeron a todo ese grupo. Toda la escuela la Facultad de Economía estuvo llena de marxismo, lo mismo Ciencias Políticas en un momento. En Filosofía no, ahí simplemente hubo influencia de dos gentes: Sánchez Vázquez, que sigue siendo un marxista convencido y abierto, inteligente, y Wenceslao Roces.
- ACS *¿Hicieron trabajo de historia?*
- ETV Sí, Sánchez Vázquez ha publicado varias cosas y también Wenceslao Roces. Ellos han conocido muy a fondo la historia clásica, griegos y romanos, con una visión muy amplia, sobre todo Wenceslao. Lo traté y luego varios discípulos de Silva Herzog, que eran de tendencia marxista, estuvieron después en la Facultad de Economía y también influyeron.
- ACS *¿Qué trabajos importantes de historia recuerda usted de toda esta corriente marxista?*
- ETV Ahí está Sotelo Inclán, que publicó su trabajo sobre Zapata. A Sotelo lo conocí, fuimos amigos, no era un fanático, era un hombre más bien moderado, inteligente.
- ACS *Tuve la fortuna de que don Jesús Sotelo Inclán me invitara a ser su ayudante de investigación cuando estaba haciendo Raíz y razón de Zapata, la segunda versión. Yo estaba muy joven y alcanzaba a entender poco de su método. Era muy sistemático, muy estudioso y buscaba en las fuentes originales todos los elementos que podrían fortalecer su idea de que Zapata fue el resultado de la historia de un pueblo, de una tradición. En ese momento no me pareció tan marxista.*
- ETV Como le digo tenía un cierto barniz pero no era marxista a ultranza, como otros que surgieron después. Yo también di clase en la Normal Superior. Ahí lo conocí y luego iba al archivo y platicábamos mucho, pero sí se basaba en documentación seria, era muy acertado en eso. Pero marxista así a ultranza ninguno, a veces en algunos rasgos eran marxistas. Como José Mancisidor y Agustín Cue Cánovas con quienes tuve mucha amistad. Estaba también don Jesús Silva Herzog. Esos son los que se pueden señalar dentro de esa corriente.
- ACS *Hay otra escuela, don Ernesto, que he escuchado a debate en algunos*

- textos europeos. No sé si sea exactamente una escuela, pero los critican mucho: el historicismo.*
- ETV Mire, aquí van viniendo las ideas con mucho retraso. Cuando se publicó el libro de Collingwood sobre el historicismo, *La idea de la historia*, todo el mundo se identificó con él, pero no leían el libro y se interesaban por algunas cosas pero nunca se formó una escuela historicista. Seguimos un poco la tradición de Ranke, las innovaciones de O’Gorman, de la fenomenología, el existencialismo, pero el historicismo yo no sé a qué historiador mexicano se le podría aplicar. Y, mire, había algunos autores que sintieron la influencia marxista y solamente en ciertos aspectos lo utilizaban, como Teja Zabre, que fue buen historiador, penetrante pero no marxista a ultranza lo pudiéramos decir.
- ACS *¿Cómo se podría definir la corriente californiana?*
- ETV La escuela californiana estaba formada por un grupo de gente laboriosa, inteligente. Borah era un historiador incansable. Llegaba aquí, veía archivos y bibliotecas. Tenía buenas ideas aunque no siempre muy convincentes, como algunas demográficas. Por ejemplo, la población, la mortalidad que hubo después de la conquista no convencía a nadie. Ellos habían hecho unos cálculos y con base en ellos sostenían su teoría. Eran estudios demográficos y económicos. También nos entusiasmaban, por ejemplo, las ideas de Whitaker, pero no había una figura clave que pudiéramos decir, ésta es la imagen que todo el mundo seguía. Sí recibimos

mucha influencia de todas las corrientes económicas, históricas de Estados Unidos, pero ninguna nos prendió en verdad. Ahora en cuanto a tendencias históricas, en ese momento surgió Toynbee. A él sí lo seguimos mucho. Me tocó oírle cuando estaba en París, en un congreso de historia, y él hizo el discurso inaugural y era muy bueno. Tal vez fue un pontífice de la historia. Todos eran toynbianos. Escribió varios volúmenes muy interesantes sobre una concepción nueva de la historia que influyó mucho. Entonces así se vio un cambio en todos. Bueno, a mí me entusiasmó la escuela de Spengler. Entonces había un sentido de la historia como determinante, como determinista y el tenía una concepción más amplía, más libre, la historia no estaba determinada. Spengler partió un poco de las tesis alemanas. Yo no sé hoy cuál sea la escuela que ahora se siga, puede ser que todavía siga en permanencia la de este inglés, pero no veo otra. Lo que escriben los franceses va en otro sentido, lo de Foucault debe señalarse también. Además, el marxismo como que perdió vigencia, aunque siguen sus postulados y sus métodos siguen siendo aprovechados.

- ACS *Pero sigue habiendo una corriente marxista.*
- ETV El que se mantiene así marxista es Enrique Semo. Es inteligente y tiene muy buenas perspectivas. Hemos discutido mucho eso, él es una gente más o menos abierta pero no sé si tenga muchos continuadores. Hay gente que se inclina por corrientes, sobre todo en los países donde hay

grandes diferencias sociales y económicas. Eso es evidente porque, por ejemplo, en los países escandinavos que más o menos tienen un nivel uniforme, estas discusiones no son válidas, son un poco inútiles, pero en países que tienen problemas socio-económicos como son los de tercer mundo, siempre ven en el marxismo su tabla de salvación.

ACS ¿Cómo calificaría usted a Ricardo Pozas, que hizo el trabajo sobre Juan Pérez Jolote?

ETV Ese grupo que se formó en antropología tenía una formación de maestros, varios habían sido maestros de la Normal Superior. Salidos de la Normal en la que había una influencia marxista un poco diluida. Y Pozas era un etnógrafo muy atinado, muy profundo. Conocía bien el medio porque hizo muchos trabajos de campo, así que estuvo bien relacionado con el medio rural y era una gente inteligente, abierta y dada no a imaginar sino a relatar, un poco fantasiosamente, algunos personajes como este Juan Pérez Jolote, que es excelente trabajo. También hizo otros trabajos más pero más bien etnográficos y cosas así sobre ciertos grupos indígenas pero a mí me parece que Juan Pérez Jolote fue su obra mayor.

ACS ¿Cómo ubicaría la Escuela Nacional de Antropología e Historia en tanto a corrientes históricas?

ETV Ahí ha habido una corriente con algo de existencialismo, de marxismo, algo de las escuelas americanas, de Boaz y otros. Yo fui de esa generación. Estaba Pedro Carrasco, muy buen antropólogo que desgraciadamente perdimos. Se fue Adrián León,

también estaba ahí Armillas e Ignacio Bernal.

ACS ¿Miguel León Portilla cómo surgió, en qué corriente?

ETV Él había sido novicio con los jesuitas, de ahí su formación clásica, y era sobrino de Gamio, quien lo introdujo en la antropología, así como el Padre Garibay que fue su mentor. Entonces le dio por el estudio de los idiomas, el Nahuatl. Siguió bien en eso y apareció de repente como venido de otra parte, realmente no se había formado en ninguna de esas escuelas. Él se formó desde muy joven, y llegó al Letter College y allí estudió y se formó en ese ambiente. Por eso es penetrante y huidizo.

Y bueno, hay una corriente indigenista muy fuerte y claro, entre nosotros podemos ver que todos los grupos indígenas más o menos han persistido. Unos han desaparecido, por ejemplo el "Chocho" ya nadie habla "Chocho". Había unos cuantos por Tehuacán, Puebla y Veracruz. Han desaparecido esas lenguas y la mayor parte de hablantes indígenas son nahuas en el centro de México, un poco los tarascos, los purépechas. Los mayas son importantes porque la mayor parte de las gentes de Yucatán son bilingües. Ahí tenemos una mezcla de indigenismo impulsado por Gamio, por Caso. Y luego se les han unido mucha gente más. Le voy a decir una cosa, a León, yo le estimo mucho, sabe de la cultura y de su desarrollo, pero la historia de México precortesiana no la conoce bien. El que conocía muy bien eso era Jiménez Moreno. Él fue un buen

conocedor de las culturas y de la historia mesoamericana.

ACS *Por cierto, ¿quién inventó el nombre de Mesoamérica?*

ETV Es una cosa que salió aquí con la ayuda de Kirchoff, un investigador muy penetrante, muy influyente. Era alemán y realmente él apoyaba esos estudios. Kirchoff había trabajado en cosas de China y sabía mucho de las culturas orientales y se deslumbró por México e hizo unas tablas y en algunas conferencias sobre esa zona de gran cultura, diferenciada de los pueblos del norte que eran nómadas, dieron por ponerle así. Jiménez Moreno y él fueron los autores de la palabra Mesoamérica, América media o Mesoamerica y se quedó Mesoamerica. Y luego de ahí surgieron otras distinciones, por ejemplo, a partir de cierta cultura, Aridoamérica, todo para situar algunas partes que se diferencian de las generales. Es lo que ha surgido de eso. Hubo varias conferencias de etnólogos y arqueólogos y el que se metió a fondo fue Kirchoff. Estudié con él, trabajé con él. Era un hombre con una concepción histórica muy amplia, realmente fue una buena influencia la de Kirchoff. Se veía la formación europea y además la experiencia en otras partes como en China. Los demás son respetables en el campo, eran reconstructores de cultura como Marquina, Noguera, pero ellos no tenían teorías específicas, sabían de la arquitectura, cómo era, si era de tablero, cosas así, pero no con un sentido. Alfonso Caso penetró bien en ese aspecto y luego una gente que era muy inteligente y que in-

fluyó en todo ello fue Miguel Othón de Mendizábal, y Gamio, que era más cientificista, más dedicado a una cosa, pero en amplitud era Mendizábal. Lo conocí, lo traté, llevé cursos con él en Antropología. Todo ese grupo tenía relación con Jiménez y con Mendizábal. Este último era de una corriente liberal, tal vez podría ser un poco como los de California, un poco teñido de marxista pero no exageradamente. Jiménez Moreno, en cambio, era un ejemplo de historicista, un hombre muy vasto, muy ambicioso en el saber, sabía todo de arqueología, de cerámica, arte, filosofía. Se había educado al lado del obispo de León y fue muy autodidacta, pero no siguió corrientes. Sí conocía bien las ideas de Boaz, y leía mucho, tenía una memoria de historia antigua bastísima. Yo creo que era el mejor conocedor después de Orozco y Berra.

ACS *¿Y sobre la época colonial quiénes han sido los mexicanos que mejor la han estudiado?*

ETV José Fernando Ramírez sí se asomó a la historia colonial. Era más conservador que liberal. Era conservador, cierto, pero no era un retrógrada a ultranza, sino que fue muy abierto. Daba cuenta de los fenómenos que había y atinaba en cuanto a la influencia de otras ideas y de otras naciones más ricas, sus ambiciones territoriales, apoderarse de los recursos naturales de México y, claro, la amenaza. Muchos de los historiadores de la época ven con mucha objetividad y profundidad la penetración americana. Ese es el enemigo vecino y por eso se educaron funda-

mentalmente dentro de unos medios e ideas europeas. Pensaban que Europa podía ser la salvación, por eso tenemos más ese carácter europeo, esa tradición clásica que nos aleja de los Estados Unidos. En el fondo hay un sentido anti-yanqui en todos ellos. En Ramírez, Prieto, en casi todos, Altamirano también. En la Reforma hay gente muy valiosa, creo que el más inteligente de ellos fue José María Iglesias. Era abogado, un hombre de leyes muy ilustrado, muy cultivado. Le interesaba todo, la literatura, la filosofía, la economía y realmente era, entre todos los hombres que apoyaban a Juárez, hasta más inteligente que Juárez. Los demás apoyaban a Juárez. Él fue de las gentes más valiosas. Ahora muchos fueron liberales casi a ultranza como Ramírez, que luego se convirtió al conservadurismo. Pensó que la Intervención sería una salvación y por eso aceptó ser Ministro de Maximiliano en Relaciones Exteriores.

ACS ¿Qué historiadores importantes ubica usted durante el Porfiriato?

ETV Es cuando se hace justamente el *México a través de los siglos*, con ese grupo que encabezó Vicente Riva Palacio. Él se metió bien a estudiar la época colonial. No la comprendió bien en todos sus aspectos pero si conocía más o menos una historia superficial. Otros se dieron a estudiar la época prehispánica, como Zárate. Después de este grupo de historiadores en el que estuvieron Riva Palacio y Zárate, surgió Justo Sierra, que era de una buena formación y de una mente profunda y liberal. Hizo ese ensayo que vendría a condensar to-

do lo de *México a través de los siglos*. *México y su evolución social* es un tratado magnífico de historia. Y también habían dejado lo suyo Zavala, Mora.

José María Luís Mora escribió *México y sus revoluciones*. Esa es una historia profunda de los movimientos políticos y sociales de México, con toda una visión. Mora, como muchas gentes, como había sido cura, vivía con ese complejo, siempre igual que ese español García Bacca, que era el mejor filósofo español y que luego se nos fue, había colgado los hábitos. Pero siempre cuando hablaba con una persona le preguntaba a un amigo ¿éste sabe? Es decir, si sabía su pasado, tenía ese complejo. Mora es toda una vida y una formación en la historia. Otros viajan muy independientes, descuelgan todo lo que no les importa, pero creo que en Mora sí influía su pasado, aunque era un hombre penetrante, nacionalista, liberal. Puede ser que haya tenido la visión de que habíamos perdido un buen desarrollo, pero era un hombre liberal.

ACS ¿Cuándo llegó la Revolución, ¿quiénes hicieron trabajos de historia?

ETV Con la Revolución ya vienen una serie de historiadores que no son nada conservadores, al contrario, muy liberales todos ellos. Una gente muy inteligente y valiente que trató de la Revolución así fue Silva Herzog, "Don Chucho". Silva Herzog fue un poco marxista, pero no totalmente. Luego vino el trabajo de don Daniel Cosío Villegas. Fue muy bueno porque se metió al problema de que había o puro elogio, o pura diatriba

en contra de don Porfirio. Y don Daniel hizo una labor de depuración de eso y lo ubicó bien, en el plano que debía. El era abogado, economista, puede ser que haya sido liberal, alguna cosa que le haya caído de marxismo pero no profunda. Y Cosío logró formar un grupo bueno en el Colegio. Luis trabajo con él, Moisés González también y varias mujeres. Otro fue don Silvio Zavala, yucateco, que estudió Derecho y fue discípulo de Bassols. Hablaba muy bien de él. Siempre mencionaba: "Bassols da una clase magnífica, muy recta, muy seria, muy pensada". Don Silvio era de un liberalismo muy abierto. Luego se fue a España y estudió con Rafael Altamira y allá se doctoró. Silvio seguía una corriente medio rankiana, siguiendo a Ranke, pero era muy abierto. Su carácter jurista lo centraba en la lógica, en una perfección en la historia, quería que todo fuera preciso, la escuela científica que le dicen, pero no historicista. El se formó antes del historicismo. Algún rasgo de lo que ellos manejan puede ser que tuviera pero no mucho. El empezó estudiando, justamente por Altamira, la historia del descubrimiento y la conquista del nuevo mundo. Entonces precisó que buena parte de esos procesos se debieron a la iniciativa privada. No era el aporte del Estado sino que tenían un sentido individualista, los administradores y exploradores armaban su empresa y, claro, tenían beneficios: ser adelantados, poseer tierras, dominar. Y luego el trabajo que hizo de la encomienda, en el que precisó realmente qué era la encomienda,

desde sus orígenes hasta su terminación. El libro en el que recogió todas esas ideas nuevas y que había de entrar a fondo en el conocimiento de las instituciones americanas, se llamaba algo así como *Instituciones de la conquista*. Luego cuando llegó a México fue secretario del Museo de Antropología; luego lo llamó Alfonso Reyes cuando se creó El Colegio de México y él fue el Director del Centro de Estudios Históricos. Entonces trajo a gente conocedora del medio para dar clases como Hamilton, Whitaker y otros.

ACS *Y luego, en los años cincuenta, cuando usted regresó de Francia, ¿cómo vio el panorama de los estudios históricos?*

ETV Había dos tendencias, una era la escuela histórica en El Colegio de México, la de don Silvio, rodeado de gente distinguida, como Ramón Iglesias, Agustín Millares. Eran de una disciplina muy rígida, académica, para entrar a fondo a la investigación. Y muchas ideas muy amplias y muy diversas, por eso tuvimos la suerte de contar con Ricard, Bataillon, Rivet y luego con americanos y con el propio Cossío Villegas. Del otro lado estaba la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ahí había un grupo de historiadores un poco autodidactas, la mayor parte conservadores, si bien había algunas gentes liberales por ahí, como Teja Zabre. Entonces empezaba a verse un poco de marxismo con el mismo Teja Zabre, con José Valadés. Pero los que llevaban la cabeza de eso eran viejos historiadores, como Pablo Martínez del Río, que había estudiado fuera, y luego estaban Alberto María Carreño, Rafael

García Granados, Federico Gómez de Orozco y Vito Alessio Robles. Pablo Ramírez del Río se dedicó a la prehistoria y publicó *El origen del hombre americano*, que abarca desde la presencia del hombre, las migraciones desde Asia hasta acá y luego cómo siguieron. Es muy buen libro, es semejante a otro libro que publicó Paul Rivet por esa época. También Rivet puso de relieve las corrientes del Pacífico, que de las islas del Pacífico pudieron venir algunos emigrantes pero en corta cantidad. Realmente lo más certero es el paso por Alaska.

ACS Hablando de épocas más recientes, ¿cuáles fueron las corrientes que usted reconocería dentro de la historia mexicana?

ETV Bueno ahí estaban los maestros de la Facultad: Carreño, García Granados, Orozco, Bravo Ugarte, que hicieron buena labor, “los aparecidos”, como decía un profesor evasivamente. Una obra un tanto conservadora, pero magníficamente informada y organizada fue la de José Bravo Ugarte, estudioso serio, muy disciplinado, con sólidos estudios, una mentalidad muy abierta y con una nueva visión de la historia, michoacano de origen. Eran conservadores todos ellos, pero inteligentes y abiertos. Empezaron a criticar, por ejemplo, al grupo de reformistas de Juárez, por su inclinación a los Estados Unidos, pero no veían que los conservadores en contra habían pedido la intervención de Europa. Así se trataban las cosas, pero eso era la posición de ese grupo. Y, bueno, Carreño publicó varias cosas pero una

historia de México así orgánica no la hizo. Ellos consideraban como liberales a Cosío Villegas a Valadés, o, cuando veces les gustaban, a Teja Zabre y a los jóvenes que estaban saliendo. Entre los marxistas apareció Mancisidor, Cue Cánovas, Wenceslao Roces, Sánchez Vázquez que empezaba apenas a enseñar. Los trabajos de Mancisidor hacían una historia a veces novelada pero eran buenos, él sabía escribir, defendía bien sus ideas. Escribió *Héroes de la revolución* y una *Historia de la revolución*. Publicaba mucho Mancisidor. Luego los libros de Chávez Orozco. Él era un caso especial. Era fundamentalmente marxista pero se acercaba mucho al estudio de las instituciones para hacer una historia económica bien planeada, con ideas, con programa. Chávez Orozco escribió *Una historia de México* y varios libros sobre comercio y educación. Luego vinieron Enrique Florescano, Andrés Lira y Javier Garcíaadiego, que también trabajaron con acierto. Entre mis alumnos destacó Roberto Moreno, pero están también otros, López Austin, todos los que están en el Instituto de Historia. También había una compañera, Susana Uribe, que no dejó mucha obra porque se dedicó al trabajo bibliotecario, pero hizo un estudio serio sobre Orozco y Berra. Después aparecieron Josefina Muriel, que hacía trabajo de la época colonial, y María del Carmen Velázquez, sobre historia institucional. Josefina Muriel ha trabajado fundamentalmente historia eclesíástica, desde conventos de monjas, hospitales, casas de estudio. No serán muy

profundos pero son los primeros que se hacen en esos campos. Sonia Lombardo también trabaja bien. Eugenia Meyer también, Andrea Sánchez que ha hecho un buen libro sobre la enseñanza.

ACS *Entre los libros de historia de los últimos 20, 30 años que se han hecho en México, ¿Cuáles son los que a usted le han llamado la atención?*

ETV Bueno mire, por ejemplo, algunos de los trabajos biográficos de José Valadés sobre Lucas Alamán. En la época más reciente han surgido varios estudios fundamentales para la historia mexicana. No son obra de historiadores profesionales, sino de escritores excelentes, buenas plumas e investigadores sobresalientes. Destacaría *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso, que luego de excelentes lecturas consultó la literatura y los archivos franceses, formándose un excelente criterio. Fuera de un capítulo complaciente sobre Carlota, su obra es seria, metódica, altamente reflexiva. La segunda obra aparecida hace poco es la de Christopher Domínguez, sobre el Padre Mier. Muchos habían escrito sobre este inquieto dominico, pero ninguno había dado una obra integral de ese regiomontano, asomado por completo al nacimiento del pensamiento revolucionario y liberal de finales del siglo XVIII en Europa. Con seria y vasta información, capacidad reflexiva y excelente pluma, Christopher nos ha dado la biografía completa de Mier, muy necesaria para adentrarnos en sus múltiples actividades. La colección de El Colegio de México sobre la Revolución Mexicana es

tá bien sentida, no divaga no se carga sobre un partido, sobre una idea, es una historia modélica, podríamos decir, aunque en algunos aspectos tal vez no. Luego como es una historia de equipo hay trabajos mejores que otros. Ahí trabajaron bien Moisés, Luis González, Lupe Monroy, bueno, varias mujeres también. Ese me gusta, es un libro bueno. También en esta época, que es el descubrimiento de todo lo indígena, han salido trabajos sobre esos aspectos, sobre arquitectura y arte indígena han salido muy buenos libros, muchos de ellos hechos por mujeres, por ejemplo, está Beatriz de la Fuente. Luego, en los trabajos de conocimiento de etnografía, el pensamiento de los indígenas, los trabajos de López Austin son buenos.

ACS *Por último, don Ernesto, para usted, ¿qué es la historia?*

ETV Es la reflexión que uno tiene sobre la actividad humana, y la actividad humana es múltiple: económica, política, social, artística. Todo lo que el hombre hace es digno de historiarse, pero sin invenciones, sin darle una inclinación determinada, tendencias o determinados grupos no, sino una historia reflexiva, en donde la reflexión ocupa el primer lugar, una historia sustentada en datos precisos porque se necesita siempre recurrir a las fuentes para obtener la información. Pero después el historiador la tiene que reflexionar, no creer a pies puntillas lo que la fuente le dice, sino pensar si aquello tiene veracidad, si no está manipulada, si no está inclinada a tal o cual teoría. Claro, los historiadores deben diversificarse, es

muy difícil que un historiador pueda cubrir toda ciencia, economía, arte, filosofía. Son necesarias las divisiones en la historia, historia social, historia

económica, historia artística, historia de las ideas. Y el estudio de las ideas es muy grande, porque son ideas de todo tipo■



# APUNTES PARA DESCUBRIR A MOZART DENTRO DE LA MÚSICA “CLÁSICA”

Enrique López Aguilar\*

A Jelena y a Milena

## ¿MÚSICA “CLÁSICA”?

El adjetivo *clásico*, que hoy se aplica indistintamente para cuanto quiera ponderarse como paradigma o modelo de algo, y cuya connotación estética parece incuestionable, se difunde desde esa obsesión dieciochesca por ofrecer esquemas de referencia que valieran para fijar, pulir y dar esplendor a todos los órdenes de la actividad artística, los cuales no se consideraban valiosos si no se remitían al equilibrio que la Ilustración creyó encontrar en la cultura grecolatina. Fruto de los afanes clasificatorios y enciclopédicos propios del siglo XVIII, surgió la idea de establecer categorías, muchas veces arbitrarias, para definir grandes etapas históricas: si la Grecia y Roma antiguas parecían ejemplos de equilibrio en todos los órdenes de la vida, a los siglos que abarcaron esas civilizaciones se les consideró llenos de luz y dignos de llamarse *clásicos*, por antonomasia; así, casi parecía natural que a los mil años que

siguieron después de la caída del Imperio Romano se les viera como tiempos de oscuridad, razón por la cual Voltaire no dudó en difundirlos como Edad Media, es decir, como un periodo oscuro que interrumpió la cadena luminosa que, después, se continuaría en el Renacimiento y a la que sobrevendría una nueva etapa oscura: el Barroco. ¿Qué mejor cosa que llamar *neoclásica* a una cultura obstinada en seguir los saludables caminos enseñados por Grecia y Roma?

Contra lo que se cree, la palabra *clásico* no se deriva del latín *classis* ('escuadra'), ni de *classicus* ('trompetero'), ni de *classicum* ('toque de trompeta'), palabras relacionadas con las actividades militares, sino de mecanismos más cívicos y hacendarios implementados por Servio Tulio a mediados del siglo VI a. C., mediante el censo que le permitió determinar un orden fiscal dentro de la sociedad romana para saber quiénes pagarían impuestos y cuántos. Como resultado del censo, se dividió a los romanos en cinco *classes* (cuyo singular es *classis*), de acuerdo con la capacidad de cada una de ellas para pagar un caballo, monturas, armas y escudos (puesto que en esa época no se distinguía aún al ciudadano del soldado) y, de acuerdo con esas

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

solvencias financieras, se realizó una escala que iba de la primera a la cuarta clase, las cuales estaban sujetas a un gravamen proporcionalmente gradual; la quinta, la de los *proletarii* sin recursos, debía ser subvencionada por el Estado. La culta palabra *clásico* se originó en una terminología que, en principio, sirvió para diferenciar las clases sociales en Roma de acuerdo a sus recursos económicos.

El segundo momento de la palabra lo determinó Cicerón en *Academica* II, 73, en el siglo I a. C., en un pasaje en el que, hablando de Demócrito y los filósofos que lo antecedieron (Critón, Cleantes...), valora a esos predecesores, tanto por su valor filosófico como literario y declara que, en efecto, hubo otros antes de Demócrito pero, en comparación, todos ellos parecen de quinta clase (*quintæ classis*), con lo cual alude a los resultados del censo realizado por Servio Tulio, pero desplazando el sentido de lo social a un juicio de valor literario y filosófico: cabe decir que cuando actualmente se expresa que algo “es de quinta”, para referirse de manera despectiva al escaso valor que eso tiene, se está repitiendo el marco de ideas en el cual pensaba Cicerón.

El momento definitivo del término ocurrió en el siglo II d. C., cuando Aulo Gelio, en las *Noches áticas* XIX, 8, a propósito de una discusión sobre el buen o mal uso de una palabra, hace que uno de sus personajes invoque la consulta de la autoridad de Julio César (*De analogia*), quien era famoso por la sencillez de su prosa; ante esto, otro de los interlocutores replica: “mejor menciona a algún escritor clásico que no sea proletario”, frase en la que *classicus* tiene un interesante sentido metafórico. De referirse antiguamente a la persona que poseía tierras, con Aulo Gelio pasó a de-

signar al escritor que tenía *un lugar* en la historia literaria; por oposición, el *scriptor proletarius* era aquél que tenía hijos, es decir, obras, pero no un lugar, como quienes pertenecían a la quinta clase en el censo de Servio Tulio. Éste fue, también, el momento en el que *clásico* adquirió su connotación moderna de “modelo”, así fuera de manera muy indirecta.

¿Qué es lo *clásico*? ¿Qué es ser un *clásico*? El origen de una palabra ofrece muchas claridades, pero no esclarece el devenir de la misma ni sus cambios y enriquecimientos (o empobrecimientos) sucesivos. Manoseado hasta el cansancio, el adjetivo *clásico* ahora se emplea para intentar la definición de casi cualquier cosa. En su luminoso ensayo “Sobre los clásicos”, el ya clásico Jorge Luis Borges entiende que la noción de clasicismo cambia de país a país, de época a época, de persona a persona y de circunstancia en circunstancia. Me parece que lo clásico es algo que llega a formar parte tan íntima de nosotros que pareciera integrar nuestra ontología; despojados de eso, perderíamos algo invaluable de nuestra esencia: músicas, libros, ideas, personajes, edificaciones, imágenes que nos habitan aunque no las frecuentemos como, tal vez, quisiéramos, pero que nos construyen cotidianamente. Casi de manera platónica, la recordación de los clásicos (su presencia diaria en nosotros) proporciona a cada individuo una suerte de evidencia arquetípica, de modelo insoslayable.

Además de los amados libros de Borges, desde los cuales realizó la fundación de sus ideas, y transvasando sus certidumbres a otros universos, creo, con él, que “clásico no es un libro [...] que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, ur-

gidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad".

Gracias al siglo de la Ilustración, que ya había colocado en la palabra *clásico* una certidumbre modélica, se creyó que el raciocinio debía aplicarse a producir obras artísticas equilibradas y armoniosas, atributos que sólo se podían conseguir mediante la fiel aplicación de los principios de aquellos que "sí supieron hacer las cosas": griegos y romanos. Como se contaba con las poéticas de Aristóteles y Horacio, en las cuales se describían y analizaban procedimientos y efectos propios de la tragedia y la poesía, las preceptivas dieciochescas creyeron que en la diligente observación de lo afirmado por ambos autores se encontraba el *quid* para la repetición de una época clásica.

Se dio valor normativo a las descripciones aristotélicas y horacianas y, de manera muy académica, se excluyó de la República de las Artes a quienes no siguieran los preceptos consagrados por la Razón: no hacer teatro ni ópera bajo el esquema de las unidades de acción, tiempo y lugar, en verso, era solicitar que la obra no fuera estrenada; la poesía retomó formas antiguas y resolvió despojarse de experimentos como los emprendidos en el Barroco; y así ocurrió con la arquitectura y otras artes, que contaban con ejemplos provistos desde la Antigüedad, apuntalados con los descubrimientos arqueológicos que revelaban las maravillas de la arquitectura antigua y que grabadores como Piranesi se encargaron de registrar en sus obras. Ante una búsqueda tan obstinada por hacer un nuevo arte clásico, y ante la conciencia epocal de que casi todo se había dicho para siempre en Grecia y Roma, dejando a la posteridad el destino de unas cuantas glosas, no es de extrañar que la

historia del arte no haya titubeado en bautizar dicho periodo creador como *neoclásico*.

