colmena

universitaria

25

colmena

universitaria

PUBLICACION DE LA UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
Año 3/número 25 Mayo de 1974
DIRECCIÓN: LUIS RIONDA ARREGUÍN

sumario

Viñetas de
LUIS GARCÍA GUERRERO

Asamblea de ANUIES

LA ULTIMA REUNION de los miembros de la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior se celebró en Veracruz y —como en otras ocasiones— al concluir los trabajos se produjo una declaración que contiene las conclusiones de mayor importancia, tomadas por los asistentes, y que tienen el carácter de recomendaciones para las casas de estudio representadas.

En primer término se recomienda continuar los trabajos de reforma en la educación de tipo medio, ciclo superior, el cual debe tener carácter terminal y no sólo propedéutico. Se requiere de un estudio para cada entidad federativa que dé a conocer la presente demanda social de educación en este ciclo y sus proyecciones al futuro. Es necesario también que se conozca el número de egresados en el ciclo básico, así como la capacidad instalada para dar cabida a la demanda real. Se

apuntó la posibilidad de que en diversas entidades se establezcan planteles de ciclo medio superior similares al Colegio de Bachilleres, que vendrían a coadyuvar a las instituciones de enseñanza en este renglón. Fue integrada una comisión para verificar ese estudio, que se ocupará también de la creación de material didáctico y aplicación de tecnologías educativas, de formación de profesorado, de administración de servicios académicos, etc.

En otro punto, las recomendaciones de Veracruz se refieren a la conveniencia de descentralizar la enseñanza superior. Se procurará formar un modelo de desarrollo y planeación que deberá considerar la administración y organización curricular, incluida la departamentalización, la debida distribución de la población

estudiantil y el análisis de las causas que al presente hayan impedido una mayor eficacia al sistema.

Considerando que la investigación científica es esencial a la actividad universitaria e indispensable para alcanzar independencia cultural y tecnológica, se recomienda en un tercer punto, el fomento de los estudios de postgrado que contribuyan a ese fin.

Se tomaron igualmente acuerdos tendientes a uniformar criterios para el reconocimiento de estudios superiores hechos en instituciones particulares y, finalmente, se recomienda la organización y desarrollo del servicio social de estudiantes, en lo cual la Universidad de Guanajuato ya ha cobrado valiosa experiencia. Se creó

la Comisión Orientadora del Servicio Social de Estudiantes, cuyas funciones principales serán: colaborar con las comisiones de desarrollo estatal en los planes de servicio social; promover la acción conjunta de universidades e institutos tecnológicos regionales, en cada entidad federativa, para la ejecución de programas interdisciplinarios; establecer las necesidades de recursos humanos, en función de los planes nacionales y regionales de desarrollo, los sitios donde habrá de prestarse el servicio y programar actividades; promover la colaboración y apoyo, en su caso con aportación de fondos, de las secretarías de estado, de los gobiernos de los estados y de la iniciativa privada; establecer sistemas de evaluación de programas de servicios sociales. Finalmente se tocó un punto de suma importancia, como lo es el relativo a la implantación de sistemas abiertos, que permitan ampliar la capacidad de todo el sistema, extendiendo los servicios educativos a un mayor número de personas. "En los sistemas abiertos —dice la declaración— radica una de las posibilidades para enriquecer la educación superior, pues indudablemente se influenciarían mutuamente los sistemas escolar y extraescolar".

Consideramos que los puntos referidos de la llamada Declaración de Veracruz merecen toda nuestra atención y que deben acogerse sin reservas, procurando adecuarlos a las condiciones y peculiaridades de cada institución y de cada región.

E. TRUEBA O.

La mecanización y despersonalización del ser humano

LUIS RIONDA A.

El trabajo en cadena deshumaniza, transforma al obrero en "máquina de repetición". (G. FRIEDMAN)

LA PSICOLOGIA SOCIAL, como una rama de la psicología, ha tenido en Norteamérica un desarrollo y un cultivo impresionante durante la presente centuria, derivado de la preocupación por investigar el desarrollo de la personalidad en relación con la sociedad. El medio social influye en el desenvolvimiento del proceso psíquico individual y en los cambios que éste sufre. En los albores del siglo XIX salen a la luz pública las obras de Gustave Le Bon: *Les lois psychologiques de l'evolucion des peuples* (1894), y *La psichologie des foules* (1895), cuyo objetivo consistía en propagar la teoría del papel que desempeñan las muchedumbres en las modificaciones que sufre la vida psíquica de los individuos. Las formas en que el ambiente social influye en el proceso de evolución de la psique humana personal, objeto de estudio de la psicología social, pueden ser la imitación, la comunicación, la tradi-

ción y la costumbre. Esto quiere decir, que existen también fenómenos psíquicos que no estén determinados por la convivencia entre los hombres, sino que pueden engendrarse en el hombre aislado, como son las percepciones sensoriales y los instintos que aparecen con el nacimiento del individuo y que después se transforman por la acción del ambiente social. Lo que pone de relieve que no es posible que la vida psíquica se sustraiga al impacto que sobre ella ejerce el medio social en que se desenvuelve. Respecto al lugar que ocupa la "psicología social" en relación con otras disciplinas, se le confiere una posición intermedia entre la sociología y la psicología individual. Por otra parte, se le atribuye como objeto de investigación las formas como se influyen mutuamente el individuo y la sociedad; con ello se prueba que hay una relación de dependencia recíproca entre la formación y desarrollo de la personalidad y el medio social. El medio social puede configurar al individuo pero a su vez las expresiones de la "conciencia colectiva" de toda sociedad estarían influidas por la vida psíquica de los individuos que forman la sociedad. Según el sociólogo y filósofo francés Emile Durkheim, el punto de partida consiste en no tomar la sociedad como algo abstracto sino concreto, y en afirmar por consiguiente la trascendencia de la sociedad con relación a los individuos que la componen. Fenómenos sociales como un idioma, una tradición popular o una religión no serían, según Durkheim, producto de los "individuos aislados" sino de la "conciencia colectiva"; o sea que estas manifestaciones de la conciencia colectiva tienen una existencia anterior y una existencia posterior a los individuos que forman la sociedad. La sociedad está por encima de los individuos que la constituyen. Durkheim representa en el campo de la psicología social una concepción colectivista. Sostiene que el hecho social se caracteriza por ser algo exterior con relación a las conciencias individuales y por la influencia que puede tener sobre dichas conciencias. (1)

