

# COMEN UNIVERSI TARIA CIEN

3 - ARTE Y PALABRA

LUIS RIONDA ARREGUÍN  
COORDINADOR



ESCALINATA





La colección Escalinata del Programa Editorial Universitario ha incluido en sus páginas el Número CIEN de la revista *Colmena Universitaria*, dividido en tres volúmenes: 1. Mundo y pensamiento, 2. Historia y personajes y 3. Arte y palabra; cuyos sumarios se conforman por una importante selección de artículos de sus colaboradores, estudiosos y creadores de los ámbitos académico y cultural, provenientes de disciplinas como la historia, la literatura y la filosofía, además de destacados creadores plásticos.

En particular, el presente volumen —3. Arte y palabra— cuenta con colaboraciones de: Luis García Guerrero, Serge I. Zaitzeff, José Chávez Morado, Víctor Manuel Villegas, José Rojas Garcidueñas, Luis Rionda Arreguín, Alberto Beltrán, Eugenio Aguirre, Patricia Campos Rodríguez, Laura Benítez Grobet, Eugenio Trueba Olivares, Benjamín Valdivia, Alfonso Alcocer Martínez, Luis Palacios Hernández, Elba Sánchez Rolón, Edgar Magaña Guzmán, Víctor Sandoval y Miguel Ángel Guzmán López. Es necesario destacar que este volumen se ha enriquecido con un Dossier formado por cuatro artículos del maestro Luis Rionda Arreguín, quien fundó esta revista en 1971, siendo su director desde esa fecha.

*Colmena Universitaria*, de línea humanística, se caracteriza por la diversidad temática y la formalidad en su tratamiento, consolidándose como la publicación de mayor longevidad en la Universidad de Guanajuato.



*Colmena Universitaria CIEN*

3. ARTE Y PALABRA



ESCALINATA







# COLMENA UNIVERSITARIA CIEN

## 3. ARTE Y PALABRA

Luis Rionda Arreguín  
*(Coordinador)*

UNIVERSIDAD DE  
GUANAJUATO



Ediciones  
Universitarias



Colmena Universitaria *CIEN*  
3. *Arte y palabra*  
Primera edición digital, 2023

D. R. © Universidad de Guanajuato  
Lascuráin de Retana núm. 5, Centro  
Guanajuato, Gto., México  
C. P. 36000

Producción:  
Programa Editorial Universitario  
Mesón de San Antonio  
Alonso núm. 12, Centro  
C. P. 36000  
editorial@ugto.mx

Diseño de portada: Ximena Contreras Sánchez  
Edición fotográfica: Ma. Adriana Chagoyán Silva  
Formación: Ma. Adriana Chagoyán Silva y Ximena Contreras Sánchez  
Corrección: Edgar Magaña Guzmán

Todos los derechos reservados. Queda prohibida  
la reproducción o transmisión parcial o total de esta obra  
bajo cualquiera de sus formas, electrónica o mecánica,  
sin el consentimiento previo y por escrito  
de los titulares del *copyright*.

ISBN: 978-607-441-992-4

Hecho en México  
*Made in Mexico*



Número **CIEN** / 2023

3. ARTE Y PALABRA

Director: Luis Rionda Arreguín

Asistente editorial: A. J. Aragón

## Sumario

### Preliminares

#### PRESENTACIÓN

*Colmena Universitaria*: cien números de trascendencia humanística

LUIS FELIPE GUERRERO AGRIPINO

Rector General de la Universidad de Guanajuato. .... 11

#### PALABRAS DEL DIRECTOR

Revista *Colmena Universitaria* de la Universidad de Guanajuato,

número CIEN, 50 años

LUIS RIONDA ARREGUÍN

Director de *Colmena Universitaria*. .... 15

#### SEMBLANZA

Luis Rionda Arreguín: papel esencial del pensamiento y del diálogo

A. J. ARAGÓN ..... 21

#### TESTIMONIO

*Colmena Universitaria*: un amplio panorama cultural, intelectual y educativo de los últimos cincuenta años de la Universidad de Guanajuato

JONATHAN MIRUS

JAVIER PALÁU HERNÁNDEZ ..... 25

## ARTÍCULOS

Carta de LUIS GARCÍA GUERRERO a José Chávez Morado <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 29, año 3, marzo de 1975. ....	31
La obra literaria de Rubén M. Campos SERGE I. ZAITZEFF <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 31, año 4, agosto de 1975. ....	37
Me llevó el tren JOSÉ CHÁVEZ MORADO <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 33, año 4, febrero de 1975. ....	52
La arquitectura religiosa y civil de Guanajuato VÍCTOR MANUEL VILLEGAS <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 44, año 7, mayo de 1979. ....	72
Sigüenza y Sor Juana, un momento culminante en el barroco mexicanos JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 60, año 12, marzo de 1984. ....	83
Filosofía del lenguaje y metafísica LUIS RIONDA ARREGUÍN <i>Colmena Universitaria</i> , núms. 63 y 64, año 15, agosto-noviembre de 1986. ....	100
Arte y sociedad contemporánea ALBERTO BELTRÁN <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 70, año 18, mayo de 1990. ....	118
La novela histórica en México EUGENIO AGUIRRE <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 76, año 22, noviembre de 1995. ....	131
Los exvotos en el Santuario del Señor de Villaseca, mineral de Cata, Guanajuato, Gto., México. Siglo XIX PATRICIA CAMPOS RODRÍGUEZ <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 77, año 23, enero de 1996. ....	142
Carlos de Sigüenza y Góngora: criollo, nacionalista y moderno hombre de ciencia LAURA BENÍTEZ GROBET <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 79, año 25, mayo de 2000. ....	162
Comentarios al libro <i>Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe</i> , de Octavio Paz EUGENIO TRUEBA OLIVARES <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 84, año 31, invierno de 2005. ....	177



El estatuto de lo moderno. De Baudelaire a las vanguardias BENJAMÍN VALDIVIA <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 85, otoño de 2006 .....	185
Francisco E. Tresguerras, 250 aniversario de su nacimiento 1759-2009 ALFONSO ALCOCER MARTÍNEZ <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 90, 2012 .....	202
Mario Vargas Llosa y Flaubert LUIS PALACIOS HERNÁNDEZ <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 92, 2013 .....	212
Versos como un grito: acercamiento a la poesía de José Revueltas ELBA SÁNCHEZ ROLÓN <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 93, 2014 .....	219
Fragmentos sobre la generación literaria de Medio Siglo en México: del esplendor a la mafia EDGAR MAGAÑA GUZMÁN <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 93, 2014 .....	229
José Guadalupe Posada, pregonero del pueblo mexicano VÍCTOR SANDOVAL <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 95, 2015 .....	247
Jorge Ibarguengoitia: subversión y su versión de la historia mexicana MIGUEL ÁNGEL GUZMÁN LÓPEZ <i>Colmena Universitaria</i> , núm. 99, 2018 .....	254

## DOSSIER

Cuatro artículos del maestro LUIS RIONDA ARREGUÍN	
Bartolache en el espíritu de la ilustración novohispana.....	281
Carlos de Sigüenza y Góngora: observación y evidencia racional. ....	293
Prólogo a la <i>Historia del Colegio del Estado de Guanajuato</i> de Agustín Lanuza. ....	307
El ser humano como ser indescifrable .....	315



# Presentación del Rector General

## *Colmena Universitaria*: cien números de trascendencia humanística

“Nebulosas cargadas y finas”, las revistas —dice don Alfonso Reyes— llenan el espacio entre los libros y entre las generaciones. A su vez, Guillermo Sheridan observa que las revistas “son una forma particular de escritura colectiva: dan forma a la continuidad y sentido a sus rupturas; alzan puentes hacia otras zonas; obligan a la curiosidad y a la conversación; civilizan la inteligencia, colectivizan el gusto y celebran la disparidad”.

Bajo esa línea de consideración, las revistas —y específicamente las revistas de humanidades— son, a la vez, un medio de captación y de revisión crítica de los temas relevantes de una época determinada, y el espacio de cristalización reflexiva de las preocupaciones más perdurables de la humanidad. En pocas palabras, al mismo tiempo los eslabones y la cadena que emblematisa la tradición del pensamiento.

Con los obligados rasgos de evolución, la apreciada y valiosa revista *Colmena Universitaria* —que en 2021 conmemoró medio siglo de presencia editorial— se ajusta con precisión a ese designio perdurable, en muchos sentidos inaugurado en la Inglaterra de comienzos del siglo XVIII, cuando se dio el surgimiento de las revistas de divulgación, auténtico parteaguas en el proceso de transformación estructural de la esfera pública.

Hija de esa tradición, *Colmena Universitaria* publicó su primer número en 1971, cuando no circulaban en Guanajuato revistas de su tipo, gracias a la determinación del apreciado maestro Luis Rionda Arreguín. Más que de una revista, se trataba de un boletín de apariencia, materiales y presentación modesta, en el que, sin embargo, latía el propósito de trasladar al ámbito público asuntos, temáticas y preocupaciones que se revisaban de manera casi exclusiva en las aulas universitarias: la filosofía de San Agustín y Bergson, el pensamiento filosófico de José Vasconcelos, la participación de los criollos en la formación de la nacionalidad mexicana, entre tantos otros.

El boletín, meses después convertido en una auténtica revista, en cierta forma venía a dar continuidad al esfuerzo de publicaciones anteriores, concretamente la revista *Umbral* (de aparición aleatoria durante la década de los años 40 y 50) y la llamada *Revista de la Universidad de Guanajuato*, fundada y dirigida por Margarita Villaseñor, cuyos poco más de treinta números se



editaron entre fines de 1968 y mediados de 1970. Sin embargo, *Colmena Universitaria*, además de continuarlas, se proponía distinguirse de ellas, al tratarse de una publicación estrictamente ensayística y de reflexión, lo cual implicaba prescindir de las secciones dedicadas a la creación literaria y a la información noticiosa que sus precedentes sí tenían.

Como efecto de la gestión incansable del maestro Luis Rionda Arreguín, cuya presencia intelectual era ya entonces reconocida en las principales instituciones educativas del país, al paso de los meses y los primeros años *Colmena Universitaria* consiguió hacerse de un sitio firme y distintivo en el horizonte del pensamiento mexicano. El efecto de ese prestigio se expresó en la llegada a la revista de contribuciones procedentes del extranjero y de autoras y autores de prestigio internacional, así como de propuestas no solicitadas, de las cuales solo se admitían y eran incluidas las que satisfacían el criterio de calidad, rigor intelectual y pertinencia establecido por la publicación universitaria.

De esa manera, plumas de primera categoría, como las de Silvio Zavala, Ernesto de la Torre Villar, Antonio Gómez Robledo, Kathy Acklin, Harold Sims, Laura Benítez, Agustín Basave, Antonio Pompa y Pompa, entre otras, se volvieron habituales en la revista guanajuatense, alternando en sus páginas con las contribuciones de figuras académicas primordiales vinculadas a nuestra institución, como José Rojas Garcidueñas, Alberto Ruiz Gaytán, Matilde Rangel, Aurora Jáuregui de Cervantes, Mario Ruiz Santillán, Alfredo Pérez Bolde, Eugenio Trueba, Luis Palacios y los propios Isauro y Luis Rionda Arreguín.

Sobre la base del rigor y la pluralidad, *Colmena Universitaria* terminó por consolidarse como una revista de perfil humanístico amplio, en la cual tenían cabida artículos medianos y extensos de historia, filosofía, derecho, política, literatura, ciencia, arte y economía.

No siendo este un logro sencillo de conseguir, *Colmena Universitaria* añadió a la virtud de su coherencia intelectual la de su extraordinaria longevidad, extendida durante medio siglo, características ambas que en grandísima medida proceden del hecho (también infrecuente) de que su coordinación general haya estado en todo momento a cargo del maestro Luis Rionda Arreguín, su creador, su cuidador y su garante a través de las décadas. Ahora que *Colmena Universitaria* cierra su ciclo editorial, la Universidad de Guanajuato rinde un homenaje múltiple —al maestro Rionda, al conjunto de sus colaboradores, a la conversación sostenida durante noventa y nueve números— mediante la publicación de tres volúmenes en los que se antologa su contribución intelectual, cuya unidad hace las veces del número centésimo y final de la histórica publicación. La nutrida compilación debe mucho al

## PRESENTACIÓN

esfuerzo de los jóvenes estudiantes de Letras Hispánicas Jonathan Mirus y Javier Paláu, responsables de localizar ejemplares de la revista inexistentes en nuestros archivos y de establecer sus índices.

Los tres tomos reúnen 55 artículos, distribuidos de acuerdo con los asuntos predominantes en la historia de la publicación —1. Mundo y pensamiento; 2. Historia y personajes; 3. Arte y palabra—, decisión que les otorga familiaridad con otra valiosa compilación previa: *La Independencia y la Revolución en las páginas de Colmena Universitaria* (UG, 2011).

Sea, pues, bienvenida la amplia selección del vasto legado construido por la revista hasta hoy más perdurable en la historia de la Universidad de Guanajuato. Seguro estoy que será de agradable y provechosa lectura.

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino  
Rector General de la Universidad de Guanajuato





# Palabras del Director

## Revista *Colmena Universitaria* de la Universidad de Guanajuato, número CIEN, 50 años

La vida de una publicación periódica no se puede prever; a lo mucho se sabe cuándo tuvo su origen, pero se ignora la época y las circunstancias en las que dejará de existir. La incertidumbre es algo que rodea siempre su continuación, ya que no hay certeza de los años que le quedan a una revista por vivir.

Lo cierto es que una revista mientras circula está justificando su presencia entre los lectores que la procuran, porque satisface su gusto o porque edita y difunde artículos afines a su nivel cultural y a su formación intelectual, y que le exigen un especial uso de la inteligencia. En el transcurso de la vida universitaria era patente la ausencia de un órgano de difusión que diera cuenta de las actividades cotidianas. Se pensó en crear una revista que llenara este vacío. El 15 de mayo, de 1971, nos propusimos llenar este hueco publicando *Colmena Universitaria*. Los propósitos inmediatos fueron orientados a la reseña de los más destacados acontecimientos del devenir de la Institución.

Cuando se puso en marcha, hace más de medio siglo, la publicación periódica *Colmena Universitaria*, apareció al público como una gaceta, proporcionando información de índole cultural, sobre lo sucedido en la Universidad de Guanajuato en cuanto a seminarios, mesas redondas, conferencias, cursillos, conciertos y exposiciones. Lo primero que no se cumplió fue la regularidad con que debería aparecer, ya fuera porque la prensa se había descompuesto, porque faltaba el papel en que normalmente se imprimía o bien, porque la máquina que fundía los tipos por líneas enteras había sufrido un daño que requería ser subsanado.

Resulta ilustrativo remontarse a otras épocas en que surgieron revistas anteriores a la que por muchos años he tenido la fortuna de dirigir. El antecedente de la *Colmena Universitaria* se encuentra fundamentalmente en dos publicaciones: la revista *Umbral*, que pertenece a la década de los años cuarenta y principios de los cincuenta, surgió desde sus inicios como publicación bimestral en junio de 1941, siendo Órgano del Colegio del Estado. Para el número 24 de enero-febrero de 1945, se anunció como Órgano de la Universidad de Guanajuato. La regularidad de esta revista se mantuvo hasta

el número 36 que corresponde a febrero de 1953. La periodicidad en el tiempo entre este número y el que le sigue se pierde, ya que tuvo que transcurrir más de un año para que el subsiguiente hiciera su aparición. Posiblemente el último número editado haya sido el 37, que correspondería a mayo de 1954. Lo más probable es que la vida de esta publicación periódica haya sido de trece años.

La segunda publicación previa a la *Colmena...* es la *Revista de la Universidad de Guanajuato*. Esta apareció originalmente como publicación mensual el primero de enero de 1968; pero no se tiene la seguridad de que el número 34, que ya corresponde a 1970, haya sido el último número, sino que probablemente se prolongó a una o dos ediciones más.

En el transcurso del tiempo la *Colmena Universitaria* ha mostrado ser la publicación con más trayectoria de la Universidad de Guanajuato. El 8 de mayo de 2015, en una entrevista, mencioné la sugerencia que me hizo el entonces rector Eugenio Trueba, quien afirmaba que: “la publicación daba para más y se podían sacar artículos en los que se proyectara el trabajo intelectual de profesores e investigadores de la Universidad de Guanajuato y de otras instituciones educativas”. A lo largo de los años, han pasado por las páginas de la *Colmena...* reflexiones, ideas, juicios y opiniones de destacados intelectuales, locales y foráneos, que dejaron en ella lo mejor de su esclarecido y prolongado trabajo especulativo.

Originalmente sus fines fueron de índole simplemente informativo, sin profundizar en el aspecto crítico. Fue a partir del número 16, aparecido el 21 de marzo de 1972, consagrado a don Benito Juárez, en el que se dejan ver varios documentos históricos de valor significativo, y en el que se incrementa el número de páginas. Se presentan en los suplementos de los siguientes números escritos de crítica literaria, así como textos de carácter filosófico e histórico. Desde el número 24, correspondiente al mes de enero de 1974 se hace evidente un progreso en la dimensión y calidad de la revista. Esta, de haber sido un “órgano informativo” se convierte en una publicación de la Universidad de Guanajuato con una manifiesta apertura hacia las humanidades.

La *Colmena Universitaria* ha sido testigo del paso del tiempo y de los avances tecnológicos. En buena parte de su desenvolvimiento la revista era confeccionada de manera artesanal: todo se hacía a mano, se sacaban las placas y después los trabajadores de la Imprenta Universitaria, que eran muy profesionales, se encargaban de armar y sacar la revista. Profundamente meritoria es la modernización actual que ha tenido la revista en todos los sentidos; pero no puedo dejar de reconocer que cuando se elaboraba con escasos artefactos mecánicos “el trabajo manual tenía mucho valor”. En el momento actual el funcionamiento de la Imprenta de la Universidad ha dejado de ser artesanal,

ahora ejecuta las acciones que le son propias de manera automática. Su trabajo se ha hecho, en consecuencia, más eficiente y práctico.

Todo el ambiente que predominaba en el taller de la Imprenta de la Universidad lo conoció Artemio Guzmán (uno de nuestros asiduos colaboradores), quien por algún tiempo se desempeñó como un diligente corrector de pruebas en la mencionada dependencia. Todo en la Imprenta se ponía en movimiento gracias al trabajo de Jesús Rocha, Jerónimo Villalpando y Cruz Rangel, trilogía que se dedicaba a que las tareas se realizaran con toda normalidad, esto quería decir que se hicieran con el debido esmero y dedicación, aunque no saliera con la debida regularidad.

En el *Tratado de la pintura*, Leonardo da Vinci se pregunta:

¿Hay algo que no se haya hecho por (el ojo)? Él mueve a los hombres de oriente a occidente, para ello ha inventado la navegación y supera a la naturaleza en esto: los elementos naturales son finitos y las obras que el ojo ordena a las manos son infinitas, como lo demuestra el pintor en las ficciones de animales y hierbas, plantas y lugares.

Dentro de este mundo creado, el hombre posee una capacidad de trascendencia. En el proceso de irse haciendo, el hombre crea un mundo nuevo, el mundo de la cultura, sobrepuesto al de la naturaleza. Gracias a Leonardo da Vinci, el excepcional hombre del Renacimiento, nos topamos con una nueva idea que se relaciona con la capacidad transformadora del hombre. Esta capacidad es representada por Leonardo mediante dos órganos: “el ojo, signo de la contemplación intelectual, y la mano, herramienta del trabajo”.

En este respecto ha señalado Luis Villoro:

El ojo simboliza la capacidad cognoscitiva; pero carece de poder de transformación, tiene que ordenar a otra capacidad humana, la mano. La capacidad activa del hombre está representada por la mano, de esta depende la destreza transformadora del hombre. El mundo que el ojo contempla ordena a la mano cambiarlo.

Recordemos los dos ideales: “el ideal del hombre griego era el del contemplador ocioso, mientras que el ideal del hombre del Renacimiento era el del creador activo”. En dicho establecimiento, es decir, en el taller de la Imprenta de la Universidad, imprimir era un arte en el que el papel fundamental lo ejercían la vista y la habilidad manual. Era un gusto ver la pericia con que cada operario realizaba su función. Por la vista, el trabajador sabía los movimientos manuales conducentes para poner en marcha una máquina de la Imprenta. Si lo propio de las máquinas eran los movimientos involuntarios y automáticos, las manos del obrero, por su parte, mostraban su gran destreza como corrector de pruebas, o bien, en el manejo del linotipo.

Así como en la tarea de imprimir, el ojo contempla primero el entorno para después ordenar a las manos la impresión de la obra de que se trata, “así también en la ciencia el conocimiento teórico precede y ordena su utilización práctica”. Si bien es cierto que en la citada Imprenta de la Universidad buena parte del trabajo se realizaba manualmente, eran las máquinas las que imprimían sobre papel, bajo la supervisión de un operario. Con el paso del tiempo dicho taller modificó su razón de ser, su característico olor a lubricante y aceite fue sustituido por el trabajo más limpio y aseado de las computadoras y de novedosas técnicas de impresión.

La teleología hace alusión a la doctrina filosófica de las “causas finales”. Según la teleología los objetos creados por el hombre existen para un determinado fin. Son los objetos creados por el hombre los que requieren ser comprendidos. Es necesario comprender el fin, el valor, de los objetos que son producto de la actividad creadora del ser humano; pero hay también los objetos producto de la Naturaleza que necesitan ser explicados. Es preciso explicar la causa, el porqué, de los objetos producto del mundo natural. Mientras que la naturaleza *se explica*, el espíritu *se comprende*. En los objetos de la cultura o del espíritu rige el principio teleológico; en cambio, los objetos de la naturaleza son dirigidos por el principio de causalidad.

18

En relación con los altibajos que tuvo la revista, lo importante era no bajar la guardia, sino continuar en la brega con un afán siempre renovado, esperando que vinieran tiempos mejores. Cuando se presentaron acontecimientos adversos al desarrollo de la publicación, no faltaron las acciones que hicieron posible volver a tomar el paso, regresando a la normalidad. Lo que aconsejaban algunos universitarios aficionados a la lectura era no perder la paciencia, no ceder en el empeño de sacar a la luz el siguiente número de la publicación. Así es como fueron saliendo paulatinamente los ejemplares del siguiente número y los subsecuentes.

La revista en cuestión no ha sido obra individual sino colectiva. En la totalidad de los números de la *Colmena...* que salieron de la imprenta universitaria, formaron parte muy importante los autores de los artículos, los correctores de pruebas, los encargados de formatear, los ilustradores, lo mismo que un sinnúmero de factores y elementos sin los cuales no hubiera llegado a las manos del lector. Mediante la publicación de trabajos literarios, filosóficos históricos e incluso de carácter estético, *Colmena Universitaria* ha sido el conducto a la libre expresión cultural de los universitarios no solo de Guanajuato, sino del país. Con la publicación de la revista hubo una reanimación de la vida cultural en la institución, dándole el lugar que le corresponde al *conocimiento* y a las *humanidades*.

La *Colmena Universitaria*, siendo una obra compartida en la que intervinen diversas personas, cada una de ellas ponía su mejor esfuerzo para que

no se interrumpiera la aparición del siguiente número de la publicación. Por principio de cuentas, a mí me correspondía recopilar el material escrito que se iba a imprimir, lo mismo que las láminas y grabados con que se acicalaría el texto a publicar. Pero quiero hacer puntual mención: fue la experiencia que por años había acumulado el maestro Eugenio Trueba en el conocimiento de las técnicas para hacer realidad la impresión de una obra, la que se erigió en un gran apoyo para la posterior evolución de la *Colmena Universitaria*.

Fue a partir de su segundo rectorado que el maestro Trueba me sugirió la necesidad de impulsarla; se requería conseguir escritos de mejor calidad, aumentar su tiraje y hacer que la revista fuera mejor de lo que hasta entonces había sido. En suma, él se ocupó desde entonces, de manera espontánea, de darle estructura, es decir, de hacer el formato y de ilustrarla. Cada número de esta publicación fue hasta ese momento un fruto artesanal, genuino, apoyado por la tecnología de la máquina. En la actualidad el proceso para imprimirla ha cambiado, haciéndose más acelerado y eficiente.

Las posibilidades de comunicación que nos brinda el mundo contemporáneo son múltiples y variadas; sin embargo, el confinamiento destruye al hombre, le obstaculiza llegar a ser verdaderamente tal. En el afán de querer definir al hombre se le designa como un ser dotado de la palabra. La palabra es emisaria de la verdad. El hombre es capaz de llegar hasta donde logran proyectarse sus palabras. “Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”, dice Ludwig Wittgenstein. El lenguaje es algo más que un simple medio de comunicar hechos y acciones, su misión es sobre todo difundir el conocimiento generado por investigadores, docentes y estudiantes de la Universidad de Guanajuato. Transmitir los rasgos relevantes del quehacer intelectual de la Institución en el campo de las humanidades ha sido por largo tiempo tarea de la *Colmena Universitaria*, esperando sea continuado en el futuro por espíritus sensibles a la comunicación de las ideas.

Como ser espiritual, el hombre posee una dimensión comunicativa; pero hubo en la Grecia antigua un personaje llamado Gorgias que rechazó la posibilidad de comunicación. De manera sucinta este sofista expresa: “Nadie existe; si algo existiera no podría ser conocido; y si fuera conocido no podría ser comunicado”. Mas es necesario reconocer que la dimensión comunicativa es esencialmente apertura a la aceptación de ideas, valores y actitudes. La revista *Colmena Universitaria* ha poseído por espacio de diez lustros una vocación comunicante, ha permitido la comunicación entre espíritus libres comprometidos con la búsqueda y conocimiento de la verdad. A lo largo de todo este tiempo fueron publicados, en las planas de la revista en cuestión, textos sobre disciplinas que giran en torno al ser humano y a las humanidades como la historia, la filosofía y la literatura.

En cuanto al porvenir y destino de esta publicación enfocada a difundir artículos de filosofía, historia, literatura, antropología y ciencia, yo decía, entre otras cosas, que “mi meta era llegar al número 100, publicar un centenar de colmenas”. La revista cada vez fue mejorando en parte gracias a la autoridad universitaria en turno. Esta ha tenido la sabiduría y determinación de apoyar el proyecto editorial vinculado con la *Colmena*...; de esa manera se ha podido obtener mejor papel, mejor impresión y un mayor número de ejemplares. La “gaceta” elaborada en sus inicios, pasó a ser una “revista”. Como tal ha desafiado adversidades y superado retos; sin embargo ha logrado mantenerse y consolidarse como uno de los más reconocidos proyectos editoriales de nuestra Universidad.

A diferencia del mundo material en el que nada se crea y todo se transforma, en el hombre todo se crea y se transforma. Ahora bien, para que la revista siga apareciendo y se mantenga en el gusto del público, se necesita de una Institución, en este caso la Universidad de Guanajuato, que la respalde; pero no puede prescindir de los colaboradores que aporten los artículos y de los ensayos que deberán publicarse. Esta publicación se propone ser el portavoz de las inquietudes de los universitarios preocupados por interpretar, comprender y recrear ese segundo mundo, que el hombre no deja de considerar como suyo, el mundo de la cultura.

Las puertas de la *Colmena Universitaria* han estado abiertas a los horizontes y modalidades del pensamiento universal; en ella caben lo mismo las colaboraciones de los eruditos en determinada materia del conocimiento humano, que los que comienzan a despuntar como escritores y ensayistas. Se ha invitado a que participen todos los que de alguna manera seria y profesional redacten estudios que examinen con originalidad temas y asuntos de carácter cultural, cumpliendo así, hasta la fecha, con la función de proyectar el trabajo intelectual que esta universidad propicia y que le da sentido.

Mtro. Luis Rionda Arreguín  
Director de *Colmena Universitaria*

# Semblanza

## Luis Rionda Arreguín: papel esencial del pensamiento y del diálogo

Perceptivo y reflexivo, estudioso atento de la multiplicidad de voces que le transmiten mensajes significativos e importantes sobre los temas humanos, Luis Rionda Arreguín nació en Silao, Guanajuato en 1936.

La filosofía no es una ocupación casual, sus practicantes, sus ofician-tes, poseen y desarrollan atributos personales y comportamientos continuos de reflexión, ocupados en lecturas de concentración y escritura prolongada para cuyo ejercicio se requiere no solo del ánimo espontáneo sino de la curiosidad por el conocimiento, disciplina en su indagación y entusiasmo permanente en la cultura.

Un atributo fundamental es la disposición para el diálogo, en lo inmediato, y en el acercamiento a la obra de los filósofos clásicos que han expresado enseñanzas probadas sobre los siglos, y a los filósofos contemporáneos que al preguntar e intentar responder, parecen estar situados sobre nuestras mismas complejidades.

La comunicación de las ideas conlleva un aprendizaje sutil y abundante del idioma, en forma escrita y hablada, porque la profesión del filósofo lo sitúa frente a la hoja en blanco como a todo escritor, o frente a un auditorio que espera de él brevedad, precisión y elocuencia. Asimismo, lo sumerge en libros y en marañas de documentos confeccionados con signos de todas las lenguas, muertas o vivas.

Luis Rionda Arreguín es un filósofo formado en la Escuela de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato, de la cual fue director de 1968 a 1977, posteriormente fundó y tuvo a su cargo de 1980 a 1997 el Centro de Investigaciones Humanísticas, su trayectoria rebasa los cincuenta años en la docencia superior y la investigación, conferencista y ponente en numerosos foros y congresos del área, autor de ensayos y libros de solidez conceptual que asientan y dan permanencia a su visión filosófica e histórica.

Entre sus obras se cuentan:

*Reflexiones en torno a la historia*, donde trata la historia como tema de la filosofía, abordando a Giambattista Vico, Ibn Jaldún, Benedetto Croce, Oswald Spengler, Arnold J. Toynbee, Francisco Javier Alegre, Francisco



Javier Clavijero, Antonio Caso, José María Luis Mora, Lucas Alamán, Lucio Marmolejo y Gabino Barreda.

*Trascendencia de la filosofía y la ciencia cartesiana en el mundo moderno*, en colaboración con Rafael Moreno, Raúl Cardiel Reyes, Laura Benítez Grobet y Agustín Basave Fernández del Valle, libro en conmemoración del cuarto centenario del nacimiento de Descartes.

*México entre el sueño y la realidad*. Se reúne en este libro, bajo el tema de México, un conjunto de ensayos de perspectiva filosófica, que atienden diversas y profundas visiones de pensadores que han influido con su obra en los momentos decisivos de la vida de nuestro país. Aborda un panorama reflexivo en voces referenciales como: Agustín Basave, Silvio Zavala, Ruiz de Alarcón, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Carlos de Sigüenza y Góngora, José Antonio Alzate, Fray Servando Teresa de Mier, Edmundo O’Gorman, José María Luis Mora, Justo Sierra, Andrés Molina Enríquez, Antonio Caso, por citar a algunos de los pensadores que cruzan por las páginas de este libro. Estos son nombres claramente inscritos en la historia de México, así como los teóricos de su momento, con repercusión en los estudios posteriores. Formada por doce ensayos, guía plácidamente al lector por los temas de nuestra identidad y nuestra historia. Así se habla del mundo prehispánico como del pensamiento novohispano y los siguientes periodos significativos que han ido orientando las decisiones políticas de los siglos posteriores.

*Vida y muerte en el hombre. Existencialismo y otros enfoques filosóficos*. Ante su lectura nos preguntamos, ¿cómo logró la síntesis de un tema tan extenso?, ¿de qué manera apuntaló una bibliografía tan amplia y certera?, ¿cómo redactó de forma tan sencilla y sistemática tal variedad de aspectos que han sido del interés de todas las culturas?, ¿cómo sale tan tranquilo dejando al lector con la tarea de reflexionar en disciplinas y tópicos tan variados como la antropología filosófica, la filosofía del mexicano, la axiología, la filosofía médica, política y de la religión, e invitando a la misma mesa a la poesía y la filosofía? Cada capítulo es un camino que conduce al lector hacia el tema central: la vida y la muerte en el hombre. La exposición la apoya en un aparato crítico, en una bibliografía amplia y exacta, donde Heidegger, Sartre, Quevedo, Octavio Paz, son referencias sobresalientes. La dualidad de conceptos, opuestos o continuos, fluyen por corrientes de pensamiento que vienen de occidente o de oriente, o se originan en Hispanoamérica. Cabalga por el existencialismo, por el pensamiento prehispánico, siempre en posición equilibrada, incluyente, alejada de fanatismos, respetuoso de la pluralidad de concepciones y puntos de vista, abierto al diálogo y a la conversación, aptos para el libre desarrollo del pensamiento. Luis Rionda Arreguín lleva de la mano al lector, con convencimiento y aplomo, a los textos de los autores que conoce de toda

la vida, los ha leído y analizado con esmero, posiblemente hasta los ha soñado, pues los cita con la facilidad de tenerlos incluidos en su léxico cotidiano, está formado en ellos, por ellos, él y ellos son la misma esencia, la misma presencia. El autor muestra un conocimiento global y profundo del tema, y ofrece un aporte significativo: pone a disposición de todos, una herramienta organizada, didáctica, expuesta paso a paso para orientar las inquietudes intelectuales de los lectores que vendrán.

En cuanto a su labor como editor, destaca ampliamente la *Colmena Universitaria*, una revista de puertas abiertas que el maestro Luis Rionda Arreguín fundó en 1971 y dirige desde esa fecha, cuyas páginas, de línea humanística, se caracterizan por la diversidad temática y la formalidad en su tratamiento, manteniéndose como la publicación de mayor longevidad en esta universidad.

El nombre de la revista es acertado, refleja la esencia de la Universidad, ilustrada por la leyenda del trabajo y del arraigo, y a su vez, el centro de la construcción, ya no del alimento solo físico, sino de poder vital del hombre en sociedad, como son el conocimiento y el arte que lo dotan de orientación y sensibilidad.

*Colmena Universitaria* llega ahora a su número CIEN, dividida en tres volúmenes: 1. Mundo y pensamiento, 2. Historia y personajes y 3. Arte y palabra, brindando una importante selección de artículos de sus colaboradores, estudiosos y creadores de los ámbitos académico y cultural, provenientes de disciplinas como la historia, la literatura y la filosofía, además de destacados creadores plásticos. A la vez, como un Dossier al tercer volumen, se han incluido cuatro artículos del maestro Luis Rionda Arreguín, provenientes de medios diversos a *Colmena Universitaria*, los cuales fueron publicados en primeras versiones entre 1994 y 2002. Con este Dossier se complementa para los lectores el panorama de la labor académica del maestro Luis Rionda Arreguín, su director, realizada en la Universidad de Guanajuato por más de 50 años.

Las revistas son medios para conciliar voces que apuntan hacia distintas direcciones, espacios de confluencia que a veces tienen una vida fugaz, pero en otras ocasiones se constituyen como órganos que a su vez dan vigor a la expresión continua y establecen la posibilidad de fijar un acervo que da testimonio de las distintas inquietudes, a veces circunstanciales, de sus colaboradores.

Con frecuencia se menciona que la trayectoria de un texto inicia en la escritura por parte del autor, pasa luego por la edición, la distribución y, al final, el lector es quien cierra el círculo y abre en espiral una nueva vuelta al interpretarlo y expresar su punto de vista.

Así, una publicación impresa lleva implícita la comunicación humana, la unión de los autores y creadores con sus receptores, y es ahí donde se manifiesta el sentido que inspira a la revista *Colmena Universitaria*: mantener abiertas las puertas para dar cabida a las diversas expresiones humanas.

A. J. Aragón  
Mesón de San Antonio, 2023

## Testimonio

### *Colmena Universitaria*: un amplio panorama cultural, intelectual y educativo de los últimos cincuenta años de la Universidad de Guanajuato

Entre 2018 y 2020 —los autores del presente texto—, participamos como becarios de investigación en el proyecto de digitalización y preservación de la *Colmena Universitaria*, revista que apareció por primera vez en mayo de 1971 y que ha logrado llegar hasta la centena de publicaciones. Gusto nos dio encontrar, a lo largo de sus páginas, un amplio panorama de la vida cultural, intelectual y educativa de los últimos cincuenta años de la Universidad de Guanajuato. *Colmena Universitaria* ha dado cuenta de las trayectorias y los intereses de decenas de historiadores, filósofos, literatos y profesores de todas las áreas de nuestra máxima casa de estudios.

La revista fue fundada y dirigida desde sus comienzos por Luis Rionda Arreguín, quien fue también director de la entonces Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato y del Centro de Investigaciones Humanísticas. Conocimos al maestro después de que digitalizáramos una buena parte de la revista, que a la sazón contaba ya con 98 números que daban muestra del empeño con el que había sido dirigida durante más de cuatro décadas, durante las cuales los objetivos y los formatos cambiaron y se adaptaron a nuevas necesidades y exigencias. *Colmena Universitaria* en sus inicios, por ejemplo, se realizaba de manera más artesanal, gracias a que los procesos eran, según el tiempo, menos industrializados. Esto se traducía para nosotros, que nos encargábamos de realizar el índice de los artículos y las imágenes, en un constante problema, pues muchas de las ilustraciones que acompañaban los textos carecían de referencias que consignar.

Gracias a estas minucias de la investigación tuvimos que contactar al maestro en persona para ahondar en la *Colmena Universitaria*. La cita se dio en la Asociación de Pensionados de la Universidad en Paseo de la Presa, donde amablemente nos recibió y con entusiasmo nos dijo que su meta “siempre ha sido alcanzar el número 100, publicar el centenar de Colmenas”. Aquella mañana nos relató la historia de su querida publicación, la cual empezó cuando su hermano, el otrora cronista de la ciudad de Guanajuato Isauro Rionda

Arreguín, lo instó a que comenzara con una pequeña gaceta donde se dieran a conocer las actividades realizadas en la Universidad de Guanajuato: conferencias, seminarios, eventos culturales, exposiciones y otros.

Lo que iniciara como un modesto boletín pronto atrajo la atención de Eugenio Trueba Olivares, quien permitió, gracias a su interés y su apoyo económico, que esta mudara de traje y se volviese una revista. El licenciado Trueba formó parte importante del diseño editorial, ya que él mismo se encargaba de seleccionar las imágenes que como descanso para el lector acompañaban al texto, asimismo, continuó fortaleciendo la publicación durante su segunda gestión como rector (1973-1977). El maestro Luis Rionda Arreguín nos platicó que muchas de estas ilustraciones —siete u ocho por número— salieron de ejemplares de la biblioteca Armando Olivares; mientras otras fueron pedidas a conocidos y amigos. Las placas para imprimir estas ilustraciones se formaban con plomo y se llevaban a León para ser grabadas; el licenciado Trueba luego seleccionaba, acomodaba y balanceaba las imágenes según la cantidad de texto y daba el visto bueno. El trabajo de aquella temprana etapa se realizaba de manera artesanal gracias a las prensas que se compraron del periódico *El noticioso* y la labor fundamental de los empleados de la imprenta de la Universidad, como Jerónimo Villalpando, Jesús Rocha e hijos, entre otros.

26

Uno de los momentos definitorios de la *Colmena Universitaria* fue la publicación del número 29 en 1975, la cual conmemoraba al muralista silaoense José Chávez Morado. A partir de entonces, la revista se consolidó y formalizó aún más al contar con un número ascendente de colaboradores regulares que contribuían con artículos de fondo y ensayos, amén de disponer de la participación de escritores consumados.

Muchos de estos colaboradores eran también amigos personales del maestro, ya que cuando fue director de la Facultad de Filosofía y Letras hizo vínculos con mucha gente a nivel nacional. El maestro recordaba también los congresos que se llevaron a cabo bajo su dirección, como aquel congreso nacional de filosofía que en Puebla el filósofo Luis Villoro le pidiera realizarlo en Guanajuato. “Tuve la colaboración espontánea de mucha gente, tanto de escritores locales como foráneos: así obtuve muchos artículos. Algunos mandaban artículos más pronto que otros, pero siempre decían que sí, aunque tuviera que esperar un tiempo”.

Durante algunos años, la *Colmena Universitaria* contó con un presupuesto universitario destinado para su difusión, algo poco frecuente en una revista institucional. Había presupuesto para timbres postales, para sobres y para el transporte: se enviaban unos mil ejemplares a universidades y centros educativos del país. Esto permitió que, años después, durante el proceso de digitalización de toda la *Colmena*, pudiéramos localizar algunos de los prime-

ros números en bibliotecas de la Ciudad Universitaria de la UNAM y de la Ciudad de México. El maestro nos aseguraba que otros ejemplares han de engrosar los fondos de más bibliotecas a lo largo del país. Desafortunadamente, “recortaron después el presupuesto para envío y difusión: error que limitó lo hecho en la Universidad, quedando solo para su propia comunidad. Es doloroso pero hay que decirlo”.

Además, las revistas de provincia usualmente adolecen de falta de presupuesto para el papel y la impresión. El caso de la *Colmena Universitaria* no fue diferente. A lo largo de sus cinco décadas, ha habido más de un momento en que se pensó que no llegarían al siguiente número. “Lo más común es que una revista aparezca en 7, 8, 30, 40 números y desaparezca, y eso es mucho”. Los números no salían con regularidad porque la imprenta estaba ocupada o porque el papel había escaseado; había periodos de seis meses, un año o dos en que la revista no salía, pero el maestro Luis Rionda no desistía. Los problemas se iban superando, no solo con las colaboraciones, sino también con el apoyo económico, la imprenta, y con los demás obstáculos que pudieran surgir.

Afortunadamente, la *Colmena Universitaria* superó todo contratiempo y ha llegado por fin al número CIEN, el cual marca, a su vez, el final de la revista. Doble número, pues además significa que logró su tan anhelado deseo. Para el maestro, la revista continúa siendo “una publicación modesta pero hecha con mucho esfuerzo, no solo por los ilustradores, los colaboradores, el trabajo o el presupuesto asignado: el mundo de apoyos que una publicación requiere. Una revista necesita de papel, imprenta y presupuesto, pero sobre todo necesita de colaboradores, sin los cuales no podría existir”. Entre los muchos colaboradores que han llenado las páginas de los números, podemos encontrar a Ernesto de la Torre Villar, Isauro Rionda Arreguín, Antonio Pompa y Pompa, Benjamín Valdivia, José Rojas Garcidueñas, Laura Benítez, Aurora Jáuregui, Elba Sánchez Rolón, Carlos Ulises Mata, Rodolfo Cortés del Moral, entre muchas otras plumas.

Por más de cincuenta años, esta revista ha acompañado y dado cuenta del quehacer universitario en distintas ramas del saber y de la cultura. Al asomarse a sus páginas, podemos notar el valioso legado que representa para la Universidad de Guanajuato. No queda más que celebrar el tan ansiado número CIEN y la decisión de que se imprima en conjunto con tres volúmenes conmemorativos que incluyen una cuidada selección de lo más emblemático de la *Colmena Universitaria*.

Jonathan Mirus  
Javier Paláu Hernández





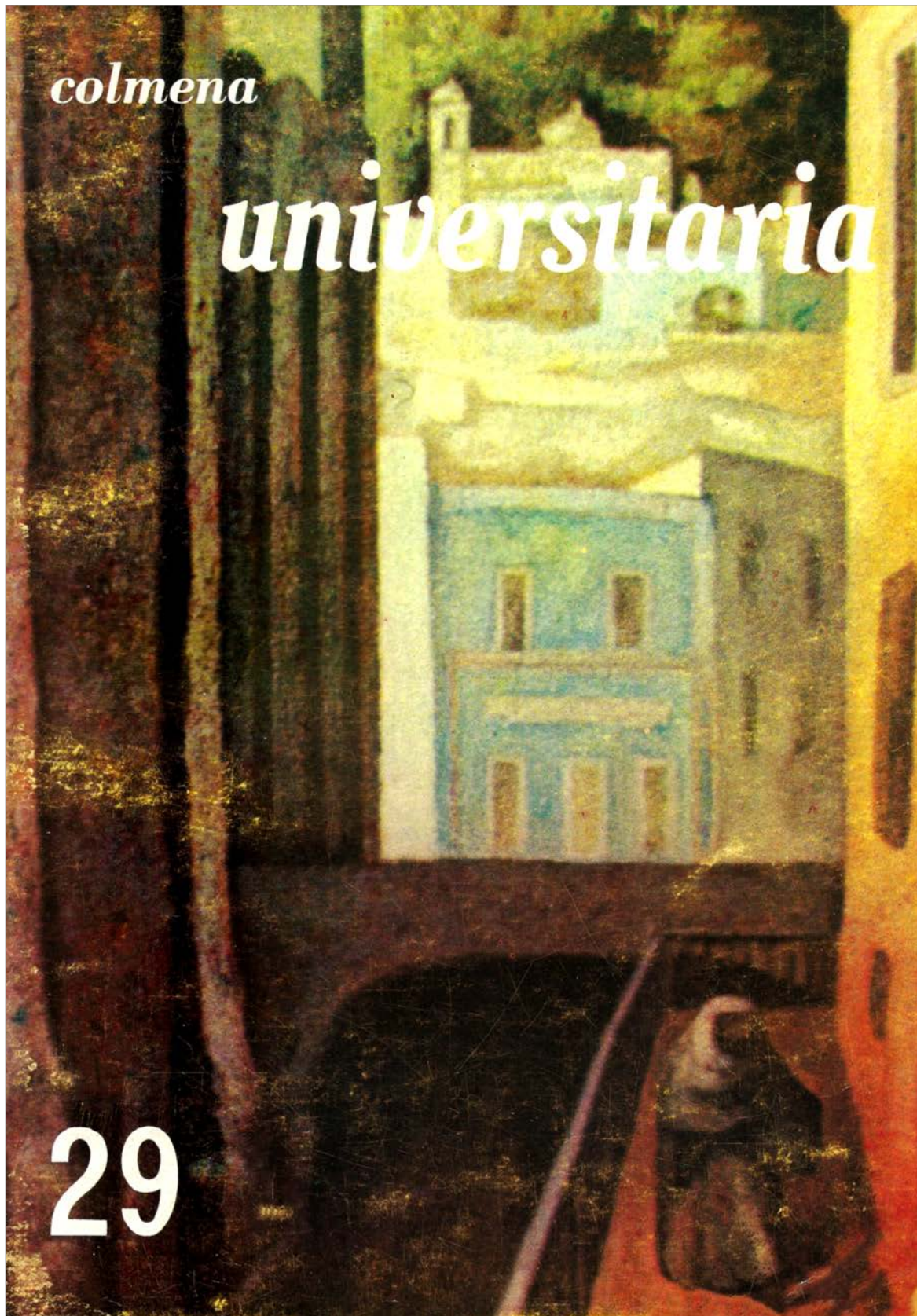


### 3. ARTE Y PALABRA

*colmena*

*universitaria*

29



## Carta de Luis García Guerrero a José Chávez Morado

México, D. F., enero de 1975.

Muy querido Pepe:

Recibí la revista "Colmena Universitaria" y leí con mucho interés su artículo "De Casas y Cosas". Me trajo muchos recuerdos, entre ellos, cómo los conocí y cómo fue que de ustedes recibí mis primeros estímulos como pintor.

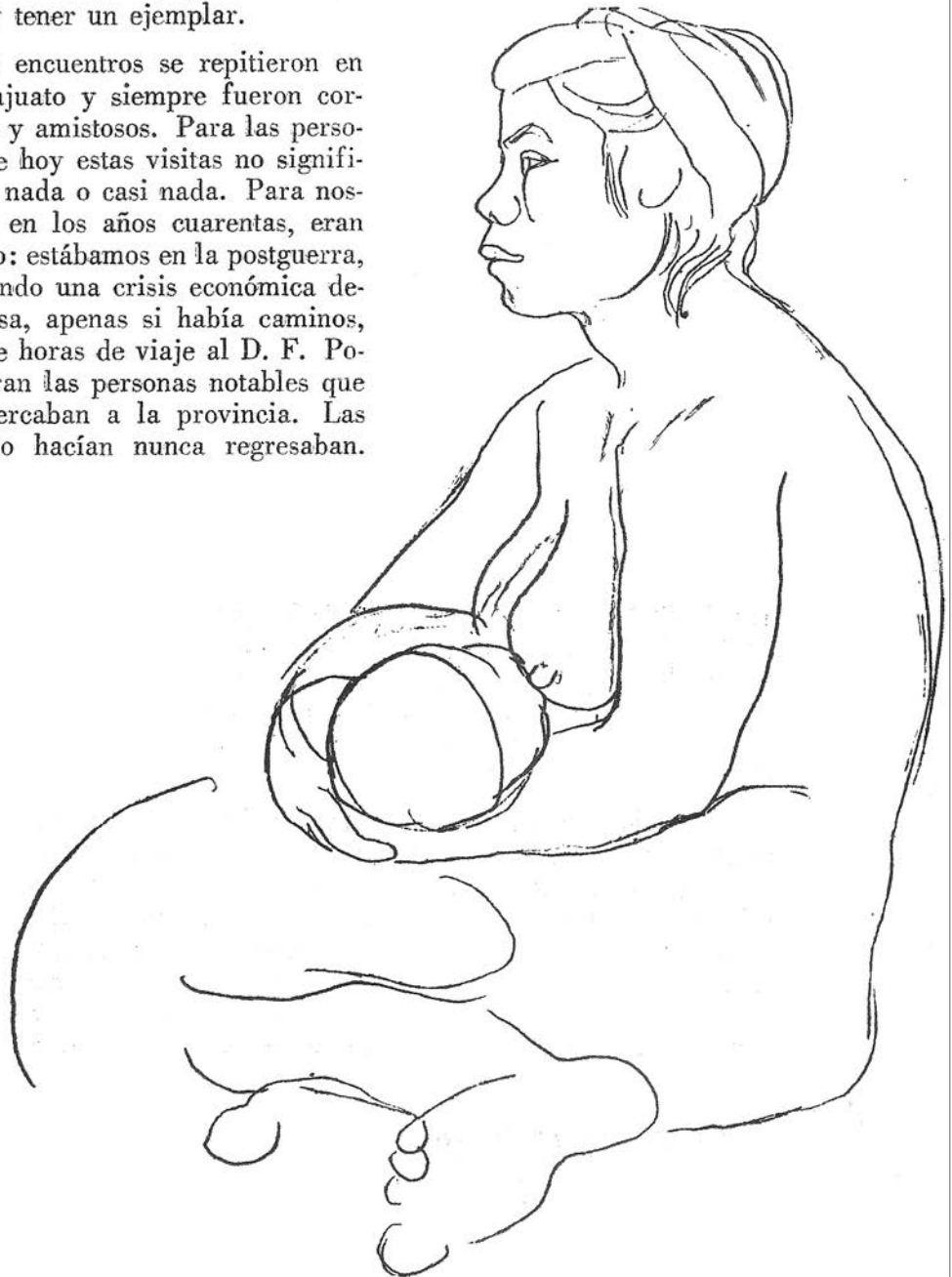
Hace muchos años, creo que por los cuarentas, un grupo de amigos teníamos un lugar de reunión por el callejón del Venado. Lo llamábamos pomposamente "estudio", aunque éste no sirviera sino para platicar, oír música, jugar ajedrez o tomar la copa. En realidad nos juntábamos para llenar nuestras comunes soledades y romper el tedio de las tardes que pueden ser pavorosas en provincia. En ese lugar, yo hacía mis primeras pinturas. Recuerdo que un Viernes de Dolores llegaron ustedes. Los presentaba don Manuel Leal. Con temor pero con mucha esperanza les enseñé mis cuadros. Atisbaba cómo gentes del Distrito Federal, veían mis cosas. Por primera vez me hablaron en serio de técnica: componer, empastar, dibujar, colorido. Si mal no recuerdo, me dijeron que tenía madera de pintor. Por muchos días aquel "encouragement" me desveló y me sirvió de carburante, por muchos días aquellas opiniones me sirvieron para pensar seriamente en lo que hacía.

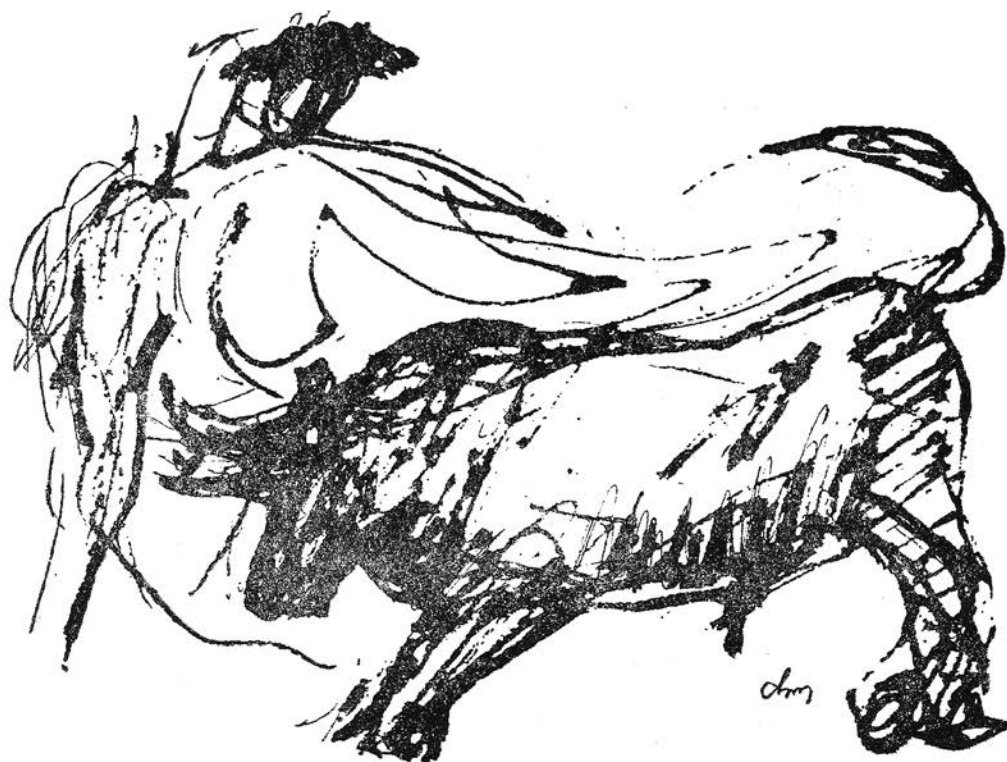
*Colmena*  
UNIVERSITARIA



Me parece que fue en la misma ocasión que conocí el original de la litografía "La Danza de los Machetes". Me impresionó muchísimo. Hasta la fecha he querido conseguir y tener un ejemplar.

Los encuentros se repitieron en Guanajuato y siempre fueron cordiales y amistosos. Para las personas de hoy estas visitas no significarán nada o casi nada. Para nosotros, en los años cuarentas, eran mucho: estábamos en la postguerra, sufriendo una crisis económica desastrosa, apenas si había caminos, quince horas de viaje al D. F. Pocas eran las personas notables que se acercaban a la provincia. Las que lo hacían nunca regresaban.





¡La Capital era tan lejana! Más de lo que puede ser hoy París o Nueva York. Además vivíamos en una pobreza extrema. Minas paradas, disminución de la población. Llegamos a ser dieciocho mil habitantes en Guanajuato, contando los Minerales. Por todo esto, ¿podrá darse cuenta lo que significó para mí su visita?

Cuando vine a radicar a México, a fines del año cuarenta y nueve, creo que lo vi una o dos veces, una, por invitación del Lic. Luis I. Rodríguez para participar en una subasta en favor de unos damnificados de nuestro Estado. Pero si no los vi a ustedes personalmente, pude ver los cuadros de Olga y los suyos en la Galería de Inés Amor, a mis anchas, pero con una timidez paralizante. Contemplé una y otra vez sus cuadros y de otros pintores que para mí eran

*Colmena*  
UNIVERSITARIA

inalcanzables. Allí en la Galería supe que ustedes vivían en San Miguel Allende y después aquí, en México, por el barrio del Niño Jesús y que juntaban cosas tal y como usted lo describe en su artículo.

Aunque usted analiza y disecciona las palabras “colección” y “coleccionista” y no le agradan los resultados, ¿de qué manera se puede llamar el conjunto de objetos que llenan su actual casa y noria? Debo decirle que cada vez que visito su casa, me entra un gran regocijo, no sólo por ver los retratos mexicanos, las piezas de arte precolombino, las “láminas” (equivalentes nuestros a los iconos rusos) las piezas increíbles de artesanía, sino también por el jardín, los cactus, las macetas con plantas raras; en fin, creo que no hay un lugar en su casa donde se desparrame la vista y donde no se encuentre un objeto digno de contemplación y aquí entre nos, que no despierte una santa codicia.

Esto que ustedes han hecho de su casa, se puede decir de Granaditas. En poco menos de nueve años, el edificio, símbolo de los mexicanos se convierte después de haber sido cárcel, en un Museo donde bien se puede pasar una mañana sin agotarlo. Rehabilitarlo con los murales que ornan sus paredes, limpiarlo, lograr una institución viva, donde se puede contemplar una magnífica sala de arte prehispánico, montada con ejemplares prestados por ustedes; la sala que contiene la colección más completa que hay en México de la pintura de Hermenegildo Bustos; la colección de fotografías de Guanajuato y los guanajuatenses; en fin, las salas dedicadas a la Minería, Historia, Artesanías, hacen de ese recinto algo único en su género en nuestra provincia mexicana. Siendo usted el autor y animador de este Museo no puedo sino felicitarlo de que algo así exista en mi ciudad. Usted le dio y le da vida: conferencias, exposiciones específicas, exhibición de películas de arte, búsqueda incesante de objetos comprados o regalados al Museo y sobre todo, allegarse fondos para su mantenimiento, hacen que ahora no me imagine Granaditas sin Chávez Morado ni a éste sin Granaditas. Al hacer esta labor paciente

*Colmena*  
UNIVERSITARIA





y fervorosa usted ha logrado algo más que un Museo de provincia; ha logrado descentralizar la cultura. Simplemente para conocer a Bustos ahora será necesario ir a Guanajuato. Debo agregar que si el Museo ya es una realidad, su idea de declarar Guanajuato, Ciudad-Monumento no debe tardar en realizarse.

Pero esto no es sino parte de sus quehaceres. Todavía quedan por verse sus empeños de muralista, pintor, grabador, conferenciante, maestro, etc. Así pues, no me sorprendió que una vida tan plena como la suya fuera distinguida con el Premio Nacional de Artes 1974. Lo curioso es ésto, a pesar de su notable actividad en el D. F., quiero pensar que son sus afanes realizados en la Provincia los que decidieron el galardón. Claro, ya sé que es toda una vida y trayectoria de muchos años la que se premia, pero en este caso, me gusta jugar con la idea de que es su amoroso fervor cotidiano, entregado a una casa provinciana en el que pensó el pueblo de México al entregarle el premio.

Lo felicité ya personalmente. Sirvan estas letras para hacerlo de nuevo y con afectuosos saludos para Olga le da un abrazo su amigo.

**LUIS GARCÍA GUERRERO.**

*Colmena*  
**UNIVERSITARIA**



*colmena*

# *universitaria*



**31**

## La obra literaria de Rubén M. Campos

SERGE I. ZAITZEFF

Universidad de Calgary - Canadá

HÓY DÍA SE asocia invariablemente el nombre de Rubén M. Campos con el folclore, disciplina a la cual, todos lo sabemos, contribuyó con trabajos de gran valor, pero como consecuencia de esta perspectiva, uno se olvida por completo que primero fue poeta, cronista, cuentista y novelista. Mi intervención se limitará a examinar brevemente algunos aspectos de la obra literaria del escritor a quien rendimos homenaje a treinta años de distancia de su muerte. Quisiera insistir en que esta ponencia es solamente una introducción al tema de la revalorización de Campos como escritor, tarea esencial antes de que se pueda escribir la historia definitiva del modernismo en México. Ya en su *Máscaras de la Revista Moderna*, publicado en 1968, Porfirio Martínez Peña-loza señala la urgencia de estudiar la obra literaria de Campos. Dos años más tarde el joven crítico y poeta, José Emilio Pacheco, alude rápidamente al escritor guanajuatense en su importante *Antología del modernismo*. Dice que "Rubén M. Campos es una de las figuras menores más interesantes de la *Revista Moderna*", además de elogiar sus libros fundamentales. La nota de Pacheco, aunque breve, revela una actitud positiva hacia la obra de Campos.

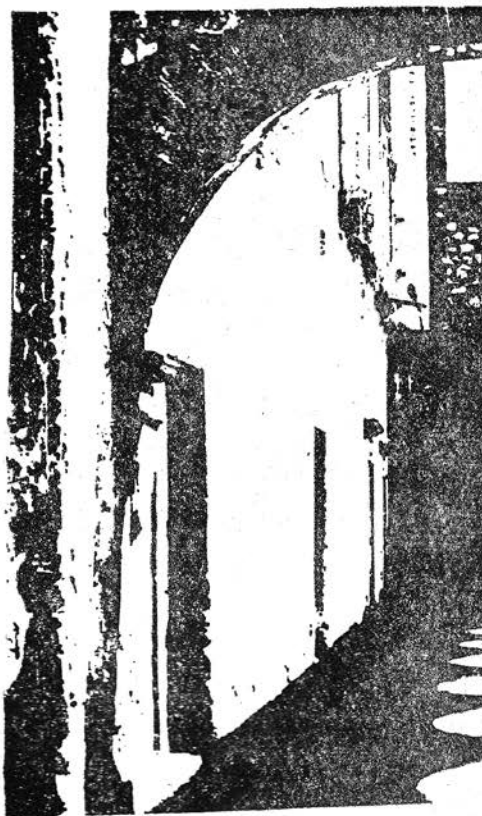
*Colmena*  
UNIVERSITARIA



Lo primero que salta a la vista al acercarse a la obra literaria del escritor de Guanajuato es su variedad y abundancia. De hecho cultivó con entusiasmo la poesía, la crónica, el cuento y la novela. Logró publicar pocos libros, todos de muy difícil acceso, así que la mayor parte de su producción literaria queda sepultada en numerosos periódicos y revistas de la época. En cambio, la crítica sobre Campos resulta muy reducida. Es útil recordar que los primeros juicios críticos que tratan del poeta se deben a la pluma del argentino Manuel Ugarte. En su artículo escrito en París y publicado en la *Revista Moderna* en junio de 1900 se refiere a los escritores más destacados de México: Tablada, Valenzuela, Ceballos, Couto Castillo y Campos. Las palabras sobre este último en particular se hicieron muy conocidas ya que José Juan Tablada, Genaro Estrada y otros las transcribieron más tarde en sus obras. Dice el texto de Ugarte:

“Rubén Campos, de palabra lenta y armoniosa, de tez morena y ojos vivos, con un pequeño bigote de azabache a caballo sobre los labios, es el campeón de la frase perezosa, el que ve correr la vida con desdén, de codos sobre las mesas de mármol, sonriendo a grupos de mujeres virginales que pasan muy lejos

entre el humo. El galope de los versos de Rubén, nos arrebató en un vértigo monstruoso donde se confunden las tiaras, los cetros y los sombreros puntiagudos de los papas, los reyes y las damas de honor de esa brumosa Edad Media donde se refugia su espíritu.



Rubén Campos tiene para mí el encanto de la espontaneidad.

Su alma está en consonancia con su corbata Lavalliere, con sus crenchas largas y con su sombrero de artista. Y en el fondo de sus palabras, cuando elogia o cuando critica, no asoma nunca esa "maldad del oficio" que casi todos esgrimen, con mayor o menor fuerza, para mengua de su talento".

No deja de ser impresionante que en la misma *Revista Moderna* en agosto de 1903 Tablada, escritor de indudable talento y rigor, dedique una de las "Máscaras" a Rubén M. Campos. El retrato de Tablada, primer intento de valorizar el conjunto de los escritos de Campos, está reproducido, con acierto, en el programa de este ciclo de conferencias. Además, el mismo crítico se ocupa de la primera novela de Campos a raíz de su aparición en 1906. *Claudio Oroz* suscita también los juicios de Pedro Henríquez Ureña y Jesús Villalpando. A pesar de tan brillante inicio en la vida literaria capitalina muy pocos críticos (Carpio, Estrada, Monterde, Abreu Gómez) comentaron su obra entre 1907 y 1945 cuando murió. Un año antes (junio de 1944) Abreu Gómez reconoce que no se le ha hecho justicia al noble investigador. Sin embargo, la mayor cantidad de notas y artículos sobre el poeta aparecen después de su muerte. En los mejores periódicos de la capi-

tal (*El Universal, El Nacional, Excelsior, La Patria, Novedades*) y en revistas como *Letras de México* y *Revista de Revistas* se recuerda al desaparecido escritor. Abundan los detalles biográficos, las impresiones personales y algunos comentarios sobre su obra. De mayor interés, por cierto, son las opiniones expresadas por Carlos González Peña, Francisco González Guerrero y Salvador Azuela. Desgraciadamente en los últimos treinta años se ha olvidado casi completamente a Rubén M. Campos con la excepción de una tesis de licenciatura que ha quedado inédita y algunas referencias a su labor como poeta y prosista en varias tesis doctorales presentadas en Estados Unidos. Por lo tanto nos parece que ya ha llegado el momento de estudiar seria y objetivamente la producción literaria del homenajeado.

Sería tal vez conveniente afirmar de antemano que la producción poética de Campos pertenece al modernismo, un movimiento literario de indiscutible importancia en la historia de las letras hispanoamericanas. Recordemos que a partir de 1880 se efectúa en Hispanoamérica una revitalización del lenguaje y al mismo tiempo surge una promoción de grandes escritores sólo comparables a los mejores del Siglo de Oro. Como lo ha seña-

Colmena  
UNIVERSITARIA



lado Octavio Paz, se reanuda la gran tradición poética hispánica. En efecto pertenecen a la primera generación modernista poetas de tanta categoría como los cubanos José Martí y Julián del Casal, el colombiano José Asunción Silva y el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera. Es valioso insistir en el hecho de que la renovación verbal se inicia primero en la prosa. Por lo demás, los modernistas, abiertos a todas las culturas, elaboraron con profesionalismo y profunda conciencia artística un lenguaje original y vigoroso tanto en la prosa como en el verso. La gran figura de esta época espléndida, por supuesto, es Rubén Darío cuya lección estética, tan profunda y revolucionaria, todavía sigue vigente en la poesía de hoy. Debido al carácter continental del modernismo, no es sorprendente encontrar en México toda una generación de poetas que suscriben los altos ideales artísticos de la corriente modernista. Entre los más destacados, fuera de Gutiérrez Nájera, figuran Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Luis G. Urbina, Amado Nervo, Enrique González Martínez, Efrén Rebolledo y Rafael López. Poetas como José Juan Tablada y Ramón López Velarde, aunque se inician en el modernismo, rebasan los límites de esta doctrina literaria.

Colmena  
UNIVERSITARIA

Volvamos, después de esta digresión, a Rubén M. Campos y su poesía. En primer lugar cabe aludir al enigma de *La Flauta de Pan*, único poemario que aparece registrado en las bibliografías, a veces con la fecha precisa de 1900. No obstante, Manuel Carpio, bajo el seudónimo de *Juan de Linza*, anuncia su preparación en 1907. Nueve años más tarde Genaro Estrada escribe que el libro ya terminado "aparecerá muy pronto" y además, cosa curiosa, indica después de cada poema recogido en su antología el título *La Flauta de Pan*. ¿Será que Estrada vio el manuscrito? No cabe duda que sí hubo un proyecto de publicar tal tomo pero creemos que no se llevó a cabo por motivos desconocidos. Es interesante señalar que la viuda del poeta tampoco conoce esta obra sino en forma de manuscrito. Al examinar con cuidado la producción poética de Campos, se notará que algunas composiciones pertenecen a un futuro poemario titulado "Desnudos" que tampoco vio la luz. De esta colección hemos visto solamente cuatro poemas, con fecha de 1898 y 1912, cuyo motivo central es la descripción sensual de una mujer: Ruth, María de Padilla, Leda y Eva. Lástima que el poeta no continuó con la idea puesto que nos parecen bien logrados estos retratos femeninos, en particular el que se inspira en el mito, tan venerado por los modernistas, de Leda y el cisne. En resumidas cuentas, podemos aseve-

rar que hasta la fecha la poesía de Campos no ha sido reunida en forma de libro.

Por otra parte, son pocas las antologías poéticas que incluyen versos del homenajeado. *La Antología Nacional* de Adalberto A. Esteva, con fecha de 1906, tiene el privilegio de ser la primera en incluir una composición de Campos (“Nocturnos tropicales ¡Dies Irae!”). El antólogo, además, indica la importancia del poeta quien “forma con Valenzuela, Dávalos, Nervo, Tablada y Olaguíbel (Francisco), el brillante escuadrón que sostiene en el estado de la prensa de México la causa de la poesía decadente”. Claro que la indispensable obra de Genaro Estrada, *Poetas nuevos de México* (1916), a la cual ya aludimos, da a conocer cuatro poemas publicados anteriormente en la *Revista Azul* y la *Revista Moderna de México*. En 1919 se reproduce una vez más la composición intitulada “Celeste flor angélica” en *Lírica mexicana*, antología publicada por la legación de México con motivo de la fiesta de la Raza en 1919 en Madrid. Tampoco deja de llamar la atención el hecho de que Underwood escoge para su antología de poetas mexicanos en versión inglesa (1932) el mismo poema “Nocturnos tropicales” ya mencionado. También Francisco González Guerrero en *Sonetos mexicanos* (1945) y Félix Blanco en *Poetas mexicanos* (1967) toman de la antología de

Estrada el soneto “Celeste flor angélica”. Sólo Vicente Magdaleno en su *Juárez en la poesía* (1972) incorpora el poema patriótico “Nuestra bandera”. Es evidente que la inexistencia de poemarios y la escasez de poemas rescatados en antologías han contribuido al olvido casi total de Campos como poeta.

Ahora veamos concretamente la producción poética de Campos que se inicia con versos acogidos por *El Plectro*, la revista de su maestro el poeta Ramón Valle, en los años 1888-89. Por lo demás, un dato poco conocido relacionado con esta época juvenil es que a los 18 años Campos logra publicar su primer poema en la prensa capitalina el 10 de noviembre de 1889 cuando todavía se encontraba en la provincia. Se trata de “Las golondrinas”, composición incluida en las páginas de *El Partido Liberal*. Estos versos se proponen evocar con cierta tristeza y nostalgia la muerte de la infancia del poeta. Recuerda la vida casi bucólica del lugar donde vivía con su madre y exalta la belleza de la naturaleza. Termina con el deseo de morir en este escenario ideal de su infancia. En estas primeras tentativas poéticas ya se advierten las huellas del modernismo, sobre todo en la riqueza de percepciones sensoriales.

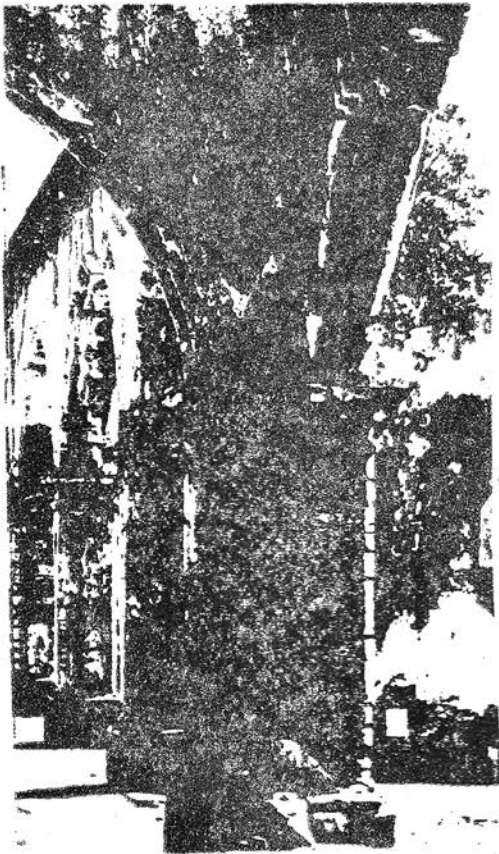
Colmena  
UNIVERSITARIA



Las colaboraciones poéticas de Campos se reanudan de manera regular, después de su llegada a la ciudad de México, en *El Demócrata* a partir de enero de 1895 hasta mayo del mismo año. Seis de las nueve composiciones publicadas en *El Demócrata* se agrupan bajo el título de “Nocturnos tro-

picales” cuyo motivo principal es la naturaleza —a veces una naturaleza violenta sin que falten matices netamente mexicanos. El poeta “enfermo de amores” intenta buscar consuelo en el paisaje que describe con sensibilidad. Se observa que en esta primera época se combinan los temas del paisaje y del amor perdido en unos versos que ya revelan un dominio de la expresión poética y un fino gusto en el léxico. Importa tener en cuenta que más tarde estas mismas composiciones se reproducen con frecuencia en otros periódicos como *El Nacional*, *La Patria*, *Diario del Hogar* y *El Universal* entre los más importantes.

Apenas transcurre un año desde sus primeras colaboraciones en *El Demócrata* cuando figura el nombre del joven poeta en la revista más prestigiosa de la época, la *Revista Azul* de Manuel Gutiérrez Nájera. De hecho, el 9 de febrero de 1896 aparece su poema “A Manuel Gutiérrez Nájera” en el cual ensalza los valores de este “príncipe del arte”. Ya consagrado Campos contribuye con otros poemas a la revista *El Mundo* (1896) y al diario *El Nacional* (1897). Sin embargo, será en la ilustre *Revista Moderna* que Campos va a publicar sus más numerosas y mejores composiciones. Ya es un hecho indiscutible que la *Revista Moderna* se convierte en el máximo órgano del modernismo en

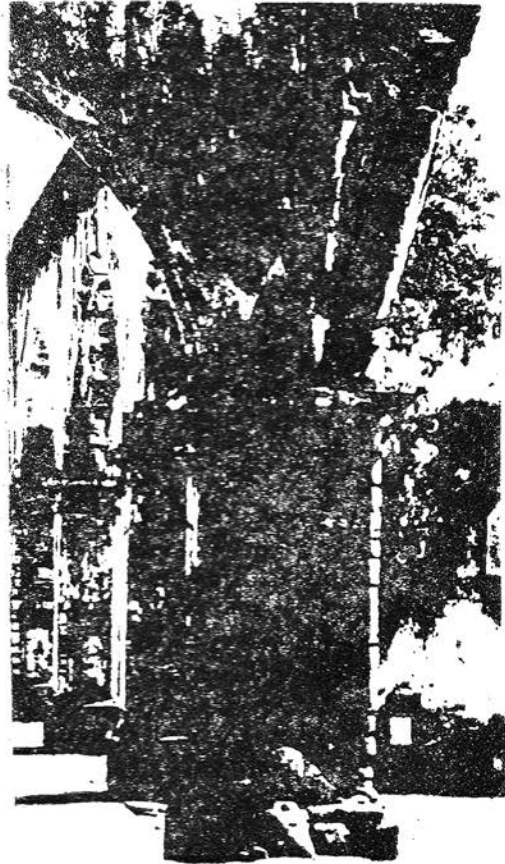




México y que en ella colaboran los más insignes escritores y artistas del período. No es del caso, en esta ocasión, comentar la considerable importancia de la revista que ya ha sido muy bien documentada particularmente por Julio Torri, Porfirio Martínez Peñalosa y Héctor Valdés. También ofrecen valiosos informes al respecto algunas páginas de Rafael López, José Juan Tablada, Jesús Valenzuela y Rubén M. Campos. Desde su fundación, figura el poeta guanajuatense en la lista de redactores de la *Revista Moderna*. Sus colaboraciones poéticas se inician en el segundo número de la revista, es decir el 15 de agosto de 1898, con la composición "Desnudos. Ruth" dedicada a Liborio Crespo, poeta cuyo estímulo artístico en los jóvenes guanajuatenses fue inestimable. "Ruth" es un poema bien logrado sobre un tema bíblico que inspiró composiciones de reconocido mérito en escritores anteriores. Hasta 1908 se encuentran versos firmados por Campos en la *Revista Moderna*. Hay que aclarar, sin embargo, que en este período (1898-1908) también contribuye poemas a *La Patria*, *El Mundo Ilustrado* y *Crónica* (de Guadalajara).

Volviendo al tema de la poesía de Campos en la revista de Valenzuela nos parece útil hacer hincapié en unos versos que llevan como título "A Rafael López" no solamente como testimonio de la amis-

tad que unía a los dos escritores sino como expresión de los conceptos estéticos que suscribía el escritor a quien recordamos esta noche. En los consejos que le ofrece a Rafael López se destaca netamente el amor que siente Campos por todas las manifestaciones de la belleza. Alude a sus ideales artísticos que



tienen su raíces en la antigua Grecia y Roma y, desde luego, en la Francia de los parnasianos. Cabe recordar que Campos recibió una excelente preparación clásica con el Padre Ramón Valle que se refleja en toda su obra. Es evidente que este culto de lo helénico domina en sus apreciaciones. Así admira a Jesús Contreras en un soneto publicado por la *Revista Moderna de México* porque es un escultor "de alma griega". En una composición sobre Mendelssohn (acogida por *El Mundo Ilustrado*) insiste en la herencia clásica del notable músico. Dice "Tu alma pura de esteta, cual fragancia de nardos, bebió la poesía de los helenos bardos". Por lo demás, la mitología griega le inspira versos alejandrinos de cierta belleza estática cuyos títulos evocan claramente el contenido. Nos referimos, por ejemplo, a "Combate de centauros y lapitas" el cual describe un episodio primordial en la leyenda de estos monstruos. También "Sátiros y ninfas" y "Ninfas y centauros" pertenecen a esta temática. Los dos son poemas bucólicos en el retrato de las ninfas hasta que aparezcan los sátiros o los centauros. Particularmente en el último el poeta capta con precisión la riqueza cromática de la escena, los olores, los sonidos, el movimiento ágil de las ninfas pero, en cambio, no logra in-

fundir suficiente tensión dramática a la presencia salvaje de los seres mitológicos. El poema termina con una bella imagen modernista: "... Y cuando los centauros llegan, tan sólo un vuelo/fugaz de cisnes blancos hiende el azul del cielo!".

Al examinar más de cerca la poesía de Campos en la *Revista Moderna* notamos otros temas característicos. Como el escritor tenía amplios conocimientos musicales no sorprende encontrar en algunos de sus versos su pasión por la música. Además de Mendelssohn, a quien ya mencionamos, existen unos poemas sobre Wagner y Schumann. En particular lo conmueve la obra de este último. Siente profundamente el contenido emocionado de la música de este compositor romántico.

En otras ocasiones el poeta se vuelve más personal e íntimo, habla de sí mismo y de sus penas. Busca refugio de su hastío y de su dolor en la música de una citareda o en Teresa, la mujer que iba a ser su esposa. Le dice en un soneto de abril de 1908: "Oh, Teresa! transforma en realidad mi sueño/y encúbrame en tus alas de blancura de ensueño!" En el excelente poema "la fiesta de Tláloc" (compuesto de 16 sonetos y dedicado a Jesús E. Valenzuela) el autor se escapa imaginariamente al fabuloso México prehispánico, un mundo que lo tiene fascinado. Como sus contemporáneos Roberto Argüelles



Bringas y Rafael López, Campos vuelve los ojos hacia el pasado histórico de su patria y poetiza el paisaje mexicano, por ejemplo, Chalpala y Pátzcuaro.

Después de 1908 disminuye considerablemente la creación poética de Campos. Si hacemos caso omiso de los sonetos que integran "El alma del lago", que son del año de 1906 a pesar de que los acoge *El Independiente* en 1913, sólo pudimos rescatar una docena de poemas inéditos publicados entre 1909 y 1940 en publicaciones como *La Gaceta*, *El Imparcial*, *Revista Blanca*, *México*, *Pegaso*, *Zig-Zag*, *El Universal Ilustrado*, *Revista de Revistas* y *Pro-Cátedra* (de León). Por lo general las mismas preocupaciones de antes caracterizan estos versos. De ellos, sin embargo, vale la pena destacar, por su contenido íntimo, un soneto escrito en Versalles en 1920 intitulado "En el viejo bosque". El poeta se reconcilia con la vejez que se hace sentir en su corazón, el cual, según él, "fue un bosque de amor siempre de fiesta". Lo interesante es que no hay crisis ni dramatismo sino que acepta con calma esta realidad.

Al valorizar la obra de Rubén M. Campos, el crítico Francisco González Guerrero opina con acierto que "fue uno de los luchadores más tenaces, uno de los elementos más activos y uno de los creyentes más sinceros del movimiento modernis-

ta mexicano". Su poesía, no cabe duda, es de filiación modernista en temática y en estilo. Incorpora todos los motivos característicos del mundo pagano-panteísta que atraía a los modernistas. Además, Campos comparte con ellos el ideal parnasiano de la perfección formal valiéndose de moldes tradicionales y modernos pero sin aventurarse jamás en innovaciones métricas. Así elabora una poesía cincelada con cuidado y rigor que revela su alto concepto del arte. Sus extensas lecturas se reflejan en un vocabulario selecto y pulcro, aunque no menosprecia el uso de vocablos mexicanos. Sus concesiones al modernismo de escuela se observan también en su marcado gusto por el exotismo de moda con referencias, por ejemplo, a la mezquita de Omar, la isla de Java, Zaira, las moras. A menudo, como en tantos otros poetas de la época, lo exótico se relaciona con lo erótico-sensual.

Lo más característico de la poesía de Campos, sin embargo, es su predilección por los temas paisajistas que trata con una técnica netamente impresionista. Se fija en el efecto de los colores y en los matices. Los mejores versos de Campos ofrecen al lector una visión muy sensorial del mundo. El autor mismo se autodefine con lucidez en un artículo sobre Couto Castillo cuando dice: "Yo, soñador, yo contem-

Colmena  
UNIVERSITARIA

plativo; yo adorador de la forma y de la luz, del sonido y del verso; yo panteísta” y un poco más adelante se confiesa “apasionado amante de los nacarados cuerpos desnudos de mujeres en flor”. Su poesía, parnasiana y sensual, corresponde claramente a este autorretrato. En suma, Campos, miembro activo de la bohemia de principios de siglo, elabora una obra poética, aunque desigual, fiel a las doctrinas estéticas de la época. Sin embargo, a pesar de las huellas indelebles del parnasianismo, se percibe en algunos de sus versos un interés profundo por todo lo mexicano.

Ahora quisiéramos hacer una breve síntesis de la prosa literaria de Campos ya que el tiempo no nos permite más. La producción en prosa del escritor de Guanajuato, ya lo hemos dicho, es abundante y muy variada pero poco conocida a pesar de haberse publicado sus dos novelas y un tomo de crónicas de viaje (*Las alas nómades*). Hay que admitir, sin embargo, que los tres libros resultan hoy día rarezas bibliográficas. Como en el caso de *La Flauta de Pan* nos enfrentamos con otro enigma, el de *El Bar*, apropiado título para un libro sobre los poetas de la *Revista Moderna*. Manuel Carpio escribe lo siguiente en 1907: “Prepara en la actuali-

dad la publicación de dos libros: “El Bar” y “Berenice Amor”; el segundo atinente a varios estudios sobre vida literaria”. En cuanto a este último título, nunca se vuelve a mencionar en la bibliografía sobre Campos. Genaro Estrada incluye *El Bar*, “novela mexicana” según él, como libro en preparación. En 1945 González Peña afirma que Campos “compuso, en fin, un libro lleno de pintorescos datos para conocer el vivir literario de México hacia 1900: “El Bar”. La verdad es, desgraciadamente, que no se conoce la obra que con toda probabilidad no fue más que un proyecto, aunque es interesante tener en cuenta que existen dos prosas, una sobre Valenzuela y otra sobre Othón, que pertenecen, según una nota entre paréntesis, a la novela “El Bar”. Estas páginas luego las incorpora Campos a su *Folklore literario de México*. Otro manuscrito que sería de gran valor, si se localizara, son las “Memorias”. Escribió González Guerrero al respecto: “Ultimamente escribía sus memorias. Cuando sean conocidas se encontrará en ellas un tesoro de datos para la historia literaria y de retratos, tomados del natural, para la galería del modernismo mexicano”. Según la viuda del escritor las memorias tenían como título *Espejismos de mi vida*. Lástima que andan perdidas.