Las simplificaciones para entender el clasicismo son frecuentes; baste cotejar a Luis Monreal y Tejada quien, de la mano de Reginald G. Haggart, en su prudente *Diccionario de términos de arte clásico*, además de definir lo *clásico* como lo perteneciente a la producción grecolatina realizada entre 530 a. C. y 330 d. C. (cálculo cronológico ante cuya precisa simetría sólo puedo declararme estupefacto), y lo producido durante la Ilustración, declara que es un adjetivo que califica "la obra de arte de suprema calidad, universalmente reconocida y por ello ya carente de crítica". Aparte de los sobresalientes valores retóricos para entender el adjetivo *clásico*, es indudable que la "definición" de Monreal y Haggart, no obstante las inconsistencias conceptuales y la recargada adjetivación de la misma, tiende a apuntalar el sentido de modelo que el siglo XVIII entendía en el término. Sin embargo, la idea de calidad suprema no deja de tener sus riesgos polémicos, lo mismo aquello de creer que algo está universalmente reconocido, y cabe preguntarse si la revisión permanente de los clásicos no es una manera de ponerlos en crisis.

Un poco antes, los mismos autores afirman que el arte clásico es "esencialmente humanístico, ordenado, bien proporcionado, con formas simétricas lúcidamente definidas y sutiles refinamientos; un arte que dirige su atracción hacia la mente del contemplador y es por completo racional e intelectualmente satisfactorio". La debacle de esta definición permite entender lo difícil que es tratar de poner en otras palabras aquellos conceptos que consideramos bien asimilados a fuerza de emplearlos indiscriminadamente, y la exhibe como un

lugar común hecho con frases ampulosas: algunas intuiciones que son ciertas, sumadas a otras que lo parecen, más unas en las que se refuerza lo inane, son muestra de lo que, en cierta manera, muchas personas presienten de lo *clásico*. Como contrajemplo está *Edipo rey*, de Sófocles (obra y autor clásicos, si los hubiere); medítese en la catarsis que la obra provoca mediante el horror de los hechos presentados en escena, según el análisis de Aristóteles (filósofo clásico, si los hubiere): ¿cabe pensar que el impacto producido por la obra está sostenido en la atracción que la mente del espectador siente ante lo que mira? ¿No dice el mismo filósofo que la catarsis se produce por horror o por compasión, es decir, mediante reacciones emocionales y anímicas (no inmediatamente racionales) del espectador?

Por otro lado, hay una tentación de dotar a lo relacionado con el clasicismo de aureolas estatuarias, como si cada obra y autor fueran, simultáneamente, su posteridad y su monumento fúnebre, lo cual hace olvidar que lo verdaderamente clásico debería ser un acontecimiento sutilmente cotidiano, casi imperceptible, pero con una presencia aglutinadora: el sentimiento clásico de la vida tolera intuir lo edípico sin haber leído a Sófocles, o entender los adjetivos *quijotesco* y *kafkiano* sin el conocimiento directo de Cervantes ni del escritor praguense; me parece que esta clase de apropiación inconsciente es una de las porciones más claras del meollo donde se encuentran los contenidos de la palabra *clásico*.

En la entrada de una *Guía del lenguaje musical*, de Wendy Munro, se puede leer: *música clásica* que es la “posterior al periodo barroco, escrita entre 1750 y 1830, por compositores como Haydn y Mozart,

quienes crearon y desarrollaron la sinfonía, el concierto y el cuarteto de cuerdas. La música clásica precedió a la música romántica”. Al margen de los acuerdos o desacuerdos con las fechas y otras atribuciones de la música del llamado periodo clásico (que coincide con el neoclasicismo dieciochesco), no deja de ser curioso percibir el doble uso del adjetivo *clásico* en música: se emplea para describir un periodo determinado de su historia, o como adjetivo general para definir un cierto tipo de obra que se opone, desde el prejuicio común, a la considerada vernácula: desde luego, el adjetivo es dudoso e inexacto en ambos casos, pero tiene una enorme, arraigada difusión.

La música conocida como del período clásico es contemporánea del arte producido durante la Ilustración y sus límites cronológicos no son demasiado claros, pues la misma crítica musical ha considerado “preclásicos” a Bach y Händel, no ubica muy bien a compositores como Lully, Rameau, Charpentier y Couperin (¿barrocos?, ¿clásicos?), a quienes les tocó vivir la formación del espíritu academista e ilustrado francés y fueron contemporáneos de Corneille, Racine, la *Poétique* de Boileau y la fundación de la Academia Francesa de la Lengua; por otro lado, aun concediendo que *clásicos* son quienes compusieron entre 1700 y 1830, parecen quedar de lado los compositores de la Escuela de Mannheim (que ya no fueron barrocos) y no se toma en consideración la influencia del *Sturm und Drang* en la música de Haydn y Mozart, corto movimiento intelectual y artístico en Alemania que algunos han querido entender como un prerromanticismo y que, de alguna manera, interrumpió brevemente el desarrollo “lineal” del clasicismo; que Beethoven y Schubert

también pudieran ser clásicos ha sido motivo de otras discusiones, pues no han faltado los comentaristas que ya los consideran románticos (o, en el caso del primero, prefieren decir de él que es el último clásico y el primer romántico).

A nadie escapa que se habla de arte neoclásico, pero no se adjetiva de la misma manera la música, y la razón salta a la vista: lo poco que se conocía de las antiguas composiciones grecolatinas no permitía establecer ningún parámetro para remitirse a esquemas de la Antigüedad, como sí ocurría con casi todas las demás artes (con excepción, tal vez, de la pintura): si se le pudo colocar la etiqueta de Neoclasicismo al arte producido durante un período que inició desde la segunda mitad del siglo XVII y llegó hasta un poco más allá del primer tercio del siglo XIX, hubiera sido insensato hacer lo mismo con la música: en ella se aspiró a componer de acuerdo con una estética epocal, pero sin la intención de remitirse a modelos grecolatinos inexistentes. La adjetivación de *clásico* para definir la música compuesta durante ese lapso sólo refleja una simetría de conceptos, una pachorra crítica que pretende envolver con la misma etiqueta a cuanto haya sido contemporáneo: Goethe, Racine, Haydn, Mozart, Boucher, Watteau, Versailles y Schönbrunn... desde esta basta perspectiva, cuanto se encuentre englobado dentro de ciertas fechas resulta (neo)clásico.

No está por demás recordar que las categorías mencionadas poseen valor europeo, pero en Hispanoamérica las cronologías tienden a dislocarse. El Neoclasicismo ingresó a España con la muerte de Carlos II, el hechizado: después del último Habsburgo español, Luis XIV tuvo la oportunidad de someter a España e impu-

so la nueva dinastía de los Borbones con Felipe V, lo cual afrancesó la cultura española y la llenó de Academias y repudio por el Barroco. En México, la edificación de la iglesia de la Enseñanza Antigua se considera la última obra barroca, y eso ocurrió bien entrado el siglo XVIII, cuando en España ya no se toleraba ese tipo de arquitectura. Y si es cierto que el espíritu ilustrado puede apreciarse en el estilo dieciochesco mexicano de todas las artes, resulta difícil considerar que muere hacia 1830. Joaquín Arcadio Pagaza, el obispo poeta, natural de Valle de Bravo, murió en 1918 y, tal vez, con él desapareció el último representante del neoclasicismo. De aceptar que éste invade a México desde 1760, con las primeras reformas borbónicas, la cronología neoclásica se dilata en un horizonte que va desde ese año hasta 1920: ciento sesenta años de una corriente que convivió con el Romanticismo, el Realismo, el Costumbrismo, el Naturalismo y el Modernismo... convivencias difíciles de pensar en Europa, con sus secuencias tan ordenadas, consecutivas, incontaminadas.

Todo esto quiere decir que la colocación de etiquetas para definir horizontes culturales no deja de ser un esfuerzo arduo y arbitrario: el espíritu neoclásico no arranca en 1700 y no termina en 1830. Debe revisarse lo ocurrido en Francia, en la segunda mitad del siglo XVII, cuando el Barroco dominaba en otros países europeos y americanos, y debe explorarse hasta 1920, por lo menos, con la muerte de Pagaza. Dentro del horizonte europeo, es cierto, se produjo una música distinta a la barroca, que exploró formas nuevas y distintas ornamentaciones, y es cierto que Haydn pareciera representar una suerte de espíritu enciclopédico en música, pero es justo

admitir que, al margen de los nuevos equilibrios que hayan explorado la música dieciochesca y parte de la decimonónica, el adjetivo *clásico* para definir a este período ha sido empleado como resultado de una mera simetría conceptual para igualarlo con la etiqueta otorgada al resto de las artes producidas durante la Ilustración, pero no por búsquedas inherentes a un arte que hubiera perseguido la condición modélica del clasicismo, pues no toda la música *clásica* posee un espíritu “de tranquilidad lúcida, de reposo y sencillez”, como lo demuestra buena parte de la obra más importante de Mozart.

Que los riesgos de etiquetación son muchos, se comprueba con la multitud de prefijos para matizar los rubros: *preclásico* tardío, *postclásico* temprano, *neoclásico* *postromántico* (resulta extremadamente divertido descubrir que un crítico de principios del siglo xx dijo de Richard Strauss que era un compositor “neoclásico”); por otro lado, al escuchar a Rameau, Carlos Felipe Emmanuel Bach, Stamitz, Gluck, Boccherini, Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert, se percibe una sustancia diferente a la música barroca, pero cabría preguntarse si el periodo que les tocó vivir como compositores les dio la certeza teórica de eso que viajó de Servio Tulio a Cicerón a Aulo Gelio y a la Ilustración: los hizo sentir partícipes de un proyecto *clásico* del arte.

Si el adjetivo *clásico* resulta confuso en música para designar un período de su historia, por no provenir de la crítica musical sino de otros campos del arte, cuando se emplea para diferenciar la música “cultura” de la “vernácula” sólo se convierte en fuente de mayores equívocos, confusiones y torpezas. Entendida la música *clásica* como toda aquella que goza de respe-

tabilidad y reconocimiento, documentada en las historias del caso y analizada por su importancia y calidad artísticas, independientemente del período al que se pretenda aludir, resulta que clásicos son desde Perotin hasta Olivier Messiaen, pasando por Palestrina, Buxtehude, Purcell, Schumann, Puccini, Stravinski... además, la música antigua también se engloba en el adjetivo, sin importar que haya sido cortesana o popular, pues en el rubro “música *clásica*” se amontonan Alfonso el Sabio, las danzas y canciones anónimas medievales y renacentistas, el canto gregoriano, la música juglaresca y trovadoresca, Tielmann Susato y John Dowland.

Hay una *contradictio in adjecto*: ¿por qué el término abarca tanto la música popular medieval y renacentista, como la compuesta por compositores “serios”, “profesionales”, y sólo a partir de cierto momento se establecieron diferencias terminológicas? Una respuesta es que todas las artes, después del Renacimiento, hacia el fin de los mecenazgos, comenzaron a sufrir un fenómeno de especialización simétrico al que la incipiente burguesía impulsó en otros campos de las actividades humanas, como la filosofía, la ciencia y la tecnología. A esa especialidad de los artistas, que comenzaron a colocar su obra en el mercado cultural, se agregó una mayor conciencia evolutiva del lenguaje estético, la idea histórica de que las cosas no permanecían iguales ni inmóviles sino que cada autor, en cada obra, podía esforzarse por superar lenguajes y logros previos.

Esta idea se acuñó notablemente en el Romanticismo y tuvo que ver con la complicación de los instrumentos, posibilidades y lenguajes propios de las artes: no se trataba de que un artista fuera mejor que los anteriores, como si se tratara de un

objeto tecnológico o una competencia deportiva, sino de que pudiera llevar más lejos las capacidades formales y expresivas de su trabajo. Entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, esto propició un alejamiento cada vez mayor entre los autores y su público. Es posible que alrededor de ese “desencuentro” haya comenzado a hablarse de música *clásica* para diferenciarla de la otra, más accesible y fácil de asimilar.

La historia del arte muestra la manera como las complicaciones experimentales y expresivas de los autores fueron provocando la separación comentada: en algún momento, Stendhal declaró: “mi obra será comprendida dentro de un siglo”; y luego, Mahler: “mi día llegará”. La posteridad les dio la razón: igual, las últimas obras de Beethoven no gozaron del favor popular, sino hasta años después, de la misma manera que, en su momento, el Impresionismo pictórico fue condenado por crítica y público. El fenómeno parece evidente, pero no es muy claro que el término *clásico* sea el mejor para distinguir ese tipo de música, y lo mismo ocurre con adjetivos como *culta* y *buena*, pues parecieran sugerir que la otra es inculta y mala.

La palabra *culto*, que tiene que ver con “cultivo” y “cultivado”, con eso que se cuida para que dé buenos frutos (intelectuales y artísticos, en este caso), no es un adjetivo exclusivo de la música, pero el de *buena*, con connotaciones tan amplias, resbaladizas y subjetivas, no es el idóneo. Para el caso, musicalmente y en lo suyo, tan cultos fueron Francisco Gabilondo Soler, María Grever y John Lennon, como Bruckner, Carl Nilssen o Manuel M. Ponce; la diferencia estriba, desde luego, en los frutos que dieron sus respectivos cultivos; asimismo, no obstante la amistad habida entre Johann Strauss y Johannes Brahms, no faltará quien

se escandalice si se afirma que ambos eran igual de “buenos”. Lo eran, si se piensa en su destreza musical, pero ambos dirigieron sus bondades hacia direcciones distintas, pues no sólo no parecen sino que no resultan igual de importantes *An der schönen blauen Donau* que *Ein Deutsches Requiem*.

Si en música existen muchas variantes terminológicas para definir sus diversas manifestaciones, como rock, blues, jazz, bolero, flamenco, pop, ópera, *lied*, cuarteto, sinfonía, ¿por qué no hablar sólo de *música*? Cuando en las demás artes se habla de literatura, pintura o arquitectura, el adjetivo *clásico* remite a connotaciones precisas: a un período concreto, a un autor particularmente consagrado, pero el término no se emplea para diferenciarlas de las que no se consideran “cultas” o “buenas”.

Al pensar en música *clásica* como aquella que tiene un lugar en la historia del arte, según la sugerencia de Aulo Gelio, el término parece feliz, pero extremadamente general; si el adjetivo se entiende como “modelo”, eso puede ser cierto, pero se corre el riesgo de la limitada categorización dieciochesca; habría que pensar que música *clásica* es más la que cuenta con la urgencia del auditor, con esa misteriosa lealtad que propone Borges, lo cual hace que tan clásico sea Sibelius como Los Beatles, Agustín Lara o Louis Armstrong. Además, en esa masa informe llamada música *clásica* tendrían que coexistir estaturas y calidades dispares, pues junto a Franck, Wagner y Busoni habría que tolerar la convivencia de trivialidades como las de Meyerbeer, Offenbach o Massenet, lo cual corrobora la falta de matices en el adjetivo. Definitivamente, en la música *clásica* ni están todos los que son, ni son todos los

que están; y no es la opuesta a la vernácula, sino la elegida y frecuentada instintivamente por la fidelidad y el gusto de las diversas generaciones.

Para resolver las difíciles cuestiones terminológicas, sugiero una nomenclatura derivada del *doctor honoris causæ* que la Universidad de Breslau otorgó a Johannes Brahms, el cual dice: “*artis musicæ severioris in Germania nunc princeps*”, lo que resuelve la difícil traducción de “música clásica” al latín: *musica severior*.

## HAYDN Y EL ENCICLOPEDISMO

La palabra *enciclopedia* (“educación cíclica”), de origen griego, se encuentra emparentada con *encíclica* (“circular”), pero está lejos de aludir al mismo campo de referencias: para los griegos, la *enciclopedia* era un concepto que encadenaba al conjunto de nociones que debía poseer un hombre libre en su educación, quien, por principio, no debía ignorar nada de cuanto le fuera concerniente. Sin embargo, la idea de *enciclopedismo* se remonta al esfuerzo de Diderot y D’Alembert quienes edificaron, junto con otros autores, el primer gran diccionario enciclopédico del mundo, la *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, en treinta y cinco volúmenes publicados entre 1751 y 1780, obra de gran influencia en el espíritu europeo y cuya contribución ayudó a desencadenar la Revolución Francesa, influencia superior a la de la *Encyclopædia Britannica*, cuya primera edición fue de 1768.

Diecinueve años antes de los trabajos emprendidos por Diderot y D’Alembert, Franz Joseph Haydn nació en Rohrau; murió en Viena en 1809 y fue contemporáneo

de Bach y Händel, de Mozart, Beethoven y Schubert, así sea por mera coincidencia cronológica. Su trabajo como Maestro de Capilla del príncipe Esterházy le permitió fundar, ahondar, innovar y experimentar con muchas formas musicales dentro de un espíritu humanístico cercano al que Goethe ejercía desde la literatura, el dibujo, la botánica, las ciencias naturales, la óptica y la filosofía. Mucho más horizontal que otros compositores, su trabajo le permitió abordar casi todos los géneros considerados “clásicos”; su amistad con Mozart, durante un intenso periodo de diez años, fue mutuamente influyente y creativa para ambos autores, no obstante la diferencia de edades y, asimismo, fue maestro de Beethoven cuando éste se vio en la necesidad de perfeccionar sus nociones de contrapunto para componer su primer ciclo de cuartetos, *opus 16*. Junto con Mozart y gracias a éste, perteneció a la logia “Estrella del Gran Oriente”, antes de que el estallido de la Revolución Francesa desatara una represión continental contra la masonería.

Hablar de un espíritu enciclopedista en Haydn es suponerlo pleno habitante del siglo XVIII, pero debe entenderse que dicho espíritu es absolutamente musical ya que él lo expresó en ese lenguaje. Una revisión del vasto catálogo de su obra (aún incompleto), así como de los géneros abordados por él, ya es indicio de su enciclopedismo musical; verificar la curiosa obsesión por colocar títulos a sus obras permite asomarse al deseo de jugar con lo enunciativo para sumarlo a la abstracción musical (no debe olvidarse que, todavía, Gluck consideraba que la música era una lujosa sirvienta del texto poético): será difícil volver a encontrar en otros compositores algún interés por ponerle música a libretos con el título de *Il mondo della luna* (1777), que recuerda los

títulos de las obras de Cyrano de Bergerac y es complemento temático de los seis cuartetos para cuerdas *opus* 20, los llamados "Cuartetos del Sol".

De sus cerca de ciento siete sinfonías, muchas de ellas cuentan con un título no programático, pues la idea de Haydn era que sólo uno de los cuatro movimientos se asociara con él, humorística, seria o descriptivamente. Al discernir una estructura programática debe pensarse en títulos como el de "Pastoral", para la Sexta de Beethoven; de "Fantástica", para la compuesta por Berlioz; o de "Doméstica", para la de Richard Strauss, pues en ellas todo el texto sinfónico obedece a un programa no musical sugerido en el título: una serie de escenas campestres, una historia amorosa y fantástica, o, como dijo el mismo Strauss para explicar su "Doméstica": 'encuentro tan apasionante mi vida en casa como la vida de Napoleón'. El programa supone un referente discursivo y conceptual desarrollado dentro de la música (no necesariamente imitativo), un deseo de concretar tangiblemente la abstracción propia del hecho musical.

En el caso de Haydn, una muestra incompleta de sus títulos sinfónicos exhibe a un compositor dieciochesco regocijado al pretender decirle algo más a su auditor a través de los títulos que agregaba. Como ejemplo, piénsese en veintisiete de sus sinfonías (lo cual tan sólo representa el 25.47% de su producción sinfónica conocida): 6, "La mañana"; 7, "El mediodía"; 8, "La tarde"; 22, "El filósofo"; 26, "Lamentación"; 43, "Mercurio"; 44, "Fúnebre"; 45, "Los adioses"; 48, "María Teresa"; 49, "La pasión"; 53, "La imperial"; 60, "El distraído"; 63, "Roxelane"; 64, "*Tempora mutantur*"; 82, "El oso"; 83, "La gallina"; 85, "La reina"; 92, "Oxford"; 94, "Sor-

presa"; 96, "El milagro"; 100, "Militar"; 101, "El reloj"; 103, "El redoble de tambor"; 104, "Londres"; "Del fuego" (1766-1768), "La caza" (1781), "El profesor"...

La idea de circularidad enciclopédica no debe entenderse a la manera de una serie monótona de catálogos o índices alfabéticos, como si se tratara de un diccionario, pues en la obra de Haydn tal circulación se cumple por distintos caminos: en el nivel más obvio, los títulos de sus sinfonías y otras obras permiten que muchos públicos hayan podido asomarse a grandes trazos de lo que era la vida cotidiana para espectadores y participantes del siglo XVIII (aristocracias, burguesías y proletariados): referencias pragmáticas, políticas, costumbristas o "filosóficas" (entendida la palabra "filósofo" en su sentido dieciochesco: el adjetivo para una persona que pone su inteligencia en vivir la vida ampliamente, tratando de interpretarla), de manera que osos, cacerías, milicias, relojes y alusiones mercuriales permiten el atisbo a diversiones de gente rica, a sociedades secretas, a invenciones mecánicas perfeccionadas o al nombre de nobles relativamente conocidos por el universo austriaco; en esta dirección, la amistad juguetona producida entre títulos y lenguaje musical supone un recorrido por el ámbito del mundo dieciochesco, mismo que, inevitablemente, no desdeña las afinidades electivas cuya responsabilidad es de Haydn.

En el nivel más profundo, el enciclopedismo haydniano se manifiesta en su manera tan natural de pasearse por todos los géneros musicales y combinaciones instrumentales que el falso clasicismo, en ruptura con el Barroco, permitía a los nuevos temperamentos estéticos. Si no fue el inventor de cada forma abordada por él, sus decisivas aportaciones lo convirtieron

en creador de la sinfonía y el cuarteto de cuerdas (los primeros recibieron el pudoroso nombre inicial de “divertimentos”), desde una libertad dieciochesca que resulta extraña para el público contemporáneo. La sensibilidad ilustrada podía compaginar el humorismo y la ironía con la seriedad, la experimentación con la búsqueda de formas exactas, la medida con atisbos de convulsiones emotivas... Tal vez, esa contradictoria serenidad del “(neo)clasicismo” haga parecer tan extraño ese periodo de la cultura: el siglo XVIII prohibió, por igual, amplios erotismos como los que se pueden palpar en la pintura de Boucher y Fragonard, novelas sentimentales como *Manon Lescaut* o experimentos de verdadera anticipación como *Tristram Shandy*, de Lawrence Sterne; *Jacques, el fatalista*, de Diderot; *Las amistades peligrosas*, de Choderlos de Laclos; o *Justine*, de Sade: surrealismo, *nouveau roman*, Cabrera Infante y Cortázar no son poco deudores de esas inauguraciones.

El caso de Haydn, como el de otros ilustrados, ejemplifica sus paradójicas aptitudes: ese amable Voltaire musical (el cínico francés inventó la imagen de la manzana cayendo sobre la cabeza de Newton para explicar la fulguración del genio al descubrir una idea científica) aceptó lecciones de un salzburgués legendario. El 14 de diciembre de 1784, introducido por el barón Otto von Gemminger-Hombag, Mozart ingresó en la *Logie zur Wohltätigkeit*, de Viena, con el grado de Aprendiz; al año siguiente, ya era Gran Maestro. Gracias a su amor por la masonería, también ingresaron Leopoldo, su padre, en marzo de 1785, y Haydn, el 11 de febrero del mismo año. Encerrado en el territorio de los Esterházy, casi impedido de viajar por Austria y Europa durante gran parte de su

vida (de no ser hacia sus últimos años, cuando pudo conocer París y Londres), Franz Joseph es lo más parecido a Kant, filósofo totalizador cuyo Universo parece arraigado en Königsberg, obsesionado por comportamientos *metódicos*: esa amplitud “en cautiverio” provocó las críticas de la ambiciosa esposa del compositor, quien le reclamaba la futilidad de unas experimentaciones que no parecían materializarse en dinero y bienestar más abundantes.

Como muchos otros autores del siglo XVIII, Haydn fue un fruto de la lentitud, tan longevo como Bach y Händel, pero a diferencia de ellos, sus obras maestras son más resultado de la perseverancia que del genio. Frente a los prodigios de Mozart y Schubert, o frente a la insólita maduración de Beethoven, Haydn fue un Moisés tardío que reveló los senderos de la Tierra Prometida a futuros y talentosos Josués: no la llegó a pisar, pero la intuyó, y en algo de eso radica su condición dieciochesca, por tratarse de un hombre colocado entre varios mundos y dispuesto a fusionar, desde muchos enfoques, posibilidades “raras” (ejemplo epocal sería ese poema de Goethe, dramático y novelesco, llamado *Fausto*). A la edad de la muerte de Mozart y Schubert, Haydn aún no había construido nada equivalente a esas precocidades; a la edad de la muerte de Beethoven, no había vislumbrado el abismo de una revelación parecida, pero su trabajo resultó fundacional y enciclopédico, así parecían menos deslumbrante que el de sus célebres sucesores.

## EL LLENO DE GRACIA

Borges, quien posteriormente lo tradujo y no negó la influencia que el escritor pra-

guense ejerció sobre él, admitió haber leído a Kafka, en alemán, durante su adolescencia ginebrina: no le gustó. También posteriormente, admitió: “la maravilla pasó junto a mí y no supe verla”. Que a un lector tan competente como Borges le haya ocurrido eso parece atenuar los errores de perspectiva, prejuicio o ignorancia cometidos por aquellos que, en algún momento, han desdeñado a un autor o una obra: allí estuvo Miguel Ángel Asturias vilipendiando *Cien años de soledad*, casi recién publicada esa obra mayor de la literatura hispanoamericana, o los muchos críticos mexicanos que se equivocaron con *Pedro Páramo* antes de que la novela fuera reconocida por el resto de la crítica como piedra de toque de la literatura mexicana del siglo xx. Tales errores de perspectiva lo hacen respirar a Uno con el tonto alivio de los extraviados después de haber proferido opiniones erróneas, aunque el alivio sea vano, pues en materias así sólo es Uno quien se pierde del disfrute de obras y autores sometidos a prejuicios desdeñosos.

Ignoro si a una parte de mi generación le correspondió ser pretenciosa en cuestiones musicales, o tal vez fuéramos pesados —en el sentido kunderiano de la palabra—, pero cuando manifestábamos nuestras opiniones en materia musical, recién abandonada la adolescencia, lo frecuente era que habláramos de Beethoven y Bach; tal vez Mahler apareciera en boca de los más enterados o de quienes iban a los conciertos dirigidos por Eduardo Mata; los más vanguardistas se atrevían con *Los himnos*, de Stockhausen, la música para piano de John Cage o las densidades de Bruckner... Aparte de compartir la euforia por el rock, el jazz, el blues, la nueva trova y la música sudamericana, mirábamos con displicencia cosas como Abba, Bee Gees y la música

disco, pues buscábamos la solidez en Who, el Jacques Loussier Trio y John Lee Hooker. Eran tiempos en que hablar de Hermann Hesse en la prepa y estar leyendo a Sartre permitían diferenciaciones entre Nosotros y Ellos, lo *In* y lo *Out*, lo Profundo y lo Superficial, pues traer *Demian* bajo el brazo dejaba suponer que, por lo menos, Uno escuchaba los últimos cuartetos de Ludwig van y apreciaba *Quadrophenia*. Eran tiempos.

En ese contexto no parecía haber cosa más ridícula que la música de Haydn, un peso pluma, autor de sinfonías bobaliconas con títulos como La Gallina, El Reloj o La Sorpresa, obras sin densidad que difícilmente competían con la Novena (la de Beethoven, *of course*) pues, para colmo, no había nada memorable (nada, por “ésta”) en el resto de su obra. Qué difícil era tener dieciocho años en los años setenta: Uno se atrevía a despreciar, más que a Haydn, a Mozart, bajo sesudos análisis donde se demostraba que la dudosa fama del salzburgoense era como la de Abba, igualita, pues su música era simplista; las melodías, ramplonas; y, lo peor de todo, era dueño de un facilismo dirigido hacia la proliferación, además de que “eso de ser niño prodigio es una babosada”: no hay manera de saber quién es peor, si Chaikovski o Mozart, “me cae, nada más oye la *Pequeña serenata nocturna*”, una verdadera mamada (tal vez la erudición mozartiana se redujera a un par de serenatas, danzas alemanas y obra de salón, pero no importaba la ignorancia del resto): Mozart era ligero, insoportablemente leve. No cabe duda, qué difícil era tener dieciocho años durante los setenta.

Y ocurrió que Uno iba a la Facultad y viajaba alrededor de las nueve de la mañana para llegar a clases los martes y jueves, días en que se ofrecían programas con obras

concertísticas en XELA, la estación radiofónica donde todos abrevamos en música, autores y repertorio cuando lo “clásico” no era de fácil acceso. Uno viajaba en coche con amigos que compartían los luminosos prejuicios descritos líneas arriba y XELA, alevosamente, soltó una obra inesperada, un concierto para piano, pero habíamos sintonizado el programa después de su inicio. Si el primer movimiento era de una brillante seriedad, el segundo resultaba de un lirismo diáfano pero denso y conducía a fronteras espirituales inesperadas en conciertos para piano. Después del elegantísimo final del segundo movimiento, en tono menor, llegaba el tercero, radiante y descomunal. Cuando nos preguntábamos qué había sido eso, la voz del locutor nos informó del *concierto 23*, de Wolfgang Amadeus Mozart: era Mozart y la música había descendido sobre nosotros.

Toda obra aguarda a su público, a veces bajo la azarosa manera de un hallazgo radiofónico; otras, a la vuelta de una maduración personal que auspicia la posibilidad del encuentro. Puede ocurrir que libros engullidos durante la infancia, como los de Salgari, no resistan una relectura veinte años después, al contrario de los de Verne, pero cajas chinas como *Las mil y una noches* nunca terminarán de atrapar la curiosidad de cualquier lector, en cualquier edad, no sólo porque superan el caprichoso encajonamiento de literatura “infantil” sino porque son una muestra de lo que Forster consideraba la fascinación producida por el relato: aquello que no cesa de atizar la curiosidad del espectador y su deseo de saber más acerca de los hechos contados en el mismo.

