



# tamoanchán

UNA CRÓNICA DE HISTORIA REGIONAL CENTRO REGIONAL MORELOS INAH-SEP

Director General  
JOSE CARREÑO CARLON

Domingo 21 de Abril de 1989

AÑO 1.- TOMO I NUM. 51

Director Regional  
EFRAIN PACHECO CEDILLO

## SUMARIO:

LAS IDEAS DE VIOLET LE DUC

EN TORNO A LA RESTAURACION.

Juan Antonio Siller

ALGO SOBRE MUSEOS

M. Cristina Antúnez M.

EL UNIVERSO MESOAMERICANO.

LAS PRIMERAS ALDEAS PERMANENTES.

Leonardo Manrique Castañeda

NOTICIAS DE ARQUEOLOGIA.

YAUTEPEC.

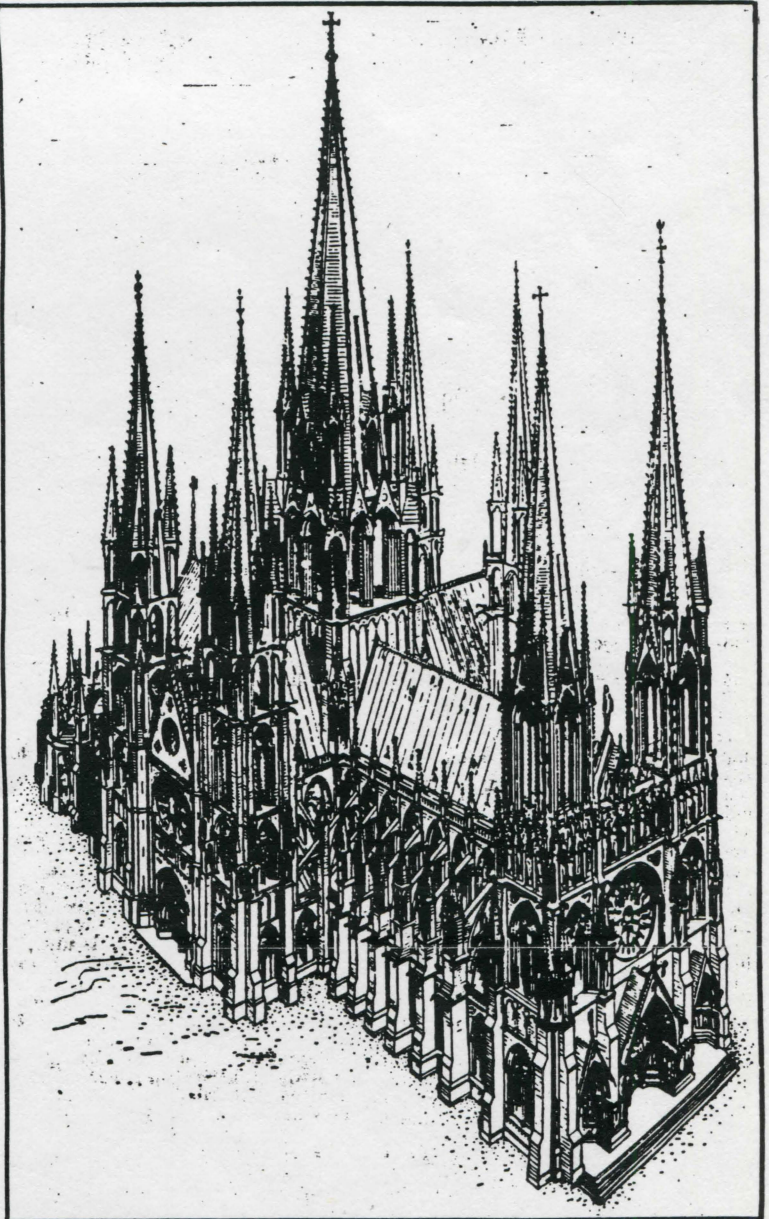
Rafael Gutiérrez Y.

VISTAS Y VISITAS

José Joaquín Blanco

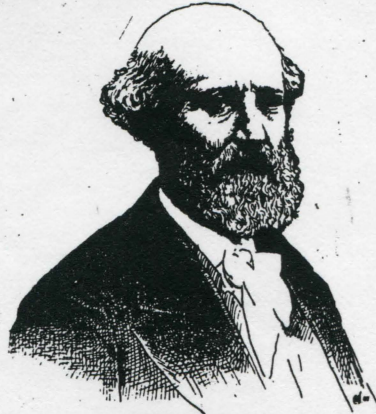
ALFONSO REYES, CRITICO FEROS

Aguilar de la Torre



# LAS IDEAS DE VIOLLET LE DUC EN TORNO A LA RESTAURACION.

Juan Antonio Siller



EUGÈNE VIOLLET LE DUC EN 1878

Como arquitecto y constructor de una gran experiencia se dá cuenta de su época y del pasado, es consciente del estudio y de todos los aspectos, sociales, políticos, económicos, filosóficos y artísticos de su momento.

Hace una crítica a los teóricos principalmente en los conceptos relacionados con la restauración, dejando más que una teoría un pensamiento muy importante para nuestro tiempo ya que sus ideas tomaron un camino en la conciencia de los hombres, las hicieron formar parte de una serie de recomendaciones que en un principio pretendieron hacer las principios generales.

A lo largo de su obra es claro, analiza los diferentes conceptos sobre la restauración y la necesidad de la participación de otras disciplinas para la mejor comprensión y conocimiento de los monumentos históricos. Está consciente de la vida contemporánea de lo que quiere y necesita conocer de su pasado, revelando y descubriendo los valores sobre los hechos del hombre, en su acción como ser pensante y sencible, que deja plasmada su obra para la posterioridad.

Analizando sus ideas desarrolladas en su obra tomaremos de los conceptos más importantes siendo estos los siguientes:

## La definición

Su propia idea de la restauración:

Define el concepto de restauración como "restaurar un edificio no es mantenerlo o rehacerlo, es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido en un momento dado", algunos investigadores han planteado que la traducción de este concepto no fue correcta distorcionando la idea general del escrito original. Pensamos que esta idea no se ha sabido interpretar pues para comprenderla es necesario leer su obra completa, ya que con la extracción de una parte de ella, nos lleva a planteamientos parciales y contradictorios. Creemos que Viollet le Duc se refería a varios de los aspectos que se presentan en los problemas de la restauración, entre los que observa el problema constructivo y artístico, y en los que en cada uno de los monumentos se presentan de forma diferente y que requieren de soluciones diferentes de acuerdo a ciertos principios teóricos generales que sirvan de base o criterios teóricos para su intervención. Trató de dar una definición que abarcara a todos estos casos en una forma general. En cuanto a la mención "puede no haber existido en un momento dado", pensamos que se refiere principalmente a los aspectos de reestructuración más que de reconstrucción.