Por lo que toca a los cuentos de Campos parece que tampoco se reu-



nieron en forma de libro aunque algunas fuentes bibliográficas incluyen un tomo intitulado "Cuentos Mexicanos". Lo más probable, siguiendo el juicio de Luis Leal, es que se trate de una colección de *Cuentos mexicanos* publicada por *El Nacional* en 1898 y que recoge cuatro cuentos de Campos que habían aparecido en las páginas del periódico ya mencionado. En esta misma antología se hallan páginas de otros cuentistas como, por ejemplo, Ciro B. Ceballos, José Juan Tablada, Alberto Leduc y Bernardo Couto Castillo. De nuevo aparece un cuento de Campos en la conocida *Antología de cuentos mexicanos* de Bernardo Ortiz de Montellano publicada en Madrid en 1926. Se trata de "Los dos compadres", narración ya recogida en la edición de *El Nacional*. Según el antólogo, Campos y Leduc, del grupo de la *Revista Moderna*, "escribieron cuentos dramáticos, exasperados y nerviosos, a la Guy de Maupassant". Finalmente, José Mancisidor en *Cuentos mexicanos del siglo XIX* (1958) incluye dos cuentos del escritor que nos interesan. Son "Los dos compadres" y "Un suicidio" tomado de la *Revista Moderna*. Como sucede con la poesía, los cuentos de Campos, que no suman más de treinta, quedan dispersos en las colecciones de *El Demócrata* (donde aparece en enero de 1895 su primera narración "El cascabel del gato"), *El Mundo*, *El Nacional*,

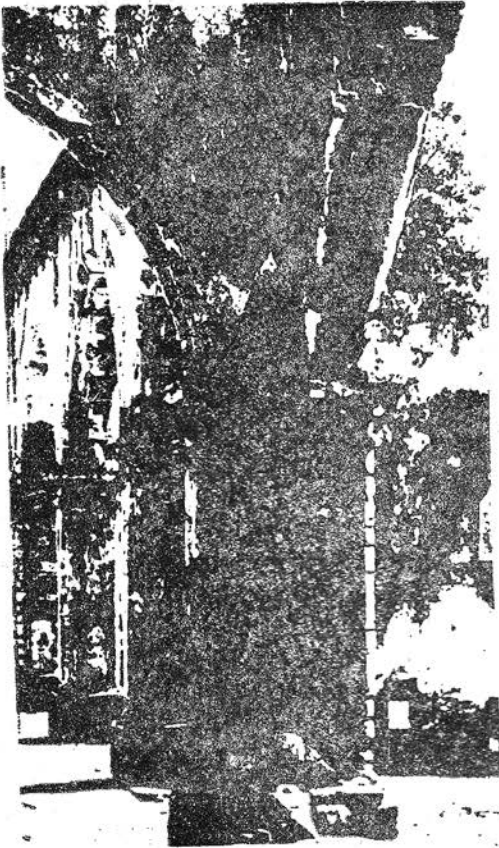
*Vida Moderna* y sobre todo *Revista Moderna*.

La producción cuentística de Campos que se elabora entre 1895 y 1915 puede dividirse en dos etapas. La primera, cuando el autor tenía entre los 24 y 26 años, se caracteriza por cuentos sencillos (a veces de inspiración infantil) y realistas de sabor regional muy mexicano; como se ha de esperar se siente atraído por los escenarios de su tierra natal. De mayor elaboración artística, sin embargo, nos parecen las narraciones de su segunda etapa, es decir, las publicadas en *Revista Moderna*. No pocos de estos cuentos, algo melodramáticos, tratan temas violentos de venganza, pasión, muerte y seducción. Sus personajes, por lo tanto, son seres angustiados, desesperados e infelices. En sus mejores páginas, sin embargo, sobresalen unas creaciones femeninas muy logradas. Igual que en la poesía Campos se muestra fascinado por cierto tipo de mujer voluptuosa, irresistible y de una belleza incomparable. Tal es, por ejemplo, Clementina, en el cuento del mismo nombre, cuyos ojos hechizan a un "pobre artista solitario" soñador, romántico y hastiado. Se enamora de estos ojos femeninos que evocan brillantes escenas de tierras exóticas. El pobre poeta, una proyección de

Colmena  
UNIVERSITARIA

Campos posiblemente, se olvida de todas sus penas y cree encontrar la esperanza y la alegría de vivir. Idealiza a esta mujer convertida en "arcángel descendido del cielo" y se entrega totalmente a este amor. Claro que al darse cuenta luego que ella no lo ama, el protagonista cae otra vez en la desesperación y ve

destruidos sus sueños de idilio y de felicidad. Este tema del amor no correspondido interesa particularmente a Campos. Veamos cómo en el cuento "Rosamunda" el escritor le da un toque inesperado. La guapa y sensual Rosamunda se enamora perdidamente del noble y bello Arnold Rosenthal que no le corresponde en su pasión y sólo la admira como objeto de arte. Para conquistarlo de una vez ella está dispuesta a sacrificarlo todo y aun se arriesga a invitarlo a su camarín. Durante esta visita Rosamunda comprende la verdad trágica de su situación al enterarse que "¡aquel hombre se amaba, se veía hermoso en su propia imagen y se amaba!" Otra mujer apasionada es Concha la Sardina que sufre las consecuencias del abandono de su amante. Como dice Campos "Desde entonces principió un descenso rápido a las simas del mal". En efecto, cae en una vida decadente que la inicia en todos los excesos carnales. Hasta sale de La Habana para México donde muere a manos de un pretendiente celoso. Dentro de la misma temática hay que señalar "Fuensanta" como uno de los cuentos más logrados de Campos en el cual se puede admirar nuevamente su talento en describir relaciones sensuales —en este caso, la atracción poderosamente erótica entre la madre de la inocente Fuensanta y Aarón, el novio de esta última. Aarón se siente incapaz de resistir a la "radiante, espléndida, opulenta y





dominadora" Estefanía. Así los dos se entregan por completo al placer con plena conciencia de la gravedad de su acción. Mientras tanto Fuensanta sufre profundamente torturada por los celos pero rechaza las soluciones violentas (por respeto a su madre) y se sacrifica en las landas coahuilenses. La noche blanca de nieve la llama "en su blancura de sudario y espectro". Dice Campos para dar fin al cuento: "A la mañana siguiente, en medio a las rachas huracanadas del deshielo, los pastores recogieron el cuerpo de Fuensanta, rígido, sangriento, horriblemente mutilado, con el vientre abierto devorado por los lobos".

Es evidente que los cuentos de Campos exhiben una influencia netamente finisecular del naturalismo y del decadentismo de origen francés sobre todo en la temática. En cuanto al estilo Campos impone su visión poética por medio de imágenes brillantes aprovechando también procedimientos como la repetición de palabras, la acumulación de verbos o adjetivos y el uso de períodos largos cargados de detalles. Cultiva pues un estilo adornado, opulento, de corte barroco que se refleja en descripciones lujosas, exotistas e impresionistas. Se pueden leer en las más bellas páginas de Campos unos cuadros esplendorosos de mucha plasticidad y colorido que atestiguan la sensibilidad hondamente lírica del autor.

Estos mismos modos descriptivos, que apenas esbozamos por falta de tiempo, caracterizan sus contados poemas en prosa, sus crónicas de mayor elaboración —cabe recordar que Campos dejó una abundante cantidad de textos dentro de este género literario— y sus dos novelas, ambas de ambiente me-



xicano. En particular no deja de tener cierto interés la primera, *Claudio Oronoz* de 1906, la cual se relaciona con la novela modernista de la época —es decir, en México con las obras de Neruo y Rebolledo y en un contexto continental con la narrativa de Martí, Darío, Silva, Díaz Rodríguez y algunos otros. Es un hecho reconocido por la crítica más autorizada que los modernistas, aunque excelentes cronistas y cuentistas, no se distinguieron tanto como novelistas. Es que la ficción modernista suele obedecer a impulsos líricos más que narrativos. *Claudio Oronoz* no es una excepción a este comentario general. Se trata de una obra algo diluida escrita en un estilo plástico y sensorial. Contiene, además de un análisis del refinado joven tuberculoso Oronoz (personaje ya presente en algunos de los cuentos de Campos), cuadros impresionistas, descripciones de la vida bohemia capitalina en aquel entonces, escenas y mujeres eminentemente sensuales, aventuras orgiásticas, idilios tempestuosos y no pocas digresiones que afectan desde luego el fluir narrativo. En este libro se proyecta todo Campos: su gusto por

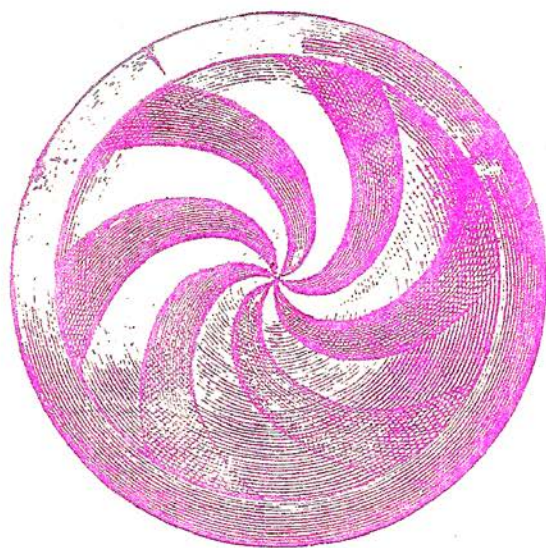
el arte y la música, su brillante don de paisajista, su predilección por lo sensorial, y su expresión exuberante y refinada. Para concluir no estaría por demás citar unas palabras de Pedro Henríquez Ureña. Son del año de 1906 y dicen textualmente:

“Claudio Oronoz es obra reveladora de un gran temperamento artístico, de un espíritu elevado que contempla la vida universal con ojos de panteísta y funde en un solo credo sus sentimientos humanos y sus ideales poéticos. Ese espíritu está destinado a producir, en el porvenir inmediato, algunas de las páginas más brillantes de la nueva literatura mexicana”.

Desgraciadamente Campos no perseveró como escritor literario sino que se hizo folklorista y musicólogo. Aún así, su obra literaria revela un gran talento. Con más tiempo, tal vez en otra ocasión, sería útil analizar debidamente la contribución cronística y novelística del homenajeado, tema amplio y valioso que comprobaría aún más que Rubén M. Campos fue fundamentalmente poeta.

*colmena*

# *universitaria*



**33**



## Me llevó el tren

JOSÉ CHÁVEZ MORADO

### UN HOMBRE DE

traje pardo, de tez oscura y cenicienta, dicta una lección a veinte muchachos en un mal ventilado salón, donde se alinean dos filas de viejos mesabancos oscuros. La hora del día, cercana a las cuatro de la tarde, el estado de los alumnos es soporífero, la voz del profesor monótona, el olor de la clase es de jaula de monos.

De pronto, se rompe la pesada envoltura de esa atmósfera, han lanzado subrepticamente al aire a un mayate, un insecto verde oro que se eleva torpe, zumbando afanoso; lleva atado a sus patas un hilillo con un pequeño pedazo de papel.

Los alumnos ríen socarronamente y siguen el vuelo con expectación, saben que en el papel está escrita una injuria o una palabra obscena, y agitan sus cuadernos para alejar al coleóptero.

El profesor ve su clase alterada con el viejo juego del mayate, suspira y detiene al escarabajo por el hilo, lo desata con cuidado, suelta al animal, rompe el papel y dice con voz de profunda pena: ¡Sea por el amor de Dios!

Mi profesor fue don Natividad Martínez, llamado a sus espaldas el Niño Nati; dirigió su propia escuela prima-

ría católica y a él debo lo que he olvidado. Nunca nos dio informes sobre la humana anatomía, por no hablar del sexo, de Historia de México sólo llegó hasta la Independencia, para no mencionar a Juárez, pero en cambio el Antiguo Testamento era su fuerte y me sorprende al recordar aún episodios de la historia del pueblo de Judá, en sus glorias y desgracias.

Seminarista que no llegó al sacerdocio por ignotas causas, perdió el exprés al cielo y nosotros no le dimos paz ni otros goces terrenales. Lo recuerdo en el momento que suspendía la frase de un dictado, para decir una muda oración y frotar la medalla de plata suspendida sobre su pecho; la medalla estaba ya lisa como oblea y se decía que esta extraña y frecuente ceremonia acontecía cuando le asaltaba lo que él creía ser un mal pensamiento.

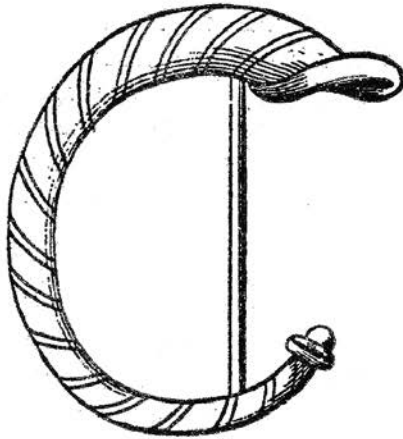
Con tan escaso bagaje intelectual, un día me encontré ya fuera del círculo de amigos que se ligan en la escuela, roto el día de la "solemne" entrega de diplomas y de premios, cuando nuestros padres, preocupados por el futuro, sonreían al presente y efímero acto escolar.

Las segundas nupcias de mi viudo y gallardo joven padre, me habían desligado algo de él y quedé bajo el cuidado de mis tías Chole y Gabriela, sus hermanas, en la casa de mi línea paterna.

¡Oh extraña edad la adolescencia! No ser ya niño y aún no ser joven, la voz va enronqueciendo y descendiendo sin control, el sudor empapa el bozo incipiente, la ropa estrecha el cuerpo que crece y crece, la mente vaga despierta.

Mis camaradas dejaron a Silao para seguir estudios superiores en Guanajuato, sus padres querían hacer de ellos profesionistas que representaran e hicieran fortuna; "crearles un futuro sólido", hacerlos hombres de bien y mis amigos marcharon gustosos, más por salir del estrecho ambiente del pueblo, que por vocación a sus estudios superiores.

En mi hogar, a pesar de que mi bisabuelo y su hermano: don Gabriel y don Demetrio Montes de Oca, fue-



ron, el primero químico y el segundo abogado, nunca se glorificó a las profesiones liberales, ni se me alentó a seguir las. Mis abuelos y mi padre fueron gentes de minas y de comercio y les gustaba más depender de sus propios esfuerzos, que de títulos y relaciones sociales. Algo de eso quedó en mí.

En Silao, mi padre después de la revolución que aniquiló su pequeña tienda, volvió al comercio e inició la formación de una nueva familia; tenía yo que buscar un empleo y no recuerdo cómo lo obtuve en la Compañía de Luz. El gerente era un cubano amante de la alegre vida y en cambio el cajero tenía el carácter agrio y el cuerpo contrahecho, los jóvenes empleados de la Planta de Luz, me adelantaban en edad y en toda suerte de conocimientos: Pancho Trueba, Boni Leycegui, el primer Isauro Rionda y Pipo Morales, desempeñaban labores de cobradores o bodegueros.

Yo tenía que escribir a mano los recibos mensuales del cobro de luz del pueblo. Trepado en un alto banco y reclinado sobre un viejo pupitre, doblaba mi espalda y escribía nombre, dirección y cifras en algunos cientos de recibos con una pluma de vidrio duro que debía pasar varias hojas de papel blanco y de carbón. Me moría de aburrimiento ha-

*Colmena*

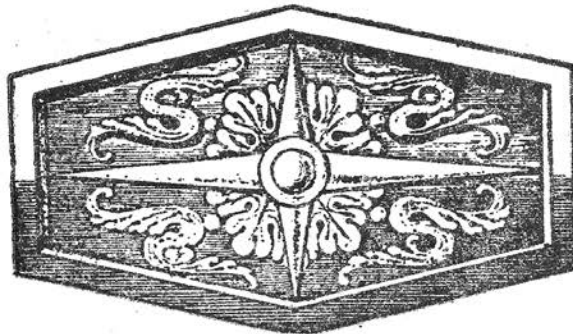
UNIVERSITARIA



ciendo esta tarea y me regocijaba en cambio, cuando me enviaban a las calles a ayudar a los cobradores de planta: Callejón del Aguacate, del Lucero, Barrio Nuevo, Calle Honda, de Medranos, etc., entre charcos, polvo y sol iba yo feliz, con tal de no estar en la fea oficina de la Mexican Light & Power Company de Silao.

Cuando me distraía, que era frecuente, para romper la rutina y ocultándome de don Luis, el Cajero, me ponía a dibujar en pequeñas hojas de papel y la figura preferida era la caricatura que yo hacía del mismo personaje. Pero ocurrió un día, que por descuido, tracé el monigote encima del papel carbón y ahí quedó para siempre, en los archivos de la poderosa compañía, el garabato que era el cuerpo y rostro de mi furioso jefe, quien pidió mi cese con urgencia, el cual fue concedido por el gerente, quien rió sin embozo de la rabieta del buen don Luis.

De nuevo me vi ocioso, sin dinero y sin más amigos que los que mi timidez y la excesiva vigilancia de mis tías me permitían tener, sin embargo mi afición a dibujar ya enriquecía mi soledad y también encontré en mi prima Negrete Morado, alegría y estímulo femenino y joven, que me era indispensable para conocer el misterioso mundo del



otro sexo, que los muchachos de mi época y condición social no entendíamos.

Ellas fueron mis verdaderas hermanas, hermanas y amigas. Margarita, dominante, quería orientar mis relaciones, mi vida entera; Carmén, la mayor, dulce y serena; Esperanza y Chayo eran sólo bocetos de lo que después fueron bellezas.

Las serenatas en el jardín eran, con las fiestas religiosas profanas, nuestros escenarios, lugar de nuestros torneos; las miradas, las flores, tal vez algún mensaje escrito, cuando más una vuelta eran nuestras bregas amorosas.

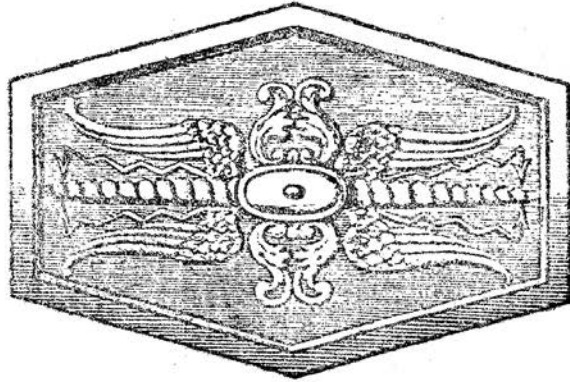
Aún no sabía bailar, lo supe hacer muy tarde, aunque ya empezaban los años veintes, los hoy renombrados años 20, ya las muchachas se habían cortado el pelo y se pintaban la boca en forma de corazoncito; pero yo aún no cumplía 15 años y tenía espinillas en la cara.

Mi padre seguía gestionando un nuevo empleo para mí y un día me envió a la Estación del Ferrocarril a ponerme a las órdenes del jefe.

Cuando he viajado en tren recientemente y he llegado a esa nivelada plataforma de la Estación de Silao, siento nostalgia y tristeza, la veo vacía y desnuda, fría a luz de la mañana y no puedo explicarme cómo perdió la animación y hechizo que tuvo y me brindó en aquellos años adolescentes.

Yo sé que el ferrocarril ha sido descartado de uso en estas vías por el transporte de autobuses y automóviles, por eso el ver llegar el tren ya no es el espectáculo que era en aquellos años. Cierto es que los ululantes silbatos de los trenes de vapor ya no se escuchan, pero hay algo más que se ha perdido para mí y por eso escribo estos recuerdos para redescubrir el misterio de esa isla que fue la estación de Silao. Mi isla en la delta de Silao.

No podré afirmar que la arquitectura de la estación sea bella, original o de ascendencia cultural evocadora de



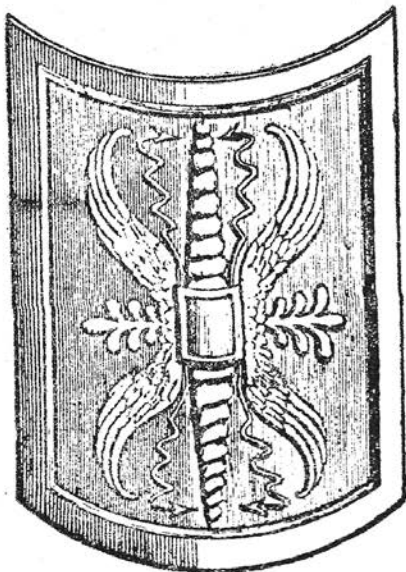
un noble estilo. Ya sabe usted cómo son estos testimonios de la libre empresa ferrocarrilera americana en la edificación. Todas las estaciones fueron hechas de la misma manera: cuadrilongas de un solo piso, sobresaliendo en el centro un pequeño cuarto para el telégrafo y para observar mejor cuando se aproxima el tren, sobre todo de noche, cuando el fanal frontal se ve como un punto de luz lejano primero, y se hace grande, cuando se va aproximando, antes de que pite el maquinista, se oiga la máquina y vibren los rieles.

El techo de estas construcciones no tienen que ver nada con los pueblos mexicanos por donde están sembradas a la orilla de las vías, no señor, los techos son de dos aguas, como fábricas antiguas, de láminas de zinc las más veces, los muros son de materiales sin revestir y sólo las maderas de puertas, ventanas y bancas de las salas de espera, están pintadas al aceite de un pesado color café. Debemos admitirlo: el edificio de la estación es feo y la explanada no lo mejora, ni siquiera por el bosquecillo de eucaliptos y el tinaco en donde tomaba agua el tren.

Era la gente, la hermosa gente de mis verdes años, los que convirtieron a este desierto escenario que hoy contemplo,

*Colmena*  
UNIVERSITARIA





en el más bello guiñol que pudo gestar comediógrafo alguno.

El elenco es rico, las escenas muy variadas, algunas bufas, otras tórridas, llegando a veces a trágicas. Quiera mi débil memoria recordarlas con viveza para ganar el interés del lector.

\* \* \*

Entro yo, un muñeco pernilargo y desgarbado, más bien bobo, con pantalón "balón", cachucha sobre un ojo, tímido, montado sobre un lápiz.

El jefe de estación, grueso, cara rojiza y redonda, hombre práctico de pocas palabras, masón, de corazón débil con su familia hasta ser su víctima.

La familia del jefe: una señora alta de tez morena oscura y fuerte catadura, vestida con telas de grandes flores. Dominante.

Tres hijas para quitar el sueño, vestidas a la "flaper", entalladas para dibujar todas las curvas de sus generosos cuerpos; morenas claras...

Un hijo —pendenciero, moriría más tarde en una riña, de dedos ágiles con el dinero propio y ajeno. Un dolor permanente para el padre, mimado por la madre.

El boleterero don Juan: con cara de muñeco de palo sin pintar, bigotón, narigón, voz gangosa. Sólo se le verá medio cuerpo en la taquilla.

El bodeguero don Ferruco: es bajo, fuerte, honesto, laborioso y cornudo.

La mujer de don Ferruco: La Señora Tentación y Aceptación; me originó fuertes palpitaciones y vibraciones. Viajaba frecuentemente con distintos miembros del sistema ferroviario y otros pasajeros. Siempre regresaba a su casita cercana a la estación.

Los cargadores del Exprés:

Simón —Jefe del grupo, ex peón de vía—. Un gran sombrero negro de “cuatro pedradas” tamaño extra, casi le cubría la cara morena, pero se le veían dos ojos fuertes, vivos, brillantes, una nariz pequeña, arremangada y gran bigote de cerdas negras cortadas al filo de la boca fuertemente cerrada.

El Pato: difícil describirlo, parecía un costal, que cargaba otro costal, su cara era como una papa con ojillos y grande rasgadura por boca, terminaba su cabeza en forma de huevo, con un filtro por sombrero. Todo era músculo y grasa, dudo que tuviera huesos.

Comparsas: los vendedores de refrescos y enchiladas: mujeres, hombres e intermedios; los pasajeros: agentes de ventas, peregrinos y rateros; la loca y muda ninfomaniaca; los exportadores de aguacates, duraznos y chiles; tripulaciones de trenes de pasajeros y carga; políticos y sus allegados... etc.

\* \* \*

Llega el tren: clan, clan, la campana del tren que va entrando al andén, dentro de los carros de pasajeros el con-

*Colmena*  
UNIVERSITARIA



ductor grita: ¡Silao, transborde para Guanajuato! ¡Su vara de Limas! Lleve sus limas, ¡Enchiladas! ¡Refrescos! ¡Cargador! le llevo sus maletas. Una algarabía de vendedores y pasajeros: ¡No te olvides de escribirme!, cargadores de “número”; al carro de exprés llegan y salen bultos, sube el empleado, firma de recibido las “guías” de lo que se descarga, entrega lo suyo, el conductor grita ¡Vámonos! Hay que bajarse del convoy en marcha.

Después en la oficina y todo con “lápiz tinta” se trabaja hasta tarde, se acomodan los bultos, se cuida de los pequeños paquetes y si hay valores el jefe los coloca en la caja fuerte.

Así aprendí en la práctica los trámites de documentación, de embarque y de cobro de tarifas del exprés, que es por el que viajan cargas de mayor rapidez y menos peso. Las grandes, en furgones de enteros viajan por carga. Pronto estuve listo y a pesar de mi utilidad no obtuve puesto de planta, quedé como “chícharo”, es decir aspirante, aprendiz con sueldo muy pequeño.

Olvidando, desdibujando los detalles, como quien entrecierra los ojos, al recordar esta escena, me recuerdo de la báscula y el talonario de “guías” de embarque, el cajón del dinero recolectado y sobre todo el olor a costalera, a frutas, a cueros salados de chivo, a huacales con fruto, fuerte, fétido olor a veces, picante o dulce en otras, olor que me es grato recordar.

Aquel aislamiento que me secaba el seso en la oficina de la Compañía de Luz, fue cambiado súbitamente por una constante actividad que me ponía en contacto con las personas que ya tengo enunciadas y el ritmo de mi vida fue rápido, regido por los horarios de los trenes de pasajeros y exprés, nada exactos, se sabe, pero por lo mismo menos rutinarios.

En mi casa supieron que mi vida estaba cruzada por los trenes número 7 y 8 que corren de Norte a Sur y viceversa y por la “Burríta” el trenecito local, que cubría el re-

corrido triangular de Irapuato que es la terminal, a Guanajuato y León, quedando Silao, su estación, como una isla triangular rodeada de vías de hierro para transbordos y embarques, que yo tenía, no sólo que documentar, sino que vigilar su embarque personalmente.

Desde entonces me quedó la costumbre de comer rápidamente y llegar con exactitud o adelanto a mis citas. Algo bueno entre tanto malo.

Al quedar aleccionado por el jefe de estación de mis funciones, él que tenía mayores responsabilidades, viéndome con voluntad y cierta capacidad, me dejó al frente de la oficina, y como se dice hoy en una comedia de T.V.: así me pregunté ¿y ahora quién podrá protegerme? No brincó ningún chapulín colorado, pero me sentí rodeado, protegido, vigilado por mis cargadores y el jefe de estación; definitivamente más por los cargadores.

Ellos dominaban todo el terreno, oficina y plataforma, embarque y desembarque, con instinto infalible reconocían el honrado y el villano y no tardaban en tomar las medidas pertinentes.

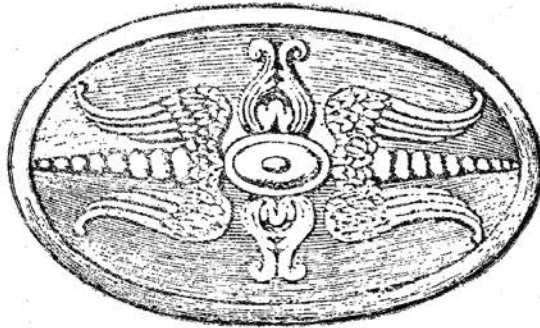
¿Qué hubiera sido de mí con tanta responsabilidad? A los catorce años, verde y sin malicia, tuve que recibir, por citar un caso, un embarque procedente de Guanajuato de más de veinte costales bancarios de monedas de la plata de entonces.

Llega "La Burra" cargada de plata, se oyen las monedas cuando se descargan los saquitos, se pasan a la oficina mientras se embarcan a México en el tren del Norte.

Yo tenía a mi disposición una pistola estrella, calibre grande en un cajón del mostrador, que nunca usé, pues mi miedo era más grande que la pistola.

Los cargadores rondan y ven dos tipos raros, vestidos de ropa de obrero, pero no les ven cuerpo ni manos de tal. No me dicen nada, hacen conversación con ellos, pero

*Colmena*  
UNIVERSITARIA



éstos no se dejan invitar a una copita; entonces llaman a Lola, la aguafresquera guapa y bravía y le piden que coqueteo con los sospechosos, que les ofrezca licor y . . . lo que nunca dio.

A Lola merece recordarla, pero no sé como; no era bella pero sí muy atractiva, provocadora y cerrada a ofertas que ponían en juego la virginidad que ella proclamaba, tenía audacias de varón, subía y bajaba del tren en marcha, procaz cuando se le buscaba y hermana vigilante de los niños vagos de la estación. Vestía el percal ajustado a sus pechos de doncella, su falda abajo de la rodilla, el rebozo terciado y sus choclos de charol.

Así llegó Lola contoneándose, con la canasta de refrescos y la botella de licor para agregar "piquete", hasta los tipos siniestros, éstos le aceptaron el convite, pero no se movieron de la banca del tejaván de la estación. Los cargadores observaban con disimulo la escena, preocupados pues ya se esperaba el tren en que debían viajar los sacos de monedas; había que ponerlos sobre la carretilla y se temía un asalto.

Pita ya el tren, estamos listos para ofrecer resistencia, la pistola la lleva Simón bajo su pantalón de peto, cuando



tocan la puerta cerrada y nos dicen los tenebrosos tipos: abran, somos el resguardo, somos policías. Dudamos todavía, pero Lola nos grita: sí, son "deteitives".

Salgo yo por ser letrado y Simón tiene la pistola en la mano por si es engaño. Efectivamente son policías y van armados.

Suspiro de alivio general cuando el dinero pasa al tren que va a México y los siniestros policías nos saludan riéndose desde su puesto de guardia en el carro de exprés que pasa frente a nosotros.

\* \* \*

Esa nueva vida en que me vi envuelto desde la mañana temprano, hasta la hora en que llegaban los retrasados trenes de la noche, fue providencial y decisiva para romper el tutelaje a que me tenían sometido mis tías. Pobre tía Chole, qué angustias pasó, debe haberse imaginado que me perdería en vicios y peligros de todas clases y no le faltaban ejemplos próximos y recientes, de cómo los jóvenes de mi época y condición social, se destruían con el alcohol y con las balas.

Los riquillos, hijos de hacendados a los que el agrarismo les empezaba a quitar tierras que ellos no sabían cultivar sin el imprescindible y feroz mayordomo, ya no salían al campo sin pistolas y rifles y para ser más exacto, ya no salían al campo; se pasaban la ociosa vida en cantinas y burdeles y acabaron matándose entre sí en buen número.

Con ellos también fueron hijos de profesionistas y empleados, corriendo la misma suerte: la de Doña Pistola.

Yo tuve la fortuna de no sentirme macho valiente y creo que mis relaciones con los cargadores del exprés, desarmaron los prejuicios de niño de clase media con que me crié. Estas rudas gentes se encargaron de mi educación por cerca de un año. No eran santos ni ejemplos de virtud ¡Qué

*Colmena*

UNIVERSITARIA



va! Me llevaron con ellos a bailes de pirujas en corralones y cuidaron de mis primeras copas. Me alejaron del peligro de los valentones, pero me dejaron solo a la hora de pleitos, en situaciones de igualdad o a la del amor. ¡El Amor! También la estación fue tálamo de mis torpes ensayos de adolescente; el bosque de eucaliptos fue cámara, la costalera era muelle lecho, los furgones vacíos, carros de ensueño.

\* \* \*

Una vez llegó un circo a Silao; éste ocupó el campo cerca de la Estación, donde se jugaba beisbol. De un carro de carga bajaron los cirqueros la carpa de lona remendada, sillas, mástiles y un exiguo equipaje. Era un circo pobre, sin fieras amaestradas, sin caballos o elefantes.

Cuando pasé en la mañana vi a un grupo de gentes que se dedicaban a parar la carpa y en la noche dieron ya la primera función con poca concurrencia y menor gracia en las suertes. Era un circo triste, muy venido a menos, pero en medio de la sordidez de cirqueros y escenario, yo quedé asombrado de la belleza de una jovencita que salía a saludar al público después de cada acto. Ella no hacía otra cosa que salir con un traje de gasa blanca, y mallas rosas, levantaba los brazos y sonreía.

Al día siguiente la niña del traje blanco fue a la Estación acompañada por una mujer de aspecto marchito, pasearon por el andén, vieron llegar el tren y se fueron. A mí me vinieron unos sudores y escalofríos al verla y esa noche volví al circo. Mis cargadores se encargaron de llevarle una carta en que la invitaba a pasear conmigo. Contestó aceptando y una tarde, con mi mejor ropa y procurando aparecer galante la llevé a una serenata al jardín ¡No lo hubiera hecho! Mis primas me fulminaron con sus miradas y pullas y tuve que retirarme con la cola entre las piernas.

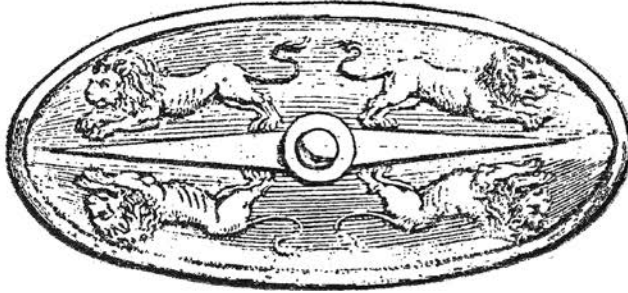
Cerca de la estación, en un hotel pobrísimo vivían los cirqueros, y al pasar, la joven que yo creía purísima, me invitó a entrar, me dijo: pasa, mi mamá nos dejará solos. Al entrar al cuartito destartado donde vivía la “niña de blanco”, encontramos a la madre sentada en la cama, remendando la malla vieja de vestir de algún cirquero en la que aún brillaban lentejuelas. La mujer en la intimidad sórdida y sin maquillajes, parecía una urraca mojada con un cigarro en el pico. Se levantó solícita para que “los muchachos pudieran platicar a gusto”, llamando a su hija al corredor. Quedé solo un rato y estuve a punto de salir volando; me dolía verme engañado por quien creía, en mi ingenuidad, una flor intocada y si no lo hice, fue por mi machismo naciente que por fin triunfó con grandes dudas sobre mi capacidad, ante la prueba de mis primeras relaciones nocturnas sexuales, yo que nunca había dormido en otro lecho que el mío y además traumatizado por mi desilusión.

Volvió la chica conmigo y me solicitó “un préstamo” para algo urgente; vacié yo mis bolsas sobre sus manos que no llené por cierto, ella volvió a salir, sin ocultar su desencanto. Se oyó el cuchicheo y los reproches en las voces de las dos mujeres; por fin volvió la joven, me miró a los ojos con sonrisa ambigua, apagó la luz del foco y me llevó a dura cama, que pronto se transformó en nube.

\* \* \*

La bodega de carga está separada de la Estación de pasajeros por más de cien metros y su aspecto es aún peor, es un jacalón grande de lámina y tablas, pintada de un rojo oscuro, tiznado por el humo del tren. Ahí dominaba don Ferruco con un equipo de cargadores, que eran considerados por los del expés como inferiores, no usaban chaquetas de mezclilla ni placa distintiva alguna, iban con el

*Colmena*  
UNIVERSITARIA



torso desnudo o en camiseta, un costal cubriéndoles la cabeza y la espalda, jadeaban al levantar los pesados fardos.

Don Ferruco, no menos fuerte, tiene una espalda ancha en los hombros y delgada en la cintura; torso de atleta, pero las piernas, fuertes también, son cortas y patizambas y le dan una proporción infortunada de enano.

Los días en que no trabajaba, don Ferruco llevaba buena ropa y sombrero fino y de mayor elegancia a su mujer, toda ella voluptuosa, vestida para ser desvestida, de hecho o en pensamiento. Venía la pareja a ver llegar los trenes, paseo obligado de toda la gente joven del Silao de entonces; la mujer camina y corta el aire con su pecho erguido bien dotado, los hombres se la comen con los ojos, y a las mujeres, se les agrían las caras de puros celos. A su lado, simiesco, con sus piernas zambas va don Ferruco; un color se le va y otro se le viene, sufre, pero la mujer quiere exhibirse y él le sirve de contraste, como bufón junto a una reina.

Cuando don Ferruco aparece con los ojos rojos, sin rasurar y el aliento alcohólico, es que la mujer lo dejó otra vez; él no deja su trabajo y ¡ay! del que le pregunte algo; le rompió la cara y huesos a algunos imprudentes.



Pasa un mes, tal vez menos y vuelve la hembra, don Ferruco se ha aseado, sonríe y no para de contar qué duro y penoso fue el viaje que su mujercita hizo para ver a unos parientes lejanos.

\* \* \*

Quando me abrumaban los trabajos de mi actividad en la oficina y las gentes con su trato me fatigaban, buscaba mi santuario solitario; el bosquecillo de eucaliptos que por extraña y benéfica razón, plantaron los ferrocarrileros americanos al otro lado de las vías, tras la Estación.

Me tendía en la yerba, miraba a la cumbre de las columnas vegetales y me dejaba ir a soñar despierto, como hacía en mi vieja biblioteca familiar, más si en aquella la penumbra me protegía, en ésta la luz verde azulosa de la fronda me embriagaba hasta el éxtasis.

Muchas de mis más bellas horas adolescentes las disfruté en aquella catedral rumorosa y aromática y también algunas turbias estrujantes, pues no era yo el único que buscaba la protección del bosquecillo, también lo hacían parejas de toda índole y condición física y social que se entregaban a sus ejercicios sin saber de mi presencia.

Recuerdo vivo el que me dejó aquella loca y muda ninfomaniaca que me siguió un día, sin que yo me percatara y luego se me echó encima levantándose sus mil faldas sucias y pestilentes. Esa vez salí corriendo lleno de pavora, perseguido por la loca que me llevaba de la falda de la camisa que se quedó en sus manos.

Mariguanos y onanistas profanaban mi bello bosque y también sangre vi salir, en un duelo a navajazos entre dos solitarios contendientes; sin embargo la limpidez volvía y

*Colmena*  
UNIVERSITARIA



yo aprendía ahí a hacerme las permanentes preguntas de:  
¿el cómo, el quién, y el por qué?

\* \* \*

También tocaron en tangente a mi isla, los desastres de la revolución delahuertista.

Muchos rieleros tenían simpatías por don Adolfo de la Huerta y hacían franca campaña para su elección a la Presidencia de la República, aborreciendo en cambio al Turco, como llamaban a don Plutarco Elías Calles, candidato notoriamente oficial. Entonces sí había luchas con algunas probabilidades en las elecciones, aunque el dedazo se venía haciendo sentir cada vez más, apoyado por los generales del bando en el poder.

Yo nada sabía de esas cosas y en mi familia nunca oí decir opiniones políticas, salvo esta, las nostálgicas de los viejos idos tiempos.

Un día llegó la noticia de la rebelión de los generales y tropas adictas a De la Huerta y de nuevo corrieron trenes militares, que yo no conocí en las batallas de otros años.

Paraba el tren militar en un "escape" de la vía y descendían del techo de los furgones como fieras hambrientas, las soldaderas y sus crías que compraban, o mejor dicho, saqueaban el café del chino Samuel y las fondas de las vendedoras de enchiladas. Nosotros cerramos las puertas de las bodegas del exprés y carga, previendo los ataques de las hambrientas chusmas.

Como la costallera de carga no cupiera en cierta ocasión en recinto cerrado, las "tropas leales" se lanzaron al ataque con más bravura que en las riberas del Lerma, en Ocotlán, que era donde estaba la línea de fuego. Fue entonces cuando don Ferruco mostró una casta y bravura pa-

ra defenderlo a él, confiado, que no empleaba para poner orden en sus relaciones maritales. Se enfrentó al capitán que dirigía el saqueo y puso en retirada la ofensiva, usando palabra, razón y algunos golpes de puños, contundentes.

Así los vimos pasar, como manga de langosta, dejándonos el ulular de sus trenes largos, cargados de hombres del pueblo, campesinos y sus viejas, sin idea alguna en sus cabezas de lo que defendían ni lo que perdían. La Revolución, con mayúsculas, la de Madero, Villa y Zapata, ya no existía y estas sangrientas luchas eran de los bandos que se disputaban sin encubrimientos el poder. Los generales y los políticos se peleaban y el pueblo moría.

Los trenes iban y venían, llevaban tropas frescas y regresaban cargados de heridos. Entonces nos dejaban olores de yodoformo y lamentos; las clínicas y quirófanos eran los mismos furgones de carga y de la caballada.

Otro tipo de tren era el Tren Olivo que una tarde llegó sin llamar mucho la atención y se metió al "escape". Era una visita "extraoficial" del general Obregón y su estado mayor o de algunos generales "cuates" que venían a descansar después de las fatigas de dirigir los combates que ya menté, en las que derrotaron al general Estrada y otros delahuertistas, donde munieron tantos hombres, que aun recuerdo que no se comió pescado en la cuaresma siguiente, porque los peces devoraron cristianos hasta hartarse.

Los que trabajamos en la estación, vimos el Tren Olivo prender sus luces al hacerse oscuro y más tarde mientras esperábamos al nocturno de Juárez, oímos llegar automóviles de los años veinte llevando a las muchachas catrinas del pueblo, invitadas por los "supremos poderes" a compartir la alegría de los guerreros.

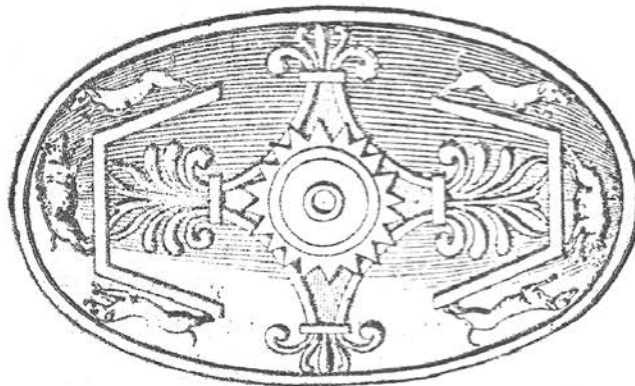
También llegó la música, se escucharon voces, risas y por fin los jubilosos disparos al aire que eran indispensables en toda fiesta "democrática" que se respetara. Antecesoras de las películas del Indio Fernández.

Colmena  
UNIVERSITARIA

Algunas de estas alegres invitadas hicieron fortuna, otras siguieron inútilmente la aguilita del quepí de algunos generales en calidad de suplentes, las más marchitaron sus sueños locos en soltería.

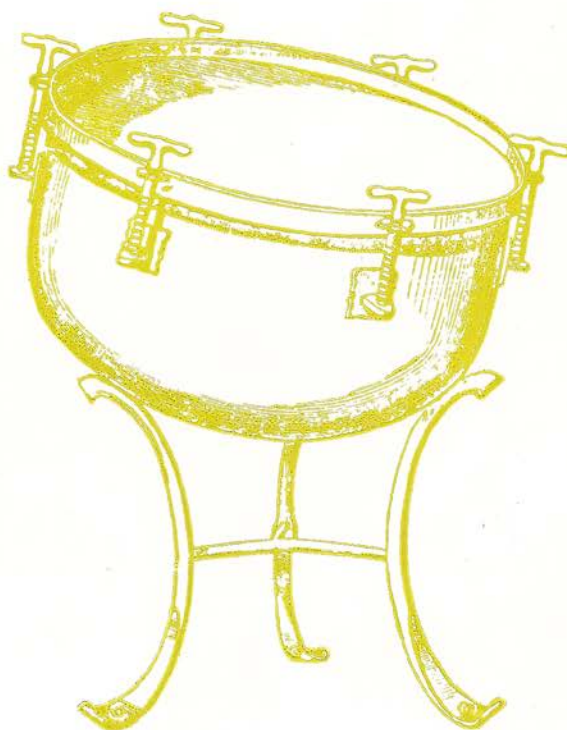
\* \* \*

Llegó el día en que la isla triangular de la Estación me fue resultando islote, ya no me entusiasmaban las llegadas del tren, se me hicieron monótonas y aun el trato con actores y comparsas de estos sainetes no me ofrecía novedad; pero el tren no me falló, acompañado por un amigo (que ya tomó el que no tiene regreso) lo abordé encaminado al norte; pequeños aventureros sobre un Clavileño de vapor, llevando por pertenencias las puestas sobre el cuerpo y en la primera noche del largo viaje a la frontera, nos arrulló el tra-ca-tá, tra-ca-tá, tra-ca-tá del viejo carro de segunda.



*colmena*

# *universitaria*



44



# La arquitectura religiosa y civil de Guanajuato

VÍCTOR MANUEL VILLEGAS

HAY LA IMPOSIBILIDAD de realizar un estudio completo de la arquitectura religiosa y civil de esta Entidad, por la cantidad de muestras que aún quedan en el ámbito geopolítico que ahora forma el Estado de Guanajuato y que no siempre corresponden a las escuelas artísticas de Nueva España, tales ejemplos todavía deformados y degradados en su inmensa mayoría, son tantos, repito, que solamente los edificios religiosos que personalmente tuve el compromiso de catalogar oficialmente en el municipio minero de Guanajuato, llegaron a un centenar, comprendiendo restos de construcciones del siglo XVI, en las capillas llamadas "Los Hospitales" que se atribuyen a la influencia de Vasco de Quiroga, ya sin ningún elemento característico visible de su siglo de origen, como no sea una cruz atrial de la época, que pudo haber sido traída de otro lugar.

El estupendo edificio parroquial del siglo XVII, ahora canónicamente Basílica, que aún con sus construcciones parasitarias posteriores, tiene intactas sus portadas barroco manieristas de la época y con el interior decorosa pero totalmente transformado a fines del siglo pasado y principios de este.

El siglo XVIII, el más prolífico en arquitectura religiosa, solamente se halla representado en forma casi completa, en la iglesia del poblado de Valenciana, en su espacio interior que conserva sus tres notabilísimos retablos (ahora en proceso de restauración) y donde les sobran cuatro grandes cuadros con temas bíblicos y de muy mala factura, así como la pintura de los muros, quizá de principios de este siglo.

*Colmena*  
UNIVERSITARIA

En el siglo XIX, hubo un auge minero que produjo indirectamente multitud de edificios representativos, entre los que destacan la Alhóndiga de Granaditas, el Teatro Juárez y muchos más, por fortuna entre ellos casi intactos los que se citan, especialmente el segundo, restaurado por mí, cumpliendo el deseo del ilustre leonés y ex-Gobernador ejemplar, Dr. Jesús Rodríguez Gaona.

Ya en el siglo XX, por un fatal contraste y equivocado "criterio" de la época, se construyeron en la ciudad capital el monstruoso edificio de la Universidad que nunca ha funcionado correctamente y el Palacio de Gobierno que ahora, por su estado de conservación, es el "viejo", cuando al que sustituyó, de principios de siglo, está "nuevo", después de una ligera obra de mantenimiento y limpieza que requería.

El pasado ejemplar arquitectónico guanajuatense desde el siglo XVI con su arquitectura monástica, a la cabeza, representado muy especialmente por el convento e iglesia agustinianos de Yuririapúndaro y la capilla franciscana del "Hospital" de Acámbaro, y dentro de la arquitectura civil, quizá por un edificio deformado que se halla frente al mismo monasterio de Yuririapúndaro, sede de la autoridad civil, que probablemente recobre

algo de su carácter original, si es posible lograr una restauración adecuada y cuidadosa.

El siglo XVII también dejó huellas profundas en la arquitectura, en la religiosa especialmente, donde ya citamos el más importante ejemplo de la Parroquia de la capital del Estado; sin embargo, no son menos importantes los restos de estructura principales, aún cuando deformados, de las construcciones carmelitas del fraile de esa orden, arquitecto Andrés de San Miguel, cuya obra ejemplar y característica, por los nártex-sotocoros de sus iglesias interpretados por el notable Francisco de Mora, arquitecto real de España, por encargo de Santa Teresa.

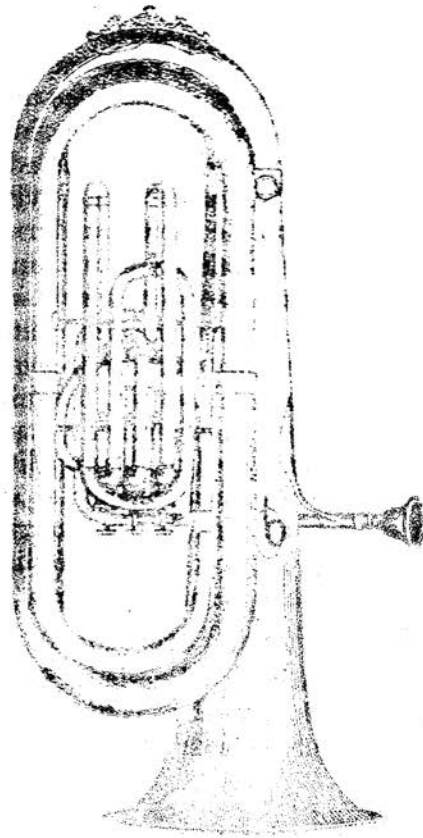
Hace poco tiempo demostré que la iglesia del Carmen de Celaya, atribuida al célebre arquitecto Francisco Eduardo Tresguerras, es la que construyó en el siglo XVII, Fray Andrés, reconstruida por el arquitecto de Celaya, a la que agregó la torre central que, por su gran originalidad entre nosotros, constituiría una novedad arquitectónica que proliferó en el país en el siglo XIX, con ejemplos, algunos quizá mejor realizados que el original, que tuvo que sujetarse a la primitiva iglesia y así, por ello, es ésta la única en México que tiene dos vestíbulos, el del nártex-sotocoros, del arquitecto carmelitano del siglo XVII, y el que resultó del arran-

*Colmena*  
UNIVERSITARIA

que de la torre central de Tresgüerras del siglo XIX.

En este Estado las muestras de nuestro primer barroco, el impropriadamente llamado "sobrio" por el meritísimo, fecundo estudioso del arte colonial mexicano, Manuel Toussaint, escuela cuyo origen iconográfico, derivado de los trabajos manieristas que lo distinguen, más propiamente debía ser designado, y así lo he llamado, barroco manierista, hasta su culminación, cuando sigue la huella progresista del barroco castizo español de José Benito de Churriguera, continuado por sus hermanos y discípulos hasta sus últimas consecuencias en los retablos que definen los espacios interiores y exteriores de nuestros templos y algunas fachadas civiles, de las que quedan ejemplos en los exteriores provincianos guajuatenses, porque interiormente han sido modificados en mayor grado y cantidad que los edificios religiosos, en la capital, en Dolores Hidalgo, en San Miguel de Allende, en Acámbaro, en Celaya, en Salvatierra y en otras ciudades más.

El siglo XIX, con el establecimiento de la Academia de San Carlos, de México, viene a marcar un cambio notable en la arquitectura tradicional, más negativo que positivo, fenómeno que estéticamente se explica porque casi nunca nuestros arquitectos entendieron ni sintieron este movimiento artístico que





se originó por el impacto producido por el descubrimiento de las ciudades romanas de Herculano y Pompeya, junto con el ejemplo inmediato de las ruinas romanas que aún existen, tanto en Italia especialmente, como en España, Francia, Alemania, en fin, en toda Europa, incluyendo la ciudad romana de Londinium, la actual Londres, de la Gran Bretaña, fundación romana.

En México, esta falta de contacto directo con la arquitectura clásica, produjo una arquitectura neobarroca, que el propio Manuel Tolsá, considerado con razón nuestro máximo arquitecto; neoclásico que, aunque de origen español, se hizo arquitecto en México, en la Academia de San Carlos a donde vino como Director de escultura, formó también una familia y murió aquí, dejando una obra artística muy importante, como una de las cuatro más célebres estatuas ecuestres que existen en todo el mundo, fundidas de una sola vez en bronce y supo terminar la Catedral Metropolitana de México, completándola, sin la furia neoclásica de Tresguerras, por ejemplo, que causó la pérdida de incontables retablos y obras de nuestro churrigueresco.

El Palacio de Minería sería su obra máxima y, si la comparamos con las obras catalogadas en los

*Colmena*

UNIVERSITARIA

más recientes libros especializados de arquitectura, la encontraremos más, mucho más barroca que muchos edificios italianos clasificados como tales, como el de la Universidad de Génova de Bartolomeo Bianco (1634-1638) y es que Tolsá nunca produjo arquitectura neoclásica en un estricto sentido, sino más bien (como lo hemos demostrado en detalle, en el caso del Palacio de Minería) un neo-barroco con característica de composición todavía necesarias de nuestro barroco anterior, principalmente en las soluciones de plantas, que exigía nuestra manera de vida no influenciada por las corrientes dominantes en Europa, que allá produjo el verdadero neoclásico.

En España la corriente neoclásica, a pesar de haber sido impopular en el verdadero sentido de la palabra (el churrigueresco satisfacía plenamente a los españoles), fue impuesta por los Borbones influenciados y emparentados con los monarcas franceses, y además por una circunstancia especial derivada de la intervención particular de Carlos III de España, que años antes, cuando fue Carlos II de Sicilia, exploró junto con los arqueólogos que dirigía Winckelmann, las ciudades romanas de Herculano y Pompeya, enterradas por la erupción del Vesubio, publicando a su costa y con gran lujo el resultado de esos notables trabajos.



Habiendo sido asistido allí en sus exploraciones por el clérigo, Antonio Ponz, quien, al llegar a reinar en España Carlos III, le pediría convertirse en dictador en materia de arquitectura, para imponer la arquitectura neoclásica en España, a través de un aparentemente modesto cargo como Secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, que fundó el mismo monarca, donde Ponz tenía facultades omnímodas, aun sobre los académicos, sobre el Rey mismo, quien hasta ordenó, por influencia de Ponz a su Primer Ministro, el Conde de Florida Blanca, girar la célebre circular al clero español "recomendando" la supresión de los retablos de madera dorada, churriguerescos y en general, que se volviese por el "buen gusto y la corrección de la arquitectura" que según él se había perdido en España, por obra de los arquitectos "jerigonsistas, basulaques, chafalones..." churriguerescos "autores de edificios funestos para la arquitectura", calcando la idea principal de Winckelmann, según la cual debía seguirse "la sencillez de los antiguos (griegos y romanos) y su majestuosa gravedad", divisa de los neoclásicos, quienes producirían obras notables en muchos casos en toda Europa.

Muy pronto, dentro del mismo siglo XIX y a principios de este, la llamada arquitectura neoclásica, con sus muestras tanto religiosas co-

mo civiles que adquirió, como en España, un carácter ecléctico y romántico otras veces, del que Guanajuato conserva excelentes obras como el Teatro Juárez y muchas casas "Porfirianas" las más de su capital; el Teatro Degollado de la ciudad de León (innecesariamente mutilado es reconstruido, que no restaurado, como hubiera sido debido y posible) y muchas casas más.

Ante la imposibilidad de ofrecer dentro de esta ponencia un trabajo complejo, como es la arquitectura de Guanajuato, presentando un estudio histórico vertebrado de nuestra arquitectura civil y religiosa a partir del siglo XVI, solamente constreñimos en esta modesta conferencia, por su importancia, de circunstancias poco conocidas o inéditas a través de unos cuantos ejemplos, los más relevantes, a nuestro juicio, para contribuir a promover su conocimiento y conservación monumental ante su destrucción acelerada, e insistir en que, a pesar de nuestra dependencia artística de España hasta principios del siglo XIX, nuestra arquitectura tradicional no fue una degeneración de la española, como lo han dicho algunos autores, sino que, aquí en México evolucionó y culminó en su forma más castiza, especialmente dentro del churrigueresco con su

*Colmena*  
UNIVERSITARIA

carácter más evolucionado, teniendo como signo fundamental del estilo el estípito barroco, que José Benito de Churriguera consagró en el gran retablo de San Esteban de Salamanca, en España, en 1692.

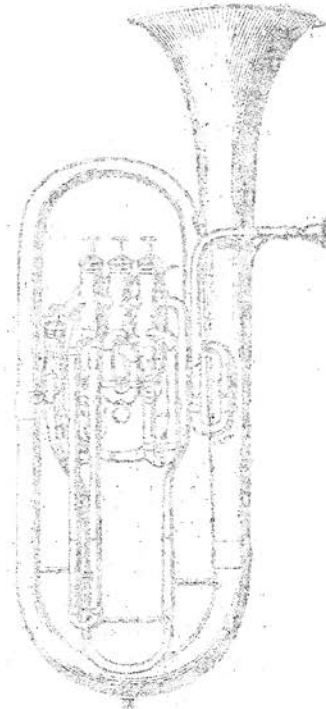
### RESUMEN ESTILISTICO

Encajonar nuestros edificios, esto es, clasificarlos por estilos, es una tarea ya fuera del espíritu más avanzado de la Historia del Arte; sin embargo, para denominarlos convencionalmente, lo mejor es considerar las 4 épocas que los definieron, que casi se ajustan a otras tantas centurias de la Nueva España. La arquitectura religiosa dá la pauta.

*Siglo XVI.* Dentro de esta época se destaca la arquitectura de frailes, cuyo máximo ejemplo en Guanajuato es el convento de Yuriria-púndaro. “El estilo de hombres de integridad, apostólico en fe y obras —lo califica Kubler— que fue motivada por las doctrinas más avanzadas de la sociología renacentista: la arquitectura humanista de la Edad de Oro de España en América”.

*Siglo XVII.* El manierismo que también forma parte característica de la arquitectura del siglo anterior, aquí da repertorio ornamental a la arquitectura barroca de las

*Colmena*  
UNIVERSITARIA



parroquias y los conventos de monjas, principalmente, que sería preocupación secular de los artífices del virreinato. Las plantas arquitectónicas son casi invariablemente, de cruz latina, con cúpula en el crucero o pseudocrucero de estructura barroca. Se puede definir durante esta centuria, al estilo dominante como barroco-manierista, inspirado en los tratados que difundieron en Europa ese estilo, y cuyo ejemplo clave aquí es la Parroquia de Guanajuato.

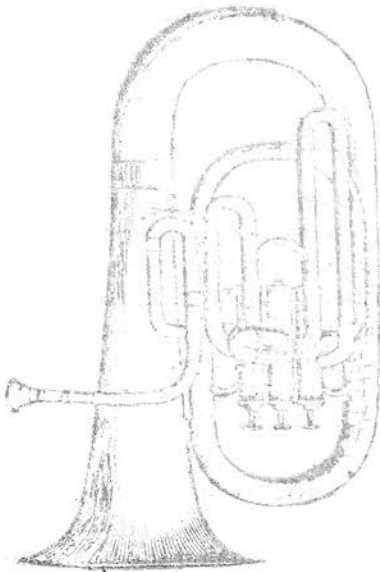
*Siglo XVIII.* El siglo de mayor auge en Nueva España, y de la ar-



quitectura castiza, denominada churrigueresca, por su iniciador José Benito de Churriguera y su familia de arquitectos y seguidores que la difundieron en España desde el final del siglo XVII, de donde vino a México con el estípite tardío, que aquí evolucionó decisivamente como apoyo casi único en los retablos después de 1729, integrando espacios originalísimos “para actuar sobre los hombres, para ofrecerles una enseñanza, para maravillarlos y conmoverlos”, de tal naturaleza son en Guanajuato Valenciana y Cata por ejemplo, donde la arquitectura de los retablos iniciada con estípites en la sacristía

del convento de la Asunción de Toluca (1729) por el mexicano toluqueño Felipe de Ureña, ha invadido ya las fachadas a partir de la Compañía de Jesús de Guanajuato, del mismo artista (1746-65) y del Sagrario Metropolitano de Lorenzo Rodríguez (1749-68). El estípite es un apoyo, pilastra, columna o pilar piramidado cuya parte más ancha esta hacia arriba y termina algunas veces casi en punta. Entre los siglos XVIII y XIX hay un momento de transición que se caracteriza primero, por la desintegración arquitectónica de la ornamentación de los retablos y fachadas-retablo, “estilo” que se llama “ultrabarroco”, aunque también hay muestras de esta época en que la columna clásica recupera su estilo dentro del repertorio churrigueresco.

*Siglo XIX.* Al final del siglo anterior se funda en la ciudad de México la Academia de San Carlos y con ello se inicia una nueva época y un nuevo estilo en la arquitectura que se denomina neoclásico, y que se caracteriza por una vuelta a la “pureza” de los órdenes de la arquitectura clásica. Arte frío y a veces ecléctico que se extiende hasta los primeros decenios del siglo actual que principalmente se ejemplifica en los edificios de la época de la dictadura de Porfirio Díaz, con muestras muy valiosas en Guanajuato.



Colmena  
UNIVERSITARIA



### **GENEALOGIA DE LOS CHURRIGUERA Y DEL BARROCO CASTIZO ESPAÑOL QUE LLEVA SU NOMBRE**

José Pijoan dijo del catafalco de María Luisa de Orleans que José Benito de Churriguera construyó en la iglesia de la Encarnación (1689) de Madrid, que dio principio a su fama: "fue para el barroco, en España, lo que el baldoquino de Bernini en San Pedro de Roma para el barroco italiano. Desde aquel momento ya no hubo más reserva ni vacilación", por ello fue nom-

brado ayudante trazador de las obras del Palacio Real.

En la primera mitad del siglo XVII, Joseph Xuriguera, carpintero y tallista catalán, casó con Teresa Elías y tuvieron un hijo, José Simón Churriguera que castellinizó su nombre al trasladarse la familia a Madrid, donde se casó con María de Ocaña (1665), teniendo siete hijos. Muere éste prematuramente en 1679 y la señora Ocaña, viuda de José Simón, se casó con José Ratés Dalmau (1684), escul-

*Colmena*  
UNIVERSITARIA



tor y tallista catalán, que tenía con aquel un taller donde se formaron los hijos de Churriguera, adoptados por Ratés y en donde se construye el primer retablo churrigüe-

resco de que se tiene noticia, diseñado por Francisco Herrera, el Mozo, para la iglesia de Monserrat en Madrid, (1674) actualmente destruido innecesariamente (1903).

- |  |                                     |
|--|-------------------------------------|
| 1. - José Benito (1665-1725)<br>Patriarca de la familia<br>tuvo 6 hijos, 3 seguidores. | Matías (1689)<br>(1734)<br>Jerónimo |
| 2, los c. Isabel Palomares (1699)  | (1631)                              |
| 3o. c Paula Ma. Tafalla (n1601)  | Nicolás<br>(1701)                   |
| 2. - Joaquín (1674)  |                                     |
| 3. - Alberto 1676-1750)  |                                     |
| 4. - Manuel (1667)   |                                     |
| 5. - Mariana<br>Casada con el escultor Manuel<br>de Lara, con dos hijos...             | Manuel                              |
| 6. - Cayetano  |                                     |
| 7. - Tomás Pablo.  |                                     |

Exceptuando a Manuel Churriguera (4) todos ellos fueron arquitectos, carpinteros y ensambladores. Retablistas con obras documentadas y conocidas.

De los hermanos de José Benito, Manuel, Cayetano y Tomás Pablo, no se les conoce como artistas y Mariana figura como madre de dos, Manuel y José de Lara Churriguera, habiendo emigrado el segundo, José, que trabajó en Lisboa.

Los siete artistas Churriguera, presididos por José Benito, "siguen el esquema del barroco castizo madrileño al mismo tiempo que lo evolucionan agotando todas sus posibilidades", con Pedro de Rivera su discípulo, ligado a José Benito, a quien le sustituyó a su muerte en

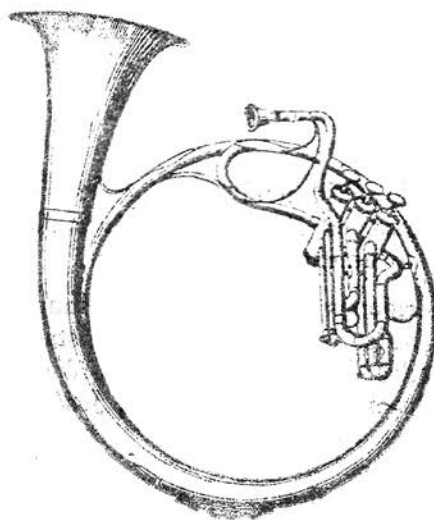
dos relevantes cargos, y a su hermano Alberto en Salamanca. La Gaceta de Madrid, propiedad de los Goyeneche, clientes de José Benito, dijo con motivo de su muerte

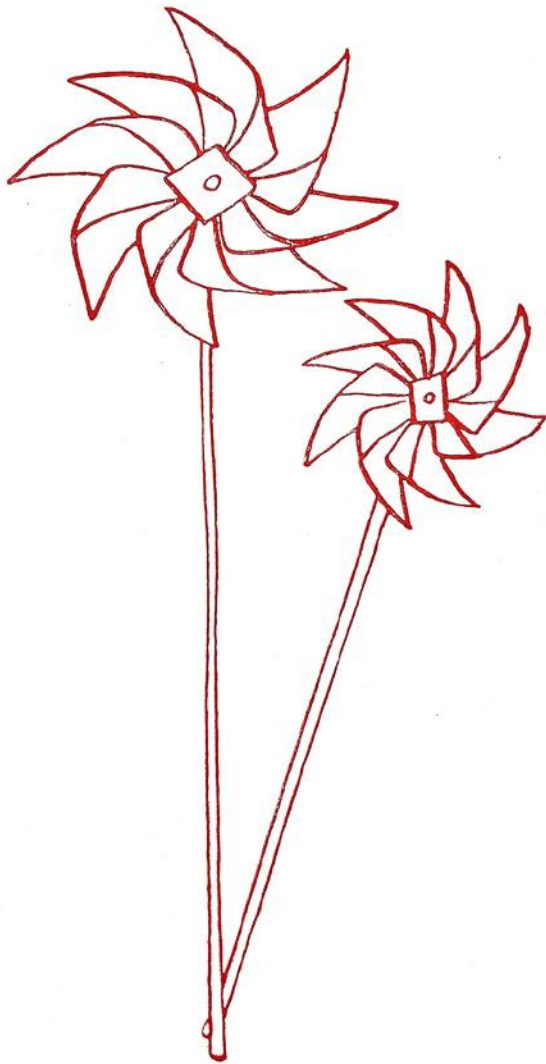
*Colmena*  
UNIVERSITARIA

en 1725: "También murió de edad de 60 años José de Churriguera, insigne Arquitecto y Escultor reputado por los científicos por otro Miguel Angel Español". Finalmente, al fallecer José Benito, sus hijos Matías, Jerónimo, y Nicolás suscribieron un documento "estableciendo compañía, entre sí, en razón de las obras de su profesión para con este medio se puedan llegar sus

efectos y el buen consejo que para ellos mismos dio y dejó encargado su padre".

José Benito, no solamente fue gran arquitecto, sino que trazó y construyó la pequeña ciudad industrial —como urbanista— del Nuevo Baztán para elaboración de objetos de vidrio, patrocinado por los Goyenche.





*colmena*

*universitaria*

60

# SIGUENZA Y SOR JUANA

## Un momento culminante en el Barroco Mexicano

JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS

*Fundador de la Escuela de Filosofía  
y Letras de la Universidad de  
Guanajuato.*

COMO ES BIEN sabido, el Nuevo Mundo —América— fue descubierto y conquistado para la cultura y la civilización europea, cuando ésta (pues ambas son unidad) se encontraba en aquel momento excepcional que fue el Renacimiento.

Pero el Renacimiento, en España, fue incipiente, de florecimiento esporádico y temporalmente breve. Salvo aisladas eclosiones precedentes, florece en el reinado de don Carlos, I de España y V entre los Emperadores del Sacro Imperio.

Es entonces cuando Tenochtitlán, capital del Anáhuac, sucumbe en 1521 y se inicia la formación de la nación nueva, en ese tercio de siglo, hasta mediar el XVI, término breve para la formación de un país, y allá, en España, el Emperador abdica y muere. En seguida, en el

largo reinado de don Felipe II que fue, digamos, la infancia de nuestra nación, el complejo político-cultural del Renacimiento se transforma y empieza a surgir su sucesora, la etapa del Barroco, que habrá de ser la determinante y significativa de nuestra época virreinal, desde la segunda mitad del siglo XVI hasta casi fines del siglo XVIII.

\* \* \*

No es cosa de analizar aquí, ni procurar definir esa larga etapa tan contradictoria y difícil de captar en su contenido y esencia, tan complicada en su fondo como en su forma o diversidad de sus formas. Por ahora, baste aludir, que no me atrevo a decir, enumerar, algunas de sus características:

A) La base, sustentación o fondo, es el humanismo renacentista, que tuvo por ideal y guía la antigua cultura greco-romana, interpretada y trascendida por el cristianismo. Más concretamente podría decirse, en apretada sinopsis, que las directrices culturales del Renacimiento y luego del Barroco eran:

a) en filosofía, total predominio

*Colmena*

UNIVERSITARIA



de la escolástica que, como ya se ha dicho, fue Aristóteles cristianizado por Santo Tomás, pero sin olvidar a Platón, que informa el pensamiento de San Agustín;

b) en literatura, los clásicos latinos (que, a su vez, tanto mantienen de los grandes clásicos griegos), cuyas citas, referencias, alusiones, imágenes y metáforas, rebotantes de mitología antigua, sustentan, conforman y adornan las letras del Barroco que es, justamente, el gran siglo de oro de la literatura española;

c) en las artes plásticas, distinguamos, primero, en la pintura y la escultura: en ellas la base es un arte figurativo, como hoy decimos para distinguirlo del arte abstracto; arte a base de la figura humana (puesto que el paisaje artísticamente no existe hasta más tarde, en que será invención romántica), pero figura humana idealizada en los ecos de la belleza clásica drásticamente impregnada y encuadrada por la ética y los ideales religiosos, a veces hasta místicos; y en cuanto a la arquitectura, tan importante en el Barroco, se hace sobre los principios clásicos, cuyas directrices nunca pierde, pero que las va usando y matizando con tanta libertad y audacia que, a los finales de la época, ya sólo el ojo conocedor y avezado descubre los ejes y líneas estructurales de los órdenes clásicos, escondidos, distorsionados y encubiertos

en la proliferación de curvas y contracurvas, vegetaciones y adornos que cubren los perfiles, disimulan los elementos arquitectónicos o los exageran hasta lo irreconocible y, además, los mueven en diversos planos horizontales o verticales.

B) Pero, sobre su fundamento clásico, o greco-romano, todas las artes barrocas se caracterizan, ante todo, por el cultivo de la forma: abundancia, superabundancia y, cuando se abusa, hasta redundancia, y también brillo, riqueza, suntuosidad. Conjuntamente, otra característica: el dinamismo, el movimiento.

Todo eso se da en la literatura: allí está el culteranismo, el gongorismo en la poesía, que sobrepone imágenes y abusa de las metáforas (y es lástima que el tiempo nos falte pero los ejemplos abundan); se da en la pintura y en la escultura: figuras y grupos que se mueven y hasta se contorsionan, luciendo ricas, lujosas vestiduras de vivos colores y brillos dorados, que revuelan y se agitan como si grandes corrientes de viento las envolvieran; se da la abundancia de formas, la suntuosidad, la riqueza y el dinamismo en la arquitectura... y en este punto ni siquiera me disculpo de no poner ejemplos porque todos los conocen, y magníficos, en esta región cuyo arte floreció, precisa-

Colmena  
UNIVERSITARIA

mente, en la arquitectura barroca: Valenciana... San Agustín...

Otras características, de fondo, hay: una profunda y escondida vena de inquietud, que a veces aflora en inestabilidad y duda, y en lo más hondo lleva —así lo creo— como un recóndito y trágico sentido del ser y no ser. Pero éste es un aspecto tan grave y difícil que apenas lo dejo apuntado, porque sería menester un largo ensayo para examinarlo.

Más interesa, por ahora, señalar otra característica del arte barroco, y es claro que en todo esto me estoy refiriendo al barroco de la época virreinal que llegó a ser tan nuestro que, sin desconocer sus orígenes ni sus antecedentes, floreció aquí de tal manera que llegó a ser, en muchas de sus expresiones, un barroco nuestro, un barroco mexicano. Esa última característica es la tendencia a veces incipiente, a veces conseguida y pocas veces plenamente lograda, de juntar en una sola obra diversas maneras de expresión artística:

Desde luego, la pintura y la escultura: la mayor parte de la escultura barroca lo es en madera policromada, muchas veces por el procedimiento de estofado que no es caso de explicar ahora; otras veces son bajorrelieves policromados, ca-

si más pintura que escultura pero con participación de ambas (ejemplo cercano, los retablos de la nave de S. Agustín de Salamanca). Reunidas o combinadas pintura y escultura, se juntan a la arquitectura; ejemplos constantes, los grandes retablos barrocos donde esas tres artes plásticas están reunidas y, además, integradas, por cuanto que la obra total, el retablo, necesita de todas ellas y si una se le suprime la obra toda se destruye.

¿Y la reunión con las otras artes? Se dio, desde luego, en el teatro, donde el nervio era la palabra, los versos que hacían la obra, pero en la que intervenía, y mucho, la música, instrumental y de canto, y todo apoyado en la combinación de las artes plásticas que daban la escenografía. Tal ocurría, por ejemplo, en las obras de Calderón de la Barca y, en general, en muchas piezas, especialmente en los autos sacramentales, cuando se montaban, con boato y esplendor, en las grandes fiestas religiosas o cortesanas.

Otras ocasiones, menos conocidas (por la ignorancia frecuente de lo que fue realmente la vida en los siglos del virreinato), fueron los arcos triunfales, parte principalísima en las celebraciones extraordinarias, cívicas o religiosas. Los arcos, desgraciadamente de lucimiento fugaz, eran monumentos artísticos considerables. A dos de ellos voy a referirme, no sólo por su grande-

*Colmena*

UNIVERSITARIA



za, sino porque se dieron en ocasión excepcional, única, de haber sido invenciones de las dos más ilustres figuras de la alta cultura de nuestro barroco mexicano: Sor Juana Inés de la Cruz y Don Carlos de Sigüenza y Góngora, la poetisa y el sabio erudito, en el marco y retablo del México virreinal, la más bella, rica y culta ciudad del Nuevo Mundo en ese momento.

\* \* \*

Virreinato de filigrana, llamó Alfonso Reyes a la etapa barroca de la Nueva España. Certera visión de poeta.

Filigrana de plata. Curvas y contracurvas barrocas, destacando sus retorcidas siluetas sobre fondos oscuros de terciopelos y brocados.

Filigrana de los retablos, dibujada por los reflejos de sus oros vibrando en las umbrosas naves eclesiásticas.

Filigrana de la palabra, en los certámenes literarios, donde la metáfora se retuerce y la imagen se quiebra en el prisma gongorino de los siete colores.

Filigrana de la idea, que se adelgaza en los arcaduces sutiles del conceptismo y salpica de gotas irisadas el discreteo de las comedias y desborda en la oratoria de los púlpitos.

Filigrana de hilos sutiles y bri-

llantes de una cultura recargada de erudiciones clásicas: espuma que cubre los densos limos de una nacionalidad que se forma en lenta e incontenible fermentación...

En el virreinato de filigrana dos nombres sintetizan y representan lo mejor de su tiempo: Sor Juana Inés de la Cruz y Don Carlos de Sigüenza y Góngora.

\* \* \*

Sigüenza y Sor Juana, estrictamente coetáneos, pasan sus vidas, que comienzan y se extinguen casi a un tiempo mismo, bajo el mismo cielo, oyendo las mismas campanas, una y otro en el estado de vida religiosa que eligieron; ambos, en fin, impregnados hasta la médula de la cultura del barroco, no sólo por su saber y la modalidad de su saber, sino por aquello, señalado por Max Sceler, de que la cultura no es una categoría del saber sino del ser.

Por todas esas coincidencias fácilmente pueden suponerse las muchas similitudes que pueden encontrarse en esas dos grandes figuras, que solas ellas bastarían a ennoblecer si otras no hubiera —que sí las hubo y en no corto número— el México del virreinato. Acaso mayor propósito sería destacar las diferencias de cada una de esas egre-

Colmena  
UNIVERSITARIA

gias figuras; pero la doble etopeya de ningún modo cabría en el estrecho marco de esta plática, cuyo objeto es el muy limitado de apuntar la amistad efectiva que ligó a la poetisa y al erudito, recordando algunos momentos en que ambos confluyen en la creación de sendas obras que, por sus circunstancias y características, bien podríamos considerar no como obras distintas sino como las dos caras de una misma tarea literaria.

\* \* \*

Sabemos, de cierto, que a Sigüenza y Sor Juana unió un aprecio mutuo, una larga amistad, sin duda cimentada en las muchas inquietudes intelectuales y afinidades literarias comunes, cultivadas en el largo trato que ocupó buena parte de la vida de ambos. Pero ignoramos no solamente los importantes matices de esa amistad, sino hasta sus condiciones más externas. Por ejemplo, no se sabe cómo y cuándo se haya iniciado su conocimiento y trato, aunque todo hace suponer que eso sería cuando ya Sor Juana estaba enclaustrada en el convento de San Jerónimo, Don Carlos ocupaba su cátedra universitaria y ambos ya destacaban en el denso medio literario que, por modas del tiempo, envolvía todos los actos de la vida de la corte y de las instituciones

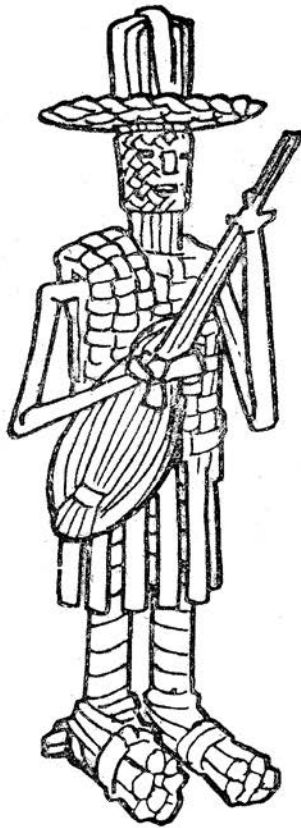
eclesiásticas y civiles. No creo que se hayan conocido antes de esa época, a pesar de vivir tan próximos y ser la ciudad, entonces, tan pequeña, y tan reducido el medio social al que una y otro pertenecían, y no lo creo así, por las particulares condiciones en que transcurrió la niñez y la primera juventud de cada uno de ellos.

Carlos de Sigüenza y Góngora nació en México, pienso que en la calle de la Estampa de Jesús María, en 1645. Tres años después nació Juana de Asbaje o Ramírez (no es cosa de discutir aquí el nombre que usó en el siglo), en la hacienda de San Miguel Nepantla, su niñez transcurrió en Panoayan y Amecameca —todos esos lugares a 15 o 20 leguas de la capital—, y su temprana juventud en México. Pero cuando Juana brilla, como un fugaz meteoro, en la corte virreinal, ya Sigüenza está en el noviciado jesuita de Tepozotlán de donde irá luego a Puebla, y cuando él regresa a México y prosigue sus estudios en la Universidad Real y Pontificia, esa fecha casi coincide con el momento en que, tras de las rejas de San Jerónimo, queda, para siempre, Sor Juana Inés de la Cruz.

Sea como fuere, no hay duda de que en los años anteriores al de 1680, es decir cuando Sor Juana y Don Carlos frisaban, con escasa diferencia, en los 30 años de edad, ya ambos se conocían y cultivaban su amistad en visitas, consultas, acaso

*Colmena*  
UNIVERSITARIA





88

intercambio de libros y de objetos de estudio (que ambos estimaban y reunían con fruición) y en largas pláticas en el hoy destruido locutorio de San Jerónimo.

El prestigio y renombre de la monja poetisa corría paralelo al del erudito barroco, y ese paralelismo se vio consagrado cuando, en 1680, se les dio un doble encargo que, como antes dije, era como las dos partes de una misma literaria empresa.

Tiempo hacía que gobernaba a la Nueva España el Virrey Arzobispo Don Fray Payo Enríquez de Ribera, pero en el año antedicho comenzaron a correr rumores de cambio de Virrey. Alguna carta de Madrid, que se hizo pública por el mes de mayo, decía que estaba nombrado el Marqués del Fresno, pero la noticia era falsa. Dos meses más tarde llegó aviso de que en próxima flota vendría el nuevo Virrey y que lo era el señor Marqués de la Laguna, y así fue. Al mediar septiembre arribó a Veracruz la flota de doce naos; desembarcó la virreinal pareja y quedó en el puerto hasta fines del mes. Emprendieron luego el lento viaje acostumbrado, que en esta ocasión duró todo el mes de octubre, porque se detenían largamente en sitios de importancia, sobre todo en la Puebla de los Angeles, lo que aprovecharía el nuevo funcionario para ir conociendo algo del país y más de las cuestiones que estarían a su cuidado. El 30 de Octubre comió el Marqués en Guadalupe y por la tarde se trasladó a la residencia virreinal de Chapultepec, donde empezó a recibir visitas oficiales que alternaba con otras que él hacía, yendo extraoficialmente algunas veces al Palacio Real, seguramente para disponer el arreglo de la parte que iba a ser su residencia particular. El 7 de no-

*Colmena*  
UNIVERSITARIA

viembre tomó posesión de su cargo ante la Real Audiencia y luego enfermó, pero en la segunda quincena del mes prosiguió sus actividades, siempre viviendo en Chapultepec, hasta que finalmente hizo su entrada pública, la que tuvo lugar con fastuoso ceremonial en las primeras horas de la tarde del sábado 30 de noviembre de 1680.

Recordando que fueron dos meses los transcurridos desde su salida de Veracruz hasta su entrada pública en México, se explica uno muy bien que pudieran prepararse cosas tan complicadas como los arcos triunfales a los que luego voy a referirme. Durante esos dos meses, o lo más de ellos, Sor Juana y Sigüenza inventaron, proyectaron, dirigieron, toda esa elaborada florecencia de símbolos y alegorías, arquitecturas y pinturas, lemas, motes, epígrafes, versos latinos y castellanos, todas las figuras, alusiones, referencias toda esa aparatosa maquinaria de erudición poética y laudatoria que hubo en los dos arcos y que luego ellos mismos describieron y explicaron, con adiciones poemáticas, en las respectivas obras publicadas.