¿Por qué auditores llenos de postromanticismo desdeñábamos a Mozart? Por una petulancia no exenta de ignorancia juvenil. El encuentro con alguno de los muchos

Mozart que es Mozart podía producirse mediante las danzas y divertimentos, obras circunstanciales condenadas por quienes creían que la música se mide exclusivamente desde la densidad de las nueve sinfonías mahlerianas o brucknerianas, cánones donde parece elevarse una categórica reprobación de las “frivolidades” del salón (no ajenas a Beethoven, Schubert y Brahms, por cierto). Bajo el agobio de una pesadez conceptual, propia de la adolescencia, eran reprobables los guiños ofrecidos en el gusto por la danza, en el coqueteo de una reunión informal y en las irreverencias propias de la levedad del ser y el gusto por la vida. ¡Qué fácil era ignorar lo difícil que era la escritura de la *Sonata fácil*, para piano! ¡Qué difícil creer que la encantadora audición de esa sonata mozartiana surgiera de una compleja elaboración musical!

La crítica y el público del arte tienden a esculturizar a un artista y reducirlo a un gesto, como el sombrero de Sabina, en *La insoportable levedad del ser*, o como a Rimbaud envuelto en su feroz adolescencia. Para el público puede ser arduo romper la cáscara escultórica en que se convierten un artista y su obra para conseguir lo más importante: el disfrute de la obra y el diálogo con el autor, pues sólo se aprende a querer a éste a través de su legado, no por los metatextos que lo rodean. Si Mozart descendió a ti con el *Concierto 23*, no te sorprenderá descubrir que es en sus conciertos para piano donde se encuentran su apuesta lírica más personal y su pesquisa constructiva en el orden sinfónico, no en las sinfonías, de las cuales sólo las últimas siete manifiestan el interés que el género comenzaba a despertar en ese salzburgués dispuesto a conquistar Viena de manera más contundente que los turcos.

Mozart era alburero, buen amigo y ojo alegre; disfrutaba la vida social, le gustaba Constanze y el amor con otras mujeres; en muchos sentidos era glamorosamente dieciochesco y, en otros, tenía el ojo puesto delante de su tiempo (el de Forman, en *Amadeus*, sólo es uno de los posibles Mozart). Componía para ser querido y deseaba hacer felices a sus amigos con la música, era masón y creyente, serio y festivo, niño prodigio y adulto en apogeo: era imprevisible y estaba tan lleno de sorpresas como su amor por la vida en pleno 1791.

Puede pasar que estés en una reunión donde se quiten el papel de aluminio y el alambre que protege el gollete de una botella de champaña. Alguien recuerda de manera casual a Mozart y comenta algo acerca de los muchos Mozart en Mozart. No sería extraño si, en ese momento, el corcho saliera disparado sin intervención de ninguno de los presentes y cayera rodando por ahí, en el escote de alguna de las comensales o en la cabeza del más reacio a entender los milagros. Sin lugar para las sorpresas, la maravilla acaba de llegar con ustedes y Mozart se ha incorporado a la fiesta, divertido con esa travesura.

Lo que sigue es conversar con él y escuchar algo suyo, poner un disco compacto con algo de su música de cámara, de sus conciertos para piano y, ¿por qué no?, uno de los divertimentos o la *Serenata 10*, en si bemol mayor, "*Gran partita*" (en la misma tonalidad que una de las sonatas mayores de Schubert), para entender de una vez por todas que la mano maestra se manifiesta en cada trabajo, en el postre o la botana, en el plato fuerte y la sopa. Mozart se sienta junto a ti y platicará contigo. Sirves la champaña y todos brindamos por la felicidad del *locus amenus*, un

paraíso posible gracias a la intermediación de Mozart, nuestro amigo.

"Creo en Dios Padre, en Mozart y en Beethoven...", dijo Wagner en su Credo personal, cuando fundaba sus ideas en obras ensayísticas a la vez provocadoras y visionarias. En esa creencia deslizó una peligrosa divinización del ser artístico, casi inherente de los mundos romántico y postromántico, iconoclastas en un sentido y propensos a monumentalizar a los iconos de su gusto. De las afinidades electivas de Wagner (más cercano a Beethoven que a Mozart, me parece) puede deducirse un síntoma fascinante del compositor salzburgués: su capacidad para seducir hasta a los más reacios y la posesión de un aura donde se supone la absoluta universalidad de su obra (que si su música es la más adecuada para los bebés nonatos, que si es la que más fácilmente escuchan los niños, que si es la que supera fronteras de tiempo y espacio y es capaz de ser aceptada por africanos, chinos y europeos, que si relaja y cura... Todo lo cual se dice sin tomar en cuenta la lucha, hasta el fin de su joven vida, por el reconocimiento de una capacidad que muchas veces le fue negada por intrigas cortesanas, la incipiente burocracia cultural o la falta de alcances intelectuales del público vienés).

Ahora que la obra de Mozart pertenece al Cónon de Occidente es difícil suponer que le ocurriera lo mismo que a casi todos los artistas: esforzarse para ser reconocido cuando decir "Mozart" sólo era un grupo de sonidos indiscernible de López o ¿cómo dijo usted que se llama? Ahora, decir el Nombre es "entender" los juegos, reconocer la peculiaridad ornamental y saber eruditamente acerca de los instrumentos elegidos por el autor dieciochesco, y es extraño suponer que alguna vez Salieri hubiera

parecido superior a él, como Ludwig Spohr a Beethoven. La obra de Mozart, en sus inicios, salvada la pesadez de la imagen de niño prodigio fomentada por Leopold, su padre, nunca vio que por ella se elevaran los espíritus ni se produjera la unánime luz para quienes fueran tocados por su trascendencia. La fama posterior sugiere la magia en cada nota mozartiana pero, como a los enanos, a Mozart también le correspondió empezar desde pequeño la construcción de un lenguaje propio y adecuarlo a las necesidades de su temperamento, de eso que el Romanticismo entendió como el “genio”.

Una lectura más atenta de Mozart deja entender cómo ocurrió que se agregaran elementos extramusicales a la cristalización personal de un estilo (su condición innata para la interpretación desde la infancia; la anécdota del hombre de gris enviado por el conde von Walsegg, plagiaro profesional, que encargó al autor maduro su obra más lírica —una misa de muertos, su propio réquiem— y el hecho de que nunca hubiera corregido ningún manuscrito), a la cristalización de una manera que, en Alemania y Austria, se venía desarrollando desde la Escuela de Mannheim, sin ser ajeno a cuanto se hacía en Italia y Francia. Mozart tomó un camino de los posibles a su alcance (no fue Boccherini, no fue Haydn) y, en éste, alcanzó una voz personalísima y tuvo descendientes ilustres, pero nunca fue ni más ni menos dieciochesco que los demás: sólo fue extremadamente Mozart, así pasara por el *Sturm und Drang*, como Haydn, y por las ráfagas afrancesadas e italianizantes que soplaban por las calles de Viena.

(¿Cuál es la mejor de sus obras? ¿Está por encima de Bach, Beethoven y Brahms? ¿Influyó en Stravinski y Penderecki? Intuyo

dónde está lo mejor de su obra y no estoy seguro de que alguien se coloque por encima de los demás; tampoco me interesa si influyó en Penderecki o Schumann, sino por haber sido Mozart.)

De Mozart he leído muchas de sus biografías, he revisado abundante crítica sobre su obra y he frecuentado su música desde que encontré mi camino a Damasco a bordo de un auto que me llevaba, junto con otros amigos, a la Facultad de Filosofía y Letras. Allí entendí que *gracia* es belleza, autoridad y buen gusto (no, por cierto, en el sentido dieciochesco del término), como el de los mejores vinos, y que provoca gratitud y reconocimiento. También supe que, como la Virgen María, Mozart está lleno de gracia. No lo conocí personalmente, pero lo conozco mejor que a muchas personas que me he resignado a tropezar cotidianamente en la vida; no fui su amigo en Viena: lo soy en México por la intermediación de su música y desde aquí, entre las zozobras de un mundo cada vez más confuso, sé que nos saludaremos como viejos conocidos cuando nos encontremos en alguno de los senderos bifurcados de este Jardín misterioso.

## MOZART Y LA NOVELA MOZARTIANA

No obstante ser uno de los compositores conspicuos del periodo ilustrado, Mozart está envuelto en leyendas que no dejan ver a la persona detrás de la obra ni a la obra dentro de la tradición donde se inscribe: la precocidad, su carácter alegre y desenfadado, el tumulto de las composiciones, la misteriosa persona vestida de gris que le pidió un réquiem, la enfermedad, la temprana muerte inexplicable y el entierro en una fosa común, sirvieron

para que la personalidad de Mozart saliera de los trasfondos de una vida normal y se inscribiera en lo novelesco bajo el aura del genio.

Muchos dirán: “la vida de Mozart no fue normal”; si se piensa en su condición innata para la música, las calidades de su precocidad, inteligencia y talento, así como la rápida maduración de su expresividad como autor, es seguro que no, pero se trata de la vida de una persona dedicada a ejercer un oficio por el que buscaba prestigio, dinero y estabilidad; de alguien que quiso ser feliz, se casó, tuvo hijos, luchó contra las intrigas de los colegas, el desdén de los patronos y la figura autoritaria del padre; que padeció deudas desde su matrimonio con Constanze y pretendió consolidar su situación financiera obteniendo trabajo fijo, arriesgándose a colocar su obra en el mercado mediante la organización de “academias” (audiciones de obra personal que permitía a los compositores la casi total recaudación de la taquilla); que enfermó y murió.

Lo excepcional en Mozart es el valor y trascendencia de su obra, que convoca el deseo de mirar al autor e interpretar su biografía: caer en el error de que la vida de todo genio es apasionante, genera sobresaltos casi inexistentes en las de, por ejemplo, Stevenson, Cézanne y Shostakovich: las venturas y desventuras de muchos fueron intelectuales, pues no todos tuvieron historias cinematografiadas como la de Wilde. ¿No se sublima una vida común desde el espejo del acto creativo, como con Kafka, cuya obra, igual que la de Mozart, nos hace visitar la vida del autor?

Convocar a Antonio Salieri (Legnano, 1750–Viena, 1825), quien melancólicamente llega a nosotros desde las escasas grabaciones y las noticias biográficas, ayuda

a mirar a Mozart. Cuando éste se instaló en Viena, en 1781, llegó precedido por una justa fama, después de haber roto su relación laboral con Colloredo, príncipe-arzobispo de Salzburgo; antes, infructuosamente, había buscado un puesto en algunas cortes europeas. Salieri, seis años mayor, intrigó contra Mozart, a quien consideraba un rival peligroso, pero esa conducta era usual entre competidores. Comparar lo que Mozart y Salieri produjeron en el terreno de la ópera durante la parte final de esa década, la última de Mozart, es constatar el olvido del autor de Legnano: mientras el salzburgués compuso sus óperas mayores con un dotadísimo instinto teatral, *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1789), *Die Zauberflöte* (1791) y *La Clemenza di Tito* (1791), Salieri escribió las ya arrumbadas y herrumbrosas *Prima le musica e poi le parole* (1786), *Les Horaces* (1786), *Tarare* (1787) e *Il pastor fido* (1789).

Salieri se dedicó a la docencia, actividad que Mozart no tuvo mucho tiempo para cultivar, tal vez en el ejercicio del *dictum* goethiano: “el que sabe hacer una cosa, la hace; el que no sabe, la enseña”. Entre los alumnos del primero se contaron Beethoven (1792), quien le dedicó las tres *Sonatas para violín y piano, op. 12*; Franz Schubert (1813) y Franz Liszt (1821). Treinta y dos años después de la muerte de Mozart, durante un ataque de locura, Salieri se declaró culpable del envenenamiento de su “adversario” y, a punto de morir, repitió la misma ocurrencia. Cuando comenzó el deterioro final, Mozart dijo que “alguien lo había envenenado”, pero no se sabe que, antes de las dos declaraciones de Salieri, los vieneses ni Constanze hubieran sospechado de éste como asesino de su colega: la viuda del compositor se metió entre las

sábanas donde murió Wolfgang para contagiarse, pues creía que la causa del fallecimiento había sido una enfermedad infecciosa; sin embargo, aunque Mozart y Salieri compartieron Viena durante diez años, la leyenda se había desatado: ante la inexplicable muerte del primero, las palabras de Salieri llegaron hasta el poeta ruso Alexander Pushkin, quien, sin saber mayor cosa de ambos compositores, escribió en 1830 el drama versificado *Mozart y Salieri*, parte de su ciclo de cuatro “pequeñas tragedias” (cuya tema central es el crimen de Caín), que luego inspiró la ópera homónima de Rimski-Kórsakov (1898).

Haydn inició una honda amistad con Mozart en 1781, marcada por la mutua admiración, pero no detestó particularmente a Salieri; en la correspondencia y obra de Mozart resulta más estimulante la figura del compositor de Rohrau que las posibles diferencias con el de Legnano, pues en una carta fechada en septiembre de 1785 le dedica los *Cuartetos 14-19*, conocidos como “Haydn” (que incluyen “La caza” y el “De las disonancias”), cuyo inicio es el siguiente: *Un padre, habiendo decidido enviar a sus hijos al gran mundo, estimó que debía confiarlos a la protección y conducta de un hombre muy célebre, el cual, por fortuna, además era su mejor amigo. He aquí, pues, igualmente hombre célebre y queridísimo amigo mío, a mis seis hijos...* Cuando Mozart murió, el 5 de diciembre de 1791, Haydn se encontraba en Londres, contratado por el empresario Johann Peter Salomon. En abril de 1791, Haydn ya había incluido en el *Finale. Vivace* de la *Sinfonía 95* un desarrollo temático basado en el último movimiento de la *Sinfonía “Júpiter”* (1788); cuando se enteró de la muerte de su amigo, compuso el

*Adagio* de la *Sinfonía 98*, empleando como tema principal el *Andante cantabile* de la *Sinfonía 41*, con una alusión al himno inglés en el primer sujeto de la frase de apertura: “Dios salve al Rey”, homenaje nada inconsciente para el difunto.

El 14 de diciembre de 1784, Mozart ingresó a la logia *Zur Wohltätigkeit* de Viena (“De la beneficencia”), con el grado de Aprendiz. Fue introducido por el Barón Otto von Gemminger-Hombag, a quien conoció en Mannheim. Mozart dijo en sus cartas que componía para ser querido y dar felicidad a sus amigos, que había encontrado en la masonería un remanso de paz y libertad no experimentados en la década anterior ni en su relación con los aristócratas. Las reuniones eran para él un lugar de opinión libre y encuentro con sus compañeros de logia, con quienes se sentía en un ambiente de igualdad y respeto; su entusiasmo fue tal que, en poco tiempo, llegó a ser Maestro e invitó a su padre y a Haydn, a quien introdujo personalmente, si bien no estuvo presente en su iniciación por hallarse en la Mehlgrabe de Viena, estrenando su *Concierto para piano 20*, K. 466, el que más apreciaba Beethoven y para el que éste compuso las cadencias del primero y tercer movimientos.

Aunque la vida le deparó ser masón durante sólo siete años, Mozart compuso un respetable *corpus* con ese signo, donde sobresale la *Música funeral masónica*, K. 479; asimismo, la influencia de la simbología masona se refleja en algunos procesos estructurales que Mozart empleó con verdadero ingenio: en el K. 479 aprovechó el tritono, que más tarde emplearía en el *Requiem*. Como en la masonería es significativo el número 3, Mozart lo usó en varias de sus obras: en *Die Zauberflöte* aparecen

tres acordes mayores en la obertura, tres hadas, tres niños que conducen al protagonista por el bosque, tres instrumentos mágicos, tres pruebas, tres cualidades del protagonista, tres templos; igualmente, el empleo de los trombones es un guiño masónico en la citada *Música funeral*, en la *Misa* en do menor, K. 417a y en la última escena de *Don Giovanni*.

Mozart fue admirado y respetado por la tradición posterior, pero eso no significó una cabal comprensión de su personalidad musical. El siglo XIX, tan dado a modernizarlo todo, transcribió la música clavecinística de Bach al piano (innovación inevitablemente schumanniana), corrigió las orquestaciones de Mozart y eliminó repeticiones (tal vez, la música de cámara fue la que menos daño sufrió por causa de esos procedimientos). Las modernas interpretaciones filológicas son relecturas para acercarse a la fuente original y a un sonido cercano a lo que Mozart escuchó y concibió, lo cual se opone a los ímpetus arbitrarios de directores como Leonard Bernstein: una de sus versiones del *Requiem* es contraejemplo de lo que debe hacerse en música (el prolongado *amen* final en *deminuendo* más parece el final de una canción rocanrolera en *fade out* que una verdadera interpretación mozartiana).

Beethoven permite apreciar otras diferencias. Mozart incluía en sus obras operísticas acentos eróticos y compuso un *canon* al que tituló, citando a Goethe: “*Leck mich im Arsch*” (“Lámeme el culo”), en un alarde de desenfadado y humorismo dieciochescos. Beethoven conoció a Mozart a los dieciséis años, durante el invierno de 1786. Fuentes no confirmadas (recuérdese que, desde Anton Schindler hasta Romain Rolland, se tuvo la costumbre de reinventar

constantemente la biografía beethove-niana) dicen que Mozart, después de escuchar a Beethoven, exclamó: “*escuchen a este joven, que alguna vez hará ruido en el mundo*”. Si Beethoven hubiera muerto a la edad de Mozart, en 1805, sería un buen compositor de segunda línea, pues había escrito muy pocas de sus obras importantes: la *Sinfonía 3*, las *Sonatas “Pathétique”, “Claro de luna”, “Appassionata”* y “*Kreutzer*”, más los *Cuartetos op. 18*. Aunque Beethoven parece haber guardado un aprecio cariñoso hacia Mozart, nunca le perdonó haber dedicado su talento a componer música para un tema licencioso como el de *Don Giovanni* (la comparación entre los argumentos de ésta y *Fidelio* es elocuente). Si el juicio de Beethoven choca por moralizante, el de Wagner, expuesto en *La poesía y la música en el drama del futuro*, lo es por nacionalista: ni en Gluck, Mozart ni Beethoven reconoce antecedentes de la ópera alemana, sino en von Weber, autor prolífico e inocuo, salvo por *Der Freischütz*...

Entre 1791 y 1831, Süßmayr concluyó el *Requiem*, K. 626, bajo indicaciones especificadas por el compositor; Haydn murió en Viena en 1809; Constanze, atenta al legado musical de Wolfgang, convivió con Georg Nikolaus Nissen en 1798, se casó con él en 1809 y enviudó por segunda vez en 1826; Karl Thomas y Franz Xaver Wolfgang, los hijos de Mozart, se mostraron incompetentes para la música y murieron sin descendencia; Beethoven concluyó el periodo ilustrado en música, junto con Schubert, entre 1827-1828; el olvidado Salieri unió su nombre al del compositor salzburgués inventando la historia del envenenamiento, con bastante éxito: gracias a eso, muchos conocen el nombre de

Salieri; Pushkin recogió el mensaje y lo plasmó en una pequeña obra de teatro; la crítica y los compositores posteriores reconocieron la grandeza de Mozart y, paralelamente, comenzó a escribirse la novela mozartiana...

Se quiere a Mozart porque la audición de su obra conduce a la biografía: dejemos la novela para viajar a la música, de la mano de Ludwig van: *O Freunde! Nicht diese Töne...!*■

# LA SOCIOLOGÍA, EL PASADO, EL PRESENTE Y SU SITUACIÓN CONTEMPORÁNEA

Margarita Olvera Serrano\*

## LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA CIENCIA MODERNA Y EL NACIMIENTO DE LA SOCIOLOGÍA

**P**ara tratar de examinar el itinerario intelectual de la sociología como disciplina científica de una manera que pueda ser significativa para las nuevas generaciones, se requiere de un trazo mínimo de las coordenadas espacio/temporales en las que surge y se desarrolla esta ciencia, así como una mención, así sea breve, de los supuestos implicados en esta reconstrucción/rememoración.

Toda disciplina científica implica un objeto, lugares, instituciones, un reclutamiento, un oficio, formas de socialización intelectual, ciertos procedimientos y una literatura que funge, en conjunto, como un patrimonio común de conocimiento a partir del cual se construye su identidad.<sup>1</sup> Justamente tal patrimonio es el centro de los procesos de transmisión intergeneracional de conocimiento que están implicados en la formación institucionalizada de los nuevos sociólogos. Los practicantes de las disciplinas

científicas tienden a conformar comunidades de conocimiento que comparten elementos a partir de los cuales definen el espacio de lo pensable, comprenden su sociedad y su propia historia. Paralelamente, van construyendo un campo intelectual en el que circulan un conjunto de tradiciones, de ideas a través del discurso oral, de textos, de ciertos soportes materiales para ellos (artículos, libros, pantallas, etcétera), así como de normas culturales específicas para cada uno de estos campos. Todo esto se encuentra inmerso en redes interactivas, en sistemas de sociabilidad intelectual y política a través de las cuales las comunidades de conocimiento establecen sus prácticas, definen los objetos de investigación que resultan (en determinados momentos) significativos, distinguen lo propio de lo ajeno, buscan seguridad ética y política, así como reconocimiento material y simbólico.

Se parte también del hecho de que uno de los rasgos típicos del conocimiento científico contemporáneo –tanto en las ciencias naturales como en las histórico-sociales– es la proliferación de especialidades, de sectores acotados de la realidad que son investigados en profundidad. La especialización es un proceso continuo y la historia de la ciencia muestra que un alto grado de

\* Departamento de Sociología, UAM-A.

<sup>1</sup> Michel De Certeau, *La escritura de la historia*.

diferenciación temática ha sido condición para el progreso en cada campo del saber.<sup>2</sup>

La especialización del conocimiento ofrece fuertes ventajas: el grado en que el conocimiento científico ha logrado develar la lógica empírica del mundo difícilmente hubiese sido posible de otra manera. Sin embargo, la especialización, al exigir gran cantidad de tiempo para una formación académica sólida, para consumir la abundante literatura, para la resolución de los problemas teóricos, metodológicos y empíricos que implica la investigación, obliga necesariamente a la desatención de otros campos y dificulta el acceso a la consideración de la especialidad dentro del conjunto de la ciencia y la cultura modernas.<sup>3</sup> La sociología contemporánea es un saber especializado que comparte también estos rasgos y prácticas, como lo sabe cualquier estudiante de esta disciplina. Pero siendo éste un carácter típico de la ciencia contemporánea, las sociales tienen sus propias peculiaridades al respecto.

En general, las especialidades de la ciencia natural comparten una especie de tronco común que posibilita cierta comunicación entre los diferentes sectores de una disciplina. La situación es distinta en el caso de las ciencias histórico-sociales que, en virtud de las diferencias teóricas, metodológicas e incluso ideológicas que segmen-

tan a los investigadores y practicantes profesionales de esta disciplina, suelen tener poco en común.

Las especialidades se estructuran bajo la influencia de estos elementos y muchas veces este peso es mayor que el de las diferencias de "objeto", por decirlo rápidamente. Por ejemplo, si un sociólogo recurre al estructuralismo, otro a la hermenéutica y uno más piensa que la investigación nada tiene que ver con *a-priori* o supuestos teóricos, sus posibilidades de comunicación son casi nulas, a pesar de que para todos ellos el estudio de la vida social es el objeto central de su quehacer. Además, suele ocurrir que se piense que la propia perspectiva es más pertinente que las otras, a las cuales tiende a descalificarse o simplemente ignorarse.

Esta práctica oculta el hecho de que aquello que tomamos como objeto de conocimiento es resultado de procesos de selección que tienen, indudablemente, una franja de arbitrariedad; que son entidades que reordenamos, clasificamos, explicamos o comprendemos desde una *perspectiva*, desde una ubicación espacio/temporal específica que delimita nuestras posibilidades de "ver".

En este sentido, algo deseable en las prácticas disciplinarias contemporáneas sería la conciencia de la propia situación, de la propia posición en el espectro amplio de las posibilidades analíticas de la sociología como disciplina, así como de una apertura potencial a aquellos marcos explicativos que han quedado *excluidos* de nuestro horizonte a través de los procesos de selección mencionados antes. En otros términos, es necesario tomar nota de la relatividad (que no relativismo) del conocimiento que tratamos de generar.

<sup>2</sup> El término especialización es poco preciso. Sin embargo, es posible acotar por lo menos tres de sus significados: a) proceso de adquisición de un amplio rango de habilidades, muchas veces tácitas, que difícilmente pueden catalogarse sistemáticamente y cuya finalidad es la producción de conocimiento intersubjetivamente válido; 2) un campo particular en el contexto de un mapa racional de conocimiento, y c) como vocación personal asociada al desarrollo de una carrera. Cf. John Ziman, *Knowing everything about nothing*.

<sup>3</sup> Jacques Monod, *El azar y la necesidad*.

La vida académica ofrece cotidianamente ejemplos de esta ausencia de comunicación. Frecuentemente los miembros de un mismo departamento o instituto tienen intercambios intelectuales limitados o francamente inexistentes. Si además tomamos en cuenta que los sociólogos conforman comunidades imaginadas (en función de las referencias compartidas), diferenciadas, múltiples que, además, se ubican en posiciones diferenciales en términos de reconocimiento, prestigio, recursos materiales y simbólicos, influencia, poder, acceso a los medios de comunicación oral y escrita más importantes de la disciplina, etcétera, tenemos más elementos para entender sociológicamente los problemas de dispersión y fragmentación que enfrenta nuestra disciplina.

En fin, si bien uno de los efectos indeseados de la especialización es el incremento de las posibilidades de fragmentación, también es cierto que en la investigación histórico-social existe la tendencia a recurrir cada vez en mayor medida a los patrimonios intelectuales de otras disciplinas, con lo cual la especialización se combina con un proceso de hibridación cognitiva que supone una apertura potencial a campos que rebasan ampliamente las fronteras de las ciencias sociales. Pero ¿cómo llegaron las disciplinas científicas a la especialización?

La ciencia se especializa sobre todo a finales del siglo XIX. La situación de diversificación del conocimiento científico que muestra este siglo puede apreciarse en contraste con la que impera en el siglo XVII, punto de arranque definitivo de la ciencia moderna bajo el sistema newtoniano. En esta época, la ciencia es una actividad no especializada, ejercida libremente por sacerdotes, monjes, aristócratas que trabajan in-

dividualmente y no forman un grupo social reconocido. La ciencia es, en ese entonces, una actividad escasamente diferenciada.

La fundación de la Royal Society en 1662 es considerada por la mayoría de los historiadores de la ciencia como el punto de partida de la conformación de comunidades científicas (sociedades eruditas, academias) autogobernadas, alrededor de las cuales la comunicación científica se conforma y consolida. A partir de la existencia de estas comunidades, la ciencia moderna tiende a considerarse una actividad organizada que procura formularse fines prácticos.

Como señala Robert K. Merton, reconocido sociólogo e historiador de la ciencia, desde un principio, los miembros de la Royal Society se preocuparon por justificar sus actividades (ante la corte y el público profano) y en cuanto pudieron trataron de mostrar los resultados prácticos de sus trabajos.<sup>4</sup> Con ello se impulsa un proceso de extensión de las comunidades de conocimiento que serían, simultáneamente, factores e índices de las transformaciones societarias que condujeron, dicho retroactivamente, a las sociedades modernas.<sup>5</sup>

Bajo estas coordenadas, en el Siglo de las Luces se amplía y universaliza el ideal técnico y se atribuye omnipotencia a la razón analítica, conjugando el ideal baconiano de una ciencia organizada por la fe revolucionaria con el de una ciencia que reformaría el sistema social en su conjunto. Se pensaba que, si a los avances de la ciencia natural había sucedido un progreso material, a la aplicación de los principios

<sup>4</sup> Robert K. Merton, *La sociología de la ciencia*.

<sup>5</sup> Para un extenso estudio histórico sobre la lenta emergencia de estas comunidades del saber en los siglos anteriores puede verse: Daniel Boorstin, *Los descubridores*.

de aquélla al examen de la historia y la sociedad, seguiría un progreso moral. Estas expectativas contribuirían, un siglo más tarde, a que la historia y la sociedad se convirtiesen en objetos de conocimiento bajo claves positivistas.

La universalización de las concepciones naturalistas implicó la institucionalización de la búsqueda de conocimiento útil basado en explicaciones causales, y esto llevó asociada la necesidad de un saber cada vez más específico acerca de los objetos y las leyes empíricas haciendo que la investigación tendiera más a la diferenciación. El siglo XIX es el siglo de la especialización, fundamentalmente como un principio de división y organización positivas del trabajo en la ciencia, alrededor del cual surgen las modernas divisiones disciplinares en las ciencias naturales, así como en las histórico-sociales.

En este siglo la ciencia crece y se academiza. John Ziman señala que es sumamente difícil estimar la cantidad de personas que para ese tiempo contribuían a la investigación científica, ya que las listas están incompletas, pero estima que debió de haber ascendido a varios miles. Sin embargo, algunos datos parciales dan idea de cuán grande fue el incremento cuantitativo de la investigación: se estima que hacia 1870 existían en Europa aproximadamente alrededor de diez mil revistas eruditas.<sup>6</sup> De hecho, el crecimiento de la importancia de la actividad científica en la sociedad había alcanzado un grado tal, que surgió la necesidad de un nombre específico para referirse a la gente que se dedicaba a la ciencia. El nombre propuesto fue el de *scientist*.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> John Ziman, *La fuerza del conocimiento. La dimensión científica de la sociedad*.

<sup>7</sup> P. Medawar, *Los límites de la ciencia*.

Se estima que en los últimos tres o cuatro siglos el número de investigadores ha seguido una tasa de crecimiento exponencial de modo que, habiendo iniciado con cifras reducidas, el crecimiento es tal que el número de científicos se duplica cada diez o quince años. Se calcula que en la segunda mitad del siglo XX ha vivido o vive el 90% de los científicos que han existido a lo largo de la historia. Obviamente el incremento demográfico dentro de la investigación científica por sí mismo no dice mucho, pero pensamos que puede ser tomado como un indicador del grado de consolidación de la ciencia en la sociedad moderna, así como de su reconocimiento social.