Diferentes conceptos según lugar y tiempo:

Viollet le Duc estudió los diferentes conceptos que se tenían de la restauración a lo largo de la historia, observando que la idea ha tenido una evolución, y que estas han es-

tado determinadas por una sociedad en un momento y lugar determinado. Y que estos podían ser contradictorios y quizás hasta aberrantes para otras sociedades.

Debemos pensar por lo mismo, que tal vez en el futuro el concepto de la restauración no sea el mismo. Viollet le Duc se dá cuenta de la problemática y la estudia situándose en su época pero observando el pasado con cuidado, y principalmente en donde el restaurador tiene ante la obra arquitectónica una acción que deberá ser lo más esmerada posible pensando en el futuro, en el tiempo y en el lugar.

## Aspectos históricos:

En relación a este punto Viollet le Duc nos dice que el estar conscientes de la época contemporánea, requiere y necesita del conocimiento del pasado, y de sus hechos más importantes como son los sociales, científicos, etc., que fueron parte de la acción del hombre en épocas pasadas.

## Revalorización

### Los arqueólogos:

Con la comprensión de la historia llegó a la conciencia del pasado, así como de la importancia de su análisis y el de llevar a los arqueólogos y los estudios arqueológicos a una aplicación práctica en la investigación de los monumentos. Actitud que otros desdénaban manteniendo encerrados y en la obscuridad estos estudios, destinándolos en algunos casos a grupos reducidos de especialistas o de dilettantes muchos de ellos.

Viollet le Duc observa este aspecto de la investigación como importante, pues el conocer la verdad del pasado es poner en valor las culturas de otras épocas.

### La época medieval el gótico:

Por el menosprecio hacia la época medieval dado en el tiempo de Viollet le Duc no se

reconocía el periodo anterior al Renacimiento. Viollet le Duc sabía que se trataba de un periodo evolutivo de la humanidad con grandes valores y aportaciones constructivas y artísticas muchas de ellas anónimas hechas por una comunidad o un pueblo. Otros no lo entendían ni conocían y seguían considerando a este momento como un periodo negro. Viollet le Duc se avocó a destacar lo más sobresaliente de esta época a través de su obra más importante El Diccionario de Arquitectura, en el cual dio a conocer con profundo conocimiento a la arquitectura gótica.

## Otras disciplinas:

Un aspecto nuevo de su tiempo, además de la arqueología entre otras ciencias lo fue la fotografía, como ayuda eficaz para la restauración. Viollet le Duc observó la necesidad y participación de las ciencias principalmente de los avances tecnológicos como herramientas para el trabajo en la intervención de los monumentos.

Se adelanta a su época en muchos de los criterios de la restauración que aún se estaban gestando, y que en un futuro quedarían incluidos dentro de las consideraciones de la Carta de Venecia, como la del artículo tercero que dice "...no negaremos las necesidades de la aplicación de todos los conocimientos del hombre para la restauración".

## La restauración como nueva disciplina.

Vitet y Lenoir los primeros personajes:

Viollet le Duc menciona a Vitet, el cual dio a la luz los valores arqueológicos mediante una crítica y análisis de la importancia de la historia de los testimonios legados por las anteriores culturas que antes se ignoraban. El esclareció el por qué de una etapa en la historia de la humanidad: "la edad media"; Con esto, Viollet le Duc se da cuenta de la importancia de los comentarios de Vitet sobre la restauración como una necesidad partiendo de una información con la imaginación del arquitecto Vitet como Lenoir, aprecian las artes de la edad media ya que denotaron la importancia de la arquitectura de aquel tiempo y del gótico.

Los arquitectos y las escuelas de aquel tiempo:

La acción de las escuelas en donde se formaban teóricos recién egresados que sin tener el mínimo conocimiento de como pegar un tabique, critican en una forma dura pero subjetiva a las personas prácticas que enfrentaban la realidad del momento.

Creemos que este aspecto se sigue manifestando en nuestro tiempo debido a la actual crisis de las escuelas de arquitectura y en general del medio profesional.

## Los problemas de la restauración

La documentación histórica y el programa:

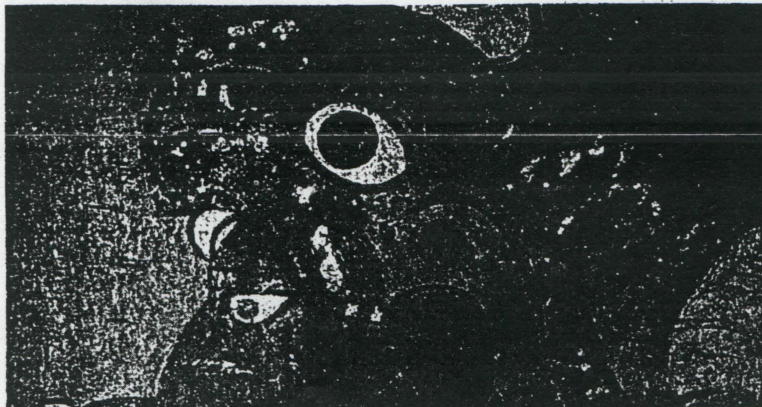
La necesidad de un programa en donde se constate la información histórica detallada antes de intervenir, hay que conocer la época, su carácter y una serie de estudios que nos den un fundamento observado en diversos lugares y en diferentes épocas. Viollet le Duc se da cuenta que como disciplina requiere de un orden de acciones las cuales deben de estar bien encaminadas con bases técnicas y científicas para poder tener un resultado positivo.