Esa fue la ocasión en que la poetisa y el erudito se vieron más cercanamente, unidos por una casi común tarea que les encomendaron las autoridades: dos arcos triunfa-

les habrían de levantarse para la ceremonia de la entrada solemne del Virrey, uno lo dedicaba la autoridad civil, otro la autoridad eclesiástica; el Cabildo de la Ciudad encargó el suyo a Don Carlos de Sigüenza y Góngora, el Cabildo de la Catedral encomendó el propio a Sor Juana Inés de la Cruz; ambos laboraron asiduamente en esa ocasión excepcional que les permitía lucir su inventiva y mucho de su erudición a los ojos de los grandes y del pueblo, públicamente expuesta, con gran aparato de barroquismo, bajo el patrocinio de las autoridades que representaban a los dos poderes que verdaderamente regían al país.

No podría yo aquí describir, detalladamente, cada uno de los arcos, lo que sería copiar íntegros los folletos que sus respectivos autores escribieron para ese mismo fin y para perpetuar la solemnidad, los elogios y los homenajes al Virrey. Pero sí es necesario aludir brevemente a ello.

El primer arco, en el camino que seguía el cortejo, fue el que hizo Sigüenza y dedicó el Ayuntamiento de la Ciudad. Se levantó en la esquina de la plaza de Santo Domingo, de modo que el Virrey, que llegaba por las calles que hoy se llaman del Brasil, pasara bajo el arco para proseguir su marcha a la plaza principal. Alcanzaba la enorme estructura, según informa Sigüenza, los 27 metros de altura por

*Colmena*  
UNIVERSITARIA



15 de frente y 4.50 de profundidad; tenía dos fachadas, una veía al Norte y otra al Sur; arquitectónicamente estaba dividido en tres cuerpos y cada cuerpo en tres entre-calles separadas por columnas. Además de los vanos correspondientes a tres puertas (en los primeros cuerpos de las tres entrecalles), habría catorce espacios (siete en cada fachada), que Don Carlos llenó con barrocas alegorías, la mayor parte tomando como asunto en cada una de ellas a cada uno de los reyes de México, desde Acamapichtli hasta Cuauhtémoc; pero también había numerosos símbolos, emblemas, etc. en las basas, en los intercolumnios y las armas reales en el frontón que remataba el todo.

El segundo arco, costeadado por el Cabildo Eclesiástico y encomendado a Sor Juana, se puso junto a la catedral (que estaba todavía a medio construir), adosado al muro, por lo cual dicho arco sólo tenía una fachada y no dos como el anterior; ese arco se levantó donde hoy vemos la portada lateral que mira al Oriente, o sea, a la hoy calle del Monte de Piedad, y el arco debe de haber tenido dignas dimensiones muy aproximadas al imafrente actual de piedra pues así lo indican las medidas, concordantes, que nos dan los dos autores, aunque yo confieso que he tenido momentos de duda al estudiar todo esto; porque si consultamos los planos y vista de México, como la preciosa firmada

por Gómez de Trasmonte, veremos que las más de las casas tenían una sola planta y las casas principales dos: la planta baja y sobre ella un piso, lo cual daría una altura de diez a doce metros, cuando más, hasta los pretiles de las azoteas y las almenas de las casas nobles, de modo que puede imaginarse el efecto descomunal, grandioso y espectacular, que deben haber producido aquellos arcos cuya altura era doble que la de los edificios próximos, luciendo su derroche alegórico lleno de aparentes mármoles, jaspes, bronces y oros, también debidos al arte de los pintores sobrepuesto al de los muy hábiles carpinteros. Verdadera y compleja escenografía, ¡pero con qué aliento!

Como dije, tanto Sor Juana como Don Carlos redactaron, inmediatamente después de la fiesta, dos obras también paralelas, en las que describen y explican las alegorías y símbolos que inventaron y que ordenaron aquellos arcos, y ambos vieron salir inmediatamente de prensas sus escritos que eran, realmente, parte del homenaje tributado al nuevo gobernante.

Las portadas de ambas obras son, de suyo, bastante explicativas. Dice así una de ellas: *Teatro de Virtudes Políticas que constituyen a un Príncipe; advertidas en los monarcas antiguos del Mexicano Imperio,*

Colmena  
UNIVERSITARIA

*con cuyas efigies se hermoſeó el Arco Triunfal que la Muy Noble, Muy Leal, Imperial Ciudad de México erigió para el digno recibimiento en ella del Excelentísimo Señor Conde de Paredes, Marqués de la Laguna. Ideólo entonces y ahora lo describe Don Carlos de Sigüenza y Góngora, catedrático propietario de matemáticas en su Real Universidad. En México, por la viuda de Bernardo Calderón, 1680. Y la otra portada reza: Neptuno Alegórico, océano de colores, simulacro político, que erigió la muy esclarecida, sacra y augusta Iglesia Metropolitana de México, en las lucidas alegóricas ideas de un Arco Triunfal, que consagró obsequiosa y dedicó amante a la entrada de el Excelentísimo Señor Don Thomas Antonio de la Cerda, etc. Que hizo la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora del convento de San Gerónimo de esta Ciudad. Con licencia. En México, por Juan de Ribera en el Empedradillo.*

Como lo indica el título y lo explica el texto, Sigüenza tomó la serie de reyes mexicanos que ya dije, y añadió al dios caudillo Huitzilopochtli, utilizando sus nombres, historia y tradiciones, como base de alegorías y simbolismo de las virtudes que un gobernante debe tener y que, en ese momento, atribuía al

Colmena

UNIVERSITARIA

recién llegado Virrey. Bien sabía Don Carlos, y lo dice también, que la tradición era hacer ese derroche alegórico a base de temas de la historia clásica, de la mitología greco-romana y de textos bíblicos. Por ello, suma novedad fue apartarse del gran peso renacentista y fijar los ojos en personajes de nuestra historia mexicana pre-cortesiana, innovación que tiene, para nosotros, aires de incipiente nacionalismo —que entonces, para fortuna de Sigüenza, nadie sospechó—, claro antecedente de una actitud que, al desenvolverse y madurar, siglo y medio después, se tornó revolucionaria, en el más recto sentido de tan desgastado término. Por su parte, Sigüenza mismo siente la necesidad de justificar su gesto antitradicional, en uno de los capítulos iniciales, diciendo: “El amor que se le debe a la Patria es causa de que, despreciando las fábulas, se haya buscado idea más plausible con que hermoſear esta triunfal portada”. Y en efecto, tan plausible y trascendente era su idea, que por ella y otras semejantes es Sigüenza y Góngora el intelectual de más clara raigambre, en época aún tan informe sociológicamente, que extrae su savia nutricia de ese complejo cultural que es la nacionalidad.

Sor Juana Inés de la Cruz, siguiendo de cerca los precedentes acostumbrados, tomó al dios Neptuno como símbolo fundamental de su invención, con otros muchos sim-



bolismos derivados o conexos, aplicando su nombre, genealogía, cualidades, atributos, acciones y hechos célebres, a los nombres, parentela, cualidades y virtudes del Marqués de la Laguna, explicando con detalles los "argumentos" o sean las escenas alegóricas que se pintaron en los ocho lienzos del arco, así como en las cuatro basas y los dos intercolumnios.

Es evidente que esos arcos triunfales, como todos los que en la época de nuestro barroco se levantaron para festejar a los príncipes, eran creaciones primordialmente literarias que se traducían en formas plásticas (arquitectura y pintura). Y si dos arcos similares, cuya invención fuera encomendada a sendos autores, tuvieran dos temas distintos, sería un hecho normal en que nadie vería oposición o contradicción y que no hay, por una parte, una amplia disculpa o excusa que pide para sí y elogios que tributa a la otra parte, lo cual expresamente dice algo y tácitamente dice mucho más, en cuanto que pretende borrar hasta la mínima sospecha de que hubiera oposición entre la obra propia y la ajena. Lo que allí hay es, como diríamos en nuestro lenguaje actual, la conducta típica de una persona que, por el nexo afectivo que la une a otra, cuida de que un acto propio, en sí mismo indiferente, pero que supone que podría ser visto como adverso hacia la persona de su estimación y por

lo tanto herirla afectivamente, se apresura no sólo a dar toda suerte de explicaciones para evitar herirla sino que además, aprovecha ansiosamente la oportunidad para exhibir sus sentimientos de estimación y de afecto hacia ella.

Todo un capítulo, el Preludio III de su *Teatro de Virtudes Políticas* lo destina Don Carlos a ese fin, del modo más explícito. Comienza diciendo:

"Cuando en el antecedente Preludio se ha discurrecido se refiere a la razón de no tomar por tema de alegoría una fábula clásica y preferir figuras históricas nacionales, más tiene por objeto dar razón de lo que dispuse en el arco que perjudicar lo que, en el que erigió la Santa Iglesia Metropolitana de México al mismo intento, ideó la Madre Juana Inés de la Cruz, religiosa del convento de San Jerónimo de esta ciudad; y dicho se estaba cuando no hay pluma que pueda elevarse a la eminencia donde la suya descuella, cuanto más atreverse a profanar la sublimidad de la erudición que la adorna. Prescindir quisiera del aprecio con que la miro, de la veneración que con sus obras grangea, para manifestar al mundo cuánto es lo que atesora su capacidad en la enciclopedia y universalidad de sus letras, para que se supiera que en un sólo individuo goza México

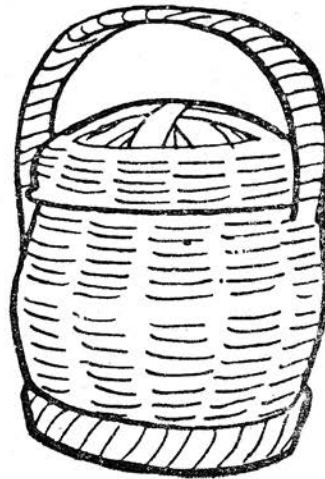
Colmena  
UNIVERSITARIA

lo que, en los siglos anteriores, repartieron las Gracias a cuantas doctas mujeres son el asombro venerable de las historias... Pero le hiciera agravio a la Madre Juana si imaginara el compararla aun con todas; porque ni aun todas me parecen suficientes para idearla, por ser excepción admirable de cuantas con vanidad puedan usurpar lo de Eurípides (*in Medea*): Acaríciámmos también a nosotros las Musas y, por su sabiduría, están entre nosotras; pero entre muchas encontrarás unas cuantas, verdadera estirpe de no indoctas mujeres. Nadie me culpe de que me difunda en sus alabanzas, si es que no ignora haber sido merecedoras de sus elogios mis cortas obras, motivo bastante para que yo me desempeñe de lo que me reconozco deudor..."

¿Hay más clara expresión de ese gran aprecio, íntimo afecto y mutua amistad a que me he venido refiriendo?

De modo diferente y en fecha apenas posterior a la de los arcos mencionados, hay otro momento, del que da testimonio la pluma de Sor Juana, en el que aparecen su propio nombre y el de Don Carlos, en un amable juego cortesano. Con motivo del año nuevo de 1681 hicieron en la corte una especie de rifa, en que la suerte habría de señalar fingidos enlaces de galanes y

damas. Era como un pálido y lejano eco de aquellas amorosas servidumbres tan en boga en las cortes caballerescas del siglo XV; pero curioso es encontrar que aquí figuraron varias personas que sin pertenecer, propiamente, a la corte vi-reinal, es indudable que se las tenía por tan cercanas y ligadas a ella que los nombres de todos se entremezclan sin distingos. A tal suceso se refiere el romance de Sor Juana que lleva el No. 36 en el primer tomo de sus *Obras Completas* (edición del Fondo de Cultura Económica, México, 1951, pp. 96 a 100). Descifrar los diez y ocho nombres completos de las nueve parejas allí aludidas no es empresa fácil, pero algunos son claros, por conocidos, pues la cuarteta que dice: "A don Carlos salió Julia, / para que, en mejor Esfera / sepa nueva Astrología / que se incluye en dos estre-



Colmena  
UNIVERSITARIA



llas”, es evidente que se refiere a Don Carlos de Sigüenza y Góngora, catedrático de Matemáticas y Astrología en la Real Universidad de México y muy conocido redactor de “lunarios” que publicaba anualmente; la cuarteta que sigue menciona a un Guevara, que sin duda sería el presbítero Don Juan de Guevara, pariente de Sor Juana y su colaborador en la comedia *Amor es más laberinto*; la “Lisi”, que menciona el verso 81 del romance, bien podría ser la Virreina Condesa de Paredes, que con ese poético seudónimo es tan nombrada en múltiples poemas de la monja; por último, toda la segunda mitad del romance la dedica Sor Juana a dar gentiles y modestas excusas de que ella haya salido, en el sorteo, como dama de don Francisco de las Eras, secretario del Virrey y caballero muy encumbrado en ese tiempo.

Otra ocasión literaria en la que volvemos a encontrar participando ambos en ella a Sor Juana y Sigüenza, es el Certamen literario al que convocó la Universidad, en honor de la Inmaculada Concepción de María, en 1683. Don Carlos de Sigüenza y Góngora fue el secretario de ese concurso y luego nos dejó de él amplia crónica, en el barroquísimo volumen titulado *Triunfo Parténico*, en cuyas páginas, respecto al asunto que aquí nos ocupa, dice:

“Diose el primer lugar (del Emblema Cuarto) al delicadísimo nú-



men de don *Juan Sáenz del Cauri*, que redujo el asunto a estas acordes y numerosas cadencias cita el romance que empieza “cuando, invictísimo Cerdá, / al Aguila de María. . . . Diéronsele en premio dos bandejas de plata con que puede adornar su escaparate, y con ellos se le envió este epigrama:

¿Qué importará que se encubra  
Sáenz, tu nombre en este trance,  
si espíritu en tu romance  
hay que tu nombre descubra?

Mas, porque no formes quejas,  
ya que te costó desvelo,  
como a dos te premian, vélo,  
pues te han dado dos bandejas.

Es fácil advertir que la firma: *Juan Sáenz del Cauri* es anagrama perfecto de *Juana Inés de la Cruz*,

Colmena  
UNIVERSITARIA



y el epigrama de Sigüenza (él, por ser secretario, hizo los epigramas un poco burlescos con que se entregaron los trofeos a los poetas premiados), lo corrobora, delatando, primero, que hay allí un nombre encubierto, y luego jugando con el vocablo *velo*, para aludir, así al carácter monjil de quien recibe el premio.

De esa amistad que floreció en mutuo aprecio, creo que en profun-

da estimación, deben haberse conocido, en su tiempo, testimonios literarios. Sabemos de cierto y lamentamos el extravío de la mayor parte de los escritos de Sigüenza y de muchos de los de Sor Juana, mas a pesar de tantas pérdidas todavía ha llegado hasta nosotros algún eco de los frutos poéticos de aquella afectuosa amistad, principalmente el soneto de Sor Juana a Don Carlos, que dice:

Dulce, canoro, Cisne Mexicano  
cuya voz, si el Estigio lago oyera,  
segunda vez a Eurídice te diera,  
y segunda el Delfín te fuera humano;

a quien si el Teucro muro, si el Tebano,  
el sér en dulces cláusulas debiera,  
ni a aquél el griego incencio consumiera,  
ni a éste postrara alejandrina mano;

no el sacro numen con mi voz ofendo,  
ni al que pulsa divino plectro de oro  
agreste avena concordar pretendo;

pues por no profanar tanto decoro,  
mi entendimiento admira lo que entiendo  
y mi fe reverencia lo que ignoro.

Y de Sigüenza para Sor Juana, además de aquellas rendidas y elogiosas frases del Preludio III de su *Teatro de Virtudes*, antes citadas, sabemos que entre sus obras perdidas estaba un *Elogio fúnebre de la célebre poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz*, que Beristáin y

Souza menciona, pero que el tiempo parece haber devorado irremediabilmente.

Aquel trato y amistad de Sor Juana y Sigüenza y Góngora debe de haber durado 15 o 18 años: por lo que ya dije, puede suponerse que empezaría en la década de los setentas de aquel siglo; en 1693 Sor Juana abandona las letras, vende

Colmena  
UNIVERSITARIA

sus libros y se consagra a un fervoroso ascetismo, en la extraña y todavía no explicada crisis que llena los tres últimos años de su vida. Por otra parte, parece que Sigüenza, en esa misma época, se ocupa arduamente en estudios de historia y luego en ciertas tareas científicas que le fueron encomendadas; su padecimiento hepático se acentúa y se refleja cada vez más en su carácter; también en 1693 se retira de su cátedra universitaria. Sor Juana murió el 17 de abril de 1695. Ya dije que Don Carlos escribió entonces un *Elogio fúnebre* y sin duda sintió hondamente agravarse la soledad que lo circundaba.

\* \* \*

Asomémonos un instante a su aposento del Hospital del Amor de Dios. Don Carlos está muy solo y ya no tiene intereses vitales. A pesar de la soledad, a la que se habituó por su vida de clérigo honesto y que él acentuó cuando dejó la casa paterna para irse, con más independencia, a ese aposento del Hospital del Amor de Dios, con sus libros, sus mapas, su antejo, su astrolabio, su estuche de compases, sus pinturas antiguas que le regaló el hijo de don Fernando de Alva Ixtlixóchitl, su amigo don Juan de Alva, Señor de Teotihuacán, sus cartas de correspondientes lejanos a quienes nunca verá, sus papeles propios llenos de notas, apuntes, versos, números . . . todas esas cosas

que forman el mundo, el universo del intelectual sedentario, enclaustrado en sus hábitos y en sí mismo, encerrado en una serie de envolturas, desde las más íntimas inhibiciones hasta los más exteriores formalismos . . .

Envuelto en sus múltiples coberturas Don Carlos está muy solo . . . Está mediando el año de 1700, el día fue cálido, hubo truenos y en alguna parte del Valle de México cayó, de seguro, un aguacero pero luego las nubes se deshicieron y el aire y el cielo quedaron limpios. La tarde de verano va cayendo lentamente. Don Carlos está sentado en un sillón, cabe su mesa de trabajo; por costumbre ha tomado una pluma de las seis u ocho que siempre están allí, al alcance de la mano, en el cacharro de talavera, pero no escribe; da vueltas entre los dedos a la pluma y su mano izquierda pasa y repasa los botones de la sotana . . . y Don Carlos, a la suave luz de la tarde muriente, se ve a sí mismo, hoy y ayer, en el yo verdadero, el de las sensaciones presentes y los recuerdos más actuales aún, más vivos, más yo, que otras muchas cosas más inmediatas . . .

Todavía siente, en las débiles piernas, el cansancio de la escalera que acaba de subir; estuvo en la iglesia del Hospital y dirigió el re-

Colmena  
UNIVERSITARIA



zo vespertino, para los enfermos que pudieron asistir, los criados y algunos vecinos que suelen acudir a ese rezo temprano. Ahora suena el Angelus, que Don Carlos musita maquinalmente; caen las campanadas vibrantes de Santa Inés, allí a media cuadra, las muy sonoras de Jesús María, las de Catedral y en variada escala de intensidades las de toda la ciudad; si abriera la ventana y aguzara el oído acaso percibiría las muy lejanas: las de Santa María la Redonda, de la Santa Veracruz, acaso hasta las de San Fernando y Santiago... En la mañana vio a los enfermos encamados, dijo la misa; más por bajar el desayuno que por otra cosa fue a las oficinas de la Mitra, que el Cabildo está gobernando en Sede Vacante, y se entretuvo charlando con varios clérigos, al regreso lo esperaba su sobrino y Don Carlos le entregó el dinero con que ayudaba a la viuda de su hermano; como no le trajeron las empanadas de Balvanera no pudo comer pollo y la carne que guisan de ordinario estaba dura; en la tarde pasó a Jesús María a saludar a su hermana Sor María Lugarda pero con prisa, porque quería ir hasta la Merced a ver a su hermano Fray José y no lo encontró... pasaba por el Puente Colorado cuando oyó las campanas de su iglesia y casi llegó tarde

al rezo. ¿Por qué caminó tanto?, ¿a qué buscar a Lugarda y a José? Por nada, pero quería verlos... porque se siente solo, está solo...

Las campanadas del Angelus van callando... la luz decae muy lentamente. Don Carlos no ve ni los pliegos de papel, ni sus plumas, ni nada. Don Carlos se ve a sí mismo: hace ya cinco años fue a sepultar a su padre en Jesús María; también hace cinco años murió la Madre Juana... la Madre Juana... él la conoció hace mucho, ya en el convento; al principio la visitaba con alguna frecuencia, con los años crecieron la amistad y la confianza y, sobre todo, la comprensión mutua, la íntima correspondencia intelectual... porque él fue su maestro en las cuestiones de geometría y cosmografía que ella le planteaba, y nunca tuvo Don Carlos (lo recuerda bien) discípulo más comprensivo y brillante, y en las cuestiones de letras era ella quien más pronto y más hondo captaba lo que decían los versos llenos de alusiones y oscuros significados, y nunca tuvo tampoco Don Carlos más seguro y más eficaz guía en los vericuetos de forma y de emoción del barroquismo culterano... razón era, piensa Don Carlos, que todo eso nos hiciera muy propinuos.

No interrumpe el curso de sus recuerdos Sigüenza cuando el criado trae las luces de los velones, primero, y luego los menesteres de

*Colmena*  
UNIVERSITARIA



la parva cena que toma, desapercibido, el Capellán.

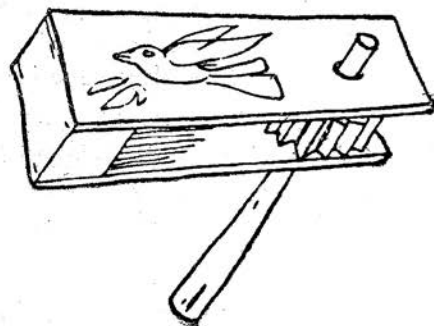
Entre las sombras reales de la estancia pasan las suaves sombras de los recuerdos, ¡son tantos!, pero destacan aquellos de los felices días cuando, no en competencia sino en estrecha colaboración, discutían él y la monja las ideas y los puntos de ingenio para ornar sus respectivos arcos que les confiaran los dos Cabildos, a ella el eclesiástico, el civil a él, y luego la redacción de sendas explicaciones, todo eso cuando vino el Marqués de la Laguna, hace, ¿cuánto?... ¿veinte años?, sí... ¡veinte años!

Don Carlos se levanta, va hacia uno de los estantes envuelto en penumbra, pero él no necesita la luz; con mano segura elige y extrae dos delgados volúmenes y regresa a su sillón. Abre un libro y el puro título, *Neptuno alegórico*, le deja un rato inmóvil, con los largos dedos de la mano huesuda sobre la página con los nombres evocadores; luego hojea el otro, que no es sino uno de los pocos ejemplares que aún guarda de su *Teatro de Virtudes Políticas*; pero se detiene y lentamente repasa las líneas del largo primer párrafo del "Preludio III", escrito veinte años antes, tan henchido de sentimientos que se esconden y asoman, enredándose y desenredándose como las guirnaldas y lazos en la hojarasca dorada de un retablo barroco.

Hace ya un rato largo que calla-

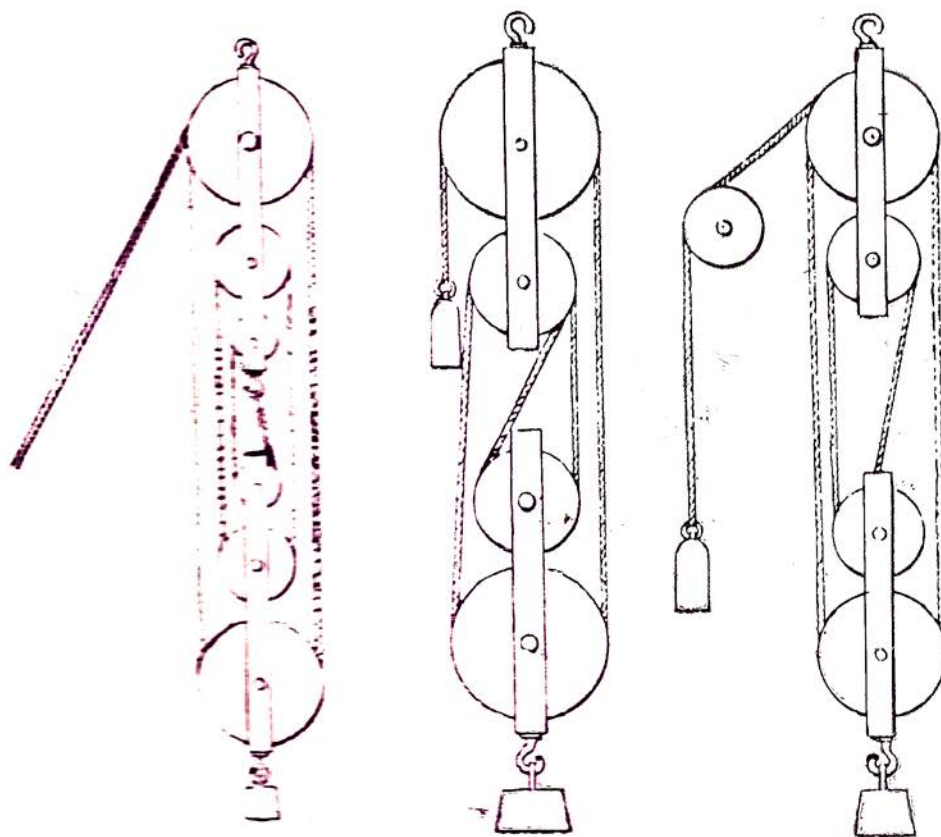
ron las últimas campanadas del toque de ánimas. Las calles están silenciosas y desiertas; se ven algunas luces tras las ventanas, pero una a una se van apagando y la ciudad duerme. Don Carlos de Sigüenza no lo hace, los recuerdos le han desvelado... retira los libros, toma una pluma y en la hoja de papel que la luz del velón tiñe de un suave tono amarillento, la pluma empieza lentamente a escribir una glosa barroca del horaciano tema *Carpē diem*...

Virreinato de filigrana. La cultura del barroco pone marco de filigrana a dos retratos, dos figuras pálidas, ambas con ropas talares, ambas con sendas plumas de escribir entre los dedos y fondo de estantería llena de libros. Por entre la filigrana de los marcos se miran, como hace trescientos años por entre las rejas del locutorio, y ella dice suavemente: *Dulce, canoro, Cisne Mexicano*... Y él, como meditando, murmura *Juana Inés de la Cruz, cuya fama y cuyo nombre se acabará con el mundo*.



*colmena*

# *universitaria*



63 - 64

# Filosofía del Lenguaje y Metafísica

LUIS RIONDA A.

EL EMPIRISMO, ENTENDIDO como una posición epistemológica que hace derivar el conocimiento de los datos de la experiencia, hunde sus raíces en la filosofía británica desde Guillermo de Ockham y David Hume hasta Bertrand Russell.

La filosofía inglesa ha sido tradicionalmente empirista y nominalista. Hume reduce las percepciones de la mente a dos géneros: impresiones e ideas. Las primeras son intensas y vivas, mientras que las segundas son imágenes débiles y vagas. Las impresiones, siendo percepciones fuertes y violentas, son propiamente los datos originales a partir de los cuales se forman nuestras ideas, que son copias o réplicas de aquellas. Las ideas se forman sobre la base de nuestras impresiones. La idea de una montaña de oro se forma porque antes he visto montañas y oro. "La primera circunstancia que atrae mi atención-señala Hume-es la gran semejanza entre nuestras impresio-

nes e ideas en todo otro respecto que no sea su grado de fuerza y vivacidad. Las unas parece ser en cierto modo el reflejo de las otras ..."<sup>1</sup>.

Al referirse a la cuestión de si las ideas abstractas son generales o particulares, Hume comparte la opinión de Berkeley, a quien llama un gran filósofo, en el sentido de negarle existencia a las ideas abstractas en cuanto no son objeto de percepción y haber "afirmado que todas las ideas generales no son más que ideas particulares unidas a un cierto término que les concede una significación más extensa..."<sup>2</sup>.

El filósofo que sacó a Kant de su sueño dogmático, David Hume (1711-1776), reconoce así que las palabras son realmente significativas cuando se refieren a objetos. De tal manera que una palabra que no corresponda a ningún objeto en

1. - Tratado de la Naturaleza Humana. La filosofía en sus textos. Selección comentarios e introducción por Julián Marías. Tomo II.P.435.

2. - Ibid.P.441.



la realidad carece de significado.

Podemos decir, entonces, de acuerdo con el punto de vista de Hume, que términos como "alma", "Dios", "conciencia", son términos vacíos de significado, en cuanto que nunca hemos percibido en el mundo fenoménico objetos tales que sirvan para conferirle significado a esos términos. La significación de un término está en función del hecho que lo respalde. La última frase del ENSAYO SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO señala: "Cuando recorremos nuestras bibliotecas, si fuéramos fieles a nuestros principios; ¿qué destrucción deberíamos hacer? Si tomamos en la mano un volumen cualquiera,— de teología o de metafísica escolástica, por ejemplo— nos preguntamos: ¿contiene razonamientos experimentales sobre cosas de hecho o de existencia? No. Arrojadlo entonces al fuego, pues sólo puede contener sofismas e ilusión". Según esto, para Hume lo único digno no de conservarse, serían aquellos libros que contengan un saber positivo, es decir, proposiciones susceptibles de ser verificadas por los hechos de la experiencia.

Con relación a la metafísica, que se sustenta en especulaciones ociosas y estériles, es indispensable prescindir de ella, en virtud de que los principios que postula son in verificables empíricamente. Resulta vana, pues, toda especulación sobre esos entes o esencias subyacen-

tes, que son las ideas, las cuales constituyen un mundo inteligible, separado de las cosas. Como es también una actividad sin sentido especular tratando de determinar la esencia del alma y de Dios. La misma consideración le da el empirista inglés a las causas primeras y a los principios últimos, que siendo tan ajenas al mundo sensible, se sustraen a la indagación del hombre. Es indudable que Hume ayudo a eliminar de la filosofía las especulaciones verbales, esto es, todas aquellas "... enunciaciones que él pensaba que carecían de significado". Precisamente, son asignificativas aquellas oraciones que no se apoyan en hechos empíricos. Uno de los más graves padecimientos de la filosofía consistía en que estaba llena de especulaciones metafísicas, de las cuales era necesario liberarla.

En la actualidad, el positivismo lógico y la filosofía analítica coinciden en adjudicarle a la filosofía una función esclarecedora: la mayoría de los problemas de la filosofía tienen su origen en el uso erróneo e indebido del lenguaje científico y común. La filosofía, por tanto, no es una ciencia, sino una actividad, orientada al esclarecimiento del lenguaje, con el fin de eliminar los problemas metafísicos que surgen en su seno a raíz

*Colmena*  
UNIVERSITARIA

de ese uso inadecuado. Entre los representantes del positivismo lógico, es frecuente considerar a Hume como un destacado precursor de varias tesis sostenidas por esta corriente del pensamiento filosófico del presente siglo. Del mismo modo que Hume califica de estériles las especulaciones metafísicas, Rudolf Carnap, del Círculo de Viena, juzga también como estéril ocuparse de los problemas de la metafísica, que rebasan los límites del conocimiento empírico. El propio Hume considera que los enunciados de hechos son verdaderos, siempre y cuando sea confirmados por la experiencia. Consecuentemente, los enunciados de hechos no tienen su verdad en sí mismos sino fuera de ellos, en la realidad empírica. La metafísica queda virtualmente eliminada en cuanto que sus proposiciones no se ajustan a este tipo específico de enunciados. La función propia de la filosofía, según el positivismo lógico, no radica en resolver los problemas o falsedad de proposiciones filosóficas concretas. Su tarea es muy distinta, consiste en esclarecer el significado de los problemas y proposiciones filosóficas. La obra fundamental de Wittgenstein, el *Tractatus Logico-Philosophicus*, ejerció una influencia tan importante entre los representantes del positivismo lógico que

formaron el llamado Círculo de Viena, que sus principales tesis fueron objeto de estudio, comentario y múltiples interpretaciones por parte de sus integrantes.

La actitud de Ludwig Wittgenstein ante la filosofía, así como su objeto, naturaleza y tareas primordiales quedan resumidas en el *TRACTATUS* en los siguientes términos:

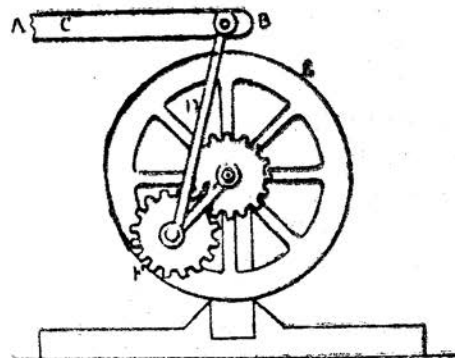
4.112 "El objeto de la filosofía es la aclaración lógica del pensamiento.

Filosofía no es una teoría, sino una actividad.

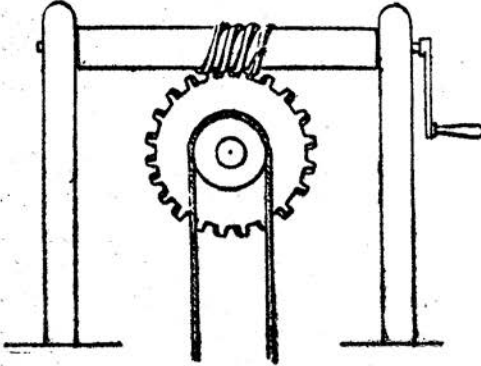
Una obra filosófica consiste esencialmente en elucidaciones.

El resultado de la filosofía no son proposiciones filosóficas sino el esclarecerse de las proposiciones.

La filosofía debe esclarecer y delimitar con precisión los







pensamientos que de otro modo serían, por así decirlo, opacos y confusos”<sup>3</sup>.

En las tesis expuestas anteriormente queda especificado, que la filosofía lejos de ser un conjunto de proposiciones, tiene una función muy delimitada, la de hacer claras las proposiciones que constituyen las diversas ciencias. La tarea que Wittgenstein le asigna a la filosofía como “crítica del lenguaje” consiste en esclarecer, en realizar elucidaciones sobre el lenguaje que la gente cotidianamente usa. De aquí se infiere, que el origen de los problemas filosóficos se encuentra en el abismo existente entre la estructura del lenguaje ordinario y la estructura lógica del lenguaje. El no llegar a entender la lógica de nuestro lenguaje origina los problemas de la estructura del lenguaje común. Si el lenguaje es, según Wittgenstein, una figura de los hechos, por consiguiente, la estructu-

ra lógica de los hechos puede llegar a ser figurada por el lenguaje. Como actividad esclarecedora del sentido de las proposiciones, la filosofía puede ser definida como una búsqueda que trata de acercarse a los significados. La corriente filosófica del positivismo lógico, restringe la filosofía al análisis del lenguaje; con ello, no persigue otra cosa sino negarle validez a la metafísica. Cualquier enunciado metafísico imposible de ser constatado por los hechos de la experiencia carece de significado. Si nos ajustamos a las tesis del positivismo lógico, el significado de una proposición puede conocerse si se conocen sus condiciones de verificación; pero una proposición está privada de significado si se carece de los métodos de verificación. Para Wittgenstein aquellos enunciados factuales, relativos a hechos, solo pueden tener significado si son verificable empíricamente. Desde este punto de vista, únicamente las proposiciones empíricas pueden ser susceptibles de verificación, más no así los enunciados de carácter metafísico.

Por lo demás, aquellas proposiciones que no tienen contenido

3. - Tractatus Lógico - Philosophicus. Ludwig Wittgenstein. Alianza Universidad 1973. Pag.5.



empírico alguno, como son las proposiciones de la lógica y la matemática, no pueden ser verificadas porque no afirman nada sobre la realidad, y son consideradas por Wittgenstein como meras tautologías. Las afirmaciones metafísicas, que no son ni hipótesis empíricas ni tautologías, carecen de significado, porque no pueden ser objeto de verificación empírica. La divulgación que realizó A.J. Ayer del positivismo lógico en Inglaterra a través de su libro: *Language, Truth and Logic*, tenía entre otros fines, demostrar que los enunciados metafísicos no tienen sentido y, que en lo relativo a la cuestión del significado lo fundamental es el principio de verificación. "Y puesto que las tautologías y las hipótesis empíricas forman toda la clase de proposiciones significantes, expresa Ayer, estamos justificados al concluir que todas las afirmaciones metafísicas carecen de sentido". Las tautologías, como enunciados significativos de la lógica y de la matemática, que no afirman nada acerca del mundo, no sólo no necesitan ser verificadas por la experiencia, sino que es imposible que sean atestiguadas por el mundo empírico. Por otra parte, los enunciados facticos son también significativos, porque llenan las condiciones empíricas de verificación. En cambio,

la metafísica está formada de proposiciones no significativas, que ni son tautologías, ni tienen posibilidad alguna de verificación empírica.

Los problemas de la filosofía, según el Wittgenstein del *Tractatus*, tienen su origen "en que no comprendemos la lógica de nuestro lenguaje". En las últimas sentencias del *Tractatus*, Wittgenstein establece claramente su posición respecto al método que realmente le corresponde a la filosofía, cuando refiere:

6.53 El verdadero método de la filosofía sería propiamente este: no decir nada, sino aquello que se puede decir; es decir las proposiciones de la ciencia natural-algo pues, que no tiene nada que ver con la filosofía; y siempre que alguien quisiera decir algo de carácter metafísico, demostrarle que no ha dado significado a ciertos signos" 4.

En el texto citado, el lenguaje se entiende en un sentido eminentemente descriptivo, en cuanto que sólo es dable decir algo de aquello que se puede describir. Lo único que es posible decir y por tanto describir son las proposiciones de la ciencia natural, más no así las

4. - *Tractatus-Lógico-Philosophicus*. L. Wittgenstein. Alianza Universidad 1973 Pag.89.

proposiciones de la metafísica y de la estética, que no dicen nada.

Por consiguiente, las proposiciones de naturaleza metafísica no entran en el ámbito de lo que puede ser dicho, sino únicamente de lo que puede ser mostrado. Lo único que según Wittgenstein, puede expresarse con claridad, son los hechos de la experiencia, de modo, que todo lo que al ser dicho trasciende los hechos empíricos, carecerá de significado. Sobre lo que no se puede hablar hay que guardar silencio; en efecto Wittgenstein reconoce —y postula— la existencia de lo “indecible” (esto es: aquello sobre lo que no cabe otra cosa que guardar silencio) 5.

El solipsismo suele ser descrito, como la tesis que enuncia, que la única realidad existente soy yo, y que el mundo y las cosas, lejos de existir en sí y por sí, son ideas o representaciones en mi conciencia. Es el caso de Berkeley y su principio *esse est percipi*. Ser es ser percibido; el mundo se reduce a una simple idea. Sólo existo yo y mis representaciones. Berkeley se refugió así en un solipsismo idealista. El pensador austriaco al apuntar que lo único que puede decirse con claridad, son los hechos del mundo empírico, está derivando hacia un solipsismo lingüístico, que el mismo refiere en los siguientes términos:

5.6 *Los límites de mi lenguaje sig-*

nifican los límites de mi mundo.

5.61 La lógica llena el mundo: los límites del mundo son también sus límites.

Lo que no podemos pensar no podemos pensarlo. Tampoco, pues podemos decir lo que no podemos pensar. 6

El lenguaje se encuentra restringido por la experiencia posible. Los hechos empíricos posibles determinan el sentido de los enunciados. Sobre aquellas entidades que trascienden las fronteras de la experiencia posible no podemos expresar nada con sentido. Únicamente es posible emplear el lenguaje con sentido, si está referido a los hechos del mundo empírico. En consecuencia, las proposiciones de la metafísica, que se refiere a realidades que rebasan la experiencia, no tienen sentido, por no poder verificarse. El positivismo lógico coincide con la filosofía crítica de Kant, en intentar llevar a la matemática y a la física por el camino seguro de la ciencia, sacudiéndose el peso de contenidos de na-

5. - Wittgenstein y la filosofía contemporánea. Justus Aartrack Ediciones Ariel. 1972 Pag.89.

6. - Tractatus Lógico-Philosophicus, L. Wittgenstein Alianza Universidad Pag.163.



turalidad metafísica. "El positivismo y el criticismo-escibe Wiemberg-rechazan la metafísica deductiva y transempírica. No cabe duda de que la filosofía Kantiana desempeñó un papel en el desarrollo del positivismo. La famosa refutación Kantiana de las pruebas de la existencia de Dios está en lo fundamental dentro de la línea espiritual del positivismo contemporáneo" 7.

Desde el punto de vista del positivismo lógico, toda proposición con sentido, será capaz de verificación empírica. Es fácil descubrir, que para el Wittgenstein del *Tractatus*, los límites del lenguaje realmente significativo lo constituyen los límites del discurso fáctico. La crítica del lenguaje, se convierte así, en el vehículo para resolver los problemas metafísicos y establecer los límites del lenguaje fáctico. Más allá de dichos límites, lo único que existe, es el sin sentido. Si el lenguaje fáctico constituye el límite del lenguaje significativo, será sin sentido todo lenguaje que no sea fáctico. La filosofía se reduce a fijar todo aquello que puede decirse con sentido. Se trata de delimitar el lenguaje fáctico del no fáctico. "Dicha tarea-declara Pears-es difícil porque, como en el caso de Arquímedes, no existe un punto de apoyo que este situado fuera de todo lenguaje fáctico y

sobre el cual pueda situarse el filósofo y seguir hablando en el lenguaje de los hechos. "Todo" significa realmente "todo". De modo que necesita realizar su labor desde dentro del lenguaje fáctico" 8. Ha quedado claro, que Wittgenstein circunscribe la filosofía, a clarificar la forma lógica de las proposiciones de la ciencia, y en el caso de que traspase ese contorno, se habrá desviado indefectiblemente hacia un lenguaje no fáctico, es decir, a expresar lo que no puede decirse con sentido. Por consiguiente, toda la filosofía tradicional está formada de multitud de aseveraciones sin sentido, simplemente porque nunca restringió su actividad a examinar la forma lógica de las proposiciones científicas. La función del análisis filosófico consiste en descubrir la estructura lógica de las proposiciones. La filosofía no pretende, de acuerdo con los postulados del positivismo lógico, revelar o mostrar verdades. Sino únicamente aclarar mediante el análisis lógico, los enunciados de la ciencia.

Como el lenguaje común no se ajusta siempre a una forma lógica, sino simplemente a una forma gra-

7. - Examen del Positivismo Lógico. J. R. Weimberg Edit. Aguilar 1959 Pag.22.
8. - Wittgenstein. David Pears. Colección Maestros del pensamiento contemporáneo Ediciones Grijalbo Pag.79.



matical, sería conveniente, según la opinión de Bertrand Russell, fundar un lenguaje en el que resultase indiscutible la estructura lógica de las proposiciones. Cuando expresamos que "la esfera cuadrada no existe", dicha proposición está gramaticalmente estructurada; sin embargo, el análisis filosófico nos permitirá descubrir su forma lógica, esto es, que no existe sujeto alguno del que pueda expresarse simultáneamente que es redondo y cuadrado, lo que se pretende, es llegar a edificar un lenguaje paradigmático que sirva de instrumento para decir las cosas con el mayor grado de exactitud.

Wittgenstein comparaba el uso del lenguaje al juego de ajedrez, en el que existen ciertos preceptos que deben ser acatados por los participantes y en el que se aprehenden diferentes jugadas. Del mismo modo, el empleo de las palabras y conceptos nos lleva no sólo a comprender su significado, sino también a imaginar múltiples "Juegos del Lenguaje". En general, suele resumirse la posición de los filósofos del lenguaje ordinario en las tres proposiciones siguientes: a) los problemas filosóficos son enfermedades (como "calambres mentales"); b) la filosofía es, en consecuencia, terapia; y c) el método de la terapia es el análisis ordinario" 9.

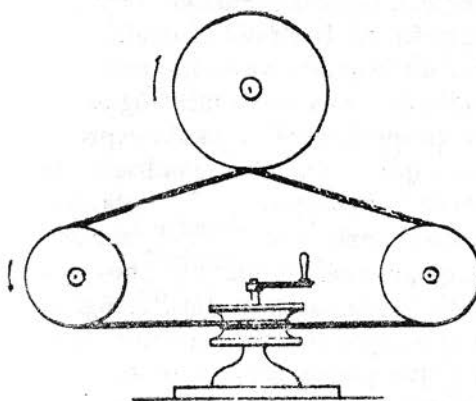
Los problemas filosóficos, de

conformidad con el criterio de Wittgenstein, son producidos por un uso inconveniente del lenguaje. El mejor indicio, de que el lenguaje se utiliza erróneamente, lo constituyen los enunciados de la metafísica. Wittgenstein, piensa en consecuencia, que corrigiendo el mal uso del lenguaje se puede llegar a suprimir los problemas filosóficos. El método es el análisis filosófico, que como forma terapéutica, se propone eliminar los problemas de la filosofía, sometiendo a examen la forma ordinaria del lenguaje, para así llegar a descubrir la forma lógica que realmente le corresponde. No es otro el quehacer que Wittgenstein le asigna a los filósofos, pues "lo que nosotros hacemos es *devolver* las palabras de su uso metafísico a su uso ordinario", ya que los problemas filosóficos se hacen presentes cuando el lenguaje está de vacaciones. A diferencia de las ciencias que son explicativas, la filosofía es eminentemente descriptiva. Por este motivo, la filosofía no trata de explicar hechos, sino solamente de describir la verdadera forma de nuestro lenguaje con el fin de evitar la aparición de los problemas filosóficos." . . . la razón por la que se formulan los proble-

9. - Lenguaje, filosofía y conocimiento. Josep. Ll Blasco. Colección Setein. Ediciones Ariel Pag.154.

mas filosóficos reposa en un malentendido de la lógica de nuestro lenguaje” 10. Los problemas filosóficos brotan porque no *usamos* nuestro lenguaje.

Wittgenstein formuló el famoso símil entre el lenguaje y la caja de herramientas. El lenguaje es concebido y usado como una caja de herramientas, es decir, como un instrumento del que podemos hacer múltiples usos. Los objetos que contiene la caja de herramientas, martillo, desatornillador, regla etc. se asemejan a las palabras de un lenguaje determinado. Así como las herramientas tienen innumerables funciones y sirven para hacer diferentes cosas, así también, los distintos usos de las palabras hacen posible la construcción de oraciones muy diferentes. Estamos ante el principio del pluralismo lingüístico. “Las funciones de las palabras son tan diversas como las funciones de estos objetos”. Si se entiende el lenguaje como instrumento, desempeña distintas funciones. Por lo contrario, si el lenguaje es un juego, como tal, es una actividad que tiene su fin en él mismo y no en algo distinto. Considerado como un juego, el lenguaje no es instrumental sino final. Una oración, por ejemplo, puede usarse para distintos fines y cumplir diferentes funciones. “¿Le gustaría ir a Tim-



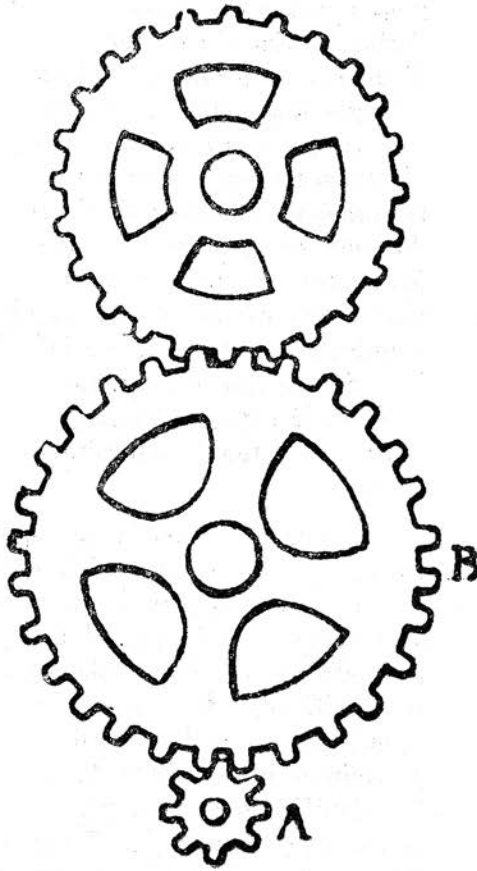
buctú? se puede usar como invitación, una petición de información, una manera de dar una orden, una broma, una traducción, un modo de molestar, etc. Lo que ha sucedido es que Wittgenstein ha superado el símil del juego y el de las herramientas. 11 El lenguaje considerado como un instrumento o caja de herramientas, encierra multitud de palabras, cuyos diversos usos están sujetos a ciertos ordenamientos. El problema filosófico se presenta cuando se inutiliza o se malogra la herramienta, o bien, cuando el caos impera en la caja, de tal modo que resulta difícil localizar el utensilio que se requiere.

Aristóteles afirmaba que entre el lenguaje y la realidad existe una correspondencia, es decir, que la

10. -Ibid. David Pears Pag.77.

11. -Una crítica de la filosofía lingüística. C.W.K.Mundle. F.C.E. Pag. 256.





estructura del mundo es la causa de la estructura que tiene nuestro lenguaje. Entre la tesis que Wittgenstein expone en el *Tractatus*, está la de concebir el lenguaje como una figura o representación de la realidad; lo que quiere decir, que a todo hecho tiene que corresponderle necesariamente una sola figura lingüística, o lo que es lo mismo, que sólo existe la posibilidad de un lenguaje único. Debe haber,

por lo tanto, una semejanza de estructura entre el lenguaje y el mundo. Considerar el uso de un lenguaje establecido como el sustancial, eliminando otros posibles usos, quiere decir que se acepta que el lenguaje se vaya de vacaciones a descansar. Lo que está haciendo es adoptar una imagen esencialista del lenguaje, al restringir la relación entre el lenguaje y el mundo a una relación única que da como resultado un lenguaje único.

Pero una vez superada esa visión, Wittgenstein se inclina hacia un pluralismo lingüístico. La relación entre el lenguaje y el mundo al dejar de ser única, se multiplica, asumiendo formas distintas que hacen posible múltiples y diferentes lenguajes. Por esto, Wittgenstein piensa que el uso del lenguaje debe ser considerado como jugar un juego. Los juegos lingüísticos siendo múltiples y diversos, sólo tienen entre sí ciertas semejanzas o “parecidos de familia”, pero de ninguna manera tienen nada en común: las analogías que se dan entre los miembros de una familia son muy variados, asimismo los lenguajes se relacionan entre sí de múltiples modos, pero jamás podrá limitarse a una única relación. Y así como cada juego es una actividad sujeta a reglas pero siempre distinta, así cada lenguaje está constituido de

Colmena  
UNIVERSITARIA



un sinnúmero de signos verbales que funcionan como piezas, de acuerdo con ciertas normas.

Sin embargo, "el lenguaje, al contrario de un juego, que es jugado meramente por el gusto de jugarlo, tiene una función comunicativa, y los signos verbales, en contraste con las piezas de un juego, se refieren a objetos que no son palabras, señalan "fuera de sí mismos" y por eso son signos" 12. De todo esto se puede decir, que el segundo Wittgenstein, ha dejado atrás la concepción del lenguaje único concebido como figura o representación del mundo, poniendo en su lugar una nueva tesis, que considera que el lenguaje es un instrumento del que puedan hacerse múltiples usos, semejantes a la caja de herramientas cuyos artefactos pueden cumplir distintas funciones. El máximo representante de la Patrística, San Agustín, expone en las *Confesiones*, que la forma en que llegó a dominar el lenguaje de sus padres consistía, en ir anotando aquellas cosas a que hacían referencias las palabras que gradualmente iba escuchando. Esto quiere decir que según el Obispo de Hipona, el lenguaje es un juego nominativo, en que a todo objeto le corresponde necesariamente un término con el que es nombrado o significado. El lenguaje, en este caso,

tiene una función única y bien delimitada. Cuando en realidad, los diversos usos posibles del lenguaje o juegos lingüísticos determinan la formación de discursos distintos. "Wittgenstein dijo cierta vez que las oraciones obtienen su significado, por ser pinturas del mundo. Más tarde, de manera más apropiada comparó las palabras con herramientas dentro de una caja" 13. Es evidente que en ese momento, traspuso la tesis del lenguaje único y adoptó la de la pluralidad de lenguajes.

El lenguaje no recibe su significado del mundo que figura o representa, más bien, en los incontables juegos lingüísticos, el uso de las palabras es el que determina su significado. La ecuación entre significado y uso la resumió Wittgenstein en los siguientes términos: "el significado de una palabra es su uso en el lenguaje". Al comparar el uso de las palabras con el uso que hacemos de las herramientas, es con el propósito de hacer patente, que las palabras tienen funciones muy diversas y se usan con distintos objetivos.

Posiblemente esta fue la razón que hizo que Wittgenstein sustituyera la tesis de que el lenguaje es

12. - Introducción a la semántica. Adam Schaff. F.C.E. Pag.325.

13. - El mito de la metáfora, Colin Murray Turbayne F.C.E. Pag.129.

una figura o imagen de la realidad, por la que sustenta, que el lenguaje es un juego en que son posibles los más variados usos del lenguaje. El lenguaje, en este segundo sentido, no tiene una función única sino múltiple. Si el lenguaje es concebido como una reproducción de la realidad, su función sería única, restringida a representar las cosas mediante ciertas palabras; por el contrario, si el uso del lenguaje es semejante a jugar un juego, son posibles diferentes sistemas verbales.

El filósofo no puede menos que mostrarse asombrado de la naturaleza compleja del lenguaje. Este es algo vivo, en que no es posible darle a cada palabra una función única so pena de empobrecer su propia estructura. La realidad es una, pero es posible decirla, esto es describirla, utilizando signos distintos. La realidad encierra todo lo que es posible decir, pero en nosotros está el crear un lenguaje que nos permita decir todo acerca de la realidad, con absoluto significado. Optar por un lenguaje ideal, desprovisto de confusiones y vaguedades, es tanto como empobrecer nuestro propio lenguaje y limitar sus posibilidades de expresión; pero el positivismo lógico no podrá decidirse por un lenguaje vago e impreciso, aún cuando su capacidad expresiva se enriquezca, sino a costa de sacrificar la claridad y exactitud de sus proposiciones,

Ahora bien, las funciones proposicionales sólo son verdaderas en la medida en que son verdaderas las proposiciones individuales que la cumplan. Su verdad es la verdad de aquellas proposiciones individuales. La verdad de la proposición individual consiste en su "correspondencia" con una situación perceptible, su verdad o, lo que es lo mismo: su *sentido*. Más precisamente: hay proposiciones verdaderas, falsas y disparatadas, es decir, las hay que pueden verificarse en una situación que podemos presentar a nuestra percepción, a nuestra experiencia, y hay "proposiciones", es decir, secuencias de palabras, en las que no ocurre esto, no tiene sentido. *El sentido de una proposición es el camino hacia su verificación*. Las proposiciones en las que no es posible *en principio* encontrar un camino hacia su verificación o no es imaginable, *no tienen sentido*, aunque parezcan tenerlo al oírlas o decirlas. Lo que el término "en principio" significa aquí, puede verse por lo pronto en ejemplos: una afirmación sobre el interior de la tierra a una profundidad a la que no ha llegado aún ningún ojo humano, es actualmente inverificable, pero no es inverificable en principio; por esto tiene sentido; lo mismo puede decirse de una afirmación sobre la cara ocul-

Colmena  
UNIVERSITARIA



ta de la Luna o la existencia de estrellas habitadas en la nebulosa de Andromeda 14.

El conductismo, que en norteamérica fue iniciado por John B. Watson, niega que el fundamento de la psicología se encuentre en la observación introspectiva que hacemos de nuestra conciencia interior; más bien es, en la observación objetiva del comportamiento externo de los seres vivos donde descansa el conocimiento psicológico. El sentido de una afirmación depende de que existan y se den las condiciones para su verificación. ¿Que sucede entonces con aquellas proposiciones que se refieren a la conciencia de nuestros semejantes? Rudolf Carnap, uno de los representantes más importantes neopositivismo, sostuvo que el behaviorismo es la única y verdadera psicología, en virtud de que las proposiciones sobre el yo interior de los otros hombres no pueden verificarse, y por consiguiente, están privadas de sentido. Las únicas proposiciones que tienen sentido, son las que están referidas a la conducta externa y observable de los seres humanos, las cuales pueden verificarse empíricamente mediante los movimientos y reacciones visibles del organismo humano. De esto puede concluirse que cualquier enunciado sobre la conciencia ajena, es una pro-

posición sin posibilidad de verificación.

Los positivistas lógicos al reducir la actividad filosófica al *análisis* y esclarecimiento del lenguaje, consideraban que el verdadero uso del lenguaje debería consistir en proposiciones a *posteriori*, esto es, empíricas, como son las que manejan las ciencias físicas, cuyo sentido estriba en haber encontrado el sendero que las ha llevado a su verificación. Para realizar una depuración efectiva del lenguaje es preciso entenderlo en sus detalles más mínimos, de lo contrario existirá el riesgo de usarlo de un modo inadecuado, sin poder eliminar de su seno a la metafísica. De este modo, según la opinión de los analistas, la vía más conveniente para excluir a la metafísica es sometiendo al lenguaje a una tarea de dilucidación, mediante la cual sólo permanecerán vigentes aquéllos enunciados que, al corresponderles una realidad empírica, tengan pleno sentido. El lenguaje una vez sometido a un análisis lógico riguroso, estará compuesto de enunciados fácticos verificables. La filosofía es, por tanto, análisis, y más concretamente análisis del lenguaje.

La teoría figurativa del significado fue presentada por Wittgens-

14. - Ernst Von Aster, La filosofía del presente. Cap. "El neopositivismo lógico". pp. 183. Centro de Estudios Filosóficos. UNAM. 1964.



tein en el *Tractatus lógico-philosophicus*. Según ella, el lenguaje se propone pintar o figurar el mundo. Consiguientemente, la verdad del lenguaje reside en su equivalencia con el mundo que intenta representar. Para determinar la verdad del conocimiento y del lenguaje, es necesario establecer la correspondencia entre el lenguaje y el mundo, es decir, entre la figura y lo figurado. En una breve y concisa sentencia Wittgenstein asienta: "La figura es un modelo de la realidad" 15. La verdad de la figura reside en su correspondencia con lo figurado: "A los objetos corresponden en la figura los elementos de la figura" 16. El lenguaje es, en este sentido, un hecho figurativo que puede combinar sus elementos entre sí: "A esta conexión de los elementos de la figura se llama su estructura y a su posibilidad su forma de figuración" 17. El lenguaje es una figura, porque es un hecho representativo que pinta o figura (*picture-theory*) al mundo. La forma de figuración, por consiguiente, es quien abre la posibilidad de establecer la correspondencia entre los objetos de la realidad figurada y los elementos de la figura. Entre la figura y lo figurado debe existir una posibilidad de relación "para que una pueda ser figura de lo otro completamente" 18.

La metafísica frecuentemente ha sido objeto de embates, tratando de negarla e incluso de eliminarla co-

mo parte de las disciplinas que integran el cuerpo de la filosofía. El más reciente intento en este sentido procede del positivismo lógico, que hace depender el significado de las proposiciones de su verificabilidad. Un enunciado fáctico tiene sentido, únicamente en el caso de que sea empíricamente verificable. De tal modo, según los positivistas lógicos, que si en un enunciado no es susceptible de verificación por los hechos carece de sentido. Sentadas las premisas, las proposiciones metafísicas, al decir de los filósofos analíticos, carecen de sentido, simplemente por no poder ser comprobables empíricamente. El análisis debe ayudar a depurar la filosofía de pseudoproposiciones que se originan en el uso erróneo del lenguaje. En su *Tratado de Metafísica*, el doctor Agustín Basave asume su propia postura, en relación a la pretensión del positivismo lógico de suprimir la metafísica del seno de la filosofía. La metafísica es, creo entender al autor, la parte medular de la filosofía; sin la metafísica la filosofía dejaría de ser tal o no existiría. A la tesis de Rudolf Carnap, de que los enun-

15. - *Tractatus Lógico-Philosophicus*; 2.12 pag.43.

16. - *Ibid*; 2.13 pág.43.

17. - *Ibid*; 2.15 pag.45.

18. - *Ibid*; 2.161 pag.45.

ciados metafísicos carecen de sentido por no poder “verificarse empíricamente”, el intelectual mexicano responde con estos términos: “La verificación de los positivistas lógicos es una ridícula panacea que pretende servir lo mismo para negar la existencia de Dios que para probar que la puerta de la casa del “filósofo” Carnap es de madera”.

Convencido cultivador y defensor de la metafísica, Basave resume en diecisiete objeciones su postura frente a los supuestos del positivismo lógico. En una de ellas señala: “Depurar el lenguaje de anfibologías y pseudoproposiciones no es la única ni la más importante tarea de la filosofía. Del hecho de haber desenmascarado algunas ilusiones especulativas no puede concluirse que toda la metafísica y cualquier metafísica es una ilusión especulativa”. Más adelante expone: “Si el concepto de verificabilidad empírica no es apto para explicar la ciencia natural, como certamente ha observado Karl R. Popper, menos lo puede ser para eliminar la metafísica del panorama filosófico” 19. El resto de las objeciones se sustentan en un análisis y reflexión profunda, poniendo de relieve la “ceguera” metafísica de los empiristas lógicos, quienes en su afán de querer verificarlo todo empíricamente, son incapaces de

llegar a concebir ciertas ideas límite como Dios, nada, absoluto etc.

El neopositivismo quiere fundamentalmente constituir una filosofía científica mediante la sumisión a lo empírico. Intenta someter la filosofía a las ciencias, imponiéndole una forma de pensar físico-matemática, eliminando la metafísica. “Lo que no pueden reducir a signos matemáticos lo suprimen. Pero lo suprimido sigue estando en el conjunto de todo cuanto hay, en la habencia, aunque lo pretendan destruir por afirmaciones puramente lingüísticas sin sostén entitativo, óntico”. La metafísica es la ciencia fundamental de la filosofía, su parte medular, en donde se encuentran las bases últimas de las distintas ciencias. La metafísica como ciencia de lo que rebasa o trasciende el campo de lo físico, el objeto a que se aplica, es decir, lo metafísico, es invariable, inexperimentable y espiritual.

Los positivistas de la antigüedad pensaban que solo tenían carácter científico los conceptos que procedían de la experiencia; es decir, los conceptos que podían ser restringibles a nociones de experiencia sensible. Los neopositivistas limitan el contenido de la ciencia a un conjunto de enunciados, en lugar de considerarla como un conjunto

19. - Tratado de Metafísica, Teoría de la habencia. Editorial Limusa pag. 82.



de conceptos. Los enunciados realmente científicos, según su opinión, serían aquellos que pudieran ser reductibles proposiciones de experiencia sensible. El carácter propio de la metafísica, de acuerdo con el criterio simplista de los neopositivistas, consiste en articular palabras sin sentido, ilusiones puramente especulativas. En una palabra, si todo lo que no forma parte de la "ciencia empírica", pertenece a la metafísica, corresponde a ésta ocuparse-aseguran los actuales positivistas- de lo ilusorio y carente de sentido, simplemente porque nos hemos acostumbrado a decir que la metafísica se ocupa de lo no empírico, de lo que va más allá del mundo experimentable. En consecuencia, la metafísica queda convertida en su discurso sin sentido. Es claro que a los neopositivistas les interesa sobremanera establecer un criterio que fije los límites entre ciencia y filosofía. Decir que la metafísica es un simple enlace de palabras sin sentido, no es ofrecer un criterio de delimitación, sino tratar sencillamente de destruirla. En conclusión, el único y verdadero criterio aceptado por los neopositivistas para deslindar los campos de la ciencia y de la filosofía, es aquel que asienta, que todo lo que no sea empíricamente verificable carece de sentido. No es

otra cosa lo que Wittgenstein trataba de decir al afirmar: "Lo que la figura representa es su sentido" 20. Es decir, los enunciados de la ciencia empírica constituyen un saber válido y legítimo, en cuanto que tienen una correspondencia con el mundo que representan.

Los positivistas lógicos atribuyen el origen de la metafísica y de las expresiones metafísicas a errores lógicos y confusiones lingüísticas, y no al afán de querer trascender los límites del mundo empírico. La realidad es posible enunciarla utilizando conceptos muy diversos, porque contiene en sí misma todo lo que el lenguaje puede expresar acerca de ella. Sin embargo, se mantiene el pensamiento neopositivista de "que ninguna declaración referida a una "realidad" que trascienda los límites de toda posible experiencia sensorial pueda tener ninguna significación literal..." 21. El racionalista Spinoza señaló que el orden de las ideas corresponde al orden de las cosas. Posiblemente, sin que esto sea seguro, Wittgenstein habiendo tenido conocimiento de tal verdad, sustituyó su primera teoría acerca de que el lenguaje es una imagen o figura de la cosa, por la que llegó

20. - Tractatus Logico Philosophicus; 2.221 pag.49º

21. - Lenguaje, verdad y lógica; Alfred J. Ayer. Ediciones Martínez Roca 1971 pag.38.



posteriormente a sostener, en que declara que el lenguaje es un juego o ejercicio que combina signos verbales. No existe ya correspondencia entre los signos lingüísticos y las cosas, como tampoco se trata de encontrar la correspondencia entre dos mundos distintos ontológicamente. La noción del lenguaje como juego sugiere, que quien realiza ejercicios y acrobacias con las palabras, como el orador o el buen conversador, abandona el criterio de que el lenguaje es un vehículo para representar la realidad y hace del lenguaje un fin en sí mismo: "El brillante charlatán, el orador que improvisa dejándose llevar por la ola del discurso, se sirven ya del lenguaje como si fuera en sí mismo su propio fin, como el acróbata hace con su cuerpo, o el bailarín con sus piernas, para demostrar todo lo que es capaz de hacer" 22.

Los intentos por eliminar la metafísica no pertenecen exclusivamente al siglo veinte. El conocimiento metafísico fue considerado desde la antigüedad como una empresa irrealizable. Frecuentemente, a lo largo de la historia de la cultura occidental han aparecido corrientes que se han rebelado contra la especulación metafísica. Hume pensaba que la metafísica debería ser consumida por el fuego por ca-

recer de valor científico. Posteriormente, Kant aseveró que la metafísica no marchaba por el camino seguro de una ciencia, y que pretender edificar un sistema metafísico era semejante a un percutir de alas en el vacío. El positivismo comtiano, por su parte, refuta la metafísica considerándola como una etapa que conducía al estadio científico o definitivo, punto culminante en el desarrollo del conocimiento humano. A su vez, los positivistas lógicos de la presente centuria, contemplan las cuestiones metafísicas como vanas especulaciones desprovistas de sentido. Para fundamentar su repudio por la metafísica, los representantes del positivismo lógico hacen uso del principio de verificación, argumentando que el significado de un discurso es preciso encontrarlo en el método de su verificación. De ahí que un enunciado carezca de significado si no se cuenta con los medios para verificarlo. Reducen el quehacer filosófico a una tarea de análisis y aclaración del lenguaje, haciendo de la verificabilidad el único criterio de significación. Con ello le niegan gratuitamente a la filosofía el derecho de consagrarse a la búsqueda de los primeros principios.

22. - Lingüística y filosofía; Etienne Gilson. Edit Gredos. Biblioteca Hispánica de Filosofía 1974 pag. 210.



*colmena*

# *universitaria*

*Número* **70**

## Arte y Sociedad

### Contemporánea

POR: ALBERTO BELTRÁN

Algunos escritores que se ocupan del arte contemporáneo en México comienzan su análisis en el principio del siglo, otros lo hacen a partir del muralismo que nace en la Escuela Nacional Preparatoria y en los patios de la Secretaría de Educación Pública. Pero aún hay quienes se sitúan en el momento en que se lleva a cabo la exposición llamada *Confrontación 66*, por llevarse a cabo precisamente en ese año.

Sobre el arte de principio de siglo y la etapa en que arranca el muralismo llamado de la Revolución Mexicana, hay abundante información publicada. De manera que nos referiremos a los sucedidos a partir de los años sesenta.

En esa época se perfilan claramente varias tendencias críticas a la pintura realista de contenido social, en particular la pintura mural. Para aquel momento ya habían muerto José Clemente Orozco en 1949 y Diego Rivera en 1957, Siqueiros estaba preso pero era duramente criticado por el folleto que

publicó en 1945: *No hay más ruta que la nuestra*, lo que les parecía un absurdo. Siqueiros trató de explicar su intención, él había hecho *ejercicios plásticos abstractos* y abominaba del folklorismo pero su frase sirvió de blanco perfecto a las censuras de pintores y críticos de arte.

Antes había llegado a México un grupo importante de artistas, algunos desde los tiempos en que la guerra europea los obligó a huir, su personalidad estaba ya formada y su obra era considerada de las vanguardias europeas: Wolfgang Paalen austriaco, Alice Rahon francesa, Roger Von Gunter suizo, Waldeemar Sjolander sueco, Mathias Goeritz alemán, Leonora Garrington inglesa, Vlady ruso y los españoles Arturo Souto, Antonio Peláez, Enrique Climent, Remedios Varo, Antonio Rodríguez Luna, Renau, Miguel Prieto; otros más jóvenes terminaron su formación en México pero sin olvidar sus raíces como Vicente Rojo y Alberto Gironella, entre otros.

Colmena  
UNIVERSITARIA



Muchos jóvenes mexicanos se acercaron a ellos y recibieron su influencia. Varios de los recién llegados instalaron galerías de arte, tal vez la primera de esta etapa la Proteo que duró de 1954 a 1961.

Se estimuló la nueva pintura y se realizó allí el primer salón de *arte libre*, en oposición a lo que consideraron el arte oficialista.

En la galería particular de Antonio Souza, fundada en 1956 para exhibir las obras de los jóvenes, se llevó a cabo en 1961 una exposición llamada de *Los Hartos*. Se veía allí sobre todo la mano de Mathías Goeritz quien para entonces ya había realizado obras como las Torres de Satélite, en 1957, con lo cual abrió en México las puertas del geometrismo.

Los Hartos hicieron un manifiesto donde se declaraban hartos de todo; la lógica, la razón, el funcionalismo de los ismos y las istas, figurativos o abstractos. El día de la inauguración todo fue de escándalo, un cronista de arte escribió que aquello pareció un episodio de la *dolce vita*.

Los Hartos murieron pronto, de hartazgo.

También en 1961, otros pintores: Francisco Corzas, José Luis Cuevas, Pedro Coronel, Francisco Icaza y Arnold Belkin, se agruparon con el nombre de *Los interio-*

*ristas*, tomado de un libro llamado así, escrito por el ensayista norteamericano Selden Roman. La vida del grupo fue corta pero era prueba de la inquietud del momento.

Todo esto parecía ser reflejo de un gran movimiento auspiciado desde los Estados Unidos. Allá, dos críticos de arte habían causado fuerte impacto con sus elogios al *abstraccionismo abstracto*, ellos eran Harold Rosemberg y Clement Greenberg. Esta operación arrancó dentro del marco de la *guerra fría* y sirvió muy bien para alejar a los artistas de lo se había llamado realismo social. Era la época en la cual los Estados Unidos tenía la exclusividad de la bomba atómica y desató, aun dentro de su país, la persecución de los intelectuales progresistas sospechosos de tener vínculos con los comunistas. Dos casos muy sonados fueron los de Charles Chaplin y Arthur Miller.

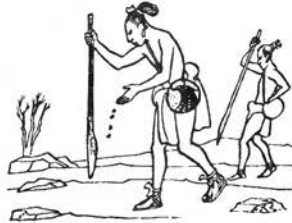
Desde luego se señaló con índice de fuego al muralismo mexicano y hacia él se emprendió una fuerte campaña de desprestigio.

Los murales de José Clemente Orozco en el Darmouth College fueron cubiertos con tela para no ser vistos. Aunque Orozco no tenía nada de comunista.

Un beneficiado por aquel momento fue Rufino Tamayo y después José Luis Cuevas.

Colmena

UNIVERSITARIA



Las galerías de los Estados Unidos se abrieron generosamente a quien era recomendado de Washington.

José Luis Cuevas ha escrito hace poco lo siguiente:

*Los viajes llevaban un objetivo de extender mi prestigio por toda Latinoamérica. Gómez Sicre (el comisario de arte de la Organización de Estados Americanos, cubano furiosamente anticomunista), desde Washington continuaba trazando el itinerario que debía seguir. Por artículos escritos por este gran crítico de arte y publicados en revistas y periódicos de todo el continente, mi nombre ya era conocido y se me esperaba con impaciencia, pues Gómez Sicre corría la versión que yo, aparte de buen dibujante, era un polemista de primera. Y agrega: En toda América Latina ya se me conocía como el enfant terrible y en Estados Unidos se me llamaba The golden boy.*

Estados Unidos movió todas sus redes a favor de las corrientes artísticas que políticamente le fueran favorables, no solamente en Latinoamérica sino en Europa, lo que ha sido bien descrito por Jean

Clair, conservador del Museo Pompidou de París, en su libro *Crítica de la modernidad* publicado en 1984 por Gallimard.

Otro libro que describe ampliamente las operaciones de galerías, los críticos amañados y el aparato publicitario, es *La Jaula Invisible Neocolonialismo y Plática Latinoamericana* de Orlando Suárez, publicado en Cuba en 1986. Suárez descubre el engaño de la *Libertad* del artista y de allí el título.

Las galerías de arte en México también se desarrollaron rápidamente por aquellos años, siempre vinculados al mercado principal de los Estados Unidos. Desde la galería de Arte Mexicano fundada en 1935 y dirigida por Inés Amor, a quien se le creó la aureola de benefactora de los pintores porque colocaba su obra en los Estados Unidos, aunque nunca puso empeño en hacer exposiciones para que se formara un público mexicano apreciador del arte.

Esta tarea quedó para las instituciones gubernamentales, a las que no se les permite comerciar y

Colmena

UNIVERSITARIA



dejan ésta tarea a las galerías privadas.

Sin embargo, los funcionarios que trazan las políticas en materia de arte también manifestaron cambios, seguramente por la presión sufrida desde diversos ángulos.

En 1958 se organizó La Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado y en 1960 la Segunda, pero no la hubo más.

En 1966 se llevó a cabo la exposición llamada *Confrontación* dedicada exclusivamente a los pintores nacidos después de 1920.

En 1968, el INBA convocó a los pintores a participar en el *Salón Solar*, esperando que confluyeran las nuevas corrientes del arte que regateaban el lugar a la llamada *escuela de pintura mexicana*, la cual se decía había sentado sus bases en el Salón de la Plástica Mexicana, galería surgida en 1953 con apoyo oficial pero manejada por un Consejo de artistas.

Un grupo indóformo con las bases del Salón Solar formaron el Salón Independiente que funcionó de 1968 a 1971. Ellos fueron: Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Fernando García Ponce, José Luis Cuevas, Roger Von Gunten y Vlady, a quienes se agregaron después Helen Escobedo, Marta Palau, Felipe Ehremberg, Sebastian, Kazuya Sakai y varios más.

*Colmena*

UNIVERSITARIA

Todos los elementos del salón coincidían en la inquietud por entrar a la modernidad en el campo de la pintura, la exploración de los medios puramente plásticos, ya fuera para proyectar un nuevo tipo de figuración alejada del costumbrismo y los prototipos mexicanos y el derecho al arte abstracto.

El Salón Independiente aunque reunió a los nuevos valores de entonces, presentó pocas novedades en el campo de nuevas propuestas, se definió con mayor claridad el geometrismo que por otra parte llegaba a México casi con veinte años de retraso.

El grupo de *independientes* tuvo el apoyo de casi todos los críticos de arte que volvieron la espalda a





las expresiones nacionalistas. Desde los suplementos culturales, controlados por mafias, se les hizo propaganda y se desorientó al público impreparado, levantando ídolos falsos con opiniones absurdas como la de Juan García Ponce, el *crítico de arte* que provocó un escándalo en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, en 1965, al ser jurado y dar el primer premio a su hermano por una obra de la modalidad del expresionismo abstracto *inspirada* en una de Willem de Kooning, pintor estadounidense, este *crítico de arte* en una entrevista publicada en El Nacional a comienzos de este año de 1988, refiriéndose a los pintores que han dejado escrito dijo: *Desgraciadamente en México sólo conozco la Autobiografía* de José Clemente Orozco, que es bastante mala, como su obra en general. A excepción de la bóveda y algunos paneles del Hospicio Cabañas, Orozco es un pintor muy malo.

Se declaró muerta a la pintura mural y los modelos fueron Francis Bacon, Vassarely, Tapies, Dubuffet, Rauschenberg, Tamayo, De Kooning, etc.

Muchos de los vanguardistas llegaron a las escuelas de arte y modificaron los planes de estudio partiendo siempre de rechazo al nacionalismo. Se introdujeron como materias el uso del rayo láser aunque nunca ha habido dinero para ins-

talar uno. También institutos de investigación estética les abrieron las puertas. El caso era *modernizarse*.

Un fenómeno surgido en los Estados Unidos que ha tenido repercusión en México aunque en condiciones muy distintas a lo descrito, es el movimiento chicano y en particular el muralismo de ellos.

Los chicanos, de origen mexicano, puertorriqueño y otras minorías postergadas, se han estado manifestando a través de pinturas murales al exterior. Este gesto más las formas de allá les son peculiares por todo lo que rodea a las minorías, ha sido reproducido en México.



Colmena  
UNIVERSITARIA

El grupo Tepito-Arte Acá formado en 1973, así lo ha hecho, igual que el Taller de Integración Plástica en Michoacán.

Un ejemplo de esta influencia la tuvimos en el Museo de Arte Moderno del D.F., en donde se exhibió un fotomontaje de la Virgen de Guadalupe con la cara de Marilyn Monroe y otro de la *Ultima Cena* de Leonardo de Vinci con la cara de Pedro Infante en el lugar de Cristo. Este tipo de expresiones han sido frecuentes en el arte chicano, allá se han exhibido pinturas con la guadalupana mostrando las piernas con ligueros y en la *Ultima Cena* se han colocado a personajes de la vida política actual y en el lugar de Cristo al Che Guevara. Allá es otra sociedad, donde los católicos se manifiestan de distinta manera a como lo hacen en México, por eso los traslados mecánicos producen efectos diferentes.

Aquí se organizaron manifestaciones de protesta que dieron por resultado la renuncia del director del Museo, y aunque éste reclamó la libertad de expresión no sabemos que hubiera hecho si llega una obra ofensiva al presidente de México. ¿La hubiera exhibido amparándose en la libertad de expresión?

Lo que se ha dado en llamar *los grupos* es un fenómeno que se hace arrancar del conflicto estudiantil de 1968: igual que en éste en *los grupos* se involucran profesores

*Colmena*

UNIVERSITARIA

universitarios, como es el caso de Alberto Hajar interesado en la estética marxista, animador de varios grupos. Estos agrupamientos formados principalmente por estudiantes de diseño gráfico con fuerte influencia del *pop art* de los Estados Unidos, ha tenido su base en las escuelas y por ello su vida corta.

En el aspecto gráfico aconteció algo semejante al campo de la pintura.

En 1960 existía el Taller de Gráfica Popular y la Sociedad Mexicana de Grabadores, el primero con objetivos claramente de interés social mientras que el segundo vinculado a la Escuela de Artes del Libro, su objetivo era puramente artístico. Sin embargo, como los miembros de las dos agrupaciones habían sido formados en la época de mayor influencia del movimiento nacionalista había poca diferencia en su modo de expresión, básicamente figurativo.

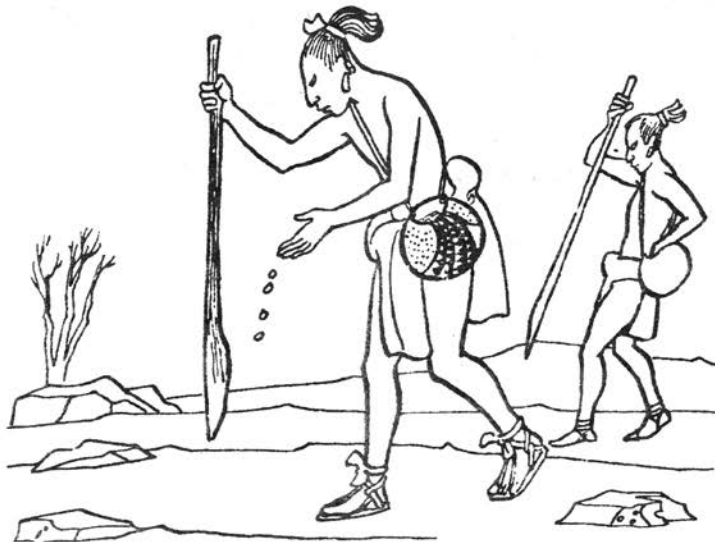
En 1956, el INBA creó el *Taller Profesional de la Ciudadela* o *Taller Libre de Grabado* donde el colombiano Guillermo Silva Santamaría ejerció gran influencia en un grupo que se dedicó principalmente a practicar las técnicas en metal y a color. Entre ellos Francisco Toledo, Vicente Gandía, Ignacio Manrique, Leticia Tarragó y Fernando Vilchis. Este último y su esposa Leticia Tarragó fueron becados en

**Polonia y al volver consideraban que el grabado del TGP era reaccionario en la forma, aunque después dijo: Al cumplir 50 años de edad creo que he estado pintando cosas que no entendía, hablando sobre lo que no sabía, esto era producto del rompimiento que hubo en el movimiento pictórico nacional, después del auge de la escuela mexicana. A México entraron una serie de teorías que decían que la escuela mexicana no era válida, que pintar monotes no era válido y que deberíamos usar el lenguaje universal que entonces era el abstraccionismo de la escuela americana, y mi generación se fue de boca. Empezamos a pintar como neoyorkinos. Y agregó: La presión fue muy fuerte, los medios de comunicación masiva, los críticos y los pro-**

**pios pintores, hasta los mexicanos, que decían que la pintura mexicana había muerto. Por otra parte, el arte que las galerías demandaban era el de moda: el abstraccionismo.**

**Los miembros del TGP siendo también pintores resistieron las presiones causadas por el fenómeno general, agregándose problemas internos, de tipos partidistas, además de la prohibición de fijar carteles políticos en las calles, una de las actividades que le habían dado más prestigio, decayó su actividad porque además la mayoría de los jóvenes se fue hacia el abstraccionismo, como dice Vilchis.**

**Los críticos también se lanzaron contra el grabado de tema social, aunque algunos veleidosos exaltan**



Colmena  
UNIVERSITARIA



ahora la *Gráfica del 68*, que por cierto no produjo nada de buena calidad.

Debe reconocerse que estando ligada la obra gráfica al avance de los recursos de reproducción y habiendo enormes cambios, el grabador se ha transformado en diseñador gráfico.

El antiguo grabador con técnicas manuales se ha refugiado en los tirajes cortos para venta en las galerías, con soluciones impuestas desde la *jaula invisible*. Ahora existen numerosos talleres y muchos pintores buscan los efectos del agua fuerte, la litografía y la serigrafía.

Por otra parte, el diseñador gráfico inmerso en la publicidad comercial, la cual se halla vinculada a las grandes empresas con sus agencias publicitarias también extranjeras, aun no tiene personalidad propia.