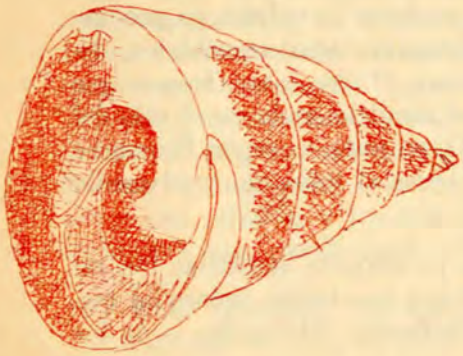
---

(1) Emile Durkheim. Les Regles de la Methode Sociologique; publicada en París en 1895.

Surgido de la escuela psicoanalítica freudiana, Erich Fromm le concede una función determinante al medio social; sobre todo le interesan aquellos factores que influyen en la conciencia del hombre en la sociedad industrial moderna. Considera esta sociedad industrial, como una sociedad donde el hombre cuando no está produciendo lo encontramos consumiendo. Refiere Fromm en su artículo *Conciencia y Sociedad Industrial:* "Quizá el factor principal en la sociedad industrial es que el interés del hombre está situado en la producción, el intercambio y el consumo de las cosas". La cultura social de nuestra época se nos presenta como una realidad en que el objetivo más importante del hombre es consumir todo cuanto es o pueda ser objeto de consumo; el hombre entonces es un homo consumens. Pero además el hombre de nuestra sociedad industrial es un animal que produce, o sea, un homo faber. Erich Fromm se pregunta si el hombre de la sociedad industrial contemporánea es todavía un ente pensante capaz de humanizar la sociedad tecnológica en que vive. De lo que se trata es de producir y consumir cada vez más, creando en los individuos necesidades para tener lo que todo el mundo tiene y no ser distinto de lo que son los demás. Todo esto, según Fromm, convierte al hombre en un ser neurótico lleno de frustraciones. Atribuye los conflictos neuróticos del hombre actual a la enajenación que provoca en el individuo estar sometido a las exigencias de producción y consumo que definen a la sociedad industrial contemporánea. Las necesidades que impone al hombre moderno la cultura de producción y de consumo de la moderna sociedad tecnológica, determinan sus trastornos psíquicos. Todos estos factores que actúan en la sociedad industrial condicionan la conciencia del hombre de nuestro tiempo. Existe pues, —según Fromm— una relación de interacciones entre el individuo y el medio social.

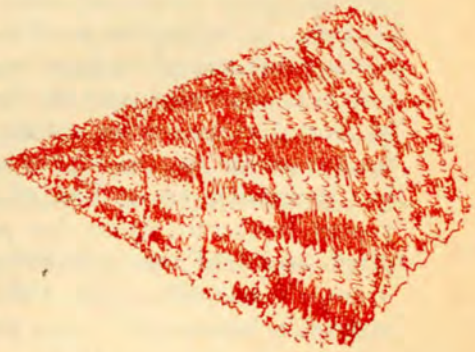
La transformación de la producción industrial fue resultado del tránsito de la primera revolución industrial que se caracteriza por el uso de la fuerza del hombre o de los

animales, a la segunda revolución industrial que utiliza los energéticos como el vapor, petróleo, electricidad, etc. A Erich Fromm le parece que en el hombre de la sociedad industrial contemporánea, lo que se encuentra reprimido es su aburrimiento, su ansiedad e inseguridad. En relación al primer objeto, es decir, el aburrimiento, es provocado por el trabajo mecanizado de la gran industria, que lo anula como persona y lo convierte en una pieza de la maquinaria de la producción, dado que en opinión de Fromm, los dos principios en que descansa el sistema tecnológico de nuestros días son: 1) El principio que considera que si la construcción de algo es técnicamente posible debe hacerse. Si técnicamente es posible la construcción de cohetes nucleares intercontinentales, no hay que dudar en construirlos, aunque ello ponga en peligro la existencia de la humanidad sobre la faz de la tierra. Esto quiere decir que sobre los valores instrumentales de la técnica deberá apoyarse toda posible moral social e individual. El segundo principio parte del máximo rendimiento y eficiencia que es necesario alcanzar en la producción industrial; lo que se logra uniformando a los individuos en "funciones especializadas" en el proceso de la producción; despersonalizarlos, hacerlos que pierdan su identidad como seres humanos individuales y se identifiquen con el grupo que representa actividades



estandarizadas. Las grandes empresas buscan eficiencia y rendimiento, aun cuando ello represente una forma de deshumanización. La eficiencia de una fábrica se mide por su rendimiento en la producción; y el rendimiento en la producción por la uniformación del trabajo colectivo. Uniformarse significa no querer ser diferente de lo que los demás son en ideas, actitudes y sentimientos. El hombre de la sociedad industrial actual sólo se siente seguro siendo como son el común de las gentes en sus formas de pensar, actuar, vestir, etc.; pero tiene miedo a la libertad, a ser *alguien* por su originalidad en los diversos aspectos de la vida.