#### Diversas etapas constructivas:

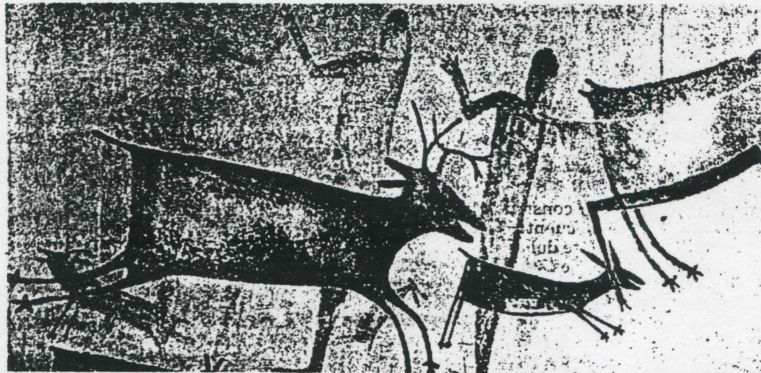
Como teórico y práctico Viollet le Duc ve los problemas de la restauración; y lo necesario que es para los arquitectos el conocer el lugar y los estilos de las diferentes épocas, problema que se presenta al enfrentarse en la mayoría de las veces en los edificios modificados; ve la complejidad de la restauración, de la cual nos dice: "resulta peligrosa", o sea que es necesario actuar con estudio y cautela dando criterios como el del respeto de las diversas etapas y el no hacer suposiciones ya que todas las épocas forman parte de la historia del edificio. Un aspecto importante es por ejemplo la existencia de elementos de otras épocas que se manifiestan en un lenguaje, Viollet le Duc nos dice que cada etapa constructiva es más importante que la unidad, sin embargo reconoce cada una de las etapas constructivas como parte de la vida del edificio que no podemos borrar, porque sería como quitarle parte de su vida.

#### El criterio:

Ninguna restauración o problema de esta índole será repetitivo; cada caso tendrá su propio cuestionamiento y solución por lo que no da recetas sino menciona diversos criterios sobre la restauración; el criterio estará en función de varias cuestiones las cuales se valorarán observando cualidad de los elementos que intervengan y con estos los diferentes criterios para dar una solución; prueba la reconstrucción; como ya se mencionó, el respeto de cada etapa reconstructiva, la importancia de mantener un destino útil del edificio y sobre todo el valor cultural, además de dejar visibles la intervención de la restauración. Todos estos aspectos se contemplan en la Carta de Venecia que posteriormente se redactará y formará una norma internacional de la conservación y restauración de los monumentos históricos en el mundo occidental.



Detalle de uno de los grandes murales de la zona arqueológica de Cacaxtla, parte valiosa del patrimonio cultural de Tlaxcala (arriba)



Las magníficas pinturas rupestres de Baja California han sido reproducidas expresamente para el Museo Hombre, Naturaleza y Cultura de Mexicali.

#### La hipótesis y la intervención a priori

Dice Viollet le Duc: "decidir una disposición a priori sin haber recabado todos los datos que se necesitan es caer en la hipótesis y no hay nada más peligroso que las mismas hipótesis, si de la restauración se trata" en este caso lo que se observa es que se mal entiende el sentido, lo que quiere decir, es el tener una información completa basada en un estudio, para posteriormente dar una disposición que pueda ser una hipótesis pero con fundamentos científicos.

#### a escala proporción y espacio:

La escala y la proporción son aspectos importantes en donde el restaurador no debe alterar el espacio y la geometría de los elementos, ya que cada uno de ellos forman un conjunto bien estudiado por él que lo proyectó siendo, esta parte tan importante en el diseño como en el proyecto de restauración. Sobre el espacio aunque no lo menciona mucho, se da cuenta que es fundamental en la restauración.

#### El arquitecto como sintetizador

#### Conocimientos constructivos:

Una cuestión importante es que el restaurador debe tener cualidades: conocer técnicas constructivas anteriores y modernas sabiendo en que momento aplicarlas y cuales debe tomar en cuenta al realizar un proyecto e intervención de restauración.

#### Los conocimientos de las artes:

La cultura del restaurador no sólo es cues-

tión de conocimientos históricos, científicos y técnicos sino también de las bellas artes.

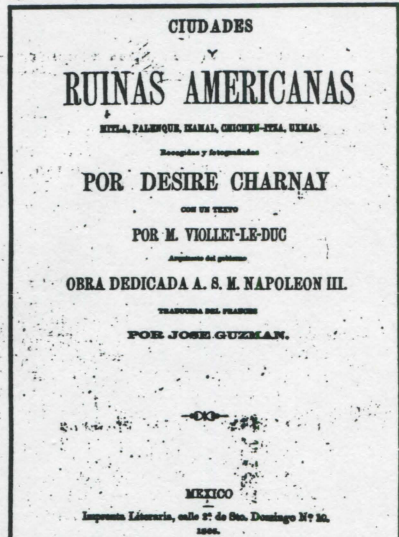
#### Criterios de restauración:

La restructuración es muy importante, para conocer los diferentes estilos, sus materiales y sus comportamientos como fuerzas activas y pasivas trabajando en conjunto, tanto en apoyos como en los arcos y cimentaciones previendo diversas posibilidades que por sí se presentan como imprevistos en las obras y proyectos.

#### Seguridad y trato con los obreros:

El restaurador deberá ser claro y firme en sus decisiones para poder infundir confianza en sus operarios, al igual que la seguridad de ellos.

Para finalizar diremos que estos fueron algunos de los principales conceptos y criterios teóricos de la obra de Viollet le Duc, quien marcó con su disciplina y rigor científico y técnico, una nueva forma de estudio y preservación de nuestro pasado histórico, siendo por lo tanto el iniciador de una nueva disciplina y padre de la restauración moderna.



PORTADA DEL libro escrito por Viollet-Le-Duc con la documentación y fotografías de explorador Desire Charnay durante el siglo pasado.

# ALGO SOBRE MUSEOS

M. Cristina Antúnez M.

## Primera Parte

Con motivo de la celebración del décimo quinto aniversario del Museo Regional Cuauhnáhuac desearía relatar algunos de los antecedentes del museo y la importancia del edificio que lo alberga.

Para empezar comentaremos algo relativo al inmueble que ha sido siempre mejor conocido como "Palacio de Cortés" ya que fue construido y ocupado por el conquistador para ser su casa habitación.

El Palacio de Cortés es probablemente la estructura colonial de carácter civil más antigua de México. Según la tercera carta de relación, en sus páginas 314-315, fue construido sobre los restos del Tlatocayan-calli tlahuica, que fungía como centro de recolección de tributos para las poblaciones dependientes del señorío de Cuauhnáhuac, que fuera incendiado y destruido por el conquistador Hernán Cortés.