Especial mención merece la fotografía que ha logrado se le hagan salones anuales de exposición. El reconocimiento del fotógrafo como artista le fue regateando mucho tiempo, tal vez porque nos acostumbramos a verlo como reportero de actualidades o fotógrafo de retratos al por mayor. Sin embargo, la personalidad de los alumnos de Edward Weston y Tina Modotti, al lado del francés Cartier Bresson, les ha permitido lograr un alto reconocimiento, como es el caso de

*Colmena*

UNIVERSITARIA

Manuel Alvarez Bravo, Lola Alvarez Bravo y en el terreno periodístico a Nacho López, Héctor García, Pedro Meyer, Pedro Valtierra y muchos otros.

Un avance de su reconocimiento lo dió la Academia de Artes al admitir como miembro de número en la Sección de Gráfica, a Manuel Alvarez Bravo.

La escultura contemporánea, como ya se dijo se marca con el arribo del arquitecto escultor alemán Mathías Goeritz, quien diseñó las Torres de Satélite en 1957. A partir de este momento el geometrismo domina el campo. En 1968, el propio Goeritz planea la Ruta de la Amistad en el Periférico Sur, con artistas extranjeros que siguen ese estilo. Igualmente sucede con el espacio escultórico en la ciudad universitaria.

Aunque todavía hay escultores que hacen figura humana, básica para los monumentos de exaltación heroica y otros como Francisco Zúñiga, la mayoría de los escultores parece guiarse por la idea de que la escultura urbana debe servir sólo como señalamiento o punto de referencia en las ciudades apresuradas. Por ello, dicen, el geometrismo con colores primarios es el más adecuado.

Una muestra de hasta donde llega la pugna entre abstractos y realistas de la corriente mexicana, la

dió la escultora y otrora funcionaria de la UNAM y del INBA, Helen Escobedo. Ella que es partidaria del abstraccionismo mandó destruir la casa de Juan O'Gorman construyó y decoró con mosaicos de piedra, al estilo de biblioteca de Ciudad Universitaria, ejemplo de arquitectura fantástica.

Un fenómeno nuevo para los estudiosos de la historia del arte es lo que se ha dado en llamar *arte popular*. En un escrito de Xavier Moysen, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, dice que su *apreciación valorativa es relativamente reciente y se muestra en una notable variedad de las obras que, carecen de interés dentro de las diversiones tradicionales en que aun suele estudiarse la historia del arte.*

La verdad es que el aprecio por lo que antes fue considerado arte primitivo ó arte etnográfico, comenzó al utilizarse los parámetros del *relativismo cultural* que introdujo la antropología social, también la influencia de pintores como Braque y Picasso que se inspiraron en las obras de los antiguos pueblos coloniales de Africa. El estudio serio del folklore de los pueblos del mundo también contribuyó. Hoy podemos darnos cuenta que en muchas obras vanguardistas hay menos mérito que en el *arte popular*, término que todavía algunos regatean y sólo nombran *artesanía*.

En México fue Manuel Gamio quien en su libro *Forjando Patria*, de 1917, puso en duda los criterios para juzgar el hasta entonces *arte primitivo*. A partir de 1921 fueron los pintores Dr. Atl, Jorge Enciso y Roberto Montenegro quienes exaltaron las *artes populares*.

Algunos casos han llamado la atención en años recientes, por tratarse de obras nuevas en las que participan comunidades enteras. Uno es el de los talladores de madera, llamada *palo fierro*. Se trata del grupo seri asentado en la costa de Sonora, frente a la Isla del Tiburón, quienes esculpen figuras zoomorfas de una belleza y *modernismo* que ya quisieran lograr los escultores académicos.

Otro, es el de los pintores que utilizan el papel de amate. Ellos son del estado de Guerrero y recrean escenas conmovedoras de la vida campesina. Estas pinturas son clasificadas por los especialistas dentro del estilo *naive* pero revelan la madurez de los pintores de códices prehispánicos.

Otro caso importantísimo es el de los cuadros a base de estambre que hacen los huicholes. Esto no se hacía antes y su raíz está en las tablas votivas que llaman *nearicas*. Se dice que fue un *marakame*, que hizo las primeras tablas a petición de antropólogos con representaciones de la mitología huichol.

Colmena  
UNIVERSITARIA



Hoy se hacen tablas de estambre hasta de grandes tamaños, casi murales, de una gran belleza plástica y con la fuerte personalidad de una cultura que conserva muchas expresiones artísticas que se niegan a morir, a pesar de los empeños *civilizadores* de que son objeto.

He aquí una de las paradojas; ante estas manifestaciones que decimos *nuestras*, nos sentimos extranjeros, en nuestra propia patria.

A partir de 1984, el gobierno mexicano estableció el Premio Nacional para las Artes y Tradiciones Populares, seguramente con la intención de estimular las manifestaciones que afirmen la identidad nacional en sus raíces propias, por ello éste premio se da al mismo tiempo a los hombres más destacados de la ciencia, la literatura, la filosofía y las artes, por ello es conmovedor ver a hombres y mujeres humildes de las comunidades indígenas al lado de ellos.

Conviene referirse al gran escándalo en el medio cultural de Perú en 1975. El Instituto Nacional de Cultura otorgó el Premio Nacional de Arte a un retablista, el artista popular Joaquín López Antay, y no al pintor de estilo abstracto, Fernando Szyszlo. Los bandos se dividieron en los partidarios del *arte culto* y los del *arte popular*.

Los críticos y los artistas adujeron que se trataba de un gesto *polémico*

*polémico* de las autoridades. Unos dijeron que los retablos eran manifestaciones del *no-arte*, mientras otros le llamaron simplemente *pintura de indios*.

La polémica removió un viejo conflicto de nuestras sociedades: ¿Hasta donde nos identificamos de verdad con los indios? ¿Hasta donde somos indios? ¿Nos identificamos con ellos solamente cuando se trata de atraer turismo?.

Otra manifestación creativa que padece la discriminación y es considerado por los estudiosos un *arte menor*, es la caricatura. Pocas son las historias del arte que le dedican un espacio, a pesar de que ha habido obras extraordinarias que sintetizan mejor una época. Se puede mencionar en particular los grabados de José Guadalupe Posada y las caricaturas de José Clemente Orozco.

Actualmente han surgido nuevos caricaturistas cuyas obras se pueden ver en los periódicos diarios y semanarios.

Respecto a la educación artística que imparte el Estado es insuficiente. Sólo como ejemplo menciono el caso de los Talleres Infantiles de Artes Plásticas para probar si los niños tienen vocación, hay seis con capacidad de 40 niños en edad de primaria y para una población como la de la ciudad de México y no hay más en toda la República.

UNIVERSITARIA



Pero para los niños que pasan allí un año no hay continuidad y si se mantiene la inquietud hay que esperar hasta terminar la preparatoria para ir a las escuelas de arte.

Aun la enseñanza del dibujo como auxiliar del aprendizaje en general es vaga e imprecisa.

Los maestros de artes plásticas no tienen un sistema establecido, no hay una dirección especial para ellos ni una escuela normal donde se les capacite, tampoco tienen el tiempo adecuado en los programas. Como comparación se menciona el caso de la educación física que sí tiene todo un sistema.

No falta quién haga la observación de que en contraste con la educación física el campo del arte se desarrolla un espíritu analista y cuestionador ante todo lo que rodea el individuo y tal vez esto no sea deseable.

Actualmente existe preocupación en los maestros de artes plásticas porque se quiere quitar al Instituto Nacional de Bellas Artes la responsabilidad de la educación artística desde el nivel escolar para dejarle sólo lo que se llama nivel superior. Para esto existe ya un proyecto en el Poder Legislativo.

De lograrse esto, la labor del maestro de artes plásticas a nivel escolar se volverá más difusa en las áreas donde se les quiera ubicar.

La única publicación oficial dedicada al arte con carácter pedagógico que conozco se titula: *Como apreciar la pintura*, a nivel de preparatoria abierta, fue publicada en 1980 por el Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación (CEM-PAE), pero se trata de la traducción de un libro hecho por el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York donde el tema central es el enfrentamiento del realismo contra el abstraccionismo.

A éste se le considera el lenguaje artístico moderno y al realismo como el modo de expresión del pasado.

El número de Museos de arte ha ido creciendo lentamente pero ha aumentado el de Casas de la Cultura, a nivel de Talleres libres.

Guadalajara, Monterrey, Aguascalientes, Oaxaca, Jalapa y San Luis Potosí se van consolidando como centro de arte.

Aunque los altos funcionarios declaran que no presionan hacia una determinada corriente artística, los funcionarios sí lo hacen de acuerdo con sus simpatías o ideas particulares de lo que debe ser el arte.

Los cronistas de arte que vemos en los periódicos hacen lo mismo y además practican el soborno por medio de artículos apologistas y

formar sus colecciones particulares.

La producción artística que hoy por hoy existe en México es enorme y en los salones convocados por el INBA se aprecia un enorme caos. Abundan las tendencias pero muchas veces los artistas no permanecen mucho tiempo dentro de una misma corriente y pasan a hacer otra cosa.

Se observa que los artistas se ocupan más de la exploración de lo íntimo, así como la escrupulosidad en la técnica.

En 1986 hubo dos exposiciones organizadas por el INBA, una fue llamada *Confrontación 86*, para recordar la de 66, pasó sin pena ni gloria; otra, el homenaje a Diego Rivera por el centenario de su nacimiento, aquí el número de visitantes pasó del medio millón, una cifra record.

Hace pocos meses se quiso hacer otro balance de lo que iniciado en la *Confrontación 66*, ahora se le nombró *Ruptura*.

**El cronista de arte Antonio Ro-**

**dríguez** escribio que en la muestra se vió como se trató de sustituir unos dogmas por otros dogmas.

Para finalizar hago más las palabras de la estudiosa del arte contemporáneo Olga Sáenz, que dice: *Es prematuro hacer predicciones sobre el futuro del arte en México. Lo que podemos observar en un clima de crecimiento y rico en posibilidades con una historia reciente contradictoria en relación a los intereses actuales. En pocos años la polaridad entre el arte social y el arte por el arte se ha mezclado repetidas veces; un bando no necesita eliminar a otro. Hoy la heterogenicidad del arte Mexicano permite una convivencia de sus múltiples diferencias.*

En cálculos muy vagos se dice que hay en México más de setenta y cinco mil pintores, entre profesionales, aficionados y ocasionales; hoy en día la mayoría busca encontrar un léxico individual que los caracterice, que responda a sus necesidades de expresión y que les permita alcanzar el reconocimiento necesario para asegurar la sobrevivencia.



Colmena

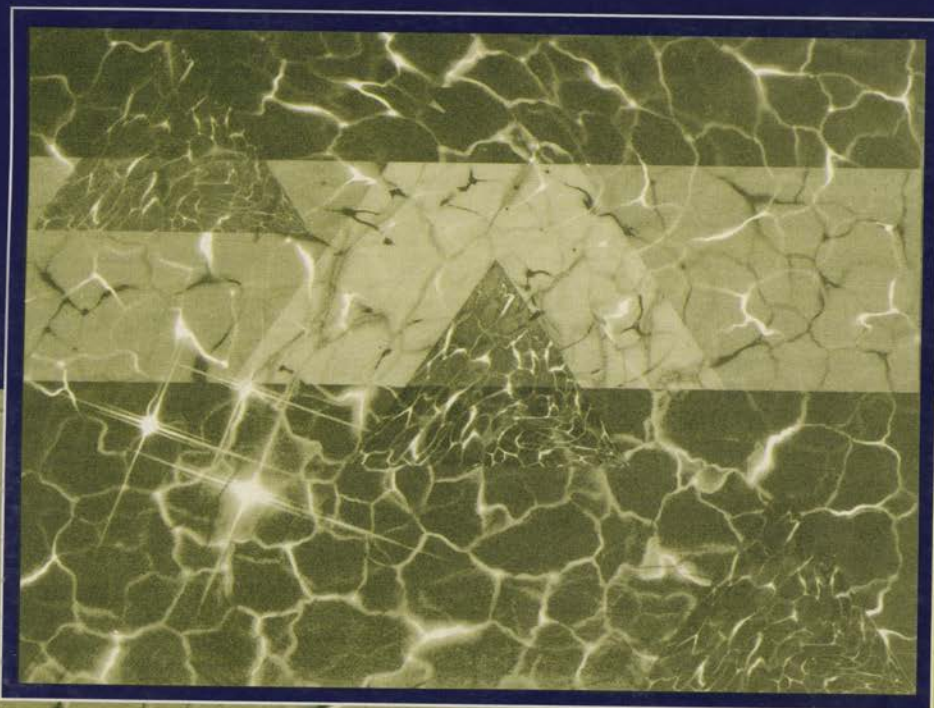
UNIVERSITARIA



NOVIEMBRE 1995

No. 76

# COLMENA UNIVERSITARIA



25  
AÑOS  
25

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO



## LA NOVELA HISTORICA EN MEXICO

Eugenio Aguirre

Es indiscutible que, en el último decenio, la novela histórica ha cobrado un auge sin precedentes en México. Hoy en día muchos escritores cultivan el género con talento y, sobre todo, con una bien cimentada vocación. Las razones de este fenómeno se encuentran, es obvio suponer, en la madurez alcanzada por la sociedad mexicana para reflexionar sobre su pasado histórico y racionalizar los hechos sobre cuyas consecuencias vivimos.

Como la de muchos otros países, nuestra historia tiene varias lecturas posibles y paralelas, que en mucho dependen de la fuente informativa a la que se tenga acceso. Así, para muchos la historia es la consecuencia cronológica de fechas, datos y cifras. Para otros resulta un tiouvivo épico donde los hechos de guerra y los héroes militares determinan filiaciones y rechazos, y así como para algunos constituye un quehacer científico, un proyecto intelectual, para la inmensa mayoría suma una fraseología acartonada, incontinente e intangible, que representa delirios fervorosos de la oficialidad.

La aproximación historiográfica a la realidad del pasado, sin embargo, ha evolucionado con la incorporación de

nuevos recursos y técnicas que la hacen más accesible al receptor. La microhistoria, la historia regional, la historia de las mentalidades, así como el análisis histórico de los fenómenos económicos, demográficos, alimentarios, etcétera, le han conferido una nueva dimensión y le han proporcionado un camino divulgador más ameno, interesante y, lo mejor, más objetivo.

La literatura, hipersensible al acontecer histórico y a la evolución de su estudio, se ha nutrido con estos novedosos enfoques y ha adquirido estas herramientas para crearse una voz acorde con los vientos que soplan. Esta situación, feliz a todas luces, permite al escritor estructurar su obra con plena libertad, sin que tenga la necesidad de restringirse a reglas esquemáticas, cuya violación en el pasado significaba la expulsión del género: una estructura pertinente, eficaz, para la anécdota que se pretende narrar.

Tomemos como caso la obra de Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*. En ella veremos reflejadas las aportaciones de la historia de las mentalidades (Levi-Strauss, Foucault) y de la Microhistoria (Luis González, José María Muriá) en forma evidente, sobre todo en la relación epistolar entre los hermanos franceses y el detalle microscópico de la cotidianidad de la época.

En términos literarios, en México el proceso de racionalización de los hechos del pasado -necesario para que éstos puedan ser objeto de la novelística-, comenzó a gestarse durante la segunda mitad del siglo XIX, debido quizás a la lectura de algunos autores como Walter Scott, Alejandro Dumas y Angel Saavedra, *Duque de Rivas*.

Es gracias a la prodigalidad de Walter Scott que, desde principios del siglo XIX, los angloparlantes (y más tarde

los lectores de otras lenguas) pudieron enterarse de una parcialidad importante de la historia de Inglaterra y de su natal Escocia. Fue gracias a la lectura de obras como *Ivanhoe*, *La dama del Lago*, *Rob Roy* y los libros destinados a la saga del Rey Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda, que Scott abrió un género de insospechadas posibilidades. Asimismo, Alejandro Dumas padre recreó parte de la historia de Francia en novelas históricas universalmente célebres, como *Los tres mosqueteros*, *Veinte años después* y *El Conde de Montecristo*, en las que la ficción estuvo básicamente apoyada en hechos tenidos como ciertos. Por su parte, Angel Saavedra, *Duque de Rivas*, produjo en España sus *Romances históricos*, *El moro expósito* y una *Historia de la sublevación de Nápoles* que fueron ampliamente conocidas por los escritores hispanohablantes del siglo XIX.

Así, años después, escritores mexicanos como Vicente Riva Palacios con *Martín Garatuza* y su monumental *México a través de los siglos*; Ignacio Manuel Altamirano con *El Zarco*; y Manuel Payno con *Los Bandidos de Río Frío* se incorporaron la tarea de producir obras que fusionaran las naturalezas de la narrativa, la historia y la tradición; experiencia que se iría arraigando paulatinamente al utilizar la literatura como medio para la divulgación de los acontecimientos históricos. Las obras de este periodo, sin embargo, estuvieron inmersas en el espíritu romántico de la época, y la ficción se vio afectada por un código moral que exaltaba aún los valores sancionados por la épica medieval, y que las dotaba de un maniqueísmo siempre manifiesto.

Desde luego, resulta evidente que la producción de estas obras, tratándose de epopeyas, dramas con tema histórico o novelas históricas, requiere de una madurez colecti-



va que permita la reflexión serena sobre el pasado de una comunidad o una nación

Estos libros son el producto de una cavilación comunitaria que, a lo largo del tiempo, va añejando los caldos sedimentados de lo que constituye la esencia de una identidad nacional. Los historiadores serán los encargados de recoger, registrar los instantes cenitales de la realidad pretérita, pero son los escritores quienes dan prioridad al contexto, más que a las fechas y a los héroes oficiales, para con todo ello hacer literatura.

El impacto de los hechos revolucionarios iniciados en 1910 desvió la atención de los escritores que cultivaban la novela histórica tradicional, inspirada en los hechos remotos. Ese acontecimiento los obligó a centrar su quehacer en los hechos del pasado inmediato, cuando no en los de la cotidianidad, Surgió así lo que ha venido en ser llamado como *Novela de la revolución mexicana*, cuyos exponentes máximos, Martín Luis Guzmán y Mariano Azuela, dejaron testimonio deslumbrante de una historia novelada (de la cual ellos, por lo demás, fueron protagonistas directos). Sus obras añadieron al género varios elementos valiosos que lo hicieron evolucionar. La calidad de testigo directo del narrador hizo que su concepción de la anécdota y de los personajes dejase de ser libresca para transformarse en un testimonio vivo de lo relatado. Las fuentes de la ficción ya no fueron más otros libros, documentos, o tradiciones oralizadas, sino que lo fueron sus propias experiencias, su vida como guerreros al vuelo.

También, y ello es de suma trascendencia, ejercitaron una crítica aguda de los instantes que vivieron y de los personajes que manipularon el escenario del drama revolucionario. Sus obras, léase *Los de abajo* y *La sombra del*

*caudillo*, así como las de Rafael F. Muñoz y Mauricio Magdaleno -por nombrar algunos más-, no se agotaron en la relación noveladas de los hechos, sino que los enjuiciaron bajo la óptica ético-política de cada narrador.

Esta novelística de acero y bridón; de héroes intuitivos incorporados al escalafón castrense por azares del destino, y de burgueses azorados ante los cambios en el sistema imperante; absorbió los esfuerzos de los autores más significativos durante la primera mitad de este siglo y todavía produjo obras de altos vuelos como *La virgen de los cristeros* de J. Guadalupe de Anda y *Pensativa* de Goytortúa Santos.

Paralelamente a éstos, cediendo sus trastos la novela histórica a lo que consideramos bien denominado "Antecedentes de la microhistoria o de la historia regional actual", fue surgiendo la novela costumbrista mexicana del siglo XX.

Durante este corto periodo sólo algunas figuras aisladas continuaron preocupándose por el cuento y la novela histórica. Artemio del Valle Arizpe fue uno de ellos. Son destacables sus relatos y estampas de la época colonial y del México postindependiente, que publicó bajo el título de *Del tiempo pasado*. Aunque orientado hacia la anécdota sabrosa y picante de algunos personajes célebres, como la *Güera Rodríguez*, en su obra está presente la imaginaria popular expresada en leyendas y mitos ya enmarcados en el sincretismo cultural mexicano. Otra figura es la de José Fuentes Mares, preocupado más que nada por esclarecer el desarrollo del liberalismo y de la Reforma en México, en ensayos tales como *Juárez y la Intervención*, *Juárez: El Imperio y la República*; en novelas como *Servidumbre*; y en obras dramáticas como *Su alteza*

*serenísima*, en la que retoma su implacable juicio en contra de Santa Anna, ya antes expresado en el ensayo histórico *Santa Anna: Aurora y ocaso de un comediante*.

Victoriano Salado Alvarez es otro de los autores que cultivan este género y con sus obras *De Santa Anna a la Reforma* y *La intervención* relató en forma novelesca los episodios del gran movimiento reformista que cambió la faz de la República Mexicana.

La novela costumbrista mexicana llegó a su esplendor con Agustín Yáñez en *Al filo del Agua*, *La tierra pródiga* y *Las tierras flacas*, recreando los modos de vida de las comunidades agrarias, de las personas importantes de éstas y las secuelas y cambios que trajo consigo la revolución.

En la década de los años 50 surgen varios de nuestros grandes autores: Juan Rulfo, Juan José Arreola, José Revueltas, Elena Garro, Carlos Fuentes y Rosario Castellanos, entre otros, y ausente en ellos la novela histórica está prácticamente olvidada, sin que haya podido manifestarse con la importancia que tuvo en otras naciones.

Sin embargo, un poco antes, en los años comprendidos entre 1935 y 1945, la política indigenista del Estado hizo que historiadores, sociólogos, etnólogos, filósofos y arqueólogos, revaloraran y divulgaran la importancia del mundo indígena y que los mexicanos lo asumieran como parte fundamental de su idiosincracia y sustrato de su nacionalidad. Sabios pensadores, como Gonzalo Aguirre Beltrán, entre otros, estudian y analizan la composición étnica de nuestro pueblo y agregan, inclusive, un ingrediente que hasta entonces se mantenía oculto: la negritud en algunas poblaciones del país. Esto repercutiría en la



literatura en general y, más adelante, sería apoyo importante para la novela histórica que se produciría en la década de los años 80.

Considerando el periodo histórico que abordan, las novelas de este género que se han producido recientemente, pueden ser agrupadas de la siguiente forma:

### **Periodo prehispánico y hasta la conquista**

Soslayando modestias, hemos de nombrar la novela *Gonzalo Guerrero*, del autor de este artículo, donde se narra la anécdota histórica del personaje que da título al volumen. El libro intenta recrear al mundo maya anterior a la conquista y enfatiza el proceso de aculturización del personaje y la creación del primer mestizaje hispanoamericano.

### **Conquista y época colonial**

Sobre este periodo se debe apuntar la novela de Paco Ignacio Taibo I, *Fuego, hierro y fuga*, en la que el autor refiere la anécdota de un levantamiento de monjas poblanas en el siglo XVII. También merece mención la reciente novela *Diario maldito de Nuño de Guzmán*, de Herminio Martínez, en la que se cuentan las aventuras de ese conquistador rebelde y se describen sus ambiciones, sus traiciones y la crueldad que le fue característica. Asimismo, pertenecen a esta época las novelas *Memorias del Nuevo Mundo* y *Vida y tiempo de Juan Cabezón de Castilla*, de Homero Aridjis, en las que el escritor recrea la vida virreinal y destaca el conflicto de asombros que produjo al llamado "Encuentro de dos mundos".

## Independencia

Sobre la gesta libertaria y los personajes involucrados en ella, se han publicado pocas novelas. A medio camino entre el género histórico y el humorístico, está la simpática novela de Jorge Ibargüengoitia, *Los pasos de López*, donde este personaje testimonia las correrías libertarias del generalísimo José María Morelos. Cabe mencionar también por su importancia, aunque se trata de una obra dramática, *El martirio de Morelos* de Vicente Leñero, cuya lectura se emparentaría con el género narrativo.

Novelas cortas, de intención divulgadora, son *Valentín Gómez Farías, un hombre de dos mundos* y *Leona Vicario, la insurgente*, de éste no tan modesto autor.

## Reforma y Segundo Imperio

Sobre la esquizofrenia mexicana de mediados del siglo XIX, que propició el engendro del imperio de Maximiliano y la reconstrucción de la República, Fernando del Paso creó su célebre novela *Noticias del Imperio*. Del mismo periodo nos habla la muy recientemente galardonada (Premio Internacional de Novela Planeta/Joaquín Mortiz) *La lejanía del tesoro*, de Paco Ignacio Taibo II, donde se narran las andanzas del presidente Benito Juárez y su ministro Guillermo Prieto, cuando la República se instala en lo que fue, hasta entonces, Paso del Norte. En las postrimerías del Porfiriato la cruenta guerra de castas asoló a la península de Yucatán; ése es el tema central de la novela *Ascención Tún*, de Silvia Molina.

## Revolución

Aunque circunscritas dentro del movimiento revolucionario de 1910 y a pesar de que versan sobre personajes

protagónicos del mismo, las novelas *Madero el otro* y *La noche de Angeles*, ambas de Ignacio Solares, no pueden ser calificadas como novelas de la revolución, en el sentido en que esta novelística ha sido definida, pues su propósito no radica en la descripción de los acontecimientos y ni de los actos políticos en que se vieron inmersos los personajes, sino en transmitir la fenomenología íntima de éstos y la causalidad de los hechos. De corte similar, la novela de Brianda Domecq titulada *La insólita historia de la Santa de Cabora* nos refiere una interesante concepción femenina de los hechos revolucionarios en el norte del país.

### **México posrevolucionario**

Angeles Mastreta hace una deliciosa sátira del periodo de Manuel Avila Camacho y del comportamiento desafortunado de su hermano Maximino en la novela *Arráncame la vida*. David Martín del Campo en *Alas de ángel* retrata algunos acontecimientos importantes de los gobiernos de Tomás Garrido Canabal, en Tabasco, y de Felipe Carrillo Puerto, en Yucatán, así como de los movimientos socialistas de la época. Aborda hechos más recientes Hernán Lara Zavala en su novela *Charras*, en la que relata la persecución y asesinato de un líder obrero en Yucatán durante la década de los años 70. Por su parte, Carlos Montemayor con *Guerra en el Paraíso*, novela sumamente bien documentada y valiente, narra la guerra de guerrillas que mantuvo el líder magisterial Lucio Cabañas en la sierra de Guerrero.

### **Novelas globalizadoras**

Pertencen a esta vertiente *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes, en la que hace una larga reflexión histórica de



México y presenta una visión novedosa de los monarcas españoles que dominaron la Nueva España. Proyecto de ámbito similar resultó la novela *Al norte del milenio*, de Gerardo Cornejo.

Varias preocupaciones están patentes en estas obras: la objetividad en la descripción de los hechos; una absoluta libertad en la estructura de las obras; la desmitificación de los "héroes" consagrados por el sistema político imperante a partir de la Revolución en 1910; la crítica aguda del comportamiento de los sistemas dominantes en cada periodo histórico; la denuncia de los métodos represivos, desde la colonia hasta la actualidad, y la posibilidad de educar subliminalmente a sus lectores en potencia. No es ningún secreto que, cada vez con mayor frecuencia, los lectores exigen una producción mayor de este tipo de obras.

La novela histórica, al final del siglo XX, ha logrado por fin arraigarse con fortuna en la literatura mexicana. Cada vez más los autores acuden a las fuentes históricas para documentar las anécdotas de sus narraciones y situar en contexto a sus protagonistas. Cuentan nuevamente nuestra historia, la revaloran con las libertades naturales del arte literario, de modo de conformar un corpus que, muy previsiblemente, será reconocido pronto como la novelística mexicana del fin de siglo.



## **LOS EXVOTOS EN EL SANTUARIO DEL SEÑOR DE VILLASECA, MINERAL DE CATA, GUANAJUATO, GTO., MEXICO. SIGLO XIX**

Dra. Patricia Campos Rodríguez

El hombre siempre ha buscado la protección de un ser supremo, dada su calidad terrena. En el transcurso del tiempo la historia del ser humano, ha manifestado la necesidad de un sentimiento de seguridad por medio de lo divino. Al mismo tiempo, en la Iglesia Católica, se acude a los santos, quienes interceden ante Dios para ayudar a sus protegidos terrenales.

Con el arribo del siglo XIX, la mentalidad religiosa en el pueblo mexicano, no se alteró. No obstante la separación Iglesia-Estado, en que el segundo, arrebató a la primera el derecho a regir ciertos actos de la vida de los fieles (tales como el surgimiento de los cementerios civiles; el carácter civil que adquiere: el matrimonio, el nacimiento o la muerte. Dominios en que la Iglesia, durante los tres siglos de colonia, había reglamentado a su libre voluntad). El sentimiento religioso perdura en todos (o casi todos) los estratos de la población. Por lo que se refiere a los intercesores divinos, éstos siempre están presentes en la vida cotidiana de cualquier comunidad. Para la Iglesia Católica no era pensable aventurar a alguien en el viaje de la vida sin haberlo puesto bajo el patronato de un habitante del paraíso.<sup>1</sup> De ahí que fuera

1 Delumeau, Jean. *Rassurer et protéger*. Paris, Fayard, 1989. p. 182.



una práctica corriente el llevar, por lo menos, un nombre de santo o santa.

Se debe tomar en cuenta, como elemento significativo de la vivencia religiosa, esta proliferación de personajes calificados como santos a quienes se podía acudir en las diferentes circunstancias de la vida. La cantidad y la variedad de atribuciones que se les conferían, muestran la fuerte demanda a que eran sujetos por parte de la colectividad, gracias a sus poderes. Puesto que estaban próximos a Dios, eran capaces de aportar a los humanos una protección eficaz.<sup>2</sup>

Durante el azaroso siglo XIX, en que la estabilidad política y social de la joven nación (según los esquemas occidentales) se tambalea, el pueblo no encontrará mejor refugio que su religión. Guanajuato, ciudad minera por excelencia, acostumbrada a los peligros de la mina, es el campo propicio para el surgimiento del fervor a una imagen milagrosa. El templo que albergará al Señor de Villaseca pasa por distintas etapas de construcción: los trabajos se inician en 1709 y se terminan en 1789: "Esta se hizo por largas etapas, casi 80 años, es de comprender que pasaron algunas generaciones y dueños de minas y su intervención diversa, es notable en sus muros y, en los cruceros, hay salientes hasta de veinte centímetros (...)".<sup>3</sup> La construcción la costearon los mineros, aunque la terminan los propietarios de la Mina de San Lorenzo. De ahí que se le conociera como "El templo de los Mineros" con su Cristo Negro de un hermoso estilo barroco. Ya en 1805 tiene un carácter místico, pues una parte estaba destinada a ejercicios espirituales.<sup>4</sup>

2 Delumeau, Jean. *Op. Cit.* p.183.

3 Ramírez, R. Esteban. *Monografía del templo del Señor de Villaseca*. Guanajuato, Cordero Hermanos, 1991. pp. 8-9.

4 Ramírez, R. Esteban. *Op. Cit.* pp. 10-12.

En el pasado, mucho más que hoy día,<sup>5</sup> se tenía recurso a un sinnúmero de imágenes milagrosas para solicitar ayuda o una protección precisa. Muchas de ellas tomadas del Santoral Romano, otras tantas puestas de moda según la fama que alcanzaron (atribuida por la misma población). Los eclesiásticos también se encargaban de difundir la eficacia de determinadas imágenes. De esta forma, y brevemente, hay que señalar que el Cristo bajo la advocación de Villaseca toma, posiblemente, su nombre del primer propietario de los terrenos, lugar en el cual quedaría asentado el santuario: "en 1709; el sitio en donde se inició la fábrica del Santuario, pertenecía a la Hacienda de Villaseca, aunque éste hacía ya 129 años que había muerto, seguía llamándose DE VILLASECA".<sup>6</sup> En lo sucesivo, el Cristo Crucificado sería citado por la población de esa manera.

Así las cosas: "La tradición cuenta en largos versos el asombroso primer milagro del Señor de Villaseca. Está en tupidos versos, tres hojas las dedica en alabanza al señor Don Alonso de Villaseca y las otras (dos) a la maravilla obrada..."<sup>7</sup> El año de 1618 quedó registrado, en la memoria colectiva, como el inicio de los milagros de la imagen.

Pero, ¿cómo surge esta forma de vida religiosa?, ¿existe un antecedente en el país mexicano?: "El ofrecimiento de objetos votivos en México se remonta a la época prehispánica, mediante ofrendas, trabajos en cerámica, utensilios y figuras de piedra tallada, entre otras cosas, que se colocaban en los templos y santuarios en honor de los dioses y deidades femeninas como

5 En la actualidad la televisión ha provocado que un elevado porcentaje de las familias tomen los nombres que llevarán sus hijos, de sus telenovelas favoritas o de las que están de moda.

6 Ramírez, R. Esteban. *Op. Cit.* pp. 13-14

7 Ramírez, R. Esteban. *Op. cit.* p. 59

agradecimiento a petición de algún favor. Es posible que algunas de las estatuillas del período clásico, conocidas como mujeres bonitas hayan sido realizadas como exvotos para agradecer la fertilidad, tanto de las tierras, como de las mujeres".<sup>8</sup> Y, justamente, con la intromisión del europeo penetra esta otra similitud, se tiene noticia por 1514 como fecha de registro de tal manifestación: (pintado por) "(...) Alejo Fernández en España, retablo de la Virgen de los Navegantes, patrona de la Casa de Contratación de Sevilla que tenía el derecho exclusivo de comerciar con la Nueva España y la jurisdicción sobre los navíos de viaje" (...).<sup>9</sup>

Es, hasta hace pocos años, que el estudio del exvoto se ha tomado como una rica fuente historiográfica. Se pensaba que el contenido de estas láminas no eran más que simples repeticiones monótonas. No obstante, como lo indica Vovelles es un "Documento cultural: es el mensaje codificado, dibujado y pintado que nos han transmitido las gentes que han carecido de otro medio de expresión y testimonia sus creencias, sus temores y sus esperanzas... revelan los tratamientos de una psicología del milagro, de una red de actitudes ante el peligro, la enfermedad, la muerte..."<sup>10</sup>

El término de Ex-Voto viene del latín: por voto.<sup>11</sup> Esta práctica de fervor religioso se manifiesta en países tan

8 Sánchez Lara, Rosa María. *Los retablos populares exvotos pintados*. México, UNAM, 1990, p. 27.

9 Sánchez Lara, Rosa María. *Op. cit.* p. 29.

10 Vovelle, Michel. *Histoires figurales. Créateurs de l'imaginaire*. Italie, USHER, 1989. p. 89.

11 Según el diccionario de la Real Academia (Del lat. ex voto, por voto) m. Don u ofrenda como muletas, mortajas, figuras de cera, cabellos, tablillas, cuadros, etc., que los fieles dedican a Dios, a la Virgen o a los santos en señal y por recuerdo de un beneficio recibido. Cuélganse en los muros o en la techumbre de los templos. También se dio ese nombre a parecidas ofrendas que los gentiles hacían a sus dioses.



diversos como Francia, Italia, Brasil, Guatemala, entre otros, evidentemente con sus propias especificidades. En México se pueden encontrar en Jalisco, Zacatecas, Aguascalientes, Michoacán, San Luis Potosí, etc. Guanajuato es prolífico en esta expresión artística, así lo demuestran lugares como Celaya, León, Comonfort, Apaseo, San Miguel Allende y la misma capital del Estado.

La riqueza cultural que encierra el Santuario dedicado al Señor de Villaseca es inconmensurable. Sin embargo, hoy por hoy son pocos los exvotos que se conservan en la etapa del siglo XIX. Se han registrado apenas 82 de ellos y van, sin continuidad, de 1808 a 1899. Las últimas tres décadas (1870-1890) son las más representativas, es decir, existen 17 ó 18 láminas para cada una de ellas. Otro período, que pudiera decirnos algo, es el de 1840 con sus ocho ofrecimientos votivos. Sin embargo, no pueden quedar más que en hipótesis las suposiciones que podamos inferir de este material, dado que el Santuario de Cata no sólo ha sido saqueado en este sentido, sino que, también, los factores naturales (por el poco interés recibido) han provocado la destrucción de este rico acervo cultural.

Cabe señalar algunas generalidades en torno a esta serie de milagros. Por ejemplo, la religiosidad femenina es superior a la masculina. Aunque no en un porcentaje importante. El número de agradecimientos realizados por parejas (hombre y mujer) es igual al masculino (25 para cada uno, 32 para las mujeres).

El paisaje geográfico, para esta muestra, indica en primer lugar a Guanajuato con 26 láminas y seis para sus minas/haciendas; en segundo Silao, e Irapuato con dos cada una; una sola vez Cortazar. Fuera del estado, para el siglo XIX, un exvoto de San Luis Potosí (frontera norte del estado). Aunque 57 láminas señalan ubicación, 44

quedan en silencio puesto que no indican el lugar de procedencia. Si se toma en cuenta la situación de los caminos en el siglo pasado, es de remarcar la espiritualidad que movía a las gentes para trasladarse desde lugares tan remotos como una hacienda de otra región o estado.

Otro eje de análisis posible para el estudio de la familia lo constituyen el número de figuras humanas que componían una pintura. En este reducido corpus es poco lo que se puede inferir, ya que de los 82 exvotos, únicamente seis de ellos llevan tres personas (madre/padre/hijo, hermanos/hermanas, tías/sobrinos). Uno presenta cinco figuras (los padres y tres hijos). La mayoría está compuesta por la pareja o una persona, hecho que no es suficiente para hablar de familias reducidas o, aún más, sin hijos.

Los colores utilizados con mayor frecuencia en este período son: blanco, café, azul, verde, rojo/negro, gris y amarillo. Tal vez, en relación a los exvotos del siglo XX, predominan los colores vivos en el último. En el ochocientos los verdes eran, con frecuencia, utilizados (incluso gustaban de pintar las cruz de este color), lo mismo sucedía en las primeras décadas del novecientos (hoy día es posible datar una promesa votiva en base a esta observación). Se puede decir que eran sombríos, tal vez como una costumbre del momento, o bien, el tiempo les ha quitado la tonalidad original.

El corpus de 82 exvotos, para facilitar el análisis, se dividió en seis temas. El primero de ellos y el más abundante (49) se encuentra bajo el rubro de: Enfermedad.

Las enfermedades, en la población del México independiente, eran verdaderas catástrofes. La enfermedad

adquiría una dimensión de peligro, de muerte. Casi todas son llamadas: "peligrosa enfermedad", "grave enfermedad" o "enfermedad incurable". Aquello que hoy día es un simple dolor de espalda, una gripe, un parto, un resfrío, era, para los hombres del XIX, encontrarse al borde de la muerte. Esta actitud mental responde a una triple situación: atraso en la medicina alópata, limitaciones en la tradicional, economía familiar deficiente y, sobre todo, magnificar el poder del intercesor divino:

En el mes de septiembre de 1864, se enfermó de parto Ma Elojia Rodriguez y biendola en tanto peligro Don Mariano Rios su esposo la encomendó al Señor de Villaseca quien la favoreció del riesgo y en gratitud pone este Retablito á 6 de Marzo de 1865.<sup>12</sup>

Durante el siglo XIX, incluso más tarde, los casos de tifo eran comunes en la vida cotidiana. Sólo contamos con tres ejemplos: 1866, 1878, 1888. Las fiebres y "dolor de costado", dentro de este pequeño corpus, también ocupan un lugar importante (ocho casos):

En el año de 1831 se hallava Jose Maria Pedrosa gravemente enfermo de un furioso dolor de costado encomendose al Señor de Villaseca le prometio visitarle tan luego como estuviere sano consigue lo (que) pide y cumple la promesa.

En una época, donde el embarazo tenía un doble significado, es decir, la posible pérdida de la madre (para los hijos) y de la esposa (para el marido) la población enfrentaba los partos con temor. La muerte de la mujer significaba perder el equilibrio en el hogar, para evitarlo, se acudía al recurso divino:

12 En todos los textos a citar aparecerán las palabras respetando su ortografía.



En el año de 1876 le aconteció a Juana Lara en el mes de julio del mismo año que encontrándose grabemente de parto enferma y con peligro de que fallecieran los niños porque heran cuatitos se los encomendo a la milagrosa ymagen del Sr de Villaseca y le ofrecio el presente Retablo.

Las hemorragias, en sus diferentes formas, también se pueden considerar como un grave problema de salud. Aunque, para el siglo pasado, no se tienen muchos exvotos que lo indiquen, es, más bien, para el siglo XX donde se da esta situación. Existen casos de ciática (tres), hepatitis, cólera morbus, votismo (sic), ataques, tapiado (sic), reumas, irritación intestinal (de 1818 el más antiguo de esta serie) tos (muy fuerte), viruela, herida, resfrío, dicipela en una pierna, pulmonía, dolor, "paralizado", cólico, vista. No siempre se especificaba el mal, a veces, sólo se decía enfermo. En algunos casos se anotaba: enfermedad desconocida en las piernas, en la cara, etc.

Mortales o no, todas entraban en el nivel de lo peligroso. Siempre se agradecía y se hacía público el milagro, incluso, si éste había tenido un efecto parcial, como el ejemplo siguiente:

Milagro que iso el S. de Villaseca con Jose Manuel luna de haberlo sanado de la vista y punsadas estando padesiendo llá seis años y habiendose visto 3 veces en peligro de perder la vista invocaron á (la) Divina imagen el que le consediera aunque fuera media vista la cual se le á consedido hasta la presente en obsequio de tan alto beneficio prometio al alibiarse juntar una misa de limosna y media libra de sera pidiendo su esposa en su compañía lo mismo. 23 de abril de 1844 Yrapuato.

El contenido del texto arriba citado es un caso poco usual en el que, además de la promesa de mandar hacer el testimonio gráfico y pictórico del milagro, adiciona el

decir una misa de limosnas y cierta cantidad de cera. Muestra también la solidaridad familiar.

El tema de los Accidentes, como el de las Enfermedades, es inherente a la sociedad. Este apartado lo forman doce láminas y corresponde, más bien, a las décadas de finales del siglo XIX. Sólo dos señalan los años cuarenta, es decir: 1842 a 1895, evidentemente no son continuos. El ámbito que abarca la celebridad de un intercesor celeste rebasa el paisaje regional, aunque no es una regla. En este caso, la fama de Villaseca como imagen milagrosa, no sólo traspasa las fronteras regionales sino que, incluso, las nacionales, como lo muestran los milagros del siglo XX. Acuden con su gratitud, como ya se señaló: de la villa de Cortazar, y de la jurisdicción de San Luis Potosí (de la Hacienda de Santiago), del Tajo de las Adjuntas, de Guanajuato (del Cantador y del mineral de Peregrina):

En el año de 1877 se hallaban Habrham Espinosa, trabajando en las labores de la hacienda de Santiago (jurisdicción) de San Luis Potosí, en donde le aconteció la desgracia que un toro uncido lo cornó en la garganta: aclamo al Sr de Villaseca y en breve se vio sano.

Los accidentes se dividen, a su vez, en dos aspectos. Las caídas, generalmente, ocurridas en el trabajo, tales como: de un caballo, en la mina, de una escalera, cornada de toro, en un barranco, de un puente. El otro se refiere a los clasificados como otros accidentes: tragó una aguja, un machete al aire hiere a una persona, ahogarse. La mayoría de ellos manifiestan los riesgos en la vida cotidiana al realizar cualquier tipo de labor. También, a través de los exvotos, es posible aproximarse al estudio de la niñez. En este apartado se registran tres accidentes sucedidos a niños, por ejemplo:

El día 8 de agosto de 1844 Maria Isabel Aguilar de edad de 4 años 9 meses 13 dias se trago una aguja é invocando sus padres al Señor de Villaceca hubo de arrojarla al cabo de 48 horas sin resibir daño alguno en ninguna parte interior de su cuerpo y dedican este en recuerdo del suceso, y en alabanza del Señor.

El apartado Violencia comprende los exvotos que transcriben actos agresivos. En el período que interesa se registran diez láminas y van, sin continuidad, desde 1808 (el más antiguo de todo el siglo) hasta 1899. En cuanto a paisaje geográfico, corresponden a los minerales de Mellado, Calvillo (mineral de Valenciana), Real de la Fragua, Guanajuato (capital) y una hacienda (posiblemente, de Silao). Tres no indican procedencia del creyente. Es decir, que la agresividad es un elemento cotidiano, tanto del medio rural, como minero; en el seno familiar o fuera de él. Cuatro de los diez exvotos sucedieron en Guanajuato y tres en los minerales, hecho que confirma la aseveración anterior:

El dia 8 de diciembre de 1864 estando en casa y por dar a luz llego mi esposo y me inbito ir al cerro denominado del cuarto y lla estando en dicho cerro en medio de las tiniebla de la noche me tira de puñaladas por selos supuestos al momento me encomende de corazon al Sr de Villaseca y me libro del peligro y sali ilexa y en agradecimiento de tan gran milagro le dedico el presente. Guamajuato-Gto.- Sandra Torres.

Las promesas votivas que integraron este apartado transcriben la violencia a través de: amenaza, peligro ("se la querían llevar por la fuerza"), puñaladas, abuso sexual, balazo, asalto, agresión del marido. Un ejemplo de violencia exterior es el siguiente:

Milagro que hiso el divinisimo Sr. de Villaseca a Anacleto Anguiano estando en reunión de unos amigos cuando a llegado G.M. dandole puñaladas se encomendo con veras de su corazon quedo sano. En el año de 1898.



Dentro de la reconstrucción discursiva cotidiana seis exvotos entran en el apartado Varios. Estos milagros se realizan en Guanajuato. Se señalan dos ejemplos. Uno: *Dedico este en cariño de gratitud al Sr de Villaseca por el milagro consedido. Guanajuato junio 5 de 1825*. El otro, tal vez mandado hacer por una viuda, agradece por ella y por sus tres pequeños el haberse casado.<sup>13</sup> Por otra parte, nadie escapaba de requerir el auxilio divino, sobre todo en esos años en que los disturbios políticos se sucedían uno tras otro. El exvoto del 18 de junio de 1848 menciona a un personaje político.

El día 18 de junio de 1848, día de terrible aficcion para Guanajuato y hallandose desgraciadamente comprendido en la revolución el Sr. Lic Don Manuel Doblado la conocida piedad de la Sra.<sup>14</sup> ----- invocó en favor de dicho Sr. la misericordia de Dios en la Milagrosa imagen del Sr. de Villa Seca cuya cristiana petición llegó a los oydos del Dios de las misericordias y salvo la vida del dicho Sr. Doblado.

El respeto a una promesa contraída es evidente en este tipo de manifestaciones pictóricas/religiosas. En el siglo XIX, al igual que en el XX, la promesa que se formula en momentos de angustia siempre permanecerá presente en la memoria del creyente. Los hay que se apresuran a cumplir al mes, a los cuatro o a los seis meses del acontecimiento. Otros tantos dejan pasar uno y tres años para

13 *Sr. Dios de bondad ya en tu presencia tienes un alma que por su malicia mereceria tal vez que tu justicia la condenara a sempiterna ausencia más tu la redimiste y la clemencia por esto es fuerza que lo sea propicio acordado que la angelica milicia de tu perdon pronto protege la sentencia pues si eres justiciero y riguroso con el impio que muere impenitente tambien eres benigno y jeneroso con aquel que te invoca reverente olle pues nuestra suplica piadosa y as que esta alma te jose eternamente II Guanajuato el día 29 de Spbre invocando fervorosamente a la sacrosanta imagen del Sr de Villa Seca logre el aserme felis logrando aberme casado con el Sr Dn Margarito Castro asiendose felis esta familia la niña lolita 9 años y el niño joaquin 6 años y el chiquito 1 año dies meses Maria de Castro.*

14 En el exvoto aparece borrado el nombre de la mujer. Posiblemente se deba a restricciones "morales" existentes en la época.

cumplir su promesa al Señor de Villaseca. Pero, también, los hay que, después de 20 y 37 años, acuden al Santuario de Cata a pagar aquello de que son deudores. Se dan casos en que, más allá de la muerte, había que cumplir la voluntad del fallecido, ya que era muy importante presentarse ante el Creador sin deudas. No obstante, el mensaje es lacónico cuando el milagro no se realiza:

En el año de 1876 le ataco una fuerte enfermedad a Trujillo por (acidez) y abiendo fallasido, dejo de encargo este retábulo Al Sr. de Billaseca.

Dos milagros, en este grupo, hacen referencia a niños. En uno de ellos (1887) la madre y las tías acuden a la intervención divina para que el niño, de escasos cuatro años, sea encontrado. El siguiente ejemplo, como muchos otros del siglo XIX, denota cómo, a pesar de que muere una de las personas en peligro, la otra agradece a la divinidad el milagro de salvarse. Por otro lado hace notar el poder del ser superior:

Milagro qe. hizo el Sr de Villaseca el día 13 de agosto de 1899 en la presa de los Pozuelos habiendo sido la apertura de dicha presa hallandose Manuela Ramirez con su hijo Juan Ramirez y su esposo Fernando Ramirez habiendose ido la compuerta llevandose la agua á Manuela con su hijo de tres años de edad pereciendo su hijo habiendose salvado ella por haberla sacado un hombre tambien se salvo Fernando con una niña llamada Juana Diaz detenidos de un arbol su familia de la niña biendo tan horrorozo caso los encomendaron al Sr de Villaseca para qe. cramos en este Sr. le dedicamos este recuerdo. Guanajuato Agosto 13 de 1899.

El último grupo del corpus de 82 exvotos, lo componen cinco registros que no fueron posible ubicar en ninguno de los apartados citados. En primer lugar se debe a que los textos se perdieron, porque la lámina se picó, se borró o se despintó. En segundo lugar, la escenifi-

cación del milagro no habla lo suficiente como para inferir la causa de agradecimiento, pues muchas de las veces, como ya se afirmó, la pintura por sí sola narra lo ocurrido, ya sea pintando a los animales en peligro o al accidente en cuestión y los fieles involucrados. Cabe señalar que la mayoría de textos escritos con lápiz son los más legibles.

En lo que se refiere a los textos, como elementos discursivos, aquello que podría parecer repetitivo transcribe una gran riqueza en cuanto al sentimiento religioso, la cotidianidad, etc. Se pone de manifiesto el gran poder de la imagen del Señor de Villaseca en el papel de intercesor divino. Expresiones como "gran milagro", "maravilla", "sin remedio en lo humano", "sin alivio", "al momento quedó sano", "milagrosa", "portentoso milagro", "artículo de muerte", "desahuciada", evidencian lo dicho.

Así, la religiosidad hace uso de fórmulas escuchadas (ya sea en los sermones dominicales), leídas en los libros o de tradición oral que el creyente apropia en su discurso de agradecimiento como: "invocó con veras de su corazón", "para perpetua memoria", "acción de gracias", "libertad la vida", "en alabanza del Señor". Si bien, los textos expresan el mismo sentimiento de seguridad a través de estas fórmulas, no quiere decir que los discursos sean estereotipados. Todo lo contrario: unido a tales formas se encuentra una vivencia muy personal ante el peligro de muerte.

Por ejemplo, en lo relativo a las enfermedades, una vez que han fallado los recursos médicos o que éstos no dan los resultados deseados, la esperanza se centra en lo divino. Existen casos, sobre todo en el siguiente siglo, en que el fiel se vale de lo humano y divino al mismo tiempo:



una grave enfermedad hepática quiero decir era el hígado, padecía sin poder aliviarme, no obstante las medicinas de afamado médico, Ynvoque al Sr de Villaseca... (en) cumplimiento de mi promesa y muestra de mi gratitud le consagro este retablo a su venerada ymagen Mineral de Cata julio 12 de 1895 Vicenta Gonzalez.

En el año de 1890 acontecio a Maria Noberta ... allandose enferma de un colico ... y no allando medicina que le ysiera probecho inboco con beras de su corason... (al) Señor de la cata ...

Del corpus correspondiente al siglo XIX, sólo cinco textos están narrados en primera persona, la mayor parte lo hace en tercera. No así para el siglo XX en que la frecuencia es mayor o se da, también, la combinación de las dos personas. Esto sucede, tal vez, a que el pintor, al mismo tiempo, hace la función de narrador. De igual manera los textos nos remiten a las ocupaciones principales durante este período: velador, minero, campesino, sacerdote (para este siglo un caso), arriero:

Estando de velador Ygnacio Colunga en la hacienda de S. Luisito, le dio un ataque tan repentino y fuerte la cólera morbus, y casi quedo muerto; pero aclamo al Sr. de Villaseca y consiguio el (alivio)... Julio 1832.

Sin faltar los exvotos donde se menciona a los que se dedican al bandidaje, como lo muestra la lámina de 1885 que, aunque incompleta, es un ejemplo de lo expresado:

Milagro que hizo... Florentino el día... 1885... vandidos... destelado de la hacienda de...

Treinta textos presentan una letra hermosa con rasgos propios del siglo pasado. Para el estudio de la escolaridad, a través de los exvotos, los 82 textos transcriben conocimientos elementales de la escritura y un limitadísimo ejercicio en las reglas gramaticales como lo muestran los ejemplos utilizados en este trabajo.

Una vez que se aborde el corpus completo (incluyendo 1900-1984) otros ejes de análisis podrán ser explotados. Por ejemplo los cambios de mentalidad o la descristianización que se denota, al transformar la promesa en anónima cuando el principal objetivo era hacer público el milagro. Para el siglo XIX es muy raro encontrar, en lugar del nombre completo, sólo las iniciales. Habrá casos en que ni iniciales aparecerán. Este hecho se volverá frecuente, sobre todo, a partir de 1970. Lo peor aparece cuando se abandona la lámina a cambio de un trozo de papel, situación que se presenta en las décadas de los 80s./90s.

Otro recurso para estudiar el exvoto como fuente histórica es la pintura, bien fuera hecha por un pintor "popular" o por el mismo creyente. En ambos casos muestra la acción del milagro. Al historiador no le preocupa si la técnica es adecuada o no; si se sujeta a los cánones artísticos o no. Al historiador de las mentalidades le interesa la lectura que pueda complementar con el discurso que encierra el texto escrito. Muchas veces éste se ha borrado parcial o totalmente. Se dan casos en que no hay texto, aunque esto no sucede con frecuencia. Es entonces cuando la escena del milagro va a hablar. Se descubre una gran riqueza de elementos. Por ejemplo, si la tez del Cristo corresponde a la tez del creyente; si la escena se ubica al medio rural; si las ropas de los fieles son de campesino, obrero, hacendado.

Las pinturas son textos que transcriben el hecho tal y como lo concibe el pintor o el creyente. Resulta pertinente señalar que la imagen del Señor de Villaseca, se dice, era negra. Debido a ceremonias del culto<sup>15</sup> con el tiempo

15 Existe la costumbre, cada Semana Santa, de limpiar con perfume y algodón la imagen. Los algodones se regalan a los creyentes como reliquias.

perdió color. Muchas de las veces el agradecido introduce su mismo color de piel. De cualquier manera, sólo en seis exvotos lleva la piel blanca; en catorce se le puso negra; en nueve, gris; en su mayoría, la tez es morena (treinta) o morena oscura. Hay un caso de morena clara. Es común que se le llame "el Morenito de Cata".

Se ha señalado que, para el siglo XIX, la cruz solía pintarse de hermosos tonos verdes, aunque, casi siempre, se hacía en café y, otras veces, en negro.

La vestimenta presenta una gran variedad que resulta más representativa que en el siguiente siglo. En general, el hombre aparece con el sombrero al lado en la mano, éste podía ser de paja (amarillo), de fieltro (negro, café, gris) o bien ser una estilización del sombrero chinaco. La mujer, casi siempre, cubre la cabeza como era la costumbre: ya sea con rebozo, pañolón, mantón o mantilla (propia de la élite); la falda correspondía a la galereña en algunos casos; en otros es una blusa blanca con falda y, a veces, llevaba vestido. Detalles relativos a encajes y aretes de perla sin indicativos de estratos económicos elevados. De igual forma, en el hombre: botines y pañuelo al cuello, indican que ya se tiene un oficio u ocupación lucrativa (comerciante). Al hombre rural se le distingue por su atuendo de color blanco; por el huarache y, en ocasiones, por sus hermosos zarapes rojos o verdes. Los hay, también, quienes llevan partes del traje de chinaco; algunos, el de charro, pero de paño.

Por tanto, en estos momentos, contrario a lo que algunos afirman, se encuentran todos los estratos de la población entremezclados en un mismo interés: auxilio divino en las tribulaciones cotidianas.

Cada fiel, al lado de las normas religiosas, manifiesta su propia interpretación para mejor ser escuchado. La



mitad de las pinturas dibuja al agradecido con un cirio en la mano. Esto señala, en la mayoría de los casos, a la persona que fue objeto del milagro y, a los otros, como sus acompañantes en la petición. Sin embargo, ciertos fieles redoblan la posición de fervor o gratitud al llevar, en la otra mano, un rosario, un escapulario o un corazón. Otros signos de fervor son las manos en actitud de oración, al pecho y extendidas.

Delumeau menciona la necesidad de los creyentes por asegurar que sus súplicas serán favorablemente atendidas si tiene más de un intercesor divino. Y, sobre todo, si se trata de la Madre de Dios a quien éste jamás podrá negar nada.<sup>16</sup> De ahí que, por ejemplo, en el exvoto de septiembre de 1881 se tome como recurso, además del Señor de Villaseca, a la Virgen de Lourdes. Se muestra cierta jerarquía ya que aparece en primer plano el Señor de Villaseca. En el siguiente caso se acude, también, a la Virgen de Guanajuato pero, de nuevo, el Cristo va ligeramente adelante. Otro más, en que se solicita el apoyo de la Virgen de San Juan de los Lagos (advocación que rige el santuario del mismo nombre), presenta similar característica que los citados. El último ejemplo corresponde al año de 1890: ahí se pone a los dos santos en el mismo nivel, aunque la virgen se ve ligeramente adelante. En ocasiones solía presentar a la mujer vestida con hábito de alguna de las órdenes religiosas.

La divinidad es llevada al exterior cuando se presenta en grandes y vaporosas nubes con luminosidad de tonos blancos/amarillos o con flores/jarrones descansando en la tierra. Al interior está pintado el altar, a veces, con cortinas/lienzos; también existe la mezcla de las formas uno y dos. Por lo general, la superioridad del intercesor

16 Delumeau. *Op. Cit.* p. 212.

aparece en el tamaño, es decir, el Cristo resulta más grande que los creyentes, aunque, algunas veces, el Cristo es diminuto y las figuras de los fieles parecen gigantes.

Esta aproximación a la interpretación de los exvotos pretende señalar algunos rasgos de los ricos campos a explorar por el investigador de las mentalidades. Interesa mostrar cómo, a través de ellos, se puede conocer el tipo de enfermedades que, en momentos determinados, aquejaban a la población. También, la importancia que tenía, y sigue teniendo, en el campesino de pocos recursos, la lluvia y el buen tiempo, asunto que se transcribe en los cuadros votivos, sobre todo, en el siglo XX.

Por otra parte, aunque Delumeau, Vovelle, Bernard, Cusins, Jorge A. González y algunos otros, plantean que los exvotos surgen en la élite y, poco a poco, son tomados por los grupos subalternos. Para el caso de Cata, esta propuesta de interpretación cambia. Aquí, más bien, se encuentra, desde que se tienen registros, una mezcla de estratos sociales en uno mismo, uno al lado de otro. Por ejemplo, cuadros votivos que muestran la élite (la mantilla como signo de su posición) y el pueblo (el rebozo como abrigo del pobre), sólo por dar un detalle.

Es necesario señalar que éste es un primer esbozo del proyecto que se busca realizar. En el futuro, habrá que ahondar en temas, como la medicina, para mejor ubicar la problemática de las enfermedades en el período de estudio. Otro tema es la historia de la familia en sus propios conflictos; la transgresión tanto a nivel familiar como social; la sexualidad o la infancia, etc.

Por otro lado, interesa mostrar, al mismo tiempo, la riqueza como fuente histórica que los exvotos encierran para el estudio del trabajo urbano y rural. Temas que, una

vez que se explore el corpus en su totalidad (la parte que se tiene del siglo XIX y los registros del siglo XX), podrán permitir dibujar un paisaje completo de las preocupaciones que ocuparon a los hombres de otro tiempo.

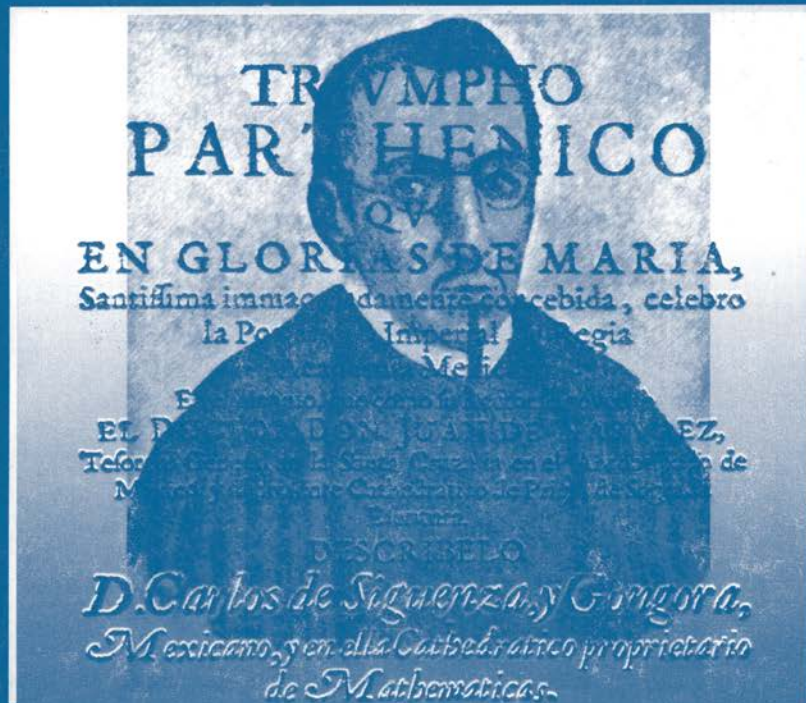
Finalmente diremos que, a través de este breve recorrido en las manifestaciones religiosas como el exvoto, se descubre un pueblo fervoroso apegado a sus creencias. Una mentalidad que centra todas sus esperanzas en lo divino. También la manera como las preocupaciones cotidianas y sus problemas en el transcurso del tiempo buscan sus propios medios de sobrevivencia, de permanencia, de continuidad; la forma en que todos los estratos de la población acuden, en sus temores terrenales, al intercesor divino. En suma, el exvoto transcribe la vivencia religiosa en una época y en un pueblo determinado.



# COLMENA UNIVERSITARIA

diciembre 1998

número 78



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

## **CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA: CRIOLLO, NACIONALISTA Y MODERNO HOMBRE DE CIENCIA**

Dra. Laura Benítez Grobet\*

En el año de 1945, Don José Rojas Garcidueñas escribía una interesante biografía de Don Carlos de Sigüenza y Góngora –con motivo de la celebración del tricentenario de su natalicio– que llevaba por título: “Erudito barroco del siglo XVII mexicano”. Naturalmente, no es que Don Carlos no pueda caracterizarse en esa forma sino que parece la enumeración de cualidades extrínsecas, determinantes históricas que son más padecidas que actuadas. De otra manera, parecería que bajo esa misma descripción podríamos citar a otros criollos ilustres que efectivamente vivieron en el siglo XVII en México como Sor Juana o Juan Ruiz de Alarcón quienes no carecieron ni de erudición ni de barroca pluma.

Mi intención, entonces, es caracterizar a Sigüenza desde una perspectiva menos histórica, sin que pueda realmente dejar de serlo, y un poco más filosófica. Ubicar su problemática de criollo; cómo enlaza este criollismo con su nacionalismo, en el que veo uno de los orígenes más importantes de nuestra conciencia nacional y, finalmente, su interés por la ciencia desde la nueva perspectiva epistemológica y metódica peculiares de la filosofía moderna.

\* Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.

La consideración general que me sirve de hilo conductor en esta presentación es que así como Don Carlos no eligió el haber nacido en México en el siglo XVII, ni tampoco el haber heredado culturalmente un estilo, no sólo literario, sino de vida, que podemos identificar como barroco, sí, en cambio, se dio al rescate del pasado indígena y buscó conscientemente la forma de integrarlo al pasado hispano y a la cultura ecuménica ensanchando con ello sus horizontes.

Si hubiera quien costeara en Nueva España las impresiones (como lo ha hecho ahora el Convento Real de Jesús María) no hay duda sino que sacara yo a luz diferentes obras, a cuya composición me ha estimulado el sumo amor que a mi Patria tengo, y en que se pudieran hallar singularísimas noticias, no siendo la menos estimable de decir la serie y cosas de los *Chichimecas*, que hoy llamamos *Mexicanos*, desde poco después del diluvio hasta los tiempos presentes, y esto no con menos pruebas que con demostraciones innegables por matemáticas. Cosas son estas y otras sus semejantes que requieren mucho volumen, y así probablemente morirán conmigo, (pues jamás tendré con qué poder imprimirlo por mi gran pobreza).<sup>1</sup>

Sirva esta cita a la par como presentación, que de sí mismo, sus intereses y problemas concretos hace Don Carlos y como antecedente a lo que aquí he de decir, pues bien visto este párrafo nos habla precisamente de su inclinación por escribir, por hacer historia, por rescatar el pasado indígena y por hacerlo de manera crítica o metódica. Se revela pues el criollo, nacionalista y moderno hombre de ciencia.

### 1.- Carlos de Sigüenza, el polígrafo

Don Carlos de Sigüenza nació en agosto de 1645 y en 1660 ingresó al Colegio de Tepozotlán de la Compañía de

1 Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Parayso occidental...* Juan de Ribera, México, 1683.



Jesús donde muy probablemente aprendió lenguas indígenas. Pasó después al del Espíritu Santo en Puebla del cual salió en 1667. Su separación de la Compañía no menguó su vocación sacerdotal ordenándose en 1673. Al mismo tiempo se dedicó al estudio de las matemáticas y obtuvo la cátedra de Matemáticas y astronomía en 1672 en la Real y Pontificia Universidad de México.

Comenzó así Don Carlos su productiva carrera de matemático, astrónomo, literato e historiador que le ha valido los títulos de erudito y polígrafo.

De la basta obra de Sigüenza destaca el *Teatro de virtudes políticas* en que se revela su interés por la política práctica, así como su conocimiento de la historia indígena.

El interés por la criolla nación, por las raíces propias, por los ejemplos y las virtudes indígenas se exaltan barrocamente en consonancia con el gusto de la época que desborda en la arquitectura, la pintura y las letras, exigiendo arcos triunfales y versos culteranos. En Sigüenza el contenido es México; la forma, el barroco. Es, pues, el México barroco, el momento en que la nación empieza a identificarse a través de los criollos nacionalistas que la mestran, exaltan y comparan como una entidad peculiar con un significado propio.<sup>2</sup>

En el año de 1680 Don Carlos escribe *El manifiesto filosófico contra los cometas* y la *Libra astronómica y filosófica* a través de las cuales podemos apreciar su modernidad científica y filosófica.

Sigüenza es uno de los científicos más importantes en la disputa cometaria de 1680 y uno de los intelectuales

2 Benítez Grobet, Laura, *La idea de historia en Carlos de Sigüenza y Góngora*. UNAM, México, 1982, p. 21.

más valiosos del siglo XVII. En su *Triunfo parténico* no sólo nos da testimonio del clima intelectual de su época sino que es uno de los textos donde mejor se plasma su nacionalismo.

Por otra parte, Sigüenza incursionó en las letras y su cercanía con Sor Juana Inés de la Cruz se hace patente en los textos de mutua admiración que han llegado hasta nosotros. Así, Sor Juana, se refiere a Sigüenza en el soneto:

Dulce, canoro cisne mexicano  
...  
Pues por no profanar tanto decoro  
mi entendimiento admira lo que entiendo  
y mi fe reverencia lo que ignoro.<sup>3</sup>

Sigüenza tampoco escatima los elogios a Sor Juana:

Bastante juzgo que se á comprobado lo que propuse en el título, por los motivos de la cortesania, á que me obligó la no vulgaridad de mi Assumpto, y por la reverencia con que debemos aplaudir las excelentes obras del peregrino ingenio de la *Madre Juana Inés de la Cruz*, cuya fama y cuyo nombre se acabará con el mundo.<sup>4</sup>

El estilo no es sólo la referencia obligada para caracterizar una época; expresa, en el caso concreto del barroco y de Sigüenza, una relación íntima en que se da la vivencia de formas y contenidos; el estilo se torna así modo de vida. Sigüenza es barroco porque vive la complejidad, la diversidad, la disparidad y se ve obligado a buscar en

3 Rojas Garcidueñas, José, *Carlos de Sigüenza y Góngora. Erudito barroco*. Editorial Xóchitl. Col. Vidas mexicanas, México, 1945, p. 89.

4 Sigüenza y Góngora, Carlos de, "Teatro de virtudes políticas" en Pérez de Salazar, Francisco: *Obras de Carlos de Sigüenza y Góngora*, con una biografía. Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, México, 1928, p. 38.

todas las disyuntivas una solución armoniosa. En él cabe hablar de armonía de tensiones, de contrapunto.<sup>5</sup>

Una de las tareas que más desarrolló Sigüenza fue la de historiador. Cuentan entre su vasta producción: *El mercurio volante con la noticia de la recuperación de las provincias del Nuevo México, Alboroto y motín de México, del 8 de junio de 1692, Piedad heroyca de don Fernando de Cortés Marquez del Valle, Relación de lo sucedido a la Armada de Barlovento, Trofeo de justicia española en castigo de la alevosía francesa, etc.*

Como se aprecia por los títulos, estas obras son realmente crónicas y muchos han pensado en ellas como antecedente remoto de la información periodística. Sin embargo, es importante subrayar que por la metodología crítica, los contenidos, los juicios de valor allí vertidos, la importancia historiográfica, Sigüenza va mucho más allá de un informador común y hace de sus escritos una fuente obligada para el conocimiento del México Colonial.

Junto a estas obras de carácter laico se da la crónica conventual: *Parayso occidental, plantado y cultivado por la liberal y benéfica mano de los muy católicos y poderosos Reyes de España nuestros señores en su magnífico y Real Convento de Jesús María de México.*

En este texto, contra todo lo que pueda pensarse a primera vista, Sigüenza da, en el prólogo, valiosas recomendaciones metodológicas para escribir historia. En primer término atenerse a los hechos sin engalanarlos indebidamente. Segundo, prescindir de las autoridades,

5 Benítez Grobet, Laura, *op. cit.*, pp. 25-26.



así de las eclesiásticas como de las laicas, buscando siempre más las razones. Tercero, preferir el estilo llano a un estilo ampuloso y finalmente cuidar las fuentes, revisando la exactitud de las historias ya escritas.

No ha sido otro mi intento en este libro sino escribir historia observando en ella sin dispensa alguna sus estrechas leyes... Es el fin de éstas hacer presente lo pasado como fue entonces. (Sin) ...adornos impertinentes de otros asuntos...<sup>6</sup>

Con todo, Sigüenza tampoco se reduce a la labor de historiar. Atento a los acontecimientos de su tiempo, testigo y juez de importantes sucesos, ve en las incursiones extranjeras en América, el debilitamiento de la corona española y previene al Rey sobre la necesidad imperiosa de proteger estratégicamente las tierras mexicanas. Don Carlos expuso en el *Memorial*, la importancia estratégica, militar, económica y política de la Bahía de Panzacola, donde no sólo destacan sus conocimientos científicos sino su capacidad de juicio y previsión políticas.

Los últimos años de la vida de Sigüenza transcurren al finalizar el siglo XVII, época en que los Habsburgo ocupan todavía el trono de España. Una penosa enfermedad puso fin a la vida de tan ilustre mexicano el día 22 de agosto del año 1700. Don Carlos dispuso en su testamento que se le hiciese la autopsia, con objeto de que los médicos pudiesen estudiar la índole de su enfermedad. Este hecho no hace sino remarcar la naturaleza de su espíritu científico, su interés por la verdad y su confianza en la evidencia empírica.<sup>7</sup>

6 Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Parayso occidental...* (Prólogo).

7 Benítez Grobet, Laura, *op. cit.*, pp. 30-32.

## 2.- Don Carlos de Sigüenza y Góngora, un criollo mexicano

En tanto historiador, Sigüenza aborda la temática historiográfica propia del siglo XVI y del primer tercio del XVII; esto es, la acción evangelizadora, la importancia de los antiguos señoríos indígenas, la lucha colonialista, la ciencia en Nueva España, la crónica conventual, la crónica militar, etc. No obstante esta variedad de temas, subyacen en sus escritos algunos factores ideológicos que explican su peculiar concepción de la historia. Entre éstos resalta particularmente su criollismo. Así, su propia problemática de desubicación, su necesidad de integración de los dos ámbitos culturales en que vive y su necesidad de definición se encuentran presentes a lo largo de todos sus escritos históricos.

Es el criollo quien se pronuncia a favor de una evangelización pacífica; quien alaba las armas americanas; quien se entusiasma con los triunfos académicos propios y de sus compatriotas; quien integra a los indígenas a la comunidad humana universal. Asimismo, es el criollo quien siente haber nacido en América por casualidad; quien juzga a los indígenas de su tiempo en forma severa y quien habla de la superioridad europea frente a la barbarie de los pueblos colonizados.

El criollismo de Sigüenza se manifiesta en una triple vertiente. Por un lado, en ocasiones, hace suya la visión de los conquistadores, de donde surge una cierta infravaloración del natural de estas tierras que, sin el contacto con la cultura occidental no alcanzaría la redención y, desde luego, no podría ser integrado a la comunidad humana. Por otro, como auténtico criollo, vislumbra una criolla nación, donde la ciencia americana es semejante a la europea. Esta visión requiere del apoyo de la cultura

indígena para ser nueva y diferente, para tener auténtica identidad. México es tierra de integración, nación propia en que se dan la mano la nobleza española y la indígena. De este modo, el criollismo da origen a la conciencia de nacionalidad.

Sigüenza inicia la incorporación del pasado indígena a la cultura occidental, pero todavía no está en condiciones de integrar a los indígenas contemporáneos suyos a la criolla nación. En efecto, si ideológicamente se justifica el mestizaje cultural, no así el social, de modo que los indígenas se hallan, en tiempos de Sigüenza más sometidos que asimilados. Don Carlos se queja negativamente de los apóstatas y belicosos indios en quienes no puede reconocer la antigua grandeza de los mexicanos.

...por el odio innato que a los españoles les tienen (los indígenas) comenzaron con el más ponderable secreto que jamás ha habido a discurrir entre chicos y grandes, el sublebarse. Convencidos universalmente en ejecutar la traición, y en abandonar para siempre la cristiandad.\*

169

### **3.- Don Carlos de Sigüenza y la conciencia nacional**

El criollismo lleva a Sigüenza a mostrar al mundo la novedad de su patria; sin embargo, no se trata, como en los inicios de la crónica de Indias, del relato de las novedades difíciles de nombrar y asimilar; la novedad, que Sigüenza presenta a Europa, es la de la cristalización de una cultura criolla, propia de América, derivada en parte de la occidental, pero a la que incorpora lo valioso indígena.

8 Sigüenza y Góngora, Carlos de, "Alboroto y motin del día 8" en *Relaciones históricas*. UNAM, Bibliotecas del Estudiante Universitario, México, 1954.



El crítico criollo asume el compromiso de mostrar con objetividad lo que la patria es, y aunque no logra deshacerse de todos sus prejuicios su actitud posibilita el análisis y enjuiciamiento de la cultura europea, con lo cual aleja de entrada la mera imitación o aceptación indiscriminada de ideas ajenas. Denuncia valientemente, desde las postrimerías del siglo XVII, el prejuicio de considerar que América no tiene nada valioso que aportar a la cultura universal y exhibe orgullosamente, como lo harán los autores del siglo XVIII, las obras y los hechos cuyo valor resulta, en ocasiones, superior a los de factura europea.

Ciencia, arte, religión, procedimientos políticos y militares, que se proyectan desde América son, en su conjunto, para Don Carlos, diferentes, nuevos, propios del Nuevo Mundo y de sus habitantes, los americanos criollos.

El afán nacionalista de Sigüenza no es la resultante de un capricho individual, sino la consecuencia histórica de un proceso de integración que se inició al poner en contacto dos culturas diferentes y que tal vez, por la propia forma en que se gestó, dolorosamente, para cada uno de nosotros, aún no ha concluido.

Sigüenza fue un hombre excepcional que no sólo entendió el proceso de integración, sino que, motivado por sus propios intereses, lo estimula al poner en claro los supuestos de la nueva nación y al fundar la aspiración a la autonomía cultural de México. A modo de ejemplo podemos citar el *Libro primero de la fundación del convento de Jesús María* donde Sigüenza, "Refiere el modo en que en los tiempos de su gentilidad consagraban los Mexicanos a sus vestales vírgenes", acción que le parece digna

de rememoración y ejemplo de virtud para las jóvenes cristianas con vocación religiosa que habitan en estas "septentrionales tierras". Así, no deben buscarse otros modelos o ejemplos sino los que proceden de nuestras propias raíces indígenas.

La búsqueda de la nueva nación, de la criolla nación, se constituye en el motor de su quehacer intelectual. Mitad realidad, mitad sueño, aún no cumplido, la nueva ciencia, la religión renovada, la política nueva, son de origen utópico pero se han ido trocando en realidades sostenidas no en un mero afán ilusorio de renovación idealmente planificada, sino en el hecho de que el enfrentamiento indígena-español ensancha los parámetros conceptuales, enriquece el ámbito cultural general, estimula la creación y se proyecta siempre como posibilidad de renovación y cambio.<sup>9</sup>

#### **4.- Don Carlos de Sigüenza y la ciencia moderna**

Don Carlos de Sigüenza se interesó de manera particular por el método de la ciencia nueva y en su *Libra astronómica y filosófica* menciona la importancia de la crítica para el quehacer científico. En sus palabras, se requiere de "libertad filosófica" para remover los obstáculos que impiden el desarrollo del conocimiento científico.

Iré por diverso camino que será el que me abre la filosofía para llegar al término de la verdad.<sup>10</sup>

9 Benítez Grobet, Laura, *op. cit.*, pp. 138-140.

10 Sigüenza y Góngora, Carlos de, *Libra astronómica y filosófica*, presentación de José Gaos, edición de Bernabé Navarro, UNAM, Centro de Estudios Filosóficos, México, 1959, p. 11, núm. 12.

Tanto en la *Libra* como en el *Manifiesto filosófico contra los cometas*, se hallan innumerables textos en que se muestra la importancia que Sigüenza concede al método. No obstante él no desarrolla una reflexión metodológica. Las ideas epistemológicas centrales vienen de Descartes, por lo que el método aparece en sus escritos más como una herramienta que como un tema de indagación.

Si probó lo que en él y los restantes quería (argumentos del padre Kino), no me toca a mí determinarlo sino a la *Astronómica libra*. Ella responderá por mí a quien desnudándose primero de perjudicados afectos, se digne de preguntárselo.<sup>11</sup>

Una de las características más importantes que Sigüenza señala a la ciencia del mundo natural es que debe comprobarse empíricamente pero sin dejar a un lado la demostración matemática. Este proceder es indispensable para ciencias como la astronomía que requieren de la observación y el cálculo.

...los modernos han tenido más cuidado que los antiguos en calcular los eclipses, también lo han tenido en observar los cometas...<sup>12</sup>

Si se recurre a esta doble vertiente, la explicación de los fenómenos quedará a salvo de los argumentos de autoridad y de los dogmas, aunque naturalmente habrá que reforzar la observación con instrumentos como el microscopio o el antejo de larga vista.

Advierto también que de observaciones hechas sin instrumento, sino con la vista y estimación, es cosa indigna pensar que se

11 *Libra*, p. 150, núm. 312.

12 *Ibid.*, p. 29, núm. 48.



puede concluir cosa alguna de consideración en materia tan primorosa como la que aquí se ventila...<sup>13</sup>

Tres son las características más importantes que encontramos en Sigüenza como hombre de ciencia moderno: la actitud crítica, su idea del método y su afán por independizar el conocimiento científico del religioso.

Su actitud crítica le permite poner de manifiesto la ignorancia del vulgo, combatir prejuicios y dogmas, luchar contra el argumento de autoridad, así como contra el de consenso universal. Con esta actitud somete a análisis lógico la argumentación de sus oponentes en el momento de la disputa cometaria. Pero la *Libra astronómica y filosófica* revela no sólo su actitud crítica sino su idea del método científico. Con una base epistemológica muy cartesiana, que alude constantemente a la evidencia como criterio de verdad, Don Carlos concibe que el método de la ciencia astronómica es la unión de la observación y el cálculo que entraña la doble fundamentación empírico-racional de este complejo conocimiento. ...Además el conocimiento que se establece al abrigo del método tiene un rango de aplicación y utilidad que son característicos de la ciencia moderna.<sup>14</sup>

En cuanto a su preocupación por separar la verdad científica de la religiosa, establece que no es posible fundar el conocimiento científico en ningún tipo de autoridades, incluidas las autoridades religiosas que deben destinarse más bien al ámbito moral a fin de conducir la acción humana.

Pero llegados a los doctores sagrados y santos padres, ninguno pretendió asentarlos por dogma filosófico, sino valerse de estas apariencias (aparición de los cometas en el cielo) como medios proporcionados para compungir el ánimo de los mortales y reducirlos al camino de la verdad.<sup>15</sup>

13 *Ibid.*, p. 123, núm. 252.

14 Benítez Grobet, Laura, "Nueva ciencia, nuevo mundo" en *En torno al nuevo mundo*. Comp. Mercedes de la Garza, UNAM, México, 1992, p. 149.

15 *Ibid.*, p. 14, núm. 20.

Sigüenza tiene claro que la verdad científica no puede asentarse dogmáticamente, contra la razón, sino de acuerdo con un método:

Quien tiene entendimiento y discurso jamás se gobierna por autoridades, si les faltan a estas autoridades las congruencias.<sup>16</sup>

Librar a la ciencia del dogma fue un paso necesario que permitió, a los autores modernos, impulsar la investigación más allá del fideísmo y el agnosticismo que todavía pueden percibirse en Sigüenza como resabios de la tradición. No obstante, el criollo mexicano no sólo abre la posibilidad al desarrollo del conocimiento científico en abstracto sino que lo impulsa precisamente en su *Patria*, México, por la que siempre tuvo, según lo declara repetidamente, un gran amor.

Finalmente, la nueva ciencia está ligada en Sigüenza con la aspiración a construir una nueva nación. Ello es factible en vista de que hay sólidas instituciones académicas y hombres de ciencia que nada tienen que envidiar a los extranjeros.<sup>17</sup>

Para Sigüenza no hay lugares privilegiados con respecto al saber, al igual que otros contemporáneos suyos descubrieron que no había, en el orbe, lugares físicos privilegiados. Considera que en su patria mexicana la ciencia es tan rigurosa, objetiva y bien fundada como en cualquier otra parte del mundo. Por ello, considera que el futuro de la ciencia en México es promisorio y su presente valioso y edificante.

Para concluir sólo me resta decir que las notas del criollo, nacionalista y hombre de ciencia con que califico a

16 *Libra*, p. 40, núm. 76.