El proceso iniciado en el siglo XIX culmina en el XX, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, con un cambio cuantitativo y cualitativo en virtud del cual la ciencia deja de ser la vocación y el ideal de un reducido número de individuos para convertirse en una profesión abierta a gran cantidad de personas.<sup>8</sup> Este proceso pasa por la creciente diferenciación de los objetos y las *perspectivas* de investigación. La especialización y la profesionalización de los investigadores distribuye y

<sup>8</sup> Para muchos, este cambio implica una traición al *ethos* científico que idealmente se caracterizaría por la búsqueda desinteresada de conocimiento objetivo, independientemente de su potencial técnico. La especialización crea así un nivel de destreza y pericia que encarnará en la profesión. En palabras de Thomas Kuhn: "Los profesionales de la investigación constituyen una subcultura especial, cuyos miembros son la única audiencia y los únicos jueces de la labor de cada uno. Los problemas sobre los que trabajan estos especialistas no se presentan ya en la sociedad externa, sino como un desafío interno para aumentar el alcance y la precisión del ajuste entre la teoría actual y la naturaleza" Thomas Kuhn, "Historia de la ciencia", en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, p. 319.

fragmenta el mundo de la ciencia. El físico, el químico, el sociólogo, el historiógrafo o el antropólogo, tienden a conformar comunidades, círculos restringidos donde el investigador construye su identidad como científico alrededor de un objeto acotado, así como de un lenguaje, publicaciones e instituciones propias a los que sólo tienen acceso los miembros de aquéllas. Cada investigador tendrá que apelar, para obtener reconocimiento, ya no a la sociedad de los intelectuales en general, sino al círculo restringido de especialistas, a sus pares.

De este modo, el sistema de referencias hasta entonces común se divide, remite a medios y lenguajes diferentes, se nutre de informaciones cuyos criterios, canales y destinatarios definen comunidades separadas unas de otras.<sup>9</sup>

El surgimiento de la especialización va de la mano de otro proceso: el advenimiento de las universidades como centros de producción institucionalizada de conocimiento. Particularmente importante, en este sentido, es la reforma al sistema de enseñanza superior que profesionaliza al científico e incrementa su número. Por ejemplo, en Alemania, en cuyas universidades los campos principales de investigación científica se convirtieron en disciplinas con metodologías y contenidos especializados, la reforma al sistema universitario que se da tras las guerras napoleónicas posibilita que el enfoque intelectual general, que no distingue entre filosofía, historia, literatura y ciencias de la naturaleza, se segmente en disciplinas especializadas: historia, lingüística, etcétera.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> J. Solomon, *op. cit.*, p. 168.

<sup>10</sup> J. Ben David, "El desarrollo de la ciencia institucionalizada en Alemania", en Barnes, Barry et. al. *Estudios sobre sociología de la ciencia*, p. 51.

La relación universidad-especialidad hace que los casos de aficionados a la ciencia que operan fuera de esta institución disminuyan drásticamente, a favor de una tendencia que hace difícil realizar investigación individual a quien no forme parte de una institución o carezca de una formación especializada y debidamente certificada. De hecho, la institucionalización definitiva de las especialidades científicas tiene lugar cuando las universidades reconocen la importancia de éstas y establecen puestos estables para los científicos. Por ello una característica típica de la universidad moderna es su tendencia a abarcar toda la gama de disciplinas intelectuales.<sup>11</sup>

El crecimiento de la importancia social de la ciencia, la acumulación misma del conocimiento, así como la cada vez más estrecha asociación entre saber y poder, llevaron a la investigación por caminos cada vez más complejos. A lo largo del siglo XX, principalmente a partir de la Segunda Guerra Mundial, la ciencia deviene en práctica cada vez más especializada y subdividida. Esto ha modificado también la percepción que el sentido común tiene de ella: si hubo un momento en que despertó la esperanza de que ofrecería una imagen racional unitaria del mundo alrededor de la cual la sociedad podría reorganizarse, se asume la realidad de la existencia de un campo fragmentado por las especialidades

<sup>11</sup> Recuérdese que en el siglo XVII la Universidad no sólo era extraña a la idea de una ciencia especializada, sino hostil a ella. Para esta institución, la verdadera ciencia no descansaba en el intercambio entre experiencias sumadas a la razón, sino en el descubrimiento de los principios y las verdades inaccesibles a la experiencia. Es evidente que tal concepción era difícilmente compatible con el potencial técnico que subyace a la especialización. J. Solomon, *op. cit.*, p. 19.

e incapaz de ofrecer uniformidad, sentido o certezas.<sup>12</sup>

No es posible profundizar sobre las razones de este cambio en las expectativas sociales respecto de la ciencia, por lo que sólo mencionaremos que, evidentemente, esto tiene que ver con el contraste entre las expectativas generadas a la luz del optimismo ilustrado de corte positivista, dicho genéricamente, y los resultados reales de las acciones sociales y políticas orientadas por la ciencia moderna. Ya desde la sociología en sus etapas fundacionales, los clásicos habían llamado la atención sobre las consecuencias no previstas de la acción. En las condiciones de la modernidad contemporánea, y ya desde el siglo xx, había quedado claro que los proyectos y los resultados tienden a disociarse con el tiempo, por lo que historia y acción intencional no coinciden nunca.

Este cambio en las expectativas sociales respecto al conocimiento ha significado, paradójicamente, el ensanchamiento de las posibilidades para construirlo. Desembarazados de estas exigencias sociales, los científicos, particularmente los practicantes de las disciplinas histórico-sociales, han revisado, cuestionado y modificado sus prácticas y sus discursos en una dirección que, si bien no ofrece sentido, provee de herramientas para la reflexión.

<sup>12</sup> Sobre la dispersión, el desencanto y la búsqueda de certezas en fuentes diversas de la ciencia, véase: Rösen, Jörn. "Ilustración histórica de cara a la posmodernidad: la historia en la era de la Nueva Dispersión", en Silvia Pappe (coord.), *Debates recientes en la teoría de la historiografía alemana*.

## EL CUESTIONAMIENTO DE LOS MODELOS NATURALISTAS Y LOS PROCESOS DE HIBRIDIZACIÓN DISCIPLINAR

La sociología como disciplina y como profesión fue profundamente influida por los procesos descritos en el apartado anterior. Desprendiéndose de la matriz de la filosofía, la sociología surgió en el siglo xix como disciplina autónoma que tomaba como modelo los criterios epistemológicos de las ciencias naturales, por lo cual se abocó a la producción de un conocimiento objetivo de la sociedad, con base en procedimientos que se creyó estaban libres de subjetividad, de prenociones.

Bajo estas premisas se pensó que el quehacer del sociólogo habría de estar caracterizado por la objetividad, la cual implicaba un compromiso con la realidad empírica y con la verdad que se supone le correspondía; una radical separación entre el observador y lo observado; la idea de que los hechos sociales eran previos a cualquier interpretación e independientes de ella; la convicción de que existía una irreconciliable diferencia entre realidad y ficción; una idea no problemática del tiempo en la cual éste era algo objetivo y físico que transcurría linealmente, etcétera. El corolario obligado era que la verdad exigía la eliminación de la perspectiva y la subjetividad del investigador, con lo cual quedaba cancelada la posibilidad de que la historia acudiera a los procedimientos hermenéuticos, tratando de excluir así la subjetividad del investigador.

El desarrollo de una moderna ciencia sociológica de matriz positivista acumuló, a lo largo de la segunda mitad del siglo xix y buena parte del xx, un patrimonio de conocimiento disciplinario que fue su gran aportación. No obstante, el crecimiento y diversificación de estas comunidades, así

como los propios procesos de cambio de una sociedad que después de la Primera Guerra Mundial demostró que no se estaba modelando en compatibilidad con los grandes proyectos de reforma social del siglo XIX, condujo a un desgaste de esta corriente hacia finales de su segunda década.

La Primera Guerra Mundial, la Revolución soviética, el triunfo del stalinismo, el ascenso del fascismo, la Segunda Guerra Mundial y el incremento de la complejidad social, asociados al propio desarrollo interno de la disciplina histórica y sus comunidades intelectuales, comenzaron a poner en duda la imagen dominante del pasado como acumulación de progreso lineal, así como a cuestionar la posibilidad de obtener un conocimiento de la historia absolutamente objetivo y desprovisto de subjetividad. Paralelamente, el crecimiento cuantitativo de las instituciones y comunidades intelectuales dentro de las cuales se cultivaba, diferenciaron más los horizontes desde los cuales era posible estudiar la vida social.

Esto quiere decir que la pluralización del espectro analítico de la sociología, si bien tiene su propia historia interna, mantiene vínculos muy estrechos con el tipo de sociedad que la hace posible. En otras palabras, la multiplicación de las perspectivas desde las cuales es posible hoy acercarse al estudio de la vida social, no se explican sólo por razones disciplinarias y metodológicas, sino que éstas tienen un sustrato ontológico que es precisamente la sociedad en la que vivimos con nuestros congéneres; si ésta experimenta cambios, necesariamente el tipo de saber que se produce acerca de ella implica variaciones.

No es igual el tipo de preguntas, por ejemplo, que se hacían los sociólogos decimonónicos (o los sociólogos abogados

mexicanos de los años cuarenta), plenamente convencidos del avance de la razón y del conocimiento, que las que se hacen los investigadores del siglo XX después de varias revoluciones sociales, una gran crisis económica, dos guerras mundiales, una guerra fría, desastres ecológicos y la evidencia de que la ciencia no puede ser proveedora de certidumbres equivalentes a las de la tradición, como se pensó en el siglo XIX y una parte del XX. Con ello se multiplicaron también los acervos de conocimiento disciplinares y las prácticas mismas de los profesionales académicos y no académicos de las ciencias sociales.

Así, al interior de una misma comunidad intelectual, sea de historiadores, de sociólogos, de antropólogos o cualquier otra disciplina, existen diversos *horizontes*,<sup>13</sup> cada uno de los cuales está vinculado a perspectivas, temas, intereses, e incluso situaciones biográficas distintas que, en determinado momento, influyen en el tipo de preguntas que se hacen a la realidad social, en el modo como se selecciona dentro de un universo documental sumamente amplio, lo que es significativo y lo que no lo es, en las prácticas de lectura, escritura, comunicación, etcétera.

Los patrimonios de conocimiento cambian constantemente, se desarrollan, se fragmentan y, eventualmente se hibridizan dando lugar a nuevos campos del saber. Cada "fragmento" se combina con fragmentos de otras disciplinas inaugurando un territorio desde el cual se creará un nuevo patrimonio. Esto plantea problemas relativos a la identidad de las disciplinas

<sup>13</sup> Uso el término en el sentido que le atribuye Gadamer: ángulo de observación que delimita lo que es posible ver desde determinados puntos de vista. Hans Georg Gadamer, *Verdad y método*.

tradicionales y, en ocasiones, es considerado como algo negativo para la comunidad sociológica, pero la experiencia muestra que este proceso abre nuevos espacios para la reflexión y la investigación. El reto intelectual, en estas condiciones, es encontrar la manera de nutrirse de los desarrollos de otras disciplinas asumiendo que la hibridación es un hecho, y que eventualmente tienen lugar procesos de reestructuración de la identidad disciplinar. La producción de conocimiento es un campo abierto, sin dirección fija y en permanente construcción, señalaba ya Weber, hace más de cien años.

La pregunta es: ¿cómo pueden orientarse, bajo estas condiciones, los nuevos aspirantes a la práctica de la sociología como profesión y como disciplina? ¿Cómo pueden ubicarse en este complejo, híbrido y diferenciado campo jóvenes integrantes de una generación expuesta a una sobrecarga de presión perceptiva? ¿Cómo pueden encontrar la manera de nutrirse del conocimiento acumulado por la sociología y por las ciencias sociales sin quedar abrumados y confundidos por el exceso y la dispersión informativa?

No hay una sola respuesta a estas preguntas, pero indudablemente cualquiera de ellas implica el esfuerzo de esclarecer qué es la sociología como campo disciplinar, cuáles son las coordenadas generales que pueden servir como “mapa” para moverse dentro de sus acervos de conocimiento y, sobre todo, cuáles son las preguntas, las selecciones, los supuestos y los problemas empíricos que se desean formular, para producir un conocimiento nuevo y significativo sobre la vida social nutriéndose del conocimiento acumulado por las generaciones que nos han precedido, a fin de hacer inteligible la vida social en el

presente, sin olvidar que nadie innova a partir de cero y que, disciplinariamente hablando, siempre estamos en posición de herederos de tradiciones que es necesario conocer a fin de formar nuestro propio horizonte de observación.

### **SOBRE ALGUNOS PROBLEMAS PRÁCTICOS DE LA TRANSMISIÓN INTERGENERACIONAL DE CONOCIMIENTO: DISCIPLINA Y PROFESIÓN**

A partir de lo anterior podemos sostener que la sociología es una disciplina institucionalizada que tiene como propósito producir un conocimiento válido de la realidad social, en sus múltiples y variados niveles: procesos, estructuras, acciones, marcos de significación, etcétera. Como tal, implica un conjunto de espacios sociales institucionalizados, un reclutamiento intergeneracional y procedimientos acotados de socialización intelectual. En este último sentido quisiera agregar que considero que la sociología es, también, una tradición<sup>14</sup> que tiene como núcleo un patrimonio común de conocimiento (teórico, metodológico y empírico) a partir del cual se ha construido su fluctuante identidad a lo largo del tiempo a través del eje predecesores/contemporáneos/sucesores.

Esta cadena intergeneracional implica tanto el intento de transmisión de un conocimiento “acumulado”, como su reinterpretación e incremento a la luz de nuevas condiciones *societarias*. En el rutinario ir y venir disciplinar del canon clásico al pensamiento sociológico contemporáneo está

<sup>14</sup> Uso la noción de tradición en el sentido que le atribuye Paul Ricœur: lo transmitido por los predecesores a los sucesores.

contenido, precisamente, este vínculo entre lo anterior y lo actual; en otros términos: las tradiciones sociológicas existen como entidades abstractas, pero son reinterpretadas, difundidas, diseminadas, apropiadas, a partir de prácticas individuales y colectivas ubicadas espacial y temporalmente.

Pero la sociología es también una profesión que va más allá de lo académico, puesto que busca también generar conocimiento capaz de informar racionalmente diverso tipo de intervenciones en el mundo social. Nuestro quehacer cotidiano como comunidad académica condiciona el que, con cierta frecuencia, tendamos a pensar a la sociología básicamente como una disciplina. Pero el trato con las generaciones de futuros (e hipotéticos) practicantes a través de la docencia nos remite a una situación extradisciplinar en la que convergen preocupaciones intelectuales y prácticas que muchas veces entran en tensión con la dimensión propiamente disciplinar.

Esta tensión presenta dilemas que cada quien, a su manera, resuelve o intenta resolver en el salón de clases. Por ejemplo: ¿es más pertinente la elaboración de un mapa cognitivo básico, pero bien establecido, que permita la orientación del estudiante dentro del patrimonio cognitivo de la sociología en el compacto espacio de once semanas? ¿O sería mejor acotar las temáticas y profundizar más en tradiciones, perspectivas, estudios o propuestas que nos parecen (por razones diversas) centrales, aunque se excluyan otras que están contempladas en el programa oficial del curso? En este caso, ¿qué implicaciones tiene en el conjunto de la “coherencia” interna del programa de la licenciatura excluir determinados contenidos que son interdependientes con los de otros cursos? En otro tenor ¿es más adecuado que los estudian-

tes lean directamente a los autores, pongamos por caso, clásicos? ¿O tal vez, pedagógicamente hablando, sería más productivo para los alumnos trabajar con textos que contengan una presentación sistemática y ponderada de las perspectivas en caso? ¿O sería mejor una combinación de ambas? ¿Cómo tratar de estimular procesos de lectura y reflexión si las nuevas generaciones están más habilitados para tratar con fuentes visuales de información y tienden a ver el trabajo con los textos como una tarea difícil y árida que tiene pocas conexiones con su actual vida práctica? ¿Cómo tener trato intelectual con jóvenes que cuentan con plazos más amplios para incursionar en el mundo adulto de los que tuvieron las generaciones anteriores y que, en este sentido, se ubican socialmente en una especie de adolescencia tardía? Me parece que estas preguntas tienen pertinencia porque, institucionalmente hablando, la sociología encuentra su espacio de inserción privilegiado en las universidades y, en consecuencia, en buena medida se justifica ante la sociedad, en un sentido amplio, por su papel en la formación de practicantes profesionales de la misma y hay que tratar de dar algún tipo de respuesta práctica a este conjunto de problemas.

Por otra parte, como practicantes profesionales de la disciplina, nuestros estudiantes frecuentemente tendrán que trabajar en grupos integrados por individuos procedentes de campos vecinos: antropólogos, psicólogos, geógrafos, administradores, abogados, médicos, etcétera. Desde mi punto de vista, la realidad del ejercicio profesional no académico de la disciplina permite entrever un primer camino posible de solución parcial a la tensión entre disciplina y profesión: si el futuro sociólogo probablemente trabajará (claro, si logra su

inserción en el mercado laboral respectivo) en este tipo de grupos, necesariamente debe de contar con una formación disciplinar que le permita la adquisición de un patrimonio de conocimiento que sea, justamente, la base del intercambio que tendrá con profesionales procedentes de otras disciplinas y con un acotamiento institucional preciso. Sin una identidad disciplinar más o menos definida, no tendrá ninguna base de intercambio y ella se adquiere (o no) a través de los procesos de socialización intelectual que se experimenta justamente en la Universidad. Pero, por supuesto, un problema no resuelto desde los inicios mismos de la sociología como disciplina institucionalizada es precisamente el de la pregunta por su identidad.

Desde las décadas posteriores a la Segunda Guerra los resultados del curso empírico de los proyectos de modernización locales asociado al propio desarrollo interno de la disciplina y sus comunidades intelectuales, puso a una gran cantidad de sociólogos frente a la evidencia de que el conocimiento racional del mundo social no iba de la mano del “mejoramiento social” y, que en muchos casos, había favorecido más bien lo contrario. Se reeditaron discusiones que, iniciadas desde finales del siglo XIX, no habían tenido mayor influencia en el desarrollo disciplinar, especialmente aquéllas que, cuestionaban la posibilidad misma de obtener un conocimiento objetivo de la sociedad, en el sentido fuerte del término. Como vimos al principio, se pluralizó el espectro analítico de la sociología, se profundizaron sus subdivisiones; la cuestión de si esto ha significado avance, progreso, crisis, oportunidad, sigue dando lugar periódicamente a intercambios y debates dentro de la sociología.

En los lustros más recientes pocos dudan ya del aumento de la complejidad social como una tendencia societaria que condiciona una gran cantidad de ámbitos de la vida contemporánea: estructuras y acciones, procesos globales y locales, redes y flujos, son sólo algunos términos sociológicos de uso relativamente reciente para referirnos a aquélla. Para la sociología esto ha significado el reconocimiento de que en las sociedades modernas actuales no existen condiciones de “observación” efectuadas desde una posición unívoca: diversos puntos de vista, diversas preferencias conducen a una pluralidad de perspectivas que, a su vez, dan lugar a descripciones diferenciadas de la sociedad. Esta multiplicación de horizontes implica una diversidad analítico/interpretativa que ocupa el lugar de los discursos unívocos de lo social que fueron fugazmente hegemónicos en el pasado inmediato. Se amplía así la gama de perspectivas desde las que se trata de hacer inteligible lo social.

El problema es: ¿cómo establecer qué explicaciones/interpretaciones son válidas?, ¿cómo evitar la deriva interpretativa en la que todas las descripciones de la realidad serían igualmente válidas?, ¿cómo podríamos acceder a un “relativismo débil” capaz de generar conocimiento válido? Un examen sociológico de este problema tendría que aclarar, al menos, tres cuestiones: 1) ¿qué es lo que se relativiza? (la ontología, las razones, los valores, las costumbres, etcétera); 2) respecto de qué marco de significación se hace relativo lo relativizado (las teorías, los lenguajes, los conceptos, las subcomunidades, las culturas, etcétera) y 3) la fuerza o radicalidad con la que se relativiza algo respecto de un marco de referencia.

Me parece que esta cuestión incrementa su dificultad si tomamos en cuenta que el contexto actual en el que tienen lugar nuestras prácticas disciplinarias tiende a ser “transdisciplinar”, no sólo en el sentido de que los integrantes de un grupo de investigación, por ejemplo, de estudios urbanos, esté integrado por practicantes de distintas disciplinas. Los cortes trazados por las disciplinas hacia finales del siglo XIX para establecer su identidad, tienden a hacerse así más flexibles/porosos/difusos, aunque las adscripciones institucionales sean claras, específicas y hasta rígidas. Y sin embargo, seguimos hablando desde el “nosotros” de los sociólogos, desde el nosotros que traza una línea imaginaria dentro/afuera que delimita un “campo” intelectual “propio”. Habría que hacer el intento de establecer qué es exactamente lo que nos permite seguirlo haciendo, qué es lo que nos permite hablar desde el supuesto de la existencia de una “comunidad” en un contexto cognitivo plurívoco. ¿Tiene algún contenido tal “nosotros”? y, en caso afirmativo, ¿cuál sería? ¿O estamos asistiendo a un vaciamiento del término?

La pregunta se plantea en un contexto que supone una especialización que favorece procesos de fragmentación cognitivos, entendidos en un sentido muy básico como el alejamiento de las especialidades entre sí (en cuanto a sus objetos, lenguajes, prácticas, publicaciones, eventos, redes informales e institucionales, etcétera). El problema disciplinar al que se enfrenta la sociología en estas condiciones es ¿cómo mantener sus límites frente a otros campos de conocimiento igualmente especializados internamente?, ¿cómo situarse? La “identidad” es un término que trata de designar la consistencia y las fronteras imaginarias de nuestra disciplina a lo largo del tiempo.

Pero la identidad es una construcción simbólica y también un proceso abierto. Como sociólogos y como miembros del mundo común y corriente sabemos que las cosas no sólo son, sino que están siendo. Desde un punto de vista disciplinar la cuestión es ¿qué produce los cambios? y las respuestas posibles pueden ordenarse al menos en dos tipos: factores extradisciplinarios y factores disciplinares. En el primer caso, las experiencias sociohistóricas cambian ya sea de manera paulatina (por ejemplo: en virtud de proyectos sociopolíticos) o súbita, en el sentido de que ocurren cosas que no habían sido previstas (por ejemplo: la caída del muro de Berlín en 1989 o la irrupción del terrorismo como una amenaza planetaria en el 2001) y que se perciben como sorpresivas. En el segundo, los cambios pueden ser de orden generacional (una nueva generación trata de construir su propia identidad rompiendo con la anterior a través de un cambio radical de énfasis, procedimientos métodos y hasta programas de estudio), de orden teórico y metodológico (por ejemplo, los debates de diverso signo que han recorrido la historia interna del pensamiento sociológico y que han redefinido, de variadas formas, su perfil disciplinar; los cambios resultantes del intento de hacer inteligibles los cambios societales, etcétera). Pienso que los sociólogos no deberíamos alarmarnos frente al desdibujamiento de las fronteras disciplinarias, sino verlo como una oportunidad de reducir la rigidez cognitiva y plantearnos la posibilidad de construir una identidad más flexible que incremente nuestra capacidad de adaptación y creatividad en un entorno extremadamente saturado de informaciones de diverso tipo y orígenes. Tal vez, habiendo conquistado ya autonomía institucional y práctica como disciplina, sea posible

acudir a patrimonios disciplinares distintos cuando nuestras preguntas, nuestras hipótesis, nuestros objetos de conocimiento puedan verse enriquecidos con ellos.

### **A MANERA DE CONCLUSIÓN: CÓMO INTENTAR HACER SOCIOLOGÍA LOCAL EN UNA ÉPOCA DE PRISA**

En los debates sociológicos contemporáneos acerca de qué tipo de modernidades están en curso y en qué se distinguen de las modernidades “iniciales”, se ha llamado la atención, a través de diversas estrategias, sobre el hecho de que una particularidad central (de las primeras) sería el “recorte” de los plazos de adaptación que los individuos y las instituciones tienen frente a los “cambios” (tecnológicos, institucionales, informacionales, etcétera). Desde mi punto de vista, las sociedades modernas contemporáneas representan un desafío a la sociología en varias formas: 1) A través de la experiencia de la percepción del incremento de la velocidad de los procesos de cambio, se plantea la pregunta sobre los factores o fuerzas que producen/condicionan este “plus” de aceleración social; 2) A través de la pérdida de significación de la experiencia de las generaciones anteriores como fuente de orientación para la vida práctica, se plantea la cuestión de qué nexos cabe aún establecer entre la experiencia social de los predecesores y la nuestra? En esta zona se ubicaría el problema de las tradiciones intelectuales de la sociología y cómo situarse frente a ellas, a fin de integrar conocimiento, pero también significación y orientación. Esto último, en el sentido de que la sociología tiene que continuar siendo productora de conocimiento empírico, pero sin perder su capa-

cidad de interpretar y orientar ese conocimiento. La capacidad de interpretación sirve de poco cuando el conocimiento empírico es pobre y, a la inversa, un saber sociológico cada vez más amplio “cojea” si carece de un criterio mínimo de orientación intelectual, especialmente en una época en la que la multiplicación de la información tiene lugar en una escala geométrica, inabarcable para cualquier individuo (el exceso informativo condiciona que los sociólogos tengamos franjas de desconocimiento obligado y, en consecuencia, que necesitemos tener mayor claridad respecto de nuestros criterios de selección). 3) A través de la necesidad de redefinir/renovar las herramientas de la disciplina, a fin de hacer inteligibles las formas de vida y las estructuras de nuestras sociedades, en las que confluyen lo viejo y lo nuevo, las estructuras de repetibilidad y la contingencia. Y hacerlo, además, sin omitir el hecho de que estos procesos de cambio tienen ritmos diversos que no se agotan en la duración del tiempo de una generación, por lo que es necesario investigarlos no sólo sincrónica, sino diacrónicamente.

Por último, a nivel local, todos hemos experimentado en los últimos lustros, un incremento de la presión institucional sobre el trabajo grupal e individual, de los condicionamientos para producir cada vez más en plazos cada vez más cortos, así como una multiplicación de las tareas que se espera que hagamos. Uno de los resultados de ello es una indudable transformación de nuestras prácticas. Para un practicante de la sociología académica al parecer ya no es suficiente tener un proyecto de investigación que pueda ir madurando y una docencia “suficientemente buena”; ahora además, estamos condicionados para ser gestores/administradores/informadores —y

en los niveles más altos de la jerarquía burocrático/disciplinar, también asesores de diversos tipos de comités institucionales— así como a tratar de ajustarnos a indicadores en cuanto a grados, diversos tipos de certificación, productividad, etcétera, a través de evaluaciones constantes que pierden de vista que aquéllos no son directamente la realidad del trabajo disciplinar. La percepción es que cada vez tenemos más cosas que hacer en menos tiempo. Si consideramos además que el ritmo de la producción de informaciones “nuevas” en nuestros campos es cada vez más rápido como se dijo antes (ediciones, traducciones, publicaciones de diverso tipo, eventos, coloquios, congresos, nuevos sitios en Internet, etcétera) me atrevo a plantear la siguiente pregunta: ¿esto favorece o dificulta la producción de conocimiento válido y pertinente? ¿Todo lo que publicamos realmente tendría sentido publicarlo si las condiciones institucionales fueran distintas? ¿Cuántas veces nuestro trabajo es hijo de la prisa?

Esto representa un conjunto de condicionamientos por todos conocido, pero condicionamiento no es determinación y cada grupo, cada individuo tiene que elegir su nivel de “ajuste” a dichas exigencias. Y de hecho, así sucede, por eso tenemos trayectorias tan variadas dentro de nuestros contextos institucionales, así como jerarquías, reconocimientos, recompensas materiales y simbólicas diferenciadas.

La universidad establece como deseables determinadas tareas, pero como practicantes de la sociología académica, tomamos decisiones que entrelazadas delimitan un estilo de trabajo y una trayectoria intelectual específica: ¿se da preferencia a la docencia o a la investigación?, ¿se elige entre una carrera académica con

un ritmo acelerado o intermedio, en términos de productividad institucional?, ¿se da mayor peso a las actividades individuales o a las colectivas?, ¿ponemos nuestra idea de logro en los indicadores total o parcialmente?, ¿hacemos pausas para el trabajo de gestión frente a la docencia y la investigación o nos autodefinimos exclusivamente como profesores/investigadores?, ¿dedicamos tiempo a los estudiantes fuera del salón de clases o no?, ¿estamos dispuestos a reservar tiempo a tareas que no tienen una retribución baja o ninguna en el tabulador aunque sean importantes, disciplinariamente hablando?, ¿qué margen de autonomía podemos tener como practicantes de la sociología en estas condiciones?, ¿cómo conciliar las necesidades institucionales tal y como se definen en el campo de las políticas públicas, con las que podríamos llamar “disciplinarias”?

En este escenario, quisiera destacar la creciente importancia que se ha ido atribuyendo a la producción escrita frente a la oralidad. En términos gruesos tiende a identificarse lo escrito como un producto de la investigación (aunque ocasionalmente se investiga para la docencia e igual se producen textos destinados a ella) y la oralidad con el trabajo docente. Esta distinción práctico/institucional supone una valoración diferencial en la que se asigna mayor peso a lo escrito. O más bien, a lo publicado. Es claro que los libros, los artículos, los impresos en general, se acumulan y que las comunidades sociológicas toman este hecho como un índice de profesionalización que hace de la disciplina algo diferente de las etapas anteriores, en las que la oralidad tenía mayor peso. La pregunta es ¿para qué y para quién publicamos?, ¿qué buscamos con ello?, ¿tienen lectores reales esas publicaciones?

La tendencia a la prisa y la orientación hacia la escritura ha ido modificando también nuestros modos de leer como comunidad disciplinar. Nos hemos vuelto lectores "intensivos" más que extensivos; recortamos el universo de lecturas posible de modo pragmático y, si acaso, tomamos nota de lo que no tenemos tiempo de leer para diferir esta tarea hacia un futuro cada vez más remoto que nunca parece llegar (las vacaciones, el periodo intertrimestral, el sabático).

La percepción de que el tiempo no es suficiente nos ha conducido también a leer de otro modo, por ejemplo, las "citas", a las que adjudicamos cada vez más importancia como fuentes de autoridad intelectual que sostienen lo dicho en el texto y, en algunos casos, como indicador en las evaluaciones institucionales. Si no podemos leer todos los libros completos que deseáramos, al menos nos asomamos a la zona de las citas, así como a los "abstracts" de los artículos de publicación reciente.