En la cultura de producción y consumo, propia de la moderna sociedad industrial, opina Fromm, el hombre es la esponja que consume inconscientemente todo lo que le ofrece la gran industria para evitar el aburrimiento. De lo que se trata es de acosarlo con los artículos que produce la industria contra el fastidio, como son, la televisión, automóviles, radios, espectáculos y licores. Hay que hacer que el tedio o fastidio no lleguen a hacerse conscientes, y para ello, hay que motivarlo a consumir mecánicamente, utilizando la publicidad comercial, imponiéndole necesidades que si no son satisfechas provocan trastornos neuróticos y frustraciones. Pero no sólo el hombre moderno es una máquina de consumir cosas, sino que además



experimenta una fascinante atracción por lo carente de vida, por lo mecánico, por todo lo que es artificial y creado por el hombre. Incluso piensa el hombre actual que llegará el día en que él será el artífice de una máquina que realice de modo automático las actividades de los seres humanos y las reemplace. Máquinas que sustituyan al hombre en sus funciones. Según esta concepción de llegar a construir una computadora semejante al hombre, que sea capaz de reemplazarlo en la ejecución de sus funciones, es la manifestación más concreta de la fascinación que sobre el hombre contemporáneo ejerce lo mecánico, lo repetitivo y lo artificial o sea lo inerte, en oposición a lo vivo, lo original y lo natural es decir, el hombre; al mismo tiempo se considera que nuestro bienestar no puede estar mejor cimentado, sino en la creencia de que el valor supremo es el progreso tecnológico. Los pasos a dar, según Fromm, para humanizar la sociedad industrial contemporánea, serían: que cualquier planificación de la sociedad tendrá que fundamentarse en un conocimiento de la naturaleza y posibilidades del hombre, que las máquinas se conviertan en instrumentos orientados por la voluntad y la razón humana. La burocracia enajenada, que funciona mecánicamente y donde no hay cabida para la iniciativa del individuo, porque todo emana de arriba, que evita tomar decisiones para no comprometerse, es aquella que trata a las *personas* no como tales, sino como *casos*, susceptibles de ser reducidos a *cifras* en las tarjetas de las máquinas computadoras. Es muy conocida la afición que el norteamericano tiene por medirlo y calcularlo todo, reduciéndolo a cifras; es fundamentalmente un hombre que cuantifica todo lo que se le presenta. La sociometría o estadística, que ha alcanzado logros muy positivos en Norteamérica, es un sistema utilizado para calcular matemáticamente las cualidades psíquicas de los grupos sociales; las cuales son vertidas en el *sociograma*, en que se expresan mediante *signos* las actitudes de un determinado grupo social. Frente a la burocracia enajenada, donde las órdenes vienen de arriba, Erich Fromm propone la "administración humanista", como un diálogo, en que los que es-

tán sometidos al control de la burocracia pueden rechazar las decisiones de aquellos que las dan. La tercera etapa para humanizar la sociedad industrial, consistiría en combatir una enfermedad muy común en esta sociedad, que es la de anular al hombre haciéndolo pasivo, reduciéndole las oportunidades de intervenir en las cuestiones de la compañía en que presta sus servicios o en la comunidad en que convive. Hay que desenajenarlo de esa pasividad mecánica de la burocracia y hacerlo un ente activo mediante la dedicación al cultivo y desarrollo de sus facultades creativas.

La cibernética o ciencia de la computación electrónica, ha hecho posible que las máquinas computadoras planifiquen la organización, funcionamiento y producción de las empresas; lo que vendría a limitar la intervención del individuo en la compañía en que labora. La planificación por computadoras de todos estos aspectos del trabajo del hombre, reducirían sus horas dedicadas al trabajo y aumentarían sus horas dedicadas al ocio, lo que llevaría a preguntarnos si también el descanso tendría que ser planificado. Lo que no se puede hacer es prescindir totalmente del hombre; pues aun cuando las máquinas lo supliesen en muchos sentidos, el hombre tiene que ser el responsable de producir los satisfactores de las necesidades humanas.

Se considera que a partir de la revolución industrial en Inglaterra, el interés se orientó a buscar el incremento de la producción mediante la división y mecanización del trabajo. Las consecuencias fueron degradantes para el hombre al verse convertido en una parte de la máquina. Perdió toda vinculación interior con su trabajo al encontrarse reducido a ejercitar unas cuantas funciones simples e invariables. De este modo, el hombre fue adquiriendo en el proceso de la producción una actitud pasiva. Adam Smith, (2), uno de los defensores de los intereses de la mentalidad capitalista, pone de manifiesto la degradación que su-

(2) Adam Smith. La riqueza de las naciones. Edit. Fondo de Cultura Económica. México 1958, págs. 687-688.

fre el ser humano al convertirse en un engrane pequeñísimo de la máquina de la producción: "Con los progresos en la división del trabajo la ocupación de la mayor parte de las personas que viven de su trabajo, o sea la gran masa del pueblo se reduce a muy pocas y sencillas operaciones, con frecuencia a una o dos tareas" .... "Un hombre que gasta la mayor parte de su vida en la ejecución de unas pocas operaciones muy sencillas, casi uniformes en sus efectos, no tiene ocasión de ejercitar su entendimiento y adiestrar su capacidad inventiva en la búsqueda de varios expedientes que sirvan para remover dificultades que nunca se presentan. Pierde así, naturalmente, el hábito de aquella potencia, y se hace todo lo estúpido e ignorante que puede ser una criatura humana".

El creador del socialismo científico, Carlos Marx (3), pone también de relieve los peligros de la automatización del trabajo, por el impacto que tiene en la disminución progresiva de la iniciativa individual, al convertir al hombre "en un mero apéndice de la máquina", a la cual llega a aborrecer por la pasividad del trabajo automático que lo condiciona a realizar. En el *Manifiesto Comunista*, Marx es consciente de que debido a la mecanización y a la división del trabajo, determinados por el desarrollo de la producción, el trabajador sufre el embotamiento de su conciencia, al pedírsele "tan sólo que aprenda las operaciones más sencillas, fáciles y aburridas", las que por costumbre llega a hacerlas de un modo mecánico. El objetivo primordial del trabajo en cadena consiste en lograr un mayor acoplamiento entre el hombre y la máquina, a fin de acrecentar la productividad, pasando por alto la desindividualización que sufre el obrero. La monotonía del trabajo automático tiende a convertir al trabajador en una "máquina de repetición", cuyos movimientos físicos llega a realizarlos tan mecánicamente, al grado de ejecutarlos sin la parti-

---

(3) Carlos Marx. Federico Engels. Manifiesto del Partido Comunista. Ediciones Palomar. México 1961, pág. 52.

cipación de su conciencia. Los conflictos neuróticos tienden a hacerse más comunes cuando el trabajo se efectúa sin tener que reflexionar, cuando se considera a los obreros como si fueran meros instrumentos para producir cierto trabajo, pero no como creadores en las distintas fases del desarrollo del trabajo. En la moderna producción industrial, si el trabajador es un objeto que depende del ritmo del trabajo en cadena, se le está convirtiendo en *cosa* al sentir que no participa activa y creativamente en el fenómeno del trabajo.