17 Benítez Grobet, Laura, "Nueva ciencia, nuevo mundo" en *op. cit.*, p. 150.

Sigüenza dan cuenta de un hombre comprometido, testigo fiel del momento y actor decidido en el campo de la ciencia y la estrategia, pero sobre todo de un hombre que entendió cabalmente el significado de la palabra patria e impulsó con ello el desarrollo de nuestra conciencia nacional.





**COLMENA**  
universitaria

Invierno 2005 número 84

COMENTARIOS AL LIBRO *SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ O LAS TRAMPAS DE LA FE*, DE OCTAVIO PAZ

Eugenio Trueba

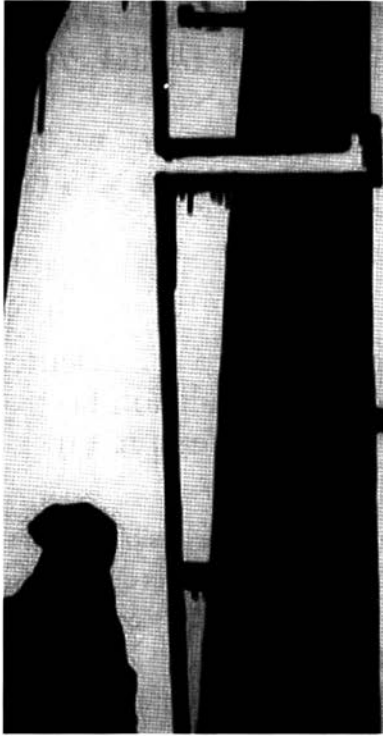
Como todo lo que escribió Octavio Paz el libro es excelente. No obstante algunas páginas llenas de erudición (a punto de hacerse pesadas), el texto conserva siempre un gran interés y en ocasiones se vuelve fascinante.

La obra no es, huelga decirlo, un caso de unidad total. Sus posibles desajustes o contradicciones lejos de empobrecerla la ponen a salvo de rigores que podrían resultar chocantes y desmentir esa inseguridad que tanto ama OP, como contrapartida de los compromisos y las ideologías.

No es de extrañarse entonces que haya puntos discutibles. Por ejemplo en la p. 614 encomia la tradición crítica europea trasplantada al continente americano por los colonos ingleses y que culmina en la transformación de la democracia religiosa de los puritanos de Nueva Inglaterra en la democracia política de los Estados Unidos. Esto significa que dentro de la tradición de Nueva Inglaterra existían, en embrión, esos principios que hicieron cruelmente falta en Nueva España [...] España no tuvo ni reforma ni jansenismo ni filosofía de la Ilustración [...]

Mucho habría que decir sobre este particular. La Reforma se debió en gran medida a que la iglesia había caído en prácticas, costumbres y corrupciones escandalosas. Desde el concilio de Pisa se había pretendido corregir la situación, sin resultados. Nicolás de Cusa y Juan Capistrano también fracasaron. La Iglesia se había hecho en buena parte renacentista, de lo cual fueron buenas muestras los Papas Julio II y León X.

El humanismo había declarado ya la libertad de la razón, antesala del libre examen. Lutero fue un rebelde esforzado y bien respaldado por los príncipes a



quienes tentaba la riqueza de la Iglesia. El objeto de sus iras era Roma. Sustituyó la tiranía papal por un nacionalismo intransigente y estatista. El poder temporal se extiende más descaradamente que nunca sobre las conciencias. El principio *cujus regio, ejus religio*, fue durante mucho tiempo una realidad inapelable. El súbdito no podía tener creencias diversas a las de su señor y así se dijo en una de las cláusulas de la dieta de Ausburgo. La paz de Westfalia que puso término a la terrible guerra de treinta años reconoció la libertad de conciencia a condición de que no chocara con la del príncipe, pues aquel principio no se derogó. Calvino gobernó desde Ginebra en forma tiránica y aunque proclamaba la libertad de interpretación, aplicaba pena de muerte a cualquier hereje, es decir, a todo el que no pensara como él. Si Lutero hizo a su Iglesia esclava

del Estado, Calvino hizo al Estado esclavo de la Iglesia.

Es cierto que esta Reforma no prendió en España, pero no hay suficiente razón para pensar que tal fenómeno fue una ausencia cruel. La ortodoxia, sin género de dudas, pasó a ser más rígida y distintiva del protestantismo.

España tuvo su propia Reforma y Contrarreforma. Las ideas tuvieron ancho cauce antes y después de Lutero. Ningún filósofo fue llevado al Santo Oficio. La persecución por motivos religiosos no admite comparación con los *bills* de Enrique VIII que condenaba a muerte a quien no confesara el anglicanismo. El Alto Tribunal de Isabel de Inglaterra, mató más gente en unos cuantos años que la Inquisición en varios siglos. Es algo que no puede negarse.

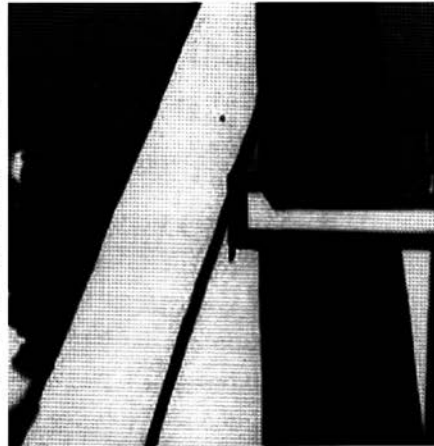
Los mejores anglicanos eran al principio los puritanos, enemigos cordiales de todo lo que oliese a Roma. Luego su radicalismo los llevó a separarse de los anglicanos y se sublevaron contra Carlos I, encabezados por O. Cromwell. Más tarde, molestos por ciertas concesiones a favor de los católicos, lograron del Parlamento



la emisión de leyes que concedían la libertad de conciencia a todos, menos a los católicos. De hecho, éstos desaparecieron de Inglaterra. Por lo que ve a Irlanda, la cruenta lucha ha durado siglos.

Lo anterior no puede ser tradición crítica ni democracia religiosa, como afirma OP. Puede decirse, en un plan al menos comparativo, que la democracia tuvo mejor cabida en España que en los países reformados a fuerza de decretos. Se trata de la patria de Séneca, de Isidoro, Averroes, Maimónides, Lulio, Vives, Nebrija, Vitoria, Suárez, De Soto, Montesinos, Las Casas, etc. La influencia del pensamiento jurídico, filosófico y teológico fue notoria en toda Europa. La independencia de criterio todavía llama la atención. Salvo excepciones, todos sostuvieron –contra tesis expresas de la Reforma– el sometimiento del rey al Derecho. Negaron la teoría del “derecho divino”, pues la autoridad no viene inmediatamente de Dios, como decía Lutero. Resueltamente combatieron la tesis de la no resistencia. Los argumentos de Suárez en “Defensa Fidei” escrito contra el absolutismo que ubica la fuente del Derecho en la voluntad del soberano, fue aceptada y practicada en el mundo hispano, Vitoria sostuvo la idea de una sola sociedad universal en la que las nacionalidades son accidentes. Domingo de Soto niega la sustancialidad del Estado y Mariana justifica el tiranicidio. Sin embargo, OP dice (p.36) que el príncipe cristiano era la encarnación de un designio divino sin hacer distinciones.

Agustín de Castro cuestionaba si era mejor algún gobierno que ninguno y la república mejor que la monarquía. Alonso de Castillo escribe un tratado de la república donde dice que todos los hombres son iguales y que es contra la ley natural la propiedad privada. José de Acosta ensalza el comunismo peruano, y la doctrina de Valencia sobre la socialización de la tierra parece actual. Alonso de Sandoval y de Soto combatieron la esclavitud de los negros. Basilio Ponce justificó el suicidio. Ninguno fue llamado a cuentas por la Inquisición, sin que esto quiera decir que la justifiquemos.



Ahora bien, ¿cuál fue la actitud de los puritanos en América? Tenía que ser igual o parecida a la que observaron en Inglaterra. No es posible admitir que el simple cambio de residencia les hizo abandonar su intransigencia. Es cierto que su religión no gustaba de muchas liturgias ni de teologías, pero también es cierto que el “llamamiento” de la Biblia se convirtió en una verdadera manía poblada de barreras y necesidades. Con el paso del tiempo y el crecimiento del país aceptan, al igual que otras sectas, el cambio de denominación como algo normal, según el estrato económico que se vaya alcanzando, pero no creemos que esto sea democracia.

Por lo que ve a la época colonial sobran testimonios de que la Iglesia Católica fue proscrita en la mayor parte de las colonias y muy perseguida. Sólo Pensilvania, Nueva York y Rodhe Island fueron tolerantes. Esa situación se modificó poco hasta después de la Constitución que garantizó la libertad religiosa. Pero la discriminación no ha desaparecido del todo. La inmigración irlandesa tuvo que luchar contra ella.

“El puritanismo se distinguió también por sus prejuicios raciales. Nada hicieron por el indio ni por el negro.”

El puritanismo se distinguió también por sus prejuicios raciales. Nada hicieron por el indio ni por el negro. La cuestión de la esclavitud produjo diferencias ya no digamos entre protestantes y católicos, que poco contaban, sino entre ellos mismos. Esas diferencias no tocaron el aspecto religioso porque los grupos predominantes tenían más cosas en común que divergencias.

Donde se advierte la práctica de una ortodoxia protestante nacionalista tan irreductible como insostenible, es en lo internacional, terreno en el que poco se repara, como si no fuera de la mayor importancia.

Considerar la licitud de una democracia nacionalista es un contrasentido, pues el primero de los términos excluye al segundo. El primitivo sentido puritano, muy vinculado al étnico, contribuyó a hacer de los Estados Unidos un pueblo no sólo indi-

ferente sino agresivo en lo que compete a las libertades de otros países, es decir, se ha comportado muy antidemocráticamente. Y si hay algo que durante mucho tiempo irritó a la inflexible conciencia puritana, fue el mexicano, medio indio y católico. Jamás han comprendido el mestizaje. Buena parte de la vieja literatura política norteamericana delata una incomprensión y un desprecio fanáticos por sus vecinos, para lo cual basta consultar la correspondencia de conspicuos embajadores.

Y los héroes mexicanos con pedestales yanquis fueron entronizados gracias a que supieron apuntar contra nuestra idiosincrasia, independientemente de otros méritos. Hay quienes creen que esto fue un adelanto, sin tomar en cuenta que los pedestales se hicieron con ideologías tanto o más estrechas que las derruidas y que nos han causado más daños que las autóctonas.

Octavio Paz admite en *El laberinto de la soledad* la universalidad de la doctrina política española y la niega al protestante de Nueva Inglaterra, por lo que su elogio a la democracia puritana no deja de sorprendernos. Dice que “por la fe los indios encontraron un lugar en el mundo”. La posibilidad de pertenecer a un orden vivo, así sea en la “base de la pirámide” les fue despiadadamente negada a los nativos por los protestantes de Nueva Inglaterra. “La creación de un orden universal, logro extraordinario de la Colonia (española) sí justifica a esa sociedad y la redime de sus limitaciones”. Entre otras cosas Octavio Paz menciona las Leyes de Indias, muy justamente, pues pocos estatutos jurídicos se han producido con mayor contenido antitradicional y en cierta forma revolucionario.

La verdad es que las relaciones del vecino país con el nuestro tuvieron, en el fondo, las mismas características de las usadas para con los indígenas de las colonias inglesas y el peso de la influencia norteamericana en México es un hecho anti-universalista, severa e injustamente nacionalista.

En lo que ve a Sor Juana puede concederse que fue acosada por las ideologías vernáculas, pero no que la democracia puritana fue una “ausencia cruel”.

Octavio Paz niega la espontaneidad de Sor Juana en su “abjuración”. Dice que la movió el miedo, mucho miedo. Sus malquerientes Aguiar y Seijas y Núñez de Miranda encarnan en la interpretación de OP la fuerza externa que la atemorizaba, coincidiendo con el desasosiego que produjo el tumulto de 1692. Muestra el autor a la Sor Juana de los últimos dos años de su vida como un ser aterrori-



zado y sin recursos. Esto contrasta con la imagen que ha presentado a lo largo del libro hasta antes de tales conclusiones. Aparte su talento de poetisa y escritora, era una mujer pragmática, en varios aspectos, capaz de enfrentarse a las circunstancias más difíciles.

¿El repudio de Aguiar y Seijas y extremos de Núñez de Miranda, muertos o ausentes sus valedores, fueron suficientes para convertir de pronto a Sor Juana en una monja pusilánime a la que el miedo le hizo renunciar a su oficio y a sus cosas más queridas? ¿Nada más hondo y digno de tomarse en cuenta acaeció en mujer tan sensible y valerosa?

Admitiendo que no fuese muy acendrada la religiosidad de Sor Juana, el mundo en que vivió, la constitución esférica de una sociedad en la que la discrepancia era fenómeno raro, la larga estancia en el convento, por holgada que haya sido, todo esto y un trascendentalismo que prometía otra vida, deben haber sido factores que pesaron en su ánimo. Un sentimiento de inseguridad —no de terror— pudo haber sido la ocasión de la “abjuración” pero sólo eso, no la causa. Aparte la influencia de Núñez de Miranda y el antifeminismo de Aguiar y Seijas, no vemos que Sor Juana haya sido nunca víctima de una amenaza concreta, ni la Inquisición andaba tras su pista. Su prestigio era grande y los elogios de siete teólogos al segundo tomo de sus obras, bien pudieron haber despertado envidias, pero también la amparaban.

Sor Juana produjo muchos textos no religiosos y hasta eróticos sin que nadie la molestara. Octavio Paz sostiene que el virreinato era frágil y la Iglesia fuerte, censora de ideas y hasta apaciguadora de motines. Esa fuerza, ¿por qué no la empleó Núñez de Miranda, consultor del Santo Oficio, y sólo se sujetó a incomodarse con el laicismo poético de Sor Juana? ¿Era entonces fundado su miedo? ¿Lo tuvo realmente?

Tenemos la impresión de que en este punto Octavio Paz prescinde de su objetividad con tal de no abandonar la contrapartida del hermetismo. Consideró quizás que al conceder a Sor Juana una postulación sincera y tardía iba en su desdoro, desdibujando la imagen de la mujer libre, principal motivo del excelente homenaje biográfico.

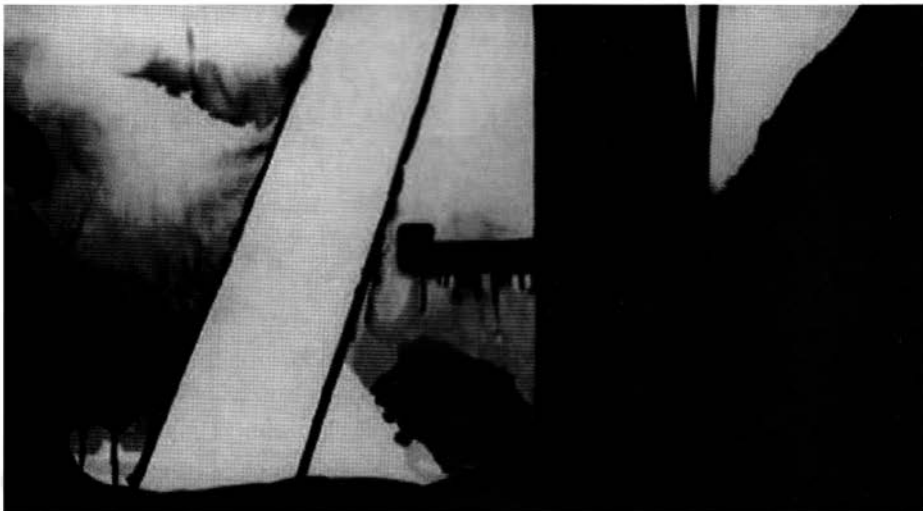
Algo menos simple que el miedo externo y presente debió de haber operado en Sor Juana. Si sólo fuera eso, fácilmente se habría puesto a salvo con una

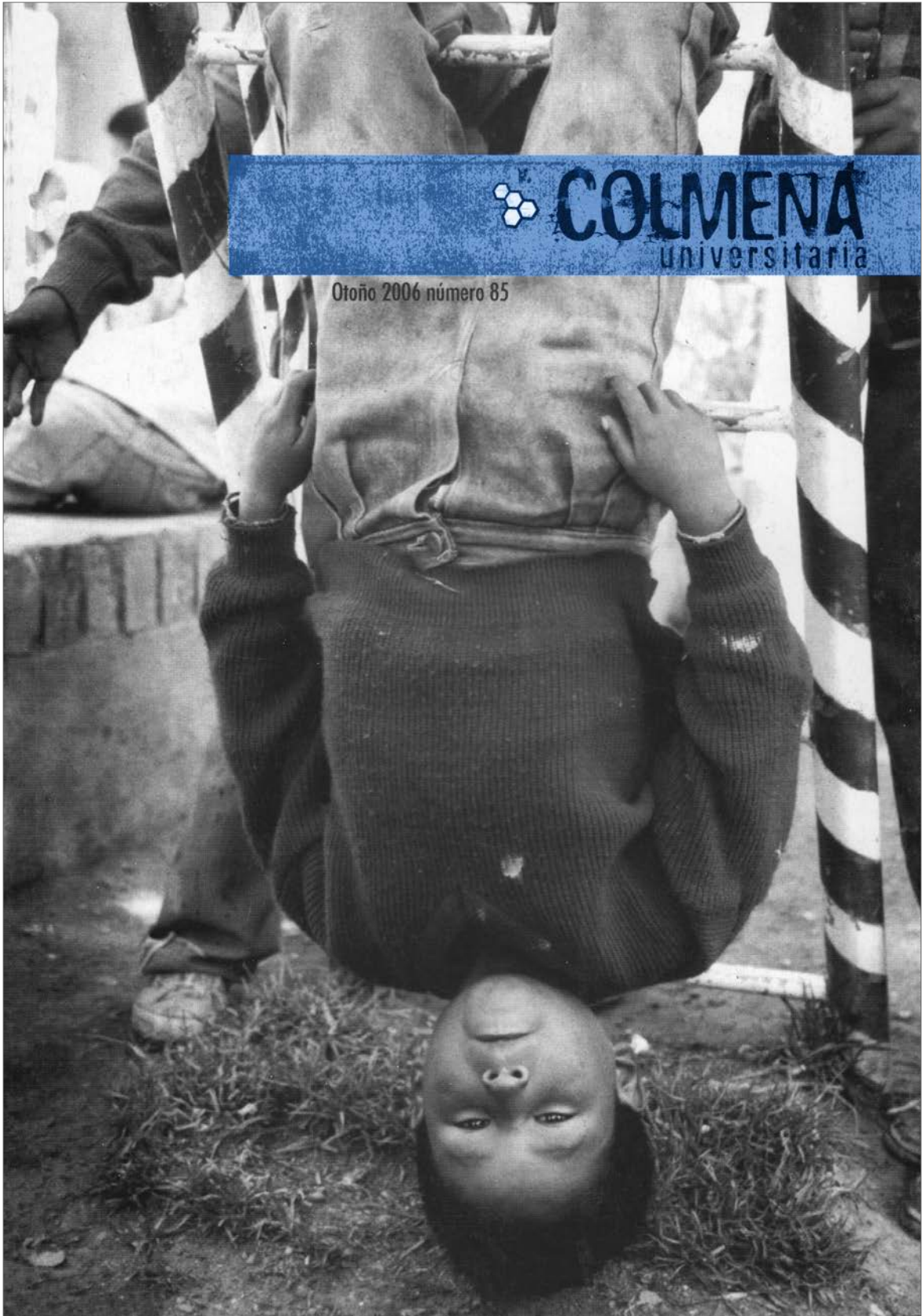
actuación discreta y condescendiente, virtudes que ella manejaba bastante bien. Hasta pudo haber conservado sus libros y seguir escribiendo en silencio, pero fiel a su vocación, sin que nada le hubiera pasado.

Aquel miedo y falta de recursos no van de acuerdo con personalidad tan brillantemente descrita por Octavio Paz. Y comparar la “abjuración” de Sor Juana con los casos de algunos disidentes marxistas –“semejanza turbadora”– no tiene suficiente sustentación.

Nos inclinamos a creer que el desamparo de Sor Juana, si es que lo hubo, no se tradujo en miedo ni en terror, sino en conversión íntima que mucho debe haberle costado pero que puso voluntariamente al servicio de fines menos pasajeros que la fama.

Es de suponerse que Sor Juana creía en esta vida como etapa de preparación para otra menos precaria y que pudo haber considerado sinceramente, por lo tanto, la insignificancia de su gloria presente en la perspectiva de la salvación o de la condenación. Bajo la hipótesis de que hubiese irrumpido en ella una crisis de escepticismo, cosa poco probable aunque no imposible, la “abjuración” resulta mejor explicada si se recurre al desconsuelo y al colapso, que al miedo. 🗨️





 **COLMENA**  
universitaria

Otoño 2006 número 85



## EL ESTATUTO DE LO MODERNO DE BAUDELAIRE A LAS VANGUARDIAS

Benjamín Valdivia

### I

La modernidad se ha juzgado desde nuestros días, sólo para considerarla como una etapa temporalmente finiquitada y ontológicamente imposible: ya no se puede ser moderno. Y, por tanto, la actualidad debe ser otra cosa, menos modernidad. Las dificultades para estatuir una idea sobre el presente es que su definición se presenta como inapresable, puesto que sus delimitaciones parten de una crítica de la modernidad, de una negación de eso que *fue* moderno. En ese sentido se acuñó, inicialmente, el término “posmodernidad”;<sup>1</sup> el cual es, en definitiva, un apósito de lo moderno. Octavio Paz hizo ver, en su momento, que “llamarse *postmoderno* es una manera más bien ingenua de decir que somos muy modernos”.<sup>2</sup> Esa modernidad llevada al exceso, póstuma de sí misma, es la cifra de un presente que se niega a serlo, y que reniega de sus antecedentes sin venir a alcanzar sus aspiraciones.

Si hemos de creer a las tendencias teóricas que se enfilan por ese rumbo, lo moderno es retrógrado, reaccionario, definitivo; en oposición a lo que sería lo actual, posterior a aquello desdeñado por moderno, un presente –valga el acomodo de términos– “presentista”, cebado de negaciones de eso a lo que aspiró una época supuestamente fallecida.<sup>3</sup> A la polémica de si vivimos un

<sup>1</sup> Desde que François Lyotard publicó *La condición posmoderna*, y seguidamente *Moralidades posmodernas* y *La posmodernidad (explicada a los niños)*.

<sup>2</sup> *Obras completas*, Tomo 1, *La casa de la presencia. Poesía e Historia*, p. 515, FCE, México, 1994.

<sup>3</sup> En este sentido apréciase el título de la obra de Vattimo: *El fin de la modernidad*; y, todavía más radical e irónicamente, ese mismo título desplazado y revertido por Aquilino Duque: *El suicidio de la modernidad*.

exceso de modernidad o el comienzo de otra circunstancia habrá que añadir la variación de significado con que se utiliza el término de ‘posmoderno’, que igual se ha aplicado para definir el arte de los sesenta hacia acá (como en Danto y otros analistas anglosajones) que la era de la informática o la simple decadencia de las aspiraciones de la sociedad democrática.

Incluso en el caso de que el presente sea ya otro tipo de época, el hecho mismo de que se llegue a determinarla como “post” nos indica la importancia secuencial que para la conciencia actual tiene lo que se llama (o se llamó) Modernidad. Sin duda en la conformación de sus delimitaciones ha tenido un sitio privilegiado y preponderante la expresión artística.

Pienso que la modernidad surgió con la pérdida de los ideales europeocentristas, fincados en el catolicismo como identidad consagrada, pues ello llevó al tema crucial: la aparición del *otro*. En un momento en que la Europa cristiana había definido sus controles militares y comerciales hacia oriente y tenía a la vista un inminente triunfo sobre judíos y musulmanes (triunfo que parecía comprobar con hechos que Dios creó al hombre para que fuese europeo y éste sometiera a las demás naciones y religiones), se apareció un continente completo, sin judíos ni musulmanes, pero también sin cristianos. Así, las tesis que unificaban idealmente lo europeo chocaron con datos sensibles insospechados. Creo que el efecto inmediato en los intelectuales fue en ese sentido: se revisó la certidumbre de la razón y se propuso la preeminencia de los sentidos. Es claro que el nuevo continente era irrefutable para la percepción y que la razón debía ir más allá de la aceptación de las creencias (sin que eso llevara necesariamente a abandonar la fe).



Entre la refundación de lo racional y el apego a las sensaciones surgieron las distintas escuelas de pensamiento típicas de la modernidad, todas ellas acotadas por la necesidad de certidumbres “reales”, de evidencias irrefutables y de una controlada reiteración anticipatoria del mundo (que no otra cosa es la ciencia). El problema que origina a la modernidad es el de la anticipación de lo repetible: la certeza de lo continuo. El choque que los descubrimientos geográficos producen en Europa lleva a discusiones que hoy nos parecerían absurdas, o al menos pre-modernas: si los hombres de esas tierras “nuevas” son humanos o no; si estaban considerados en el plan divino; si eran capaces de aprender y creer, etc. La categoría de *Repetibilidad* subyace en muchas de las cuestiones de lo moderno. Por ejemplo, el cartesianismo, que establece la garantía existencial del yo, traza un argumento que sea válido para cualquier conciencia particular, para todos los yoes, es decir que se trata de una argumentación *repetible* por cualquiera que piense en el tema. O bien la validez de los datos sensibles para la conciencia en la escuela empirista: cada uno sabe lo que ha sentido; y tal validación la ejerce cualquier conciencia que enfrenta la percepción, *repitiéndose* en todo caso el esquema validador. Igualmente sucederá en metafísicas extremas, como en Leibniz, puesto que las mónadas, afenestradas como son, *reiteran* la comunicación con la Mónada Suprema.

En etapas premodernas, la conciencia europea se situaba en el centro de un mundo que vagamente reflejaba vida, y del cual solamente cabía decir que era inferior o, en el mejor de los casos, aspirante a ser algún día como Euro-





pa: para los atenienses lo externo era bárbaro; para los romanos, sometido; para los cristianos, hereje o infiel. La otredad siempre se movía en ámbitos de reprobación, inferioridad o exclusión. La otredad era divergencia radical y erradicable. Pero el giro moderno en la cultura europea condujo al mundo democrático: la otredad era incluíble, en cuanto era *repetición* del yo mismo; y cualquier erradicación de la otredad era una negación de la propia identidad. Así que Europa pasó a ser convencidamente democrática, con lo que se inició el camino de la igualdad o repetición que llevaría a las tesis revolucionarias del siglo XVIII.

Cuando digo que la modernidad es convencidamente democrática, me refiero a datos como la exégesis de las sociedades científicas y sus proyectos transindividuales (en los que el saber será construido por aportaciones sumables de varios individuos o, como sugiere Bacon en la *Instauratio Magna*, de varias generaciones); o al surgimiento de ideales comunitarios de rasamiento generalizado (como las tesis de Tomas Munzer a principios del siglo XVI); o la igualdad de los individuos para la comprensión de los textos sagrados o la comunicación con lo divino sin requerir una jerarquía eclesial (como en el luteranismo y su fase extrema el calvinismo). Cada vez más lo individual es visto como *repetición* del yo: en el otro contemplo mi ser, mis creencias, mis ideales:

“Pienso que la modernidad surgió con la pérdida de los ideales europeo-centristas...”

el nativo de América es tan humano como el europeo; y, seguidamente, luego de la sangre, cristiano como el europeo; y también, progresivamente, científico como el europeo y artista como éste. La ideología autoreferente a la vez que distincionista que permeó la Edad Media y el Renacimiento se abre, de pronto, a la experiencia de lo diferente real: ya no una diferencia del yo (o de mi sociedad como un yo hipostasiado) en términos de ideas que justificaban más que explicaban. La modernidad se deja ver como la época de las experiencias del yo como unidad en la diversidad, en la expectativa de la explicación y no de la justificación. Por eso es tan aparentemente racional.



Un primer momento, pues, tiene que ver con el enfocamiento de la razón hacia la explicación de lo otro (o del sujeto entendido a partir de su otredad). Así que el individuo empieza a pertenecer a un mundo cuyos ideales son, cada vez, más igualitarios: ante Dios, ante el Estado y ante la Razón. Tendencialmente eso sucede también en las artes: toda expresión debe someterse a regulaciones que garanticen la igualdad estética, que es motivo de

las Academias de la primera modernidad. La conclusión de esa exaltación del igualitarismo reiterativo se da con la Revolución Francesa: cualquiera (Igualdad) puede hacer (Libertad) lo mismo que hacen los otros (Fraternidad).

Si bien el recorrido inicial de la modernidad se nos muestra como unificador, es claro que al ingresar a los términos revolucionarios el compromiso del yo con su sociedad —con los otros— iba a buscar otras salidas a su ascendente unificación. Y la vía de escape será la de la renuncia a la repetición. Entonces el individuo comenzará a desertar de la igualdad y perseguirá la diferencia; abandonará la grey y aspirará a la peculiaridad; atacará la Academia y acatará la ley de lo inusual. El sello del siglo XIX como etapa postrevolucionaria será el de la rejerarquización del yo en perspectiva de sus diferenciaciones. Ya no por ser el pueblo elegido o por pertenecer al cuerpo místico o por militar en un ala política; se tratará de des/ubicarse, salir de donde la repetición es el hecho mismo del ser.

En un segundo momento, pues, la modernidad tiende a la separación del yo ante lo otro: ya no pertenecer, sino distinguirse. A la identificación la sustituye la distinción. El sujeto del XIX ansía distinguirse; aunque el ansia no siempre lleva la realización. Digamos que a la ansiedad de pertenecer le sucede la ansiedad de distinguirse. No se trata de no pertenecer a la sociedad (eso ya lo habían desempeñado los eremitas y otros renunciantes) sino de diferenciar

la propia pertenencia. Así es que la teoría secundaria de la modernidad va deslindando al individuo respecto de la masa: a la repetición la revoca ante la originalidad. Y si bien parece que se ha perdido ese primer momento de la modernidad reiteradora, no es así: en esta segunda instancia los individuos tenderán a la originalidad, hasta extremarla como originalidad reiterada, distinción repetida, nuevamente.

De aquí sólo queda una siguiente solución para el yo: su disolución como eje de las referencias. El proceso que se presenta para ese propósito es la paulatina remoción de lo igualitario: saber lo que otros no saben, creer lo que otros no creen, hacer lo que otros no hacen, etc. Al extenderse esa particularización de los saberes, las creencias, las actividades y demás elementos del sujeto, la igualitarización vuelve por sus fueros: éste es igual a aquél, en tanto cada cual vive lo *diferente*.

El mundo actual es la exacerbación de la renuncia a la igualdad: cada cual insiste en sus individualismos (sin caer en cuenta que ese insistir lo ubica en

un igualitarismo más denso cuanto más enajenado). El extremo de la originalidad falsa, generada por la segunda modernidad –lo que hemos denominado “originalidad reiterada”–, es la moda. Ser moderno es estar a la moda. Y la tesis crucial de la moda se enuncia así: al estar a la moda se es diferente. Pero la consecuencia, que ya hemos analizado arriba, es que el estar a la moda es la vía regia del igualitarismo: al estar la moda a disposición de cualquiera se es igual en vez de ser diferente. La moda, entonces, ha buscado sus espacios económicos, sociales, estéticos, religiosos y demás. Así, se encarecen los diseños de ropa de moda o se restringe la pertenencia al club de moda, etc. En realidad sólo se reduce cuantitativamente la reiteración: quienes tienen dinero para estar a la moda “cara” son iguales a los demás que pueden estar a la moda “cara”. Es decir, las identidades siguen dominando la modernidad mediante su *repetición*.

“Mientras la moda es un uso masivo, común y de inmediata caducidad, la modernidad es el trasfondo poético de eso efímero”



## II

En la expresión artística se registran y concentran los avatares de la modernidad. Conforme a la definición de modernidad estipulada por Baudelaire, cada época está inmersa en su propio presente, en una moda, en un modo de ser que no puede serle ajeno sino por medios hipócritas. En su artículo "La modernidad"<sup>4</sup> distingue Baudelaire el ánimo de agitación que distingue al habitante de la ciudad de su momento, que la recorre y la indaga para extraer de su vitalidad presente lo original y darle un estatuto que roza la altura de la antigüedad:

Sin duda, este hombre, tal como lo he pintado, este solitario dotado de una imaginación activa, viajando siempre a través *del gran desierto de hombres*, tiene un fin más elevado que el de un simple paseante, un fin más general, otro que el placer fugitivo de la circunstancia. Busca algo que se nos permitirá llamar *la modernidad*; pues no surge mejor palabra para expresar la idea en cuestión. Se trata, para él, de separar de la moda lo que puede contener de poético en lo histórico, de extraer lo eterno de lo transitorio.<sup>5</sup>

Resulta clara la distinción, sutil pero adecuada, entre lo que es la moda y lo que es la modernidad. La moda es el recurso constante de lo fugitivo, la mera sucesión cambiante de lo temporal; a diferencia de ello, la modernidad consiste en localizar lo que hace equivaler la belleza actual a la belleza de otras etapas históricas. Mientras la moda es un uso masivo, común y de inmediata caducidad, la modernidad es el trasfondo poético de eso efímero. Baudelaire ejemplifica el caso con la ropa: el traje griego o romano es la actualidad de esos instantes clásicos; pero el traje francés del XIX es también actualidad y, en tanto lo es, está en iguales circunstancias que el traje clásico. Entonces se pregunta por qué habría de ser más bella una actualidad antigua que una actualidad presente, si es claro que ambas mantienen la misma cualidad: son modelos de su momento.

Pero debemos detenernos en un punto central: la modernidad no es la presencia actual de lo, así llamado, "eterno"; aunque tampoco es la pura moda.

<sup>4</sup> *Salones y otros escritos sobre arte*, La balsa de la Medusa, Madrid, 1996.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 361

La modernidad, como ya se dijo, acude a lo transitorio para hacerlo mostrar su sentido de perduración. Así, estamos ante una cualidad intermedia, distanciada de la moda pero inasimilable a lo eterno. El poeta lo ha dicho así: “La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable”.<sup>6</sup> Esta declaración no solamente revela esa doble composición de la poética baudelaireana, sino el intento, cada vez más decidido, de darle al mundo de su presente un rango no inferior al del mundo antiguo. En general, la modernidad pretende darle a lo actual un valor amplio, pero aún no definido: se sabe que el pasado no es la única surtidora de arte, sino que el hoy tiene potencialidades vastas, quizás ocultas por esa inmediatez cambiante denominada la moda. Baudelaire enuncia, en su artículo “Del heroísmo de la vida moderna”, tres agudas apreciaciones:

1. que la sublimidad no es patrimonio del pasado
2. que el orden histórico obliga a que la belleza esté dada también en el presente
3. que la labor del artista es construir esa nueva belleza “moderna” que se encuentra indefinida.<sup>7</sup>

La tesis es que la belleza proviene de las pasiones, las cuales son sentidas siempre en el hoy, de lo que se desprende que al tener pasiones específicas se deberá tener también una belleza específica de la actualidad, inédita frente a otras épocas: “una belleza nueva y particular”, en la cual se contemplan las dos categorías que interesan al poeta, que son la novedad y la particularidad. El artista puede acudir, otra vez, al tema del desnudo, pero lo hará ver no sólo en el lecho o en el baño, sino también en el anfiteatro.

En tanto persigue la novedad, el artista moderno rechaza radicalmente el “lugar común” y busca darle a su imagen el “color singular”, propiciadas ambas cosas por una “musa insólita”. No obstante, dado que una de las formas definitorias de los siglos modernos –como la hemos delimitado anteriormente– es la repetición, el artista tiene que luchar no sólo contra ese pasado clásico

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> Textualmente: “nuestra época no es menos fecunda que las antiguas en temas sublimes”; “puesto que todos los siglos y todos los pueblos han tenido su belleza, nosotros tenemos inevitablemente la nuestra”, “Cierto es que la gran tradición se ha perdido, y que la nueva no está formada”. En: *Salones y otros escritos sobre arte*, p. 185.

que se impone en la sociedad burguesa y permea en los ámbitos académicos, sino que debe esforzarse también contra la igualación del presente, contra la mediocridad generalizada, la cual es puesta por Baudelaire como el rasgo diferenciador de su momento.<sup>8</sup>

Para el artista moderno, la condición imprescindible es la captación del presente (de tal modo que para entrar a una condición posmoderna habría que internarse en una experiencia de –digámoslo bárbaramente– lo *postpresente*). En otros términos, quien tiene su mira fija en lo presente, ausentado de lo antiguo o clásico pero en la perspectiva de lo eterno, sería alguien moderno (y, por ende, la condición posmoderna no sería sino la de la misma modernidad sin la perspectiva de lo eterno, como una exacerbación de lo presente, contradiciendo así su otra cualidad bárbara de *postpresente*). Las épocas tendrían la virtud de su mismidad. En la lucidez baudelaireana se ha dicho así:

El pasado es interesante no sólo por la belleza que han sabido extraerle los artistas para quienes era el presente, sino también como pasado, por su valor histórico. Lo mismo pasa con el presente. El placer que obtenemos de la representación del presente se debe no solamente a la belleza de la que puede estar revestido, sino también a su cualidad esencial de presente.<sup>9</sup>

Si bien para Baudelaire la modernidad se define según la belleza de lo nuevo y de lo particular, para Walter Benjamin se trata, en el fondo, de una inserción en el mercado de lo concreto, cuyo consumo requiere renovación constante, según lo demandan las crecientes ciudades del capitalismo en boga. Propiamente sería la circulación social de estampas identitarias en las cuales el artista “va a hacer botánica del asfalto”.<sup>10</sup> La nueva naturaleza reside en lo artificial, en lo producido. Baudelaire tiene claro el problema de una naturaleza distinta, que él señala como una nueva representación; pero Walter Benjamin

<sup>8</sup> “Que en todos los tiempos haya dominado la mediocridad, eso es indudable; pero que reine más que nunca, que llegue a ser absolutamente triunfante y embarazosa, es tan cierto como penoso”. Tal mediocridad es lo típico del artista a la moda, que se torna en modelo, y cuyo triunfo es motivo de emulación por el resto de la mediocridad, con lo que el falto de talento y mérito se atreve al arte “hasta que por fin se parece al artista a la moda, y que por su tontería y habilidad merece el sufragio y el dinero del público. El imitador del imitador encuentra sus imitadores...” En el artículo “El artista moderno”, *op. cit.*, p. 225 y luego p. 227

<sup>9</sup> En el artículo “Lo bello, la moda y la felicidad”, *op. cit.*, pp. 349-350

<sup>10</sup> Walter Benjamin, *Poesía y capitalismo (Iluminaciones II)*, Taurus, Madrid, 1993. El tema se acota en los apartados I y II de “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”. La frase del asfalto es de la p. 50.



—con la ventaja de la posteridad— sitúa la naturaleza moderna en la novedad de la producción objetual, la que incluye, desde luego, la de los objetos representacionales que son las obras de arte y, sin duda, la ciudad misma como inserto construido *sobre* la naturaleza.

El artista moderno, que busca los ocultos motivos de belleza en el presente, es un contemplador de la ciudad, sin cuyo concurso cualquier modernidad es inexplicable. En ese sentido, no se puede ser moderno sin ser habitante de la urbe. El *flâneur* sigue su vago destino por la *polis* del presente. Ese hábitat del moderno no es el del ágora griega o el foro romano; y tampoco el de las callejuelas medievales o de las vías anchas de los carruajes, que son, en todo caso, obtenidas a costa de las aceras y con el despojo a los andantes. Benjamin establece que la modernidad, en el París de Baudelaire, reside en los pasajes, auténticos aparadores comerciales con espacio para los contempladores de los objetos ofrecidos. En esos pasajes es que el paseante moderno puede percibir no sólo los objetos de los aparadores, sino a los mismos espectadores de los escaparates, extrayendo de dicha experiencia lo singularmente bello de la producción social y de sus consumidores en un ambiente que sólo la actualidad puede propiciar.

El ambiente urbano moderno, impensable para cualquier antiguo, no sólo permite contemplar a los contempladores, sino que sus avideces son tan cuantiosas y bullentes como la población misma, en el agitado hormiguar de los anhelos.<sup>11</sup> Por ello es que la modernidad debe enfrentar el desciframiento de una multitud de mercancías y personas nunca antes vistas en tal conjunto, a la vez que una multitud de sensaciones y sueños jamás antes percibidos. A la extrema multitud objetiva se le entrevera una igualmente densa multitud subjetiva. Y la mezcla de tipos sociales en los pasajes y los ambientes modernos tiene su equivalencia en la mezcla de sensaciones, igualmente abigarradas y oscuramente correspondientes, como se evidencia en el soneto de Baudelaire alusivo al tema.<sup>12</sup> Ante la rápida sucesión de lo sensible, la ciudad y la novedad

<sup>11</sup> “*Fourmillante cité, cité pleine de rêves*” dice Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, XC.

<sup>12</sup> Los sentidos encuentran allí la mezcla de sus diferencias, como la multitud en su vaivén por los pasajes, cosa que es tanto transporte espiritual como sensorial: “*les transports de l’esprit et des sens*”. “*Correspondances*”, en *Les Fleurs du mal*, IV.

se transparentan para quien sabe acudir a su espectáculo con suficiente, compactación de la percepción, con suficiente sinestesia.

Veamos que, a pesar de su dependencia fundamental en lo presente sensible, la expresión moderna no consiste en hacer ver lo que está presente, que ya se ve, sino en extraer de eso visible lo que sale de allí como nexos con lo intemporal: el poema de lo presente es el que logra imbricarse a la negación de la presencia. Lo experiencial impacta<sup>13</sup> al poeta, el cual se sobrepone a lo sentido al imponer su forma de subjetividad, en la ya señalada perspectiva de lo eterno.<sup>14</sup>

A diferencia de Walter Benjamin, Marcel Proust tiene en mayor estima las ciudades antiguas que se acomodan en la obra de Baudelaire y no las agitadas y modernas, que hace ver como tediosas.<sup>15</sup> Tampoco apoyaría la idea de que los días presentes son los importantes, pues lo serán en la medida en que se alejan de su inmediatez. El tiempo se parte en instantes significativos que interrumpen, precisamente, la consecutividad de lo presente. En todo caso, lo relevante es lo que corta el continuo del presente, que se revela como tedio ante el momento esplendente del poema, que ha salido ya de la órbita de lo presente. Dice Proust: “El mundo de Baudelaire es un extraño fraccionamiento del tiempo en que pocos días notables aparecen; lo que explica las frecuentes expresiones tales como ‘Si alguna tarde’, etc.” Conforme a esta observación de Proust, la referencialidad del tiempo no parece ser de un mundo actualmente percibido cuanto de una composición interior lanzada a un mundo que sobrepasa lo percibido, que lo conecta con lo intemporal o con un tiempo hipotético expresado por la partícula condicional “Si alguna tarde...”.

En el mismo tenor se expresa Jean-Paul Sartre, que apunta la poética de Baudelaire en su ambición de abarcamiento de la generalidad en la mostración

<sup>13</sup> Walter Benjamin señala que produce un “shock”, *op. cit.*, pp. 129-135.

<sup>14</sup> Benjamin dice: “Se trataría de una filigrana de la reflexión, que del incidente haría una vivencia”, *ibidem*, p. 132. Lo cual explicaría que el poeta no se conforme con registrar la experiencia, con lo que el poema actual buscaría recibir una lectura similar a la del poema antiguo. De hecho lo declara abiertamente Benjamin: “Baudelaire quería ser leído como un antiguo”, *ibidem*, p. 108.

<sup>15</sup> Marcel Proust, *Crítica literaria*, Astri, Barcelona, 2000, p. 53: “no he tenido tiempo de hablar de la función de las ciudades antiguas en Baudelaire, y del tono colorado que ponen aquí y allá, en su obra”.

de los casos particulares, porque busca extraer, como quedó dicho, “lo eterno de lo transitorio”.<sup>16</sup> Y ese aludir lo general tiene como base el hecho de que el individuo moderno ha adquirido una conciencia de su situación particular, de su diferenciación como individuo respecto de una masa en la que, no obstante, se encuentra inmiscuido. El descubrimiento de la individualidad tiene en Baudelaire, según Sartre, un carácter social –de modernidad– a la vez que uno psicológico, propiciado por la separación del lado de su madre. Su vida tiene que justificarse ahora no por remisión a los demás sino por exaltación de sí mismo, por su unicidad, que le es dolorosa pero le garantiza una libertad incomparable.<sup>17</sup> Esa elevación de sí en medio de una masa que lo atrae y lo aburre, es el punto contradictorio del presente, de esa su época presente, la cual ha elaborado la noción de lo temporal y, en especial, la noción de futuro, y ha llevado al exceso la aspiración de lo utópico.<sup>18</sup> Porque el artista moderno, conforme observa su presente, cae en la cuenta de lo insuficiente que éste resulta para llegar al punto a que llegó todo gran arte del pasado.

Baudelaire, moderno en el sentido que él mismo defendió, extrajo lo eterno de lo transitorio al darle a lo presente el peso de lo digno de posteridad. Uno de los aspectos más notables para la resolución de esa oposición antiguo/moderno y eterno/transitorio se resuelve en la formulación de un género que no dependa de la expresión anterior y que pueda recuperarse de las inevitables caídas y fallas que el tiempo impone a los objetos artificiales. En *El spleen de París* muestra en qué consiste eso nuevo y particular: lo poético prosificado. En el prólogo a Houssaye habla de un tipo de obra –ésa– de la que no debe decirse que no tiene pies ni cabeza, “ya que, por el contrario, todo en ella es a la vez pies y cabeza, alternativa y recíprocamente”.<sup>19</sup> El aplanamiento del género,

<sup>16</sup> Sartre, en su ensayo *Baudelaire*, dice que eso general es lo que le da estatuto de gran obra. Por no tener a mano el texto en francés cito por la versión inglesa (New Directions, 1950): “*The Fleurs du mal* are amongst the greatest poetry written in the nineteenth century because they record something which happened to human nature as a whole”, p. 12.

<sup>17</sup> “He made the mortifying discovery that he was a single person [...] so that his solitude not be something inflicted on him by other people”, *ibidem*, pp. 17-18.

<sup>18</sup> “After the seventeenth century which rediscovered the past and the eighteenth century which made an inventory of the present, the nineteenth century believed that it had discovered a fresh dimension of time and the world”, *ibidem*, p. 165.

<sup>19</sup> Baudelaire, *El spleen de París*, Fontamara., México, 1989, p. 17.



su mezcla, su correspondencia, son procurados para seguir el dinamismo de su objeto, que es el presente, pero un presente en progresión, arrojado al futuro, cuya utopía se concreta y se aleja continuamente en el poema en prosa. Baudelaire lo señala como un anhelo de todo poeta moderno:

¿Cuál de nosotros, en sus días ambiciosos, no ha soñado en el milagro de una prosa poética, musical sin ritmo y sin rima, lo bastante flexible y contrastada para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia?

Es sobre todo de la frecuentación de las ciudades enormes, del entrecruzarse de sus innumerables relaciones, de donde nace este ideal obsesionante.<sup>20</sup>

Diríamos que a la prosa del mundo se le extraería la prosa poética, su lado elegido, su orden utópico, su posible porvenir. Eso convierte al poeta en un descentrado, en un marginado ante ese presente que pretende glorificar, hasta el límite de aceptar lo siguiente: “Se me antoja que siempre me sentiría bien allí donde no estoy”.<sup>21</sup> La ansiedad de ir al futuro o fuera de donde estoy implicarían una insatisfacción por el presente, al que se le debe obligar a producir lo nuevo, incluso, en los casos más excedidos –y para Baudelaire los más reprobables–, por medio de recursos artificiales.<sup>22</sup> La altura del ideal se finca en la percepción presente, pero requiere el esfuerzo de la lucidez para que el ideal no se vuelva falso.

Baudelaire es el primero que abiertamente reniega del igualitarismo en aras de la poesía, que reaprecia la individualidad, la singularidad, la originalidad. Pareciera ser el autor más opuesto a la modernidad, pero es el más moderno: es el que corta la frontera entre dos momentos de modernidad. A saber, el de la repetibilidad, que lleva a la revolución francesa; y el de la repetibilidad de la crítica de la repetibilidad, que conduce a las vanguardias, auténticas lí-

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>21</sup> *El spleen de París*, XLVIII (“Donde sea fuera del mundo”).

<sup>22</sup> Baudelaire acota la falta de heroísmo del artista que recurre a medios artificiales para lograr un ideal, que por esa misma mediación se convierte en falso. Dice en *Los paraísos artificiales* (I) lo siguiente: “la inmoralidad que supone perseguir un ideal falso constituye el tema de este libro”; y explica más adelante (III) que es porque “disminuirá vuestra fuerza de voluntad” al ir “buscando en la maldita confitura la excitación que debemos encontrar en nosotros mismos”, pues es un “peligroso ejercicio en el que desaparece la libertad”.

neas renegadoras de cualquier vínculo o parecido no sólo con lo antiguo sino hasta con lo moderno inmediatamente anterior. Después de Baudelaire serán muchos los que busquen imbuirse de individualidad, de marginalidad ante la masa, profetas del *shock* que dan privilegio a ultranza a lo nuevo en tanto lo es y porque lo es. La modernidad habrá pasado, así, de los mundos igualitarios a los mundos diferenciadores. Pero ambos en el presente, en la visión de lo utópico y en la superación de lo ya vivido por la historia.

### III

Los movimientos de vanguardia configurarían la etapa decididamente más radical de la modernidad. Cuando Alfred Jarry estableció la Patafísica como alternativa a la Metafísica estaba dando todo el crédito a lo singular, como anteriormente se había dado a lo universal. Tal vez todavía en los impresionistas y expresionistas se encontraba un dejo de intenciones generalizantes, intención que desaparece casi por completo en esa ciencia de lo peculiar e irrepetible propugnada por Jarry. Sin embargo, eso no pudo superar una oscura contrariedad íntima de la singularidad radical: al plantearse las diversas vanguardias el mundo desde las puntualidades de lo menos característico se encontraban todas en un orbe común: cada una de ellas era diferenciada de las demás, cosa que todas ellas compartían, estableciendo así una generalidad de la vanguardia, válida para cada una en lo particular.



Por otra parte, cada una de las vanguardias señalaba su demarcación de diferencia junto con un propósito universalizante: las vanguardias no sólo se autoproclamaban superadoras de lo antiguo y de lo anterior, sino que tal o cual vanguardia superaba, además y según sus propios parámetros, a las otras, y era, otra vez según sus propios parámetros, la única vía de desarrollo de lo sensible y de lo moderno. Un claro ejemplo sería la declaración de los pintores futuristas en su primera exposición en París, con las enunciaciones siguientes:

1. “Podemos declarar sin fanfarronería que esta primera exposición de pintura futurista en París es también la más importante exposición de pintura italiana que haya sido ofrecida hasta hoy al juicio de Europa”
2. “Nos hemos puesto a la cabeza del movimiento pictórico europeo, siguiendo un camino diferente, pero en cierta manera paralelo, al que siguen los post-impresionistas, sintetistas y cubistas [...] nos sentimos y declaramos completamente opuestos a su arte”
3. “Lejos de apoyarnos en el ejemplo de los griegos y los antiguos, exaltamos sin cesar la intuición individual”<sup>23</sup>

La nota de los pintores futuristas acota que su obra es la mejor, opuesta a otras vanguardias y con base individual lejana de la tradición. Y también podríamos encontrar el mismo talante de pugna entre vanguardias, intuición individual y autoexaltación en otros sitios, como la evaluación que hace el creacionismo respecto del surrealismo.<sup>24</sup> A su vez, el surrealismo hace suya toda la tradición, para apuntar sus intenciones generalizantes y asumirse como la única heredera de la línea de la genialidad artística de la historia completa. André Bretón enumera autores notables que serían surrealistas en algún aspecto, dando base histórica al surrealismo y permitiéndole superar la tradición que allí mismo se enumeraba.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Boccioni, Carrà, Russolo, Balla y Severini, “Los expositores al público”, en: *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945*, por Ángel González Martínez, Francisco Calvo Serraller y Simón Marchan Fiz, Istmo, Madrid, 1999, p. 148.


<sup>24</sup> Cfr. Vicente Huidobro, *Estética y poética creacionistas*, UNAM, 1997.

<sup>25</sup> André Bretón, *Manifiestos del surrealismo.*, Guadarrama, Madrid, 1974, Cfr. pp. 45-46. Entre otros, se pone a Baudelaire como “surrealista en la moral”.



Pareciera que los vanguardistas estuviesen apurados por ser las figuras únicas y peculiares de una modernidad que se cifra por *lo nuevo y lo transitorio*, como ya lo había estipulado Baudelaire. La sucesión de manifiestos futuristas o de manifiestos del surrealismo indicarán hasta qué punto el afán modernizante se revertía a las mismas líneas de vanguardia, que buscaban no sólo distinguirse de las demás, a las que suponían sobrepasar, sino también a sí mismas, en una aparatosa necesidad de *repetición*: renovar la renovación era un acto afirmador de su ser moderno irrefrenable.

¿Hasta qué punto se ha perdido en nuestro tiempo el carácter reiterativo renovante que forma el eje de lo moderno? La polémica del fin de la modernidad puede comprenderse igualmente como una autoconciencia de lo moderno.<sup>26</sup>

En las vanguardias, como sucede desde Baudelaire, se desarrolla un proyecto unificado, que ha venido al extremo de negarse a sí mismo y juzgarse como concluido. Octavio Paz ya previó que sólo con una postura intelectual muy moderna se puede llegar a emplazar a la modernidad por su fenecimiento. En lo que hemos revisado en estas líneas parece aclararse que la modernidad tal vez no ha fallecido (aunque esté en proceso de suicidio, como dice Aquilino Duque), sino que ha dejado atrás dos de sus grandes momentos iniciales y se encuentra entrando a un tercer momento en que lo nuevo y lo transitorio quieren vivenciar la ilusión de que el mundo anterior no ha existido, o, cuando menos, que ya no existe más. Se separa a lo nuevo y lo fugitivo del orden de los tiempos y de la aspiración a lo eterno. ¿Acaso la modernidad radical espera la parusía de la individualidad masificada e informatizada como el nuevo sustituto de la utopía de lo eterno, o al menos de lo futuro? En eso se mueven estas palabras que acaban por terminar. 

<sup>26</sup> Cfr. Albrecht Wellmer, *Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad*, La balsa de la Medusa, Madrid, 1993, sobre todo pp. 51 y ss. en que se trata el pensamiento *poststístico* (post-histórico, post-estructural, etc.).

ISSN 0185-0776



# COLMENA

universitaria

Número 90





**FRANCISCO E. TRESGUERRAS**  
**250 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO**  
**1759-2009**

Alfonso Alcocer Martínez

**N**acido en la ciudad de Celaya el 13 de octubre de 1759, Francisco Eduardo Tresguerras forma parte de la lista de personas notables en la historia del estado de Guanajuato y en la de los arquitectos más distinguidos de nuestro país. Entre otros guanajuatenses destacados del siglo XIX debemos citar a Ignacio Montes de Oca, Ramón Valle, Juan Valle, Antonio Plaza, Ignacio Ramírez, Juan Bautista Morales, José María Luís Mora, Juventino Rosas, Agustín Lanuza, Lucio Marmolejo, Manuel Doblado, Florencio Antillón, Benito León Acosta, Diego Rivera, etc.

Y muchos que están en la sombra, no obstante su legado en diferentes ámbitos ha beneficiado a la sociedad, y algunos otros que habiendo nacido en el siglo XIX (considerando éste hasta 1910) trascenderían de manera ingente por su obra realizada en el siglo XX.

Al parecer la naturaleza reunió en Tresguerras muchas aptitudes (así lo escribimos en 1983 en el 150 aniversario de su fallecimiento): la de dibujante, grabador, pintor, arquitecto, escultor, poeta, músico, con las cuales se ganó el título de “El Miguel Ángel mexicano”, (Miguel Ángel, 1475-1564, fue un arquitecto, pintor, escultor y poeta italiano). Esta denominación la encontramos por primera vez aplicada al artista, en el libro que sobre México publicara en 1830 el viajero italiano J.C. Beltrani: “[...] Este criollo [...] se llama Tresguerras y es jefe de una de las familias más distinguidas de la provincia. Ha



construido [...] hermosas capillas y magníficos altares, con el mayor desprendimiento y sólo por el placer de dar a su país un ejemplo de ese genio universal que la naturaleza le ha concedido y que él ha autodirigido. Es también pintor y escultor, en suma es el Miguel Ángel Mexicano”. Sin embargo, en algunas de las artes que ocupaban a Tresguerras, no se ha encontrado la excelencia para adquirir la celebridad como la que le dio la arquitectura y el dibujo.

El estilo neoclásico surgió en Europa en la mitad del siglo XVIII, motivado por un conocimiento más preciso del arte griego a través de nuevas excavaciones arqueológicas, además se dio como una reacción enérgica en contra del barroco. En México, Manuel Tolsa y Antonio González Velásquez, con la apertura de la Academia de San Carlos (fundada en 1781), orientaron a la arquitectura de nuestro país hacia ese estilo, del cual fue un gran favorecedor el arquitecto Tresguerras, al grado de convertirse junto a Tolsa en sus más importantes propagadores: “Tolsa más majestuoso, más sobrio, más severo; Tresguerras más elegante, más atrevido, más rico en fantasía”.

Seguramente la obra que más alto eleva el nombre de Tresguerras es la iglesia del Carmen en Celaya, Guanajuato, (1802-1807), reedificación total del antiguo templo que se incendió el 16 de julio de 1802. Veamos una descripción decimonónica sobre esta construcción:

Tresguerras siguió las inspiraciones de su genio para llevar a cabo la obra del Carmen, y contra el torrente de la opinión y de la envidia, escogió lo más grandioso, lo más bello y lo más sencillo a la vez que sólido de la arquitectura moderna, para construir un monumento que eterniza su memoria. El templo es del orden corintio; lo exterior es grandioso, de notable magnificencia. Al costado derecho de lo interior del templo, en el crucero, está la llamada Capilla de Cofrades, donde existe el célebre fresco del mismo Tresguerras y el cual representa el juicio final. En esta pintura hay una originalidad del artista, consistente en que el autor se pintó a sí mismo en el centro de los que van a ser juzgados; abre su tumba con sobresalto angustioso y en uno de los cantos de la losa que levanta está la siguiente rotulata: F.E.T. An. 1807. (Eduardo Noriega. C. 1900. *Geografía de México*).

En la primera década del siglo XIX le es encargada la construcción de un puente sobre el río de la Laja. Al respecto, nos hemos encontrado en el Archivo

General de la Nación con un excelente dibujo original de Tresguerras, el cual representa una perspectiva del puente en construcción en el año de 1805 y un plano con los caminos que acuden a él. Junto al dibujo, el arquitecto expresa (conservamos la ortografía original) que “la construcción de este puente, tan útil y necesaria para todo el Reyno, se ha debido a la benevolencia del actual Virrey, el Exmo. Sr. Don José de Iturrigaray (baxo su auspicio ha logrado esta ciudad de Celaya verificar este proyecto, que tantos años ha deseaba) y del que quedara perpetuamente reconocida, dexando en el modo posible e indeleble y eterno su nombre a la posteridad, ya que en los corazones de tanto beneficiado, y ya en lapidas que adornaran este público edificio cuando se concluya”. Asimismo, el arquitecto celayense señala que los perjuicios sufridos en la ciudad de Celaya y sus ejidos en el mismo año, se deben precisamente por la incompleta construcción del puente, apuntando los detalles que existen en su construcción y la parte que aún debe ejecutarse; para concluir con las siguientes líneas: “En una palabra, nada hemos hecho, sino empeorarlo todo, si se desatiende la obra, y yo no tendré que responder hacia sus ruynas, y respecto a las que resultaren en la ciudad”.

El puente de la Laja (1804-1806) vino a mejorar notablemente el ya de por sí difícil camino real a la Ciudad de México, uno de los más transitados e importantes por su comunicación a Guanajuato, Zacatecas, etc., y que aún en la actualidad presta sus indispensables servicios, aunque ya para una carretera petrolizada.

Este hecho nos habla de la capacidad técnica y constructiva de Tresguerras, no sólo para dotar a una población de diversos géneros de edificios que respondían a las necesidades de la época, incluyendo los de carácter ornamental, piezas indispensables en el mobiliario urbano, sino también en el aspecto de infraestructura urbanística. Un puente que indudablemente contribuiría a dar

“Seguramente la obra que más alto eleva el nombre de Tresguerras es la iglesia del Carmen en Celaya Guanajuato. (1802-1807)”

un salto a la ciudad en su construcción e iniciar un nuevo crecimiento, independientemente de su contenido formal, para comunicar cómodamente la mancha urbana con su territorio y con el sistema carretero.

La iglesia del Carmen es bendecida el 13 de octubre de 1807, mismo día en que el ayuntamiento de Celaya nombra a Tresguerras “Maestro Mayor de las obras públicas de la ciudad”. A partir de esta época, Tresguerras no encontraría grandes escollos en la carrera que había adoptado y que lo llevó a figurar como uno de los primeros arquitectos importantes del país.

Se le ha atribuido la llamada Casa Rul o Palacio Otero (como se le conoció en la segunda mitad del siglo XIX), ubicada en la Plaza de la Paz de la ciudad de Guanajuato y que sirviera como alojamiento del barón Alejandro de Humboldt en su visita a la ciudad en el año de 1803. Sin embargo, esta obra se la adjudicamos a un académico que estaba en Guanajuato en esa época para la construcción de la Alhóndiga de Granaditas, José del Mazo y Avilés. La obra que sí le atribuimos a Tresguerras es la casa (hacia 1803) marcada con el número 18 de la calle Manuel Doblado, patrimonio de la Universidad de Guanajuato. Esta construcción conserva una gran originalidad en su concepción y composición ornamental, usa elementos tipológicos ornamentales, que después fueron imitados, como lo es la pilastra de fuste truncado, además de una interpretación de los propios elementos clasicistas estilizados, personalizados y con una tendencia evidentemente a la originalidad; algo que sucedió en otros dos arquitectos autodidactas del siglo XIX también renombrados, como lo fueron el relojero y arquitecto Luis Long, autor del Palacio Legislativo o Congreso también en la ciudad de Guanajuato y Refugio Reyes, quien dejó una extraordinaria obra ecléctica en Aguascalientes y Zacatecas. Es así que Tresguerras, podríamos afirmar, es uno de los primeros arquitectos eclécticos de México, contaba con una posición de rompimiento con la corriente estilística, alejado de la comodidad de imitar hasta cierto punto las órdenes clasicistas o los tratados de arquitectura. Tresguerras se refleja como un arquitecto libre en su pensamiento para la creación arquitectónica, al manifestar su individualismo y estilo personal logra una obra sumamente original, en contraposición de otras de su misma época; sin ir mas lejos la casa Riaño y la



casa del puente del Campanero, a no más de 100 metros de distancia, ambas con elementos clasicistas de indudable extracción de los cánones arquitectónicos, son ejemplos de su talento.

Así Tresguerras, y de ello tenemos la fortuna los guanajuatenses capitalinos, contribuiría a formalizar una de las calles más importantes del único conglomerado de la ciudad, hoy parte fundamental del centro histórico de Guanajuato, aunque debemos señalar la posibilidad de que tal atrevimiento de modernidad causara sorpresa y extrañeza entre sus habitantes, lo cual seguramente contribuiría a acrecentar su fama como arquitecto, no precisamente entre los tradicionalistas, que eran la mayoría, y seguían el modelo de las manifestaciones clasicistas en la construcción de edificios o arquitectura doméstica.


La arquitectura de Tresguerras es entonces modélica por su separación de herencias puristas de clasicistas, además por su apego a la originalidad. Es por ello que después veremos su influencia en otras construcciones en la ciudad de Guanajuato, en los altares de la nave y colaterales del templo de San Francisco, en detalles de otro constructor-arquitecto ecléctico y original como Luís Long en fragmentos del Palacio Legislativo y Jardín del Cantador, con uno de los elementos que singularizaron al “Miguel Ángel mexicano”, la pilastra de fuste truncado, que también se aplicará en otras construcciones de la época porfirista.

Otras muchas obras ocuparon la laboriosa vida del artista: como la terminación de la Iglesia de Teresas en Querétaro (1803-1808), altares de la Iglesia de San Francisco (hacia 1819), el Teatro Coliseo (1824) en Celaya y el Teatro Alarcón de San Luis Potosí (1825-1827), etc. Omitimos entrar en la larga lista del resto de obras debidas al talento de Tresguerras y de las que se le han atribuido, por hallarse consignadas en obras de conocidos historiadores del arte.

Don Francisco Eduardo Tresguerras fue autodidacta, circunstancia a la que acaso se deba la originalidad que constituyen sus obras. Atrevido en sus concepciones arquitectónicas y ornamentales, nos muestra asimismo la brillante imaginación de que fue dotado y de la cual hace eco en sus *Ocios Literarios*, obra poética escrita en Querétaro por el artista, donde construye la Fuente de Neptuno en 1796-1797.

El maestro Francisco de la Maza publicó en 1950 la obra *Dibujos y Proyectos de Tresguerras*, donde afirma categóricamente que “como poeta no existe”. Sin embargo, 12 años más tarde se retracta en su advertencia a la publicación de *Ocios Literarios*, al apuntar que “[...] Tresguerras debe tener un merecido lugar en la historia de la literatura satírica y picaresca de México, tan escasa, por cierto, con sus contemporáneos José Mariano Acosta Enríquez, autor del *Sueño de Sueños* y José Joaquín Fernández de Lizardi, autor de *El Periquillo Sarniento*. Sin la profundidad del primero ni la fecundidad del segundo, Tresguerras es, sin embargo, importante como escritor donairoso y mordaz, tanto en prosa como en verso, escritor de costumbres y dichos populares, con sus puntillos culteranos y de buen decir y una sabiduría que muy pocos tenían en su época”.

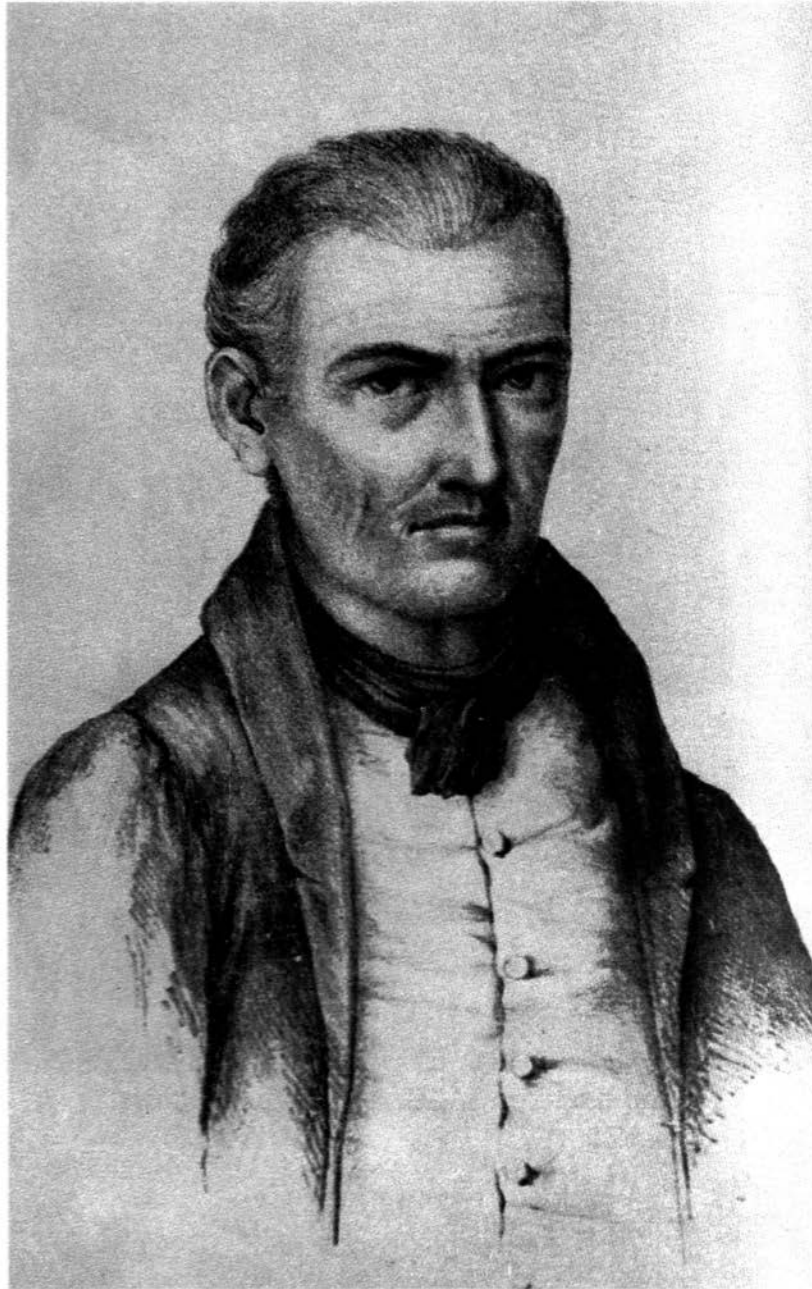
Como dibujante y grabador, Tresguerras figuró también de manera notable, arte que lo motivó a escribir en su testamento: “las láminas de cobre grabadas por mí jamás se vendan o extravíen, pues a mas de no grangear provecho alguno, faltan a él aprecio que le deben dar a las obras mías, por amor filial y curiosidad conveniente”.

Sin pretender panegirizar al artista, en pocas ocasiones la historia de la arquitectura en México ha tratado con más detenimiento e interés la obra de un mexicano, como la del artista celayense. En su vida fecunda, se hallarán seguramente imperfecciones, como pretenden hacerlo sus detractores, pero aun así el arquitecto Tresguerras se alza siempre firme como uno de los artistas más valiosos y singulares que han nacido en México. 



Iglesia del Carmen, Celaya, Gto., (1802-1807)





Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833)



Casa en Manuel Doblado no. 18 (1803)



colmena  
UNIVERSITARIA

Número 92

ISSN 0185-0776

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO



# Luis Palacios Hernández

## Mario Vargas Llosa y Flaubert\*

Para todo lector, y aun mejor, un gran lector, resulta irresistible preguntarse sobre el proceso de escritura de aquella obra que recién le ha dejado cautivado. En otras palabras: echar un vistazo a la “cocina literaria” de aquel malabarista de palabras que le ha atrapado con los pases mágicos de la ficción novelesca.

Esta curiosidad, felizmente, nace de las propias obras en el devenir de su lectura. Es cierto, los mismos textos ficcionales generan las interrogantes de su creación. Para que tal reciprocidad fuese posible, tuvieron que aparecer, en el horizonte de la oferta literaria, aquella literatura, aquellas novelas que hicieran posible el cuestionamiento de su propia creación.

Para la América Latina del siglo XX, el aviso fue muy franco: en 1963, los premios Biblioteca Breve Seix Barral y de la Crítica Española, le son concedidos a un joven latinoamericano peruano de 28 años, Mario Vargas Llosa, por su novela *La ciudad y los perros*. Para José Donoso y Ángel Rama, esta novela y los premios respectivos, marcan el inicio del llamado *Boom* latinoamericano. Más allá de las connotaciones políticas y mercadotécnicas, el acontecimiento presentó una realidad que emergía en el mundo hispano-parlante: surgía una nueva generación de novelistas que le daban rostro y perfil al mundo desdibujado de América Latina. Rostro nebuloso, en tanto que las literaturas de costumbres y nacionalis-

\* El presente texto forma parte del dictamen para fundamentar el otorgamiento del *Doctorado Honoris Causa* a Mario Vargas Llosa por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, en diciembre de 2005. En el Consejo Directivo estuvieron: Luis Palacios Hernández por la Universidad de Guanajuato; el crítico peruano, José Miguel Oviedo; Nidia Vincent Ortega por la Universidad Veracruzana; Helena Beristáin por la UNAM; Eudoro Fonseca por el CNCA y Miguel Aguilar Robledo, por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.



tas, fragmentaban la unidad continental de un lenguaje capaz de prefigurar la nueva realidad social y humana que se expresaba en la década de los sesenta. Pero también, como adelante lo recordara Julio Cortázar, se evidenciaba con sorpresa otra generación, esta vez de lectores jóvenes que leían vorazmente la literatura escrita en su propio idioma y que les abría una perspectiva universal del hombre desde sus propias y locales realidades.

De acuerdo a los mismos Donoso y Rama, el “núcleo” de este fenómeno literario y cultural lo constituían cuatro novelistas de dispersos puntos geográficos americanos: el dicho Mario Vargas Llosa de Perú, el colombiano Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes de México y Julio Cortázar de latitudes argentinas.

El gozo y el placer, el reconocimiento y el juego de la imaginación, conflúan en los mundos desplegados de *Cien años de soledad*, *La casa verde*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Rayuela*...

Estas obras, y las múltiples que siguieron, reconstituyeron la nueva realidad latinoamericana al tiempo que ofrecieron adecuadas formas narrativas para la constitución de una nueva visión del mundo.

No dejamos de recordar la conmoción cultural y social que la aparición de estos novelistas con su obra —y la revaloración (¿descubrimiento?) de los “padres” antecesores: Rulfo, Borges, Carpentier— trajo aparejada: aquella conocida polémica desatada por Óscar Collazos cuyos protagonistas aludidos y contrargumentadores fueron Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, polémica más tarde reunida por la editorial Siglo XXI bajo el título de *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*; debate esclarecedor y que puso los puntos sobre las íes a la relación del intelectual con su entorno y la ética del creador frente a los retos del lenguaje artístico.

Los ávidos lectores, los muchos jóvenes y otros no tanto, entendieron y se comprometieron con las historias ensanchadas en la novelística ofrecida; además de ser *Las venas abiertas de América latina*, de ser la “Historia no escrita por

los historiadores”, una nueva forma de entender la realidad y el despertar de la inteligencia de querer indagar aquellos procedimientos que deslumbraban el razonamiento con las audacias del extrañamiento estético, a través de novísimas estrategias de seducción narrativa.

Aparecía, entonces, el panorama de una literatura madura que cuestionaba no sólo la realidad existente en todas sus dimensiones, sino que llevaba en su vientre la semilla de sus propios “cuestionamientos epistemológicos” si así pudiera expresarse.

De ahí el irresistible afán —decíamos al inicio— de averiguar junto con la obra misma y en compañía de los autores, los senderos del acercamiento e interpretación literaria. Sin embargo, el papel propio del creador aleja a éste, en la mayoría de los casos, de la posible función del Virgilio hermeneuta que todo lector seducido quería hallar en su camino. No es fácil encontrar reunido en un solo hombre al creador de mundos ficcionales y al crítico que, paralelamente, ayude a acercarnos a su propia obra o a la de los demás autores.

La explicitación de la poética individual —esto es, de los conceptos, criterios y normas artísticas que rigen el trabajo de creación artística— no siempre es trabajo inherente al escritor de literatura cualquiera que sea su abordaje: prosa, poesía o drama, su esfuerzo se concentra en reconfigurar el mundo a partir de la decantación de sus experiencias y expresar un universo que apunte a un sentido, a un significado potencial.

Esas dos perspectivas de escritura —ya lo decía con erudición hace tiempo Alfonso Reyes y más recientemente Roland Barthes— obligan un doble esfuerzo intelectual: la formulación de un mundo posible, por un lado; y reflexionar sobre las circunstancias y mecanismos de expresión que lo hicieron posible, por el otro.

Esta dualidad creativa es la que encontramos atrayentemente en la obra total de Mario Vargas Llosa; por un lado, el autor de sorprendentes novelas que reconfiguran y dan sentido al mundo: *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *La guerra del fin del mundo*... por otro, obras que nos acercan a su concepción de la literatura a través de juicios estructurados, fundamentados y formulados a través de sus lúcidos ensayos literarios: *Historia de un deicidio*, *Historia secreta de una novela*, *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*, y casi un centenar de ensayos críticos y prólogos a autores literarios de todos los ámbitos, amén de diversos trabajos de tesitura política.

En suma, la labor de Vargas Llosa como ensayista y crítico, aspectos que conjugan el saber literario formalizado con la expresión de la buena retórica deseada



por Aristóteles y los actuales neorretóricos, es una presencia que hay que destacar en la diaria labor desempeñada por el autor de *Contra viento y marea* yendo del brazo con *La tía Julia y el escribidor*.

Encontrar juntos en una persona al creador y al crítico sostenido por una obra vigorosa, no es fácil. Viene a la mente el caso de Henry James cuya obra es de igual forma ejemplar: cuentos y novelas, ensayos y estudios críticos; el ejemplo no es fortuito, es uno de los escritores que Vargas Llosa admira de forma sobresaliente y señala como paradigma de pulcritud narrativa. (Dicho de paso, el norteamericano de formación europea, tematizó en su relato *El dibujo en la alfombra* la relación recíproca, y no siempre cordial, del escritor y su crítico).

En su papel de crítico, Mario Vargas Llosa nos ha entregado obras que evidencian, no sólo una sólida cultura, sino una intuición creadora para poner de relieve el valor de obras y autores fundamentales para rastrear el desarrollo del discurso literario en su evolución. Recordemos el valioso trabajo, en colaboración con ese destacado cervantista que es Martín de Riquer, titulado *El combate imaginario. Las cartas de batalla de Joanot Martorell*, donde nos sumerge en el mundo y la belicosa vida del autor de *Tirant lo Blanc*, esa novela caballeresca rescatada por Cervantes (“el mejor libro del mundo”) en su “Escrutinio de la biblioteca” del Quijote de la Mancha, trabajo éste aparecido en 1972 y que recientemente remató con el prólogo a la edición crítica francesa del *Tirant* llamándola “novela sin fronteras”.

Ya en el año previo, esto es, en 1971, la personalidad del ensayista se manifestó grandiosamente al entregar a la imprenta y a sus lectores *García Márquez: Historia de un deicidio*, obra ahora un tanto inconseguible en librerías, y que además de ser un fervoroso homenaje a su entonces entrañable amigo, es un portento de crítica literaria: obra que adoquinó los múltiples senderos de sentido del universo imaginado por el Melquiades colombiano fundador de Macondo y la progenie de los Buendía.

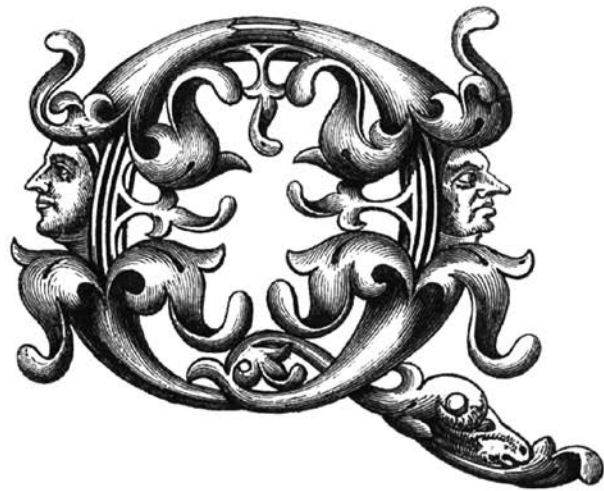
Los años setenta vieron, asimismo, una obra que desde el título seduce al futuro lector: *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Este texto es un extraordinario ejercicio de crítica literaria cuya estructura y *elocutio* manifiestan un dominio cabal sobre la factura del ensayo literario (ese “centauro de los géneros” que diría Alfonso Reyes), cumple con la función esclarecedora, mediadora, persuasiva, de acercar al lector a una de las novelas con las que Mario Vargas Llosa se siente más identificado. Cuando, en el verano de 1959 llega a París, compra en una librería del barrio latino “un ejemplar de *Madame Bovary* en la edición de Clásicos Garnier”, y en su lectura dos certidumbres se apoderaron de él: “ya sabía

[yo] qué escritor me hubiera gustado ser y que desde entonces y hasta la muerte viviría enamorado de Emma Bovary”.

Un ejercicio de crítica literaria, decíamos, pero un ejercicio de tres vertientes tanto que, teniendo la novela de Flaubert como objeto de deseo, se acerca a ella siguiendo los dictados de las emociones, de los recuerdos encontrados, de las nuevas asociaciones; es decir, lo que se conoce como crítica “impresionista” donde en “un mano a mano con Madame Bovary [...] hablo más de mí que de ella”. Vertiente que aprovecha para hacer la valoración de la gigantesca obra de Sartre sobre Flaubert: *L'Idiot de la famille*, un libro que “interesa más al sartreano que al flaubertiano”.

En un segundo encuentro, en otro gran capítulo del ensayo, Vargas Llosa hace gala de gran conocimiento técnico de lo que genéricamente podríamos llamar los elementos formales o constitutivos del lenguaje literario; esto es, los recursos estilísticos tan esmeradamente pulidos por Flaubert, el uso magistral del estilo indirecto libre, el manejo del tiempo literario, la presencia y función de los diversos narradores, el espacio literario, los diferentes niveles en la narración, la construcción y verosimilitud de los personajes. Amplio capítulo éste que ocupa prácticamente las tres cuartas partes de la obra. Es aquí donde Vargas Llosa comprueba, y nos lo expone diáfano, el tenaz esfuerzo de Flaubert por conseguir un estilo (por llamarle de esa manera) lo más adecuado a su historia, para manifestar las ambivalencias del alma humana y que no sean sólo los acontecimientos relatados los que pesen en el ánimo.

El tercer y último capítulo lo dedica a hacer la valoración histórica de la novela *Madame Bovary*: qué era el género antes de la novela de Flaubert, qué transformaciones sufrió el género después. Ya desde el subtítulo, el crítico nos avisa su valoración: “La primera novela moderna”. Aquí aparecen los nombres de Joyce, Faulkner, Dos Pasos y Hemingway, cuyos logros, en su dimensión, son tributarios de las estrategias técnicas flaubertianas.



Muchos de los conceptos que Vargas Llosa despliega a través de estas tres vertientes serán expuestos, ampliados, pero nunca traicionados, en obras críticas posteriores. Recordemos su extraordinario ensayo: *La novela: el arte de mentir*.

En atención a la aludida retórica aristotélica (y el énfasis en el orador de Cicerón), habría que señalar aquí, en el espíritu de la función del crítico y propiciador lúdico hacia las obras literarias y las verdades trascendentales que las “mentiras” ficcionales conllevan, que Mario Vargas Llosa es un habilidoso manejador del lenguaje oral frente a uno o muchos interlocutores o escuchas; aun ante la cámara televisiva, el escritor, crítico ensayista, se muestra como un magnífico orador que persuade sobre lo que expone; una muestra de esto último fue la larga entrevista que sostuvo para el Canal 22, al aire en 2004, y que certeramente llamaron “Conversaciones con el escribidor”; ahí expuso y desarrolló un tema que ya aparecía como leit-motiv en *La orgía perpetua*: el problema de la verdad y ficción dentro de la novela.

La obra crítica de Mario Vargas Llosa es un ejemplo de la crítica equilibrada en el sentido que el multicitado humanista Alfonso Reyes ha definido: construir un sólido edificio argumental y transmitirlo con la seducción artística del lenguaje.

Si Fernández Retamar se quejaba, con razón, de que en América Latina faltaba enjundia crítica para la vigorosa literatura que estaba floreciendo en los años setenta, con la obra de Mario Vargas Llosa esa afirmación va pareciendo un lejano lamento.