A continuación relataremos brevemente el desarrollo y transformación del edificio, desde su original uso como casa de Cortés hasta el actual como Museo Regional, pasando por los trabajos de restauración realizados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de 1971 a 1973, que estuvieron destinados a enfatizar las diversas fases constructivas del palacio, edificado sobre las ruinas prehispánicas durante el siglo XVI.

Del periodo tlahuica (1325-1521) quedó constancia de las cuatro etapas de construcción en planos y referencias de la exploración arqueológica del palacio. La mayor parte de la construcción tlahuica que puede verse corresponde a la etapa III, la cual estuvo cubierta por cerca de medio siglo por la etapa IV. Las excavaciones que se realizaron frente a la entrada de museo dejaron expuesto el piso de una plaza —actualmente cubierta de pasto— en la que se distingue un altar circular con una escalera y la cimentación de otra construcción con la misma forma. Es interesante mencionar que sobre esa plaza se destaca el diseño del glifo cuatro caña (Nahui-Acatl) que expresa, en náhuatl, la fecha calendárica del año en que se terminó la construcción del palacio de Cortés (1535). Los restos de otras pequeñas estructuras sin explorar permanecen todavía cubiertas por las calles y plazas de la actual Cuernavaca.

En los años de 1521 a 1529, época de la Encomienda, se encontraron vestigios de dos horadaciones circulares de cerca de un metro de diámetro sobre el piso prehispánico, distribuidas en forma paralela al basamento de un muro colonial que seguramente correspondían a columnas o pilares que debieron sostener el techo de un primitivo altar hispano.

La primera construcción permanente, o núcleo del Palacio de Cortés propiamente, consistió en tres amplios cuartos con una terraza arcada con vista a los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl, como fondo de la abrupta serranía de Tepoztlán. Este núcleo fue construido poco después de la caída del Imperio México-Tenochtitlán, cuando les encomendaron a los conquistadores las po-

blaciones sometidas para ser evangelizadas y continuar recogiendo los tributos que pagaban a los mexica (aztecas). Así se escogió la sede donde se continuarían recolectando los impuestos pagados tradicionalmente.

Hasta aquí dejaremos hoy nuestra descripción sobre los usos que ha tenido este importante inmueble para continuar en un próximo artículo.

## EL UNIVERSO MESOAMERICANO LAS PRIMERAS ALDEAS PERMANENTES.

Leonardo Manrique Castañeda

Para fines del Altítermal (como se llama al lapso de desertización), cerca de 3,000 a. de C. se consiguió en el Valle de Tehuacán hibridar el maíz con un pariente silvestre, el teocintle, haciéndolo así bastante más productivo, mientras que seguían mejorándose las otras plantas cultivadas y agregándose nuevas, entre ellas el algodón cuyas fibras, más finas, se suman a las del maguey e izote en la factura de cordeles y redes. Sigue siendo más importante la recolección que el cultivo, mientras que la caza disminuye considerablemente. Aunque persiste el movimiento estacional, atestiguado por restos de campamentos, aparecen ya las primeras aldeas permanentes, con casas semiexcavadas. Entre otras innovaciones están las navajas prismáticas, así como ollas y cajetes muy finamente tallados en piedra.

Aldeas en parte semejantes y en parte diferentes deben haber existido en otras regiones de la futura Mesoamérica, pero en la porción occidental de la misma, al igual que porciones menos favorables al desarrollo de los inicios de la vida aldeana continuaría la forma de vida anterior. Entre ellas —por cierto, una de las pocas conocidas— está la zona de La Victoria, en la costa del Pacífico, casi sobre la frontera Chiapas —Guatemala. Aquí tenía más importancia la recolección de moluscos que la de plantas silvestres, pero también se practicaba ésta y se experimentaba el cultivo que, dadas las condiciones del sitio, se practicaba en plataformas bajas que aseguraban un buen drenaje; también se construían sobre plataformas las casas, mantenidas así más secas, en cuyo interior se sepultaba al miembro de la familia que fallecía.

**La Revolución Neolítica: las aldeas de cultivadores**  
Gordon Childe reconoció para el Viejo Mundo que el cambio tecnológico en la elaboración de instrumentos de piedra que produjo los útiles neolíticos iba acompañado de

cambios mucho más significativos en el género de vida, a los que propuso llamar la **Revolución Neolítica**. Por su importancia para la teoría de la historia y de la antropología usaremos el mismo concepto para designar los cambios económicos, sociales, religiosos, etc., que se dieron en parte del actual territorio mexicano cerca del año dos mil a. de C. y diremos que el área cultural de Mesoamérica surge precisamente con la Revolución Neolítica. Unos dos o tres siglos antes de esta fecha aparece la primera cerámica mesoamericana. Tanto en el Valle de Tehuacán cuanto en Puerto Marqués (Acapulco, Gro.) hay tepalcates burdos, de piezas sin engoba ni decoración, que en aquél reproducen las formas hechas en piedra en el periodo inmediato anterior. Los poblados son permanentes y se cultiva con más intensidad.