La humanización del trabajo en la sociedad tecnológica actual tiene que propiciar la participación de las facultades creativas del individuo en el trabajo, para que se sienta responsable, en lugar de darles muerte mediante la repetición involuntaria y monótona de la actividad automática. Una de las proposiciones que Marx señala para suprimir las especializaciones en el trabajo que traen consigo la fragmentación de la personalidad, es la de darles a los individuos una formación variada, no uniforme, con la cual puedan libremente cambiar de unas actividades a otras, para evitar las consecuencias de la rutina del trabajo individual. Para reparar el daño que produce el trabajo uniforme, se ha recurrido como indica Marx, a un sistema rotativo que permita al obrero no anquilosarse en una determinada tarea, sino que pueda permutar funciones, para impedir que sufran menoscabo sus facultades humanas. No se descarta la posibilidad de que en un futuro las invenciones tecnológicas dejen de estar al servicio exclusivo de todo lo que signifique aumento de la producción, y tengan además el objetivo de hacer más placentero para el trabajador el desempeño de sus labores. Lo que se quiere dar a entender es que las máquinas han de proyectarse de aquí en adelante, teniendo en cuenta que su manejo sea fácil y produzca satisfacción al obrero que las emplea. Lo que se persigue es que el trabajador recobre la alegría que le ocasiona el trabajo.

Es un hecho que en la sociedad de consumo, los intereses mercantilistas de los fabricantes son los que manejan al consumidor. Su papel sería el de consumir pasivamente lo que se le pone por delante, no el de consumir de un modo libre aquello que es de su utilidad y agrado. Cuando el consumidor se dé cuenta que los artículos que consume, los consume no porque la publicidad engañosamente se los impone, sino que consume aquellos que le prestan un servicio y utilidad, estará dejando de ser una marioneta manipulada por el afán de lucro de las grandes empresas industriales. La actitud del consumidor sería en-

tonces decisiva para estimular a las industrias a producir cosas necesarias, y no las superfluas que el individuo se ve compelido a consumir, cuando asume un papel pasivo, frente a los embates de la propaganda al servicio de los intereses de los industriales. La competencia puede determinar en ocasiones cambios técnicos substanciales al introducir por ejemplo, en los automóviles innovaciones que permitan al conductor manejarlo con facilidad y experimente placer al conducirlo. Entonces serán los consumidores los que presionen para que los fabricantes produzcan lo que ellos desean de acuerdo a sus necesidades, al mismo tiempo que contribuyen a motivar y orientar el progreso tecnológico en un determinado sentido.

Quien realmente puede darle a la producción una orientación más saludable es el consumidor, alentando con su preferencia a aquellas empresas industriales que tomen por norma fabricar artículos que tengan la cualidad de ser útiles para la comunidad, en lugar de favorecer a aquéllas que sólo buscan la ganancia desmedida, que obtienen de engañar al consumidor creándole cosas superfluas que no les proporcionan ningún servicio. La finalidad de la producción industrial debería ser la de cubrir las necesidades de la sociedad, ofreciéndole cosas útiles para ser consumidas. En la sociedad industrial actual el desarrollo de un consumo sin freno, es uno de los más poderosos obstáculos para construir una colectividad más humana, al hacer del consumo de los bienes materiales el objetivo de nuestras aspiraciones, reduciendo al hombre a un pasivo consumidor que va perdiendo paulatinamente la libertad de elegir, víctima de la publicidad que se difunde a través de la radio y la televisión. El público de estos dos medios de comunicación masiva es reducido a *espectadores,* como si ésta fuera nuestra condición esencial, la de meros testigos de los sucesos, espectáculos y anuncios que se transmiten, reduciendo al mínimo la participación de la masa invisible.

Existe una idea muy generalizada en la sociedad contemporánea, de que la producción masiva de artículos ha

determinado la uniformación de los gustos, aficiones, diversiones de los consumidores. Posiblemente haya algo de cierto en este modo de ver las cosas; pero también no hay que perder de vista que la propaganda influye en la conformación de la conducta de los consumidores, desde el niño considerado como un consumidor novicio hasta el anciano, pasando por todos los estados intermedios. El notable sociólogo norteamericano David Riesman (4) revela que la publicidad es un eficiente medio que influye para uniformar no sólo los gustos, sino las actitudes de los consumidores "...en cuanto los alimentos reflejasen los gustos de los niños influidos por los medios de comunicación de masas y por los niños entre sí, sirviendo los cereales del desayuno o la coca-cola a grupos de edad (de manera muy análoga a como lo hacen muchas revistas de dibujo). Porque hoy, según creemos está en marcha una reducción general de las barreras: entre los grados de edad, entre los sexos, entre las regiones del país y entre las clases sociales, con la perspectiva a la vista de un estilo de vida bastante uniforme de una mayoría media convertido en un tema norteamericano con variaciones".

La vida del individuo se desarrolla en la sociedad industrial del siglo veinte, acosada por el fantasma de la uniformidad tanto en el estilo de vida, como en la forma de comportarse como consumidor. Lo que se ha denominado en Norteamérica como paquete estándar, o sea, la posesión de un determinado grupo de bienes, como radio, televisión, automóviles, vestidos, refrigerador, muebles, etc., de que disfruta la clase media de ese país, pone de manifiesto la tendencia a no querer ser diferente a lo que son el común de las personas, sino a uniformarse como consumidores de las mismas cosas, con el propósito de darse un mayor bienestar material y comodidades.

---

(4) David Riesman. Abundancia ¿para qué? Tiempo Presente. - Colección popular. Fondo de Cultura Económica. México 1965. Pág. 26.