# colmena

UNIVERSITARIA

Número 93

ISSN 0185-0776



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

# Elba Sánchez Rolón

## Versos como un grito: acercamiento a la poesía de José Revueltas

*Porque no es real el día o la noche, la fatua elección entre lo racional y lo irracional, entre el bien y el mal; no es real cualquier unilateralidad de cuantas la historia consume y de las que alardea. Lo real es la contradicción, la mutua pertenencia y la lucha. Lo real es aquello que desde el principio ha convocado a la expresión y al pensamiento en el drama de la totalidad escindida, el desgarro originario. La herida trágica.*

Patxi Lanceros  
*La herida trágica* (1997: 90)

El gran tema del escritor mexicano José Revueltas, al que vuelve una y otra vez en sus páginas, es la reflexión profunda sobre la condición humana. Sus espacios carcelarios, el sufrimiento inherente a la terrenalidad, su ateísmo, sus adjetivaciones obsesivas y las recurrentes deformaciones y violencia en su obra literaria no pueden desprenderse de esta preocupación central.

El universo revueltiano nos confronta, al mostrarnos presos de un sufrimiento incomprensible y de nuestras propias ataduras mentales. No hay ángeles alrededor, ni somos ángeles. En sus textos, la condición humana admite todo exceso y, en ciertos momentos históricos, llega a sumirse en una deshumanización, producto de la carencia de solidaridad.



El fratricidio y la degradación de sus personajes, aunados a la matanza de los inocentes como figura privilegiada, dan cuenta de un universo narrativo que asume el imperativo ético como función. Leer a Revueltas nos enseña que no puede separarse ideología de literatura, ni ética de estética. Su doble compromiso con la palabra poética y su posición política dan cuenta literaria y biográficamente de ello.

Por supuesto, mucho se ha escrito ya sobre las páginas revueltianas, sin embargo la crítica vuelve recurrentemente a sus textos. Quizá porque volver a Revueltas nos enfrenta una vez más, mediante una mirada desgarrada, a la pregunta por nuestra condición humana. No es solamente admitir lo *terrible* como parte de nuestra existencia, no se trata de una fascinación gratuita por los *demonios* de nuestra sociedad y experiencia en el mundo. Volver a la obra revueltiana implica responder esa exigencia reflexiva y vital respecto a nuestra posición en el mundo.

Revueltas nació camino a Santiago Papasquiaro, municipio de Durango donde habitaba su familia, en el cuarto aniversario del inicio de la Revolución Mexicana, y murió en la Ciudad de México el 14 de abril de 1976. Su narrativa consta de siete novelas: *Los muros de agua*, *El luto humano*, *Los días terrenales*, *Los motivos de Catán*, *En algún valle de lágrimas*, *Los errores* y *El apando*; y tres libros de cuentos y relatos: *Dios en la tierra*, *Dormir en tierra* y *Material de los sueños*; además de algunos fragmentos de cuentos y novelas recogidos en *Las cenizas*. Escribió también numerosos ensayos políticos, crítica literaria, guiones para cine, teatro y crónica periodística. Lo que normalmente no se menciona —y mucho menos, se estudia— es que José Revueltas escribió también poesía.

Una profunda vena crítica atraviesa la obra literaria revueltiana; este cuestionamiento permanente como actitud y postura adquiere relevancia por encontrarse en la base de la apuesta estética y ética de su escritura. El autor sitúa su obra en este borde, donde la pregunta por la condición humana es una forma de resistencia, de postura crítica, o como él la llama, de *duda* o *escepticismo* ante esa realidad en permanente movimiento.

En su prosa narrativa y ensayística, sus lectores han apuntado esta dimensión crítica, así como la fuerza de sus figuras, pero su poesía, en general, no ha reci-





bido la misma atención; poesía apenas mencionada o comentada *en y desde* sus márgenes. El mismo Revueltas no se consideraba poeta, decía practicar la poesía “muy en privado” y prefería hablar de sus poemas como “aforismos filosóficos” (*Conversaciones* 2001: 29). De estas afirmaciones se desprenden otras:

En lo que se refiere a los poemas, hay que señalar que representan una parte menor en la obra de José Revueltas; él mismo no se consideraba poeta y no daba mayor importancia a sus versos, que en general corresponden a un estado de ánimo más que a otra cosa. (1981: 29)

Así presentan Andrea Revueltas y Philippe Cheron los 31 poemas incluidos en *Las cenizas*, tomo 11 de sus *Obras completas*. De ellos, apenas 4 fueron publicados en vida del autor: “La cosecha” y “La espada” en 1942 y 1943 respectivamente, en *El Popular*; “Los esponsales” en la revista *Hojas de literatura*, en Veracruz en 1948; y “El propósito ciego”, aparecido en *El Pájaro Cascabel* en 1964. De este poema, *El propósito ciego*, toma el nombre la edición realizada por José Manuel Mateo en 2001, a 20 años de distancia de la compilación en editorial Era, donde incluye los 31 textos mencionados y un inédito: “Safo y Adonis”. Estos poemas fueron escritos a lo largo de cuatro décadas, entre 1934 y 1974, de forma paralela al desarrollo de sus más reconocidos textos en prosa. No todos están fechados y, a reserva de que puedan encontrarse otros inéditos, entre ellos hay meses y a veces años de distancia.

Son pocos e inconstantes, casi bocetos, esbozos que se repiten y reelaboran hasta dar la sensación de lo inacabado, de estar ante “borradores”, ya que además muchos de ellos realmente fueron rescatados de manuscritos y hojas sueltas llenas de tachones y enmendaduras. Para un autor con la fuerza expresiva de José Revueltas, algunos de estos versos pueden parecer incluso cursis. Sin embargo, en medio de los trazos inciertos y de los descuidos, está la capacidad de Revueltas para extraer el grito de la piedra, para hacer surgir la palabra poética de lo más profundo del hombre, de su conciencia de finitud y su anhelo de trascendencia, en el fondo se trata de reconocer sus contradicciones, de dar cuenta de su lucha incesante. Los siguientes versos son de “Canto irrevocable” de 1938:



Yo, que tengo una juventud llena de voces,  
 de relámpagos, de arterias vivas,  
 que acostado en mis músculos, atento a cómo corre  
 y llora mi sangre,  
 a cómo se agolpan mis angustias  
 como mares amargos  
 o como espesas losas de desvelo,  
 oigo que se juntan todos los gritos  
 cual un bosque de estrechos corazones apretados;  
 oigo lo que decimos todavía hoy  
 todo lo que diremos aún,  
 de punta sobre nuestros graves latidos,  
 por boca de los árboles, por boca de la tierra.

Yo, que irrevocablemente sé de nuestra eternidad definitiva  
 de nuestra juventud de atentos sueños  
 y lágrimas despiertas;  
 de los tercos tambores tercamente sonando  
 que hay en nuestro oscuro fondo.

Que tengo un par de rotos ojos vivos,  
 mirando, aún no calcinados,  
 y unos brazos largos, inmensos, eternos como piedras,  
 como piedras duras y varoniles y tristes. ("Canto irrevocable", 2001: 29-30)\*

La voz reflexiva resalta y parece imponerse al verso, al tiempo que la experiencia es enunciada desde el cuerpo, como centro de la encrucijada de la falta de respuestas. La voz, el grito, el llanto, todos remiten a una forma que se desprende del cuerpo como si de una extensión se tratara, como una parte del cuerpo que se lanza al mundo, el cual siente ajeno, extraño, hostil. La voz fundadora de ese yo explícito está caracterizada por su necesidad, por su turbación, es grito más que canto y se desprende dolorosamente de la sangre y de la carne, como si saliera de una roca, como si humanizara el mundo. Carlos Eduardo Turón, en su prólogo a *Las cenizas*, menciona que Revueltas: "Trata el poema como un ensayo" (1981: 24). Pero no veo a la tradición ensayística detrás de estos versos, como sí llama mi atención la insistencia en una sombra trágica, donde el carácter reflexivo forma parte esencial de la búsqueda de sentido para la condición humana; en el sentido de lo que Lanceros llama la *herida trágica*: "la herida o desgarró que aparta al hombre de sí mismo, de la naturaleza, de los dioses" (1997: 43); la fisura como condición del hombre en el mundo.

\*Todas las citas de los poemas corresponden a esta edición.

Los poemas de *Revueltas* son disímiles en el uso de recursos poéticos, pero comparten un énfasis en la puesta en contraste de elementos, más allá del cuidado formal. La contradicción y la fractura son paradójicamente los eslabones de un universo fragmentado, condenado a mantener al sujeto separado de sí, de los otros, de la naturaleza, de la palabra, y finalmente de Dios como figura de lo absoluto. Como señala Mateo: “No se trata de poemas que descansen en la imagen, su punto de apoyo es la reflexión y el diálogo con la conciencia [y una de sus preocupaciones centrales es] la trágica tendencia a buscar sentido para la existencia del hombre” (en *Revueltas*, 2001: 13).



En la entrevista “La verdad es siempre revolucionaria”, *Revueltas* responde de la siguiente manera a la afirmación del carácter trágico de su escritura: “Yo creo que la tragedia en el hombre es esa contradicción permanente en la que vive consigo mismo y con el medio que lo rodea. Y, sin embargo, creo que es esa contradicción la que lo mantiene vivo” (*Conversaciones* 2001: 133). El vuelco en la respuesta es significativo: no atiende a la tragedia en la escritura, como género o tradición de la palabra, la sitúa en el ser humano, en su condición en el mundo. Pero no se trata solamente de la presencia de una dimensión filosófica en su obra literaria —existente, por supuesto—, el espectro de lo trágico es tratado como parte de la conciencia agónica y material de una visión terrible de la terrenalidad, del estar en el mundo. Y en sus versos asume en varios momentos este reclamo:

Que cierren los ojos, que tapen con siglos las edades  
y nieguen la tierra y la aborrezcan y la escupan  
si no quieren saber nada de la luz y la santa agonía.

[...] Sé que debe amanecer y no en el cielo  
sino entre las piedras y entre las manos de las gentes,  
que debe amanecer antes de Cristo, después de Cristo,  
en esta era y en este verbo que nos sale destrozado y dando gritos.

Que se tapen, que se queden cerrados, que nadie les dé auxilio  
que la voz les estalle antes de la palabra, que no puedan llorar nunca,  
que no lloren jamás y la vida les sea alegre, horrorosa,



atrozmente alegre sin una sola lágrima,  
 si no levantan las manos y no se piden perdón  
 y no tienen la soberana, hermosa virtud de la agonía. (“En este sitio”, 36)

La palabra, como el hombre, como el grito emergen en profunda agonía. Apunta Lanceros cómo dentro de la filosofía trágica se instala “un devenir agónico y conflictivo”, un agonismo radical que “implica a la totalidad escindida” (cfr. 1997: 63-64). Por eso Revueltas rescata el sentido etimológico de la palabra “religión” para entenderla como unir, “unir al ser genérico que es la humanidad” (*Conversaciones*, 2001: 141). La dimensión simbólica presente en sus poemas le sirve como *sutura*, “como instancia de mediación y vínculo de sentido” (Lanceros, 1997: 43); porque el *símbolo* permite vincular los contrarios, la escisión entre racionalidad e irracionalidad, entre filosofía y poesía. No es irracional, constituye una forma de conocimiento previo al encumbramiento de la razón en la modernidad.

Desde la aceptación de la convivencia conflictiva de contrarios, el límite de la voz se ubica en rasgadura de sí, en los bordes del sujeto en su absoluta terrenalidad. Los poemas “En este sitio” y “La expiación”, ambos de 1939, repiten los trazos de esta experiencia del estar en el mundo, en la tierra del mundo. En el primero se lee:

Yo estoy aquí como la hormiga, como el arado,  
 porque no soy nadie y estoy de boca al suelo, besando todo lo que pasa.  
 (“En este sitio”, 36)

Es común encontrar en estos poemas la presencia de un “yo” incluyente, reflejo de una colectividad escindida, donde subyace la tensión de ser uno y ser ajeno, también respecto a la vida ante la revelación de la muerte. Se trata de una *ontología trágica*, aquella donde no hay escapatoria posible, “la elección no es posible” (Lanceros, 1997: 58). Para Revueltas, “el hombre existe como un sufrimiento de lo infinito”, porque lo anhela desde su circunstancia terrenal y lo acecha desde su toma de conciencia. Sobre esta misma línea inicia el poema “La expiación”:

Yo estoy aquí sentado, yo estoy aquí caminando,  
 con las manos extendidas y en mis manos los ojos  
 para que yo no pueda ver  
 y todos puedan verlos, sin embargo llorando.  
 Estoy aquí como la hormiga y el arado  
 buscando la agonía, buscando las piedras hondas,  
 las más remotas piedras del hombre. (“La expiación”, 38)

Revueltas como escritor asume este compromiso con la condición humana, pero es necesario añadir que su perspectiva de la condición humana está siempre atravesada por el poder, penetrada por él a nivel de la materialidad más básica: el cuerpo, como pertenencia del ser humano al mundo, como reconocimiento de su terrenalidad. En un breve texto de 1943, “El escritor y la tierra”, afirma:

La primera condición del escritor —hay que decir también del carpintero, del albañil—, la primera condición del hombre, es pertenecer. [...] ¿Y quién es el escritor, qué manos tiene, para estar por encima de las cosas, por encima del desorden, él, representante, que debiera ser representante, del desorden, del caos, de la lucha, de las tinieblas que quieren llegar a convertirse en luz? [...] ¿Quiénes somos para no pertenecer? Nuestra primera condición es estar en la tierra. (1983: 205-206)

Escribir es un oficio y, más allá de eso, es una conciencia de la pertenencia a la tierra, con la conciencia de finitud que le es propia y el compromiso de su exploración. La fisura está presente a la par en el comentario que Revueltas hace de la poesía de su contemporáneo Efraín Huerta. Para él, la angustia radicada en su poesía no se limita a ser una elaboración cuidadosa de su “oficio poético”, está vinculada con el grito reflexivo, la voz que sale de las entrañas, de lo más profundo de la corporalidad y su agonística: “pues la poesía, o lo literario en general, [señala Revueltas] no puede reducirse a un ‘oficio’ cuando de lo que se trata es de crucificarse y de gritar para que los ojos se abran” (1983: 204). En un sentido cercano, el “Nocturno de la noche”, dedicado a Huerta, insistirá sobre esta idea:

Es preciso, es preciso, es preciso que se caigan los muros,  
que cesen los venablos de angustia que nos han atravesado,  
que quede nada más un grito clamando, herido eternamente,  
y una sobre humana colérica voluntad como ramas de un árbol furioso  
para golpear hasta el polvo y el aniquilamiento. (“Nocturno de la noche”, 28)

“Los poemas de Revueltas son disímiles en el uso de recursos poéticos, pero comparten un énfasis en la puesta en contraste de elementos, más allá del cuidado formal”.



Este grito herido corresponde a un retorno antes del lenguaje, antes de la palabra, motivo poético que permite hablar de una especie de tiempo mítico de la poesía misma; dice Revueltas: “Se pueden hacer versos que sean un grito solo, / se pueden cantar canciones con los labios mudos” (“Si el aire...”, 33). Porque el punto de partida es la vida misma, esa contraparte de la muerte, ese quicio que recuerda a cada paso su devenir; porque lo trágico escapa a la racionalización,

pero en el caso de Revueltas no se somete tampoco al régimen nocturno. No hay tragedia romántica aquí, entre otras cosas, porque no hay exaltación de la irracionalidad o la emoción. El autor de estos poemas busca explicar, ordenar, racionalizar lo imposible, comunicar la mueca que no puede representarse, el cuerpo que ya no es propio, la ruptura que lo rebasa, el paso el tiempo y de recuerdos como restos de sí mismo. Su espectro trágico se encuentra en la frontera entre estos dos ámbitos.

“¿Cómo se puede pretender orden, equilibrio, transparencia, tranquilidad, quietud, poetismo, hoy, en este día terrible?”, reclama Revueltas (1983: 204); y en esta corta pregunta resume una de las contradicciones que dan sustento a gran parte de su obra: la lucha entre la búsqueda racional de un orden, de un método y el desbordamiento de la experiencia, ese rastro de incomunicabilidad, de exceso que se refugia en el símbolo, que potencializa la muerte. Para Revueltas, mucho más para ese otro Revueltas autor de poemas, escribir es mantenerse en la duda por el sentido del ser humano en el mundo, por esa *fisura* entre el ser y las cosas, las ideas, su experiencia. Escribir es también tratar de recuperar lo perdido, el paso del tiempo, de dar orden, equilibrio y luz a modos de realidad que la razón no logra acotar. Por eso lo *terrible* es incomunicable y pudoroso —como apunta en el famoso prólogo a su primera novela—, por eso la literatura funciona para él como práctica de resistencia, ¿ante qué?, ante modos de dominación del discurso y del sujeto, ante el lenguaje mismo y su rasgadura, ante su propia historia llena de ecos y dudas, donde la palabra y la experiencia fundadora de la subjetivación adquieren cuerpo, cobran forma y acechan al sentido. La resistencia toma forma en los siguientes versos del “Discurso de un joven frente al cielo”, de 1937:

Nos están ya azotando en los muros  
pateando en el filo de los dientes  
hasta hacer las manos trémulas



y los ojos vacíos  
y perdernos en la más concreta de las nadas.

[...] Nos ha desnudado la carne opaca de los gritos  
con turbia alegría de llanto degollado,  
poniéndonos de pie la espesa cárcel  
y la despedazada tortura.

¿No seremos ya sino la angustia,  
la hondura sin relieve,  
y la sombra? ■

No, con todas mis fuerzas,  
con todos mis siglos, ¡no!

[...] Hay que oír nuestro cuerpo asombroso  
componiendo paisajes.

Oír la infinita dimensión del poro  
y este correr ardiente de la sangre,  
los oídos pegados a las venas. (“Discurso de un joven frente al cielo”, 23-24)

Su literatura, se ha dicho antes, es poderosa y luciferina, tallada en piedra, comunión trágica de carne y palabra sobre la página. La obra de Revueltas no admite medianías, arremete sin confortar: *Si el aire no tuviera sangre...* decía Revueltas, pero *porque el aire tiene sangre / y el agua del océano es impura / y en las playas sólo la muerte golpea / podemos hacer versos todos juntos / hasta que la tierra se parta / hasta que nuestras lágrimas derriben al mundo / hasta que brote de la nada una paloma* (“Si el aire...”, 34-35). Pero esta es solo la “parte menor” de su obra.

## Bibliografía

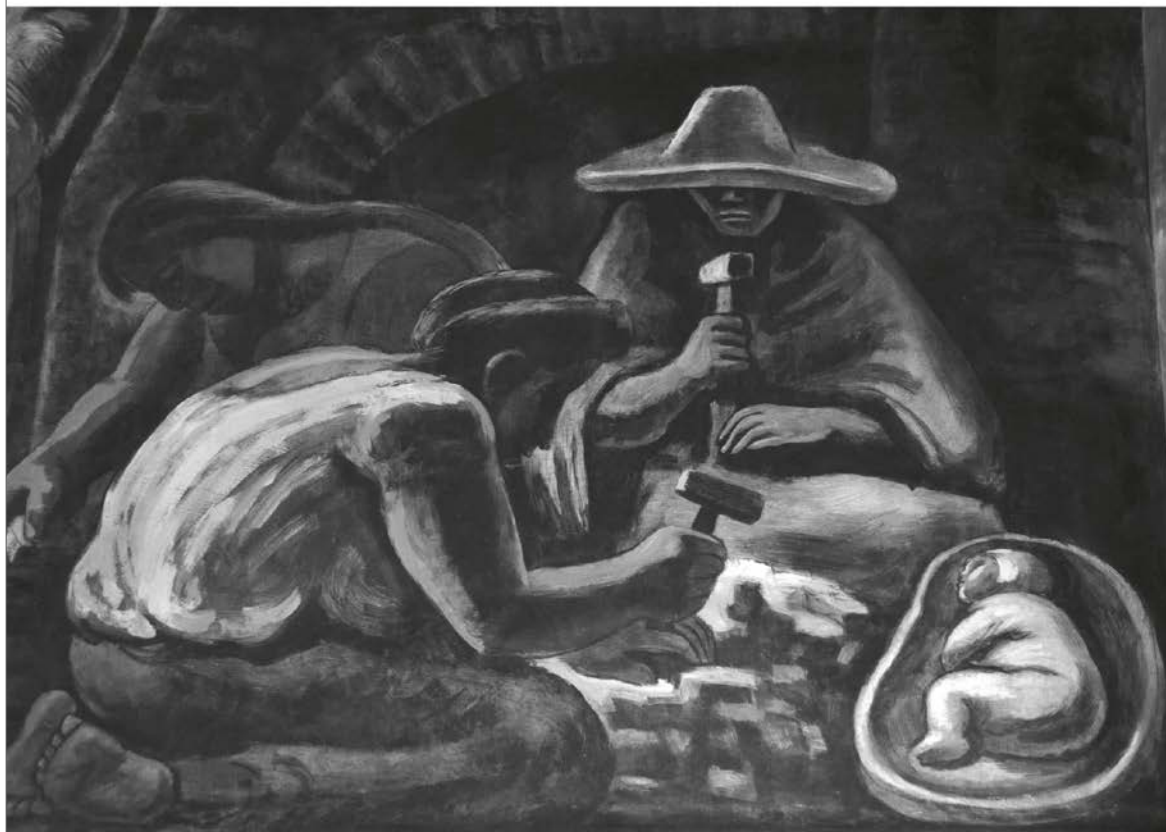
Lanceros, Patxi (1997). *La herida trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*. Barcelona: Anthropos.

Revueltas, José (1981). *Las cenizas*. México: Era. (Obras completas, 11).

\_\_\_\_\_ (1983). *Visión del Paricutín*. México: Era. (Obras Completas, 24).

\_\_\_\_\_ (2001). *El propósito ciego*. José Manuel Mateo, ed. México: Aldus-Obra negra.

Revueltas, Andrea y Philippe Cheron. comps. (2001). *Conversaciones con José Revueltas*. México: Era.



# Edgar Magaña Guzmán

## Fragmentos sobre la generación literaria de Medio Siglo en México: del esplendor a la mafia

A diez años de la muerte del escritor Juan García Ponce (1932-2003) y a veinte del deceso de Sergio Galindo (1926-1993) resulta propicio conmemorar sus figuras inagotables en el panorama histórico de la literatura mexicana, y tomarlos como pretexto para revalorar a su generación literaria, configurada en la ya lejana década de los 50 del siglo pasado y llamada generación de Medio Siglo por unos, grupo de la Casa del Lago por otros o simplemente generación de Juan García Ponce por los que reconocían al conjunto con su miembro más característico.

En el sentido de que mencionar el nombre de García Ponce es conceder un sitio inevitable a la invocación de su generación e integrantes, quienes por la inevitable conjura del tiempo coincidieron para ser de su intención artística una sola, o por lo que Andre Bretón, en difusión de Octavio Paz, llamaba azar electivo, donde el deseo y el azar se combinan para orientar a las personas y a las situaciones a converger en los mismos puntos.





## Juan García Ponce, intuición erotizante

Quizá sea el deseo una de las constantes en la literatura de García Ponce, autor de origen yucateco que emigraría a la Ciudad de México a buscar las oportunidades de desarrollo que la provincia del país de mediados de siglo tenía ocultas en lo recóndito, ese deseo de los cuerpos por abrirse a la voluptuosidad que acarrea el mismo deseo, y que despierta invariablemente el sentido permanente del erotismo, porque este llega en sus personajes, en su literatura (principalmente novelas y cuentos, aunque no fueran los únicos géneros practicados por el autor) para establecerse, para subsistir de manera plena y elemental en ella y en ellos, pues ya sea en sus novelas como en sus cuentos, Ponce sumerge al lector a un entramado de obras en las cuales recurre a temas como el erotismo, la perversión, los encuentros físicos, la obsesión y el deseo carnal practicado con otro(s) o con uno mismo.

Con novelas como *Inmaculada*, *De Anima*, *El libro*, *Figura de paja*, *La cabaña* o cuentos como “Tajimara”, “El café”, “Ninfeta”, “Enigma”, “Un día en la vida de Julia” y su muy distintivo “El gato”, entre muchos otros, García Ponce despliega un intenso repertorio de narraciones que expresan el instinto, estimulan el deseo y lo concretizan, y constituye al mismo tiempo un paradigma dentro de la tradición erótica mexicana (si es que existe una).

Hay particularmente en García Ponce una marcada tendencia a mostrar la magnitud energética que el erotismo, la seducción y los deseos carnales pueden ejercer; sus personajes son víctimas (y victimarios) de la voluptuosidad en sus máximos niveles. Ponce crea a partir de una relación de pareja(s) (los tríos u orgías también son comunes en sus narraciones) un entorno erótico recurrente en la mayoría de sus relatos y se sumerge al interior de los personajes para indagar en su percepción diegética, pero sobre todo en sus deseos sexuales, en la voluntad de apoderarse de un cuerpo de donde emana el deseo y lo personifica, cuerpo(s) en ocasiones ajeno(s).

## Sergio Galindo y la grieta en el tiempo

De producción literaria más reducida que la de Juan García Ponce y algunos de su generación, en el sentido estricto de lo cuantitativo, alejado aun del canon literario, con pocas o nulas entrevistas conocidas y su legado hasta cierto punto olvidado, Sergio Galindo busca en sus escritos no solo el reconocimiento del yo como materia aislada, sino como perteneciente a una colectividad que revela las grietas formadas en el tiempo para estructurar una nueva concepción de ese yo literario.

Sus novelas plantean la conciencia de las sociedades que se debaten entre la adversidad de su condición pocas veces privilegiada y la búsqueda de nuevos parámetros de dicha, que han de partir de la desgracia como puente hacia nuevas perspectivas de desarrollo. *El bordo* y *Declive* (dos de las novelas más conocidas de Galindo, sin ser evidentemente las únicas) aluden a los fantasmas íntimos de la existencia: miedo, abandono, soledad, tragedia, pobreza, locura, son elementos que las interconectan y forman una ruta de desplazamiento común, al tiempo que sus personajes se emparentan con los de Juan Vicente Melo, Salvador Elizondo e Inés Arredondo en el sentido de la fluctuación de su ser en materia proclive al delirio, integrantes de una comunidad funesta que los arrastra a transmutar su identidad y volver a ella con los sentidos perturbados, pero no por ello con la vida liquidada.

Obras como *Polvos de arroz*, *La justicia de enero*, *La comparsa*, *Nudo*, *Los dos ángeles* y distintos compendios de cuentos, complementan el espectro creativo de Sergio Galindo.

## Conformación del grupo. Miradas cómplices (1950-1960)

En los primeros años de la década del 50 la Ciudad de México experimentaba un importante desarrollo tanto en el ámbito urbanístico como social, su expansión



“Hay particularmente en García Ponce una marcada tendencia a mostrar la magnitud energética que el erotismo, la seducción y los deseos carnales pueden ejercer”.

paulatina en ambos sentidos no admitía ya freno alguno, tampoco la incesante afluencia de habitantes provincianos allegados a la gran ciudad por la voluntad de constituir y afirmar sus objetivos personales, bajo conciencia de las oportunidades que sus lugares de origen no satisfizo o simplemente les negó. El cúmulo de migración hacia la metrópoli tuvo efecto también en escritores que comenzaban su trayecto en el ámbito de la producción literaria: nombres como Juan García Ponce (proveniente de Yucatán), Inés Arredondo (Sinaloa), Juan Vicente Melo (Veracruz), Sergio Galindo (Veracruz) y Sergio Pitol (Puebla) arribaron, unos antes que otros, a la capital del país.

Pero coincidir en una ciudad en la que sus habitantes ya se contaban por millones resultaba casi imposible, debían existir forzosamente intereses comunes y un camino guiado entre Juan García Ponce y sus contemporáneos, quienes no iban a poder evitar conocerse

se quizá ni aunque se lo hubieran propuesto. Pues una común concepción del fenómeno literario mexicano les hizo compartir elementos constitutivos en materia creativa, las mismas inquietudes culturales les unieron como generación y su estatus de provincianos les unió como personas. Con esto, una nueva generación literaria comenzaba a forjarse a mediados de los años 50.

### Identificación inmanente

Para comprender íntegramente los relieves fundamentales de la generación de Medio Siglo, resulta necesario ubicar a sus integrantes bajo la función complementaria que significó su paso por la Universidad Nacional Autónoma de México, ya convertida en la mejor del país, y dentro de esta la Facultad de Filosofía y Letras. Porque su pretensión de emigrar se caracterizó desde un principio por alcanzar una educación y formación intelectual de calidad, para lograrlo, los en-



foques institucionales del país apuntaban forzosamente a una entidad como la UNAM.

A principios de la misma década (50), Juan García Ponce cursaba estudios de literatura alemana en la mencionada facultad, casi simultáneamente Inés Arredondo seguía estudios de letras en la misma escuela, Sergio Galindo ya los había concluido ahí mismo y, por su parte, Juan Vicente Melo ya contaba con estudios completos en medicina llevados a cabo también en la UNAM, sin embargo, su gusto e interés siempre fue la literatura, por ello mantuvo contacto con personas allegadas a la facultad, llevándole en definitiva a dejar atrás su antigua profesión médica para concluir cursos de literatura y arte, y dedicarse en tiempo completo a estas disciplinas, caso similar al de Sergio Pitó, licenciado en derecho de profesión, pero escritor por aprehensión, y en el contexto de las mismas direcciones literarias encajaron Salvador Elizondo y José Emilio Pacheco. Por tal razón, su encuentro no fue casualidad sino un suceso casi obligado, pues como afirma Armando Pereira: “Compartían demasiadas cosas para mantenerse ajenos entre sí: no solo una misma voluntad de escribir, sino también una concepción semejante de la literatura”.<sup>1</sup>

De este modo, Juan García Ponce, Juan Vicente Melo e Inés Arredondo continuaban su formación académica al tiempo que el Centro Mexicano de Escritores ofrecía cuantiosas becas económicas a los nuevos prospectos de la creación literaria, ante tal iniciativa Ponce y Arredondo no dudaron en acercarse al Centro conscientes ya de su interés por consolidarse como escritores. La beca les fue otorgada, a García Ponce en 1957 y a Inés un poco después en 1961. No obstante, en determinado periodo la labor del Centro no fue lo suficientemente digna en términos de transparencia burocrática para García Ponce, quien renunció a la segunda ocasión en que le fue otorgado el apoyo económico en 1963, deslindándose con esto de toda actividad organizada por el Centro.

De ahí en más, las reuniones del Centro Mexicano de Escritores no formarían parte del itinerario de Ponce, en su lugar, la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM organizaba y difundía distintos eventos artísticos como programas literarios, teatrales, poéticos, musicales, cinematográficos, etc., de los que ya formaba parte Juan Vicente Melo y no tardaría en unirse García Ponce y luego Inés Arredondo, conformándose así a mediados de los 60 un grupo de trabajo dirigido por el maestro Jaime García Terrés, coordinador general de Difusión Cultural.

<sup>1</sup> Armando Pereira (compilación y selección), *La escritura cómplice: Juan García Ponce ante la crítica*, Era / UNAM, México, 1997, p. 11.

Posteriormente, los integrantes o colaboradores de la Coordinación de Difusión Cultural, entre los que se encontraban los ya mencionados Melo, Ponce y Arredondo, pero también Tomás Segovia, José de la Colina, Huberto Batis, Juan

José Gurrola y Emmanuel Carballo, se vincularon a un nuevo departamento universitario enfocado a la creación-difusión del arte-cultura llamado Casa del Lago, de reciente apertura en aquella época (concretamente en 1959).

Para recapitular, estos escritores de medio siglo convergen de manera trascendental, inicialmente matriculados en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM o relacionados con ella de alguna manera, en segundo lugar con el apoyo a algunos del Centro Mexicano de Escritores, en tercer punto como miembros de la Casa del Lago y la Coordinación de Difusión Cultural, departamentos culturales dependientes de la Universidad, eventos de mayor trascendencia para establecer el punto de partida de la generación de Medio Siglo; puesto que la máxima casa de estudios cumplió una función vital en los integrantes del grupo, y viceversa, ellos desempeñaron distintas cargos culturales, académicos o administrativos en la institución.

Siguiendo este orden de ideas, cabe mencionar ahora el cuantioso número de publicaciones realizadas por cada uno de

los integrantes de la Coordinación Cultural comprendiendo el cuento, novela, poesía y ensayo; así también, la formación o dirección de distintos espacios dirigidos a la creación, difusión y análisis literario o cultural, como lo fue la mencionada Casa del Lago, Poesía en Voz Alta o las revistas *Punto de Partida* y *Cuadernos del Viento*; en tercer lugar la considerable colaboración del grupo en las principales revistas o suplementos literarios (o no literarios) ya existentes como la *Revista de la Universidad de México*, *La Palabra y el Hombre*, *Revista de Bellas Artes*, *Re-*



*vista Mexicana de Literatura*, así como en los suplementos culturales *México en la Cultura* y *La Cultura en México* del periódico *Novedades* y la revista *Siempre* o las posteriores revistas *Plural* y *Vuelta*.

La generación del Medio Siglo encontró su génesis por medio de una nueva valoración de la conciencia mexicana a partir del arte y por el arte, y creó una identidad basada en un conjunto específico de conexiones de índole artística, en toda una estructura temática que contempla tanto al erotismo, la soledad, la perversión, el misticismo, el aislamiento personal, la angustia, la desdicha, las obsesiones, los resquicios psicológicos, la autorreflexión, la exploración interior, las simbolizaciones, el deterioro de la moral, las realidades oscilantes y hasta el alcoholismo como detonante personal (de autores y personajes por igual). Siendo estos aspectos los puntos que relacionan las principales obras de Juan García Ponce, Juan Vicente Melo (1932-1996), Huberto Batis (1934) e Inés Arredondo (1928-1989) con las de Salvador Elizondo (1932-2006), José Emilio Pacheco (1939), Sergio Pitol (1933), Tomás Segovia (1927-2011), José de la Colina (1934), Emmanuel Carballo (1929) y Sergio Galindo, nombres finalmente conformantes de la generación del Medio Siglo.

### Del esplendor a la mafia

Tomás Segovia y luego Juan Vicente Melo en la dirección de la Casa del Lago, Juan García Ponce como jefe de redacción de la *Revista de la Universidad de México*, Inés Arredondo directora general de Prensa Universitaria, José de la Colina al frente de difusión cinematográfica, Emmanuel Carballo encargado del teatro universitario y Huberto Batis director general de publicaciones, era el grupo que conformaba la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM de 1956 a 1966, pero como el nombre de la Universidad Nacional ya tenía un importante peso para el país entero, pronto este grupo de colaboradores se convirtió en el principal difusor de la cultura en México; por aquellos años sus opiniones, veredictos y aportaciones aumentaban e influyeron tanto en el ámbito cultural mexicano a tal grado de crearse la noción, por de más controversial, de una mafia en torno a sus figuras.

La mafia alude a un título producido a partir de la constante presencia de los miembros de esta agrupación en buena parte de la vida cultural del país, es decir, que buena parte de la cultura mexicana giraba en torno a ellos y se hacía



únicamente lo que sus voluntades dictaban. En ese sentido, hagamos una serie de acotaciones acerca del nombramiento de mafia al grupo de García Ponce a causa de su trascendencia, a saber, la desvaloración de todo su proyecto cultural para el entorno mexicano de medio siglo y años posteriores, valiéndonos de un cotejo de las perspectivas de tres autores cercanos en tiempo o espacio a este grupo y a partir de ellas delinear los rasgos fundamentales en torno al concepto de mafia, se trata de Luis Guillermo Piazza, José Agustín y Armando Pereira.

Porque todo tuvo su origen en las aspiraciones de la generación por mejorar las perspectivas culturales del país adentrados en las principales dependencias culturales de la UNAM, pues no fue casualidad que García Ponce fuese director de la Casa del Lago e integrante respetado de la Dirección de Difusión Cultural, ambos departamentos dependientes de la Universidad Nacional, así como por varios años director editorial de la *Revista Mexicana de Literatura* y la *Revista de la Universidad de México*, quien tenía como compañero, amigo y hasta consejero a Juan Vicente Melo a quien decide cederle la estafeta como director de la Casa del Lago, ambos teniendo siempre como colaboradora y compañera cercana a una Inés Arredondo joven, y luego al resto de sus amigos generacionales.

Pero visto desde afuera, el que Juan García Ponce y Juan Vicente Melo junto a Inés Arredondo, Batis, De la Colina, Pitol, Galindo, Carballo, Elizondo y Emilio Pacheco manejaran en su totalidad el quehacer literario-cultural de la UNAM en gran parte de los años 50 y 60, con Difusión Cultural y Casa del Lago a la cabeza, no fue bien recibido por críticos, artistas y hasta cierto sector de la población de aquella época. Ni tampoco que pasaran a dominar las principales revistas culturales de circulación nacional, por ejemplo *Cuadernos del Viento* o la *Revista Mexicana de Literatura*, lo mismo con el control de Bellas Artes y algunas editoriales como Era o Joaquín Mortis. Esto se traduce, en términos generales, en que ellos decidían a quién apoyar en el ámbito artístico-cultural, por ejemplo, en lo literario determinaban a quién publicar o hasta leer, en teatro a



quién representar, en pintura a quién exponer, en cine a quién ver o respaldar para filmar, en música a quién escuchar o montar conciertos; suena delicado el asunto.



Así, la idea de una mafia encuentra sus cimientos en una generación como símbolo de elitismo, una mafia que controla no un mercado ilícito sino la mayoría de la producción artística de un país. Dimensionemos ahora con una división tripartita de vista.

### El caso Luis Guillermo Piazza

Luis Guillermo Piazza fue argentino de nacimiento y mexicano por nacionalización (fallecido en 2007), pronto se vería inmiscuido en la vida literaria del país con la fundación de la editorial Novaro. Publicó varias novelas y cuentos de gran valor literario, pero fue en el año de 1967 cuando el hasta entonces no tan conocido Luis Guillermo Piazza levantó ámpula en el panorama literario con la aparición de su controvertida obra que ya desde el título advierte su contenido, *La mafia* (Joaquín Mortiz, 1967).

En *La mafia* su autor se adentra libremente en el terreno literario de Medio Siglo visto desde una perspectiva crítica hacia la labor de los integrantes de la generación. Y es que para Piazza la labor realizada por Juan García Ponce y compañía no fue tan provechosa, en cambio, sí fue deshonesta. En su libro, Piazza trata de revelar el conjunto de marañas que tenían monopolizada la cultura de México, menciona los departamentos culturales de la universidad, pasa por las revistas literarias del país y no deja de referirse a los suplementos culturales de los principales periódicos y revistas de temas culturales y no culturales, todo lo cual estaba, según su punto de vista, controlado por los integrantes del Medio Siglo y otros que no eran tan integrantes pero gozaban del aprecio del grupo, como Fernando Benítez, Carlos Monsiváis, Jorge Ibargüengoitia, Carlos Fuentes y claro Octavio Paz.

En *La mafia* se da buena fe de los movimientos del poder cultural ejercido por algunos pocos, por ejemplo, ya en las primeras páginas se lee: “Él era jurado de pintura, es escritor, y le dio el premio a su hermano, es pintor, hizo bien, dijo porque Caín siempre iba a ser Caín para Abel y dijo muy bien”.<sup>2</sup> Únicamente resulta necesario leer alguna biografía de Juan García Ponce para desentrañar el origen y conclusión de esta sentencia, pues se descubre el gran gusto que sentía el escritor de origen yucateco hacia la pintura, aunado al regocijo de saberse hermano de un pintor, Fernando García Ponce. Al ir más a fondo en las pesquisas se descubre que en 1967 se realizó en la Ciudad de México un concurso nacional de pintura, que convocó como asistentes y jurados a artistas en plena trayectoria, y para el cual se entregó un cuantioso premio, concurso donde, en efecto, Juan fungió como jurado y donde el resultado de la premiación es explícito (gana Fernando, su hermano).<sup>3</sup>

Resulta lógico que Piazza se basara en sucesos como el anterior para afirmar que mientras la mafia tomaba fuerza, solamente los amigos, conocidos o familiares de sus integrantes gozaban de reconocimientos. Así, el punto central de *La mafia* se fundamenta en el propósito de intervenir en la vida cultural del México de medio siglo con una mirada externa opositora al sistema cultural claramente establecido, y se afirma categóricamente la existencia de una mafia mexicana (cultural, literaria).

Hay sentencias en las que Piazza deja oír una voz de acusación resonante en el ámbito cultural literario y, como un llamado a la claridad, mantiene una direccionalidad fija en el sentido de su denuncia, la cual es mostrar cómo es la mafia:

Quien no pertenece a la mafia necesita de un genio sobrenatural para destacarse e imponerse a esta caterva de variolosos, que todo lo infestan con su audacia inaudita de lobos en acecho, al estilo Emmanuel Carballo. Es un grupo de la nueva ola que hay que conocer bien. Son cínicos y se dicen sinceros; descarados y se juzgan valientes; inmorales y se proclaman libres o liberados.<sup>4</sup>

En otras ocasiones es directo en todo sentido, con fragmentos reflejantes de claridad encandilante sobre lo ocurrido en los tiempos en los que lo artístico, lo cultural, era gobernado por los nombres de siempre. A propósito, léase la siguiente nota del mismo Piazza con la que se cierra su caso:

<sup>2</sup> Luis Guillermo Piazza, *La mafia*, Joaquín Mortiz, Serie del Volador, México, 1967, p. 20.

<sup>3</sup> Hernán Lara Zavala, en <http://www.suafyl.filos.unam.mx/html>

<sup>4</sup> Luis Guillermo Piazza, *op. cit.*, p. 113.



Conversando con nuestro buen amigo Enrique González Casanova nos contaba que ya en los alrededores de 1910 el Dr. Terrés, parece que abuelo de Jaime García Terrés, dominaba mafiosamente el ámbito universitario, con lo que en realidad era como un establishment, y que desde entonces databa el término Mafía o mejor dicho desde mucho antes: de la época de Altamirano en el benemérito siglo pasado [XIX] y después Justo Sierra hasta el punto que don Vicente Riva Palacio había escrito el libro “Los Ceros” con el seudónimo de ‘Cero’ y allí confirmaba todas las sospechas de logias o ligas o grupitos dominadores de La Cultura con sus reveladores retratos literarios mientras que a Gutiérrez Nájera se le acusaba de regir a la mafia de su tiempo con la vistosa revista “Azul” [...] Y qué me dicen ahora de la Casa del Lago sic transi gloria mundi, ¿Y Benítez [Fernando]?, Difusión Cultural en la C.U. [...]”<sup>5</sup>

### El caso José Agustín

A fines de los cincuenta y principios de los sesenta aún no funcionaban como mafia [...] Sin embargo, a mediados de los sesenta los de la Cultura en México se convirtieron cada vez más en Establishment y los criterios de descalificación tajante ante manifestaciones artísticas que ellos no favorecían se volvieron represivos, dado el poder que llegaron a amasar.<sup>6</sup>

La anterior es la primera alusión de José Agustín con respecto a la mafia dentro de su *Tragicomedia mexicana 1*, que resulta ser una monografía del México de medio siglo donde el análisis de cada esfera social —cultural, política, artística, hasta popular— es llevada al plano de la crítica conforme a la realidad de los sucesos.

José Agustín no podría mantenerse ajeno a la noción de la mafia, sobre todo porque en sus tragicomedias mexicanas (tres conocidas) coloca en una especie de paredón de crítica a todo lo ocurrido socialmente en México en casi la totalidad del siglo pasado, en ese todo necesariamente debía incluirse la mafia. Fiel a su estilo de hurgar en cada maraña dejada a través de los tiempos, Agustín emplea una visión similar a la de Piazza en el debate en torno a la mafia, en el sentido de que ofrece una perspectiva caracterizada a lo sumo por el efecto nocivo dejado por

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>6</sup> José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1, La vida en México de 1940 a 1970*, Planeta, México, 1990, p. 207.

dicho grupo para con la historia cultural del país. Como ya se advirtió en la nota que abre el caso, el autor distingue un grupo en el cual la forma de desenvolverse es sumamente cuestionable, y de paso les coloca un adjetivo del cual no resultaría nada sencillo librarse: represivos. La mafia para José Agustín se enmarca dentro de la tendencia autoritaria de los grupos represivos de poder tan característicos del siglo XX (sobre todo si hablamos de temas políticos), se trata de una agrupación que manipuló la cultura mexicana a su

antojo y a conveniencia propia.

Uno de los méritos de Agustín descansa en el hecho de mostrar de qué forma los efectos dominantes de esta mafia se observaron en el entorno cultural inmediato del país, a este respecto el autor hace referencia a la equivocada circunstancia en que el grupo rechazó a autores como Vicente Leñero y José Revueltas por tocar en sus escritos temas y problemas relativos al ámbito regional mexicano, por plantear sus temáticas dentro de un plano provinciano, marginal o campirano, sobre todo en las obras *Los albañiles* y *Los errores* respectivamente, donde tratan cuestiones concernientes a la clase baja, con lo cual obtuvieron el inminente rechazo de la mafia, quienes le desconocieron en el plano artístico, hicieron menos sus crecientes publicaciones y degradaron sus figuras como autores, considerándolos regionalistas y demás calificativos despectivos. El problema era que los de Medio Siglo (la mafia) habían optado por alejar totalmente la mirada de la

literatura mexicana, y especialmente la que reflejara los problemas de la pobreza, el abandono, lo especialmente pueblerino, la marginalidad, etc., por ello, tal parece que ni *Los olvidados* de Buñuel fue vista de buena manera (quizás ni siquiera vista), y se ostentó un halo de aprobación más bien cínica y obligada hacia la creación de Juan Rulfo.

A este respecto opina José Agustín: “Atajar a Leñero y ningunear a Revueltas dejó ver lo que en un principio fue un grupo dinámico, inquietante y enri-



quecedor, llevaba consigo la semilla del autoritarismo aristocrático intelectual”.<sup>7</sup> Autoritarismo intelectual fundamentado por las influencias europeas que marcaron rotundamente al grupo, a tal grado de impedirles ver más allá del campo de lecturas que contenía a Robert Musil, Cesare Pavese, Georges Bataille, William Faulkner, Tennessee Williams, Thomas Mann, Pierre Klossowski, Truman Capote, Gustave Flaubert, los exiliados españoles, Baroja, Azorín, los románticos ingleses y alemanes, entre otros nombres de procedencia no mexicana, de quienes valoraron todo lo literario, esto es, lo relacionado con formas y contenidos, temáticas, estilos y demás; lo cual tiene su mérito, y lo tuvo para José Agustín, pues se pudieron leer y conocer propuestas literarias de otras fronteras, pero en algún punto todo ello impidió a la mafia observar la literatura emanada desde México. Pareciera estamos ante un caso de absoluta inclinación —en el sentido amplio del término— hacia la literatura europea, o bien, la no mexicana, porque en la mayoría de los casos la literatura de nuestro país no tuvo ningún valor para la mafia, como el mismo Agustín afirma:

Su rechazo al chovinismo y al provincianismo (los cargos más terribles que solían pronunciar) los llevó a apoyar entusiasta pero acriticamente la cultura europea y a subestimar muchos aspectos importantes de la cultura nacional. Era común, por ejemplo, oír que México jamás había producido una sola obra maestra (ni Sor Juana se salvaba).<sup>8</sup>

Aparentemente la problemática radicaba en la total “ignorancia” en que la cultura mexicana se encontraba con respecto a la de otras latitudes, lo cual se tradujo en un integral rechazo a la literatura del país, sin embargo, hubo excepciones a la regla, aunque pocas, puesto que el grupo de la mafia otorgó un sitio de pláceme a figuras como las de Alfonso Reyes, Jorge Cuesta, Carlos Fuentes y Octavio Paz, a causa de su espíritu cosmopolita y su análisis casi indiferente hacia la naturaleza del ser-mexicano, contenida, por ejemplo, en el *Laberinto de la soledad*.

En este sentido, Agustín indica:

Un grupo creciente de jóvenes y de gente de clase media alta se empezó a interesar por Paz y a comprar la revista “Vuelta”, cuya planta de colaboradores era siempre la misma (Salvador Elizondo, Juan García Ponce, José de la Colina, Ulalume González de León, Julieta Campos y Eduardo Lizalde entre los nacionales) pues esta capilla no se abría ni en viernes santo. Se decía que la revista debía su nombre

<sup>7</sup> José Agustín, *ibidem*, p. 219.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 221.



a que casi todo aquel que llevaba colaboraciones le decían: “date una vuelta más adelante”, por lo que solo unos cuantos lograban penetrar en el bunker de la cultura que descansaba en Paz.<sup>9</sup>

Puesto que Paz, siguiendo la idea de la cita anterior, ya era parte de la tradición artística mexicana, su nombre abarcaba una amplitud muy importante en el ámbito cultural, y así también lo que llevaba su nombre, como la revista *Vuelta* de su fundación, cuya planta de colaboradores era siempre la misma (véase nota anterior).

En conclusión, el problema radica en los categóricos rechazos por parte de la mafia a todo aquello que no llevara su aprobación, lo cual se veía cimentado por una sobrevaloración de la cultura y artes europeas, norteamericanas, sudamericanas, es decir, no mexicana. La postura de José Agustín es firme, para él la mafia existió y dejó consigo una estela de autoritarismo que tñó de gris el entorno cultural mexicano de los 50 y 60, actividad marcada por la constante actitud de rechazo hacia artistas mexicanos que no llenaban su horizonte de expectativas; claramente para José Agustín en ese punto radicó el problema:

La mafia era ruidosamente cosmopolita y vanguardista e izó como banderas a Alfonso Reyes, los Contemporáneos y Octavio Paz, lo cual no estaba mal si a esos nombres hubieran añadido los de Vasconcelos, Mariano Azuela, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Samuel Ramos y José Revueltas, por ejemplo.<sup>10</sup>

## El caso Armando Pereira

Para abordar el último caso de enfoque es importante situar a Armando Pereira como uno de los mayores investigadores en cuanto a generación del Medio Siglo se refiere, para quien la inclinación del grupo hacia lo no mexicano tuvo mayores ventajas que restricciones. Por otro lado, este autor no niega la presencia de García Ponce y compañía en la mayor parte del manto cultural mexicano, pero ello no le significó en ningún momento la identificación de una mafia, sino todo lo contrario, un grupo lleno de virtudes, como lo comenta él mismo:

<sup>9</sup> José Agustín, *Tragicomedia mexicana 2, La vida en México de 1970 a 1982*, Planeta, México, 1992, p. 213.

<sup>10</sup> José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1...*, *op. cit.*, p. 221.

Y no puede negarse: una buena parte de la crítica de los principales eventos culturales que ocurrían en el país por esos años se debió a ellos [grupo de Medio Siglo] [...] Si a ello agregamos su presencia, constante e incisiva también, en las demás publicaciones literarias, en los centros de cultura e, incluso, en las principales casas editoriales del momento —Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI, Era, Mortiz, UNAM, Universidad Veracruzana—, podría parecer que todo el ámbito cultural mexicano estaba dominado por una pequeña élite de muchachos intransigentes, pretenciosos y extranje-rizantes que mangoneaban a su gusto los gustos artísticos de un país. Y de ahí que el concepto de “mafia”, para referirse a ellos, pudiera parecer plenamente justificado.<sup>11</sup>

Nótese en primer momento la posible coincidencia de Pereira con los acusadores de la mafia, la cual nunca dejó de ser una mera posibilidad, pues para él, comparado con los defectos, las virtudes de este grupo fueron mayores:

¿Pero no podríamos decir lo mismo de grupos como el Ateneo de la Juventud, Contemporáneos o los integrantes de la revista “Taller”? Y si analizáramos con distancia crítica el panorama actual de la literatura mexicana, ¿no podríamos hablar también de “mafias” muy precisas y delimitadas? Una de dos: o aceptamos que en nuestro ámbito cultural la “vocación mafiosa” es un mal endémico que nos constituye y contra el cual ya nada podemos hacer, o aceptamos, más bien, que toda revista o grupo literario tiene derecho a tejer su propia red de afinidades y divergencias sin que por ello se sienta culpable o en pecado mortal [...] Lo que tampoco se nos dice, sin embargo, al hablar de la “mafia” de los sesenta, es la cantidad de espacios nuevos que abrieron a través de traducciones de escritores europeos y norteamericanos o de la publicación de autores latinoamericanos hasta entonces desconocidos o, al menos, poco conocidos en México, que nos permitió superar aquella “cortina de nopal” de la que hablaba Cuevas y abrirnos a nuevos códigos culturales que ya desde hacía tiempo dominaban otras latitudes.<sup>12</sup>



<sup>13</sup> Armando Pereira (compilación y selección), *La escritura cómplice...*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>14</sup> Armando Pereira, *ibidem*, pp. 15-16.

Dos citas nos bastan para enmarcar la posición de Armando Pereira, hagamos una división de la anterior: la primera parte se sintetiza en que todas las generaciones literarias mexicanas pudieron forjar, de algún modo, un perfil con tintes de mafia, puesto que todo grupo literario teje su propia red de características, gustos o posturas, sin embargo, la controversia surge, evidentemente, cuando este conjunto de inclinaciones se llevan a cabo de manera excesiva y desembocan en actividades totalitarias.

La otra parte de la cita hace mención a la acertada labor del grupo hacia la lectura y análisis de autores europeos, revalora también la orientación del Medio Siglo hacia la exploración de las literaturas (y artes) del viejo continente, sin con ello adjudicarles el dote de extranjerizantes de manera ofensiva. Es decir, en Armando Pereira se encuentra la figura que impugna las acusaciones en torno a la mafia, porque según su punto de vista nunca se volvieron cerrados ni autoritarios, sino más bien con ellos se abrió a la posibilidad de examinar el ámbito artístico de otros países, para contribuir en el desarrollo de la cultura mexicana de forma plausible.

Parece entonces que el punto central de la controversia gira en torno a la manifestación de un complejo sistema absolutista, arraigado en un grupo dado

a la tarea de contribuir en la cultura mexicana mediante sus propios gustos, no obstante, dicho proceso se vio marcado por actitudes totalitarias en que solo ellos tenían las decisiones en el marco cultural mexicano, lo que restringió la periferia de su visión, según Piazza y Agustín, mientras Pereira se centra mayoritariamente en seguir la línea de la difusión cultural llevada a cabo por el grupo como su imagen predilecta, lo cual juega un papel fundamental dentro del debate, después de todo, cabría preguntarse qué alcance tendrían en el México actual autores como Robert Musil, Georges Bataille, Pierre Klossowsky, Emilio Salgari o Thomas Mann, entre otros, sin el impulso crítico de Juan García Ponce; así como William Faulkner o Truman Capote autores del constante análisis de Sergio Pitol; o la literatura del exilio español promovida por

“Luis Guillermo Piazza levantó ámpula en el panorama literario con la aparición de su controvertida obra que ya desde el título advierte su contenido, *La mafia*”.



las vivencias directas de José de la Colina; sumando las importantes aportaciones al estudio de la cultura oriental de Salvador Elizondo (y su *Farabeuf*); las trascendentales opiniones sobre música de Juan Vicente Melo, los estímulos al teatro nacional de Emilio Carballido o Huberto Bátis, y las significativas observaciones acerca de la obra de Jorge Cuesta por parte de Inés Arredondo.

Así, después de esta serie de percepciones alrededor de la mafia literaria del Medio Siglo nos queda como resultado el vestigio de una generación enmarcada en una situación atípica, donde lo recurrente de su labor cultural les marcó de manera trascendental.

Con esto se concluye que lo óptimo ante tal discusión es encontrar el punto que articule el tramo acusatorio de la mafia con el del grupo en pro de la cultura, y así exponer una perspectiva periférica lo más imparcial posible, aunque expresar aquí y ahora una respuesta absoluta en torno a la existencia o no de una mafia y sus alcances resultaría jugar con fuego; lo cierto es que a más de cincuenta años el tema de la mafia continúa vigente en México, y los grupos culturales de poder ¿también?

#### Fuentes:

Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 1, La vida en México de 1940 a 1970*, Planeta, México, 1990.

Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 2, La vida en México de 1970 a 1982*, Planeta, México, 1992.

Batis, Huberto, *Lo que cuadernos del viento nos dejó*, Lecturas Mexicanas 71, Conaculta, México, 1994.

Piazza, Luis Guillermo, *La mafia*, Joaquín Mortiz, Serie del Volador, México, 1967.

Martínez Morales, José Luis (coord.), *Juan García Ponce y la generación del medio siglo*, Universidad Veracruzana, 1998.

Pereira, Armando (compilación y selección), *La escritura cómplice: Juan García Ponce ante la crítica*, Era / UNAM, México, 1997.

[www.suafyl.filos.unam.mx/html](http://www.suafyl.filos.unam.mx/html)



colmena  
UNIVERSITARIA

Número 95

ISSN 0185-0776

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO



## Víctor Sandoval

### José Guadalupe Posada, pregonero del pueblo mexicano\*

Como ya se sabe, José Guadalupe Posada nació el 2 de febrero de 1852, en el viejo barrio de San Marcos de Aguascalientes, a unas cuadras de donde se celebra la tradicional Feria de San Marcos entre abril y mayo de cada año, cuando el pueblo todo, como decía Ramón López Velarde, “se viste de percal y de abalorio” y las cantadoras, en el palenque de los gallos “empitonando la camisa han hecho la lujuria y el ritmo de las horas”.

Todo eso inevitablemente se ha ido transformando o muriendo en definitiva, como la vida misma que para permanecer tiene que cambiar y ese juego de espejos que es el ser humano se va difuminando, transformándose dentro de su propio azogue, perdiéndose en el pasado para resucitar en su nueva imagen de actualidades pisando una tierra distinta de la que pisaron sus antepasados, aunque las estrellas en lo alto sean las mismas. Es lo único que no ha cambiado, siguen siendo imperecederas.

Así, la obra de José Guadalupe Posada también es imperecedera. Artista que surgió “como un manantial de agua hirviente”, según la certera frase de Diego Rivera. Su venero es inagotable porque se surte de las más puras fuentes populares. Reclama para el buril y las prensas el dolor, la tristeza, la ironía, la crítica, la religiosidad, la vida entera pues del pueblo mexicano, para darle perpetuidad, estética y estremecimiento, goce y testimonio.

\* Texto escrito en el año 2002, con motivo del inicio de las celebraciones de los 150 años del nacimiento de José Guadalupe Posada, el 2 de febrero, día de la Candelaria, y una de las fiestas religiosas más importantes de México, mismo día de natalicio del más importante grabador mexicano de que se tenga noticia.





Mucho se ha escrito sobre Posada, desde su temprano descubrimiento cuando Jean Charlot, Frances Toor, Pablo O'Higgins, Diego Rivera, José Clemente Orozco y muchos más incluyeron en los severos libros de arte los datos biográficos y las insólitas imágenes creadas por el humilde artesano nacido en Aguascalientes.

Pero la realidad es que Posada, su maravillosa inventiva, venfan desde antes de su explosiva producción en la imprenta de Vanegas Arroyo, como lo demuestra el precioso libro de Francisco Antúnez intitulado *Primicias litográficas del grabador J. Guadalupe Posada*, que contiene 134 ilustraciones y que se publicó bajo los auspicios de un gobernador ilustrado de Aguascalientes, el profesor Edmundo Gámez Orozco, en 1952, con motivo del centenario del nacimiento de Posada. La impresión se llevó a cabo, con amoroso cuidado e impecable limpieza, por el propio Francisco Antúnez en su imprenta de la calle de José

Ma. Chávez, en Aguascalientes, en donde sus familiares aún conservan esa noble tradición. Las primicias litográficas reúnen ilustraciones hechas por Posada desde sus inicios en la imprenta de J. Trinidad Pedroza, su maestro en Aguascalientes y socio posterior en León, Guanajuato, que van desde 1872 a 1876. En esa época el artista trabajaba lo mismo la estampería comercial y religiosa, que la incisiva crítica a los hechos políticos de su tiempo, principalmente en Aguascalientes, de donde tienen que salir forzosamente tanto Posada como Pedroza para establecerse en León.

Pero la llegada a México, y su feliz encuentro con Vanegas Arroyo, el editor furibundo, antiporfirista y antigobiernista, del *Abuizote*, del *Hijo del Abuizote* y la hojas volantes en papeles de colores, ofrecieron espacio y temas al artista para dar vuelo a su capacidad de retratar genialmente la vida diaria de la sociedad. Así se convirtió en el pregonero del pueblo mexicano.

José Guadalupe Posada murió el 20 de enero de 1913, cuando los nubarrones de la Decena Trágica se avizoraban en el horizonte mexicano (recuérdese la

“Oración del 9 de febrero”, de Alfonso Reyes, con motivo de la muerte de su padre el general Bernardo Reyes ante las puertas del Palacio Nacional y los asesinatos de Francisco I. Madero y José Ma. Pino Suárez, el 22 de febrero de ese mismo año). Por esas fechas destacaba con luz propia otro gran artista aguascalentense: el pintor Saturnino Herrán (1887-1918), verdadero iniciador de la Escuela Mexicana de Pintura, quien habría de morir prematuramente a los treinta y un años en la Ciudad de México. No obstante que pudieron tener algún contacto, nunca se conocieron ni hay indicios de que tuvieran noticias el uno del otro. La razón es muy sencilla: a pesar de que los espacios creadores de uno y del otro estaban relativamente cerca, uno era maestro y alumno de la Academia de San Carlos y el otro nunca cruzó los umbrales de tan augusta institución.

La memoria colectiva de nuestro pueblo está llena de sorprendentes contradicciones y hallazgos: lo mismo el polvo y el olvido que el deslumbramiento. Durante varios años la gente de Aguascalientes no supo quiénes fueron José Guadalupe Posada y Saturnino Herrán, hasta que en 1972 se abrió en el viejo Barrio del Encino, en lo que primero fue la Casa Cural, al lado del Templo y luego las destartaladas oficinas de la Junta Local de Caminos, el Museo que hoy guarda, celosamente, una buena colección de las planchas originales de las obras del artista y volvieron a salir tímidamente las reproducciones de sus grabados. Igual pasó con Herrán: solo un poco después de su muerte hubo una modesta exposición en el Ayuntamiento y fue hasta 1975, cuando se abrió el Museo de Aguascalientes, que se pudo contar con la espléndida colección de obras de este genio que aún se encuentra como la joya de dicho recinto.

Justo es reconocer la labor de investigación que hiciera sobre Posada el historiador don Alejandro Topete del Valle, a quien el Seminario de Cultura Mexicana le publicó un bien documentado opúsculo sobre los orígenes y la vida de Posada. Gracias a ello, quizás no se cumpla la profecía de Diego Rivera quien dijo: “Posada fue tan grande, que quizá algún día se olvide su nombre. Está tan integrado al alma popular de México, que tal vez se vuelva enteramente abstracto...”



Los destinos de las obras de Posada y Herrán se han vuelto convergentes y divergentes a la vez. Mientras que ambos expresaron las alegrías, angustias y belleza del pueblo mexicano, cada uno a su modo, uno se multiplicó miles y miles de veces en sus hojas volantes, zincografías, ilustraciones, anuncios comerciales, estamperías, crónicas ilustradas de hechos y sucedidos, etcétera, el otro alcanzó la perfección en el dibujo y la pintura, en la sensualidad y la expresión de esos personajes color “café con leche” (como lo dice López Velarde) que son los arquetípicos del pueblo mexicano.

Mientras los restos de Posada se perdieron en la fosa común, los de Herrán reposan en el Panteón Español. Afortunadamente ambos están fuera de ese horror de monumentos a la cursilería y a la vanidad de los descendientes, que es la Rotonda de las Personas Ilustres.

Años más tarde, muertos Posada y Herrán, otros dos aguascalentenses, jóvenes y llenos de ideales, también dotados de singular ingenio en las artes plásticas, habrían de abrirse camino en el intrincado mundo del quehacer artístico y la promoción cultural en la Ciudad de México. Se trata de Francisco Díaz de León (1897-1975), grabador, pintor, tipógrafo, fundador de la Escuela de las Artes del Libro y activo participante en las famosas Escuelas al Aire Libre, y Gabriel Fernández Ledesma (1900-1983), pintor, escritor, escenógrafo, cartelista de vanguardia. Ambos se nutrieron del mundo de Posada y Herrán y comprendieron la grandeza de sus dos ilustres paisanos.





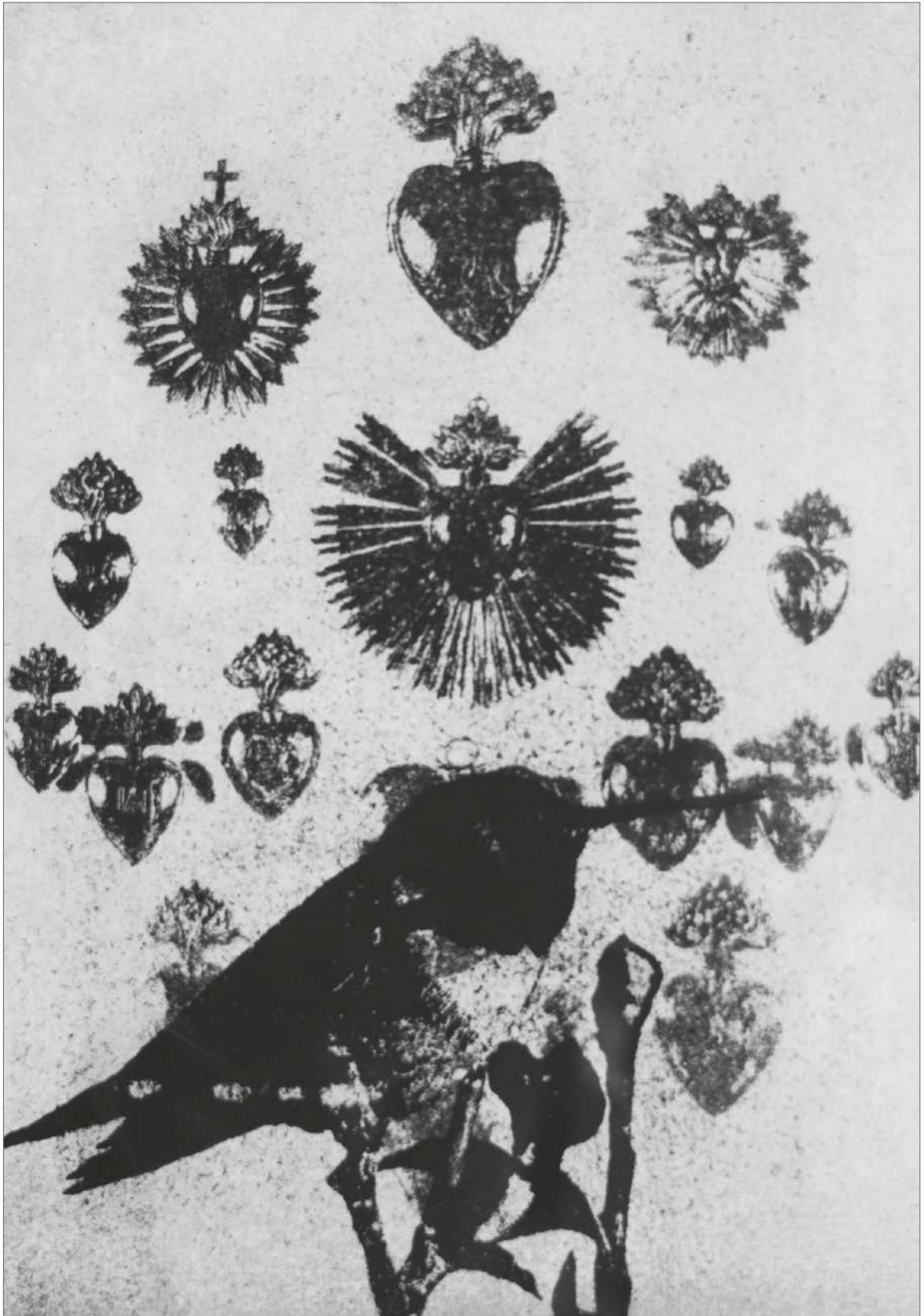


Para terminar y evocando la risa interminable de las calaveras de Posada, he tomado este pequeño fragmento del poema de Carlos Pellicer intitulado "Palabras y música en honor de Posada":

Era una mano poderosa  
que sin ningún titubeo  
fue de lo hermoso a lo feo  
y de la espina a la rosa.

[...]

Toda la flor de la calaverada  
bailará con nosotros esta noche  
aunque nos lleve a todos la Tiznada.







**colmena**  
UNIVERSITARIA

Número 99

ISSN 0185-0776



Miguel Ángel Guzmán López

**Jorge Ibargüengoitia: subversión y su  
versión de la historia mexicana**

*¿Será triste nuestra historia? Es  
una pregunta idiota, porque lo  
triste o lo alegre de una historia no  
depende de los hechos ocurridos,  
sino de la actitud que tenga el que  
los está registrando.*

Jorge Ibargüengoitia

254

Resumen

El propósito de este artículo es desarrollar la hipótesis de que la integración de lo histórico de las novelas de Jorge Ibargüengoitia ocurre mediante un proceso de subversión de *lo hierático y lo heroico* frente a lo llano y lo ordinario, de manera que hace comprensible la estrategia que este autor empleó en el tratamiento de los personajes y de las situaciones en las que se ven involucrados, para generar el efecto de identificación entre lo ficticio y lo real que tanto atrae y desconcierta al lector.

Se trata de un ejercicio hermenéutico, en cuanto a que la labor que se impone reside en *comprender* el pensamiento del otro a través de las objetivaciones que la expresión de dicho pensamiento genera mediante cualquier gesto o expresión



externa del sujeto; y es relevante en la reflexión interdisciplinaria en cuanto a que desde la Literatura se ensayan constantemente formas de articular el discurso histórico que pueden plantear retos disciplinares al historiador.

### Introducción

La obra novelística de Jorge Ibarguengoitia siempre se ha caracterizado por mostrar un sentido del humor irónico-cáustico y por la mordacidad de su crítica a la realidad política de México. Hace una interesante fusión entre lo ficticio y lo real, sin preocuparse por esclarecer al lector en dónde se encuentra la frontera entre ambos planos, pues si bien en algunos casos Ibarguengoitia ha afirmado que los sucesos narrados en sus novelas son reales mientras que los personajes son ficticios,<sup>1</sup> en otras ocasiones establece relaciones tan cercanas entre esos personajes con personas de la vida real que deja al lector siempre con la duda de cuánto de lo dicho es realmente inventado o no.<sup>2</sup> Este efecto se ve reforzado por la invención de un entorno geográfico en el que el lector puede reconocer al estado de

<sup>1</sup> Ibarguengoitia, Jorge (1990), *Instrucciones para vivir en México*, México, Joaquín Mortiz, p. 15.

<sup>2</sup> Un ejemplo de ello lo encontramos en *Las muertas*, novela basada en el tristemente célebre caso de las 'Poquianchis', en donde a pesar de que se incluye una nota previa que afirma "Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios" (Ibarguengoitia, Jorge [1977], *Las muertas*, México, Joaquín Mortiz, p. 7) se incluye también como apéndice una fotografía de las 'Poquianchis' reales pero con el rostro borrado y sustituido por un número correspondiente a la lista de los personajes que aparecen en la novela (*ibid.*, pp. 150-151), que conduce al lector a preguntarse sobre qué tanto los personajes ficticios encarnan lo real.

Guanajuato, sus pueblos y sus ciudades encubiertos bajo nombres como *Plan de abajo*, *Cuévano*, *Pedrones* y una lista grande de ellos.

El asunto se complica cuando se descubre que sus principales obras están cargadas de elementos históricos que en sí mismos constituyen una apelación a la realidad. Dos de sus novelas abordan temáticas de primer orden en la historia patria mexicana: la trama de *Los relámpagos de agosto* se sitúa en el contexto del proceso de institucionalización que llevó a los gobiernos emanados de la Revolución a conformar un partido político único (el PNR) mientras que en *Los pasos de López* se aborda el inicio de la guerra de Independencia. En *Las muertas* y en *Estas ruinas que ves* el elemento histórico también está presente pero de manera diferente: en el primer caso se presenta directamente como lo testimonial, como la pesquisa que permite al investigador saber qué fue lo que sucedió en un caso criminal como el de las 'poquianchis'; en el segundo caso aparece como la intimidad que sedimenta la vida cotidiana de una ciudad provinciana como Guanajuato/Cuévano, 'la Atenas de por aquí', con sus poetas, filósofos, cronistas e historiadores; sabios que se cuentan por docenas.<sup>3</sup>

Frente a todo esto surge la pregunta ¿cómo se explica la asunción de la historicidad en Jorge Ibarguengoitia?, dada la singularidad con la que lo histórico y lo ficcional se relacionan, aderezados con el humor antiolemne y desparpajado que desconcierta al lector, que le hace dudar frente a un personaje que se presume ficticio pero que nos induce a identificarlo con un personaje real, de tal forma que terminan por fusionarse las propiedades que caracterizan a ambos.

Las novelas de Ibarguengoitia no pretenden abordar lo histórico como un contexto bien dibujado en cuyo centro se desarrolla un drama épico o un romance 'de época'; tampoco pretenden introducir al conocimiento de la historia mediante personajes alternos a las figuras históricas e interactuantes con ellas. Pareciera, de hecho, que el autor guanajuatense no tomara a la historia en serio y solamente la empleara para divertirse, pero esto es solo una ilusión, pues sí existe un parámetro que permite clarificar la integración que Ibarguengoitia hace de lo histórico en su obra novelesca: el principio de la *subversión*.

El principal propósito del presente texto es desarrollar la hipótesis de que la integración de lo histórico en las novelas de Jorge Ibarguengoitia ocurre no por capricho sino mediante un proceso de subversión de lo hierático y lo heroico frente a lo llano y lo ordinario, de manera que hace comprensible la estrategia que este autor empleó en el tratamiento de los personajes y de las situaciones en

<sup>3</sup> Ibarguengoitia, Jorge (1975), *Estas ruinas que ves*, México, Joaquín Mortiz, pp. 9, 12 y 13.



las que se ven involucrados, para generar el efecto de identificación entre lo ficticio y lo real que tanto atrae y desconcierta al lector.

Ya previamente, autores como Adolfo Díaz Ávila y Jaime Castañeda han apuntado que a este escritor lo caracteriza la desacralización y la cotidianización de la historia,<sup>4</sup> sin embargo, no se ha hecho notar un solo principio rector del cual derive esta desacralización y cotidianización de la historia ni, por otro lado, señalar en dónde se encuentra expresado dicho principio justamente en la obra del autor, cosa que se instaura como el segundo propósito de este texto.

Para hablar de subversión, este trabajo se ciñe a la definición que proporciona el Diccionario de la Lengua Española en su vigésima primera edición, que define en primera instancia la palabra *subversión* como ‘la acción y efecto de subvertir’, y *subvertir* como ‘trastornar, revolver, destruir, especialmente en lo moral’. De estos tres verbos, la palabra trastornar se conceptualiza, a su vez, en sus dos primeras acepciones, como ‘volver algo de abajo arriba o de un lado a otro’, o bien, ‘invertir el orden regular de algo’.<sup>5</sup> De tal forma, cuando en este texto se dice que en la obra de Ibarquengoitia opera un principio de subversión se habla del acto mediante el cual este autor desarrolla tramas históricas dándole más importancia a lo hechos ordinarios que a los extraordinarios, en contraposición a la idea más generalizada que cotidianamente se tiene de la narración histórica, que supone que debe poner su atención en acontecimientos cuyas repercusiones sociales les dan el cariz de excepcionales. Más adelante se profundizará en esto.

Por otro lado, este trabajo no es una investigación histórica sino, en una primera instancia, un ejercicio hermenéutico, pues se inspira en la tradición fundada por Wilhelm Dilthey (1833-1911) en la que se considera a la hermenéutica como el método por excelencia de las *ciencias del espíritu* (*Geisteswissenschaften*) en cuanto a que la labor de las mismas reside en *comprender* el pensamiento del otro a través de las objetivaciones que la expresión de dicho pensamiento genera mediante cualquier gesto o expresión externa del sujeto, pero especialmente por el uso del lenguaje, pues este garantiza que la interioridad humana encuentre una expresión “completa, exhaustiva y objetivamente comprensible”.<sup>6</sup>

Para Dilthey la comprensión es el proceso por el que conocemos la vivencia subjetiva de alguien a partir de signos dados sensiblemente desde fuera (un gesto,

<sup>4</sup> Díaz Ávila, Adolfo, *Jorge Ibarquengoitia (1928-1985) Un llamado al estudio de la ironía*. Consultado en <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/ibarguengoitia.htm>.

<sup>5</sup> Diccionario de la Lengua Española, 21a ed. Madrid, Real Academia Española, 1992.

<sup>6</sup> Dilthey, Wilhelm (2000), *Dos escritos sobre hermenéutica. El surgimiento de la hermenéutica y Esbozos para una crítica de la razón histórica*, Madrid, Istmo, p. 31.

una obra artística, una pieza musical, un texto escrito).<sup>7</sup> Hay diferentes niveles de comprensión, pero solo aquella que consigue un grado técnico tal que es posible desarrollar “un grado controlable de objetividad” puede lograrse cuando dichos signos sensibles pueden ser fijados materialmente, de modo que puedan ser revisados con fines de constatación. A este comprender técnico Dilthey da el nombre de exégesis o interpretación.<sup>8</sup> De lo anterior deriva que este pensador alemán haya definido a la hermenéutica como “la disciplina de la interpretación de los monumentos escritos”.<sup>9</sup>

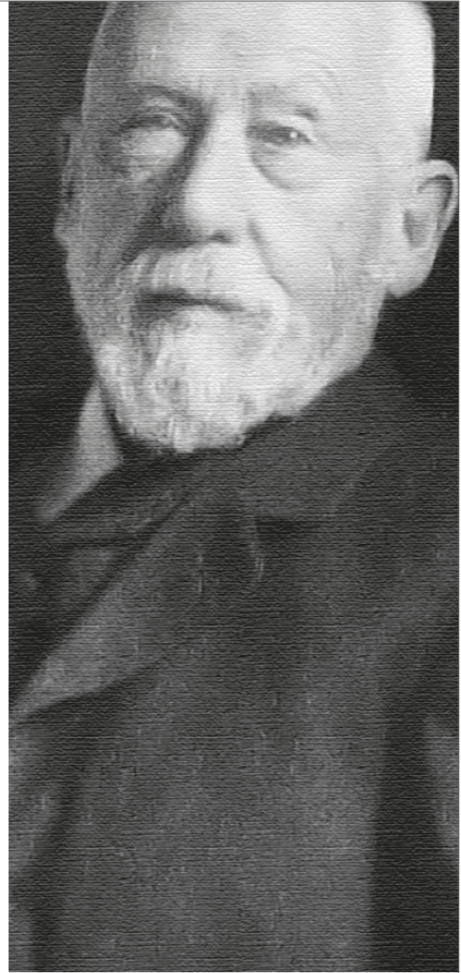
Como segunda instancia cabe decir que este ejercicio exegético tiene un interés historiográfico en la medida en que se analiza la forma en la que un escritor como Jorge Ibarguengoitia piensa la historia de su patria, y a partir de ello genera un artificio conceptual —la subversión— para darle expresión en clave literaria. La importancia historiográfica de dicho análisis radica en el hecho de que aborda como objeto de estudio una locución *situada* indisolublemente en un contexto histórico determinado, dentro del cual funge como testimonio de un estado de cosas específico; frente a esto, la forma literaria del mensaje no debería constituir un obstáculo para que el historiador pueda trabajar con la novela como un tipo posible de fuente para la reflexión histórica.

Por otra parte, la justificación de abordar la obra de Ibarguengoitia no radica en el hecho de que en ella encontremos un sistema filosófico o historiográfico formal que proponga una manera en la que la historia deba ser entendida, más bien se encuentra en llamar la atención sobre la cuestión de que en el campo de la literatura, en el que es posible articular propuestas discursivas con un mayor grado de libertad creativa, se ensayan constantemente formas de articular el discurso histórico que, sin llegar a convertirse en historiografía, son altamente sugestivas

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 33.





y que pueden plantear retos disciplinares al historiador, sobre todo al que gusta de reflexionar acerca de la naturaleza de su oficio.

Dicho esto, ha llegado el momento de examinar en dónde se encuentra expresado y cómo opera el principio de subversión en la novela de Ibargüengoitia.

### El mecanismo de la subversión: la cotidianidad al mando

En su libro titulado *Instrucciones para vivir en México* (1990) se reúnen varios artículos que Jorge Ibargüengoitia escribió para el periódico *Excélsior*, desde 1969 hasta 1978. El encargado de la edición, Guillermo Sheridan, organizó los artículos en seis secciones a partir de la temática abordada por Ibargüengoitia. La primera de estas secciones se titula “Lecciones de historia patria”, y está compuesta por 13 artículos, escritos en su mayoría entre 1970 y 1972, en los que el escritor guanajuatense ofrece su apreciación respecto a la historia de México.

Estos 13 artículos se escribieron con posterioridad a *Los relámpagos de agosto* (1964) y con anterioridad a *Estas ruinas que ves* (1974) (con excepción de uno de ellos, publicado en 1978), *Las muertas* (1977) y *Los pasos de López* (1982). Aunque no son estos los únicos artículos en los que el autor habla sobre la historia mexicana, pues en otras recopilaciones existen algunos más que se recuperarán en su momento para este estudio, es en ese breve *corpus* en el que pueden apreciarse mejor las bases que llevan a este trabajo a afirmar la existencia de este principio subversivo que anima y estructura la percepción que Ibargüengoitia tiene de la historia mexicana a través de su novela.

Hay que comenzar con el artículo titulado *Monsieur Ripois y La Malinche*, en el que Ibargüengoitia narra la anécdota en la que convive, junto con otros amigos, con el pintor francés Monsieur Ripois, de visita en México. En un momento determinado alguien hizo un chiste de sobremesa, a lo cual Monsieur Ripois comentó “Tiene usted (o tienen ustedes) una historia triste, y sin embargo, ha (o han) logrado conservar la alegría”.<sup>10</sup> Frente a esto Ibargüengoitia se pregunta:

<sup>10</sup> Ibargüengoitia, Jorge, *Instrucciones para vivir... op. cit.*, p. 19. Los paréntesis que proponen una lectura en plural de la afirmación de M. Ripois sugieren el esfuerzo de Ibargüengoitia por hacer una traducción de lo que el pintor decía en su propio idioma, el francés, pues inmediatamente después el escritor señala: “La observación fue recibida con un silencio, debido en



“¿será triste nuestra historia? Es una pregunta idiota, porque lo triste o lo alegre de una historia no depende de los hechos ocurridos, sino de la actitud que tenga el que los está registrando”.<sup>11</sup> Pero no se queda con esta afirmación, pues pensándolo con detenimiento y teniendo a la vista a los libros de texto de historia:

¿cómo no va a resultar triste una historia que después de empezar tan bien [la época prehispánica] y de seguir regular [la época colonial], llega a “México independiente”, que es un estudio en el que hay frases como “se fortificaron en un lugar en que había todo, menos agua”. “No tomó la precaución de apostar centinelas en la margen izquierda del río”. “Se quedó esperando al general M. que había prometido reforzarlo con cuatro mil de a caballo”. “Si tuviéramos parque...” “Se dirigió a la Guarnición de la Plaza con objeto de pedirle al comandante protección de su vida, pero no pudo hallarlo...” Pero no hay que desesperar. No todo es así. Después viene la fundación del PRI.<sup>12</sup>

Esto no quita la idea de que no es en los acontecimientos en donde reside que una historia sea triste o alegre sino en la actitud o punto de vista de quien los esté consignando, que es una idea más familiar para el literato que para el historiador y que puede verse fielmente reflejada en la discusión que filósofos y teóricos de la historia han sostenido con Hayden White desde que en 1973 —justo por los años en que Ibarguengoitia escribía los textos que ahora interesan— este afirmara que había elementos poéticos (es decir, creativos) decisivos en la estructuración del relato historiográfico.<sup>13</sup>

parte a que fue hecha en francés y ninguno de los que estábamos escuchando entendía ese idioma lo suficiente como para estar seguros de a qué se refería”.