No quiero, en modo alguno, demeritar la importancia de la escritura y la publicación dentro de la sociología, sólo plantear si efectivamente podemos seguir tomándola como criterio indudable de desarrollo disciplinar o si sería adecuado preguntarnos qué implicaciones están teniendo en la docencia y en la investigación en el contexto de nuestras instituciones en particular. Son preguntas abiertas que no tienen aún una respuesta pero que pienso podrían tenerla a través de una autorreflexión disciplinar sobre las transformaciones que han tenido nuestras prácticas en los últimos lustros ■

## BIBLIOGRAFÍA

- Barber, B. "Sociología de la ciencia", en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, t. 2, Madrid, Aguilar, 1979.
- Barnes, B., Merton, R. et al. *Estudios sobre la sociología de la ciencia*, Madrid, Alianza, 1980.
- Becker, H. "Sociology in the 1990's", en *Society*, vol. 50, núm. 1, 1992.
- Ben David, J. "El desarrollo de la ciencia institucionalizada en Alemania", en Barnes, B., Merton, R. et al. *Estudios sobre sociología de la ciencia*, Madrid, Alianza, 1980.
- Boorstin, Daniel. *Los descubridores*, Barcelona, Crítica, 1989.
- Dogan, M. Pahre, R. *Las nuevas ciencias sociales*, México, Grijalbo, 1993.
- De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*, México, UIA, 1987.
- Hagstrom, W. "Científicos", en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, t. 2, Madrid, Aguilar, 1979.
- Horowitz, Irving. *Professing sociology. Studies in the life cycle of social science*, Illinois, Southern Illinois University Press, 1968.
- Kuhn, Thomas. "Historia de la ciencia", en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, t. 2, Madrid, Aguilar, 1979.
- Medawar, P. *Los límites de la ciencia*, México, FCE, 1988.
- Monod, Jaques. *El azar y la necesidad*, Barcelona, Planeta, 1993.
- Paoli, F. et al. *Origen y desarrollo de las Ciencias Sociales*, México, Porrúa-UNAM, 1990.
- Pappe, Silvia. *Debates recientes en la teoría de la historiografía alemana*, México, UAM-A, 2000.

Solomon, J. *Ciencia y política*, México, Siglo XXI, 1974.

Vidich, A. *Tensiones disciplinarias y compromisos profesionales*, México, UAM-A, 1984.

Ziman, John. *La fuerza del conocimiento. La dimensión científica de la sociedad*, Madrid, Alianza, 1980.

———. *Knowing everything about nothing*, Cambridge University Press, 1987.



# IMÁGENES PROGRESISTAS Y APOCALÍPTICAS DE LA CIENCIA: EL DISCURSO DE DIVULGACIÓN CIENTÍFICA FRENTE AL CINE DE CIENCIA FICCIÓN

Martha Tappan Velázquez\*

El siglo XXI ha sido la coordenada temporal elegida por numerosos relatos de ciencia ficción como la ubicación de un futuro caracterizado por el desarrollo científico y tecnológico. El segundo milenio inició, justamente, con una polémica de esta naturaleza: el debate social en torno al desarrollo de las nuevas tecnologías asociadas al genoma humano y a la clonación reproductiva. Al hacer una revisión de lo que se escribió en la prensa mexicana sobre estos temas dos posturas sobresalen: una que describe optimistamente el desarrollo de estos progresos científicos y otra que considera el conocimiento científico como una caja de Pandora.<sup>1</sup> El análisis revela que los pronunciamientos optimistas provienen de voces que, en términos generales, pertenecen a la comunidad científica —ya sean investigadores o divulgadores; en tanto que la visión pesimista se manifiesta en sectores heterogéneos de la sociedad.

Ma. del Lourdes Berruecos<sup>2</sup> evidencia cómo en el discurso de divulgación científica publicado en diversas revistas en México se construyen imágenes de “sacralización” de la ciencia, a partir de la noción de progreso científico que la valora positivamente, e imágenes de “satanización”, a partir de los efectos negativos para el orden humano que se asocian a la actividad científica.

Estas visiones opuestas de la ciencia y la tecnología se articulan de manera inquietante en la pregunta que hace Steven L. Goldman en su artículo, “Images of Technology in Popular Films: Discusión and Filmografía”<sup>3</sup>: ¿cómo una cultura que se enorgullece y se construye en el desarrollo científico y tecnológico puede ser, a la vez, consumista de una serie de producciones literarias y fílmicas en donde la ciencia y la tecnología aparecen como los enemigos del orden humano?

\* Escuela de Diseño, Universidad Anáhuac.

<sup>1</sup> Fuentes hemerográficas revisadas para el periodo de 1998-2000: *Siempre*, *Proceso*, *Nexos*, *Letras Libres*, *Líderes Mexicanos*, *Semanario Etcétera*, *Este País*, *La Jornada*, *El Economista*.

<sup>2</sup> Ma. del Lourdes Berruecos, “Las dos caras de la ciencia: representaciones sociales en el discurso”, en *Revista iberoamericana de discurso y sociedad*, pp. 105-130.

<sup>3</sup> Steven L. Goldman, “Images of Technology in Popular Films”, en *Science, Technology, & Human Values*, 1989, pp. 276.

En relación con las expresiones pesimistas o de advertencia en torno al desarrollo del conocimiento científico y sus aplicaciones tecnológicas, Roger Shattuck<sup>4</sup> invita a ver en importantes obras de la literatura universal parábolas del conocimiento prohibido que deberían hacernos reflexionar como sociedad en torno al deseo de saber demasiado.

Tomando en consideración lo anterior, en este artículo se aborda uno de los ámbitos que repite esta visión negativa de la ciencia, el género de la ciencia ficción, a través del análisis de un filme: *El sexto día*. Para ello se partirá de la premisa de que los filmes de ciencia ficción constituyen fuentes historiográficas que brindan información sobre la sociedad y el momento histórico en el que fueron producidas. Este enfoque permitirá problematizar la presencia del discurso de la divulgación de la ciencia en los filmes de ciencia ficción en los términos de una serie de representaciones en donde se hacen patentes importantes problemas historiográficos: las tensiones del planteamiento temporal, a saber, el futuro imaginado desde un pasado que es el presente de la enunciación y que se articula en las posibilidades de verosimilitud de contenidos científicos o pseudocientíficos; la polémica social que surge de la confrontación entre las nuevas tecnologías de la “era del control biológico”<sup>5</sup> y los sistemas de valores y creencias asociados al principio dominante de *ser humano*; la disociación entre el discurso ético que alerta sobre el peligro de atentar contra el orden natural

o divino y las prácticas médicas y los derechos del individuo frente a la regulación del Estado; y, finalmente, el sentido histórico del desarrollo científico y tecnológico que se manifiesta a través de dos perspectivas encontradas: la imagen de un futuro que optimistamente sigue la escalada del progreso humano o el fin apocalíptico de la era humana.

### LOS RELATOS DE CIENCIA FICCIÓN DESDE UNA PERSPECTIVA HISTORIOGRÁFICA

Este trabajo parte de la premisa de que el discurso de divulgación de la ciencia es quien provee los contenidos científicos que los otros ámbitos de la cultura —el noticioso, el político, el religioso, el literario, el fílmico, etcétera— toman para construir sus propias imágenes de la ciencia. Con el fin de entender cómo sucede esto en *El sexto día*, este análisis se hará desde la perspectiva historiográfica que propone Robert A. Rosenstone en la obra *El pasado en imágenes*<sup>6</sup> donde propone considerar los filmes históricos como fuentes historiográficas en un enfoque que resulta muy afín a la perspectiva semiológica.

Este autor propone dos grandes categorías de filmes: los históricos tradicionales y los posmodernos. Por el tipo de narrativa, *El sexto día* pertenece a la categoría de los filmes tradicionales; sin embargo al proponernos interpretar esta película de ciencia ficción como un documento histórico, adoptamos la “mirada posmoderna” de los filmes que Rosenstone considera posmodernos. Esta propuesta de lectura, afín a la perspectiva semiótica, parte de la siguiente

<sup>4</sup> Roger Shattuck, *Conocimiento prohibido. De Prometeo a la pornografía*.

<sup>5</sup> Esta es la manera cómo Ian Wilmut, uno de los famosos clonadores de la oveja Dolly caracteriza el nuevo milenio. Ian Wilmut, *La segunda creación. De Dolly a la clonación humana*.

<sup>6</sup> Robert Rosenstone, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*.

premisa: interpretar un filme de ciencia ficción como documento historiográfico brinda información sobre la variedad de percepciones que la sociedad contemporánea tiene sobre la ciencia en general y ciertos contenidos específicos de las ciencias biológicas y la biotecnología en particular y los dilemas éticos que suscitan la confrontación de percepciones y sistemas de valores confrontados.

*El sexto día* pertenece al género de la ciencia ficción, por lo tanto, no es un filme histórico; sin embargo, aquí llevamos algo más lejos la invitación de Rosenstone al proponer la ciencia ficción como un relato histórico no del pasado sino del futuro y supondremos que se pueden derivar inferencias análogas a las que este autor obtiene de los filmes que cuentan historias del pasado.

Rosenstone invita a reflexionar sobre cómo el cine ofrece otras posibilidades para “escribir historia”, premisa que recuerda el famoso postulado de Marshal Macluhan —el medio es el mensaje— pues lo que propone Rosenstone es que se valore el filme como “escritura histórica” a partir de su naturaleza inherente de medio —en términos hjelmslevianos, como la sustancia de la expresión del signo.<sup>7</sup>

Desde esta perspectiva Rosenstone problematiza las complejidades de la “escritura histórica”: el lugar y la naturaleza de las fuentes; la noción de que “escribir historia” es construir una *representación* del pasado; la posibilidad de verdad frente a la verosimilitud inherente a la noción de ‘representación’; la rejilla subjetiva de la interpretación y la representación/recreación del tiempo y el espacio históricos.

<sup>7</sup> Louis Hjelmslev, *Prolegómenos a une theorie du langage*, pp. 63-79.

Estos planteamientos coinciden con una premisa esencialmente semiológica: la realidad está mediada por discursos. De manera más específica, en la propuesta de Rosenstone, se hallan resonancias metodológicas del análisis estructural del relato. Roland Barthes retoma la distinción de los formalistas rusos de dos grandes niveles estructurales del relato: la historia “que comprende una lógica de las acciones” y el discurso, “que comprende los tiempos, los aspectos y los modos del relato”.<sup>8</sup> La división que propone Rosenstone entre los filmes históricos tradicionales y los posmodernos puede explicarse a partir de la estructura de la historia. La diferencia entre un grupo y otro se halla en el carácter distribucional de las acciones.

Los filmes históricos tradicionales comparten muchos de los valores de la narrativa tradicional de la historia. Tienen una estructura lineal y parten del supuesto de apegarse a datos verídicos. En el caso del cine, la noción de verdad se vive como una “ventana a la realidad”. En términos generales, estas películas también se caracterizan por legitimar, salvaguardar y promover los valores mediatizados del *statu quo*.

Si bien los filmes posmodernos son difíciles de definir por su estructura, porque su valor estético y narrativo radica en la diferencia y la ausencia de reglas —el carácter distribucional de las acciones es más bien aleatorio—, tienen en común el hecho de ofrecer una mirada crítica no sólo hacia la interpretación de los sucesos del pasado, sino hacia lo que se ha pensado o se piensa de él, o a la manera o maneras en cómo se le ha representado. En este tipo de filmes, muestra Rosenstone en su

<sup>8</sup> Roland Barthes, *Análisis estructural del relato*, pp. 11.

análisis, hay una reflexión sobre la naturaleza de lo histórico, de la posibilidad narrativa, del problema de la representación y su relación con un referente “real”.

Por otra parte, el análisis de la “representación” en tanto un replanteamiento que implica una confrontación de términos –el presente vs. el futuro; la realidad vs. la ficción; el discurso de divulgación científica vs. el discurso de la ciencia ficción– se halla más bien en la articulación del discurso, en las unidades indiciales que construyen la ambientación y el contexto que da pie a la construcción de la historia. En el análisis que se presenta enseguida, la construcción de significados deberá hallarse en esta confrontación entre los términos espaciales y discursivos implicados.

### LA REPRESENTACIÓN TEMPORAL EN *EL SEXTO DÍA*: “EN UN FUTURO MUY CERCANO...”

*El sexto día*<sup>9</sup> es un filme estelarizado por Arnold Schwarzenegger. En esta ocasión Schwarzenegger protagoniza a Adam Gibson, un padre de familia de clase media que es piloto en una agencia que renta mo-

ernos aviones para transportar esquiadores a las cimas de las montañas. Por una serie de malentendidos este hombre común es clonado y de ahí se desata la reiterada narrativa de persecución –característica del cine de acción hollywoodense– entre los antagonistas de la historia, que termina en el triunfo del héroe y la destrucción y derrota del gigantesco consorcio, Replacement Technologies, responsable de llevar a cabo la clonación ilícita de humanos.

A pesar de ser un filme de acción más, hay una serie de aspectos que lo hacen interesante para los fines que aquí competen, a saber, la sugerencia de un futuro apocalíptico a partir de una realidad científica concreta: la tecnología a través de la cual se logró clonar a la oveja Dolly. Así es como resulta relevante en este filme la contextualización temporal de un “futuro cercano”; la presencia y el replanteamiento de contenidos científicos sobre clonación; la clonación como tema científico a partir del cual se construye la trama de la historia; la variable del elemento científico en la definición de los héroes y los antagonistas; la presencia de imágenes progresistas asociadas a la ciencia; y la coincidencia del estreno del filme con el revuelo noticioso sobre el progreso del mapeo del genoma humano y el fin del milenio.<sup>10</sup>

*El sexto día* estructura su trama narrativa a partir de la premisa de que los acontecimientos científicos de la realidad histó-

<sup>9</sup> *El sexto día*: Director: Roger Spottiswoode/ Productores: Jon Davison, Mike Medavoy, Arnold Schwarzenegger para Phoenix Pictures / Productores ejecutivos: Cormac Wibberley, Marianne Wibberley, David Coatsworth / Guión: Cormac Wibberley, Marianne Wibberley / Fotografía: Pierre Mignot / Música: Trevor Rabin, Michael Wandmacher / Montaje: Michel Arcand, Mark Conte, Dominique Fortin, Kirk Moses / Efectos especiales: Amalgamated Dynamics (maquillajes), Cinesite Hollywood, Rhythm & Hues, Visual Concept Engineering (efectos visuales) / Intérpretes: Arnold Schwarzenegger (Adam Gibson), Michael Rapaport (Hank Morgan), Tony Goldwyn (Michael Drucker), Michael Rooker (Robert Marshall), Sarah Wynter (Talia Elsworth), Wendy Crewson (Natalie Gibson),

Rodney Rowland (P. Wiley), Terry Crews (Vincent), Robert Duvall (Dr. Griffin Weir), Ken Pogue, Colin Cunningham, Wanda Cannon, Taylor Anne Reid, Jennifer Gareis, Don S. Davis, Robert Clarke... / Nacionalidad y año: Canadá/ USA 2000 / Duración y datos técnicos: 123 min. color scope.

<sup>10</sup> El filme se estrenó en la Ciudad de México en diciembre del 2000.

rica del presente del espectador del filme están construyendo ya el tejido histórico de los próximos cinco años. El objetivo de los productores del filme era presentar de manera verosímil el “escenario” de que la clonación es posible en un “un futuro muy cercano y reconocible”.<sup>11</sup>

En la secuencia de créditos de la película se resuelve el contexto temporal de un futuro cercano a través de una cronología de títulos que muestran los parteaguas históricos del desarrollo de la clonación:

02.23.97

Científicos clonan oveja llamada Dolly  
Científicos clonan ovejas.

Parteaguas científico

06.26.00

<sup>11</sup> Los creadores del filme habían situado el “futuro cercano” a una distancia de 20 o 30 años. Sin embargo, la realidad del presente alcanzó su “imaginario” de futuro: “*The 6<sup>th</sup> day* was originally set approximately 20 to 30 years in the future. Perspective of the film, however, began to change even soon slightly during pre-production as more and more cloning-related stories made headlines in newspapers, magazines and on the internet. The University of Oregon’s successful experiment to clone a monkey, Genetic Savings and Clones’ \$2.3 million dog-cloning project known as “Missyplicity” and the British Telecom project “The Soul Catcher” (in which a computer chip capable of recording an entire lifetime is implanted into a newborn’s head upon birth) eerily mirrored the cloning theme of the script. In *The 6<sup>th</sup> day*, DNA infusion and Syncording (the process of transferring the exact personality traits, physical characteristics, thoughts and memories of a human or animal into a clone) parallel “The Soul Catcher” project while the cloning of the Gibson family dog at RePet, a retail facility for cloning animals, is strikingly similar to the “Missyplicity” project. *The world of technology was not just catching up with the futuristic premise of the film, but surpassing it.* ‘We found ourselves in a bit of a dilemma, admits Spottiswoode, when we realized it was more like five years in the future rather than 20’”. *El Sexto Día*, “Production Notes”.

Proyecto genoma logra hacer mapa genético humano: DNA  
DNA humano mapeado  
DNA delineado  
Poco después se efectúan protestas anticlonación en Roma.  
Clonación humana fracasa.  
Corte ordena destruir al clon.  
Clonación humana prohibida.  
En el futuro cercano.  
Antes de lo que usted cree.  
2001 Quién sabe lo que el futuro depara para la clonación. Pero hay una pregunta.  
¿Está usted listo?

La información verbal se ve apoyada por una secuencia febril de imágenes de laboratorio (la pipeta succionando un núcleo celular), de recortes de prensa que aluden a la clonación de Dolly, a la de otros mamíferos, al experimento fallido y horroroso de la primera clonación de un humano, a las protestas sociales que esto suscita, al anuncio de la implantación de la ley del Sexto Día, es decir, la prohibición de clonar humanos.

Así, el juego de ficción/realidad consiste en presentar el inicio de la trama del filme como el último punto del continuo histórico del desarrollo científico de la clonación de especies con un título que nos anuncia el contexto temporal de la historia: “En el futuro cercano. Antes de lo que usted cree”.

Esta premisa temporal sobre el futuro se materializa posteriormente en la ambientación del filme que reproduce el modo de vida del norteamericano promedio en donde los personajes siguen el tipo de contexto situacional que puede reconocerse en series televisivas como *Hechizada* o *Los Picapiedra*. Sin embargo, a esta recreación de actualidad se contraponen la presencia de ciertos *gadgets* tecnológicos que reafirman

la idea de “futuro cercano”: refrigeradores programados que avisan cuando está a punto de acabarse la leche, plátanos con sabor a “nachos”; transmisiones televisivas que flotan en el espacio a manera de hologramas; sistemas sofisticados de pago que han sustituido los plásticos por lectores de iris, reconocedores de voz o huellas dactilares; helicópteros que se convierten en aviones, que pueden volar a control remoto y que forman parte de un servicio de transporte privado al servicio de clientes que desean pasar la tarde esquiando en el elevado pico de alguna montaña; un servicio de reemplazo de mascotas, etcétera.

La presencia de estos elementos tiene la función inicial de remitir constantemente al juego temporal: en tanto espectadores contemporáneos del filme, reconocemos nuestra realidad como el pasado del futuro que muestra la pantalla. El desarrollo de la trama se construirá a partir de una de estas presencias del “futuro cercano”: el servicio de clonación de mascotas difuntas RePet.

## LA REPRESENTACIÓN DE CONTENIDOS CIENTÍFICOS

La presencia de contenidos científicos en la película se hace patente en tres momentos del filme: el primero de ellos es la contextualización histórica a través de los hitos del desarrollo científico de la clonación que se ha descrito arriba. El segundo, cuando a instancias de su esposa, Adam Gibson acude a un establecimiento de clonación de mascotas, RePet, para remediar la próxima pérdida de la moribunda mascota de su hija. En este establecimiento Gibson se entera, a través de un video, de las cuatro fases para la feliz clonación del animal difunto. A fin de ilustrar con más claridad este

juego de ficción-realidad, se proporciona enseguida un ejemplo tomado de la página electrónica del filme: el sitio *Replacement Technologies* y el servicio *RePet*. En él se invita al visitante a que conozca el nuevo servicio de clonación de mascotas –se incluyen testimonios de clientes satisfechos– y se hace un ejercicio “divulgativo” de la tecnología empleada, mezclando el lenguaje científico con el publicitario, al explicar el proceso de las cuatro fases:

At our conveniently-located RePet stores, we can clone your 4-legged loved one in just five easy steps.

- The blank canvas [título acompañado de maullido de gato]:

It all begins with the growing of “Blanks” in embryonic tanks at the RePet factory. Blanks are animal clones stripped of all characteristic DNA.

- DNA Extraction [título acompañado de maullido de gato]

We extract your pet’s DNA from a lock of fur or drop of blood.

- DNA infusion [título acompañado de maullido de gato]

Your pet’s DNA is infused on a cellular level onto the blank.

- Syncording [título acompañado de maullido de gato]

Using our patented Syncording® process, all of your pet’s thoughts, memories and instincts are painlessly transplanted via the optic nerve.

- Happy reunion [título acompañado de maullido de gato]

Your cloned pet is exactly the same as before, right down to the DNA, with all training and memories intact. You and your child will never know the difference.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> “El canvas en blanco. Todo inicia con el crecimiento de “blanks” en tanques embrionarios en

Esta información “científica” es el antecedente necesario para entender la injerencia de la ciencia en la trama de esta historia porque se trata del mismo procedimiento a través del cual se efectúan las clonaciones de humanos.

El tercer momento en el que tiene presencia la “explicación científica” es cuando se explica el fracaso de esta tecnología reproductiva: los problemas con los que se topa el científico, Dr. Weir, para solucionar los defectos que se agudizan y aceleran conforme aumentan las replicas de un individuo.

A partir de esta presencia de “contenidos científicos” en el filme surgen las siguientes preguntas: ¿cuál es la relación que se descubre entre el manejo de contenidos científicos sobre clonación que hace el discurso de divulgación científica y el que se registra en este filme?; ¿hasta qué punto es fiel el filme a lo que divulga la ciencia y en qué momento empieza la ficción?, y, ¿qué tipo de implicaciones pueden derivarse de estas diferencias?

En la realidad intertextual del espectador contemporáneo de este filme resuena, al lado de los titulares noticiosos de la clonación de la oveja Dolly, la información que circula en los noticieros, en los documen-

---

la fábrica de RePet. Los *blanks* son clones de animales a los que se ha eliminado todo su ADN característico. Extracción de ADN. Extraemos el ADN de su mascota de un rizo de su pelambre o de una gota de sangre. Infusión de ADN. Se introduce ese ADN a nivel celular en un *blank*. Syncroding. Usando el proceso patentado de Syncroding, todos los pensamientos, memorias e instintos de su mascota se transplantan sin dolor a través del nervio óptico. Feliz reunión. Su mascota clonada es exactamente la misma que antes, con todo el entrenamiento y memorias intactos. Ni su hijo y ni usted misma podrán notar la diferencia”. *El Sexto Día*, “RePet”.

tales sobre el uso del código genético en la investigación criminológica, en los libros de texto de biología, en revistas de divulgación como *Conozca más* o en otros filmes de ciencia ficción como, por ejemplo, *Jurassic Park*.<sup>13</sup> En contextos de este tipo se puede reconocer la idea de la posibilidad de clonar una mascota a partir de una pequeñísima muestra de sangre.

En contraste con esta premisa, los planteamientos que en seguida se presentan se van alejando de una “realidad reconocible” porque disminuyen su posibilidad científica: por ejemplo, es científicamente inverosímil el que llegaran a existir unos tanques en donde flotan costales con materia biológica potencialmente humana llamados *blanks*<sup>14</sup> a la espera de ser infundidos con el ADN de algún individuo y de que, a partir de esta materia prima, se lograra la clonación completa de un ser humano en cuestión de horas; y todavía más inverosímil es el método a través del cual se resuelve tecnológicamente el problema de la conciencia humana: un aparato reproductor de “almas” que copia la información “mental” de la mirada del individuo a clonar y de alguna manera la convierte en información digital que puede almacenarse en una computadora para copiarse posteriormente en una réplica clonada.

Con esta propuesta de “clonación”, construida a partir del esquema cartesiano de cuerpo y alma descartado hace tiempo por las ciencias biológicas, la cinta elige

<sup>13</sup> En *Jurassic Park 3* también hay unos tanques con sacos embrionicos de dinosaurios. Cuando los nuevos y asombrados visitantes presencian el contenido de estos tanques, el veterano héroe de la serie sentencia: “Esto es lo que hizo el hombre queriendo jugar a ser Dios”.

<sup>14</sup> En español el término se traduce como “espacio en blanco”.

la interpretación generada por la vorágine social y los medios masivos y que es, justamente, la que desmiente una y otra vez el discurso de divulgación que llevan a cabo científicos y divulgadores:<sup>15</sup> el azar en la naturaleza es tal, que no sólo es muy improbable que un clon sea físicamente idéntico al individuo original, sino que la cuestión de duplicar la experiencia de vida de un individuo es imposible: la posibilidad de ejércitos de Hitlers o Einsteins (los clichés que simbolizan lo indeseable y lo deseable de lo humano cuando se imaginan las posibilidades de la clonación humana), repiten los científicos hasta el cansancio, es pura fantasía. Una fantasía que, sin embargo, persiste en el imaginario de la opinión pública.<sup>16</sup>

## LA REPRESENTACIÓN DEL CONTENIDO SOCIAL

Al representar el contenido social, *El sexto día* reacomoda en la ficción elementos de la realidad del espectador para presentar al presidente de una corporación comprometida con la investigación científica como el antihéroe. Michael Drucker —una personalidad que en el juego ficción/realidad tiene ciertos atributos del tipo “Billy Gates”— es un ser soberbio con enfermizos sueños de grandeza y sin escrúpulos que, en este filme, retoma como alegato ético

<sup>15</sup> Ian Wilmut, Richard Dawkins, pp. 61-72 y Richard Lewontin, pp. 239-264, por mencionar algunos famosos.

<sup>16</sup> En un programa radiofónico dedicado al tema de la clonación al que se invitó a expertos en el tema, de las llamadas abiertas del público, el argumento más frecuente contra la clonación se manifestó de este modo: “no me gustaría que hubiera en el mundo otra persona como yo”. *Zona Libre*, IMER, 27 de abril, 2003.

a su favor un discurso que el espectador puede reconocer en declaraciones de personalidades como James Watson:

Hay que mantener estas cosas alejadas de las personas que creen que saben lo más conveniente (...) Estoy tratando de imaginarme las decisiones genéticas en manos de los afectados, cosa que no hacen los Gobiernos.<sup>17</sup>

En esta cita, el descubridor del funcionamiento del código genético y, por ello, premio Nobel de Fisiología y Medicina de 1962, proporciona un ejemplo de la postura política que sostiene el derecho del individuo sobre la ingerencia del Estado en un ámbito que esta postura considera privado, a saber, el de las decisiones que un individuo y sólo él puede tomar en torno a su propio cuerpo o el de sus hijos menores. Desde esta perspectiva, compartida por el antihéroe de un relato de ficción del siglo XXI y el héroe de la historia de la ciencia del siglo XX, las prohibiciones al desarrollo y aplicación del conocimiento científico son inhumanas porque impiden salvar y brindar una mejor calidad de vida a seres humanos sufrientes.

La postura política del presidente del consorcio Replacement Technologies se presenta en el contexto de la premisa que da origen a la historia y que es de donde proviene el título. Se trata de la promulgación de la Ley de Sexto Día, que prohíbe la clonación de humanos y estipula la aniquilación de los que se hayan producido en este contexto de ilegalidad. Sobre el origen de esta ley la narrativa fílmica no

<sup>17</sup> Citado en una entrevista en el *Sunday Telegraph*, 8 de febrero de 1997. En Matt Ridley, *Genome. La autobiografía de una especie en 23 capítulos*, p. 338.

da más antecedente que la explicación de que fue resultado del fracaso del experimento de la primera clonación humana. En esta decisión tan terrible –sobre todo cuando resulta claro que al hablar de clones se habla de vidas humanas, como la del clon del héroe– hay resonancias de los estados totalitaristas y autoritarios que atentan contra la libertad de decidir de los individuos y contra los valores humanos más elementales.

Éste es el tipo de implicaciones que pueden inferirse de los argumentos de Michael Drucker a favor de la clonación: la ingeniería genética ha salvado a la humanidad del hambre, ha restablecido en su cauce especies en peligro de extinción, salva más vidas gracias a la posibilidad de la clonación y trasplantes de órganos. También hace evidente lo arbitraria que es la prohibición de clonar humanos: un niño enfermo del hígado se puede salvar gracias a la nueva tecnología, pero un niño enfermo del cerebro debe morir gracias a las ideas timoratas que prohíben la reduplicación del cerebro que implica, necesariamente, la reduplicación de la persona entera.

Este discurso contrasta con una construcción de contenidos sociales y humanos impregnada de humor negro, en la medida en que uno de los términos del cruce humorístico es el valor de la vida humana. Así, en el estilo de expresión característico del actual mercadeo publicitario norteamericano, se satiriza el amor y la alta consideración en el que las sociedades avanzadas tienen a sus mascotas (contexto que da pie al discurso “divulgativo” de las cuatro fases de la clonación); el temor ancestral ante la incertidumbre de la muerte; y uno de los principales argumentos presentes en el discurso divulgativo y periodístico de la ciencia vincula-

dos a este temor: los avances y desarrollos científicos y tecnológicos buscan vidas más largas y mejores para todos. Así podemos ver en el siguiente ejemplo una parodia a estos argumentos:

Replacement Technologies: “We are in the business of life.” “We have a simple goal: a better life for everyone”

RePet: “Where love means no surprises”.  
 “Cloning is life” “Cloning is love” (eslóganes en etiquetas) “20% off clone special”

El humor negro se materializa también en las prolongadas escenas de persecución al estilo de los Keystone Kops en donde los antagonistas son arrollados, degollados, destazados; pero, a la caza del héroe, clonados una y otra vez. Hacia el final del filme el antagonista principal, el presidente de la corporación, recibe también su dosis de burla macabra, cuando se revela que a lo largo de la historia ha sido asesinado –víctima de los extremistas anti-clonación– y clonado en varias ocasiones para terminar, en acto de voluntad férrea, como clon en proceso de formación destinado a llevar a término su misión.

Así es como en *El sexto día* se elige la comedia para recontextualizar y resignificar contenidos del debate social y político implicados en la conceptualización de “ser humano”.

## LA CONSTRUCCIÓN DE CONTENIDOS ONTOLÓGICOS Y EL PROBLEMA DEL ESTATUS EXISTENCIAL DE UN CLON

Uno de los temas que inevitablemente se asocia a la clonación es el problema de la esencialidad del ser. En *El sexto día*, este tema se manifiesta, por ejemplo, en uno de los eslóganes que aparece en la página

web del filme y en los impresos que hicieron su promoción en cartelera: "Are you who you think you are?"