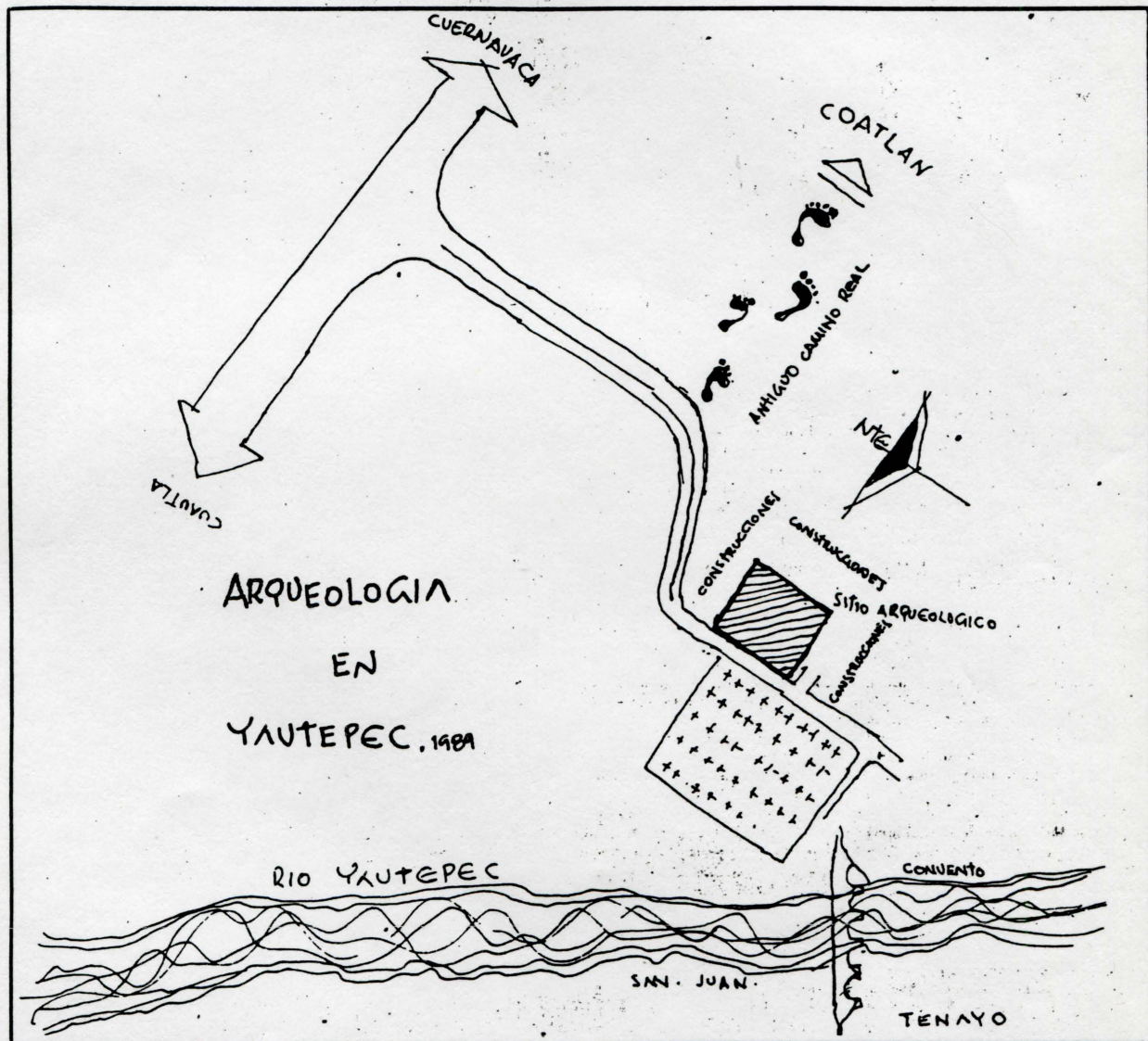
### La economía del preclásico

Para un poco después del año 2,000 a. de C. el maíz y las otras plantas cultivadas han sido mejoradas como para permitir la subsistencia de pobladores tres veces más numerosos en aldeas permanentes de casas erigidas en plataformas bajas. El terreno se preparaba tumbando la maleza y quemándola para sembrar en hoyos hechos con la coa o bastón plantador.

Desde temprano se desarrollaron las técnicas de la cerámica (al principio algunas formas nuevas, no muy decoradas, más tarde gran variedad formal y una rica decoración) y el tejido en telar de cintura, posibles —así como la manufactura de instrumentos de piedra trabajados por abrasión— porque había quien pudiera hacerse especialista de tiempo parcial. Conforme transcurría el preclásico surgieron artesanos de tiempo completo que refinaron artesanías y artes, sentando así, junto con la agricultura, las bases de la subsistencia de la sociedad mesoamericana.

# NOTICIAS DE ARQUEOLOGIA (YAUTEPEC)

Rafael Gutiérrez Y.



Hoy dieron comienzo los trabajos de recuperación parcial del sitio arqueológico del cementerio de Yautepec. La Casa de Maximiliano, donde están las oficinas del Centro Regional Morelos, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se puso en movimiento para el traslado del equipo de excavación; de igual forma, en el sitio arqueológico se dieron cita el grupo que promueve las actividades culturales, las autoridades y estudiantes para el arranque de los trabajos.

Fue indispensable estar allí para sentir la euforia por el rescate de los testimonios de nuestra cultura. Yautepec fue centro importante en la época prehispánica como lo atestiguan sus sitios arqueológicos hoy casi desaparecidos: El Tenayo donde la mitad del cerro se ha convertido en cal; San Juan el primer asentamiento relacionado con el sitio que hoy se trabaja y donde los frailes dominicos levantaron su convento; el viejo Coatlán, en el cerro de las Tetillas también convertidas en banco de material y

donde según Robelo se encuentra el origen de nuestro Calendario; importante también en la época colonial, fue escogido por Cortés para experimentar diversas industrias que culminaron finalmente con las numerosas haciendas en la región del Río Yautepec.

Este trabajo es la conjugación de esfuerzos comunitarios entre los herederos de la cultura local y el Centro Regional Morelos. Que sea en defensa de la Cultura.

# Vistas y Visitas

José Joaquín Blanco

Las recientes *Obras completas* de Genaro Estrada (la edición de dos tomos de Siglo XXI, 1988, no las *Obras* en uno solo del Fondo de Cultura Económica, anteriores) podrían empezar a hacerle justicia a un autor que destacó en los géneros menores, laterales o excepcionales de la literatura. Estrada (1887-1937) es estimado sobre todo como diplomático —muchos poetas de este siglo fueron diplomáticos importantes—, pero en su tiempo se le quería como hombre de letras: no tanto ni particularmente como poeta o como narrador, como ensayista o bibliógrafo, sino como el hombre plenamente literario que lo mismo encarnaba las tradiciones que encabezaba las vanguardias. Algo tiene su obra de resumen generoso de la escritura avanzada de su época, en la que lo mismo reconocemos perfiles que ahora nos parecerán de Reyes, Henríquez Ureña o Torri, que los que convocan rasgos de García Lorca, Tablada, Villaurrutia, Novo.

Pocos autores mexicanos, sin embargo, se parecían a Genaro Estrada, tanto en conjunto como en obras particulares. Pudo ser diverso. Sus *Doscientas notas de bibliografía mexicana* (1935), adicionadas con una segunda parte que supo ser buena: *Nuevas notas de bibliografía mexicana*, de títulos más alarmantes que el contenido, conforman un libro ligero y generoso que, al leerlo, no se explica cómo es posible que no tengan uno semejante todos los demás autores de cualquier época y lugar.