RAFAEL LOPEZ, poeta de Guanajuato

CONFERENCIA DEL
DR. SERGE I. ZAITZEFF
UNIVERSIDAD DE CALGARY - CANADÁ

PARA MI ES un verdadero honor estar aquí en Guanajuato y participar en este acto conmemorativo del centenario del nacimiento de Rafael López. Agradezco sinceramente haberme brindado la posibilidad de decir unas cuantas palabras acerca de un escritor cuya obra me ha interesado mucho desde hace tiempo. Cuando empecé mis investigaciones sobre López y vine a esta hermosa ciudad hace ya cinco años, no podría haber imaginado que en 1973 volvería para hablar sobre el ilustre poeta guanajuatense. Me siento muy conmovido por estas circunstancias sumamente gratas.

Me propongo, en este somero trabajo ofrecer solamente un breve esbozo de la vida y obra de Rafael López, insistiendo en particular sobre los vínculos que lo unen a su tierra. Según una copia oficial del acta de nacimiento, que nos proporcionó el licenciado Bernardino Aguilar, sabemos con toda seguridad que el poeta nació el 4 de diciembre de 1873, en la ciudad de Guanajuato "a la sombra de la Alhóndiga", como dice él. Al mismo tiempo que estudiaba en el Colegio del Estado, empezaba a escribir versos a escondidas, en la tienda de su padre, quien también se había dejado tentar por las musas. López escribió en una ocasión que sus "primeros versos... balbucearon anhelos imberbes

en la magia nocturna de la ciudad minera". (1) Luego se fue a radicar a León para trabajar. En esa ciudad tuvo el privilegio de conocer al poeta Liborio Crespo quien ejercía mucha influencia en el ambiente intelectual. López lo admiraba mucho, como se puede ver en el prólogo que escribió para un libro (2) del poeta yucateco avecindado en León. Lo considera "dueño de una inspiración fuerte y cálida". En la revista *El Arte*, que dirigía Crespo, aparecieron los primeros poemas de López. Los comentarios capitalinos sobre esta publicación entusiasmaron a nuestro poeta y, poco faltó para que se trasladara a la Capital, donde se encontraban los escritores más ilustres de principios del siglo.

En particular se sentía atraído por los versos místicos y sensuales de Amado Nervo. Se atrevió a escribirle y claro que al recibir unos poemarios de Nervo aumentó aún más su vocación literaria. El autor de *Místicas* le hizo publicar en el importante semanario *El Mundo* algunas de sus primeras composiciones. En el mismo año de 1899 figuran poemas firmados por López en la prestigiosa *Revista Moderna* y en *El Nacional*. Aunque ya se había puesto en relación con José Juan Tablada y Jesús E. Valenzuela, todavía permanecía en la provincia. Finalmente cuando otro eminente guanajuatense, Rubén M. Campos lo invita, en un famoso poema, a compartir la vida literaria capitalina ("ven, escogido artista a beber nuestro vino / a partir el pan blanco del cordero divino"), (3) no vacila en dejar el terruño. Llega a la ciudad de sus sueños y aspiraciones pero, como sucede en el caso de tantos provincianos, no encuentra el ambiente acogedor que esperaba.

Quizá convenga aludir de paso a una prosa de 1918, en la cual recrea sus primeras impresiones de la metrópoli.

---

(1) "La ciudad egregia", *Revista de Revistas*, 16 de septiembre de 1917, p. 5.

(2) *De otras primaveras* (México, 1924).

(3) "A Rafael López. (De Guanajuato)", *Revista Moderna*, 2ª quincena de enero de 1900, p. 29.

Se siente abrumado por el ritmo sumamente veloz de la vida metropolitana. Como buena muestra del estilo personal de López y también por el interés autobiográfico me permito leer el siguiente fragmento:

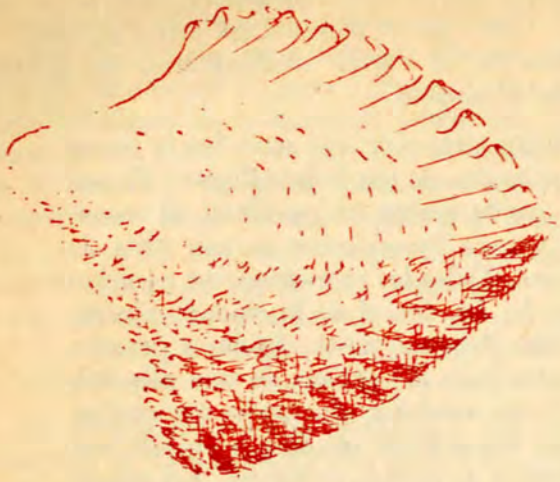
> La primera impresión que sentí fue la de un malestar incómodo por lo humillante. El azoro que puede probar un paralítico al encontrarse lanzado bruscamente en una pista de andarinas. Todos los transeúntes me parecían clientes del *Dr. Ox*, el de la ciudad oxigenada. Todos iban con pasos rápidos y perentorios, como bajo el contacto de una pila voltaica. Se me antojaron alucinados que corrían tras una maravillosa panacea o cuando menos a cobrar un premio de lotería. Era mucho trajín para mis lentitudes provincianas. Y mi nostalgia parroquial volvía la cabeza como la mujer de Lot, a las costumbres casi bíblicas del terruño, al tranquilo reloj del hogar que anuncia las horas pausadamente, a semejanza de un viejo criado las visitas adversas o favorables. (4)

Hasta 1904 sólo se publican unos cuantos poemas en *Revista Moderna*, *La Patria*, *El Tiempo* y *El Universal*. En cambio, a partir de 1905 se nota claramente que López se ha impuesto en el medio intelectual. Su nombre es inseparable de las revistas literarias de la época, pues ya pertenece indudablemente al mundo literario capitalino: Lo honran en un banquete de *Savia Moderna* (1906); el crítico Max Henríquez Ureña lo elogia y lo coloca entre los mejores poetas mexicanos.