La noción de dualidad entre mente y cuerpo se materializa en este filme en dos tipos de información a partir de los cuales la materia inerte de los sacos embrionicos cobra vida. Por un lado la noción de una entidad biológica, ADN, que proviene del organismo humano. Para la solución de la entidad del ser en tanto mente o alma, *El sexto día*, retoma la idea de que los ojos son la puerta del alma. Esta entidad también se formula en términos de una metáfora informática: los ojos son la vía de acceso a esta "información" que se reduce y copia en un disco para ser procesada en una computadora.

La desazón, rechazo, repugnancia que suscita la idea de la clonación tiene buena parte de su origen en el cruce incompatible del valor de la unicidad de la vida humana con la noción de producción en serie, concepto clave en la economía capitalista para abaratar el valor de un producto. Pensar en que lo único e irreplicable pueda multiplicarse, pone en duda lo que se supone o se siente que es la identidad del ser.

El filme enfrenta al espectador ante esta posibilidad en cuatro contextos distintos: uno de ellos es el escaso valor que tienen los matones, cuyas vidas sólo tienen sentido en el contexto de la persecución y por ello es que aquí tiene lugar la imagen burlesca de la producción en serie de vidas humanas. El segundo, es la clonación del antagonista, Michael Drucker quien, a diferencia de sus compinches, sí sabe que su continuidad es la causa de una serie de clonaciones y que su esencialidad reside en la voluntad del destino que se ha trazado y así sobrelleva sin problemas existenciales el cambio de un cuerpo a

otro. El tercero, retoma el caso de la clonación de un ser querido y el deseo de la inmortalidad a costa de cualquier precio. Uno de los momentos dramáticos del film ocurre entre el científico, el Dr. Weir, y su esposa, a la que ha clonado numerosas veces para mantenerla en una existencia dolorosamente inmortal. Ahí se retoma la idea de la imposibilidad de vencer a la naturaleza: la clonación no está totalmente resuelta, surgen problemas incomprensibles para el científico, en el organismo replicado de la Sra. Weir que pide a su marido dejarla morir en paz.

Finalmente, la clonación del héroe, Adam Gibson, hace patente el dilema del estatus de un individuo frente a su clon, situación que también tiene un tratamiento humorístico: el clon se apodera de la vida de Gibson que se pone celoso cuando lo ve besar a su esposa; su clon, es tan encantador como Gibson y se convierten en los mejores amigos. Sin embargo, el mundo de Gibson no tiene cabida para otro Gibson. La relación del individuo con su clon se vuelve más inquietante ante la necesidad de destruirlo. En el caso de *El sexto día* el problema se resuelve con la misma solución del Frankenstein de Mary Shelley; pero este exilio que no tiene el tinte trágico del monstruo pues el clon de Adam Gibson es el ciudadano promedio en una sociedad de oportunidades en donde no correrá peligro mientras se guarde el secreto de su horroroso origen.

## IMÁGENES PROGRESISTAS Y APOCALÍPTICAS: UN CASO DE DISOCIACIÓN ENTRE LA FORMA DE LA EXPRESIÓN Y LA FORMA DEL CONTENIDO

En este complejo contexto que expone el filme (la sociedad de consumo, las grandes corporaciones, el científico, el presidente de la corporación, los políticos, las leyes, el Estado, los extremistas anticlonación, el ciudadano común, la esencialidad del ser, etcétera) resulta difícil establecer la sanción que se hace hacia el conocimiento científico y la tecnología.

La posibilidad de la inmortalidad se ve opacada por temores de tipo ontológico acerca de la autenticidad del ser, por una solución final en la que se revela la imposibilidad de la ciencia de derrotar a la naturaleza y por cierta intuición moral —el tabú del conocimiento prohibido, quizás— que desaprueba el afán de búsqueda de la inmortalidad. En la visión llana de la narrativa maniquea de héroes y antagonistas, la ciencia y la tecnología están del lado de los enemigos del héroe y éste acaba destruyendo el conglomerado tecnológico y salvando al mundo del mal de la clonación de humanos. En la resonancia de la sentencia bíblica en el título del filme, puede escucharse una sanción contra el conocimiento prohibido y la soberbia humana: tomar el lugar de El Creador. Desde este campo de asociaciones la acción de la ciencia y la tecnología que se representa en el filme tiene una visión negativa que puede sugerir la idea del principio del fin.

Estas dudas que se articulan en el plano del contenido y que señalan el peligro de un destino apocalíptico, tienen como contraparte una forma de expresión que vuelve vano el valor de la vida humana en las replicas necesarias para la caza del

héroe; en la imagen de un laboratorio donde la producción en serie de replicas depende de unos sacos con individuos preformados y CD's que contienen su experiencia de vida cuya información se puede copiar cuantas veces sea necesario en una computadora. Este contexto situacional sugiere aquí una analogía con el concepto informático de *copy-paste* como sistema segundo en el que se resignifica el concepto 'ser humano'; hacia una trivialidad que recuerda el planteamiento de Walter Benjamín sobre la devaluación de la obra de arte en los procesos industriales de las sociedades modernas.

Sin embargo las imágenes de sociedad que propone esta cinta no son apocalípticas, por el contrario, son representaciones del progreso que promete el desarrollo del conocimiento científico y tecnológico. Al retomar la sugerencia de Rosenstone de ver en el cine una forma de "escribir" la historia, podemos considerar que en *El sexto día* la imagen progresista de la ciencia se materializa en un contexto donde la tecnología no sólo hace la vida más confortable, sino que aumentan el número de posibilidades para satisfacer una variedad de deseos que van desde el placer gustativo hasta remediar la pérdida de un ser querido y la propia muerte.

En este contexto de imágenes, la semilla de la destrucción para el género humano puede encontrarse en el laboratorio de clonación; sin embargo, del desenlace de la historia, no se puede inferir que la ciencia sea la simiente del mal, premisa del filme, ni tampoco que la acción de clonar conduzca al exterminio humano.

El mal se materializa en los grandes aparatos que amenazan las libertades y derechos de los ciudadanos: el Estado y las corporaciones monopólicas. En este sentido,

la cinta entra en una de las categorías que describe Steven L. Goldman: el conjunto de historias en cuya trama el ciudadano es amenazado por los intereses egoístas de las acciones de las enormes corporaciones y el conocimiento de científicos ambiciosos y manipulables. Desde esta perspectiva de análisis del filme, la ciencia es la variable éticamente neutra que puede usarse para el bien o para el mal.<sup>18</sup>

Es así como se presentan dos visiones antagónicas de la clonación de humanos en tanto una acción que se genera en el ámbito del conocimiento científico y su aplicación: en un caso, como algo inherentemente malo porque atenta contra el orden natural o divino y contra el valor de la originalidad de una vida humana. Así, hay cierta inercia en el filme cuyo efecto es una imagen que asocia a la ciencia con una trivialización de los valores humanistas.<sup>19</sup> Sin embargo, en el plano de la expresión hay una legitimación de esta banalización en el contexto humorístico de las acciones y en esa resignificación *copy-paste* del significante “ser humano” que, por su parte, la publicidad y el mundo del espectáculo reiteran sin cesar en nuestra realidad contemporánea: cuerpos humanos que son retocados por la cirugía estética o por el poder de la electrónica digital; que son reproducidos en diferentes formatos, a través de diversos medios, multiplicación de retratos electrónicos de seres queridos que se tiran al basurero real o virtual.

<sup>18</sup> Steven L. Goldman, *ibid.*, p. 283.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 277.

## LOS TEMORES DE LA FICCIÓN FRENTE AL OPTIMISMO DE VIDAS MÁS LARGAS Y MEJORES DEL MUNDO REAL

Como se ve, hay una contradicción entre los discursos y la acción. Al miedo en torno a un final apocalíptico asociado a la ciencia y a la tecnología, al cuestionamiento en torno a la sed insaciable por el saber y al deseo de alcanzar la inmortalidad que se observa en el discurso de ficción se oponen la acción, los deseos y las necesidades del individuo común. Un pragmatismo afín a la mirada progresista de concebir la ciencia como promesa de un mejor legado puede apreciarse en este texto de *La conquista del genoma humano*:

Es indudable que muchas personas que-  
rrán aprovechar la oportunidad de maxi-  
mizar el potencial genético de sus hijos si  
es que llega ese día. Desde la oración has-  
ta la educación privada, desde el psico-  
análisis hasta la cirugía estética, la gente  
hace prácticamente lo que sea para maxi-  
mizar las oportunidades de éxito en la  
vida para ellos mismo y para sus hijos. El  
concepto de bancos de semen de pre-  
mios Nobel y de modelos que venden  
sus óvulos por Internet puede parecer  
absurdo, pero muchas clínicas dedicadas  
al tratamiento de la infertilidad ya ofre-  
cen la selección del sexo de los hijos pa-  
ra ayudar al “equilibrio familiar”.

James Watson escribió esto al respecto:

Si de verdad pudiéramos prometer a las  
parejas jóvenes que sabemos cómo dar-  
les una descendencia con unas caracte-  
rísticas superiores, ¿por qué debemos  
suponer que van a rechazar esta oportu-  
nidad? Si los científicos encuentran  
manera de mejorar enormemente las  
capacidades humanas, nada impedirá

que el público esté más que dispuesto a utilizarlas.<sup>20</sup>

El horizonte de enunciación desde el que se articula esta cita va en sentido contrario al discurso que expresa alarma ante de la posibilidad de usar las tecnologías genéticas y reproductivas para hacer bebés bajo diseño que inevitablemente evoca la utopía apocalíptica de Aldoux Huxley.

En la siguiente nota periodística el actor Arnold Schwarzenegger imagina las bondades prácticas que la clonación podría brindarle:

*Schwarzenegger aboga por la clonación.* El actor austro-norteamericano Arnold Schwarzenegger se confesó partidario de la clonación humana al presentar ayer en Madrid su más reciente película, *El sexto día*. Mas aclaró que si la clonación “cae en malas manos, puede ser peligrosa”. “Me gustaría clonarme cinco veces, para que un clon estuviera con la familia, otro protagonizara películas, otro las dirigiera, otro se dedicara a la política y otro jugara al golf, unos 18 hoyos por día, sin sentirme culpable”, explicó Schwarzenegger. También comentó que le gustaría la posibilidad de clonar “a genios desaparecidos que hayan hecho algo importante por el mundo”. En esta nueva película, Schwarzenegger encarna a un piloto condecorado (Adam Gibson) y hombre de familia tradicional que una noche descubre que su vida le ha sido robada por un clon de él. “Cuanto más investigaba para hacer la película, más interesante me parecía el tema de la clonación”, señaló. “Interpreto a un hombre bastante anticuado, que vive anclado en el pasado, mientras que yo vivo más en el presente, con proyección

en el futuro”, explicó el actor que en casi 25 años de carrera ha filmado 26 películas, entre las que destacan *Terminator*, *Gemelos* y *El último gran héroe*. (AFP)<sup>21</sup>

Por su parte, el productor de *El sexto día* hace una sinopsis del filme que subraya el papel y bondad que tiene la clonación en esta historia y en donde los antagonistas son los extremistas anticlonación:

In this future cloning is used for the benefit of mankind. Cloned fish fill the once depleted rivers and lakes and organs for human transplantation are grown in labs. But this time of technological wonder is also a breeding ground for dissention between proponents of the new technology and those who oppose it for moral reasons. Opposing views on how far society should go in the name of science is a social and moral dilemma, giving rise to zealous and fundamentalists that believe certain boundaries should never be crossed. The technology to clone human beings has been perfected but is illegal –banned after an experiment gone wrong that resulted in the destruction of the clone. The 6<sup>th</sup> Day Law, referring to the biblical passage “and God created man on the sixth day” was legislated by the radical fundamentalists and carries a punishment of 40 years prison for anyone attempting to clone a human being. The 6<sup>th</sup> day is a sci-fi thriller with an emotional thread. ‘This is a cautionary tale not of evil science but the evil uses of science’, says producer Jon Davison.<sup>22</sup>

En el juego de espejos entre realidad y ficción es sintomático que se haya elegido al actor Arnold Schwarzenegger que, como criatura de Hollywood, tiene un

<sup>20</sup> Kevin Davies, *La conquista del genoma humano*, p. 301.

<sup>21</sup> *Crónica* (5, 12, 00).

<sup>22</sup> *El Sexto Día*, “Production Notes”.

importante componente “no humano” que “se clona” de personaje en personaje: como héroe hercúleo carente de conflictos internos que sólo se mueve al ritmo de la acción (*Conan el Bárbaro*), como máquina de destrucción (*Terminator 1 y 2*); de ahí salta a la comedia como hermano gemelo de Danny de Vito (*Twins*) para finalmente parodiar a su propio personaje como el fenómeno masculino que parió un hijo (*Junior*). Ahora, Schwarzenegger, en su papel de ciudadano común, es clonado.

Desde la construcción cómica de su propio personaje, Arnold Schwarzenegger decide repetir en el discurso periodístico la versión de la clonación que construye y difunde un discurso ignorante e irracional, pero sensacionalistamente atractivo, de la clonación. Además se coloca en el bando de lo prohibido y desde ahí hace la valoración del héroe que representa en el filme. Llama la atención que la diferencia entre Schwarzenegger y Adam Gibson se encuentra en la percepción de sus vidas en la línea del tiempo; la confrontación entre dos perspectivas: una conservadora y otra progresista.

Al hacer la sinopsis de *El sexto día*, Jon Davison cambia los términos de la historia en la relación héroe/antagonista —al parecer el mal lo encarnan los fundamentalistas anticlonación y no los intereses corporativos— y en esta sinopsis no se explica en qué parte de la trama se hace necesaria la advertencia contra los malos usos de la ciencia. La oposición se establece, al igual que en la apreciación que hace Schwarzenegger de su personaje, entre una visión conservadora —la de los extremistas— y la progresista que ve en el desarrollo científico y tecnológico un bien.

En la siguiente valoración del divulgador Matt Ridley se expresa con mucha

mayor decisión el deslinde de la ciencia y tecnología frente a los crímenes que se le imputan; por ejemplo, el de la eugenesia:

Lo que la eugenesia tiene de impropio no es la ciencia, sino la coacción. La eugenesia es como cualquier otro programa que pone el beneficio social por delante de los derechos del individuo. Es un crimen humanitario, no científico. No cabe duda de que la reproducción eugenésica de seres humanos hubiera “funcionado” exactamente igual que funciona en el caso de perros y ganado vacuno. Se podría reducir la frecuencia de muchos trastornos mentales y mejorar la salud de la población mediante una reproducción selectiva. Pero tampoco cabe duda de que sólo se puede hacer muy lentamente, con un tremendo coste de crueldad, injusticia y opresión.<sup>23</sup>

Jacques Monod, a quien la ciencia sugiere un final apocalíptico para la humanidad en *El azar y la necesidad*, también deslinda a esta disciplina y a la tecnología de responsabilidad y señala al responsable:

Las sociedades “liberales” de Occidente enseñan aún, con desdén, una repugnante mezcla de religiosidad judeocristiana, de progresismo cientista, de creencia en los derechos ‘naturales’ del hombre y de pragmatismo utilitarista. (...) todos estos sistemas enraizados en el animismo están fuera del conocimiento objetivo, fuera de la verdad, extraños y en definitiva hostiles a la ciencia, que quieren utilizar, mas no respetar y servir.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Matt Ridley, *Genome. La autobiografía de una especie en 23 capítulos*, p. 337.

<sup>24</sup> Jacques Monod, *El azar y la necesidad. Ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna*, pp. 182-183.

En estos dos ejemplos encontramos representadas las dos posturas, ambas provenientes de hombres de ciencia. Actualmente prevalece el enfoque optimista que se observa en Ridley y, en cuanto al pesimismo de Monod, probablemente es un caso sin equivalentes, pues la solución del autor apunta hacia una propuesta que sacrifica los derechos del individuo en beneficio del orden social, esquema inadmisible en el pensamiento progresista modernizador, pero que cabría explorar en el discurso globalifóbico.

#### **LA MIRADA PROGRESISTA DE LA CIENCIA: EL FIN Y EL COMIENZO DE LAS ERAS**

En la medida en que uno de los términos de este análisis es la imagen de progreso que se construye en buena parte del discurso de divulgación de la ciencia, enseguida se ejemplifica cómo este discurso sitúa la acción científica y tecnológica en la línea del tiempo histórico.

La ciencia, a diferencia de la historia, es una disciplina que se proyecta hacia el futuro en tanto las posibilidades que tiene para materializarse en tecnología, concreción necesaria no sólo para que el conocimiento científico avance sino en su efectividad para servir al orden humano. Es esta inercia que tiene la tecnología para transformar el orden humano lo que con frecuencia se hace patente en el discurso de divulgación. Para ejemplificar este punto presentamos enseguida dos testimonios. Ian Wilmut, el científico que clonó a la oveja Dolly, dice:

Hasta el nacimiento de Dolly, los científicos eran propensos a afirmar que tal o cual procedimiento sería “biológica-

mente imposible”, pero ahora esa expresión parece haber perdido todo sentido. En el siglo XXI y posteriores, la ambición humana no tendrá más topes que las leyes de la física, las reglas de la lógica y el propio sentido del bien y del mal que posean nuestros descendientes. Verdaderamente, Dolly nos ha conducido a la era del control biológico.<sup>25</sup>

Kevin Davies, cronista del acontecimiento del siglo XX, la conquista del genoma humano, propone la siguiente imagen de un futuro posible:

Es imposible predecir el resultado final cuando queda tanto por jugar, pero no puede haber ninguna duda de que este tesoro de información genética cambiará irrevocablemente nuestra noción del lugar que ocupamos en el mundo. A nuestros hijos se les diagnosticarán enfermedades antes de que las lleguen a desarrollar y recibirán tratamiento con fármacos adaptados a su química corporal. Quizá nuestros nietos procedan de un grupo de células en remojo en una placa de petri después de haber comprobado que no oculten defectos en su ADN. Y nuestros bisnietos tendrán el dominio sobre las generaciones futuras, con la capacidad de diseñar los caracteres del material genético con la misma facilidad de coser un botón.

(...) Tenemos el formidable potencial –si un día lo deseamos– de reescribir el lenguaje de Dios y la responsabilidad de domesticar el genoma para mejorar la condición humana de una manera equitativa y ética. La infancia de la estirpe humana está llegando a su fin. El descanso ha terminado.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Ian Wilmut, *ibid.*, p. 23.

<sup>26</sup> Kevin Davies, *ibid.*, pp. 25-26.

En la introducción a *El Azar y la necesidad*, Jacques Monod dice “hay que evitar toda confusión entre las ideas sugeridas por la ciencia y la ciencia misma”.<sup>27</sup> En estas dos citas las ideas sugeridas por la ciencia nos remiten a una paradoja asociada a las nociones de apocalipsis y del fin de los mundos: tras un desarrollo histórico que puede ser progresista o decadente se llega al fin último que es a la vez término y meta. Malcolm Bull describe el origen de la intuición inquietante –presente tanto en el caso de un término feliz como desgraciado– que hay en esta noción de “fin”:

Si, como ocurre con tantas cosas en la vida cotidiana, las metas hacia las que va dirigida la acción son provisionales, y temporal el cese de ésta, se puede reajustar constantemente el precario equilibrio que hay entre lo deseable y lo posible. Pero si lo que está en juego es la totalidad de la experiencia –la meta última, el final postrero–, queda poco espacio para maniobrar, y los límites de la esperanza pueden ser incómodamente rígidos.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> *El Azar y la Necesidad* es una obra abocada a explorar las ideas sugeridas por la ciencia, específicamente, el descubrimiento del código genético. Dada la temática de este trabajo vale la pena consignar aquí que la perspectiva que exhibe Monod del futuro es apocalíptica (cf. el último capítulo, “El Reino y las Tinieblas”). Sin embargo Monod no responsabiliza a la ciencia de este desenlace sino a “una repugnante mezcla de religiosidad judeocristiana, de progresismo cientista, de creencia en los derechos ‘naturales’ del hombre y de pragmatismo utilitarista. (...) El mal del alma moderna es esta mentira, en la raíz del ser moral y social. Es este mal, más o menos confusamente diagnosticado, que provoca el sentimiento de temor, si no de odio, en cualquier caso de alineación, que hoy experimentan tantos hombres respecto a la cultura científica”. Jacques Monod, *ibid.*, pp. 182-183.

<sup>28</sup> Malcolm Bull, *La teoría del Apocalipsis y los fines del mundo*, p. 11.

Desde la noción histórica de progreso, la ciencia es el agente que ha conducido a la humanidad hasta la meta perseguida: el momento en el que la humanidad adquiere el control total de su destino biológico. Alcanzar esta meta anuncia también el fin del orden humano tal como lo conocemos.

La proyección de futuro en Wilmot y Davies es inquietante desde esta noción de una meta de modalidad perfecta: porque se ha llegado a la totalidad de la experiencia científica y los límites de la esperanza apuntan hacia varios puntos problemáticos allende la ciencia. Primero, el espacio en el que se soluciona el fin del mundo que puede ser la naturaleza humana y su capacidad para conducir su propio destino hacia el bien o hacia el mal; o la creencia en un orden superior al humano y desde esta premisa el cumplimiento del destino esperado que puede ser glorioso/utópico o desgraciado/apocalíptico; segundo, es el punto de desencuentro entre las posiciones pesimistas y optimistas del futuro; finalmente, es el terreno en el que la ciencia ficción ofrece escenarios posibles para el destino último del orden humano: alcanzar una meta asociada al destino de la humanidad como la era del control biológico es una posibilidad que se vislumbraba siempre en el futuro, de modo que en los testimonios de Wilmot y Davies podemos inferir la idea de que el futuro nos ha alcanzado; premisa que retoma buena parte de los relatos de ciencia ficción y, específicamente, el film *El sexto día* ■

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*. México, Premia, 1984, pp. 7-38.
- Berruecos, Ma. del Lourdes. "Las dos caras de la ciencia: representaciones sociales en el discurso", en *Revista iberoamericana de discurso y sociedad*. Barcelona, Gedisa, vol. 2 (2), 2000, pp. 105-130.
- Bull, Malcolm. *La teoría del Apocalipsis y los fines del mundo*. México, FCE, 2000.
- Davies, Kevin. *La conquista del genoma humano*. Madrid, Paidós, 2001.
- Dawkins, Richard. "¿Qué es lo que está mal en la clonación", en *Clones y Clones. Hechos y Fantasías sobre la clonación humana*, Martha C. Nussbaum y Cass R. Sustein (eds.). Madrid, Cátedra, 2000, pp. 61-71.
- El sexto día*, proeduction notes. www.repet.com, septiembre, 2001.
- Goldman, Steven L. "Images of Technology in Popular Films", en *Science, Technology, & Human Values*, vol. 14, núm. 3 (Summer, 1989), pp. 275-301.
- Hjelmslev, Louis. *Prolégomenes a une theorie du langage*. Paris, Les Editions de Minuit, 1971.
- Lewontin, Richard. *El sueño del genoma y otras ilusiones*. Madrid, Paidós, 2001.
- Monod, Jacques. *El azar y la necesidad. Ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna*. España, Planeta Agostini, 1993.
- Ridley, Matt. *Genome. La autobiografía de una especie en 23 capítulos*. Madrid, Taurus, 2000.
- Rosenstone, Robert. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Shattuck, Roger. *Conocimiento prohibido. De Prometeo a la pornografía*. Madrid, Taurus, 1998.
- Wilmot, Ian. *La segunda creación. De Dolly a la clonación humana*. Barcelona, Sine Qua Non, 2000.



Jorge Ruedas de la Serna (coord.). *Diplomacia y Orientalismo. Fuentes Modernistas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras-Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 2007.

A lo largo del siglo XIX el Oriente se dejó ver ante el mundo occidental; China y Japón develaron sus misterios, apunta Paul Hazzard en su imprescindible libro *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*. Tal apertura impulsó el viaje real pero no canceló el viaje imaginario, los dos viajes fueron atractivos para los escritores románticos, y en los albores del siglo XX, los modernistas latinoamericanos se mostraron verdaderamente fascinados por conocer el oriente. *Diplomacia y orientalismo. Fuentes modernistas* da cuenta de tal interés subrayando un evento clave para el diálogo entre dos culturas: la Exposición Universal de París del año 1900, en la que se exhibieron objetos, pinturas, piezas teatrales, a un caudal de visitantes que contemplaron la diferencia en la concepción del arte y/o intentaron una especie de traducción a los cánones occidentales.

En el prólogo a *Diplomacia y orientalismo. Fuentes Modernistas*, Jorge Ruedas de la Serna señala el origen y el propósito:

El libro que ofrecemos al público, con fines estrictamente académicos, no es propiamente una antología, sino el resultado de un trabajo de seminario de docencia e investigación, en el que sometimos a debate un amplio conjunto de textos. Del análisis de los mismos y de las discusiones sobre su significado actual, surgieron los artículos que aquí presentamos acompañados de los textos que mejor representan los temas propuestos (p.18).

El libro tiene dos partes: la primera, se dedica a textos de los autores europeos que ejercieron influencia en los escritores modernistas latinoamericanos; ellos son Louis Gonse, Edmond de Goncourt, Pierre Loti, Lafcadio Hearn, Rudyard Kipling, de cuya obra se seleccionaron textos breves que muestran puntualmente su interés e interpretación sobre las artes plásticas, el teatro, la vida cotidiana, su misterio, el misterio de la mujer, el paisaje. En la segunda parte, figuran textos de autores latinoamericanos: Rubén Darío, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo y Arturo Ambrogi.

Sobre Luois Gonse, autor de *El arte japonés*, obra en dos volúmenes publicada en 1883, Nicole Giron señala que “el descubrimiento de ese arte fue un verdadero ‘choc’” (p. 24) para los intelectuales y artistas europeos debido a la diferencia conceptual, pues en Japón, agrega, “no hay una obra que no responda a un propósito decorativo o que no tenga un uso práctico” (p. 23), dos finalidades que fluían en la herencia, lo mismo en telas bordadas y grabados en madera, que en estampas y cerámica, así como en objetos utilitarios, como botones y cajitas.

La obra de Gonse, una investigación que destacaba la historia y las técnicas artísticas, la evolución de géneros, las influencias de otros países orientales, se convirtió en un libro indispensable para el conocimiento del arte japonés y, más aún, tuvo repercusión en la pintura europea, ya que, apunta Giron, aceleró su evolución hacia el impresionismo, tangible en la obra de Toulouse Lautrec y Paul Gauguin. Así, la apertura del mundo occidental al conocimiento del arte japonés rindió sus efectos en Europa y se constituyó, a la vez, en fuente para los escritores latinoamericanos, un movimiento que rompió fronteras y puso al descubierto una fisura en la hegemonía de los países europeos sobre el resto del mundo.

Edmond Goncourt fue uno de los autores que más contribuyó a la “invención de Japón”, como señala en su comentario Guillermo Quartucci; el movimiento estético denominado “japonismo” impregnó la literatura y las artes plásticas con una temática que va de los objetos, la iconografía, las tarjetas postales, hasta la imagen de la mujer. En el *Prefacio a Chérie*, los neologismos *japonería*, *japonizante*, *japonismo* se pusieron de moda al designar los objetos

que nombraban lacas, cerámicas, biombos, abanicos, marfiles, ilustrados con iconografías que se convirtieron en un estereotipo, entre ellos, el de la enigmática mujer japonesa.

Tal misterio parece descubrirse en la obra *Madame Crisantemo* de Pierre Loti, uno de los autores de mayor influencia en los escritores modernistas latinoamericanos, como señala en su comentario Arturo Vilchis Cedillo. La lectura del texto de Loti nos permite apreciar el itinerario del viajero que mira el paisaje desde el barco aún rodeado por las montañas de Nagasaki; ya en tierra firme, entre el perfume de las flores y el canto de las cigarras, surge la exclamación: “¡Qué edén inesperado, este Japón...!” (p. 53), que luego cambiará al entrar a una ciudad “sin ninguna importancia” (p. 53), frase que denota el Japón mercantil: los vendedores de biombos, zapatos, cajitas, cigarras vivas, viandas, una escena que el narrador estima propia de un mundo grotesco. Y la visión ambivalente continuará a lo largo del relato; por la noche Japón se tornaba en “un país de encantamientos y hechicería” (p. 55), imagen que se confirmará en el encuentro con Jazmín, la mujer con la que se casará. Al conocerla, comprueba que ella es esa figurita bella plasmada en el fondo de las taza de té, con el rostro de una niña de mejillas blancas y rosadas.

De Pierre Loti se incluye también “Un baile de Yedo”, una crónica sobre la celebración del cumpleaños del emperador Mutu-Ito en 1886. En la descripción de la indumentaria de las damas japonesas que asistieron al baile, el autor muestra la moda europea en la decoración de los salones con objetos como los faroles a la veneciana que a Loti le dan la impresión de un Japón “de buen humor”; las mujeres lucen vesti-

dos europeos y algunos hombres portan el traje nacional. La crónica de Loti evidencia la otra cara de la moneda, la moda europea en Japón, que considera ridícula y exótica.

Rudyard Kipling fue uno de los escritores más leídos a finales del XIX y a lo largo del XX, de ahí que se incluya “Viaje al Japón”, cuyo título original es *Visión del Japón en diez horas*, publicado en 1889. Uno de los pasajes de este libro narra la visita del autor al templo de Chion-in, una sede budista. En la descripción del edificio es notorio el referente del autor: el de las iglesias cristianas; sobre el ritual, escribe Kipling:

De no ser por algunos accesorios de poca importancia, del estilo de unas imágenes entrevistas de grandes hombres (pero éstos hubieran podido llamarse santos), la escena podría haberse desarrollado en una catedral gótica romana; digamos en la rica catedral de Arundel. (p. 121)

Kipling aprecia en Japón un gran pueblo donde los oficios, en palabras occidentales, como la talla de madera y la forja del hierro, los colocaría en el mundo del arte. En su *Visión del Japón en diez horas* sigue los paradigmas de la cultura occidental; no obstante que él nació en la India, su educación inglesa domina. El comentario de Iván García es una bien fundada interpretación del texto de Kipling; con el sugerente título “La sensación de lo real”, discute el problema de la realidad y la ficción a la luz de los conceptos de Paul Ricoeur y de Antonio Candido.

Para cerrar la parte dedicada a los orientistas europeos que influyeron en los escritores modernistas latinoamericanos, se incluyen tres reseñas sobre la representación teatral japonesa que fue objeto de

admiración por los visitantes de la Exposición Universal de París.