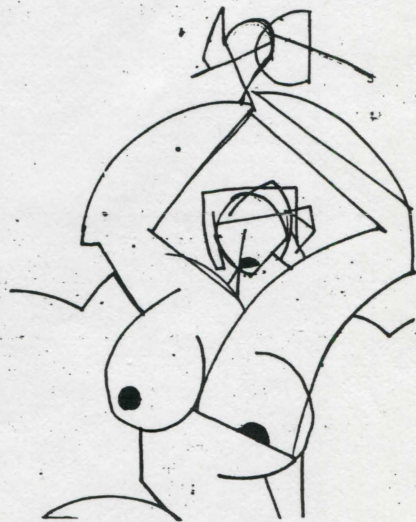
Se trata simplemente de un cuaderno de notas sobre libros y asuntos afines, a vuela lápiz, donde lo mismo consigna un dato curioso que una duda, recoge algún detalle gracioso o pintoresco; no deja huir información dispersa sin utilidad inmediata, pero que no está por demás compartir; y señala los problemas o dudas que aun no resuelve por sí mismo. Como podrá suponerse en un hombre de la sabiduría bibliográfica de Estrada, resulta una obra de grandes auxilios. Pero también una obra ligera y amable de literatura literaria, como ciertas reseñas de Reyes o croquis críticos de Henríquez Ureña, donde el lector entra en contacto, por así decirlo, con la materia prima del quehacer ensayístico, anterior a las elaboraciones y las complejas teorías; de muchas de estas rápidas y frescas notas pueden salir libros enteros.

Vaya de muestra esta simple ocurrencia, advertida por azar, que no supo o quiso aprovechar en proyectos ambiciosos, pero tampoco perderla; la entrega como mera nota o conversación bibliográfica: "Don Ignacio Vargas, abogado de la Real Audiencia de México, publicaba en el siglo XVIII cuadernillos con pronósticos del tiempo para todo un año, lo cual no tendría nada de particular; pero si lo tiene que el buen letrado acudiera a la lira para sus pronósticos. Véase, por ejemplo, lo que en uno de esos rarísimos folletos decía el señor Vargas sobre el estío del año bisiesto de 1792:

En esta buena estación  
es muy grande la humedad,  
muy fácil la enfermedad  
y muy grande precaución:  
Debe tenerse atención

con la persona y posada,  
no cubrir ropa mojada,  
y el aguardiente, tal vez,  
bebérselo por los pies;  
pero por la boca, nada.

Poca gracia haría este pronóstico a los bebedores de 1791". Esta décima es muy buen ejemplo de la poesía ilustrada viva, la que si existía y circulaba entre la sociedad novohispana del siglo XVIII, y que como se ve, poco tiene en realidad qué reprocharle a los peores poemas barrocos que un siglo atrás pronosticaban eclipses, mitos o alarmantes figuras de versificación, al festejar a monarcas y prelados. Estrada habla mucho de libros coloniales, de la biblioteca de San Ildefonso, de asuntos sinaloenses, pero también de bibliografía del siglo XIX y aun de la contemporánea: por ejemplo, la dificultad de conseguir libros de poesía recientes en los años de la revolución mexicana. Escribió sobre Nervo, Tablada, Picasso; sobre las artesanías y bellas artes mexicanas.



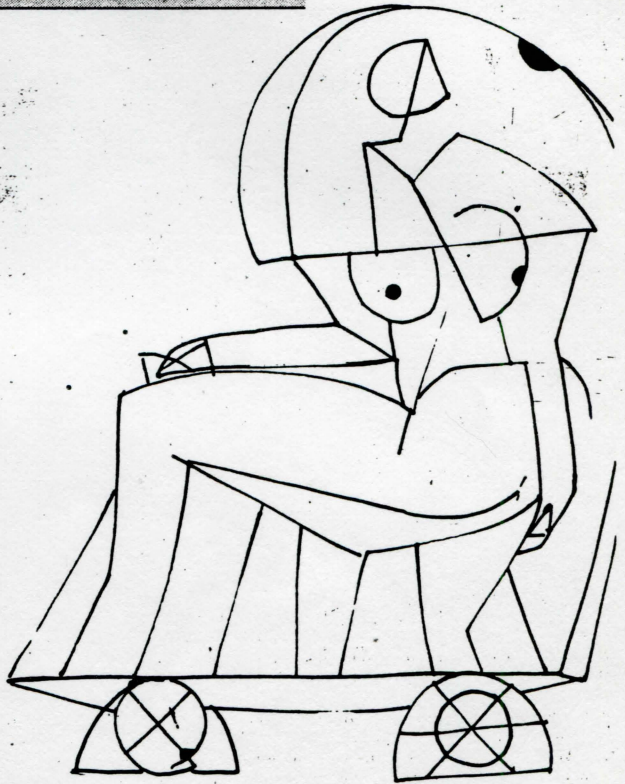
La poesía de Genaro Estrada no es gran cosa como poemas, pero vale algo más como registro de las atmósferas, retóricas y escuelas poéticas que ajetraban el ambiente hispánico en las primeras décadas del siglo XX. Estrada incursionó en varias, y pueden leerse sus poemas (que tampoco son especialmente malos) como lectura o impacto de los movimientos poéticos más importantes del momento, registrados por un enterado y diestro artifice, que quiso ser Tablada sin olvidar a Nervo: ahí estuvo el error. Su prosa es mucho mejor. Es la prosa de Alfonso Reyes que empieza a ser la de Salvador Novo; es decir, la prosa llana y sana, depurada de romanticismos y modernismos, aspirante a la higiene gramatical y lógica más ambiciosa, del tipo del mejor Alfonso Reyes (el de las crónicas de los años veinte), pero que ya tiene mucho de dandismo sport, de *american way of writing*, de antiacademismo elegante y, si no callejero, al menos boulevardero.

*Pero Galín* es una excelente burla novelística de la literatura "colonialista"; no se parece a otro libro que no sea *Return Ticket*, de Novo. *Visionario de la Nueva España* es un título afortunado de prosas ya no poéticas, sino tal vez narrativo-ensayísticas o cualquier otra cosa que no sea el mero lirismo en prosa; tiene que ver, desde luego, con *Gaspar de la Noche* y todo el auge del "poema en prosa" surgido en torno a Aloysius Bertrand, y también inevitablemente con Hazlitt y Lamb, como las prosas de Torri; pero se le advierte además una especie de coquetería radiofónica o periodística, que extrae aún más su estilo del de los "prosificadores poéticos" y lo contamina de modernidad de los años veinte. Está más cerca, digamos, de Woolcott o de Robert Benchley que de Oscar Wilde, de quien de cualquier manera no se aleja tanto. Pero en su decisión final de despojo de retórica, un despojo tal que logra incluso disimular que está siendo riguroso y se plantea como conversación ligera o deportiva, guarda toda su frescura. De la literatura mexicana de los años veinte, la de Genaro Estrada no fue la óptima: probablemente es de las que mejor se dejan leer todavía hoy, y con una frescura de época, una naturalidad de temperamento histórico. Fue tan de su tiempo, que sigue siéndolo: es una voz del amanecer del siglo, con optimismo y lustre de novedad auténticos.