Esta fama le da el privilegio de participar activamente en los más notables cenáculos culturales, donde se ga-

---

(4) "La conquista del aire", *El Universal Ilustrado*, 1º de marzo de 1918.



na la simpatía de todos los concurrentes. Colabora en numerosas publicaciones y da clases de literatura en la Escuela Normal de Maestros. En 1912, gracias al apoyo y la generosidad de José Vasconcelos, se publica su primer libro de poesías *Con los ojos abiertos* que recibe altos elogios de Carlos González Peña, Alfonso Reyes y José Juan Tablada.

Entre 1913 y 1922 aparecen sus más amenas prosas, que tienen que figurar entre las mejores después de las de Gutiérrez Nájera, Urbina y Tablada. López mismo recoge y reelabora algunas de estas crónicas en su segundo libro *Prosas transeúntes*, publicado en 1925. Poco antes (1923-1924) López había rechazado su nombramiento como individuo de la Academia Mexicana de la Lengua, lo cual causó todo un escándalo. Su espíritu de rebeldía e inconformidad no podía aceptar el ambiente conservador de la Academia. Además, es evidente que su amistad con los jóvenes estridentistas tuvo mucho que ver con su acti-

tud. Es interesante indicar que en su "Auto-silueta" con fecha de marzo de 1922 López ya había escrito: "Morirá sin ser académico —gran cosa / que cura a los que tienen mal el reumatismo—".

Sus responsabilidades como Director del Archivo General de la Nación, puesto que tuvo desde 1920 hasta su muerte en 1943, ya no le permitieron dedicarse, como hubiera querido, a la creación literaria. Además, sentía que los ideales estéticos habían cambiado y que su obra pertenecía a otra época, aunque sí había intentado aligerar el estilo demasiado recargado de ciertas composiciones. Siempre estuvo muy consciente de sus propias limitaciones y por eso siguió fiel a su época y a su manera de sentir.

En 1941 se publica otro volumen, con poesías de toda su carrera, titulado modestamente *Poemas*, que hizo retirar debido a las innumerables erratas de la edición, pero por fortuna, su amigo Alfonso Reyes, años más tarde, dio a conocer esta colección, ya corregida, junto con unos poe-

mas más en su edición de la *Obra poética* de Rafael López publicada por la Universidad de Guanajuato en 1957. Además cabe mencionar que desde 1966 hasta la fecha ha aparecido una nueva edición de *Prosas Transeúntes* además de una recopilación de otras crónicas y una antología. Aun así, toda la obra del insigne escritor, vasta y abundante, no está al alcance del público.

Ahora nos interesa comentar un tema que ocupa en la obra de López un lugar especial: el de Guanajuato. Es significativo el hecho de que la crónica más antigua que conocemos de nuestro autor se titula "Guanajuato", publicada en *Revista Moderna de México*, en julio de 1905. Con dolor evoca los terribles daños causados por las aguas que casi destruyeron toda la ciudad, pero sigue teniendo fe en el futuro. En estas páginas ya se destaca su amor por su tierra y, como dice él, por "la grandeza de sus hombres y el alto valor de sus hazañas". Unos meses antes, en el mes de abril de 1905, López había poetizado, en tres sonetos, a las famosas montañas guanajuatenses: "El Cuarto", "La Sirena", "La Bufa". Para el poeta las montañas se convierten en testigos de la historia. Notamos también que el paisaje es un reflejo de las extraordinarias hazañas humanas; en este caso las luchas por la Independencia. En una composición de 1916, que lleva como título "Guanajuato", esta "Tierra gloriosa. Tierra de maravillas" es poetizada por sus valores heroicos. Evoca inevitablemente la figura de Hidalgo e insiste en la gloria patriótica de su región. Afirma que en momentos de peligro hay que tener el mismo valor que los héroes guanajuatenses. Guanajuato representa un modelo de valentía para toda la nación.

Por lo demás, se ensalza la belleza única de Guanajuato en la crónica "Romería santa" (5), dedicada a su íntimo amigo Juan Olivares. En este texto describe el be-

(5) *Revista Moderna de México*, septiembre de 1906, pp. 35-36.

llo paisaje fijándose particularmente en las montañas que le habían inspirado los poemas ya mencionados.

Sin embargo, las páginas tal vez más sentidas de López sobre su ciudad sean las que publicó en *Revista de Revistas*, en septiembre de 1917. La crónica apareció con el título de "La ciudad egregia" que luego cambió sencillamente por "Guanajuato". Junto con recuerdos de su juventud López exalta este "lugar de veneración emocionante y profunda". Expresa con orgullo la grandeza de su pasado. Dice: "Sólo con vocablos insignes, retorcidos a modo de bronces florentinos en el fuego lírico de la oda, pueden rememorarse las pasadas grandezas y las glorias pretéritas de la ciudad heroica".

En numerosas otras prosas hay alusiones a Guanajuato y la provincia en general, a la que suele evocar con nostalgia. Claro que esta actitud surgió después de vivir muchos años en la gran metrópoli, pues cuando era joven, la vida de provincia le parecía más bien monótona. Para ilustrar esta etapa de la vida de López y también como ejemplo de su fina ironía y magnífico estilo me permito transcribir este párrafo:

> Y, sin embargo, qué monótona aparece la vida de provincia para el férvido tumulto de los veinte años. Yo me golpeaba la cabeza contra los muros venerables de la casona familiar, pensando que el destino me condenaría hasta la muerte, a ver empinarse el sol con su cresta de gallo heroico y puntual, sobre la cruz del campanario de la parroquia, y a presenciar con el alma en un hilo, las corrientes bravas del río, que por este mes justamente, se desquitaba de su sequedad de todo el año, con una peligrosa hidropesía. Las horas eran infinitamente largas, lentas y paralíticas; se antojaban chorreadas por un Zodíaco perezoso y enfermo de gota. Había

tiempo para andar y descansar, para amar y arrepentirse, para leer *Los Tres Mosqueteros* y comprobar que no ha muerto el corazón de D'Artagnan; el tiempo fluía y se derrochaba en consecuencia; sobre todo, para inventarse una personalidad irreal, poniéndose una vestidura inconsútil de imaginación y de ensueño. No obstante, el aburrimiento de la vida provinciana era implacable: estiraba sin descanso las horas como si correspondieran a los días de Neptuno. En la vida de provincia comprendía la obra del *Génesis:* con algún estímulo yo también hubiera probado fabricar otro universo en seis días, tal vez un poco más pintoresco que éste; desgraciadamente, me faltó un empresario de fe y con cierta audacia para tentar el ensayo. Si yo hubiera continuado en esa vida quieta y desenfadada, sería hermano de la Vela Perpetua y un excelente jugador de dominó, aunque seguramente amenazado por la cirrosis. Pero me gustaba la literatura y las inspiraciones artísticas son malas consejeras para perpetuar la tradición lugareña. Además, en mi discreta ciudad no se recibían los libros de Remy de Gourmont. . . . (6)

Al leer los versos de Enrique Fernández Ledesma nuestro poeta se da cuenta de lo que significa la provincia. Se indentifica con ella y aprecia sus virtudes. Se siente de nuevo profundamente provinciano. La poesía de su amigo le ha revelado la íntima realidad del terruño. Dice: "Por eso he saboreado su lectura con una delectación amorosa, casi con una sombra de arrepentimiento y otra de pena".(7) Igual sentimiento de nostalgia produce

(6) "La vida provinciana", *El Universal*, 31 de agosto 1919, p.3.
(7) *Ibid.*

en López la lectura de los poemas de Francisco González León. La visión netamente provinciana que matiza las posiciones del poeta de Lagos fascina al guanajuatense porque, según él, "dan la sensación fresca de la inolvidable provincia".(8) También queda hechizado por la obra poética de otro provinciano, Ramón López Velarde. Para López, el autor de "La Suave Patria" supo ahondar en "Las cosas más íntimas, más nuestras, más puras y más profundas de la mexicana vida".(9) Además de elogiar la poesía del escritor zacatecano, ensalza la provincia diciendo:

> Venía de la provincia; de la provincia ubérrima en virtudes donde está encajada la espina dorsal de la patria. Generalmente hablando, en la provincia se forjan los mejores ciudadanos, los hombres más útiles, los más conscientes artistas y los poetas más grandes.(10)

Para ilustrar esta afirmación se refiere, claro está, a Ramón López Velarde y también a Saturnino Herrán, Amado Nervo y Salvador Díaz Mirón.

En otra prosa titulada "Viva Guanajuato" (11) López se ocupa esencialmente de los grandes hombres guanajuatenses. Opina que:

> Guanajuato fue siempre almácigo de grandes hombres y parece que continúa siéndolo. Mi hermosa tierra desdeña las medias tintas en el trazo de las figuras notables que no se ha cansado de clavar en los sólidos marcos de la Historia. Ninguna tampoco tan variada para dar a luz eminencias de toda especie.

---

(8) "Un exquisito poeta provinciano", *El Universal*, 7 de marzo de 1919, p.8.

(9) "Ramón López Velarde", *El Universal*, 3 de julio de 1921, p.3.

(10) *Ibid.*

(11) *El Universal*, 28 de noviembre de 1920, p.3.

Se refiere no solamente a los célebres héroes de la Independencia sino también a ilustres historiadores, diplomáticos, guerreros, religiosos, artistas, toreros y otros. Es digno de notar que varios poemas y prosas ensalzan los valores de algunos de los hombres más ilustres de Guanajuato.

La ciudad de Guanajuato representa para López la vida sencilla, pura y poética. Allí el hombre puede vivir tranquila y serenamente. A menudo añora las costumbres de antaño, la ingenuidad, la inocencia y la fe religiosa de la época de sus padres. Critica repetidas veces la vida materialista y sin misterio de la gran ciudad. Siente nostalgia por los cultos teatrales de la Iglesia en su pueblo nativo. Cabe añadir que siempre lo han atraído la liturgia y el misticismo exterior. Así se explica, en parte, su admiración por Amado Nervo.

La magnífica crónica "Estampas viejas" recrea perfectamente bien el ambiente de provincia un jueves santo. Con verdadero fervor exalta ese día: "con qué auténtica melancolía te recuerdo en esta ruidosa babilonia cuyo férvido oleaje no se cansa de interrumpir tu quietud". (12)

Luego recuerda con cariño y algo de humor los preparativos que hacían las familias. En la ceremonia misma, dice en un tono lleno de gracia, que había que "permanecer de rodillas durante ese tiempo, sufriendo los goterones irónicos de una cera bromista que se burlaba del jaquet nuevo". El cronista piensa que en la metrópoli ya se ha perdido el culto a la tradición. Sin embargo, logra recuperar, en una pequeña iglesia de barrio, algo de lo que creía perdido para siempre. En numerosas páginas se ve

(12) *El Universal*, 4 de abril de 1920, p.3.

que López ama con devoción las antiguas costumbres, las tradiciones, la belleza del México puro y auténtico. Su obra, en gran parte, refleja esta preocupación por lo suyo.

Cabe mencionar algunas composiciones poéticas que también evocan el ambiente lugareño. Estos versos, de sabor íntimo y personal, sugieren ciertas tonalidades de la obra de López Velarde y González León. Su visión de la provincia está impregnada de nostalgia y melancolía. Veamos en particular dos poemas. Primero, "Papeles viejos" que apareció en *El Mundo Ilustrado* el 17 de mayo de 1908 y que nunca fue incluido en los libros de López. Sin embargo, es un poema muy logrado dentro de esta temática. El poeta de Guanajuato recuerda con ternura la casona paterna, típicamente provinciana, las tardes grises y la música romántica del piano. Añora esta vida de provincia la cual está íntimamente ligada a sus años de inocencia:

> Evoco tristemente estas horas lejanas en las que yo ignoraba las cosas y las vanas tristezas; los dolores me parecían lejos, mentirosos, cual formas que copian los espejos.