<sup>11</sup> Ibarguengoitia, Jorge, *Instrucciones para vivir... op. cit.*, p. 20.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>13</sup> La palabra *poético* deriva del griego *poiesis*, que significa producción o creación; la poesía tiene ese nombre por su carácter creativo y no estético. Toda abstracción puede ser poética: una fórmula matemática, un signo algebraico, un texto cualquiera. Este es el sentido que White imprime a su propuesta: el texto histórico (no el devenir de los hechos en el tiempo) tiene fundamentos creativos. Esta es una tesis contraria a la que sostenía Leopoldo von Ranke en el siglo XIX, quien afirmaba que la historia existe en sí misma, objetivamente, de manera que incluso tiene una estructura dada, definida, que es directamente accesible al conocimiento (Bourdé, Guy y Herve Martin [2002], *Las escuelas históricas*, 2a ed., Madrid, Akal, p. 144). El historiador, según Ranke, descubre la historia ya estructurada y solo la escribe como es encontrada; para White, por el contrario, es el historiador el que estructura los hechos del pasado en un relato, y este es un proceso poético, creativo. El historiador produce el texto historiográfico, no los hechos reales; aquí radica el punto de toda confusión y discusión con White. En 2003, treinta años después de haber publicado *Metahistoria*, White continuaba aclarando este punto: «La poética apunta al aspecto artístico del escrito histórico concebido no como “estilo” en el sentido de decoración, adorno o suplemento estético, sino más bien

La preocupación por cómo se escribe la historia nacional en los libros de texto es constante en Ibargüengoitia. En el artículo *Revitalización de los héroes* continúa reforzando esta idea, empujándola ahora contra el hieratismo de la historia que se enseña en las escuelas:

La historia que nos han enseñado es francamente aburridísima. Está poblada de figuras monolíticas, que pasan una eternidad diciendo la misma frase: “la paz es el respeto al derecho ajeno”, “vamos a matar gachupines”, “crees tú acaso que estoy en un lecho de rosas”, etcétera.

Los héroes, en el momento de ser aprobados oficialmente como tales, se convierten en hombres modelo, adoptan una trayectoria que los lleva derecho al paredón, y adquieren un rasgo físico que hace inconfundible su figura: una calva, una levita, un paliacate, bigotes y sombrero ancho, un brazo de menos. Ya está el héroe, listo para subirse al pedestal.

Todo esto es muy respetuoso, ¿pero quién se acuerda de los héroes? Los que tienen que presentar exámenes ¿Quién quiere imitarlos? Yo creo que nadie. Ni los futuros gobernadores.<sup>14</sup>

Pero que la historia de México sea aburrida no es culpa de los acontecimientos mismos, “que son variados y muy interesantes”, dice Ibargüengoitia, “sino porque a los que la confeccionaron no les interesaba tanto presentar el pasado, como justificar el presente”,<sup>15</sup> y entonces se presenta a los héroes como si actuaran a sabiendas de las repercusiones históricas tendrían sus actos:

El cura Hidalgo de las escuelas, en el momento en que abre la boca para dirigirse a sus fieles, ya tiene en la mente un panorama exacto de lo que va a resultar del lío en que se está metiendo: un México independiente, mestizo, con expropiación petrolera y reforma agraria.<sup>16</sup>

Para Ibargüengoitia es necesario escribir una historia más interesante, en la que se resaltarán acontecimientos de la vida de los héroes que hablarán más de su humanidad porque ello incluso permitiría apreciar mejor el genio de cada una de esas figuras. Así, le gustaría que la historia hablara más sobre, por ejemplo, la anécdota en la que Miguel Hidalgo le pidió prestado al intendente Riaño el

como un cierto modo constante de uso del lenguaje por el cual transformar un objeto de estudio en el tema de un discurso» (White, Hayden [2003], *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós / ICE / UAB, p. 52).

<sup>14</sup> Ibargüengoitia, *Instrucciones para vivir... op. cit.*, p. 34.

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

<sup>16</sup> *Ibidem.*

tomo C de *La enciclopedia* para aprender a construir cañones,<sup>17</sup> o de los ingeniosos chistes con los que Álvaro Obregón deleitaba a sus interlocutores, según ellos mismos decían, pero que lamentablemente ninguno de ellos tuvo el cuidado de escribir.<sup>18</sup>

De esta manera se va configurando en Ibargüengoitia la idea de una historia que atienda el principio de poner su mirada en lo que a la historia de bronce no llamaría la atención: lo cotidiano, lo regular, lo que desde su punto de vista sería irrelevante. Esta idea se refuerza cuando en el artículo *Avance y retroceda*, el escritor recuerda a su bisabuelo, el general Florencio Antillón, mediante una anécdota familiar:

Dejó a sus nietos la impresión imborrable de un hombre altísimo y autoritario. Mi madre lo recordaba caminando por una huerta y deteniéndose ante un chirimoyo.

—A ver, muchacho —le dijo a un jardinero— préstame esas tijeras —el jardinero le dio unas podaderas y él cortó una rama del chirimoyo—. Un hombre más alto que yo no hubiera podido pasar por aquí sin darse un golpe en la cabeza.

Mi madre terminaba el relato así:

—Decía esto por necesidad, porque un hombre más alto que él no había en kilómetros a la redonda.

Mi madre heredó la tendencia a podar todas las plantas más de la cuenta.<sup>19</sup>

Después, continúa Ibargüengoitia hablando —en su muy particular estilo— sobre las anécdotas militares de su ancestro, pero lo importante ya está dicho: la remisión de un héroe al ámbito del recuerdo familiar, de lo íntimo y de lo cotidiano. Esta es la anécdota que este trabajo sugiere como arquetípica del principio de subversión a que se ha hecho referencia páginas atrás y que da forma a la literatura del bisnieto de Antillón y a la concepción histórica contenida en ella.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 45.





“Esto no quita la idea de que no es en los acontecimientos en donde resida que una historia sea triste o alegre sino en la actitud o punto de vista de quien los esté consignando, que es una idea más familiar para el literato que para el historiador”.

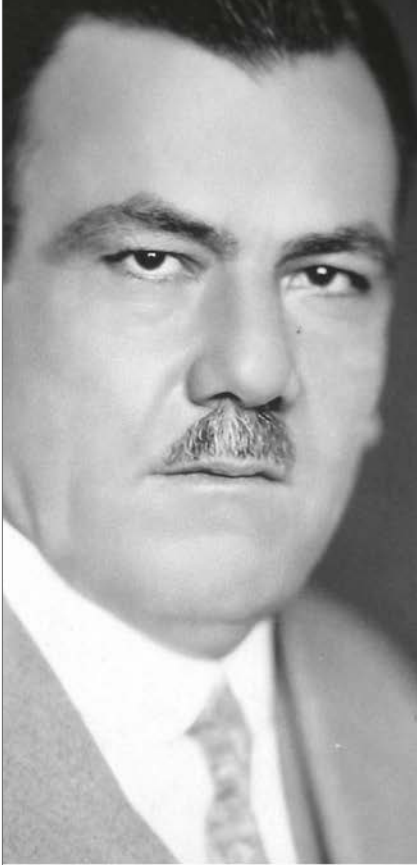
Este es el punto clave porque a partir de él se entiende por qué las novelas del guanajuatense, al tiempo que ‘son históricas’, parecen estar tan poco interesadas en los acontecimientos ‘importantes’; porque entonces se cae en la cuenta de que la perspectiva desde la que sus personajes hablan es la del hombre común y corriente que no por estar inmerso en un contexto de acontecimientos extraordinarios deja de ser ese hombre común y corriente. Así, por ejemplo, Florencio Antillón, general ilustre del siglo XIX, puede dejar por un momento la política, su caballo y su sable, para preocuparse por podar la rama de un chirimoyo.

Este recurso narrativo, que subvierte la importancia de lo hierático y lo heroico a favor de lo llano y lo ordinario se encuentra plenamente manifestado en la anécdota de Antillón y se le encontrará constantemente a lo largo de su obra.

### Luego entonces su versión

A continuación se hará un breve análisis de cuatro de las novelas del escritor guanajuatense más representativas en términos del involucramiento de la historia en su composición, *Los relámpagos de agosto* (1964), *Estas ruinas que ves* (1974), *Las muertas* (1977) y *Los pasos de López* (1982), con la finalidad de ilustrar cómo en cada una se encuentra el proceso subversivo del que se ha venido hablando.

No se trata de hacer un recorrido exhaustivo por cada una de ellas, pues esto representa una tarea que, al menos de momento, excede los alcances de este trabajo. Tampoco se pretende sugerir una lectura única de la obra de Ibarraengoitia, tan rica en aspectos formales, estéticos y narrativos que impiden siquiera pensar en tal formulación. Mucho menos se busca sustituir la opinión de los diversos estudiosos de la obra del autor; se trata, solamente y de momento, de proponer una vía posible de análisis de estas novelas a partir del principio que se sugiere de manera hipotética, en pos de facilitar el entendimiento de las características con las que se relaciona lo histórico y lo literario en ellas.



### *Los relámpagos de agosto*

*Los relámpagos de agosto* es una novela en la que a través del personaje principal, el general ficticio José Guadalupe Arroyo, Ibargüengoitia aborda un estado de cosas similares a los reajustes del poder que sucedieron en los años posteriores a la conclusión de la fase armada de la Revolución Mexicana, cuando los militares que participaron en ella ahora se disputan el poder presidencial. En especial, parece situarse a finales de la década de los veinte del siglo pasado, en los años en los que ocurre la guerra cristera, el asesinato de Obregón, el empoderamiento de Plutarco Elías Calles, la fundación del Partido Nacional Revolucionario (PNR) y la rebelión de José Gonzalo Escobar (a quien posiblemente corresponda la figura del mencionado general ficticio).

La trama se centra en las vicisitudes de este general, Guadalupe Arroyo, por ganar o al menos mantener una buena posición política en un contexto de reajustes del poder en los círculos cercanos a la pre-

sidencia de la república, y cómo la toma de una serie de malas decisiones lo convierte en enemigo del régimen y lo lleva a levantarse en armas contra él.

Con todo y que podría equipararse a Guadalupe Arroyo con José Gonzalo Escobar, o a Vidal Sánchez (otro de los personajes) con Plutarco Elías Calles, el esfuerzo de la novela va más bien encaminado a hacer un retrato paródico de la 'clase revolucionaria' que se disputaba el poder en la época mencionada, y cuyos vicios el lector no puede evitar relacionar con la clase política que se desarrolló durante todo el tiempo en el que el PRI se mantuvo en el poder.

La novela adopta la forma de la memoria política para desarrollar la trama. Se supone que lo que aparece a lo largo de sus páginas es una relación *a posteriori* de los hechos, narrada por su protagonista, con el objetivo de limpiar su imagen frente a otros testimonios en los que no ha quedado bien parado.

Por esta razón, el general Arroyo constantemente justifica su conducta, a todas luces inicua, apelando a 'los nobles postulados de la Revolución'. Así, cuando al inicio de la trama recibe la noticia de que el presidente electo Marcos González le pide que sea su secretario particular, el protagonista dice:

No vaya a pensarse que el mejoramiento de mi posición era el motivo de mi alegría [...], pues siempre me he distinguido por mi desinterés. No señor, en realidad, lo que mayor satisfacción me daba es que por fin mis méritos iban a ser reconocidos de manera oficial. Le contesté a González telegráficamente lo que siempre se dice en estos casos, que siempre es muy cierto: “En este puesto podré colaborar de una manera más efectiva para alcanzar los fines que persigue la Revolución”.<sup>20</sup>

Pero no solo el protagonista es así, toda la clase política se caracteriza por recurrir, a la primera provocación, a una retórica exagerada que efectivamente remite al lector a los políticos del viejo régimen priísta real, tal como sucede con el orador Juan Valdivia, quien en el funeral de Marcos González interpela a sus compañeros de la siguiente manera:

¡Compañeros! —en sus tiempos de estudiante había sido campeón de oratoria en Celaya. Nos hemos reunido aquí, adustos, expectantes, dolidos, para deliberar la actitud a tomar, la palabra a creer, el camino a seguir, en estos momentos de transición violenta en la que la Patria, no recuperada aún del golpe que representa la desaparición de la figura ígnea del general González, contempla un porvenir nebuloso, poblado de fantasmas apocalípticos... etc., etc.<sup>21</sup>

La realidad es otra, pues con todo el esfuerzo que hacen los personajes de la novela por aparentar su nobleza de espíritu, inmediatamente terminan por traicionarse a sí mismos con afirmaciones, como la siguiente reflexión que hace Arroyo respecto a los diputados, en un momento de crisis:

Nos urgía comunicarnos con Anastacio, que era nuestro único contacto con el Poder Legislativo. Este episodio encierra una gran enseñanza: si en esa ocasión hubiéramos contado con varios amigos entre los diputados, otro gallo nos cantaría. Por eso conviene no despreciarlos tanto, ya que en determinados momentos y gracias a ciertas deficiencias en la redacción de nuestra Carta Magna, llegan a tener en sus manos el destino de la Nación.<sup>22</sup>

O de plano, los personajes se hacen confesiones, como la que hace Vidal Sánchez a Arroyo, cuando el primero le consulta sobre su parecer respecto a uno de sus colaboradores:

—Ese individuo no tiene energía suficiente [dice Arroyo] (con otras palabras) ni es simpático, ni tiene méritos en campaña. Nuca podrá hacer unas elecciones libres.

<sup>20</sup> Ibarguengoitia, Jorge (1964), *Los relámpagos de agosto*, México, Joaquín Mortiz, p. 12.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 33.





—¿Pero quién quiere elecciones libres? [Repone Sánchez]—  
Textual.

Yo me escandalicé ante tanto descaro y le recordé los postulados sacrosantos de la Revolución. Él me contestó.

—¿Sabes a dónde nos conducirían unas elecciones libres? Al triunfo del señor Obispo. Nosotros, los revolucionarios verdaderos, los que sabemos lo que se necesita en este México tan querido, seguimos siendo una minoría. Necesitamos un gobierno revolucionario, no elecciones libres.<sup>23</sup>

En términos generales, si bien la trama de la novela se sitúa en un estado de cosas fácilmente vinculable con un contexto histórico real, la intención no es la de ceñirse a los acontecimientos tal y como son narrados desde la historia oficial, sino la de hacer una crítica a la clase política imperante en el momento, mediante similitudes lo suficientemente claras como para que dicha crítica sea certera. Esto sucede desde la forma de la parodia, pero a su vez dicha parodia está sustentada, de manera profunda, en la subversión de los valores que caracterizan a la historia oficial, de manera que al discurso heroico de esta, Ibarguengoitia antepone el carácter mundano, y hasta vil, de los intereses que motivan a quienes luchan por el poder político.

Hay otra forma, asimismo, más sutil en la que la subversión interviene en la composición de la trama: el que los actos que la determinan son hechos comunes, sin aparente relevancia. En *Los relámpagos de agosto* la suerte del general Arroyo está ligada a la pérdida de dos objetos: una pistola que le roba Macedonio Gálvez y un reloj de oro que le hereda Marcos González, pero que su viuda no le puede entregar porque no lo encuentra y sospecha que ha sido hurtado por Eulalio Pérez H. Por este objeto Arroyo se enemista con Pérez H., quien para su desgracia se convierte después en el presidente interino de la nación —cuestiones que detonan la mayoría de las peripecias posteriores—, mientras que por el asunto de la pistola, Arroyo salva el pellejo ante un fusilamiento inminente. De esta forma, las circunstancias personales involucradas en la pérdida de ambos artefactos influyen en la toma de las decisiones políticas que posteriormente marcarán el destino del protagonista, de lo cual podría sugerirse que Ibarguengoitia otorga primacía a los acontecimientos personales, sobre los institucionales, como detonadores de la historia. Este recurso se encuentra también en el siguiente análisis.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 38.

*Estas ruinas que ves*

En esta novela Ibargüengoitia narra las vicisitudes de Francisco Aldebarán, un hombre que luego de vivir un largo tiempo en la capital del país regresa a su ciudad natal, Cuévano, a impartir clases de literatura en la universidad del lugar y ahí se involucra en la vida cotidiana de los profesores que trabajan en la misma institución, caracterizada por la parranda y las discusiones de cantina. Pero hay dos mujeres que le llaman poderosamente la atención: Sarita, la esposa de otro profesor, Enrique Espinoza, y Gloria, una estudiante sobre la cual pesa el rumor de padecer un mal cardíaco que le haría morir si llegara a tener un orgasmo.

La manera en cómo la historia se encuentra involucrada en esta novela es muy diferente a como ocurre en *Los relámpagos de agosto*, pues en ella no se inscribe en acontecimientos históricos narrados por la historia oficial, sino que lo histórico está constituido por el pasado y la idiosincrasia de los habitantes de Cuévano, que a todas luces es una representación literaria de la ciudad de Guanajuato.

La subversión se aplica en ese contexto en la desestimación que se hace de aquellos elementos históricos y culturales de los cuales los cuevanenses se sienten orgullosos, empezando por el propio paisaje urbano, que muestran al visitante con la expectativa de reafirmar dicho orgullo:

—Esto que ve usted aquí— le dicen al visitante— no es más que el rastrojo de lo que fue.

A lo que el recién llegado debe responder:

—¿Pero cómo rastrojo, si esta ciudad es una joya?

Si no dice algo así por el estilo, corre el riesgo de ofender al anfitrión, porque la añoranza de bienes pasados que parecen tener los habitantes de Cuévano es falsa.

En el fondo están satisfechos con la ciudad tal como está.<sup>24</sup>

De ahí se explica que los cuevanenses tengan un gusto por lo antiguo, aunque no necesariamente algo lo sea:

Cada vez que una generación se junta con algo de dinero, tumba lo que hicieron las anteriores y levanta en lugar de lo derruido algo que, siendo nuevo, tiene aspecto de antigüedad traída de otra parte.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Ibargüengoitia, Jorge (1975), *Estas ruinas que ves*, México, Joaquín Mortiz, pp. 9-10.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 10.

Cuando los cuevanenses salen de viaje y al acercarse de regreso observan el cerro del Cimarrón, accidente geográfico que es distintivo de la ciudad, reaccionan emotivamente:

A unos se les llenan los ojos de lágrimas, a otros el corazón les da brinco de alegría, otros, en cambio, aseguran que se les pone como puño cerrado, pero todos se vuelven lapidarios, y dicen cosas como “En México no soy nadie, en Cuévano, en cambio, hasta los perros me conocen”.<sup>26</sup>

La subversión toca también a los prohombres cuevanenses, cuyas obras descritas por la pluma de Iburgüengoitia rayan en lo absurdo: el padre Carcaño, “que inventó la combinación métrica para versificar llamada ‘la copa’ porque el poema, una vez compuesto y transcrito con cuidado, da sobre el papel el contorno del as de copas”,<sup>27</sup> o el historiador Benjamín Padilla, que atribuye la Guerra de Independencia a un juego de salón que terminó mal; o el presbítero Bóveda, quien en sus crónicas consignó los más variados hechos, incluyendo la muerte de un médico a manos de sus enfurecidos pacientes. Ni qué decir del geólogo Valentín Escobedo, “que pasó sesenta años caminando por los cerros con un martillito en la mano”, o qué tal el licenciado Pedro Alcántara:

...llamado también “la Zorra”, inventor no de leyes ni de interpretaciones notables, sino de procedimientos para evadirlas y para violarlas impunemente. A él se debe la invención de los casos conocidos legalmente como sustitución de responsabilidades, perjuicio de homónimo y anulación por confirmación, que entre chicaneros se llaman “golpe al de junto”, “¿cómo te llamas?” y “tres en uno”.<sup>28</sup>

No se salvan tampoco los nombres de los lugares, pues dudosamente el túnel de la Marranilla y el canal de la Hedionda pueden pasar por apelativos elogiados.

Como se dijo líneas arriba, en *Estas ruinas que ves* también se encuentra el mismo recurso que define la trama a partir de un acontecimiento aparentemente insignificante y también está relacionado con un objeto: ahora se trata de una cajita de hoja de lata antigua, llena de fotografías pornográficas, que deja en el suelo un borracho que estaba importunando a Aldebarán y a sus amigos mientras departían en una cantina.

Solo hasta el final se revela la importancia que tendrá este objeto dentro de la trama; mientras tanto, el lector, aunque divertido, queda desconcertado por

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 14.



la irrupción de una anécdota que distrae momentáneamente la atención de los protagonistas sin razón aparente. La posterior aparición de la cajita de metal es tan importante y resolutoria que este texto se reserva describir el episodio para no arruinar la experiencia a quien no haya leído *Estas ruinas que ves* y que desee hacerlo. De lo que se trata, por el momento, es de señalar cómo nuevamente un elemento en primera instancia baladí se convierte en un hecho de primer orden.

### *Las muertas*

En su siguiente novela, una de las más controvertidas, Ibargüengoitia escribe su versión del famoso caso de 'las Poquianchis', dado a conocer en 1964 cuando fueron arrestadas las hermanas Delfina, María de Jesús y María Luisa González Valenzuela, quienes se dedicaban al negocio de la prostitución y en una de cuyas propiedades fueron encontrados varios cadáveres de mujeres.

En *Las muertas* la trama se centra originalmente en un panadero de nombre Simón Corona, quien sobrevive a un atentado de parte de su antigua amante Serafina Baladro (correspondiente literario de María Luisa González Valenzuela), a

“En *Los relámpagos de agosto* la suerte del general Arroyo está ligada a la pérdida de dos objetos: una pistola que le roba Macedonio Gálvez y un reloj de oro que le hereda Marcos González, pero que su viuda no le puede entregar porque no lo encuentra y sospecha que ha sido hurtado por Eulalio Pérez H.”.

quien posteriormente tocará reconocer en el Ministerio Público, dado que ambos son acusados de haber hecho una inhumación clandestina. A partir de ahí se va desarrollando la historia bajo la forma de una serie de testimonios judiciales a diferentes personajes, con diverso grado de involucramiento en los acontecimientos que van a dar cuenta no solamente de un asesinato sino de varios.

Hay un cierto tono en la manera en la que Ibargüengoitia narra las historias que arrojan los testimonios, que recuerda inevitablemente la llaneza de la nota roja, posiblemente porque los personajes de esta historia no tienen la instrucción de un militar, la cultura de un intelectual (aunque sea de pueblo) ni la supuesta estatura moral de un héroe patrio; se trata de gente común que el escritor guanajuatense sabe retratar

con agudeza, tal y como sucede con la siguiente anécdota contada por Serafina Baladro sobre cómo conoció a Simón Corona:

Cuando Simón llegó por primera vez a la casa del Molino era un hombre sin ninguna educación. Lo vi parado en la barra, solo, sin hablar con nadie. ¿Y este grandote, pensé, qué querrá? Para quitarle la timidez lo saqué a bailar. No sabía dar un paso, pero yo, que bailo muy bien, lo fui enseñando y él fue aprendiendo poco a poco.

—Invítame una copa— le dije al rato.

El inocente me confesó que traía nomás quince pesos.

—Dale gracias a Dios —le dije— que le caíste bien a la patrona.

No entendía que yo era la dueña de la casa. Le pasaba lo mismo que a otros: me veía joven y tan bonita, que no podía imaginar que fuera la madrota.

—Dame esos quince pesos —le dije— y lo demás corre por mi cuenta.

Para ser sincera diré que me cayó bien. Nos sentamos en una mesa y él me dijo que venía del Salto de la Tuxpana y que era panadero.

—Has de tener costras de migajón en el ombligo —le dije—. Quiero que te lo laves muy bien antes de meterte en la cama conmigo.

Lo llevé a mi baño, que era como él no había visto otro.

Al verlo ahí parado, en cueros, moviendo las llaves del agua caliente, sentí una emoción muy grande, porque Simón era un hombrezote muy bruto pero muy tierno.

Yo lo formé. Si algo es ahora, me lo debe a mí. Cuando lo conocí parecía recién bajado de un cerro.<sup>29</sup>



270

Hay momentos en que la prosa de Ibargüengoitia deja de lado su característica ironía y se pone a tono con la tragedia que narra, como con el caso de Blanca, una de las prostitutas que, estando enferma, se les ocurre a Serafina y a las demás muchachas aplicarle un remedio que consiste en cubrirla con una tela húmeda y aplicarle planchas calientes por todo el cuerpo:

Al principio pareció que la curación iba a tener éxito. La enferma no solo gritó con más coherencia que la que había tenido al hablar en los últimos meses, sino que al serle aplicadas las planchas se notó que movía músculos que habían estado inmóviles mucho tiempo. Después, la enferma perdió el conocimiento. Las que la curaban trataron de hacerla volver en sí dándole un poco de CocaCola, pero no lograban hacérsela tragar: se le escurría por entre los labios. Por un momento, la

<sup>29</sup> Ibargüengoitia, Jorge (1977), *Las muertas*, México, Joaquín Mortiz, p. 26.

Calavera dudó entre suspender la curación o seguir adelante. Optó por lo segundo y siguió aplicando las planchas hasta que la manta adquirió el color café oscuro que había recomendado la señora Tomasa. Intentaron otra vez darle CocaCola sin resultado. Al retirar la manta del cuerpo de la enferma vieron, con sorpresa, que la piel se había quedado adherida a la tela.<sup>30</sup>

A la muerte de Blanca le suceden las de Evelia y Feliza, que en una noche peleando encarnizadamente —eran amantes— caen de un balcón que tenía el barandal flojo y se parten el cráneo. La trama se vuelve más compleja conforme se suceden nuevas muertes, algunas de ellas debidas a rivalidades entre las prostitutas, otras debido a su intento de escapar de los burdeles, pues las Baladro comienzan a imponerles cada vez más prohibiciones ante las crecientes dificultades que las autoridades aplican para el negocio.

Lo histórico en *Las muertas* aparece bajo la forma de lo testimonial, de dar cuenta de los acontecimientos mediante una investigación que arroje la verdad ocurrida sobre un hecho verídico; una verdad que aún no se encuentra cabalmente por la confusión que genera la lectura del expediente judicial y por el sensacionalismo con el que el semanario *Alarma!* se encargó de deformar el caso.<sup>31</sup> No por eso la novela deja de ser tal para transformarse en un reporte periodístico: nunca tuvo tal intención. Aun dentro del tema adoptado por la novela —de por sí ya subalterno— el principio de explicar la trama a partir de sucesos cotidianos sigue estando presente, cumpliendo en este caso la función de presentar la muerte de cada una de las prostitutas como debida a una serie de hechos que van concatenándose de manera trágica y no por la monstruosidad de las matronas, que es como en la vida real la nota roja, especialmente *Alarma!*, presentaba los acontecimientos.<sup>32</sup> En otras palabras, Ibargüengoitia muestra en *Las muertas* una versión del caso de ‘las Poquianchis’ en la que las desgracias simplemente se van sucediendo una tras otra en circunstancias que no estaban completamente bajo control de las hermanas Baladro (o González Valenzuela). Lo que la novela logra es humanizar a las Poquianchis, aunque esto no signifique su exoneración.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>31</sup> Para profundizar sobre esta afirmación léase a Navarro Camarena, Ignacio (2012), “La verosimilitud en *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia”, tesis de maestría en historia, México, Universidad de Guanajuato, 2012.

<sup>32</sup> La forma con la que *Alarma!* presentaba el caso a los lectores en ocasiones llegaba a una exageración sin límite al grado de decir, por ejemplo, que en la historia de la humanidad tal vez solamente los campos de concentración nazis habían matado más personas que las hermanas González Valenzuela. Navarro Camarena, Ignacio, *op. cit.*, p. 129.



### *Los pasos de López*

Quien hace la sinopsis de esta novela, en la edición que este trabajo consulta,<sup>33</sup> señala que en ella Ibarгүйngoitia se encarga de desmitificar la gesta insurgente, de reducirla al anonimato, de manera que lo que el lector encuentra en sus páginas es la aventura de una conspiración emprendida por “un puñado de personajes con más carne y más huesos que los héroes y que impremeditadamente desencadenan las fuerzas de la historia”.<sup>34</sup>

Esta observación describe perfectamente lo que en este ensayo se hace hincapié, si bien aquí se habla de un proceso de subversión y no de reducción, pues no es que la historia se reduzca a una posible expresión básica, sino que se hace énfasis en aspectos que regularmente la historia oficial deja de lado y ‘lo importante’ queda de fondo. Sin embargo, se coincide en el hecho de que lo que se obtiene con este trastorno es la idea de que las fuerzas históricas se desencadenan impremeditadamente, cosa que puede apreciarse en las novelas aquí brevemente analizadas.

No es de extrañar que quien haya realizado la sinopsis haya escrito esas palabras, pues en *Los pasos de López* el principio de la subversión se evidencia constantemente a partir de diversos retratos cotidianos de las figuras históricas de la Independencia de México, a través de la mirada de Matías Chandón, el personaje principal, quien conoce a los conspiradores de Cañada —o Querétaro—, y se integra a la insurgencia.

De entre los personajes históricos, representados en cotidianeidad por Ibarгүйngoitia, destacan Josefa Ortiz de Domínguez (Carmelita), y por supuesto, Miguel Hidalgo (Domingo Perifón). La primera aporta a la novela la sensualidad femenina combinada con la elegancia y las buenas maneras de una dama. Matías Chandón cae seducido por estas cualidades:

Ella era una mujer muy bella, la historia que me había contado me había conmovido, estábamos solos. Cuando menos pensé ya había tomado entre mis manos la que ella había puesto en la balastrada y la estaba besando en la palma. Nunca olvidaré su expresión: aquellos ojos verdes abiertos como platos, la boca entreabierta, las cejas arqueadas, se puso roja y por fin retiró la mano. Yo estaba desconcertado [...]

<sup>33</sup> En tal edición no se otorga el crédito a quien escribe la sinopsis.

<sup>34</sup> Ibarгүйngoitia, Jorge (1988), *Los pasos de López*, México, Joaquín Mortiz, 1988, p. 3.

Cuando nos despedimos en el pasillo ella me dijo, completamente serena:  
 —Lo que pasó en el belvedere no debe repetirse, Matías, porque yo soy una mujer casada que respeta a su marido y que tiene un hijo. Pero no tenga remordimientos, porque ni me ofendí ni me disgustó.  
 Se alejó por el pasillo riendo musicalmente. Yo, lleno de agradecimiento fui a mi cuarto a dormir profundamente.<sup>35</sup>

Pero es con Perión con quien Ibarquiengoitia se luce porque logra atrapar, en breves destellos, la complejidad de un personaje como Hidalgo, a quien muestra tanto en sus diversiones nada clericales como en los momentos en que asume con firmeza el liderazgo de la insurrección. Siempre resalta su astucia.

En el primero de los casos, Chandón acude una noche a la casa de la tía Mela —lugar del que había sido rechazado en otra ocasión—, junto con Perión, y ocurre lo siguiente:

Tal como había ocurrido en mi primera visita, la puerta estaba cerrada y se oían murmullos adentro. Perión dio, como siempre, los cuatro golpes pausados y, como la primera vez, la voz cascada advirtió:  
 —Aquí no hay nadie, ya todas las muchachas se fueron.  
 Entonces Perión anunció:  
 —Es López.  
 Inmediatamente se descorrieron cerrojos, se abrió la puerta, salieron a la calle media docena de putas, se hincaron en el empedrado y besaron la mano de “López”.<sup>36</sup>

En el segundo de los casos, cuando los ya insurrectos liberan de la cárcel a sus amigos, los corregidores de Cañada, Diego (Miguel Domínguez) y Carmelita, sucede que:

Diego hizo entrar a todos los de la Junta y dijo:  
 —Es urgente redactar y firmar el acta de la declaración de la independencia.  
 Perión, Ontanza y yo cambiamos una mirada pero no dijimos nada [...] Cuando el documento estuvo terminado, Diego lo leyó en voz alta. Perión interrumpió una vez la lectura:  
 —Tienes un error importante, Diego: la independencia la declaré yo el quince de septiembre, no vas a declararla tú hoy.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 80. El nombre de López surge, según la trama de la novela, porque Perión y sus amigos estaban ensayando la obra cómica *El barbero de Sevilla o la precaución inútil*, de Paisiello, y en ella Perión interpreta al personaje llamado López.

Sin oponer resistencia, Diego hizo la corrección, Perión firmó al pie de la hoja y los demás firmamos después. Al fin de la ceremonia, Diego dijo:

—Ahora yo delego la autoridad real que tengo en la Junta, para que la Junta pueda proceder a hacer nombramientos.

Entonces Perión intervino.

—Yo creo, Diego, que es mejor hacer la cosa de otra manera: yo soy el jefe del Ejército Libertador, la ciudad está en nuestro poder. Entonces, basando en mi autoridad en esta premisa, te nombro a ti corregidor de Cañada. Espero que sigas administrándola tan bien como lo has hecho hasta ahora.

Diego aceptó el cargo sin titubear.<sup>37</sup>

En *Los pasos de López*, Ibargüengoitia no se quedó con las ganas de presentar a un Hidalgo descrito a partir de sus episodios cotidianos, de su gusto por los juegos de azar, de las deudas que nunca cubría, y de aquella anécdota en la que acude con el intendente Riaño a pedirle prestado el tomo de *La Enciclopedia* en el que se describía el proceso de construir cañones (lo que le dijo Perión fue que quería aprender a cultivar ciruelos).

## Conclusiones

A lo largo de este texto se ha querido proponer la lectura de cuatro novelas de Jorge Ibargüengoitia partiendo del principio de la subversión de los elementos que la historia oficial suele descartar, frente los que otorga relevancia, como una manera de explicar, no las características literarias que articulan esas obras en su conjunto, sino concretamente la forma en la que este escritor guanajuatense construye la parte histórica que contienen, pues esto explicaría el estilo con el que se distingue de obras en las que lo histórico ocurre sin modificación y en las que los personajes ficticios se apegan en el desarrollo de sus tramas.

Se ha recurrido para ello a desarrollar un ejercicio hermenéutico basado en la aprehensión del pensamiento a partir de sus manifestaciones materiales, sobre todo en las que el lenguaje se encuentra fijado duraderamente, para el caso los textos de Jorge Ibargüengoitia, que como evidencia escrita permiten realizar un trabajo de interpretación respecto a lo que dicho autor pensaba acerca de la historia, sin que por ello haya necesidad de realizar estudios psicologistas, tan caros a los hermeneutas romanticistas que precedieron a Dilthey.

<sup>37</sup> Ibargüengoitia, *Los pasos... op. cit.*, pp. 144-145.



En las cuatro novelas brevemente analizadas se pueden apreciar el principio que trastorna a lo hierático y lo heroico por lo llano y lo ordinario, que es posible identificar a partir de la lectura de algunos de los artículos contenidos en la compilación *Instrucciones para vivir en México*. Este principio ha permitido poner en claro que la concepción de lo histórico que el autor imprime en las novelas mencionadas, es que la historia es movida no por los grandes acontecimientos, sino por aquellos que ocurren en el ámbito de lo personal y de lo cotidiano, la mayoría de las veces sin la intención original de provocar grandes los cambios sociales.

Esta percepción de lo histórico, si bien es extraña a las costumbres de la historia oficial, no es ajena a la investigación histórica que se desarrolla en las universidades, pero para esta práctica, el análisis de las relaciones humanas al nivel de lo anecdótico y lo cotidiano no siempre cuenta con el respaldo documental suficiente para poder ir más allá del estudio de lo social en términos sistémicos.

La literatura puede acceder a esa posibilidad porque en donde no encuentra una fuente acude la invención. En este sentido, el valor que puede tener la creación literaria para la investigación histórica no reside tanto en constituirse en fuentes que proporcionen información 'verídica', sino en cuanto pueda ofrecer diversas posibilidades de entender lo histórico, que luego el historiador ponga en juego dentro de su propio campo y bajo sus propias reglas metodológicas.

## Bibliografía

- Bourdé, Guy; Herve Martin (2002), *Las escuelas históricas*, 2a. ed., Madrid, Akal.
- Diccionario de la Lengua Española*, 21a. ed. Madrid, Real Academia Española, 1992.
- Dilthey, Wilhelm (2000), *Dos escritos sobre hermenéutica. El surgimiento de la hermenéutica y Esbozos para una crítica de la razón histórica*, Madrid, Istmo.
- Ibargüengoitia, Jorge (1964), *Los relámpagos de agosto*. México, Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_ (1975), *Estas ruinas que ves*, México, Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_ (1977), *Las muertas*, México, Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_ (1988), *Los pasos de López*, México, Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_\_ (1990), *Instrucciones para vivir en México*, México, Joaquín Mortiz.
- Navarro Camarena, Ignacio (2012), "La verosimilitud en *Las muertas* de Jorge Ibargüengoitia", tesis de maestría en historia, México, Universidad de Guanajuato.

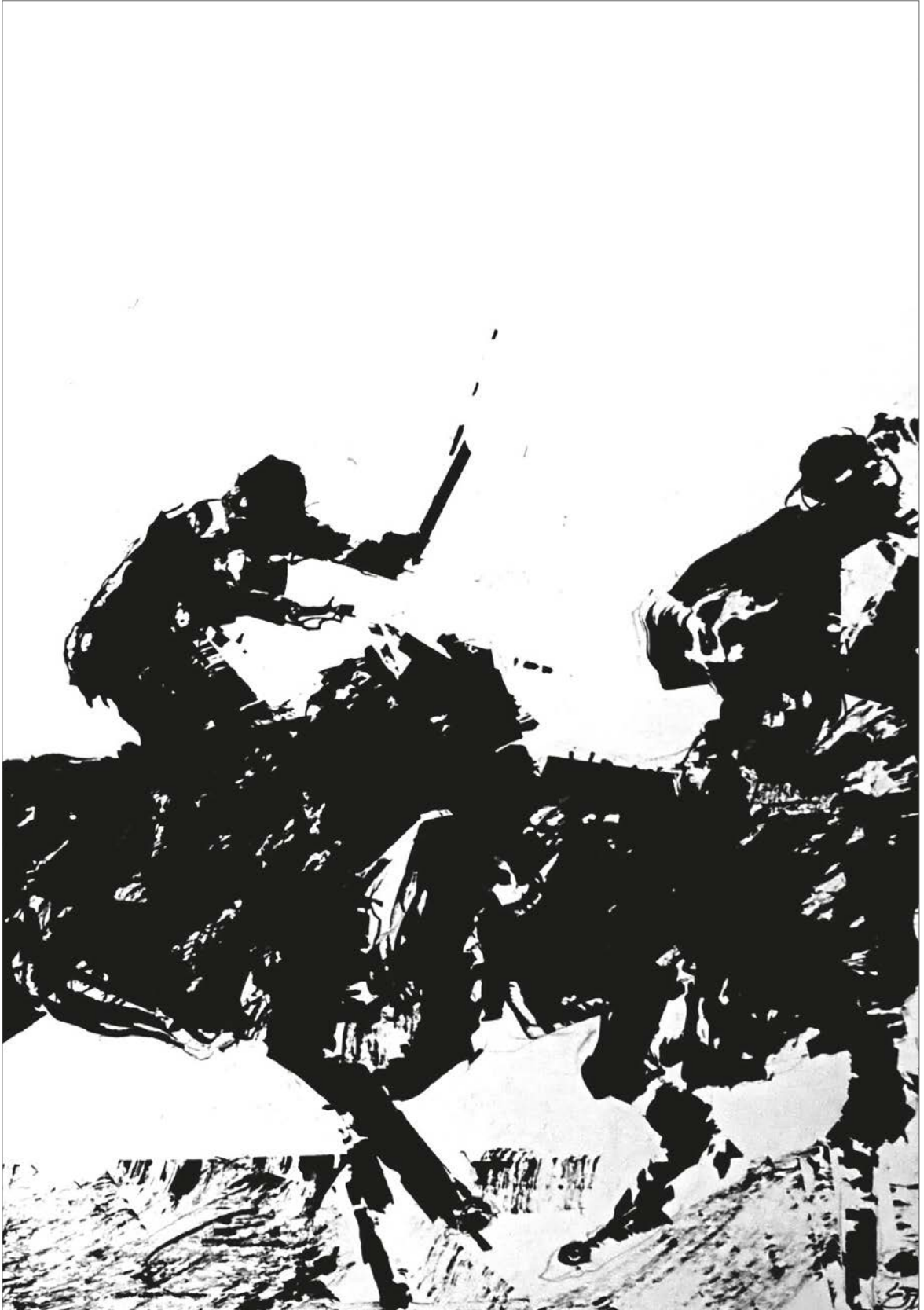
White, Hayden (1992), *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE.

\_\_\_\_\_ (2003), *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós / ICE / UAB.

### Fuentes electrónicas

Castañeda, Jaime, *Jorge Ibarguengoitia: humorismo y narrativa*, consultado de [http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec\\_43.html](http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio07/sec_43.html).

Díaz Ávila, Adolfo, *Jorge Ibarguengoitia (1928-1985) Un llamado al estudio de la ironía*, consultado de <http://www.ensayistas.org/critica/generales/C-H/mexico/ibarguengoitia.htm>.







## **DOSSIER:**

Se incluyen a continuación, cuatro artículos del maestro

### **LUIS RIONDA ARREGUÍN**

provenientes de medios diversos a *Colmena Universitaria*, y publicados en primeras versiones entre 1994 y 2002, con lo cual se complementa para los lectores, el panorama de su labor académica realizada en la Universidad de Guanajuato por más de 50 años.





## Bartolache en el espíritu de la ilustración novohispana\*

En opinión de Rafael Moreno, el siglo de la ilustración mexicana se presenta como una etapa de transición, de planteamientos nuevos y antiguos al mismo tiempo, en que “la modernidad filosófica se da completa en 1769 al publicarse *Las lecciones matemáticas* de Bartolache y, en el campo teológico, el año de 1784 con la Disertación del joven teólogo Hidalgo sobre el verdadero método para estudiar teología”<sup>1</sup>. La primera de las obras mencionadas señala el advenimiento de la plenitud de los tiempos nuevos en el mundo novohispano. La crítica de Bartolache va dirigida contra la filosofía del estagirita y la escolástica, representativa del espíritu dogmático y decadente que había dominado desde los inicios de la implantación del régimen colonial hasta mediados del siglo XVIII.

De acuerdo con la opinión expresada por José Antonio Alzate, un criollo ilustrado contemporáneo de José Ignacio Bartolache, este nació el 30 de mayo de 1739 en la ciudad de Guanajuato, “Ciudad memorable en la Nueva España, así por la abundancia de sus minas, como por la agudeza, perspicacia e ingenio de sus habitantes”.<sup>2</sup> Ambos personajes, el biógrafo y el biografiado, jamás estuvieron separados por la enemistad o la rivalidad; por el contrario, coincidieron en su afán por cultivar las ciencias útiles, y vivieron, dice Alzate, “siempre en arreglo a una amistad lisa y sincera: si en alguna ocasión discrepamos en nuestro modo de pensar, esto se debe reducir a una guerra respecto a los entendimientos, que de ninguna manera debe difundirse o propagarse a las voluntades”.<sup>3</sup> La diferencia entre ellos —que los completa— está en que mientras Bartolache se consagra en las ciencias puras: matemáticas, teoría y método de la ciencia y del conocimiento, Alzate, en cambio, se entrega amorosa y pacientemente a la observación y experimentación de los fenómenos y a crear o realizar inventos prácticos y útiles<sup>4</sup>.

Bartolache nació en el Callejón del Calvario de familia muy humilde. El destino caprichoso le negó la holgura y las riquezas, mas no así la sabiduría. Esta última, siendo un bien inestimable de su vida interior, estuvo siempre

1 Moreno, Rafael, “La filosofía moderna en la Nueva España”, en: *Estudios de historia de la filosofía en México*, México, UNAM, 1980, p. 145.

2 Alzate, José Antonio, “Elogio histórico del doctor don José Ignacio Bartolache”, en: *Gacetas de la literatura de México*, 4 vols., Puebla, p. 181.

3 *Ibid.*, p. 187

4 Navarro, Bernabé, *Cultura mexicana moderna en el siglo XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, p. 25.

de su lado como un soporte que le permitió sobrellevar las estrecheces económicas que padeció en su tránsito por la tierra. En la ciudad de Guanajuato realizó sus primeros estudios, en el Colegio de la Santísima Trinidad que los jesuitas habían establecido en esa población a partir de 1732. Una vez que hubo obtenido la protección de una persona sumamente generosa, pasó “en su compañía a esta corte en donde, sin disputa alguna se logran más proporciones y ventajas que en cualquier otra ciudad del reyno para instruirse en las ciencias”.<sup>5</sup>

De su ingreso al Colegio de San Idelfonso, Alzate en su *Elogio histórico* nos cuenta que Bartolache estudió filosofía;

pero ¿qué filosofía? Aquella que el tiempo y la preocupación tenían reconocida como infalible, como la clave que debía dirigirnos en todas nuestras acciones, en todos nuestros pensamientos. Finalmente, a el señor Bartolache le fue necesario reconocerse por uno de los esclavos de esta tirana, que se decía filosofía.<sup>6</sup>

Ocupado en el estudio de la filosofía peripatética, plagada de sofismas y sutilezas, alcanzó “el primer lugar en su Curso de Artes”. Una cuestión que resulta clara es que no obstante que los colegios jesuitas eran reputados como los centros en que se enseñaban las corrientes filosóficas de vanguardia y las teorías científicas modernas, el hecho era que en ellos seguía imperando la filosofía peripatética. Perdido el favor de su benefactor, por haber tratado de estrechar “más su parentesco” con aquel, recurriendo a “galanteos con alguna cercana parienta”, pasó al Colegio Pontificio Seminario, donde logró una beca de merced

[...] ganada en arreglar la biblioteca de este plantel. Los estudios avanzaron con gran aprovechamiento, el tiempo transcurrió y el joven estudiante debería demostrar los frutos de su aplicación mediante un “acto público” o conferencia, la que versaría acerca de un libro de Melchor Cano. Hasta nosotros tan solo ha llegado la noticia de que las “conclusiones” fueron motivo para que se calificara al conferencista de conducta “sacrílega y escandalosa” y fuera expulsado del flamante seminario.<sup>7</sup>

El hecho fue que habiéndose declarado partidario de las ideas renovadoras del filósofo dominico español, que se proponían cambiar algunas cuestiones de escolástica, cuando “las robustas columnas del Peripato se desquiciaron para oprimirlo”. Tiempo después las circunstancias lo orillaron a emplearse como

5 Alzate, *op. cit.*, p. 187.

6 *Ibid*, p. 181.

7 Fernández del Castillo, Francisco, “La inquieta vida del doctor Bartolache”, en: *El médico, México*, marzo y abril de 1957, p. 50

maestro de banquillo en una escuelita en Mazatepec, de donde retornó para estudiar en las aulas universitarias la carrera de medicina gracias a la ayuda que le prestó Velázquez de León comprándole los libros y los Osorios ministrándole “albergue y alimentos”.

Una vez instalado nuevamente en la Ciudad de México, hizo progresos notables en el estudio de la medicina, en que “relució como siempre entre sus coetáneos”. Es más, el empeño de Bartolache fue decisivo en su deseo por modernizar la carrera; gracias a su persistente labor se reconoció en las aulas de medicina “la autoridad de Boerhaave y demás médicos modernos” y “se auyentaron de ellas aquellos bárbaros salgados y otros del mismo temple”. La inquietud de nuestro personaje lo hace dedicarse también al estudio de las matemáticas. “Matemático, suplió en la cátedra al gran Velázquez de León (comisionado a las Californias), con tal aplauso que aquella aula, poco antes “casi desierta”, la llenaba ahora este maestro estudiante”.<sup>8</sup> El éxito alcanzado en la cátedra de matemáticas que impartía llegó a su término, “cuando la cizaña de la envidia introdujo en ella la confusión. ¿Qué temían ciertas gentes a la perspicacia del doctor Bartolache? ¿Ya prevenían que finalizada su carrera de estudio médico había de aventajarles en los empleos, en los haberes?”<sup>9</sup>

Según el doctor Francisco Fernández del Castillo, Bartolache dejó la cátedra, pero nos dejó una valiosa herencia, sus *Lecciones matemáticas*, impresas en México en el año de 1769. El mérito de la obra reside en haber impugnado los “falsos silogismos” del peripatetismo decadente que dominaba en la escolástica que se enseñaba en la Real y Pontificia Universidad; en haber sustentado que las ciencias físicas pueden y deben ser vistas a la luz del método matemático y finalmente en la divulgación que realizó de la necesidad de aplicar los resultados de la ciencia a la solución de los problemas de México. Mas el objetivo que tuvo en la mira al componer las *Lecciones* citadas fue “la de procurar la instrucción de la juventud en las ciencias más sensiblemente útiles a la sociedad, cuales son las matemáticas”.<sup>10</sup> Considera, en este sentido, que para edificar una física “importante, sólida y fructuosa” es necesario el estudio previo

de las matemáticas jefes, aritmética y geometría sin las cuales no podrá estudiarse aprovechadamente la física. ¿Y por qué? Porque en ellas se trata con la luz y norte de la rigurosa demostración, todo lo que mejor sabemos acerca de los cuerpos.<sup>11</sup>

8 Méndez Plancarte, Alfonso, “El doctor Bartolache”, en: *El Universal*, México, 29 de abril de 1946.

9 Alzate, *op. cit.*, p. 183.

10 Bartolache, José Ignacio, *Lecciones matemáticas*, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1769.

11 Bartolache, José Ignacio, “Mercurio volante”, México, UNAM, 1979, pp. 19-20.



La ilustración mexicana del siglo XVIII tiene en Bartolache, además de un brillante autodidacta y polemista, a una figura de “pasmosa amplitud y capacidad; de siempre ardiente y fresco empuje innovador; de agudo espiritual crítico, en implacables exigencias científicas”. Y fue —al par de todo ello—, refiere Méndez Plancarte, varón de insospechable “catolicismo y piedad”, espejo de “virtudes morales”, y tierno enamorado de la Madre de Dios en su mejicanísima advocación y en su “divina imagen” de Guadalupe.<sup>12</sup>

Las razones que se aducen por parte de todos, según Bartolache, para preferir a las matemáticas respecto al resto de las ciencias humanas, están el de su “pureza, método y precisión”. El insigne guanajuatense refleja en las *Lecciones matemáticas* su consistente formación cartesiana. Al mismo tiempo que critica a Aristóteles y el principio de autoridad se inclina por la filosofía y la ciencia de Descartes. Su concepción de la ciencia tiene un inconfundible sabor moderno. Así dice: “Ciencia es un conocimiento cierto y evidente. Llámese también así una colección o conjunto de dichos conocimientos, metódicamente deducidos unos de otros, supuestos que se comenzase por algunos, que sirvieron de principios o máximas fundamentales”.<sup>13</sup> La definición esgrimida por el matemático y médico novohispano coincide con la del filósofo francés. Al decir de este último, toda “ciencia es un conocimiento cierto y evidente”. Otro tanto sucede con relación a la manera de entender ambos el método científico. Para Descartes:

Todo el método consiste en el orden y disposición de aquellas cosas hacia las cuales es preciso dirigir la agudeza de la mente para descubrir alguna verdad.<sup>14</sup>

Bartolache por su parte apunta:

MÉTODO, en punto de ciencias es aquel buen orden o disposición de las partes de un discurso, para hallar de un modo fácil y seguro las verdades incógnitas, y demostrar a otro las ya conocidas.<sup>15</sup>

Fueron cuatro los preceptos utilizados por Descartes en que se condensan los principios básicos del *Discurso del método*. En el primero de ellos se asienta:

12 Méndez Plancarte, Alfonso, “Bartolache guadalupano”, en: *El Universal*, México, 13 de mayo de 1946.

13 Bartolache, *Lecciones...*,

14 Descartes, René, “Reglas para la dirección del espíritu” en: *Dos opúsculos*, México, UNAM, 1959, pp. 93-94.

15 Bartolache, *Lecciones...*

“Fue el primero no admitir como verdadera cosa alguna como no supiese con evidencia lo que es [...] y no comprender en mis juicios nada más que lo que se presentase tan clara y distintamente a mi espíritu, que no hubiese ninguna ocasión de ponerlo en duda”.<sup>16</sup> La claridad y la distinción son las dos notas fundamentales del criterio de evidencia. Es evidente lo que se presenta al espíritu de una manera directa e inmediata y cuyo conocimiento no necesita más que de la pura intuición. Por consiguiente, admite que la regla que se debe seguir y que ha de fungir como base del conocimiento, consiste en asegurar que todas las cosas que comprendemos clara y distintamente son verdaderas. De esta manera, Descartes vincula la evidencia con la INTUICIÓN, entendiendo por este término la aprehensión inmediata de algo.

Otro aspecto que presenta la EVIDENCIA estriba en deslindar las proposiciones fundadas en conjeturas, de aquellas que se apoyan en una certeza tan clara y manifiesta, que nadie puede racionalmente dudar de ella. La primera realidad que captamos de un modo claro y distinto y sin intermediarios es el COGITO; en consecuencia, el cogito es evidente. Descartes establece, en *Los principios de la filosofía*, que una percepción es clara cuando se “manifiesta en el espíritu del que le presta atención, del mismo modo que denominamos claras a las cosas que tenemos presentes ante el ojo que las mira”. Por su parte, percepción distinta es aquella que “siendo clara, se encuentra desunida y separada de todas las otras cosas, al punto de no contener absolutamente en sí cosa alguna fuera de lo que es claro”.

La manera como Descartes concibió el criterio de evidencia repercutió en el mismo Bartolache: “EVIDENCIA —dice este— es una tal claridad y satisfacción, en lo que conocemos por la luz natural, que no nos permite ni aun sospechar que podamos en ello engañarnos”.<sup>17</sup> Como crítico del anquilosamiento que se había apoderado de la filosofía peripatética pensaba el ilustrado mexicano que en cuanto al estudio de las ciencias naturales con método matemático era preciso proceder “de lo más fácil, más simple, más claro a lo más difícil más compuesto, más obscuro; guardando con el mayor estudio las leyes del método”.<sup>18</sup> Sabe del enorme provecho que las matemáticas han prestado lo mismo a los hombres de ciencia que a los estadistas, a los ingenieros que a los educadores, razones por las cuales han obtenido casi siempre la protección de los gobernantes. Ha sido gracias a la aplicación de las matemáticas, según Bartolache, que el hombre ha realizado los “mejores inventos”, la

<sup>16</sup> Descartes, René, *Discurso del método*, colección Austral, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1951, p. 38.

<sup>17</sup> Bartolache, *Lecciones...*

<sup>18</sup> *Ibid.*

construcción de los más “bellos edificios”, así como el florecimiento del comercio. Todo ello habla de su preocupación por preparar técnicos capaces de ayudar a transformar en todos los órdenes de la realidad del país. Los criollos son los primeros en percatarse que la filosofía es un medio para modificar la situación de la nación mexicana, así como los representantes de la escolástica se habían servido de ella para mantener el régimen de servidumbre.

Con frecuencia el siglo XVIII es considerado como el siglo de las luces del periodo colonial. Si para algunos representa la madurez, para otros significa en cambio la decadencia y la crisis del sistema que se había establecido una vez consumada la conquista de México. En los albores de la centuria asistimos al nacimiento de México como nación, con unidad de idioma, religión, lengua y territorio. Las ideas filosóficas y científicas modernas traídas de Europa, que comienzan a dejar sentir su influencia sobre el siglo de oro novohispano, fueron el racionalismo y el empirismo, contrarios ambos al pensamiento escolástico. Vicente Lombardo Toledano, pensador preocupado por la evolución ideológica del país, escribió un estudio sobre *Las corrientes filosóficas en la vida de México*, trabajo en que puntualiza la importancia del siglo XVIII mexicano. Así dice:

286

Las actividades científicas se multiplican y renuevan, con natural repercusión en las demás ramas del conocimiento. A este hecho debe atribuirse que los hombres del siglo XVIII en México tengan características semejantes, guardando las proporciones, a los del renacimiento europeo.<sup>19</sup>

Dentro de esta atmósfera de renovación, el criollo Bartolache impugna la enseñanza tradicional de la teología, la medicina, la filosofía sin dejar de mostrar su simpatía por los sistemas modernos de Newton y Descartes. Su adhesión a la filosofía cartesiana fue determinante en cuanto a la trascendencia que le confiere al método en la investigación científica. *Las Lecciones*, por ejemplo, no constituyen un estudio ni mucho menos un tratado de matemáticas, sino más bien un curso introductorio de metodología de las ciencias de corte marcadamente cartesiano. “Estoy —dice— con los filósofos más sensatos en la opinión de que el método es un tratado de la mayor importancia [...]. El método matemático o método de los geómetras es un exactísimo y rigurosísimo orden de hallar y enseñar las verdades incógnitas”. Sustenta que la ciencia natural necesita ser tratada con método matemático y ajustarse de manera cartesiana a las reglas siguientes:

19 Lombardo Toledano, Vicente, *op. cit.*, periódico *El Día*, suplemento de la sección de Testimonios y Documentos, correspondientes al 12 de septiembre de 1963.



- I. Cuídese de tener bien definido todo cuanto se refiere a tratar.
- II. Nunca se confundan los PRINCIPIOS con las CONCLUSIONES, esto es, lo que no necesita de prueba con lo que la ha menester.
- III. De nada se pronuncie, afirmando o negando, que no se haya entendido antes muy bien por medio de unas nociones DISTINTAS, y cuanto pudiera ser, ADECUADAS.
- IV. De un principio, o una verdad sentada no se incluyan ligeramente muchas cosas; sino sólo aquello (por poco que sea) que con la mayor evidencia se pueda deducir.
- V. Divídase oportunamente los GÉNEROS en sus especies: los TODOS en sus partes; y las resoluciones prácticas, y dificultades, en sus diferentes CASOS. (*Lecciones...*)

Si para Bartolache conocimiento CLARO es aquel que es suficiente para “reconocer la cosa”, y darle su propio nombre; se tendrá de la cosa una idea DISTINTA si además de reconocerla “se sabe definirla”. En conclusión, el conocimiento que no es bastante para conocer algo como lo que es, lo llamamos CONFUSO. Finalmente decimos que una descripción es adecuada cuando no omite ni olvida ningún elemento importante de la situación descrita. Para nuestro criollo ilustrado, tenemos una NOCIÓN ADECUADA de una cosa si sabemos “definir todos, y cada uno de los términos”, que la componen.

Juan Benito Díaz de Gamarra (1745-1783), el introductor en la Nueva España de las ideas filosóficas modernas bajo la invocación de “eclecticismo”, nunca tuvo, a pesar de ser contemporáneos, una relación personal con Bartolache. Sin embargo, este último admiraba el hecho de que Gamarra estuviera enseñando en el Colegio de San Francisco de San Miguel el Grande “la física experimental con desprecio de la antigua física aristotélica”.<sup>20</sup> A pesar de que los discípulos que Gamarra tenía en aquella ciudad del interior fueron reprobados en la sustentación de su examen de artes en la Universidad, Bartolache indignado logró mediante una serie de diligencias que las autoridades universitarias reconocieran que “no era obligatorio seguir al pie de la letra a Aristóteles”. El texto de Gamarra, *Elementos de filosofía moderna*, fue turnado en 1774 a Bartolache para su calificación, habiendo este externado su aprobación al mismo en los siguientes términos:

Aquella vieja respuesta de un sabio, no sé cuál, (a quien le preguntaba “qué debía enseñarse a los jóvenes”): qué convenía, en una palabra enseñarles “lo que les fuera útil cuando mayores”; la misma en verdad, quiero íntegramente apropiármela yo, y la declaro religiosamente, después de que leí con atención y seguí casi sílaba a sílaba estos *Elementos de la filosofía moderna*, compuestos para uso de la juventud estudiosa americana por el presbítero doctor don Juan Benito Díaz de Gamarra y dávalos

---

20 Fernández del Castillo, Francisco, “La inquieta...” II, segundo artículo sobre el tema, en: *El médico*, p. 58.

[...] y habiéndolas compuesto y redactado brevemente; y no habiendo tropezado yo mismo con nada que disuene de la fe ortodoxa, o que sea impropio de un filósofo cristiano: considero justísimo, y que será útil se den a la imprenta estas cuartillas.<sup>21</sup>

De los pensadores que se atrevieron a objetar con espíritu crítico el peripatetismo, Bartolache —dice Rafael Moreno— “es un caso ejemplar del pensamiento revolucionario ilustrado de nuestro siglo XVIII”.<sup>22</sup> Los peligros que representaba la lucha contra la filosofía dominante, iban desde la acusación de herejía a quien se atreviera a impugnar la escolástica, hasta el cese en su cátedra al docente que tuviera la osadía de poner en entredicho las doctrinas de Aristóteles y de los doctores de la Iglesia. Este régimen de intolerancia tenía como fin obstaculizar la enseñanza de ciencia y la filosofía moderna en los colegios y universidades. Samuel Ramos opina, en su *Historia de la filosofía en México*, que en esta lucha fue el médico Bartolache el que atacó, junto con otros ilustrados, “el aristotelismo desde su periódico *Mercurio Volante*, del que aparecieron 16 números. Considera que la filosofía escolástica no hace referencia a la vida y es inútil para hacer buenos ciudadanos, buenos padres, buenos agricultores. Debe haber mejores filósofos entre la gente no cultivada pero que investiga [...] en una palabra, que practica el método experimental”.<sup>23</sup>

288

Bartolache abraza la modernidad al declararse partidario del método matemático y la ciencia experimental. Si bien es cierto que su formación procedía en gran parte de las doctrinas de la escuela, pronto la agudeza de su crítica provocó que se divorciara de ellas, al punto de verse despedido del Colegio Pontificio por no estar de acuerdo con el “espíritu de sutileza” que imperaba en esa institución, y por su actitud de defensa y divulgación de la ciencia moderna. La atención y los elogios que le mereció la obra filosófica fundamental de Gamarra, así como su enseñanza de cartesianismo, encuentran su respuesta siete años después por parte del filósofo ecléctico en los siguientes términos: “El doctor Bartolache, uno de los más distinguidos talentos que ilustran nuestra América, a quien tengo la fortuna de venerar, sin haber logrado aún la de conocerlo”.<sup>24</sup> Si lo más probable es que no se hayan conocido personalmente,

21 Díaz de Gamarra, Juan Benito, *Elementos de filosofía moderna*, México, UNAM, 1963, pp. 7-8.

22 Moreno, Rafael, *op. cit.*, p. VII.

23 Ramos, Samuel, *Historia de la filosofía en México*, Imprenta Universitaria, 1943, p. 66.

24 Díaz de Gamarra, Juan Benito, “Errores del entendimiento humano”, en: *Tratados*, México, UNAM, 1974, p. 120.

es importante el que supieran el uno del otro a través de su obra escrita y los intereses comunes que los ocupaban, que eran los de la ciencia y la filosofía. Una vez que terminó Bartolache sus estudios de medicina, obteniendo el doctorado, se dedicó a la práctica de la misma; actividad que desempeñó durante algún tiempo con desgano y tedio, a causa, dice álzate de que

Era facultad que no avenía con su metódico modo de pensar: ¿y en verdad podrá reducirse a la práctica de la medicina, ciencia conjetural [...] quien está hecho a resolver un problema de geometría, sin que le quede al entendimiento la menor duda? [...] ¿Podrá finalmente tolerar que lo hagan responsable, si se verificó la muerte, y que, si el restablecimiento de la salud es resuelto, se atribuye o a la naturaleza, o a la aplicación de algún medicamento por algún empírico? Tenía pues el señor Bartolache suficientes fundamentos para procurar separarse de la práctica de la Medicina [...]<sup>25</sup>

Desilusiones, fracasos sinsabores y penurias económicas no logran abatirlo. Abandonado el ejercicio médico, sin un empleo seguro y estable y una entrada fija, Bartolache se lanza a una nueva aventura: la publicación del *Mercurio volante, con noticias importantes y curiosas sobre varios asuntos de física y medicina*, que es considerado como precursor del periodismo científico en el Nuevo Mundo. En el primer número, aparecido el 17 de octubre de 1772, después de referirse a nuestra América septentrional, tan “considerable por sus riquezas”, más no así por la “florescencia de las letras”, explica que siendo Mercurio el mensajero de los dioses, su deseo ha sido el darle al periódico el nombre de *Mercurio Volante*, que será “un pliego suelto, que llevará noticias a todas partes, como un mensajero que anda a la ligera”.<sup>26</sup> Por esta época, investigar y escribir sobre cuestiones científicas tenía un propósito definido: propagar en el pueblo informaciones y conocimientos útiles que lo sacaran de su estado de postración e ignorancia, coadyuvando de este modo al progreso de los habitantes de estas latitudes.

Los objetivos de Bartolache y su generación no estaban orientados a la mera exposición de teorías científicas, sino a suscitar entre los mexicanos el interés por la aplicación de las ciencias útiles a la situación de México, hecho que, según ellos, traerían consigo su prosperidad. No resulta extraño, pues, que se refiera a la descripción, teoría, usos y construcción del barómetro y del

25 Alzate, *Elogio histórico...* p. 184.

26 Bartolache, José Ignacio, *Mercurio volante*, Biblioteca del estudiante universitario, México, UNAM, 1979, p. 9.



termómetro. Respecto al primero, comenta que su utilidad reside en servir para “conocer cuán pesado está el aire en cualquier instante que importare saberlo; lo cual parece (y parece con razón) que debe ser sumamente útil en asuntos de medicina, omitiendo ahora los de pura física que son infinitos y de mucha importancia”.<sup>27</sup>

La segunda mitad del siglo XVIII significó la liberación de la mentalidad de los mexicanos de la autoridad escolástica. El advenimiento de una nueva actitud se encaminó a cultivar las ciencias, cuya aplicación al conocimiento de la Nueva España fue determinante para su posterior desarrollo. La ciencia es en gran medida ciencia aplicada. Uno de los integrantes del periodo científico de la ilustración mexicana se propuso aplicar a la ciencia a los problemas prácticos derivados de la explotación de las minas y el beneficio de los minerales. Concretamente, Francisco Javier Gamboa, autor de los *Comentarios a las ordenanzas de minas*, destacó en esa obra el rezago en que se encontraba la minería en México y las providencias que debían tomarse para su solución. Samuel Ramos señala con gran claridad la actitud de los científicos mexicanos contemporáneos de Bartolache:

El cultivo de las ciencias solo fue posible hasta que un grupo de mexicanos inteligentes se emanciparon del dogma escolástico y comprendieron que la razón sirve para el conocimiento de lo real y no para perderse en vanas especulaciones sobre textos filosóficos más o menos envejecidos.<sup>28</sup>

290

De acuerdo con Bernabé Navarro, para José Antonio Alzate (1737-1799), quien realizó innumerables observaciones de carácter científico y fue también un defensor del utilitarismo, “la ciencia no es especulación abstracta, no es adorno de la mente, no es satisfacción íntima ni placer espiritual”. Para todos los miembros del periódico científico, los datos extraídos de sus observaciones se publican esperando tener alguna utilidad entre el público. No era raro que el enfoque científico de algún asunto tuviera repercusiones de orden práctico. Estima Alzate que el valor de la ciencia está en función de su utilidad para resolver problemas o aliviar necesidades.

Entre los instrumentos necesarios que sirven a la física, Bartolache hace mención del termómetro, utensilio —dice—del que no debe prescindir ningún físico. Piensa que es de suma importancia por los usos que tiene en la práctica, como es el saber el “estado de la atmósfera”. Imbuido del utilitarismo científico, que hace depender la importancia de la ciencia de su utilidad práctica, escribió la *Instrucción*, formada de una serie de consejos, cuya finalidad

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>28</sup> Ramos, Samuel, *op. cit.*, p. 89

fue la de servir para “que se cure a los enfermos de las viruelas epidémicas que ahora se padecen en México, desde finales del estío, en el año corriente de 1779”.<sup>29</sup> De los consejos o reglas que recomienda para curar bien las viruelas, dice que si

Al comenzar a sentirse heridos de este mal hubiere basca (como es regular), ayúdese con beber agua tibia con sal y unas plumas provocando el vómito, y en ese mismo día se limpiará el vientre de malvas endulzada con un poco de miel prieta de la más ruin que hubiera.<sup>30</sup>

Cuando se enteró de que en Génova habían sido impresas dos disertaciones del médico Jacinto Gibelli, en que se anunciaban unas pastillas compuestas de fierro que producían muy “buenos efectos”, no dudó en ponerse a fabricarlas, incluso mejorándolas, pensando que la venta y buen uso de este medicamento serviría, de manera excelente, “para conservar la salud”, “retardar la vejez” y curar muchas enfermedades. La empresa significó un rotundo fracaso para nuestro insigne sabio, en virtud de que las ganancias, si es que en algún momento las hubo, debieron haber sido muy exiguas.

Abrumado por los tropiezos económicos y las deudas, “su genio naturalmente alegre”, fue un sustento importante que lo mantuvo siempre en pie de lucha en su empeño por crear instituciones, motivar disputas, y fundar publicaciones. Al decir de Alzate, el inquieto doctor “era de estatura más que mediana, de color algo moreno, y de organización robusta. Su fisionomía no era de las muy apreciables; pero en recompensa tenía mucha persuasiva y gracia para explicarse”.<sup>31</sup> Cuando parecía que las puertas se le cerraban, solicita y le es concedida la plaza de Oficial en la Contaduría de la Casa de Moneda. Más tarde, por gestiones de su amigo y protector don Joaquín Velázquez de León, quien ocupaba por ese tiempo el cargo de director del Tribunal y Cuerpo de Minería, es nombrado ensayador de número y Apartador General de la misma institución, puesto que desempeñó durante los últimos seis años de su vida, y que le dio el respiro necesario para remediar su situación económica y cubrir las deudas que había contraído por anteriores “empresas ruinosas”.

29 Bartolache, *Mercurio...*, p. 193.

30 *Ibid.*, p. 196.

31 Alzate, *op. cit.*, p. 188.

\* Primera versión: Rionda Arreguín, Luis (1994), “Bartolache en el espíritu de la ilustración novohispana”, en: *Saber novohispano: Anuario del Centro de Estudios Novohispanos*, núm. 1, Universidad Autónoma de Zacatecas, Facultad de Humanidades.





## Carlos de Sigüenza y Góngora: observación y evidencia racional\*

La percepción sensible es frecuentemente motivo de confusión para los filósofos; ya Platón mismo sostenía que el conocimiento matemático era la forma perfecta del conocimiento. Con esto estaba negándole a la observación empírica un lugar dentro del conocimiento, pues restringía este únicamente al que tuviese forma matemática. Sin embargo, es posible combinar el método matemático y el de observación, confiriéndole a las matemáticas la tarea de establecer las relaciones entre los resultados de la observación empírica. En Grecia, la astronomía habría alcanzado gran éxito si hubiera utilizado esa combinación, pero Platón no aceptaba la contribución de la observación a la astronomía. Pensaba que la astronomía solo podía ser conocimiento si los movimientos de las estrellas fueran circulares, concéntricos y perfectos, para poder ser aprehendidos por la razón. La simple observación de las estrellas no nos da un conocimiento de las leyes que rigen su revolución. Solamente la razón puede descubrir las leyes que gobiernan la revolución de las estrellas, pero sin hacer a un lado la observación empírica de las mismas.

293

El polígrafo novohispano don Carlos de Sigüenza y Góngora (Ciudad de México, 1655-1700) es aceptado a la edad de quince años como estudiante de la Compañía de Jesús en el Colegio de Tepozotlán en el año de 1660. Transcurrido un cierto periodo de tiempo es trasladado al plantel del Espíritu Santo que los jesuitas tenían establecido en la ciudad de Puebla, de donde sería expulsado en 1667 a causa de lo indisciplinado de su conducta y lo rebelde de su carácter.

Sin embargo, su inclinación religiosa lo lleva, siete años después de haberse desligado de la Compañía, a ordenarse como sacerdote. Por otra parte, manifestó un claro y decidido entusiasmo por las ciencias exactas, hecho que habrá de conducirlo a concursar y ganar, en la Real y Pontificia Universidad de México, la cátedra de Matemáticas y Astronomía.

Para nuestro sabio criollo del siglo XVII, la observación empírica y el cálculo matemático constituyen los dos pilares en que ha de sustentarse el método científico. Indudablemente es un moderno hombre de ciencia que al redactar y dar a conocer la *Libra astronómica y filosófica*\*\*\*, lo mismo que el *Manifiesto filosófico contra los cometas*, se propuso no solamente desterrar las supersticiones que en torno a estos fenómenos celestes imperaban. En el mundo novohispano, considerados como causas de pestes, guerras y muertes, sino al mismo tiempo responder a las tesis expuestas por el religioso Eusebio

Francisco Kino (Segno, Trento, 1655-Magdalena, Sonora, 1711) en su *Exposición astronómica*, texto en el que sostiene una indisoluble vinculación entre las calamidades que se abaten sobre el género humano y la aparición de los cometas.

La filosofía que hace de la razón la base del conocimiento del mundo físico es el racionalismo. El conocimiento científico unifica la razón para explicar el material derivado de la observación. Sigüenza es un moderno hombre de ciencia al hacerle saber al reverendo padre Kino, con un criterio claramente cartesiano, que “cuando se duda de la bondad de una cosa, [...] no hay modo para liberarnos de aquella duda, si no es poniéndola en las balanzas de la razón” (*Libra...*, p. 67, núm. 127). Ambos someten a examen los juicios del contrario: Sigüenza examina la *Exposición astronómica*, y a su vez, el reverendo Kino el *Manifiesto*... El racionalismo del mexicano se deja ver cuando sugiere que los dos antagonistas pongan el material derivado de sus observaciones en la balanza de la razón. Es el único modo que don Carlos encuentra para despejar las dudas surgidas de la conciencia de ambos sobre las observaciones del contrario. De hecho, don Carlos considera la razón como el fundamento del conocimiento del mundo físico, al contrario, el padre Kino, que siempre está “a lo que otros dicen en materias discursables y filosóficas” (*Libra...*, p. 69, núm. 131), hace del principio de autoridad el único válido respecto del acaecer del mundo físico.

294

Reconocida era en el siglo XVII la sabiduría matemática del Capellán del Hospital del Amor de Dios y aun es bastante comprensible el hecho de que el matemático se encuentre más que ningún otro inclinado a convertirse en racionalista. Lo que él quiere es que el conocimiento científico apoye sus conclusiones en un criterio de verdad que las asegure. Ese criterio en que se sustenta la ciencia ha de ser de tal modo indubitable, que su evidencia no pueda ser puesta en duda; tal es la evidencia matemática opuesta a la opinión cambiante y dudosa de los sentidos. Tal parece que estuviésemos hablando con un filósofo racionalista europeo del siglo XVII cuando pide encontrar un “método para venir en conocimiento de las paralajes, cuya averiguación hasta hoy se ha tenido casi por imposible en las observaciones de estos fenómenos” (*Libra...*, pp. 116-117, núm. 241). Una vez que abandona la observación empírica como fuente de verdad en la investigación de las paralajes, vuelve a manifestarse en él su confianza por la certeza matemática en el conocimiento del mundo físico al expresar que “siendo la especulación de las paralajes una cosa tan primorosa y que consiste en los ápices, y no habiendo hoy en el mundo dos lugares entre sí muy distantes, de los cuales se sepa con evidencia matemática cuánto disten entre sí por el vertical” (*Libra...*, p. 117, núm. 241). Lo que nuestro sabio busca, en el conocimiento del mundo natural, es una certeza absolu-

ta, hacer una física matemática, una matematización de los acontecimientos de la naturaleza cuando a propósito del origen de los cometas nos advierte “que nadie hasta ahora ha podido saber con certidumbre física o matemática, de qué y en dónde se engendran los cometas; con que mucho menos podrán pronosticarse” (*Libra...*, p. 10, núm. 12). Parece ser que la nula seguridad que le ofrecía el conocimiento perceptivo lo llevó a encontrar en el conocimiento matemático el criterio de verdad, a tal punto cierto e indubitable que en él pudiese descansar la ciencia física.

La regularidad de la naturaleza nos permite hacer de ella una descripción en términos de leyes causales, lo que quiere decir que los sucesos de la naturaleza están regidos por la razón. La relación causal supone una causa conectada con su efecto por medio de una especie de resorte oculto, en que la causa tiene forzosamente que anteceder al efecto que le sucede. Al decir que el calor dilata los cuerpos, se quiere decir que siempre que haya calor se producirá la dilatación de un cuerpo. Este “siempre”, es lo que distingue a la ley causal de la mera coincidencia, la relación causal es una repetición sin excepciones. Si la humanidad sufriera pestes, guerras, hambres, siempre que fuese visible un cometa en el firmamento, como afirma el reverendo Kino, entonces habría una relación causal. Pero lo que realmente sucede, piensa Sigüenza, es una relación fortuita de coincidencias observables, entre la visibilidad de un cometa y las consecuencias funestas que supersticiosamente se le atribuyen, pero de ningún modo una relación causal necesaria que nos llevara a tenerlas. Lo anterior lo demuestra al hacer notar:

que, aconteciendo con frecuencia muertes, desgracias, infortunios y infelices sucesos de muchos grandes príncipes, es fácil atribuir al cometa más o menos contradictorio con aquel suceso o muerte, el fatal anuncio: de donde se ve que no es tanta la correspondencia, unión o consecuencia de la muerte de los príncipes y sucesos lamentables de los cometas” (*Libra...*, p. 31, núm. 52).

Por ningún lado encuentra el matemático novohispano una conexión causal necesaria entre ambos acontecimientos, sino simples coincidencias, coincidencias que al ser demostradas le sirvieron para desalojar del espíritu de los tímidos los temores que les ocasionaban tales fenómenos de la naturaleza.

El reverendo Kino continúa en su erróneo afán de hacer acompañar siempre necesariamente a los cometas visibles de infortunios y desgracias, sin darse cuenta de que son meras coincidencias sin significado alguno. Así expresa “que a los cometas casi siempre se les sigue algún fatal y triste acontecimiento, ora sea muerte de persona real, ora mudanza de reino, ora otro cualquier trágico suceso” (*Libra...*, pp. 31-32, núm. 54). Tal parece que se ha obsesionado con la suposición de que la aparición de los cometas origina epi-



demias, mortandades producidas por los nuevos elementos que estos astros aportan a la atmósfera terrestre. Hipótesis inadmisible, porque si se toma en cuenta el considerable número de cometas que se observan frecuentemente, no habría epidemia o mortandad alguna que no coincidiese con la aparición de tales astros, a lo cual no se le trataría de encontrar, erróneamente, su causa o razón de ser en la aparición de tales fenómenos celestes.

El insigne matemático europeo Juan Domingo Cassini (1625-1712), reconoció que la regularidad de las órbitas de los cometas no era compatible con los accidentes (guerras, pestes, etcétera) que según algunos astrónomos producían la aparición de dichos cuerpos celestes, y sospechó que eran astros semejantes a los planetas. Esto le sugirió que la posibilidad de predecir las reapariciones de los cometas. Tuvo también la fortuna de observar el cometa de 1680, al cual le atribuyó una órbita circular que Cassini le había atribuido. Isaac Newton (1642-1727), que ya había descubierto la ley de la gravitación, comparando las dos fuerzas centrífuga y centrípeta, y teniendo en cuenta la poca intensidad de la segunda, tratándose de las masas poco densas de los cometas, reconoció que sus órbitas debían ser elipses y en casos especiales la parábola, como curva que resulta de la elipse, suponiendo que uno de los focos se aleja al infinito.

296

Sigüenza atribuye al descuido que los antiguos tuvieron en la observación del universo, la haberse divulgado la idea de que este se haya sometido a cambios y mudanzas. Por lo contrario, él mantiene el principio de la uniformidad de los movimientos de los cuerpos celestes, y se opone a las mutaciones caprichosas que se le atribuían. Así, nos dice:

Querer decir que en este siglo se han aparecido muchos más cometas que en los pasados, es incurrir en lo que el vulgo ignorante, que juzga el que ahora suceden más eclipses que en lo pretérito, lo cual es imposible, si desde que Dios crió el mundo hasta ahora es constante el que no ha habido mudanza en el movimiento, apogeo y excentricidad del Sol, oblicuidad de la eclíptica y latitud de la Luna; de que se infiere, que de la misma manera que ahora es, sucedió entonces: con que la inmediata respuesta a su aserción es, que como los modernos han tenido más cuidado que los antiguos en calcular los eclipses, también los han tenido en observar los cometas. (*Libra...*, p. 29, núm. 48).

Si las actividades del universo se suceden con regularidad constante, las apariciones de los cometas no deben verse como señales de nefastos acontecimientos; sino como efectos de la uniformidad con que se comporta el mundo físico. De aquí a la predicción y posición de los cometas hay un paso, ya que el movimiento de los cometas en torno a sus órbitas obedece a la ley general de la regularidad de la naturaleza.

El principio de razón suficiente como principio lógico establece que un juicio es verdadero solo cuando se muestra a la mente fundamentado por una razón del conocimiento, o sea que la evidencia de las proposiciones que constituyen la ciencia deben ser demostradas y comprobadas mediante ejemplos, pues: “Ociosos —afirma don Carlos— son los preceptos cuando no se acompañan con ejemplos que los comprueben” (*Libra...*, p. 121, núm. 250). Ya no cabe duda de que está persuadido que la ciencia no puede dar paso adelante si sus verdades (juicios) no están sujetas a demostración rigurosa; la verdad de las proposiciones en que se sostiene la ciencia tiene que ser demostrada, la evidencia de las proposiciones científicas, lejos de ser dogmáticas, tienen su base o fundamento en la vinculación de nuestro pensar con el ser. Las hipótesis no son de ningún modo respuestas definitivas del interrogatorio a que se somete a la naturaleza, en tanto no sean demostradas en la experiencia. Contra quien realmente dirige Sigüenza su crítica es contra el verbalismo escolástico, plagado de retorcidas operaciones silogísticas, que quería deducir las leyes naturales mediante simples reflexiones lógicas ajenas por completo a las pruebas y demostraciones empíricas. Finalmente, está en contra de cualquier actitud que pretenda hacer descansar la ciencia en afirmaciones dogmáticas indiscutibles o derivadas de autoridades. La investigación científica del mundo de la naturaleza parece pensar Sigüenza, no debe permanecer supeditada a dogmas de índole religiosa ni a ninguna autoridad, excepto a la autoridad de la evidencia precisa y rigurosa de las pruebas y las demostraciones. La estructura de la ciencia es tal, que el conjunto de verdades sintetizadas que la integran no pretenden ser verdades eternas, sino todo lo opuesto, están sujetas a una vigencia temporal que termina cuando aparecen otras que las superan. Las autoridades y los dogmas no pueden decir la última palabra para determinar la verdad o falsedad en el conocimiento de la realidad natural. Sigüenza emprende en el ambiente social del siglo XVII novohispano una lucha por afirmar definitivamente la independencia de la ciencia de cualquier tipo de dogmas y autoridades:

297

Hasta aquí el contexto del autor —expresa— con sus palabras mismas; pero antes de examinarlo, advierto que ni su reverencia, ni otro algún matemático, aunque sea el mismo Ptolomeo, puede asentar dogmas en estas ciencias, porque en ellas no sirve de cosa alguna la autoridad, sino las pruebas y la demostración; con lo cual puede estar muy seguro que ni yo, ni otro cualquier astrónomo, se persuadirá a que el cometa no tuvo paralaxis sensible porque así lo dice, cuando le falta lo principal, que es el que lo demuestre. Advierto también que de observaciones hechas sin instrumento, sino con la vista y estimación, es cosa indigna pensar que se puede concluir cosa alguna de consideración en materia tan primorosa como la que aquí se ventila, por lo cual merecía, no solo no admitirse, pero que ni aun se gastase el tiempo en especularla. (*Libra...*, p. 123, núm. 252).