Así, en el *Visionario de la Nueva España*, habla de "el Heredero", Martín Cortés, el hijo del conquistador: "Era un bergante. Cuando marchaba por la Plaza Mayor hacíase acompañar de un paje y lanza para que rabiara el virrey. Sus prerrogativas no tenían límites y el muy desfatado hacía gala de ellas, multiplicándolas con arbitrariedades. Izaba en su casa el estandarte con sus armas; no se descubría ante el arzobispo; tenía una guardia privada; era su mayor delicia poner en aprietos a la Audiencia y casi todas las noches armba camorra con los esbirros de la Acordada. Apenas, cuando en su presencia se pronunciaba el nombre del rey, destocábase ligeramente y éste era todo el acatamiento que prestaba a los hombres sobre la tierra. Pasaba la carroza del virrey y las gentes se inclinaban con reverencia, deteníanse los transeúntes, callaban todas las voces. Sólo él seguía imperturbable en su camino, revolviendo la capa, haciendo sonar las espuelas, chocando la espada contra los pobres, galanteando a las mozas, provocando a los militares. Era el hijo de uno de los conquistadores de la Nueva España, nunca estuvo en la escuela de San Juan de Letrán, jamás dio un real para las obras pías, nunca visitó sus vastas tierras meridionales; pero tenía una casa de tezontle con treinta aposentos y en las hojas de roble de su magnificante portón las armas en relieve de sus antepasados, con un mote en latín que nunca pudo leer de corrido".

Estrada fue uno de los cabecillas del movimiento "colonialista": el de un grupo de escritores que a principios de este siglo trataron de hacer literatura romántica, mítica o legendaria con temas y tonos novohispanos. Ya lo habían intentado Vicente Riva Palacio y Luis González Obregón; reincidiría con mayor celebridad Artemio de Valle-Arizpe. Los imaginativos colonialistas muchas veces sabían más de novelas y cuentos europeos de castillos, degollados y fantasmas: más de Poe o de *El conde de Montecristo*, de Sue, Hugo y *Drácula*, que de historia novohispana; llenaron demasiados libros (rápidamente olvidados) con esa importación de sustos automáticos: emparedados, cuchillos incestuosos, gatos negros, cadenas invisibles sobre las escalinatas, etc. Y para darle credibilidad a su delirio gótico o fantasmagórico en México, le inventaron una "fabla", un estilo también improvisada y automáticamente "antiguo", que bien a bien no convenció a nadie. Genaro Estrada fue de los primeros en reírse.

"La fabla, dice en *Pero Galín*, es la médula del colonialismo aplicado a las letras. La receta es fácil: se coge un asunto del siglo XVI, del siglo XVII o del siglo XVIII y se le escribe en lengua vulgar. Después se le van cambiando las frases, enrevesándolas, aplicándoles trasposiciones y, por último, viene la alteración de las palabras. Hay ciertas palabras que no sue-



nan a colonial. Para hacerlas sonar se les sustituye con un arcaísmo, real o inventado, y he aquí la fabla consumada. El escritor colonialista conoce bien estas triquiñuelas y las usa con aplicada técnica. He lo aquí ya en su mesa de trabajo, con la pluma abierta, porque una sociedad "artístico-recreativa" lo ha invitado para colaborar en cierto álbum, cuyos productos se destinarán a un asilo de señores sin trabajo. Habrá en el álbum —como lo pide el elaborado proyecto que formó la mesa directiva de la sociedad artístico-recreativa— artículos que, según lo anuncia el prospecto, *reflejarán fielmente los diversos aspectos de la vida nacional, en sus múltiples manifestaciones*. No podía faltar, en consecuencia, el artículo colonial. Y así es como, después de concienzuda rebuza de los giros más adecuados y de verificar nombres y citas, el escritor colonial coge la pluma y escribe: "Esta es la verdadera crónica de lo que aconteció al Caballero de Santiago don Uriel de Lanzagorta, en ocasión de la publicidad de su relación que se imprime con el nombre de *La famosa villa de Mexitlán y sus primitivos pobladores, y de los sucesos que verá el curioso lector en el curso de la misma*." El escritor colonialista se ha detenido un momento, para releer atentamente, y luego de meditar las palabras y de consultar el diccionario de la lengua y el de sinónimos, pone una raya donde dice *esta*; cambia la palabra por la de *aquesta*; sustituye la frase de la *publicidad* por la de *del apareamiento*; altera *relación* por *mamotreto*; imprime por *estampa*; sucesos por *subcesos* y *misma* por *mesma*, cambios todos que, a su juicio, han sido hechos con palabras coloniales hasta no poder más. Y luego que ha escrito el rótulo, adornándolo de preciosos rasgos caligráficos, empieza su relación de esta manera: "Habedes de saber que el año Domini de mil y quinientos y ochenta y cuatro años..." Aquella fue, en la literatura mexicana, la hora del habedes".

La hora de Genaro Estrada fue mucho más inteligente y generosa que eso. Su planteamiento del nacionalismo atávico y su final en Hollywood, en *Pero Galín*, es especial por su ligereza, su buen humor y su justicia mental. Nunca se ha poetizado menos mal sobre la Nueva España que en el *Visionario*. Sus documentos y discursos son historia nacional y, en algún caso, mundial. Escribió sobre artes plásticas. Y, fecundamente, sobre libros y alrededores bibliográficos.

# Alfonso Reyes, Crítico Feroz

Aguilar de la Torre

Alfonso Reyes fue un hombre bondadoso, pero, también, un crítico feroz. Y aquí, como todos los hombres superiores (coincide con las opiniones del gran escritor argentino José Ingenieros) abominaba de la mediocridad. Si a él se debe la exaltación de Guadalupe Amor, también a él se debe el estigma que ahora cubre a poetas del siglo pasado como Manuel Carpio o José Joaquín Pesado, autor de la colección "Los Aztecas" y de las versiones bíblicas de "Los Salmos" y del "Cantar de los Cantares".