El drama titulado *Kesa* fue reseñado por la española Condesa Pardo Bazán, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y el mexicano Manuel Flores; los tres comentan la actuación de Sada Yakko y verifican la fama que para entonces había conseguido fuera de Japón, según apunta Jorge Ruedas de la Serna; la actriz tuvo gran éxito en Estados Unidos y en Europa, y provocó, sin que ella se lo propusiera, la reivindicación de la mujer japonesa “sometida ancestralmente a la más denigrante condición de servilidad”. (p. 130)

Gómez Carrillo opina que el aplauso del público obedecía a lo raro y no a lo bello de la actuación, la transformación del personaje de muñeca a mujer a causa del delirio de los celos le parece única. La crónica del mexicano Manuel Flores destaca la versatilidad de Sada Yakko, cuyo rostro va del odio ante el seductor a la bondad expresada en una “sonrisa angelical” (p. 136) antes de morir. La Condesa Pardo Bazán compara la obra japonesa con dramas como *Otelo* y *Los amantes de Teruel*, signados por “la violencia pasional y la romántica protesta” (p. 139). Describe también las particularidades de la actuación japonesa que se concentra en la mímica, el movimiento y la actitud accionando todo el cuerpo; así, la gesticulación comunica toda la gama sentimental y hace prescindible la comprensión del idioma.

La segunda parte de *Diplomacia y orientalismo. Fuentes modernistas* está dedicada a los autores latinoamericanos que emprendieron el viaje real o el viaje ficticio a Oriente. Comienza con el Prólogo de Rubén Darío al libro *De Marsella a Tokio* de Enrique Gómez Carrillo. Japón es para Darío “el país de los dragones, de las cosas raras,

de los paisajes milagrosos y de las gentes que parecen caídas de la luna” (p. 146) Cuando Gómez Carrillo regresó de Japón visitó a Darío y le obsequió un álbum de amores torturados, una oración tibetana y una estampa de Utamaro. En estas últimas el poeta nicaragüense comprueba lo leído en los textos de los Goncourt, tiene ahora el “testimonio vivo” de quien había tenido la suerte de caminar por los puentes de bambú y de admirar a las mujeres que sólo había contemplado en los biombos. El prólogo de Darío refiere las impresiones que Gómez Carrillo le enviaba en sus cartas. Cuando apenas tenía un mes en Japón, le escribe:

He tenido una deliciosa desilusión. En vez de un país europeizado y americanizado de que hablan los publicistas serios, he encontrado el delicioso pueblo de los abanicos. Entre los Leroy Beaulieu y los Loti, los Loti siempre tienen razón. Es un país de muñecas y sonrisas, el Yamato. Fuera de Yokohama que es internacional, fuera de los métodos industriales y de los sistemas guerreros que son europeos, todo sigue siendo lo mismo que antes. (p. 147)

Como se podrá notar, Gómez Carrillo oculta los signos occidentales, se niega a dejar el Japón imaginario, el de Loti y su *Madame Crisantemo*, por eso su viaje real no parece opacar ni destruir el viaje que los escritores modernistas hicieron por las páginas de los Goncourt, de Leofcadio Hearn, de Kipling.

El comentario de Guillermo Quartucci subraya la admiración que los modernistas hispanoamericanos tenían por los escritores franceses. Al respecto plantea cuestiones clave: ¿qué significaba Japón para los escritores hispanoamericanos?, ¿dónde ubicar el japonismo de Darío y Gómez Carrillo

cuando el modernismo se extendía a todo el mundo de habla hispana? Las posibles respuestas implican, entre otros puntos, la caracterización del lugar desde donde escriben los autores paradigmáticos.

En las “Notas japonesas” que José Juan Tablada publicó en *El Mundo Ilustrado*, en mayo de 1905, el itinerario del viaje de Yokohama a Hakone, desata la descripción del paisaje, en la que escuchamos el odioso chirriar de las cigarras, sinónimo del “ruido estridente” de la crónica de Loti “Madame Crisantemo”, según lo verifica la nota a pie de página. De esta crónica llamé mi atención la representación del Fuji, que se da en dos niveles: en la superficie del lago de Hakone se refleja la montaña y, simultáneamente, el cronista rememora las estampas que ha visto, dos imágenes que forman un juego orientado a dotar de verosimilitud al texto, una mirada propia del escritor modernista que, como señala en su comentario Ruedas de la Serna, “se propone generalmente ver la vida y el mundo a través del prisma del arte” (157)

Respecto de la autenticidad del viaje de Tablada a Japón, Ruedas de la Serna lo pone en duda. En el caso de esta crónica, se nota la ausencia de la experiencia vivida tangible en la anécdota; una prueba se da cuando, prosiguiendo el típico itinerario por Tokio, el escritor refiere su disgusto por haber encontrado cerrada la puerta de la casa de una geisha; esa puerta –señala Ruedas de la Serna–:

era la entrada al Japón íntimo, al Japón real, que Tablada nunca transpone en esta crónica [...] Quizás más que en ninguna otra, en esta crónica de Tablada se puede constatar el trasfondo libresco sobre el que literariamente está compuesta. (p. 156)

No obstante, los textos que sobre Japón escribió Tablada incidieron en las relaciones que el México de entonces se empeñaba en cultivar con aquel país, hecho que ilustra la fuerza de los viajes imaginarios que presentaban al escritor mexicano como un auténtico conocedor del Japón. Paradójicamente, José Juan Tablada no accedió a los encargos diplomáticos.

Efrén Rebolledo, en cambio, sí cumplió misiones diplomáticas durante la mayor parte de su vida; estuvo en Tokio de 1907 a 1915, ahí escribió tres obras. En el libro que reseñamos se incluyen dos fragmentos de *Nikko*. En el primero leemos la descripción de la visita que el autor hizo a la baronesa Narita; como bien señala en su comentario Carmina Mignon –“Los hechizos de Nikko”– el autor no refiere la ceremonia del té, uno de los tópicos por excelencia, sino que fija su atención en el rostro y en la indumentaria de la hija de la anfitriona. En el segundo fragmento del texto, el cronista refiere al lector el haber escuchado una leyenda en la voz de Von Vedel, quien, a su vez, la había leído en “uno de esos libros de historias japonesas que deberían llamarse cofre de joyas del espléndido Lafcadio Hearn” (172). El mexicano decide “narrar a mi guisa la exquisita leyenda nipona atañadera a achaques de amor” (p. 172).

El escritor salvadoreño Arturo Ambrogio publicó en 1915 *Sensaciones de Japón y China*, del que se tomaron dos crónicas: “La fiesta de las linternas” y “Los lotos de la Hanaya”. Esta última atrajo mi atención por los trazos de la florista que figuran una auténtica estampa: el personaje elige lotos cuyo aroma se intensifica por los graciosos movimientos de ella ante el comprador, quien simula placer ante un perfume inexistente. El cronista esculpe la figura de

la vendedora y la convierte en una efigie parlante, cuyos movimientos se deslizan en una escena perfecta, digna del espacio de la página impresa, una representación que delata el ágil movimiento de la mimesis que, no obstante, ha puesto al cronista en la vida real, a vender lotos, una de las flores emblemáticas de Japón.

Dos ensayos de especialistas en el modernismo hispanoamericano cierran el libro que reseñamos: “Hiroshige: La pintura japonesa como fuente de inspiración modernista”, de Araceli Tinajero, y “Tulipanes en suelo de nopales. El ‘modernismo’ literario y el primer ‘japonismo’ de José Juan Tablada”, de Bolívar Echeverría.

En la caracterización de la estética modernista Araceli Tinajero aborda la representación del paisaje y señala que los escritores “presentaban una naturaleza casi perfecta” (p. 195). Para el caso de los textos incluidos en el libro, podríamos decir que el paisaje japonés aspira a la perfección de acuerdo con las impresiones del viaje real o el viaje imaginario de los escritores.

Por su parte, Bolívar Echeverría señala que el amor a lo exótico proviene de los misioneros franciscanos que llegaron a América; ya en el siglo xx el arte moderno descubre la otredad en las vanguardias, y los modernistas sustituyeron las formas exóticas

que traía de América a escondidas, por las de un metropolitanismo europeo, [y] se vio obligado a dar la vuelta y ponerse a buscar otras formas exóticas, las preferidas en Europa en tiempos de la *belle époque*, que eran las del exotismo dirigido hacia un Oriente imaginado, hacia un Japón artificial. (p. 210)

En efecto, los textos incluidos en *Diplomacia y orientalismo. Fuentes modernistas*

verifican el asombro de los autores latinoamericanos, la otredad, la de ése oriente visitado y/o imaginado en los libros de los Goncourt, Gonse, Loti, Kipling.

Los comentarios a los textos incluidos en *Diplomacia y orientalismo* reflejan la lectura y la distancia crítica frente a ellos; muestran una virtud, la sencillez, que no riñe con la profundidad e ilustra el movimiento de ir al momento de la producción desde el presente, ese viaje real por los textos que desata el viaje imaginario y que, a la postre, nos coloca en tierra firme para entregar a los lectores el resultado de la

lectura. El itinerario, lo sabemos, tiene escalas en otros textos, dicho en términos académicos, se trata de la investigación, materia a debate en el Seminario de Crítica Literaria. Pertinentes y sobrias son también las notas a los textos seleccionados. Por último, considero que *Diplomacia y orientalismo. Fuentes modernistas* es una auténtica aportación al estudio del modernismo latinoamericano ■

Leticia Algaba Martínez  
Departamento de Humanidades, UAM-A

## LEER, LEERSE: LA AGONÍA DEL LIBRO EN EL CAMBIO DEL NUEVO MILENIO

Ferrarotti, Franco. *Leer, leerse: la agonía del libro en el cambio del nuevo milenio*. España, ediciones Península, 2003.

**E**n las décadas precedentes al cambio de milenio un cúmulo de temores se manifestaron en las sociedades de occidente, algunos, producto de concienzudas investigaciones; otros, más bien, hijos de la superstición y los prejuicios. Uno de ellos fue el fin de los libros, la desaparición de este medio de información y puerta de entrada a experiencias inestimables. El testimonio de Franco Ferrarotti en el mundo de los libros y de la literatura es expuesto en este breve texto, así como su miedo a que ese simple objeto de papel y tinta llegue a ver su fin.

Franco Ferrarotti nace en Piemonte, Italia, en 1926 y vive su niñez en el periodo de entre guerras en un país pacífico, pero cercano a la inminente segunda conflagración mundial e instauración del fascismo. Investigador y catedrático preocupado por la realidad que afecta a la humanidad e inconforme con el conjunto de valores y prioridades que destaca el mundo globalizado, Ferrarotti plasma en esta obra su

idílica relación con el mundo de las letras. Es un recuento entre biográfico e histórico en el que prepondera la necesidad de que los lectores de hoy revaloren la letra impresa y los autores clásicos, y revivan su espíritu, pero a partir del actual contexto histórico.

La precaria salud del autor durante la niñez lo obligó a pasar largas temporadas en cama, hecho que, lejos de resultar trágico, lo convirtió en un lector singular con gran amor por los libros. Fue esa la manera en que entró a el mundo de la filosofía, sociología, el estudio de lenguas y, posteriormente, la traducción. Con la mirada de quien ha vivido la mayor parte del siglo xx, en un país envuelto en los grandes acontecimientos que transformaron el destino del hombre, Ferrarotti nos da un paseo por su biografía personal, en la que el libro desempeña un papel primordial como instrumento para percibir la realidad.

Espectador y crítico del creciente avance tecnológico, del fortalecimiento casi totalitario de los medios de información y del dramático deterioro de la cultura del libro y la lectura, nos dice que “Leer quiere decir salir de sí solo para volver, volver enriquecido... arrancado del sonambulismo de lo cotidiano”, se trata de un acto para construirse a sí mismo.

*Leer, leerse* es el testimonio de un bibliófilo que disfrutó de los libros desde la niñez y que, poco a poco, vislumbró en el fin del milenio, entre otras cosas, la catástrofe del fin del libro y, junto con él, de lo mejor que ha dado la humanidad.

Ferrarotti hace referencia a Marshall McLuhan y su visión de la sociedad embelesada por los medios informativos, principalmente la televisión. MacLuhan estudia la influencia de ésta en las personas, examina su funcionamiento y analiza sus características técnicas. Si en otros tiempos los avances científicos fueron calificados de extensiones de nuestros sentidos, para el estudioso de los *mass media* son simplemente una “prótesis para el hombre”, por lo tanto, no acrecientan una capacidad, la sustituyen.

En las discusiones entre ambos, allá en los años 60, calificadas por el sociólogo italiano como “borrascosos coloquios”, MacLuhan profetizaba la muerte del libro y el triunfo rotundo de la televisión, mientras que Ferrarotti se mostraba más ecuanime y argüía la posibilidad de una interrelación entre los distintos *mass media*, incluido el libro, que podía resultar en una enriquecedora fecundación mutua. Tres décadas después, en vísperas del nuevo milenio, la realidad de una sociedad inmersa en la tecnología digital y las redes de información, lo hacen coincidir con aquél, hasta llegar a ver en las ferias del libro y en la producción de éste a gran escala una simple conmemoración fúnebre del libro, la lectura y el universo que se despliega a partir de ambos conceptos.

Finalmente, Ferrarotti observa que el libro y la televisión se enfrascaron en una

lucha en la que al primero le tocó sucumbir por el hecho de que necesitaba de la inventiva del lector, en pocas palabras, necesitaba de todas las virtudes y capacidades humanas que la televisión estaba y continúa aniquilando sistemáticamente.

El mundo de información, mejor dicho, el universo de información digital, al alcance de casi cualquier persona, no ha podido sustituir al papel y la tinta, en parte, porque tal vez ese no era su objetivo. El analfabetismo, nos dice el autor, prolifera e invade hasta a los alfabetizados. Los aficionados a *internet* se convierten en *idiots sabant* que saben de todo, pero de nada entienden “fagocitados por la propia riqueza de datos no asimilados” y “aturdidos por la velocidad medusea de las imágenes”.

En la actualidad la lectura lenta y reflexionada se considera un vicio absurdo o, en el mejor de los casos, un lujo imperdonable en un mundo de utilidad inmediata. Los mismos profesores caen, no escapan a esa lógica y se convierten lenta, pero indefectiblemente en funcionarios que poco se acercan a la literatura.

El declive del libro y la lectura empobrecen dramáticamente el mundo de la comunicación y la escuela es una de sus primeras víctimas. El llamado que hace el autor a rescatar la letra impresa está envuelto en un halo de pesimismo ante un sistema económico que destaca prioridades opuestas a la cultura, por lo cual la lucha futura por defender el libro se vislumbra difícil de enfrentar. ■

José Martín Hidalgo  
Estudiante de Sociología, UAM-A

María Teresa Valdivia Dounce, *Entre yoris y guarijíos. Crónicas sobre el quehacer antropológico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2007.

Hace ya muchos años, en un libro que ahora pocos leen, Nigel Barley retrató con trazos puntuales y un tanto irónicos los obstáculos que enfrentaban los antropólogos sociales en el desarrollo de sus proyectos de investigación, desde las trabas burocráticas de las universidades hasta las múltiples eventualidades que padecían durante las temporadas de campo; asimismo, destacó las dificultades más recurrentes que se presentaban al adentrarse en las regiones indígenas del mundo, donde solían enfrentarse –más que a una alteridad cultural contrastante– a condiciones de extrema pobreza, explotación, injusticia, violencia y clientelismo institucional que eran imposibles pasar por alto; por si esto no bastara, también refirió la urgencia de los antropólogos por investigar los factores que propiciaban esa realidad y poner en práctica una estrategia que permitiera, por un lado, diseñar las posibles solucio-

nes gubernamentales al problema y, por otro, contribuir a una discusión teórica y académica sobre el tema en cuestión. Para ilustrar estos hechos, el mismo Barley refirió que lamentaba mucho el haber desperdiciado tantas horas de clase –en su formación como profesional– atendiendo múltiples libros de teoría y omitiendo las enriquecedoras experiencias que habían acumulado sus maestros en el campo pues, tal vez, de haber atendido dichas experiencias hubiera comprendido

cómo lidiar con la delincuencia, la burocracia y las enfermedades en África, y hubiera logrado descifrar por qué mi presencia les causaba tanta gracia a los informantes, al grado que me tomaban fotografías con un cuenco roto, simulaban tomar apuntes con hojas de palmeras e incluso no dudaban en insultarme... cuando trataba de asumir partido por ellos...<sup>1</sup>

Quise aludir a este texto, pues creo que bien puede servir de epígrafe a la obra que ahora reseño. Tras varias décadas de paciente investigación entre los guarijíos

<sup>1</sup> Nigel Barley. *El antropólogo inocente*, Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 108-109.

de Sonora, y tras varios años de experiencia como funcionaria indigenista, Teresa Valdivia nos ha dado un cuadro no sólo del quehacer antropológico en una de las zonas indígenas más marginadas y aisladas de México, sino también de los múltiples problemas a los que se enfrentan constantemente los antropólogos en el campo y que no se resuelven con las lecturas de teoría social. De ahí que la autora advierta desde un inicio que *Entre yoris y guarijijos* no es propiamente un estudio etnográfico, sino más bien un acercamiento de los motivos y las perspectivas que el antropólogo y los actores culturales asumen durante el proceso de trabajo de campo.

Es de advertir que este libro se distingue por reunir tres largos ensayos –*Sierra de nadie, Como una huella pintada y Sobre los testimonios indígenas y la tarea antropológica al editarlos*– que aparecieron publicados de manera independiente entre 1992 y 1994, y que dan cuenta del compromiso social del antropólogo y de la utilidad de la antropología para solucionar los grandes problemas nacionales.

En el caso de *Sierra de nadie*, se trata de un texto novedoso que retrata en primera persona la perspectiva del autor sobre la apremiada realidad de los guarijijos y las difusas políticas indigenistas que implementaba el Estado mexicano. Si bien es cierto que no se trata de un estudio etnográfico, también es verdad que *Sierra de nadie* es el primer trabajo científico que retrata –con un enfoque antropológico y literario– las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales que prevalecen en el territorio guarijío; asimismo, pone al descubierto las complejas relaciones interétnicas que se tejen entre los pueblos indígenas y los vecinos *yoris* de la región: rancheros, comerciantes y ganaderos no indígenas; de paso,

alude el devenir histórico de los guarijijos y sus raíces ancestrales con los grupos tarahumaras, mayos y yaquis.

Debo subrayar que este ensayo pone al descubierto el gran vacío histórico y antropológico que existe sobre los grupos indígenas que habitan la cuenca alta del río Mayo y la denominada Sierra Baja tarahumara. No obstante, el énfasis de este ensayo se centra en la lucha que protagonizaron los indígenas contra los *yoris* –desde 1977 hasta 1990– por el acceso y control de tierras cultivables. Dado esto, no es casualidad que *Sierra de nadie* registre minuciosamente los factores e intereses que orillaron a los guarijijos a vivir desprovistos de tierras y al amparo de la violencia, el racismo y la indeferencia de los *yoris* y funcionarios gubernamentales.

En el marco de este ejercicio analítico, la autora tiene la sensibilidad y la astucia de retratar la persistencia –en pleno siglo xx– de aquellas viejas formas que posibilitaron el despojo de la propiedad, la extracción de la producción y la explotación de la energía indígena, vía el peonaje, el avío o la habilitación, y la adjudicación de bienes.

A lo largo de estas páginas, hay también un profundo cuestionamiento sobre el papel que cumplen los antropólogos al implementar las políticas indigenistas, especialmente en aquellas zonas donde el Estado ha posibilitado la emergencia de una elite regional –*yori*, en su mayoría– que controla el acceso de programas gubernamentales, la presencia de funcionarios públicos, el desarrollo de programas productivos y el flujo de información. Cabe decir que la trama compleja de estas denuncias no sólo se reducen al testimonio vertido por la autora, sino también a las múltiples voces indígenas que sirven de interlocutores y, ante todo, ofrecen una

postura sumamente clara para mirar con ojos más críticos la labor que desempeña el Estado en las regiones indígenas de México.

De hecho, estas voces indígenas ayudaron a la autora a elaborar el segundo ensayo de este libro: *Como una huella pintada*, un trabajo donde Teresa Valdivia recoge la voz de uno de los más lúcidos y activos dirigentes guarijíos –Cipriano Buitimea– acerca de la cultura indígena, la memoria histórica del grupo, y la lucha agraria que protagonizaron contra los *yoris* desde 1977 hasta 1990. La gran virtud de este trabajo radica en el profesionalismo de la autora para registrar la voz indígena, respetar las particularidades de un castellano marcado por el acento rural y dejar al descubierto la tersura del relato –circular y arrítmico– de Cipriano Buitimea.

Debe tenerse presente que este esfuerzo profesional de rescatar la “voz de los sin voz”, obligó a la autora a formular una reflexión metodológica que le permitiera recuperar “una lectura de la realidad distinta de la que auspicia el poder y sus detentadores: la que suelen realizar las mayorías silenciosas desde la necesidad, la subordinación, la explotación...” Dicho esfuerzo profesional fue documentado en el tercer y último ensayo: *Sobre los testimonios indígenas y la tarea antropológica al editarlos*. Este texto, parafraseando a Andrés Medina, sitúa al lector en el centro mismo del andamiaje antropológico y literario, y lo conduce a distinguir la originalidad del trabajo desplegado.

Desde esta perspectiva, puede decirse que los trabajos de Teresa Valdivia parecen una selección particularmente apropiada para mostrar el quehacer antropológico en el campo de estudio; de ahí que sean inci-

sivos, altamente originales y con una amplia recepción en el mundo académico. También son muy sugerentes, ya que proveen un excelente puente entre los trabajos que rayan en lo teórico y lo abstracto, y los que son tan implacablemente empíricos que se reducen a una mera recopilación de datos. Teresa Valdivia tiene la virtud de practicar un quehacer antropológico que es a la vez teórico y arraigado en la investigación empírica, cuidadosa y atenta a los problemas sociales.

Finalmente, *Entre yoris y guarijíos* tiene dos aportes extras a los ensayos referidos. Primeramente, un excelente estudio preliminar a cargo de Andrés Medina Hernández que –entre otras cosas– nos permite rastrear los orígenes y la evolución de la etnografía en México, la postura crítica que asume toda una generación de profesionales respecto a las políticas indigenistas y el quehacer antropológico, y las difusas fronteras que suelen existir entre los trabajos propiamente etnográficos y la literatura inspirada en el mundo rural. En segundo lugar, incluye una recopilación bibliográfica y hemerográfica sobre los estudios que con un enfoque económico, etnológico, geográfico, histórico, lingüístico y periodístico se han elaborado sobre los guarijíos de Sonora. Sobra decir que *Entre yoris y guarijíos* es una obra indispensable que viene a completar el gran vacío que existe en la antropología aplicada, en general, y los grupos indígenas del norte de México, en particular. ■

Luis Alberto Arriola Díaz Viruell  
Departamento de Humanidades, UAM-A



## UNA FESTIVIDAD RELIGIOSA EN HUAUCHINANGO, PUEBLA

La Feria de las Flores, como es conocida en la actualidad, forma parte de la tradición en Huauchinango, Puebla. Se lleva a cabo del segundo viernes al tercer domingo de Cuaresma. Originalmente se trató de una festividad religiosa dedicada a la veneración de una escultura de Jesús muerto. La pieza mide aproximadamente 1 metro 70 cm., está finamente acabada, y representa de una manera realista a un Jesús que ha muerto tras haber sufrido la flagelación, el *via crucis* y la insolación. La advocación oficial de la escultura es *El Señor en su Santo Entierro*, pero la generalidad se refiere a ella como *Santo Entierro* o *Santo Entierrito*. Una leyenda respecto a su origen ha venido a llenar el vacío de información que dejó uno de los tres incendios sufridos en el templo, y que alcanzó al archivo parroquial.

La festividad religiosa data de 1923, quince años después la celebración incluyó una exposición de flores de azalea. De allí nació el nombre actual. En un principio la feria tenía lugar en lo que fuera el atrio, pero el incendio de 1946, que destruyó la techumbre y los altares del templo, llevó a la construcción de una monumental cúpula. Esto desplazó la festividad al Jardín Central, frente a la Presidencia Municipal.

Ahí se siguió practicando hasta que, a principios de los 80s, se trasladó a un recinto ferial en las afueras de la ciudad.

Mientras tanto, la festividad religiosa siguió realizándose y creció. Además de los desfiles de carros alegóricos durante las mañanas y de las celebraciones eucarísticas, están las procesiones, en las que participan miles de feligreses. Empiezan el viernes y culminan el domingo, diez días después. La procesión que menos gente reúne es la del último domingo. La más concurrida es la del segundo viernes de feria, cuando la imagen visita la calle que es entrada al antiguo Panteón Municipal. En ese espacio se elabora una alfombra con aserrín coloreado y flores.

Durante las procesiones la urna de madera y cristal en que se porta la escultura recorre los cinco sectores parroquiales, que de alguna manera corresponden a los cinco barrios en que se dividía la ciudad cuando la tradición inició. Junto con la expansión de la mancha urbana y los cambios en la fisonomía local, los recorridos se han hecho más extensos.

Cuando la "Taumaturga imagen" –como era anunciada hace unos 30 años– sale en procesión, se lanzan cohetes y cada noche se quema un castillo. Los gastos corren

cada día por cuenta de gremios diferentes, desde los comerciantes y los choferes, hasta los boleros. En su recorrido la urna visita altares que se hacen en las casas. Cada barrio y los sectores correspondientes son adornados con tiras de papel y de plástico de colores diversos.

De unos 15 años a la fecha en ciertos barrios preparan comida y bebida para los peregrinos: café, atole, agua de sabores, tamales, molletes, pan de dulce. Algunas veces estos obsequios son disfrutados por familias generalmente menesterosas o muy pobres, aunque no faltan los abusivos.

No hay una clase social que asista en exclusiva, aunque es mayoritaria la población de escasos recursos. Al frente de la procesión van los coheteros, luego la banda de aliento, a continuación las danzas, dos o tres; luego quienes llegaron más temprano, la imagen, y los que van detrás.

### EN UNA NOCHE DE FERIA...

El calor sofocante, que cubre los ojos y la cara toda de un vaporcillo que adormece, aplasta. Extraño en un febrero de Huauchinango. En las calles hay telarañas. Maraños de hilos. Son muchas. Se quedarán ahí, a la espera de que el aire, el sol y el polvo las destejan y deshilen. El santo ya pasó; los hilos ahí quedan obsesivos, saliendo de los techos, y brotando de los postes. Ahí permanecerán, en lo alto, perdiendo su brillo hasta que se conviertan en harapos de la calle y en basura.

Abriéndose paso iban coches con luces y sirenas. Luego fue el turno de los coheteros, despegando con siseos y silbidos, para después estallar en un aire ausente de humedad. Tras las nubes de humo y olor a pólvora iban las dos danzas. Una de mu-

jerer, con blusas bordadas y cubetas de plástico de donde sacaban pétalos de flores que lanzaban a los costados y desperdigaban por el pavimento para que pasara el santo. Otra era de hombres con penachos de papel, el rostro cubierto por una tela negra con dos orificios para los ojos, la blusa y el pantalón de colores chillantes. Con un paso triste, repetido y melancólico que hacía sonar cascabeles. Caminaban y danzaban frente a la imagen haciendo un surco de silencio entre el humo de la pólvora quemada.

La banda de alientos toca la canción del Santo Entierro. Pasa el santo, pasan las mujeres y los hombres con sus cirios encendidos. Rodeando la urna, los peregrinos cantan "Perdón oh Dios mío". Una voz, por altoparlante da instrucciones para el rezo. Quienes van después entonan "La Guadalupeana". Los que se quedan en medio avanzan más rápido y cantan el perdón, o se atrasan un poquito y cantan a la virgen. Casi al final van quienes ya se cansaron. Aquellos que acompañan a la imagen con sus chismes, chistes, quejas y maledicciones. Junto con ellos otros que no cantan, no hablan, no rezan, sólo caminan acompañando a la imagen. En las banquetas hay hojas de tamal, vasos de plástico o de unicel, flores perdidas de un ramo, envolturas de dulces y galletas. Todavía huele a incienso, a pabilos encendidos y a sudores, a flatulencias, a cera derritiéndose y a flores.

En algunas bocacalles se asoma el sonido de la otra feria. Inquietante, incitadora música grupera, vendedores de cobijas y trastes, anuncios de sucesos asombrosos, seres misteriosos y sirenas. Sonidos que se entremezclan y revuelven. Los peregrinos no los atienden, pero hay quienes ceden al embrujo que atrae pensamientos y doblega voluntades; no obstante, avanzan con

la imagen. Adelante, atrás, o a los lados de ella. Algunos se desprenden del racimo en una tienda, o en la calle que está rumbo a su casa. Los que pararon en la tienda se reintegran a la marcha. Toman de nuevo el ritmo de los pasos, del canto, o de la plática interrumpida. Los que enfilaron hacia sus casas se pierden en la negrura de la noche. Oscuridad intermitente suspendida por lámparas en postes y por focos sobre puertas o ventanas.

A lo lejos hay cantos rezagados, coros extraviados que empiezan a destiempo y en tonalidades diferentes. Detrás de todos, anunciando sólo con su presencia un producto de escasa venta, empuja su carrito de una rueda el último vendedor de nieves y de helados. Otra noche de feria en Huauchinango ha llegado a su fin■

Víctor Florencio Ramírez Hernández  
Profesor CBTIS 86, Huauchinango, Puebla



## LOS CIMIENTOS DE LA CIVILIDAD<sup>1</sup>

En su cuidadoso alegato “Tres asedios a Vasconcelos”, Javier Garciadiego se apresura a precisar su principio historiográfico al cual se apega cabalmente: dice escribir “desde la aséptica postura del historiador”. Y es cierto, porque así lo demuestran las tres decenas de sus artículos dedicados a la historia cultural mexicana comprendida dentro de la primera mitad del siglo xx. En ellos, que suman poco más de seis centenas de páginas, la investigación histórica de nuestro autor se centra en dos actores sociales. Uno es una institución formal: la Universidad Nacional con Justo Sierra a la cabeza. El otro devino de una institución imaginaria: el Ateneo de la Juventud, reconstruida a través de tres de sus más preclaros protagonistas: Reyes, Vasconcelos y Henríquez Ureña, más cuatro de sus simbólicos herederos: Gómez Morín, Cosío Villegas, Silva Herzog y Reyes Heróles, entre los más destacados dentro de un repertorio de sujetos históricos sensible-

mente exiguo, pues ni siquiera suman media docena de individuos casi todos de la misma generación.