Ante todo, Sigüenza nos está haciendo notar la necesidad de desconfiar de los datos obtenidos por la única vía de los sentidos, que a lo más a que pueden conducirnos es a verdades probables y aparentes, pero nunca ciertas y seguras, y la ciencia no puede erigirse sobre juicios opinables que lo mismo pueden ser defendidos en pro que en contra, sino en enunciados veraces que puedan ser demostrados mediante el instrumento de la explicación matemática. Si a decir verdad él reconoce que los testimonios derivados de la observación son el punto de arranque del método de la ciencia, también se percató que deben ser perfeccionados por la explicación matemática, instrumento este que va más allá del juicio sobre lo que se ha observado. Este procedimiento es el que Sigüenza considera más visible para lograr verdades exactas en la investigación de la naturaleza.

Para Sigüenza, el universo no constituye un conjunto de fenómenos gobernados por el caos, el desorden y la confusión; sino que lo concibe como algo armonioso regido en forma precisa por leyes físicas que pueden ser traducidas a relaciones matemáticas. Si es posible traducir las leyes físicas a relaciones matemáticas, esto significa que detrás de la aparente irregularidad del acaecer fenoménico, debe haber un orden matemático, un orden causal. Las leyes físicas tienen la estructura de las leyes matemáticas, su necesidad y su universalidad, con ello las matemáticas fueron tanto un instrumento de orden como de predicción del futuro acaecer de los fenómenos del mundo natural. Si entre los fenómenos naturales debe existir un orden exacto y riguroso, este orden que se representa mediante relaciones matemáticas es expresado con el nombre de causalidad. La idea de que entre los acontecimientos del mundo físico existe una determinación causal apareció en tiempos relativamente recientes, cuando se descubrió que los fenómenos físicos deberían ser tratados como determinados por leyes causales. El determinismo causal a que están sometidos los fenómenos de la naturaleza los hace independientes de cualquier significado que se les quiera atribuir en relación con los sucesos humanos. Carlos de Sigüenza y Góngora es un representante del siglo XVII novohispano de la ciencia de los tiempos modernos, en cuanto que concibe la causalidad como una ley sin excepciones que rige tanto los más insignificantes fenómenos físicos como los de mayor envergadura, haciendo de cada acontecimiento natural el producto necesario del anterior, sin tomar en cuenta lo que estos sucesos puedan significar para los asuntos humanos. G. W. Leibniz (1646-1716), fue contemporáneo de don Carlos de Sigüenza y Góngora. Ambos muestran un decidido interés por la aplicación de los métodos matemáticos para la descripción de la naturaleza, lo mismo acontece con la idea del determinismo de un universo que pasa de una etapa a otra como un reloj, lo que quería decir que las leyes físicas eran leyes matemáticas.



El origen de los cometas ha sido a través del tiempo, asunto para expresar las más diferentes hipótesis, desde los que llegaron a opinar que los cometas pueden muy bien provenir de los mismos planetas, hasta los que hacían engendrarse del sol. Johannes Kepler (1571-1630) los consideraba como cuerpos celestes que se forman de ciertos humos exhalados por los cuerpos de las estrellas. Pero también ha existido la idea de que los cometas no deben ser cuerpos permanentes del sistema solar como los planetas, sino que se desintegran con el tiempo. La hipótesis del origen solar de los cometas es defendida, en esta polémica, por el ilustre padre Eusebio Francisco Kino en su obra ya mencionada, al suponer en forma más bien probable que cierta, que “los cometas se engendran de aquella vaporosa y pezgosa materia que exhala o humea el globo solar, de que suelen constar aquellas manchas del Sol; como con mayor verisimilitud parece que se causó el cometa de que tratamos” (*Libra...*, p. 144, núm. 297). Y a continuación, el reverendo padre decide proceder auxiliado por el silogismo para inferir su conclusión, como si las dudas que nos plantea la contemplación del mundo físico pudieran despejarse con el simple hecho de recurrir a un mecanismo formal como es el silogismo, que infiere sus verdades de estrictos razonamientos lógicos; “en el tiempo que duran los cometas —expresa— no se le observan al Sol manchas algunas: luego los cometas es probable que tengan el origen de aquellas manchas” (*Libra...*, p. 145, núm. 298). Como puede verse, el reverendo Kino teme afirmar conclusiones seguras, porque a él mismo le parecen probables. Da a entender, como él lo hace, que las observaciones del mundo físico son seguras, en tanto que las conclusiones son simplemente probables, no es la forma de resolver el problema de la inducción; lo que significa que el religioso tiene una preferencia muy marcada a moverse en el terreno de la probabilidad. Han sido los filósofos empiristas los que sobre todo han estudiado la cuestión de la probabilidad; pero han concluido que la probabilidad es de naturaleza subjetiva y que es cosa de opinión o creencia y que se distingue del conocimiento. Si cada vez que un cometa es visible hay una total carencia de manchas observables en el sol, luego, y aquí es donde Sigüenza no conforme con esa cómoda posición de probabilidad que ha asumido su contrincante acerca del origen de los cometas, lo conmina a:

que confiese el reverendo padre lo que aquí se sigue, y es, que cuando este [el sol] se ve sin manchas, es porque existe algún cometa que se originaría de aquellas; pero esta proposición es falsísima: luego también lo es el que los cometas se engendran de las solares manchas. (*Libra...*, p. 145, núm. 299).

La ley de probabilidad se funda en la interpretación de frecuencia. Los juicios de probabilidad son la expresión concreta de frecuencias relativas de aconte-

cimientos repetidos. Proviene de frecuencias observadas en el pasado con la suposición de que estas frecuencias serán en un determinado porcentaje válidas para el futuro. De acuerdo con esta interpretación, los juicios de probabilidad tienen un valor muy relativo en relación con el futuro, ya que simplemente expresa el hecho de que no sabemos más sobre el suceder del fenómeno de lo que sabemos del fenómeno contrario. Algunos opinan que la interpretación racionalista de la probabilidad debe ser vista como un residuo de la especulación filosófica que no tiene cabida en una filosofía científica. Las leyes de la probabilidad son aquellas que tienen excepciones, que ocurren en un porcentaje regular de casos. Según una interpretación racionalista de la probabilidad, todo grado de probabilidad es resultado de una ausencia de razones, la cual se toma como razón para adoptar una igualdad de probabilidades.

La filosofía racionalista ha tomado siempre en cuenta la causalidad para probar la índole racional del mundo físico. El racionalismo de Leibniz al inspirarse en las matemáticas es especulación a base de razonamiento lógico, abandonado la observación empírica. Esta indiferencia por el ingrediente empírico del conocimiento lo llevó a creer que todo conocimiento es lógico. Las leyes de la naturaleza son juicio de una repetición sin excepciones, en que se interpreta la causalidad en función de la generalidad. La idea leibniziana de una necesidad lógica en el fondo de los acontecimientos físicos, tiene su fundamento en la suposición de una conexión causal de todos los fenómenos. Por esto las leyes físicas expresan la regularidad absoluta y sin excepciones del acontecer de la naturaleza.

Esta regularidad, estricta, lógica y necesaria que se observa en el acontecer de los fenómenos de la naturaleza es producto de una relación causal de acontecimientos que se repiten sin excepciones. Por consiguiente, dice Sigüenza, apoyándose en Pierre Gassendi (1592-1655) y otros, si “se vio al Sol sin manchas, sin que se viese cometa, no debe ser la existencia de este causada de aquel defecto” (*Libra...*, p. 146, núm. 301). Si ambos fenómenos estuviesen estricta y causalmente conectados habría una repetición sin excepciones que nos llevaría a una predicción del futuro totalmente cierta, pero si la conexión observable que entre los dos acontecimientos ha existido solamente se ha verificado en un cierto porcentaje de casos, es decir con alguna frecuencia, esto no constituye razón suficiente para predecir con absoluta seguridad, sino más bien con certeza probable y relativa al futuro, que no es de ningún modo el objetivo de la ciencia. Para el mismo Sigüenza la proporción que une a los fenómenos del mundo físico entre sí no es frecuentemente ni relativa y sujeta a excepciones y coincidencias, sino estricta, necesaria y universal; de tal manera advierte el polígrafo criollo, citando lo que Aristóteles le dijo a Demócrito,

que “No bastaba en verdad que sucediera algunas veces, otras empero no, sino siempre” (*Libra...*, p. 146, núm. 302). Ya no cabe duda de que don Carlos considera que la condición que determina la validez del conocimiento científico es que este se sustente sobre la sólida base del conocimiento de la estricta causalidad del acontecer de la naturaleza, y no en simples opiniones probables derivadas de la observación de repeticiones frecuentes y coincidentes.

La actitud que guarda frente a sus contrincantes intelectuales no es dogmática ni profética, sino cautelosa al no admitir que se infieran de juicios dudosos verdades indiscutibles. Su intención primordial es terminar con las opiniones que se originan de la ligereza con que se investiga la naturaleza y que luchan por imperar en el campo de la ciencia. Su preocupación la centra en torno a no admitir falacias que pudieran ser extraídas de un desmedido abuso del silogismo, cosa frecuente en su tiempo. Lo que lo impulsa a moverse en el campo de los problemas científicos es el querer finiquitar de la conciencia novohispana la plaga de supersticiones que la asolaban. Sabe que la ciencia exige verdades rigurosas, no probables ni aparentes.

En el mundo físico se observa una interacción constante y permanente entre los fenómenos, por la cual unos fenómenos son causados por otros anteriores y estos a su vez por otros, y así sucesivamente. El calor, por ejemplo, es producido por el frotamiento. El fenómeno precursor y promotor de otro fenómeno se denomina causa. El fenómeno producido por la acción de la causa es el efecto. La causa siempre precede al efecto, pero la sucesión temporal no es razón suficiente de causa. El día sucede a la noche, pero la noche no es la causa del día. Entre dos fenómenos existe una estricta dependencia causal, cuando uno de ellos no solo es anterior al otro, sino que produce inevitablemente al otro. El conocimiento de la dependencia causal entre los fenómenos es de capital interés para la investigación científica, pues solo así es posible mostrar las causas de un fenómeno dado. El determinismo es aquella doctrina que preconiza que el curso natural de las cosas se halla sujeto a la causalidad, a leyes naturales. El indeterminismo, al contrario, niega la dependencia casual y objetiva entre los fenómenos, y por consiguiente las leyes naturales y necesidad rigurosa. En el mundo material la causalidad manifiesta un carácter universal, a excepción del mundo de los átomos donde resulta inaplicable, el determinismo mecanicista no rige en el reino de los micro objetos. La forma universal en que la causalidad aparece en el mundo físico implica que todo fenómeno tiene causa. La causalidad es objetiva, no es introducida en la realidad material ni por el hombre ni por una fuerza sobrenatural, sino que es inherente a la naturaleza física, y el hombre simplemente la descubre mediante el conocimiento.



Las concepciones religiosas del universo, opuestas diametralmente a la insoluble dependencia causal vigente en el mundo físico, asegura que Dios es la causa que ha creado el orden imperante en el universo, orden que Él mismo puede cambiar a capricho. Son además defensoras de las concepciones teleológicas al sostener que el curso del universo es la realización de determinados fines sobrenaturales prefijados de antemano por Dios. Las leyes de causa y efecto son las que gobiernan el mundo inorgánico, en el cual es incompatible que la causa se separe de su efecto, si ambos se encuentran necesaria e inevitablemente unidos, o sea que la causa y el efecto de hallan indiscutiblemente ligados.

Al fenómeno o acontecimiento que sobreviene siempre y sin excepción, en condiciones determinadas, se le da el nombre de necesidad. Las estaciones se suceden sin falta, el verano sigue necesariamente a la primavera. La necesidad es constante y permanente en un fenómeno dado. Pero Sigüenza no encuentra la susodicha necesidad de que habla el venerable Kino entre los dos acontecimientos; porque habiéndose observado al sol sin manchas no necesariamente y sin falta se hizo visible un cometa. “Luego —expresa— sí pueden faltarle al Sol las manchas sin que se vean cometas, no será absolutamente muy cierto que cuando duran estos cesan aquellas” (*Libra...*, p. 146, núm. 302). Ante todo, lo que mueve a nuestro sabio es dilucidar la certeza de todas aquellas aseveraciones que parezcan dudosas. ¿Qué dependencia causal necesaria existe —parece pensar Sigüenza— entre la aparición visible de un cometa, y la ausencia de manchas solares?, ninguna, porque como lo ha advertido anteriormente, no existe entre ambos fenómenos una independencia insoluble ni están necesariamente ligados como lo debe estar la causa en relación con el efecto. Es decir, que dadas las condiciones previas requeridas, ausencia de manchas solares, no se percibió el efecto, o sea, el cometa. La supuesta dependencia estrictamente causal no existe, y lo que realmente sucede es que los dos fenómenos lejos de estar insolublemente unidos se hallan inevitablemente divorciados.

La casualidad a diferencia de la necesidad, no tiene carácter obligatorio. Dadas determinadas condiciones el fenómeno puede presentarse y puede no presentarse, puede suceder de esta manera y puede ocurrir de otra. La casualidad es inestable y temporal. La misión que como científico se propuso realizar el autor de la *Libra astronómica y filosófica* consistía en buscar las concatenaciones internas, necesarias y objetivas tras la apariencia exterior, tras los fenómenos y concatenaciones casuales que se derivan de juicios apreciativos como lo hace el padre Kino. La ciencia física debe, según él, dirigirse ante todo a conocer la necesidad, las leyes de la naturaleza. Reconoce que en el desarrollo de los procesos de la naturaleza todo sobreviene inevitablemente por

necesidad, y no por mera casualidad, pues abandonarse a esta como criterio de verdad significa renunciar a la ciencia. Es así que si hubiese una necesidad objetiva entre los dos fenómenos de la naturaleza:

Debiera —afirma Sigüenza— el reverendo padre, como tan gran matemático, haber observado si en el tiempo de la duración de este cometa le faltaban al Sol las manchas; y si hallara ser así, entonces pudiera pronunciar con toda seguridad (si es que esto se puede afirmar con toda seguridad) el que de ellas se había engendrado. (*Libra...*, p. 149, núm. 310).

Pero en este caso la interdependencia entre la supuesta causa y el efecto no existe, lo que quiere decir que no se hace patente el eslabón fundamental y necesario que los una. Un mismo acontecimiento ocurre por necesidad y por casualidad, sucede por necesidad bajo un aspecto y es casual bajo otro. La visibilidad del citado cometa es casual con relación a la falta de manchas solares, porque nunca se ha observado una rigurosa dependencia entre ambos; es consecuencia necesaria la uniformidad a que están sometidos los movimientos de dichos astros al describir sus órbitas en torno al sol. Sigüenza se perfila como ferviente enemigo de la prontitud con que su contrincante intelectual extrae de juicios probables derivados de la casualidad observable conclusiones definitivas, cuando le recuerda que:

habiendo algunos acontecimientos infaustos, sin que les precediera cometa, los que se sucedían en el apareamiento de alguno no serían consecuencias que se infiriesen de él, sino casualidad de la vicisitud de los tiempos en la continua tarea de hambres, pestes y muertes que nos asaltan. (*Libra...*, p. 33, núm. 57).

Desde Roger Bacon (1220-1292) se habla de que la ciencia se funda sobre la inducción. Y se dice que gracias a esta conocemos hechos empíricos, y por abstracción, por elevación sobre ello, se alcanza un enunciado general, universal. Toda inducción es incompleta, pues para que fuera completa tendría que conocer todos los hechos a que el enunciado general de la ley se refiere. El enunciado de la ley física obtenida por inducción no se hace con carácter probabilista, sino que se da con la seguridad de su acierto. Al enunciado obtenido por la inducción se le llama “ley”. Pero al tratar de concretar la noción de ley empiezan las discrepancias. Unos creen que las leyes son aproximativas y otros nada más que probables o leyes estadísticas. Pero hay quien asegura que los principios no pueden ser contradichos por la realidad, con lo cual resultan verdaderos apriorismos. Sí, la ley es, de una parte, un principio anterior a los sucesos a la que estos han de ajustarse, y, de otra, es obtenida de la experiencia natural. La ley física, se enuncia para muchos y no para un solo caso. Las

leyes físicas aspiran a ser universales y a ser necesarias. En el Cosmos no se estiman buenas las leyes contingentes y fortuitas, que se cumplen o no. Por eso, cuando el racionalista ve amenazado el orden universal por la excepción, corre a instituir otra ley que venga a reemplazar a aquella y mantenga la autoridad de los principios y el imperio del orden en el cosmos. Pero no, esa ley provisional no se conforma con su provisionalidad, sino que también aspira a ser pura, es decir, a priori y necesaria, además de universal, para el racionalista, la ley no brota de la repetición de los hechos, como se viene diciendo, sino que es un decreto a priori que la razón mantiene y sostiene mientras los hechos no se rebelan. Boutroux estableció la contingencia de todas las leyes y determinó, además, que en la escala que va de lo inerte y mecánico a lo espiritual, las leyes van perdiendo necesidad. Y esto es lo que ha ocurrido al saber científico del universo en los últimos cincuenta años: que se han encontrado hechos que hacen quebrar las leyes que se tenían por universales y necesarias. Pero por eso no solo podemos, sino que debemos hablar menos de “leyes” y mucho más de “reglas”. La regla admite excepciones y aun se legitima en las excepciones, según el conocido aforismo. Una sola excepción hiere de muerte a una ley, pero justifica y da aliento a una regla. Una regla lo más que dice es: Por lo general, por tales o cuales antecedentes y circunstancias suelen darse tales o cuales sucesos, mientras que la ley dictamina que deben darse, y que no hay más que replicar. La ley aspira a ser universal, la regla, cuando más, aspira a ser general. Comte introdujo en la ciencia la idea de que había que sustituir las causas por las leyes, entendiendo las leyes como “relaciones constantes existentes entre los fenómenos observados”. La ley física nace de la idea de necesidad, según la cual ha de producirse un hecho cuando concurren todas las causas y condiciones exigidas por esa ley.

304

Sigüenza admite la autoridad de la razón, pero además recurre a los datos de la observación empírica. En varios párrafos de su *Libra astronómica y filosófica* pone de manifiesto las diversas formas de observación, desde aquellas que tienen verificativo “con la vista y estimación” (*Libra...*, p. 123, núm. 252), hasta las que se realizan “con instrumentos exactísimos” (*Libra...*, p. 120, núm. 246), y separarse del engañoso testimonio de los sentidos. La inducción como proceso que apoyándose sobre los hechos empíricos se eleva y promulga el principio general, se halla aplicada en Sigüenza en algunos casos. Por ejemplo, se opone a generalizar cuando falta la frecuencia en la repetición de los fenómenos, o cuando no se producen sin excepciones y están sujetos a una probabilidad y contingencia. Está claro, pues, que don Carlos no admite que las leyes físicas se fundamenten en el mayor número o porcentaje de repeticiones, sujetas a excepciones; sino en una repetición sin excepciones del mismo. El peor enemigo de la ley física, y de esto tiene conocimiento Sigüenza-



za, es la excepción; porque esto le impide llegar a alcanzar una universalidad absoluta.

A lo largo de la multicitada *Libra astronómica y filosófica*, aparece un nuevo concepto de la razón que se expresa en la esfera científica. Pero esto no significa que Carlos de Sigüenza considere como carentes de mérito las opiniones que provienen de la autoría de ciertos hombres respetables. Tiene, sin embargo, sumo cuidado para no caer en el error de apoyar la ciencia sobre autoridades, olvidando por completo el ejercicio de la razón. Su importancia indiscutible radica en el hecho de que, al enfrentarse al criterio de autoridad, signo de la tradición, no menoscaba el uso del poder de la razón en el campo científico y filosófico. La experiencia es también tomada en cuenta por nuestro polígrafo y equivale a “observaciones”. Razón y experiencia se hallan indisolublemente relacionadas. Por otra parte, se opone a diversos juicios que circulaban con etiqueta de autoridad, pero que estaban fundados en temores y supersticiones. Rechaza las opiniones que aseguraban ser los cometas presagios de sucesos nefastos para el género humano, se opone a la idea de que los cometas se originaban de los sudores humanos y de las exhalaciones de los cuerpos difuntos, lucha contra los temores que provenían de la ignorancia y finiquita las dudas. Sigüenza señala una dualidad de senderos que nos llevan a un conocimiento cierto: por un lado, las observaciones, por el otro, el método matemático. El verdadero conocimiento, que es el científico, además de ser comprobado por la experiencia (observaciones), se funda en la evidencia de las matemáticas. El criterio de verdad, que se encuentra implícito en el pensamiento del matemático criollo, parte de la experiencia, la cual al ser comprobada y demostrada matemáticamente da origen a conocimientos ciertos y seguros. En varios pasajes de su obra impugna a los partidarios de la tradición por la falta de cuidado en sus observaciones, o porque prescindían de la “matemática certidumbre”. El ilustre polígrafo mexicano pide que toda verdad se obtenga por medio de una certidumbre física o matemática. Se percató al mismo tiempo de que ni en la experiencia ni en la matemática era posible alcanzar una evidencia incuestionable (*Libra...*, p. 171, núm. 365 y p. 174, núm. 372). Está persuadido de que el conocimiento, tanto en lo particular de la astronomía como en lo general de la ciencia, pueda alcanzar una certidumbre física, opina además que no es posible en las hipótesis y cálculos la evidencia matemática.

El determinismo es la teoría según la cual todos los fenómenos son determinados por las circunstancias en las cuales se producen, es decir, son el efecto necesario de una causa, de modo que dados determinados antecedentes resultan necesariamente determinados consecuentes. El determinismo cosmológico sostiene que todo en el mundo está sometido a leyes finales, neces-

rias e inescrutables, lo mismo los seres inertes y sus fenómenos que los seres vivos y sus actividades. En un determinismo teológico Dios sería la causa determinante de la realidad. El pensamiento de Sigüenza se encuentra teñido de un determinismo cristiano al considerar que la realidad física depende en mayor medida de los planes de la voluntad de Dios que de la razón humana: “afirmo desde luego cristianamente el que deben venerarse como obra de tan supremo Artífice, sin pasar a investigar lo que significan” (*Libra...*, p. 10, núm. 12). Por otra parte, únicamente a Dios le es propio el conocimiento de las estrellas, ya que solo Él es “Quien numera la multitud de las estrellas y a todas ellas pone nombres” (*Libra...*, p. 158, núm. 332). Todas estas ideas están francamente inmersas en el espíritu de la tradición: si la astrología se refiere a “las cosas siderales, esto es, a aquella posición en que pretende ser adivinatoria, judiciaria y pronosticadora” (*Libra...*, p. 158, núm. 331), es claro que queda fuera de la ciencia. Si los cometas dependen directamente de Dios por creación su origen es diabólico y no sujeto a la regularidad de la naturaleza.

No obstante que Sigüenza exige continuamente recurrir a las observaciones, a la evidencia matemática y a proceder de modo científico, la *Libra astronómica y filosófica* comienza con referencias al concepto de Dios. Es posible admitir, según Sigüenza. Que los cometas no se encuentren sujetos “a lo regular de la naturaleza, por proceder inmediatamente de Dios con creación rigurosa” (*Libra...*, p. 10, núm. 12); si esto fuere cierto, el contenido y propósito de su *Libra astronómica y filosófica* carecería del valor que tuvieron y siguen teniendo en la evolución de las ideas en México. A pesar de que Sigüenza no tenía el propósito de elaborar una teoría del método, tuvo siempre viva preocupación de cómo se obtienen, de un modo cartesiano, conocimientos ciertos y seguros. Encontró que el camino más adecuado para lograr conocimientos evidentes, y al cual le concede mayor importancia, era el método matemático. Únicamente el que conoce “la geometría, óptica y trigonometría, según lo pidieren las observaciones, puede discurrir, aplicar y resolver” (*Libra...*, p. 121, núm. 249). Por sí mismas “las experiencias y observaciones” no pueden constituir un fundamento seguro de la ciencia, sino que necesitan de la “evidencia física y matemática certidumbre” (*Libra...*, p. 160, núm. 334). Para Sigüenza la certidumbre en los conocimientos es la condición de posibilidad de que se pueda constituir la ciencia como tal.

\* Primera versión: Rionda Arreguín, Luis (1998), “Carlos de Sigüenza y Góngora: observación y evidencia racional”, en: AA. VV., *Trascendencia de la filosofía y la ciencia cartesiana en el mundo moderno*, Universidad de Guanajuato.

\*\* A lo largo del presente ensayo las citas harán referencia al número de la página y del párrafo de la obra: Sigüenza y Góngora, Carlos (1959), *Libra astronómica y filosófica*, Universidad Nacional Autónoma de México.

## Prólogo\* a la *Historia del Colegio del Estado de Guanajuato* de Agustín Lanuza

La historia sin el ser humano no solo no tendría sentido ni razón de ser, sino que carecería de fundamento. La historia es, pues, esencialmente humana porque el género humano constituye su objeto, además de ser los actores y protagonistas de lo que en ella acontece. Por otra parte, en cuanto que sus acciones y creaciones hacen la historia, esta tiene una dimensión plenamente humana.

Hacer referencia a la historia de una institución hecha por seres humanos con virtudes y defectos, aspiraciones e ideales, implica al mismo tiempo hacer alusión a quien tuvo la entereza y la paciencia de tomar la estafeta y decir y contar lo que en ella sucedió. Para Pirenne, al ocuparse el historiador del pasado de la vida humana no solamente sabe contemplarla haciéndola objeto de conocimiento y reflexión, sino que sobre todo la ama.

Mas tratándose de la *Historia del Colegio del Estado de Guanajuato*, escrita por don Agustín Lanuza, estudiante y maestro del plantel cuya evolución se propuso historiar, el tema y el autor se complementan. Y digo que entre ambos existe una afinidad porque su propósito no fue estructurar un estudio científico del proceso histórico del Colegio, desde su etapa colonial en la que aparece vinculado primero a la orden de los jesuitas y después a los oratorios de San Felipe Neri, hasta su advenimiento como institución civil en el México independiente.

Investigar con rigor científico la historia de su amado colegio resultaba un tanto contradictorio. Era preciso ir con el corazón por delante, con el sentimiento y la emoción a flor de piel —como lo hizo Lanuza— para ver y captar los momentos y vicisitudes de la entrañable casa de estudios en la que, como él, se formaron innumerables generaciones de jóvenes mexicanos.

Como ciencia que se ocupa de hechos humanos singulares, únicos e irrepetibles, la historia está impedida para inferir leyes de validez general. El quehacer que se propuso el historiador guanajuatense Agustín Lanuza (1870-1936) no fue tanto el de plantear problemas y expresar hipótesis para su posterior confirmación o rechazo, sino la de ir al encuentro de los seres humanos que, habiendo vivido los hechos, mostraban lo que realmente había sucedido.

Le toca vivir la influencia que la filosofía positivista tuvo en la circunstancia mexicana durante las tres últimas décadas del siglo XIX y la primera del XX; época en la que los historiadores se arrodillaban ante los hechos en actitud de adoración, considerándolos como intocables y absolutos. Alguna



huella habría de dejar en el espíritu del joven historiador guanajuatense la mencionada corriente filosófica cuando se dedicó a registrar, a lo largo de gran parte de su vida, un número incalculable de personajes y hechos vinculados a la historia del colegio y de la ciudad de Guanajuato.

Múltiples habrían de ser las dificultades que tendría que salvar para acceder al conocimiento de los hechos particulares, puestos de manifiesto por el decir de alguien en situaciones concretas. Ahora bien, pasando por todos estos escollos —apunta Fulgencio Vargas— con un gran amor a lo pretérito y una paciencia de benedictino consumado, Agustín Lanuza pasó la mayor parte de su vida hurgando aquí y acullá, desentrañando nombres y fechas de infolios polvorientos y de apolillados pergaminos.

Aun cuando es digno de toda alabanza el dinamismo que mostró en el quehacer poético, no menos encomiable resulta su labor como acucioso estudioso del pasado de su terruño. No escatimó esfuerzos encaminados a corroborar un dato o a rectificar una fecha, todo con el afán de poner de manifiesto la verdad de un determinado acontecimiento. La suya fue una empresa que conlleva un gran mérito. En su tiempo y circunstancia los archivos y bibliotecas adolecían de sistemas de catalogación y clasificación. Pocos eran los que se aventuraban haciendo diligencias tratando de encontrar un documento cuyo testimonio sirviera para esclarecer un momento del pasado de un pueblo o de una institución.

Buscando y removiendo en libros y papeles de fondos bibliográficos y documentales pudo procurarse, asienta Fulgencio Vargas, buen número de documentos de primera mano y toda una riqueza en dibujos y planos curiosos, en grabados antiguos, en retratos de personajes célebres, en fotografías regionales de mérito indiscutible [...] Ya con este acopio de materiales, y los que suministrábanle los escogidos volúmenes de su biblioteca, inició su labor meritoria, constructiva y reconstructiva, y pudo sacar de prensa dos ejecutorias de nobleza literaria: *Guanajuato gráfico e histórico* y la monumental *Historia del Colegio del Estado de Guanajuato*.

Las aflicciones y penalidades que había padecido en el pasado pudo Lanuza superarlas con empeño y eficacia. No fue ajeno, en cierto momento de su existencia, a las tentaciones de probar suerte en la política militante de su entidad, actividad de la que sacó no solamente disgustos y desilusiones, sino también resentimientos y contrariedades. Mas su carácter no estaba hecho para el cabrilleo del movimiento alternativo de la política ni para los vuelcos intempestivos de la agitada vida de los negocios de estado.

Pasada la tormenta de la actividad tumultuaria de las reuniones públicas retorna a las tareas apacibles de la investigación y a la convivencia cotidiana en el estudio de los testimonios, las fuentes primarias y los documen-

tos. Lejos habían quedado los tiempos del elogio desmedido, la alabanza y la adulación. Una nueva etapa, amplia y prometedora, se abría en el horizonte. Era la hora de amainar en su ánimo las pasiones que antaño lo dominaron durante sus andanzas en el mundo de las pugnas y las zancadillas provocadas por la envidia. Libre del embrujo de las volubles actitudes de las muchedumbres, comienza a disfrutar de las mieles que le proporciona la vida solitaria dedicada al estudio y la reflexión.

El punto de arranque de Lanuza, antes de ponerse a redactar la *Historia del Colegio del Estado de Guanajuato*, consistió en reunir documentos y testimonios en los que pudiera fundamentar sus aseveraciones. El libro que se presenta a la consideración del público lector está sustentado en abundante cantidad de documentos valiosos que dan cuenta de sus periodos de apogeo y declinación, de ignominia y de celebridad y méritos notables. Al ir pasando las hojas del libro pude percatarme del material empleado en su redacción final: abunda en datos objetivos, cursos, planes de estudios, ceremonias, nombres de rectores, generaciones, creación de carreras, relación de sucesos nacionales, régimen del internado y tantos otros que sería minucioso enumerar. En fin, se trata de una obra vasta y dilatada sobre el devenir del centro escolar guanajuatense.

Como historiador, Lanuza es un devoto admirador de los hechos, que va narrando como sucedieron, de un modo apasionado. Lejos de pretender encontrarle un significado interior al proceso histórico, se limita a contar los hechos como en realidad acontecieron sin quitar ni agregar nada. Parece como si para él los hechos hablaran por sí mismos. La historia del Colegio, por otra parte, está en estrecha relación con el transcurrir de la vida y la evolución de la nación mexicana. Las diferentes circunstancias por las que va atravesando el plantel no hacen sino reflejar los avatares del país.

Siendo gobernador de la entidad don Manuel Baranda, “nuestro colegio —apunta Lanuza— tuvo que sufrir en esta época, como en otras varias que habremos de ver, aquellas vicisitudes de la política [...] En efecto, cuando en 1833 los generales don Mariano Arista y don Gabriel Durán se pronunciaron contra el gobierno, proclamando religión y fueros [...] la ciudad quedó a merced de los pronunciados, y estos se apoderaron del Colegio, y por medio de la fuerza, arrojaron del establecimiento a los estudiantes, e interrumpieron los cursos”.

El ilustre hijo de la máxima casa de estudios del Estado, convertido ahora en su historiador, cautivo del respeto que le merecen las fuentes documentales sin poder ir más allá de ellas, restringe su labor a ir exponiendo objetivamente los sucesos de su patria y de su colegio; en suma, describe con absoluta fidelidad los acontecimientos.

Fallecido su progenitor, traumática resultó para el pequeño Agustín la rotura de uno de sus brazos que terminó por infectársele. Las notas que alguna vez escribiera a solicitud de don Fulgencio Vargas, otro notable personaje del viejo colegio civil, para que este redactara su biografía con motivo de la aparición de la primera edición de la *Historia del Colegio del Estado de Guanajuato*, son ilustrativas del impacto emocional que le causó la pérdida del brazo izquierdo. Punzante le resultaba a su conciencia el accidente sufrido. Tiempo después, una vez que hubo concluido los estudios de primaria se preguntaría: ¿Qué hacer? ¿Un oficio? ¿Para qué podía yo servir con un brazo? Con el brío y la acometividad de un espíritu decidido, formado en la disciplina del trabajo honesto y emprendedor, pudo Agustín Lanuza ver cumplido uno de sus más caros anhelos: haber tenido en sus manos la publicación del posiblemente más estimado de sus libros, aquel que resumió sus auténticas aspiraciones de escritor, de estudioso de la historia y, sobre todo, de egresado de su querido instituto.

Si bien es cierto que el oficio de historiador requiere de estudios metódicos y sistemáticos, no se puede desconocer la existencia de habilidades naturales que al unirse al aprendizaje por sí mismo de las técnicas y métodos de la investigación dan lugar al autodidacta de la historia. Sabido es que el trabajo del historiador no consiste en juzgar sino en comprender. El ámbito de máxima comprensión histórica, según Oswald Spengler, es el de las culturas, consideradas como organismos vivos sujetos a un proceso permanente de evolución desde su nacimiento hasta su muerte. Todos los seres vivientes, plantas o animales, cumplen inevitablemente un ciclo y finalmente perecen. Esta concepción biológica y determinista del pensador alemán se hace manifiesta en la consideración de Lanuza, cuando dice: “En el curso de su prolongada existencia, como todos los organismos, como todas las instituciones sociales, ha sufrido el Colegio del Estado una serie de transformaciones, y lenta y gradualmente, como es toda evolución, ha experimentado en las diversas etapas de su vida, toda suerte de modificaciones, hijas de la época, ora en su misma estructura material, ora en sus métodos y sistemas educativos, ora, en fin, en su régimen interno y económico”.

El Colegio del Estado que había logrado subsistir, contaba en 1867 —dice Guadalupe Monroy— con unas cuantas cátedras de las que se componían las carreras de ingeniería y derecho, además de tener, por supuesto, los estudios preparatorios [...] En 1870, de acuerdo con la ley del 3 de enero, los estudios profesionales fueron reorganizados y se decretó el establecimiento de las profesiones de abogado, escribano, farmacéutico, ingenieros de minas, geógrafos, topógrafos, beneficiadores o metalurgistas y ensayadores; se dio entonces una organización especial a estudios de cada una de las carreras,



así como una práctica concienzuda de ellos. Su escuela de ingenieros llegó a cobrar fama de ser la mejor de la República. También fue exigente la práctica en la carrera de abogado, pues la ley exigió un año en algún bufete y otro en un juzgado de letras.

En las diversas entidades federativas del país los planteles educativos de nivel superior surgieron como colegios civiles, como institutos de ciencias, o bien como institutos científicos y literarios, antes de mudarse en universidades de los distintos estados. La historia de la educación en México a partir de la conquista constituye en sus inicios una empresa dirigida a la evangelización de los naturales, más tarde alcanzará su máximo esplendor en la segunda mitad del siglo XVIII hasta los comienzos del movimiento insurgente. Desde aquella “humilde casa” en la que los jesuitas establecieron su colegio para la instrucción de la juventud estudiosa de la región hasta el plantel en el que se formara el joven Agustín muchos habían sido los cambios; pero también no habían dejado de afluir generaciones de estudiantes y maestros que en más o en menos le fueron dando, en el transcurrir del tiempo, la estructura académica acorde con las diversas etapas de su evolución.

La ciudad de Guanajuato, enaltecida en más de una ocasión por nuestro poeta giraba por aquella época, en su diario ajeteo, en torno a las actividades del Colegio del Estado. Bien valía la pena darle una obra al estimado instituto que fuera el testimonio de su paso por el tiempo.

Un proyecto de esa envergadura representaba un desafío que Lanuza estaba dispuesto a enfrentar. Sabía que era necesario estar bien abastecido de información que únicamente podía encontrar en archivos y bibliotecas; pero las limitaciones de estos acervos ponían en peligro el éxito de la empresa. Con elementos exiguos, tomando noticias de colecciones documentales sin estar clasificadas como archivos, extrayendo información de fuentes diversas y con un acopio restringido de testimonios, Lanuza no rehuyó el reto, sino que supo llevar adelante su propósito recogiendo y recopilando datos y aseveraciones conectadas con la vida nacional y de su colegio. A esto se sumaba la incomprensión, generalizada en aquella época, hacia los estudiosos del pasado cuyos trabajos adolecían del apoyo necesario para su publicación.

No faltan en su texto juicios extraídos de obras clásicas de la historiografía mexicana: la *Historia de México*, de Lucas Alamán y *México y sus revoluciones*, de José María Luis Mora. Sus opiniones, como las de otros, esclarecen gran parte del pasado de México, independientemente de sus ideologías y filiaciones políticas. Por lo que se ve, Lanuza sabía hacer una selección cuidadosa de sus fuentes, y eso solo lo lograba después de haber asimilado y ponderado lecturas de libros que podían ayudarlo en sus quehaceres como investigador.

Más aún, como poeta su fantasía se desbordaba en imágenes; sin embargo, la suya no fue una historia poética porque supo ajustar su narración a reproducir los hechos sin tratar de desvirtuarlos con la imaginación. Es más, no cayó en la tentación de sacrificar la objetividad del relato histórico en aras de embellecerlo con ensueños y espejismos sacados de la fantasía. Se mantuvo fiel a uno de los postulados fundamentales de la ciencia histórica: el conocimiento objetivo de los hechos es una vía segura para acceder a la verdad en la historia. La objetividad es, por lo tanto, la mejor garantía de la imparcialidad.

Empero, esa objetividad que se trata de lograr en el conocimiento del pasado es relativa, por la sencilla razón de que el pretérito tiene que ser contemplado desde la perspectiva de “alguien”, es decir a la luz de las ideas y de los intereses del presente que representa el historiador. Lanuza fue plenamente consciente de este hecho cuando al referirse a José María Liceaga, originario de la ciudad de Guanajuato, juzga como interesantes las adiciones y rectificaciones que este último escribiera a la *Historia de México*, de Alamán, confesando Liceaga haber sido el único que permaneció en Guanajuato “[...] de los que presenciaron lo ocurrido desde el año diez al veintiuno”.

El historiador, en opinión de Lanuza, no solo ha de adoptar ante el pasado una actitud ecuánime y neutral, sino que para ser justo y equitativo en sus juicios necesita verlos desde un prudente alejamiento en el tiempo. “La circunspección, reposo y criterio que le daban sus años —dice de Liceaga el historiador Lanuza— para poder apreciar los hechos a través de la distancia que lo separaba de los acontecimientos, es inconcusamente una garantía de su imparcialidad, primera cualidad del historiador, máxime como él dice cuando nadie podía ya ejercer influjo sobre él, cuando ya habían bajado a la tumba [...] los hombres que entonces figuraban”.

Ahora bien, adentrarse en el pasado del Colegio del Estado significaba para Lanuza volver un tanto a recrear en su pensamiento la vida de la honorable casa de estudios, a partir de sus orígenes jesuitas hasta su arribo como plantel de estudios preparatorianos y superiores.

El historiador que estudia los hechos humanos se propone encontrar la conexión causal que entre ellos existe. La historia continuamente encuentra en tales o cuales motivos la explicación de determinado acontecimiento. Un ejemplo de cómo los hechos se conectan en la inmensa cadena de la causalidad histórica se hace patente cuando expresa: “Derrocado el gobierno de Santa Anna por virtud de la Revolución de Ayutla, vino a hacerse cargo del Gobierno del Estado de Guanajuato el Lic. Manuel Doblado [...]”. En otro pasaje, cierta situación encuentra su explicación en una circunstancia anterior. “La última administración de Santa Anna había sido funesta para nuestro Colegio”.

En la lectura del libro me asalta la impresión de que se estuviera narrando la historia de una gran familia en cuyo seno se conoce la trayectoria de cada uno de sus “hijos”, el nombre y seña de los gobernantes benefactores de la institución, así como los personajes de la vida pública que la dañaron con sus acciones. Mas lo que importa es la certeza de que hubo actores internos y externos que hicieron la historia del apreciable instituto, el cual atravesó “por largos periodos de lucha interna y [...] campañas de sello internacional, que intervinieron, directa o indirectamente, en el desarrollo progresivo de los estudios y en la amplitud y firmeza de las varias carreras facultativas”.

Para rematar su producción historiográfica, “el cultor de los tiemposidos y el reivindicador de los tesoros ancestrales”, como lo llamara don Fulgencio Vargas, tuvo latente el anhelo de dar a luz una obra que recogiera de modo pormenorizado el desarrollo histórico de la entidad.

Bueno fuera ver publicada su obra poética e historiográfica completa en una antología que reuniera textos tales como “Antiguallas guanajuatenses”, “Monografía del Santuario de Atotonilco”, “Casas y edificios históricos de la ciudad de Guanajuato”, por mencionar solo algunos. No todos sus textos, estudios y ensayos corrieron la misma suerte. Algunos tuvieron la fortuna de haber sido impresos en publicaciones periódicas de la metrópoli capitalina y otros en un periódico local de la época. En fin, que no todos sus escritos vieron la estampa por una u otra razón, pero lo que sí está claro es que por aquí o por allá, en algún cajoncillo o estante, sus escritos están esperando la edición que con justicia merecen.

Han transcurrido las centurias desde aquel lejano colegio de jesuitas, ahora convertido en la Universidad de Guanajuato; mas entre uno y otra, de suma trascendencia son los quince lustros como Colegio del Estado y, por encima de ello, está el hecho incuestionable de que hubo alguien que se ocupó de historiar gran parte de ese periodo.

El valor, desvelos y energía espiritual de Agustín Lanuza fueron los elementos que hicieron posible la elaboración de un texto tan amplio y extenso. Su *Historia del Colegio del Estado de Guanajuato* queda allí para dar testimonio de lo que fuimos los universitarios de hoy, y tomar conciencia de que somos la continuación de un pasado institucional que debemos honrar y respetar.

Deseo terminar haciendo más las palabras con las que nuestro insigne historiador culmina la historia de su querido colegio: “Quieran los manes de sus ilustres fundadores ampararlo con su benéfica sombra! ¡Quiera el espíritu de progreso y la cultura de sus buenos hijos protegerlo siempre para que nunca muera!”.

\* Primera versión: Rionda Arreguín, Luis (1998), “Prólogo”, en: Lanuza, Agustín, *Historia del Colegio del Estado de Guanajuato*, Universidad de Guanajuato, edición facsimilar.





## El ser humano como ser indescifrable\*

Indudablemente que referirse a la esencia del género humano es hacer alusión al problema fundamental de la antropología filosófica, sin embargo no es posible prescindir del punto de vista que hace de este un ente que realiza su esencia a través de la historia. Luego, la historia es la realización de aquello que el ser humano tiene de propio, de privativo y de esencial: el espíritu.

Por otro lado, como ser dotado de voluntad y en él el deseo de realizarse a sí mismo, en suma de llegar a ser más humano. Cuando Píndaro expresaba aquello de “hazte lo que eres” daba a entender la imperiosa necesidad que tenemos cada uno de nosotros de pugnar por realizar lo que somos.

Emprendamos, en primer término, la tarea orientada a determinar la cualidad que nos define esencialmente como humanos. Desde una perspectiva zoológica el género humano en relación con el animal no es sino una especie anormal más; pero a diferencia del animal, el ser humano presenta ciertos rasgos peculiares y privativos que lo hace ser distinto, como sería el tamaño de su cerebro, la capacidad de abstracción, la posición erecta con la consecuente liberación del dedo pulgar que permitió el poder asir y fabricar objetos útiles y por lo tanto progresar.

Asimismo, algo esencialmente humano y que lo hace ser distinto del animal es el espíritu. Entendemos la capacidad que tiene de convertirse a sí mismo y al mundo en objeto de conocimiento. En suma, únicamente el homo sapiens tiene la aptitud suficiente de subjetivarse y de objetivarse, esto es de conocerse a sí mismo y de trascender hacia el mundo y hacia Dios.

Por otra parte, cada ser humano como ser espiritual, además de ser consciente de sí mismo es un ente único, singular y diferente al resto de los entes. De aquí se concluye que por encima de ser un algo, un qué, una cosa, el género humano es fundamento, un alguien, un ser individual y personal, es decir, una existencia singular y única.

El ser humano, según Ortega y Gasset, no es sino que se hace, no es cosa sino sustancia, sino un mero irse haciendo “según se va viviendo”. Añadía que no es cosa ninguna, sino un drama su vida, un puro y universal acontecimiento. El existir mismo no nos es dado “hecho” y regalado como a la piedra, sino que al encontrarse con que existe, al acontecerle existir, lo único que encuentra o le acontece es no tener más remedio que hacer algo para no dejar de existir.

En tanto a que la substancia o cosa no necesita de otro para su propia subsistencia y desarrollo, sino que se basta a sí misma, la vida, por el contrario

siendo la realidad radical en donde hunden sus raíces todas las demás realidades, es, sin embargo, menesterosa y necesitada.

Todavía más, la vida humana no solo tiene que hacerse a sí misma, sino que siendo un proyecto, necesita decidir e inventar lo que va a ser, esto es su futuro. No siendo el hombre esto a lo otro puesto que no es una cosa; es decir, no estando adscrito a ningún determinado, es por lo tanto un ser libre, un “poder ser otro del que se era”.

El ser humano, pues, no es sino que se hace, o lo que es lo mismo, según la expresión del pensador español, que el ser humano no tiene naturaleza, sino lo que tiene es historia “...porque historia es el modo de ser de un ente que es constitutivamente, radicalmente movilidad y cambio”.

Por cuanto la conciencia es esencialmente intencionalidad no hace sino estar dirigida al objeto, a aquello que ella misma la trasciende. El acto intencional de la conciencia nos lleva ineludiblemente al objeto, que como tal colma o llena la intencionalidad del acto de conciencia.

Después de Edmund Husserl, fundador de la fenomenología, la figura más relevante de dicha corriente filosófica es Max Scheler (1874-1928), cuyas aportaciones a la ética y a la filosofía de los valores o axiología encuentran sus bases en la filosofía del primero. Partiendo del carácter intencional de la conciencia según el cual todo acto psíquico está dirigido hacia un objeto, la fenomenología postula a su vez a las cosas mismas, es decir, propone la necesidad de aplicar el entendimiento a lo dado, concebido este como una realidad que trasciende a nuestra conciencia. En el caso particular de Max Scheler, este piensa que lo dado tiene una objetividad que nos rebasa, está constituido por el mundo *a priori* de las escencias y los valores.

El mundo en que nos desenvolvemos está formado por hechos u objetos creados por la naturaleza y, por otra parte, por valores que son creaciones eminentemente humanas. Sin embargo, un hecho presenta dos facetas: basta con recurrir al famoso ejemplo del disparo de una pistola que como tal constituye un hecho fisicoquímico; pero si el disparo le quita la vida a una persona adquiere una connotación axiológica en cuanto que es objeto de una reprobación moral de la sociedad.

Para Scheler, autor de la obra *El formalismo en la ética y la ética material de los valores*, no es en la experiencia donde tienen su origen los valores, sino que estos son anteriores a la experiencia. Si por un lado el positivismo quiere ver al ser humano libre de valores, por el otro ciertos pensadores alemanes sustentan que los valores carecen de realidad. Entre estos, Lotze justificaba esta apreciación diciendo que los valores no son sino que se valen.

Las cosas se hacen valiosas en cuanto que son depositarias de valores. Cuando una cosa participa de un valor se transforma en una cosa valiosa, esto



es en un bien; pero los valores son independientes de los bienes, aún cuando hagan que estos existan. Además, el apriorismo lleva a Scheler a concebir los valores como absolutos sin atisbos de relativismo que los haga depender ya sea de la aprobación de la sociedad o bien de las preferencias del individuo.

Los valores son absolutos; ni la sociedad ni el individuo le conceden a una cosa valor estético o moral. Los valores son, pues, independientes, absolutos, pero además intemporales. Los valores no son reductibles al ámbito de la lógica y del pensamiento, ni al ámbito de la psicología. De ahí el repudio de Scheler por tratar de identificar los valores con los números, los objetos ideales y los conceptos.

Si los valores no son no significa que carezcan de realidad; por el contrario, tienen una objetividad ideal parecida a la de los objetos lógicos, pero sin que se identifiquen con estos. Los valores en su opinión son cualidades *a priori*, anteriores a las cosas valiosas cuya existencia hacen posible cuando alguien los realiza en la realidad.

Los valores más que ser extraídos de los bienes, preceden a estos. Es más, tenemos un conocimiento *a priori* de los valores. Aún cuando aprendamos los valores en los bienes o cosas valiosas, sin embargo tenemos un conocimiento previo de lo bello, lo bueno y lo santo, es decir del valor estético, moral y religioso.

Respecto del conocimiento de los valores, Scheler considera que así como el oído es ciego para los colores, de la misma manera la razón está impedida para aprender los valores. La razón es incapaz de tener acceso al conocimiento de los valores. Estos no pueden captarse con los instrumentos lógicos de la razón, sino con la lógica del corazón, como diría Pascal.

Frente al racionalismo cartesiano que convertía al hombre en pura razón, la cual hacía posible tener la visión geométrica y matemática del universo infinito, para Pascal el hombre es además corazón y sentimiento, esto es una paradoja viviente, un ente de carne y hueso que por el pecado es una criatura alejada de Dios y, por lo tanto, desamparada de todas las asistencias divinas; pero el género humano quiere reconciliarse con Dios y volver a él. Por otro lado, frente a la suficiencia y soberbia de la razón y de las matemáticas, nosotros los humanos somos criaturas débiles, menestrosas y necesitadas.

El hombre según Pascal, es una caña, la más débil de la naturaleza, pero es una caña que piensa. Su dignidad reside en el pensamiento. No hace falta que el universo entero se arme para matarlo: un vapor, una gota de agua, bastan para matarlo. Pero cuando el universo lo aplastara, el ser humano sería todavía más noble que lo que lo mata, porque sabe que muere, mientras que el universo no sabe nada de esto. Llevado esto a otro plano, para el filósofo francés “la grandeza del hombre es grande porque se conoce miserable. Un árbol

no se conoce miserable. Es ser miserable saberse miserable; pero es grande conocer que se es miserable”.

Considera Pascal que el primer acto de la razón debe consistir en reconocer que hay muchas cosas que están por encima de ella; necesita por consiguiente admitir que la verdad, o sea Dios, siendo el valor supremo, rebasa los límites, las capacidades y los alcances de la razón humana.

En suma, que de acuerdo con la concepción pascaliana existe una vía de conocimiento racional que conoce lo que la razón desconoce: la razón del corazón, es decir, el espíritu de fineza opuesto al espíritu de geometría, plenamente racional. Así pues, esta forma de conocimiento no racional que llega a donde la razón no puede acceder al conocimiento de Dios, es una vía emocional de conocimiento. “El corazón —dice Pascal— tiene sus razones que la razón no comprende... Conocemos la verdad, no solamente por la razón, sino también por el corazón”.

Si nos remontamos todavía más hasta Agustín de Hipona encontramos que también para él Dios es no solo el centro de la realidad, sino el más elevado de los valores. El principio en que se sustenta la antropología de San Agustín establece que la verdad es Dios; pero siendo la verdad simultáneamente interior y trascendente al ser humano, ésta necesita para buscarla encerrarse en sí misma, confesarse. “No salgas de ti mismo, vuelve a ti, en el interior del hombre —dice San Agustín— habita la verdad; y si hallas que tu naturaleza es mudable, levántate por encima de ti mismo”.

Así como la verdad se manifiesta al que se afana en encontrarla como una realidad que lo trasciende, así también necesita buscarla en el interior de su alma. Si el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios, basta con que vuelva a sí mismo y se encierre en la propia interioridad para descubrir a la divinidad reflejada en su alma. Y es cierto, solamente encerrándose el ser humano en su propia intimidad puede realmente abrirse a Dios y a la verdad.

Una vez que San Agustín ha superado la primera etapa de su vida y ha encontrado la verdad en el cristianismo, se percata no solo de que la verdad es Dios, sino que Dios se encuentra en el interior de su alma. No cabe duda que el obispo de Hipona es el filósofo de la interioridad. Únicamente se puede dar con Dios en la confesión, sumergiéndose en sí mismo y reconociendo su propio ser.

Esta fue la vida de San Agustín, una vida entregada a la búsqueda de la verdad. Condición fundamental para encontrar a Dios parece decirnos es que él se busque a sí mismo. Es evidente que solo buscando la trascendencia el hombre puede reconocerla, pero también es cierto que toda búsqueda resulta infructuosa si no se siente llamado por ella.

Por lo tanto, Dios además de verdad, Dios es amor. Amor y verdad están indisolublemente unidos por la sencilla razón de que no puede haber amor si no es por la verdad; pero el hombre necesita amar a sus semejantes para poder amar a Dios.

El conocimiento pues, según la concepción agustiniana, no se da sin amor. Esto significa ubicar en un lugar privilegiado de la actividad intelectual del hombre el amor y la caridad. Ambos constituyen una vía no racional de acceso a la divinidad. Es más, llega a expresar San Agustín con absoluta transparencia: “No se entra en la verdad sino por la caridad”. En suma, la única manera de acceder al conocimiento de Dios es el amor, esto es dándose a los otros seres humanos.

La concepción antropológica de San Agustín no pretende comprender al hombre desde el exterior, como una cosa más entre las cosas, su propósito es más bien valorarlo desde su propia intimidad. Así llega a expresar:

Veamos ahora dónde están los confines, por decirlo así, del hombre exterior y del interior. Pues todo lo que tenemos en el alma común con el bruto, se dice aún con razón que pertenece al hombre exterior... Con lo cual nos advierte que el que nos ha hecho que no seamos semejantes por la parte mejor de nosotros, es decir, por el alma, a los brutos, de los que nos distinguimos por la erección del cuerpo; no sea que rebajemos al alma de lo más elevado que hay en los cuerpos... pero así como el cuerpo está erguido naturalmente hacia aquellas cosas que son más altas entre los cuerpos, es decir, a las celestes, del mismo modo hay que elevar el alma, que es una sustancia espiritual, hacia las cosas que son más altas entre las espirituales, no con la arrogancia de la soberbia, sino con la piedad de la justicia.

El problema fundamental de la antropología filosófica se resume en las siguientes palabras: ¿Cuál es la esencia del ser humano? En otros términos: ¿Qué es lo que le es esencial? El género humano tiene en común con el animal los instintos, los impulsos y apetitos. Como ser biológico esto lo asemeja a la naturaleza animal; pero hay algo que lo hace ser distinto del animal, que lo hace ser humano, ese algo propio, peculiar y privativo es el espíritu.

Pero ¿qué es el espíritu? Según Max Scheler, si el espíritu constituye la esencia del ser humano, el espíritu es la capacidad que tiene el hombre de hacer objeto de conocimiento todo lo que está fuera de su conciencia. Así mismo, el ser humano se distingue del animal porque tiene la capacidad de hacerse a sí mismo objeto de conocimiento.

Por el espíritu y concretamente por la capacidad de objetivar, de convertir en objeto de conocimiento todo lo que les es opuesto, el ser humano puede aprender la esencia de cuanto está a su alrededor. De esta manera el ser humano hace suyo ese mundo de esencias, por lo que las cosas son lo que son,



a través de la intuición intelectual, en tanto que los valores, según Scheler, siendo cualidades *a priori* se captan únicamente por vía de la intuición emocional. Los valores no se captan ni por vía sensible ni por vía racional, sino por vía emocional. La belleza, por ejemplo, no se capta por la vía racional, sino por la emotiva.

La doble naturaleza del ser humano, impulsiva y espiritual, lo colocan entre dos realidades. Por un lado sus impulsos lo ponen en contacto con el mundo natural que es común al hombre y al animal; por el otro, el espíritu lo vincula con el mundo de los valores que le es propio.

Se convierte así en campo de pugna entre el espíritu y los impulsos, tratando ambos de llevarlo hacia los dominios que cada uno representa. El ser humano al ser llevado hacia el ámbito que le es propio, hacia los valores, se percata de que puede realizarlos. Cuando el género humano realiza un valor en una cosa haciéndola depositaria de un valor la convierte en una cosa valiosa, se decir, un bien. Por consiguiente, realizar un valor en la realidad significa hacer real lo que es ideal.

El ser humano, pues, va realizando su esencia, su espíritu, conforme va realizando los valores, los cuales constituyen el dominio que les es privativo y peculiar. La historia es, por lo tanto, según Scheler, el proceso a través del cual el ser humano realiza su esencia, aquello que lo hace ser distinto del animal, el espíritu. Si como ser biológico es “un callejón sin salida de la naturaleza”, en cambio en cuanto tiene la posibilidad de llegar a ser un ser espiritual significa la salida luminosa de ese callejón.

No hay forma de vida en la que no se manifieste el impulso. En las plantas encontramos tanto el impulso de crecimiento y reproducción como el de alimentación; mientras que en el animal además de darse las anteriores que tiene en común con el reino vegetal se revela también el impulso de movimiento y el de repetición.

Los impulsos y el espíritu entablan en el ser humano una pelea en la que los primeros se afanan por llevarlo hacia el animal, mientras que el segundo trata de elevarlo hacia Dios. No hay, sin embargo, negociación alguna entre el espíritu y los impulsos, sino que según la opinión de Martín Buber en el libro *¿Qué es el hombre?*, “los impulsos escuchan al espíritu para no perder el enlace con las ideas, y el espíritu escucha a los impulsos para no perder el contacto con las potencias primeras”. Ambos colaboran, es cierto, pero contra lo que suele creerse “no es el espíritu el que rige, no es el poder de la razón que domina las fuerzas inferiores, sino que por el contrario, lo inferior tiene el poderío y lo superior es débil y hasta impotente” (Juan María Parent Jacquemin: *El cuerpo en la antropología de Max Scheler*. Universidad Iberoamericana, 1982, p. 124).

Si bien es cierto que a Scheler le interesa ocuparse de lo que separa y distingue al ser humano del resto de los seres vivientes, también hace patente la impotencia del espíritu y de los valores para realizarse, así como la potencialidad, no obstante su ceguera, de los impulsos vitales.

Aun cuando los valores son vistos como superiores, su debilidad se trasluce porque para realizarse necesitan de la realidad, en tanto que los impulsos considerados como inferiores son los únicos que tienen la potencia de realización.

Para Scheler lo esencialmente humano es el espíritu a diferencia de la naturaleza psicomática que es lo que tiene en común con los demás seres vivos. Algo que podemos considerar como peculiar del espíritu es la conciencia de sí. Mientras que las plantas poseen una vida puramente vegetativa, el animal tiene conciencia, peor le falta la conciencia de sí, que es privativa del género humano.

El ser humano, decía Kant —refiere el filósofo mexicano Samuel Ramos— es “ciudadano de dos mundos”, “el mundo de la realidad y el del valor”. El primero se le impone de manera imperiosa, el otro le atrae por su valor. El mundo real es más fuerte por más bajo; el mundo ideal es más valioso por más débil; por consiguiente, “un acto moral o de contemplación estética, una idea científica o filosófica continuarán siendo, a pesar de su debilidad, más valiosas que la fuerza bruta”. En otro sentido, “el mundo de los valores —insiste Ramos— es pues una proyección ideal de cómo deben ser las cosas. Los valores constituyen la meta de toda acción humana”. De esto colige que el ser humano no solo tenga “conciencia del ser, sino también ‘del deber ser’”, que es como puente que lleva al hombre del mundo de la realidad al mundo de los valores.

Igualmente es propio del espíritu la ideación que consiste en la capacidad que tiene aquel de captar las esencias. Estas se aprenden por dos vías; una intelectual como es el caso de las matemáticas y la otra por la intuición emocional por la que captamos valores. Ahora bien, la intuición emocional es fundamentalmente intencional: apunta y está referida a un objeto, que es el valor. El valor tiene, por esta razón, la misma relación intencional que una representación tiene con su objeto. De ahí que el mundo de los valores sea independiente del acto por el que los captamos; pero además es objetivo en cuanto que se rige por sus propias leyes *a priori*. Los valores están. Según Scheler ordenados jerárquicamente: se parte de los valores de lo agradable y de lo desagradable (gozar y sufrir), se continúa con los valores vitales (salud, enfermedad, vejez y muerte), se sigue con los valores espirituales (estéticos y jurídicos) y finalmente se culmina con los valores religiosos de lo sagrado y lo profano. Lo que Scheler está haciendo es retomar a un monismo axiológico

que predominó en la Edad Media al colocar a Dios, valor eminentemente religioso, como el valor en que se sustentan todos los demás valores.

No es sino por el espíritu, lo propiamente humano, como el género humano se eleva al mundo inmutable de los valores y de las esencias. Cada ser humano es un ente singular distinto de los otros; sin embargo, únicamente podrá alcanzar la categoría de persona mediante la realización de los valores. La idea de persona implica sobre todo el concepto de ser singular e irreplicable. Los seres naturales, en tanto que individuos pertenecen a una especie; pero es persona en tanto que “toda persona es una individualidad singular, diversa y distinta de las otras. Toda persona se capta a sí misma como miembro de una comunidad de personas...”

Por lo que toca al ámbito axiológico los valores existen solamente en el ser humano. El valor se ha dicho es aquello que hace a una persona o a una cosa capaz de ser apreciada, estimada. Para referirse a la comprensión interpersonal, Max Scheler habla de la simpatía como una relación entre personas, es decir, como una relación de trascendencia en la que las personas aproximan trascendiéndose mutuamente.

Pero además la simpatía significa una comprensión recíproca en la que por una especie de experiencia inmediata y primaria, la mirada del otro es captada antes que sus ojos.

322

Piensa Max Scheler que el ser humano como ser espiritual capaz de realizar valores es una persona, pero se distingue del individuo por ser el centro activo “...en que el espíritu se manifiesta dentro de las esferas del ser finito”. Es en el interior del mundo de cada persona donde tiene lugar la formación del ser de la persona singular.

Por lo tanto, las vivencias, las experiencias vividas, constituyen el mundo de cada individuo, pero su sujeto es la persona singular. Los otros en tanto que personas se me presentan no como simples cosas o cuerpos, sino como seres humanos que me trascienden.

Solo a través de la simpatía y el amor es posible la aprehensión de los otros como personas. Nuestro autor entiende que la verdadera función de la simpatía consiste en salir de nosotros mismos “y en revelarnos como dotada de un valor igual a la nuestra realidad del otro, en cuanto otro”.

La concepción clásica de la persona como animal racional es para Scheler falsa y reduccionista, significa despersonalizarla reduciéndola a la racionalidad como su única cualidad, la cual sería idéntica en todos los seres humanos. Mientras que para el pensamiento cristiano el otro es nuestro semejante, nuestro prójimo, y en cuanto que los seres humanos que son hijos de Dios tienen una paternidad común, para la cultura griega el otro es también



prójimo, es decir el habitante de la *polis*, en cambio los demás son los bárbaros, los que viven fuera del Estado ciudad.

El ser humano es ontológicamente un ser abierto al mundo. Esto quiere decir que podría haber cosas sin ellos, pero jamás seres humanos sin otros seres humanos y sin cosas. Mi relación con el otro es una relación inmediata, es una relación de reciprocidad donde lo que importa “no es la subjetividad del yo sino lo intersubjetivo que se constituye en el encuentro entre dos personas”.

Por este motivo para Scheler la simpatía significa comprender los vínculos que nos unen con las personas en la amistad, e compañerismo y la solidaridad. La simpatía es, por consiguiente, aquello en que se sustenta la diversidad de las personas.

Pero el amor va más allá de la simpatía, sobrepasa los límites de lo que nos relaciona con los otros. A diferencia de la simpatía, el amor tiene un carácter más profundo, radical y duradero. El amor de ninguna manera ve al otro como si fuera idéntico al propio yo; más bien se introduce en su persona, en aquello que el ser amado tiene de privativo y singular. “El amor consiste —señala Max Scheler— en comprender suficientemente otra individualidad modalmente diferente de la mía, en poderme poner en su lugar, aún considerándola como distinta y diferente de mí incluso mientras afirmo... su propia realidad, su propio modo de ser”.

Para él el amor es un principio que humaniza, que nos hace más humanos, por cuanto coadyuva a la realización del valor del ser amado.

Kant se anticipa en su *Antropología* a Scheler respecto del concepto de personas. Así expresa:

El hecho de que el hombre pueda representarse su propio yo lo eleva infinitamente sobre todos los seres vivientes de la tierra. Por esto es una persona...

Considero que lo que Kant da a entender en el párrafo citado es que la capacidad de tener conciencia de sí mismo le confiere al ser humano la categoría de persona. Más tarde Husserl en sus meditaciones cartesianas concibe el yo como el “polo de toda la vida intencional activa y pasiva y de todos los hábitos que ella crea”, insistiendo en que la vida intencional es esencialmente relación a otro cosa.

Más el que defiende a la persona como “relación con el mundo” es Max Scheler. El yo, asegura, se define por la relación con el mundo exterior, el individuo por la relación con la sociedad y finalmente el cuerpo por la relación con el ambiente. Asimismo, puntualiza el filósofo alemán que “la persona se da solo donde se da un poder hacer por medio del cuerpo”... Empero,

las personas no se identifican con el alma, el yo o la conciencia; un esclavo pudiendo ser todas esas cosas, sin embargo, no es persona porque carece de la posibilidad de actuar por medio del cuerpo.

Por último, entiende a la persona como soporte del valor, más no como creadora del valor. Por cuanto las personas son el soporte de los valores, el amor es preciso entenderlo como amor por nuestros semejantes, es decir, por las personas. Siendo los valores autónomos, trascendentes y objetivos, necesitan para existir de las personas.

Las personas ideales, que nos sirven de modelo y son ejemplo a seguir para los seres humanos, no hacen sino encarnar y realizar ciertos valores perdurables: pero a la postre su conducta se convierte en pauta a seguir para el género humano. El que ciertas personas destaquen por la santidad o la heroicidad de sus acciones, este solo hecho, las convierte en soportes vivientes de los valores. Podríamos decir que las personas son valiosas porque son portadoras de valores.

De suma trascendencia es la relación del valor moral con la persona como sujeto de acción. “Cada tipo de valor descansa en un determinado portador. Unos en las cosas, otros en los organismos y los valores morales en las personas. Solo ellas son capaces de comportamiento moral” (R. Frondizi: *Introducción a los problemas fundamentales del hombre*. FCE, p. 522). Por esta razón, solamente la conducta humana puede ser objeto de calificación moral, no así las cosas de las que no es posible decir que son moralmente buenas o malas. En todo esto hay sin duda un problema de libertad por lo que únicamente de los actos humanos es posible expresar juicios de carácter moral.

En el ser humano se unen el espíritu y la naturaleza, la libertad y el determinismo: nuestro cuerpo, carente de libertad, está gobernado por las leyes físico-químicas de la materia. En fin, el ser humano es unión de tiempo y de eternidad, es como diría Pascal, una paradoja viviente, un ser misterioso e indefinible.

Respecto del mundo axiológico, resulta incomprensible afirmar que un valor necesita para existir de su respectivo portador. La belleza es un valor que no depende de que existan cosas bellas; por el contrario, existen cosas bellas porque existe la belleza que en ellas se realiza. Los valores, en suma, tienen su ser en sí; subsisten de un modo autónomo respecto de la conciencia.

Max Scheler habla del hombre plenario, del hombre en el que cooperan para su realización los hombres de todas las culturas. Pues bien, ese hombre plenario es Dios. Más el Dios a que aquí se está aludiendo no es el Dios traído por el cristianismo. Para la concepción cristiana hay un Dios omnipotente que lo puede todo, incluso el haber creado el mundo de la nada; pero además es un Dios que gobierna sobre todo lo existente.

Scheler por el contrario tiene un concepto muy diferente de Dios. El suyo es un Dios impotente que nada puede. Pero ¿de dónde proviene esta concepción sustentada por Scheler? Pues simplemente de su filosofía de los valores, de su axiología. Mientras que el impulso vital es impulso fatal, ciego e irracional, pero dotado de potencia de realización; el espíritu en cambio es concebido por Scheler como la absoluta impotencia. Los valores son, según él, más impotentes cuanto más superiores y perfectos sean. Un valor es tanto más alto cuanto más débil e impotente sea. Por consiguiente, siendo Dios el valor más alto es el más impotente, está, en su pura forma, “desprovisto de todo poder”.

Dice Scheler que ante su teísmo de la impotencia original del espíritu se disipa la idea de una “creación de la nada” (Martín Buber: *¿Qué es el hombre?*, FCE). Dios, por lo tanto, no siendo creador ni todo poderoso, no es sino que deviene.

Requiere de la realidad para irse haciendo, pero la realidad como tal sigue un curso fatal, ciego, mecánico. Es el ser humano lo que Dios necesita para realizarse, en cuanto que el primero está ubicado entre lo real y lo ideal, entre la realidad y el mundo de los valores. El ser humano, pues, al realizar los valores en este mundo se convierte en instrumento para la realización tanto de Dios como de sí mismo. De este modo realizando a Dios, el ser humano obtiene su propia salvación. De aquí que Dios y el género humano tengan una esencia común; en suma, que sean idénticos. Lo que significa que la filosofía de la historia de Max Scheler desemboca en un vago panteísmo. En la última etapa de su vida Scheler habla de una especie de solidaridad entre todos los seres vivos que llegue a alcanzar las proporciones de una solidaridad universal que abarque a Dios y al mundo. Luego, la historia de la humanidad lejos de ser el gran espectáculo para ser contemplado por Dios, sería más bien el devenir mismo de Dios, la realización de lo divino.

En conclusión, frente al Dios creador del cristianismo, hacedor de todo cuanto existe, el Dios de Scheler no es sino que se va haciendo en la realidad. Según su concepción filosófica Dios no es anterior sino posterior a la existencia de la realidad. Dios más que hacer se va haciendo en la historia y el ser humano es el medio para esta realización.

Durante el largo periodo en que Scheler abrazó la religión católica fue un ferviente defensor del teísmo, el cual sostiene que la historia humana más que un devenir o desarrollo de la esencia divina, la historia es una manifestación de ella. Sin embargo, al darse la separación del catolicismo y de su original postura teísta, Scheler cae en un panteísmo que lo hace sustentar que Dios más que ser se va haciendo; esto es que Dios se va haciendo a través del género humano, a través de la historia humana y de la historia del mundo.



Volvamos a la pregunta que inicialmente nos habíamos formulado: ¿Qué es el ser humano? Definiciones se han dado muchas, sin embargo siendo un ser tan complejo resulta imposible poder apresararlo en una sola. En una cosa podríamos estar de acuerdo: que aún cuando han sido múltiples las respuestas al problema sobre la esencia del ser humano, ésta es y sigue siendo sin lugar a dudas la cuestión medular de la antropología filosófica.

“El hombre —en el decir de Pascal— sobrepasa infinitamente al hombre”. Lo cual significa que el hombre es trascendencia, que no está en el conocimiento científico de la biología, la físico-química y la psicología de la respuesta definitiva a lo que constituye su esencia. El filósofo existencialista alemán, Karl Jaspers, considera como cuestión propia de la filosofía la investigación sobre “lo que es el hombre”. Pero insisto, tan el ser humano es trascendencia que bastaría con decir que no es solo cuerpo para estar ciertos de que hay algo en él que trasciende a su mera naturaleza física.

Nada realmente relevante pueden aportar disciplinas como la biología, la fisiología o la psicología, pues ninguna de ellas son capaces de definir lo que el ser humano es en su entraña más íntima. Mas para tener acceso a ese sustrato interior es preciso trascenderse, es decir, es necesario “sobrepasar a todo objeto e instalarse en la conciencia pura”, concebida ésta como el conocimiento de la conciencia por ella misma.

Escuchemos sobre este asunto la opinión que Jaspers expone en su obra *La filosofía*:

De hecho es el hombre accesible (cognoscible) para sí mismo de un doble modo: como objeto de investigación y como existencia de la libertad inaccesible a toda investigación. En un caso hablamos del hombre como objeto; en el otro caso, de ese algo no objetivo que es el hombre y de que éste se interioriza cuando es propiamente consciente de sí mismo. Lo que es el hombre no podemos agotarlo en un saber de él, sino solo experimentarlo en el origen de nuestro pensar y obrar. El hombre es radicalmente más de lo que puede saber de sí.

Pareciera como si el ser humano fuese una entidad no captable por la indagación científica y que se le escapa al propio pensar filosófico, que su esencia no es susceptible de ser definida por los conceptos humanos. En suma, que por ser el género humano un ente insondeable y misterioso solo es posible sentirlo y vivirlo de un modo existencial.

Entre las consecuencias que ha traído consigo el desarrollo del conocimiento ha sido el haber despojado de interioridad al ser humano. Volcado sobre el conocimiento racional y científico del universo tratando de descubrirle a los hechos las leyes que los rigen, el ser humano fue perdiendo paulatinamente su capacidad de volverse sobre sí mismo para valorarse.

El ser humano de nuestros días es un ser mutilado interiormente por la ciencia que le arrancó de tajo sus creencias tradicionales para después abandonarlo a vivir huérfano de todo sustento filosófico y religioso. Habiéndole prometido la ciencia la supresión de sus sufrimientos sobre la tierra así como el advenimiento de una plena felicidad, el ser humano, sin embargo, quedó sumido por ella en una incertidumbre total acerca de sí mismo, al mismo tiempo que pretendía inútilmente encontrar una certeza científica en que apoyarse navegando en la infinitud del universo.

La ciencia por otro lado es considerada como la última etapa en la evolución espiritual del ser humano a la vez que el producto más acabado de la cultura. Si desde el siglo XVI la fe en la ciencia era algo vigente dentro de las “creencias” aceptadas por la sociedad, para el ser humano actual, no obstante los grandes logros obtenidos por aquella, cumpliendo cuanto promete, esa fe en la actualidad se ha convertido en una fe muerta.

Las razones por las que esa fe en la ciencia ha perdido vigor y ha entrado en un proceso de decadencia son analizadas por Ortega y Gasset en su *Historia como sistema*. Tratando de poner al descubierto cual es en el ser humano su verdadera naturaleza han transcurrido tres siglos. Pero la cuestión es que “...todos los estudios naturalistas sobre el cuerpo y el alma del hombre —dice el filósofo español— no han servido para aclararnos nada de lo que sentimos como más estrictamente humano, eso que llamamos cada cual su vida... El prodigio de la ciencia natural representada como conocimiento de cosas contrasta brutalmente con el fracaso de esa ciencia natural ante lo propiamente humano. Lo humano se escapa a la razón físico-matemática como el agua por una canastilla”. Es ridículo, diría Cassier, hablar del ser humano como si se tratara de una proposición geométrica... Todas las llamadas definiciones del ser humano no pasan de ser especulaciones en el aire mientras no estén fundadas y confirmadas por nuestra experiencia acerca de él.

Libertad y determinismo han sido cuestiones estrechamente vinculadas al ser humano al punto de que solo a él le preocupa si es libre o no. En el caso de afirmar que es libre tendrá pleno dominio sobre sus actos y determinaciones; al contrario, si su comportamiento y deliberaciones no dependen de su albedrío sino que están determinadas por los acontecimientos, la libertad estará puesta en duda.

¿Será cierto que el ser humano está en el mundo actual determinado por patrones culturales y biológicos? ¿Qué su destino es simplemente representar el papel que la vida le tiene deparado con anterioridad? Tal parece que lo que se vislumbra es el advenimiento del hombre máquina, del nuevo humanismo traído por la ciencia y la técnica donde el dominio de la máquina y la tecnología convertirán al ser humano en un robot.

Por otra parte, en el amplio engranaje de la producción en serie que define el proceso industrial, el ser humano dejará de ser una unidad individual para transformarse en un conjunto de funciones técnicas específicas que lo deshumanizan. El ser humano deja de ser un todo, un individuo, para quedar fragmentado y desarrollar en la producción solo algunas funciones mecanizadas que lo mutilan espiritual y humanamente.

Por lo demás existe una relación indisoluble entre la ciencia y la técnica. La primera se dirige a la investigación pura de la verdad, mientras que la segunda tiene la tarea de aplicar con fines prácticos las verdades de la ciencia a la solución de las necesidades de la vida humana. Lo que significa que la ciencia termina donde comienza la técnica. Pero ambas se alimentan mutuamente: los descubrimientos científicos aseguran el progreso de la técnica y, a su vez, los avances de la técnica traen consigo el desarrollo de las ciencias físicas.

En el mundo moderno el ser humano es concebido como un ser productor de artefactos y bienes de consumo. Vivimos en un mundo dominado por las máquinas, creaciones eminentemente humanas, a las que los seres humanos se han esclavizado, pero la culpa no es ni de la técnica ni del artefacto, sino de la humanidad. Que se viva para la máquina no significa que sea su enemiga. De lo que debe cuidarse el ser humano no es tanto de la máquina que él mismo ha construido, sino de la máquina en la que él mismo tiende a convertirse por la mecanización de su vida interior que lo llevará a transfigurarse en una entidad sin alma y sin libertad.

Existe, en nuestros días, una señalada tendencia a tecnificar los diversos aspectos de la vida humana, incluyendo la medicina. La tecnología ha disminuido el papel que en otras épocas desempeñaba el médico.

En el transcurso de unos cuantos años —expresa el doctor Teodoro Cesarman— ha habido un crecimiento notable en la tecnología aplicada a la medicina. Surgen las tomografías computarizadas y la resonancia magnética nuclear, el ultrasonido..., la automatización de los análisis clínicos... Se practica la litotricia y la cirugía endoscópica... Se populariza toda clase de trasplantes y el uso de los órganos artificiales... Los seres humanos nos transformamos en refaccionarias de órganos y tejidos. Los médicos, al hacerse cada vez más tecnócratas se distancian de la ciencia. Aprender a manejar máquinas y apretar botones, poco tienen que ver con el conocimiento científico... El médico de antes era menos técnico, pero tenía una idea mejor de la ciencia biológica de su época.

El problema de la futura humanidad como especie biológica y como entes específicamente espirituales reside en que no solamente constituyen un ser natural, sino también un ser humano. La naturaleza peculiar del ser humano consiste en la realización de su esencia, que no es otra cosa que la creación de valores. El mal radical de los seres humanos de nuestro tiempo estriba en vivir

alejados de sí mismos, volcados hacia el exterior, cuando en realidad deben emprender el camino contrario, esto es volver a sus moradas interiores.

Ante un objeto que se ha hecho tan problemático como es el del ser humano, Max Scheler fue el primero en el siglo XX que dio la voz de alerta sobre el estado en que se encuentra la antropología filosófica. “Somos la primera época —dice— en que el hombre se ha hecho problemático, de manera completa y sin resquicio, ya que, además de no saber lo que es, sabe también que no sabe”.

Nuestro espíritu humanista nos impide depositar en la ciencia una confianza total creyendo que ella constituye de por sí el valor absoluto. Hay algo en el ser humano que es susceptible de ser cuantificado, como son sus reacciones orgánicas; sin embargo, su aspecto espiritual no admite la posibilidad de ser medido y calculado matemáticamente. El género humano, más que un hecho, constituye un desarrollo, un llegar a ser, un proceso de humanización que a través de las distintas etapas de la historia se hace cada vez más humano. El humanismo significa volver los ojos sobre los valores de la cultura, percatándose de que si hay algo que para el ser humano merezca ser estudiado y comprendido, ese algo es él mismo.

#### Bibliografía

329

- Abbagnano, Nicolás (1956). *Historia de la filosofía*. t. III. Barcelona: Montaner y Simón Editores.
- Buber, Martín (1985). *¿Qué es el hombre?* México: Fondo de Cultura Económica, México. (Brevarios, 10).
- Buela, Alberto (1963). *Epítome de antropología*. Buenos Aires: Editorial Cultura et Labor.
- Cassier, Ernest (1963). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica. (Colección Popular).
- Fronzizi, Riseri (1992). *Introducción a los problemas fundamentales del hombre*. México: Fondo de Cultura Económica. (Brevarios, 260).
- González, Juliana (1979). “La fenomenología”, en: *La filosofía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Las humanidades en el siglo XX).
- Gutiérrez Saenz, Raúl (1990). *Introducción a la antropología filosófica*. México: Editorial Esfinge.
- Iniciarte, Esteban (1983). *Los mitos del hombre sobre sí mismo*. Puebla: Premio Editora.
- Kant, Immanuel (1991). *Antropología en sentido pragmático*. Madrid: Alianza Editorial. (El libro de bolsillo).



- Landman, Michael (1978). "Autointerpretación del hombre en la historia en el presente", en: *Antropología filosófica*. núm. 63.
- Marías, Julian (1977). *El tema del hombre*. España: Espasa-Calape. (Austral, 1071)
- Nicolás, Guillermo A. (1974). *El hombre, un ser en vías de realización*. Madrid: Editorial Gredos. (Biblioteca Hispánica de Filosofía).
- Sanabria, José Rubén (1987). *Filosofía del hombre (Antropología filosófica)*. México: Editorial Porrúa.
- Zea, Leopoldo (1948). *Ensayos sobre filosofía en la historia*. Editorial Stylo.

# Universidad de Guanajuato

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino

*Rector General*

Dra. Cecilia Ramos Estrada

*Secretaria General*

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz

*Secretario Académico*

Dr. Salvador Hernández Castro

*Secretario de Gestión y Desarrollo*

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón

*Titular del Programa Editorial Universitario*

*Colmena Universitaria CIEN*

### 3. Arte y palabra

con selección de textos de Luis Rionda Arreguín,  
terminó su tratamiento editorial en el mes de julio de 2023.

En su composición se utilizaron las fuentes tipográficas  
Crimson Text de 10, 11, y 12 puntos; Acumin Pro Condensed  
de 10, 12, 14, 18, 24 y 28 puntos.

El cuidado editorial estuvo a cargo de Jaime Romero Baltazar  
y A. J. Aragón.