En alguna parte de su ensayo "El Paisaje en la Poesía Mexicana", escribe: "... ¿Cómo se ha de volver a los poetas mediocres de otros días con aplauso y entusiasmo? ¿Cuándo y en qué tiempo ha acaecido semejante cosa? Lógico es que el desentramamiento de la vieja sabiduría convierta de pronto los ojos hacia las bellezas de la antigüedad y que surja entonces un Renacimiento en el mundo. Pero histórica, social, literariamente ¿cómo podrá pretender el venerable pontífice de las letras españolas que la patria toda acuda a recoger el don efímero de los poemas mediocres en los fríos labios de un cadáver? Esto no puede ni podría suceder, sea cual fuere el credo político que profesó José Joaquín Pesado y por más o menos originales que sean sus versos. ¿Quién sabe! Hasta los motivos diminutos e imperceptibles, como el copo de nieve en la fábula, arrastran a veces portentosos efectos. Y entre nosotros, que por un instante (es menester decirlo) pudimos olvidar nuestra historia, muchos hay que, sin haber leído los versos de Pesado, ceden a la insinuación equívoca de un apellido inoportuno y declaran sencillamente que los versos de Pesado son verdaderamente 'pesados'".

Y, en otra parte de su ensayo, referido también a don José Joaquín, escribe con toda la mordacidad y veracidad de la que capaz fue: "...entonces el tono desmaya notablemente y nuestro aspirante a clásico, cae de bruces y topa, de manos a boca, con esta verdad amarga y profunda: que es clásica solamente la poesía que logra componer y ennoblecer para el canto los signos actuales y palpitanes de la vida; más no la que se inspira en clasicismos de otras edades; los cuales, por lo mismo que lo son, producen, si se los imita, el resultado más misero y lastimoso, pues que convierten el don profético y animador de los versos en baja labor de 'palabrismo', y llenan las academias con las plagas mortales de la carcoma y la polilla, al arrimo de la ley darwiniana según la cual se opera la supervivencia de los mediocres".

Cuando a Manuel Carpio se refiere, el tono es mucho más demoledor.

De éste poeta que nació en 1781 y murió en 1860 dice que "por lo descolorido y prosaico" se le antoja que fue del siglo XVIII de las letras mexicanas: la edad del pseudoclasismo triunfante.

De don Manuel escribió: "... a través de los versos de Carpio, tan inarmónicos y pedestres...", asoma "...uno de esos espíritus limitados que padecen admiración sentimental por la ciencia, y que a tanto de asombrarse de que todas las cosas tengan causas en el Universo, y de que siempre haya un más allá y de que las estrellas sean en cantidad infinitas, acaban por formarse algo como una religión astronómica y tener de Dios un concepto cuantitativo y material".

Al oponer este Carpio a Pesado dice con un poco de benevolencia hacia Pesado que es un poeta "más o menos discutible", pero que Carpio es "un torpe aficionado a quien ocurrió de pronto el mero capricho de hacer versos".

Pero no sólo estos dos poetas caen estragados por la crítica lapidaria de Alfonso Reyes. Guillermo Prieto de quien con sorna Salvador Novo escribió que

"... me he metido en la memoria los viajes de Fidel, la Callejera Musa deste señor cuya sesera unge en laurel la mexicana gloria. Tantos sopitos, tanta pepitoria: ¿Cómo condimentara y los sirviera en una conferencia que no fuera digna más del figón que de la historia?"

don Alfonso remata:

"... en el 'Romancero Nacional' hay mucho prosaísmo, y el metro octosílabo, tan conatural en nuestro idioma —ritmo cómodo de los que detestaba Gautier—, cuando el poeta no posee dotes especiales y cuando no le alcanza mucho de las combinaciones musicales y las elegancias de nuestra sintaxis, resulta decaído y pedestre a más no poder. Tanto, que las grises narraciones del 'Romancero', esas torres de versos sin arquitectura, no son ya recordadas por nadie ni leídas por nadie. Porque tales son las sorpresas del tiempo: todos veneran a Guillermo Prieto, todos acompañan su nombre con encomios y ponderaciones, pero sus lectores por ninguna parte aparecen; porque Guillermo Prieto es más bien una representación histórica que no una alta manifestación poética".

Y cuando a los acontecimientos históricos que Prieto relata se asoma, don Alfonso, en grima ya, escribió: "... tratados política-

mente como él los trata, pierden toda su poesía y su atractivo".

Cuando conocí a don Alfonso, en aquel 1954, me tendió generosamente la mano. Lo conocí por haber sido amigo yo de su enfermera particular, Enriqueta García Olvera, misma quien le llevó mis primigenios garbatos poéticos que él acogió con benevolencia y que gracias a él se publicaron bajo el rubro genérico de "Huellas en Mí" por la editorial "Juan Pablos". Tengo (conservo con especial cuidado) su letra referida a aquellos poemas adolescentes y guardo de él (de don Alfonso) recuerdos felices.

Pero así como era de bondadoso con los poetas jóvenes a quienes aconsejaba y en cierto modo dirigía, así fue de sañudo con quienes engolados llenaron de rípios papeles a los cuales mejor suerte les hubiera sido dada si en su blancura los hubieran dejado.

Al final de su trunco ensayo "El Paisaje en la Poesía Mexicana" (ensayo que fue dado a conocer en conferencia) el cual fue escrito en 1911, abomina de los títulos de las obras de Guillermo Prieto: "Rasgao y muy accidentado romance de penas y glorias o sea revoltura de recuerdos", "Gran romance de dolores y gozos y una de clavar el pico", "Rumboso y muy planchao romance con trama histórica". De ellos dice: "... títulos que parecen gritados en la feria y como lanzados para llamar la atención de paseantes desde algún improvisado garito".

tamoanchan

Suplemento dominical editado  
por El Nacional del Sur

Epoca I - Tomo I - Núm. 51  
Domingo 21 de Mayo de 1989

Director General:  
JOSE CARREÑO CARLON

Director Regional:  
EFRAIN E. PACHECO CEDILLO

Subdirector:  
J. Trinidad Padilla Barragán

Coordinador Técnico:  
Ramón Ramírez Ponce

Fortada: Catedral Gótica