La historia cultural que construye Javier Garciadiego parece estar articulada a partir de la doble y bien modulada matriz que representan las dos referidas instituciones, cuyos actores individuales parecen cumplir la función de vectores, todos orientados hacia una deseada meta imaginaria: la civilidad. Debido al rigor de su aséptica conducta, nada de la interpretación que ahora sugiero asoma en sus indagaciones. Esto porque su manera de concebir y escribir historia está ceñida a la perfecta explicación avalada sobre fuentes directas y fehacientes, las cuales sintetiza parafrásticamente y despliega en un relato perfecto por su organización, ponderación y limpia sintaxis. La suya, es una historia cultural del todo prudente respecto a la demostración como base de una explicación atada a la verdad, según se desprende de las abundantes y variadas fuentes directas. Por eso, sus intuiciones interpretativas apuntan hacia el análisis político con marcado acento en la administración de las instituciones y de la vida pública de los actores individuales, lo cual disminuye sensiblemente

<sup>1</sup> Estas notas eminentemente interpretativas y por ende subjetivas, derivan del trabajo histórico de Javier Garciadiego compendiado en su libro *Cultura y política en el México posrevolucionario*, México, INEHRM, 2007, 644 pp. Fueron expuestas en la presentación del libro, ocurrida en agosto de 2007 en el INEHRM.

el análisis humanístico, para colmo ayuno de los aspectos estéticos y morales. Esta doble carencia es comprensible en la asepsia historiográfica, porque su abordaje conlleva siempre valoraciones subjetivas más próximas a la intuición que a la documentación.

En otras palabras, el libro *Cultura y política en el México posrevolucionario* amplía el sólido cimiento histórico que desde hace casi dos décadas Javier Garciadiego ha venido construyendo, como ilustra su libro *Rudos contra científicos* (1996), que tomó sus buenos años elaborar. Sobre tan consistente piso de historiografía cultural, la indagación histórica en la perspectiva de las ideas o mentalidades—en donde la moral y la estética ocupan un lugar preponderante— puede proseguir con paso más seguro, como ilustra el riguroso análisis de la vida paralela de los hermanos Rodolfo y Alfonso Reyes, porque con ese ejemplo Garciadiego traza neto el camino a seguir cuando indica: “el espíritu puede más que el poder y las letras pesan más que las espadas.”

La pertinente invocación del paradigma clásico deviene de una afirmación categórica y reveladora, más porque se desprende del muy comprensivo y crítico estudio de dos vidas de suyo emblemáticas: Rodolfo y Alfonso son herederos de la mejor tradición militar del XIX encarnada en el General Bernardo Reyes. El hijo mayor asumió los riesgos de la lucha política por el poder entre los hombres, y el hijo menor padeció las fatigas de la lucha por el conocimiento del espíritu humano. Javier Garciadiego, rotundo y aséptico, nos deja con esta disyuntiva a la mitad del siglo, luego de reconstruir pormenorizadamente la historia de las dos rutas: la ruta de la lucha política en un libro que ahora está en pren-

sa y la ruta de la lucha por la cultura en el libro que nos ocupa.

Volvamos a la simbólica matriz en su momento fundacional, 1910. Como muchos más que coincidimos en experiencias generacionales comunes, vitalmente también Javier Garciadiego está marcado por el escepticismo y la sospechas. Es decir, cree y confía en la política cultural y duda y cuestiona la cultura de la política. Éste no es un simple juego de palabras, sino una hipótesis historiográfica que durante nuestros años formativos más decisivos rondaba en el ambiente intelectual y se traducía en una interrogante: ante un episodio histórico tan profundo como el de la Revolución, ¿importa más lo que cambia o lo que permanece? La respuesta que Garciadiego nos ofrece la ha reflexionado e indagado a lo largo de varias décadas. El más que elocuente título de su primer libro enuncia la disyuntiva y explica la respuesta: la técnica de la lucha por la cultura terminará por imponerse sobre la rudeza de la política. En el libro que nos convoca muestra el proceso que, sin prisa pero sin pausa, ha tomado más de medio siglo y ha dado como resultado la consolidación de una dinámica social nutrida y articulada por los componentes básicos de la civilidad en su más amplia acepción.

Así, Javier Garciadiego resolvió la interrogante mediante una sagaz y comprensiva explicación: la evolución de las normas e instituciones de la civilidad que surgieron en México a partir de la Reforma, en 1910 con Sierra y el Ateneo llegaron a la tan paradigmática como simbólica cima de la creación de la Universidad Nacional de México, y del balance histórico del pasado cultural remoto e inmediato, como ilustra el ciclo de conferencias del Ateneo. La

marca de fuego cifrada en el 20 de noviembre famoso, estableció las pautas deseadas para encausar la evolución de las referidas normas de la civilidad y para crear las instituciones encargadas de ella.

La paradoja que describe Garciadiego resulta reveladora en el ámbito de la historia cultural: lo mejor del siglo XIX permaneció, porque cambió para adecuarse a las nuevas exigencias de una sociedad también nueva, y aquello que se negó al cambio desapareció, si no por decreto como la abrogación de la filosofía positivista como doctrina pedagógica en 1913, sí como el natural, cuando no inducido proceso de muerte. Es decir, como las reconstruidas por Plutarco, las vidas paralelas de los hermanos Reyes que nos presenta Javier Garciadiego son más que representativas de la falsedad de la disyuntiva que ya referí: Alfonso trascendió porque cambió los objetivos y armas de la lucha por el porvenir, mientras Rodolfo yace en el olvido porque se afanó en la repetición necia y ensorbecida de un tipo de lucha ya entonces obsoleta.

La explicación de este largo y enrevesado proceso histórico a Javier Garciadiego le tomó varias décadas de indagación. En su trayecto formativo y reflexivo es fácil advertir la bienhechora sombra de sus modelos, tanto profesionales como vitales, dentro del ámbito mexicano. En las tres aproximaciones historiográficas incluidas en su libro podemos identificar, por un lado, los términos teóricos y metodológicos con los que construye una historia cultural y, por el otro, los alcances políticos de su interpretación. En ambos horizontes el núcleo conceptual es único, ahora expresado con otros términos: “debe ya reconocerse que las instituciones y los pactos

han sido más fuertes, y menos destructivos, que las armas.” El credo de asepsia como historiador atempera los alcances políticos (en el sentido ideológico) de su interpretación; a cambio, tal asepsia la encausa hacia la amplitud y penetración comprensiva del proceso histórico de la conformación cultural, sin omitir el justo equilibrio entre la función de los actores sociales y políticos (desde los individuos hasta las instituciones) y los efectos interactivos de los contextos (desde los municipales hasta los internacionales), como generosamente ilustra el artículo “Alfonso Reyes, embajador en Argentina”.

La explicación del proceso histórico de la construcción de la civilidad por vía de la cultura se dibuja neta en la treintena de artículos reunidos en *Cultura y política en el México posrevolucionario*. En ellos Javier Garciadiego reconstruye las características constitutivas y sus consecuencias de la simbólica matriz que fue (y sigue siendo) la Universidad Nacional y el Ateneo de la Juventud. Aquella como institución real y éste como institución imaginaria, de ambas se desprende una exigencia social normada dentro de los paradigmas culturales, en los cuales los ejes éticos y estéticos son tan sólidos como invisibles. En otras palabras, el más que influyente trío conformado por Reyes, Vasconcelos y Henríquez Ureña pautó las conductas simbólicas a seguir: a) el doble compromiso de la participación activa en la función de la gestión pública institucional y el decidido empeño en la formación de recursos humanos; b) el esencial compromiso con la inteligencia y sensibilidad mediante la profesionalización cabal dentro de dimensiones universales; c) la generosidad comprensiva e incluyente hacia las expresiones del hombre

en todas sus manifestaciones, y d) la intransigencia rotunda ante la estupidez y la morigeración complaciente.

Gómez Morín, Cosío Villegas, Silva Herzog y Reyes Heróles son los vectores que se desprenden de la modulada matriz, cuya cualidad multiplicadora tuvo efectos exponenciales. Lo sabemos, no son los únicos, pero sí de los más influyentes en la vida cultural y política de México a lo largo del siglo xx. Javier Garciadiego se detiene en ellos por su incuestionable representatividad en el decidido impulso en la construcción de nuestra civilidad, siempre sólida, siempre vulnerable. Su herramienta esencial fue una, que Reyes cifró en un aforismo: “Para los asuntos de la razón, la palabra es suficiente.” Y con palabras ellos contribuyeron en la concepción y edificación de las instituciones cuya única razón de ser son las mismas palabras, indispensables para la transmisión del conocimiento, para la comprensión del pasado y del presente, para la construcción compartida de la visión del mundo social, político y cultural dentro del parlamento y, por si fuera poco, para que la sensibilidad e imaginación de algunos individuos trascienda entre los hombres, con lo que prosigue el benéfico efecto multiplicador de la cultura.

Para concluir resulta imprescindible referir una característica tan natural como compleja del proceso que en sí misma encierra la historia de la cultura, la escisión dentro de las instituciones y el choque de las afinidades y desacuerdos entre los individuos. La comprensión de los motivos de una escisión y su explicación exigen del historiador el empleo de los sutiles instrumentos implícitos en la ponderación justa. Javier Garciadiego en su artículo “Los

orígenes de la Escuela Libre de Derecho” dice que a contrapelo de ellos ocurre una transformación que rebasa las circunstancias para trascenderlas con creatividad y responsabilidad. Así, la escisión deriva de un acicate para hacer un balance de la historia propia y con ello replantear las acciones para el presente y porvenir.

En la confrontación entre Gómez Morín y Vasconcelos ocurrirá un fenómeno humano entre individuos con repercusión social y política. Los afanes de ambos provienen de idéntica matriz: contribuir a la construcción de la democracia dentro de las cauces institucionales. Sin embargo, los desacuerdo se dibujan en las estrategias que responden a visiones de mundo y vías para su cristalización, amén de las naturales diferencias debidas a la edad y a los plazos para alcanzar las metas. Una vez más, Garciadiego echa mano de invaluable fuentes directas y de atemperada voluntad de comprensión de los dos sujetos, valorados en su dimensión humana como individuos y en su alcance social y político como actores públicos. Sin llegar a la ruptura, la discreta distancia entre ambos permitió la afirmación de convicciones y el despliegue de habilidades y estrategias para la consecución de fines propuestos. Conocemos el desenlace.

Finalmente, el libro *Cultura y política en el México posrevolucionario* de Javier Garciadiego se debe leer sentado y ante una mesa por su voluminoso número de páginas —que amedrentan al más templado—, mas no por la densidad de sus explicaciones, que resultan ser amistosas y hasta entretenidas, porque el relato histórico del autor está elaborado bajo la exigente norma del bien contar, sin ánimo de pretender una historia narrativa. Quien así lo desee lo po-

drá sólo consultar, pero el provecho resultará sensiblemente menor, más porque el espíritu que anima al autor es mostrar cómo se fue construyendo la cimentación de un México que eligió el camino de las vías institucionales y del parlamento entre los

hombres, como sólo lo permite un ámbito de cultura y civilidad■

Víctor Díaz Arciniega  
Departamento de Humanidades, UAM-A



## SINOPSIS DE LOS ARTÍCULOS

“Un viajero en su propia ciudad: don Luis González Obregón”

La ciudad de México, a pesar de todo, tiene su encanto y su belleza y esto aumenta si es vista en el pasado. El artículo trata sobre el libro *La vida de México en 1810*, publicado por primera vez en 1911 y en donde González Obregón hace una crónica de la ciudad de México en ese año crucial de 1810, justo antes del movimiento de independencia. El cronista nos lleva de la mano en un paseo por la ciudad y nos habla de sus problemas, del acontecer cotidiano, de los personajes que la habitaban, de las fiestas que se llevaban a cabo, como la de Semana Santa y nos deja justo cuando el nuevo virrey, Francisco Javier Venegas, llega a la ciudad el 13 de septiembre de ese año. El paseo es agradable e invita a conocer más lo que realmente sucedía en nuestra ciudad hace casi doscientos años.

“El árbol de las manitas ¿ejemplar único?”

Las primeras noticias sobre el *árbol de las manitas* fueron dadas por el naturalista Francisco Hernández. *Macpalxochiquahitl*

(ma-no-flor-hombre) era el nombre náhuatl con el que era conocido en el México prehispánico. También lo citaron Fray Agustín de Vetancourt y Francisco Xavier Clavijero.

Además de la singularidad de los estambres de sus flores en forma de mano, esta planta llegaría a considerarse por tradición como un ejemplar único. Sólo se conocía que este árbol tan singular crecía en Toluca, a seis leguas de México. Estas dos características, pero más la segunda que la primera, atrajeron a diferentes botánicos y fue bautizado en varias ocasiones con diferentes nombres científicos.

*Chiranthodendron pentadactylon* es el *binomen* científico con el que lo bautizó Joseph Dionisio Larreategui. Alexander von Humboldt y Aime Bonpland, atraídos por la singularidad de esta especie lo pudieron ver y dibujar a finales del año 1803. En 1795, fruto de una considerable perseverancia, pudo ser cultivado en el Jardín Botánico de la ciudad de México.

Con el tiempo pudo saberse que esta especie pertenece a la flora de Guatemala. Con toda probabilidad fue llevado por una mano anónima hasta Toluca donde fue sembrado.

“La vida cotidiana en la ciudad de México 1824-1850”

Después de consumada la independencia de España, México abrió sus puertas a todo aquél extranjero que quisiera visitar al nuevo país. El testimonio que dejaron por escrito, la publicación de sus obras y el éxito de venta en muchos casos, nos indican el interés que se tenía por conocer esta parte del mundo. En este artículo se escogió a siete autores, todos de cultura anglosajona, durante el período mencionado en el título y su visión de la ciudad de México, en el que llama la atención el poco o ningún cambio que se dio en la vida social de sus habitantes, a pesar, de la ebullición política que vivió el país durante aquellos años.

“La ciudad de México que Humboldt vio a través de sus ojos azules”

En su *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España*, Alejandro von Humboldt describe su estancia en esta Colonia y su fructífero viaje de investigación científica que duró casi un año. Su mirada, su apreciación personal, preceden siempre a la investigación científica que usa para comprobar lo que afirma. A pesar de estar lleno de cifras, datos científicos, mediciones y cálculos, el *Ensayo...* de Alejandro de Humboldt resulta ameno e interesante, ya que su autor hace constantes comparaciones con lo “conocido” tanto para él como para sus posibles lectores europeos. Así es como el Barón recoge sus impresiones y describe lo que él encontró en este Reino.

“La serpiente emplumada: una mirada a las aguas profundas de México”

La historia de México ha estado mirada por innumerables viajeros. La mirada externa es parte de la cultura mexicana, y es el caso del escritor inglés David Helbert Lawrence, que con su obra *La serpiente emplumada*, (1926) ha dejado un testimonio vivo sobre el encuentro de culturas del México posrevolucionario. En ella describe y explica la historia nacional como una constante fuerza social que da sentido al presente pero siempre teniendo una relación estrecha con el pasado. Fusión de tiempo y culturas, *La serpiente emplumada*, simboliza el imperecedero legado de ese México profundo que sigue latiendo en el corazón de los mexicanos.

“¿Qué hubiera sucedido si...? Las guerras de los campesinos en Alemania y la Conquista de México en la novela de Leo Perutz *La tercera bala*”

En su novela *La tercera bala*, publicada en 1915, el escritor Leo Perutz (1882-1957) establece una relación entre las Guerras de los Campesinos y las tensiones confessionales en Alemania, al principio del siglo XVI, y la Conquista de México. Integrada en una narración de marco, se relata la historia del conde Franz Grumbach, que emigra, con un puñado de campesinos, a México, recibe tierras de Moctezuma y se alía con los aztecas contra la invasión de Cortés. Se trata de un grupo de campesinos protestantes que no reconocen ni la autoridad del emperador ni del papa. La novela de Perutz es una novela fantástica que sirve, sin embargo, como provocación para pensar otro curso posible de los

hechos históricos. Desde una perspectiva *a posteriori*, el transcurso de la Historia se presenta, a menudo, como inevitable. A diferencia de muchas novelas de ciencia ficción que relatan un curso alterno de la historia y en las cuales únicamente por los detalles descritos es reconocible que nos encontramos en otro universo narrativo, *La tercera bala* se concibió como novela fantástica cuyos elementos subrayan la irrealidad de la trama. El tema de Perutz es interesante. ¿Tiene que ver con cierta afinidad del autor debido a que es de ascendencia judío-española? ¿En qué grado México entró a la conciencia de los intelectuales europeos por el estallido de la Revolución de 1910?

En el presente artículo, se trataron los siguientes aspectos:

1. ¿Cómo se representa México? ¿Qué elementos componen su imagen?
2. ¿Cuál es la situación histórica de partida?
3. Un análisis de la estructura compleja de la novela
4. Tematización en la literatura de habla alemana.

“Una mirada extranjera en hispanoamérica”

El interés principal del artículo, es el de mostrar la mirada, visión y representación que elabora J-M.G. Le Clézio del indio mexicano en su libro *Haï*, editado en Francia en 1971. Le Clézio es un escritor francés contemporáneo que emprende un importante trabajo historiográfico, realiza las traducciones al francés de *La Relación de Michoacán* y *Las Profecías de Chilam Balam*. A partir de numerosas estancias del autor en México y por la convivencia estrecha con comunidades autóctonas, Le

Clézio logra forjar en *Haï*, no solo la mirada de un escritor extranjero, también esa mirada, del otro, donde el ser plasma el simbolismo mágico del silencio, del arte, de la belleza, de la música y del canto dentro de la concepción del mundo indio.

“La mirada de Max Aub a México”

Max Aub adoptó el español como lengua “materna y paterna” para escribir todas sus obras. Las que escribió desde el ambiente y protagonistas mexicanos –*Cuentos mexicanos con pilón* y *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*– testimonian el contraste entre dos culturas: la de España y la de México. A este escritor exiliado, el encuentro con el otro lo conduce a buscar su propia identidad a través de las diferentes formas de ser del mexicano y del español, lo cual lo lleva en estas obras no sólo a contar breves historias en donde aparecen los rasgos distintivos de estas formas de ser, sino a reflexionar acerca del asunto interminable de reconstruir una identidad, la suya, desleída por la guerra y el exilio.

“Vencer el tiempo: la verdad poética de Alí Chumacero”

Se trata de una entrevista que tiene como objeto rendir un homenaje a este importante autor, quien cumple noventa años, a través de una conversación sobre su concepción poética. Así, Alí Chumacero transita por el quehacer propio de la escritura que trasciende tiempos y espacios, y que, inevitablemente, está ligado a su biografía intelectual, a un primer acercamiento, en la infancia y adolescencia, a la

lectura de autores mexicanos y extranjeros; de donde surgirá su vocación poética. Durante este diálogo, el poeta da ciertas claves que permiten desentrañar los aspectos formales y semánticos del poema “Responso del peregrino”, considerado por la crítica especializada como el más trascendente. Además, Alí Chumacero habla de sus otras dos pasiones: la tipografía y la crítica literaria, mediante el trabajo realizado en el Fondo de Cultura Económica por más de cincuenta años. También es tema de esta conversación las revistas que fundó y en las que colaboró, actividad que lo convierte en una figura capita de la vida cultural de este país.

“Escuelas de historia mexicana: una entrevista a Ernesto de la Torre Villar”

Uno de los grandes historiadores mexicanos, Ernesto de la Torre, platica con extraordinaria lucidez, a sus 90 años y pico, sobre las principales escuelas de historia que han sido ejercidas en el país desde la Segunda Guerra Mundial. Alumno de Braudel, aprendió a ver la historia en forma amplia y rigurosa, lo que se refleja en sus notables estudios (*Los Guadalupes y la Independencia de México, La Constitución de Apatzingan y los creadores del estado Mexicano, La Independencia Mexicana, Lecturas Históricas Mexicanas*). Apreciado en muchas instituciones académicas y galardonado por su talento, Ernesto de la Torre nos habla de corrientes como el historicismo, el marxismo, la fenomenología y otras escuelas seguidas numerosos historiadores mexicanos y extranjeros con los que ha tenido relación a lo largo de su vida.

“La sociología, el pasado, el presente y su situación contemporánea”

Este trabajo presenta un trazo panorámico del proceso de constitución de la sociología como una disciplina empírica independiente, desde sus orígenes en el siglo XIX, hasta la actualidad. El propósito es ubicar las coordenadas intelectuales y disciplinarias en las que surge, las implicaciones cognitivas de los procesos de especialización que implicó su desarrollo, así como algunas de sus principales consecuencias en sus prácticas intelectuales. Finaliza con una breve referencia a las transformaciones más relevantes de esta disciplina en un contexto contemporáneo en el que se entrecruzan las tendencias globales con los condicionamientos locales e institucionales.

“Imágenes progresistas y apocalípticas de la ciencia: el discurso de divulgación científica frente al cine de ciencia ficción”

Los filmes de ciencia ficción constituyen fuentes historiográficas que brindan información sobre la sociedad y el momento histórico en el que fueron producidos. Esta premisa permite problematizar la presencia del discurso de la divulgación de la ciencia en los filmes de ciencia ficción en los términos de una serie de representaciones en donde se hacen patentes importantes problemas historiográficos: las tensiones del planteamiento temporal, a saber, el futuro imaginado desde un pasado que es el presente de la enunciación y que se articula en las posibilidades de verosimilitud de contenidos científicos o

pseudocientíficos; la polémica social que surge de la confrontación entre las nuevas tecnologías en “la era del control biológico” y los sistemas de valores y creencias asociados al principio dominante de ser humano; la disociación entre el discurso ético que alerta contra el peligro de atentar contra el orden natural o divino y las prácticas médicas y los derechos del in-

dividuo frente a la regulación del Estado; y, finalmente, el sentido histórico del desarrollo científico y tecnológico que se manifiesta a través de dos perspectivas encontradas: la imagen de un futuro que optimistamente sigue la escalada del progreso humano o el fin apocalíptico de la era humana.

## COLABORADORES

### **Cecilia Colón**

Es licenciada en Literatura Latinoamericana por la Universidad Iberoamericana; tiene la especialidad en Literatura Mexicana del siglo xx por la Universidad Autónoma Metropolitana y actualmente es candidata al grado de maestría en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Tiene dos libros publicados: *Citlali y otros relatos*, 2000 (cuento) y *La Bailarina del Astoria y otras leyendas*, 2002 (leyendas). Ha publicado también varios artículos sobre diversos temas de literatura en la revista *Tema y Variaciones de Literatura*. Es maestra en la UAM-Azcapotzalco y la Universidad Salesiana.

### **Joaquín Fernández Pérez**

Doctor en Ciencias es catedrático de la Facultad de Ciencias Biológicas de la Universidad Complutense. Es especialista en Historia de la Biología y de la Tecnología. Ha trabajado sobre Linneo, los linneanos españoles y americanos y sobre Alexander Von Humboldt y su entorno.

### **José Fonfría Díaz**

Doctor en Ciencias Biológicas, es catedrático de Educación Secundaria y profesor asociado en la Facultad de Ciencias Biológicas de la Universidad Complutense de Madrid. Ha publicado varios artículos sobre Historia y didáctica de la Biología.

### **Cristina Jiménez Artacho**

Doctora en Ciencias Biológicas y Catedrática de Biología y Geología de Enseñanza Secundaria. Ha publicado varios artículos sobre Historia y Didáctica

de la Biología y de la Ecología, así como sobre el árbol de la quina.

### **Begoña Arteta**

Profesora del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Autora de varios artículos, y libros como *El Destino Manifiesto en los Viajeros Anglosajones*, *Fray Servando Teresa de Mier*, *Una vida de novela*, *La primera exposición de Arte Prehispánico*, *William Bullock*.

### **Luz Fernández de Alba**

Es maestra en Letras, con la especialidad en Literatura Iberoamericana, por la Universidad Nacional Autónoma de México, en donde actualmente es profesora. Ha participado en cuatro Congresos Internacionales "Alexander von Humboldt" de Literatura de Viajes del siglo xv al xxi. Es autora de una novela, y ensayo sobre la novelística de Sergio Pitlor y un libro de viajes.

### **Tomás Bernal Alanís**

Profesor-investigador del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Es licenciado en Sociología, Maestro en Historia Regional y candidato a Doctor en Antropología. Autor de textos sobre historia, literatura y cultura mexicana en revistas especializadas.

### **Christine Hüttinger**

Nació en Salzburgo, Austria. Estidó Letras Alemanas e Historia en la Universidad de Salzburgo. Doctora en Historia por la misma universidad. Actualmente se desempeña como profesora-investigadora de

tiempo completo en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Se dedica a la difusión de la literatura austríaca y cuenta con numerosas publicaciones de crítica y traducción literarias.

### **Yvonne Cansigno Gutiérrez**

Profesora-investigadora de francés lengua extranjera y Coordinadora de Lenguas Extranjeras de la UAM-Azcapotzalco. Doctora en Letras Francesas por la Universidad de Limoges, Francia. Sus líneas de investigación, publicaciones y proyectos se suscriben en las áreas de la Lingüística Aplicada y la Literatura Comparada.

### **Joaquina Rodríguez Plaza**

Entró a la UAM-Azcapotzalco en 1974 como profesora de francés. Después se incorporó al Área de Literatura del Departamento de Humanidades y, hasta la fecha ha impartido cursos diversos: Redacción, Investigación Documental, Comunicación, Metodología de la Lectura, Narrativa Mexicana del Siglo xx. Producto de sus tareas como investigadora, tiene publicados textos que versan sobre la narrativa del exilio español en México; además escribe relatos, cuentos, artículos de crítica literaria y ensayos literarios.

### **Alejandra Herrera**

Licenciada en Filosofía por la UNAM, pasante de la maestría de Letras Mexicanas en la misma Institución. Es profesora del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco, ha publicado antologías y artículos en revistas especializadas.

### **Vida Valero Borrás**

Es licenciada en Letras Modernas, Inglesas por la UNAM. Tiene estudios de maestría en la Universidad de Brunel, Inglaterra, y la Especialización en Literatura Mexicana del siglo xx por la UAM-A. Es profesora de tiempo completo, en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Ha publicado antologías y ensayos en revistas especializadas.

### **Vladimiro Rivas Iturralde**

Profesor-investigador en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco, desde 1974, Algunos de sus cuentos han sido traducidos al in-

glés, francés, alemán y búlgaro y constan en diversas antologías. Ha editado libros anotados de varios autores ecuatorianos y de otras latitudes.

### **Armando Cisneros Sosa**

Licenciado en Sociología por la UNAM y Doctor en Diseño, (línea estudios urbanos) por la UAM-A. Fue fundador y colaborador del periódico *La Jornada*. Actualmente es profesor del Departamento de Sociología de la UAM-Azcapotzalco y ha publicado, entre otros libros: *Crítica de los Movimientos Sociales* (UAM-Miguel Ángel Porrúa, 2001) y *El Sentido del Espacio* (Miguel Ángel Porrúa, 2006).

### **Enrique López Aguilar**

Hizo la licenciatura en Letras Hispánicas y la maestría en Letras Mexicanas en la UNAM. Narrador, poeta y ensayista, así como profesor e investigador en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Ha publicado libros de cuento, poesía y de ensayo. Desde 2000 elabora la columna "A lápiz" en *La Jornada Semanal*, del periódico *La Jornada*.

### **Margarita Olvera Serrano**

Licenciada en Sociología por la UNAM, Maestra en Historiografía por la UAM-A. Profesora-investigadora del Departamento de Sociología de la UAM-Azcapotzalco. Área de Pensamiento Sociológico. Docencia: eje curricular de teoría sociológica. Líneas de investigación: Corrientes interpretativas de la teoría sociológica y la historiografía. Historia de las Ciencias Sociales en México

### **Martha Tappan Velázquez**

Estudió la licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva en la UNAM-ENEP Acatlán y la maestría en Historiografía en la UAM-Azcapotzalco. Obtuvo el grado de maestría con la tesis *Conceptualizaciones de ser humano: una mirada al discurso contemporáneo de la biología*, ha hecho y publicado estudios sobre el discurso divulgativo en la ciencia. Es profesora e investigadora en la Escuela de Diseño de la Universidad Anáhuac e imparte cursos en los programas de posgrado de Diseño de la Información y de Semiótica Visual de esta misma universidad.

# REVISTA FUENTES HUMANÍSTICAS

COMPLETE SU COLECCIÓN, AL SUSCRIBIRSE SOLICITE HASTA 4 DIFERENTES EJEMPLARES DE LA REVISTA SEMESTRAL FUENTES HUMANÍSTICAS



Precio de suscripción (2 ejemplares)

- \$ 180.00 EN EL DISTRITO FEDERAL
- \$ 200.00 EN EL INTERIOR DE LA REPÚBLICA
- \$ 25.00 USD EN AMÉRICA LATINA
- \$ 30.00 USD EN EL EXTRANJERO

Forma de pago

- EFECTIVO
- CHEQUE CERTIFICADO A NOMBRE DE:  
**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**
- DEPÓSITO EN CUENTA BANCARIA  
(COMUNICARSE PARA PROPORCIONAR NÚMERO)

**INFORMACIÓN Y VENTAS: LIC. MA. DE LOURDES DELGADO**

APARTADO POSTAL 32-031, CP 06031, MÉXICO, D.F. TEL. 5318-9109 ldr@correo.azc.uam.mx

---

## SUSCRIPCIONES

FECHA

ADJUNTO CHEQUE CERTIFICADO POR LA CANTIDAD DE \$ \_\_\_\_\_ A FAVOR DE LA **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**, POR CONCEPTO DE SUSCRIPCIÓN Y/O PAGO DE ( ) EJEMPLARES DE LA REVISTA **FUENTES HUMANÍSTICAS** A PARTIR DEL NUMERO ( )

NOMBRE \_\_\_\_\_

CALLE Y NÚMERO \_\_\_\_\_

COLONIA \_\_\_\_\_ CP \_\_\_\_\_

CIUDAD \_\_\_\_\_ ESTADO \_\_\_\_\_

TELÉFONO \_\_\_\_\_ E-MAIL \_\_\_\_\_

SI REQUIERE FACTURA, FAVOR DE ENVIAR FOTOCOPIA DE SU CÉDULA FISCAL

RFC \_\_\_\_\_

DOMICILIO FISCAL \_\_\_\_\_

---