El otro poema "Elegía del retorno" (13) tiene cierto parecido con la composición que acabo de citar. Tampoco lo incluye López en sus poemarios. Alfonso Reyes, en cambio, sí lo incorpora en el apéndice de la *Obra poética*. En este poema el poeta vuelve al hogar de su juventud y de sus alegrías. En forma dialogada hace preguntas al ver la antigua casa. Lo que evocaba en "Papeles viejos" ha desaparecido con el tiempo: las flores, el gato, la música del piano. Aho-

(13) *El mundo Ilustrado*, 7 de septiembre de 1913.

ra encuentra solamente tristeza, abandono y soledad. Atribuye a los objetos que contempla su propia emoción. Esta vuelta a la casa paterna le ha causado pena: "Ya está llena la alforja de mis melancolías: / me duele el alma, triste de tanto recordar". Como en el poema anterior, siente anhelos de volver a la juventud: "Quisiera, en la casona de los risueños días, / en mi lecho de niño ponerme a descansar...".

Hay que hacer notar que la temática estrictamente provinciana sobre la cual insistimos es solamente una faceta de la obra total de López. Le interesan también otros aspectos de la vida mexicana. Ya hemos aludido brevemente a los temas de índole histórica. De hecho, es este aspecto de la poesía que le ha dado más renombre. En estas composiciones muestra una gran fuerza poética. Basta pensar en su poema más conocido "La bestia de oro" para apreciar el impresionante vigor de su estilo. Su patriotismo se expresa con fervor, sinceridad y elocuencia. A menudo López ha insistido en la importancia que tiene la Patria para él. Es profundamente mexicano y orgulloso de su pasado. Está convencido que el futuro del país depende de la conciencia histórica del pueblo. Debido a esta creencia, una gran parte de su obra en verso y prosa se ocupa de los máximos héroes de la Nación como, por ejemplo, Juárez, Hidalgo, Morelos y Cuauhtémoc. En contraste con el tono serio, reverente y a veces grandilocuente de la mayoría de su producción patriótica, se percibe en unos cuantos poemas una nota irónica como en los conocidos sonetos dedicados a "Maximiliano" y a "Malintzín".

Notemos de paso que López supo manejar con mucha soltura la forma difícil del soneto. En una crónica que es un modelo de ironía y buen humor alude a su obra de sonetista. Dice:

> Creía yo que era el único atacado de esta enfermedad. Siempre he tenido una gran predilección por esa forma poética, oportuna para el trabajo largo y paciente del verso, que permite cincelar un pensamiento a manera de

> una custodia engastada de gemas. No era el mal contagioso y mis escrúpulos cívicos se tranquilizaban al comprobar que mi caso no se repetía en la calle por donde vivo. Era de carácter esporádico y mis vecinos vivían en paz, inmunes al ataque por una vacuna providente. Aceptaba yo pues, con paciencia, esa indisposición incurable, y como la célebre amante, estaba contento con mi mal.(14)

No cabe duda de que Rafael López se distingue por su mexicanidad. Tanto en la temática como en la expresión, este escritor busca la inspiración en lo suyo, en su tierra y en su pasado. Su obra total, con la excepción de algunas incursiones en la temática más bien erótica, sentimental, exótica, subjetiva, muy característica del modernismo, se orienta hacia la historia de México y las múltiples manifestaciones de la vida en la capital y en la provincia. Caracteriza su espíritu una actitud epicúrea y positiva. Como hemos visto en algunas de las citas textuales López muestra una fina ironía y un delicioso sentido de humor. Aunque algunas de sus poesías son de indudable valor, nos parece que su prosa es de más alta categoría, pues la elabora con verdadera maestría, aprovechando procedimientos imaginativos interesantes. Persigue las palabras más insólitas y descubre una vital expresividad en el uso del adjetivo y del verbo. Sus crónicas ofrecen al lector de hoy la posibilidad de revivir el México de principios de siglo visto por uno de sus más elegantes testigos.

Por último, se puede aseverar que el bardo de Guanajuato, por su poesía de contextura recia y por su prosa novedosa y hondamente lírica, figura entre los más altos exponentes del modernismo en México —una brillante época literaria— que se distinguió por sus poetas de mucha inspiración y originalidad.

---

(14) "La sonetomanía", *Revista de Revistas*, 17 de junio de 1917, p. 7.

RAFAEL LOPEZ

CONFERENCIA DEL
MTRO. PORFIRIO MARTÍNEZ PEÑALOZA

EN 1957, LA Universidad de Guanajuato editó la *Obra poética* de Rafael López, al cuidado del investigador Bernardino Aguilar. Para el texto se escogió, depurándolo de erratas, el libro, segundo y último que se editó en vida del autor y que debió haber circulado con el sobrio título de *Poemas.*

Debido a los nobles esfuerzos de Sergio Zaitzeff, paciente y lúcido investigador de la obra de Rafael López, ahora sabemos que la edición de los *Poemas* se debió al patrocinio del doctor Daniel Gurría Urgel, noticia complementaria de lo que era generalmente sabido: que López retiró de la circulación el tomo, debido a las numerosas erratas de imprenta que sacó.

Al frente del libro va una emotiva nota del maestro Alfonso Reyes en la que, entre otras cosas, postulaba un programa y exigía de la "piedad filial" otros esfuerzos complementarios:

> ...establecer... la cronología de la obra poética, el recoger otros poemas... el juntar también en lo posible todos los artículos, crónicas y reseñas hasta hoy dispersos en las revistas y que interesan a los anales de nuestra vida literaria.

Tal programa debe propugnarse y cumplirse, no sólo para el poeta a quien hoy honramos en el centenario de su nacimiento. Son muchos, todavía, los escritores mexicanos cuya obra dispersa espera que filiales empeños recojan sus trabajos que forman o atañen a los anales de nuestra vida literaria. Sin ello seguirá siendo empresa casi imposible —si no

quimérica— que algún día tengamos la suspirada gran *Historia de la literatura mexicana*, varias veces intentada, pero hasta hoy no llevada a la práctica con la dignidad requerida, y cuya ausencia es —quiero repetirlo en este ilustre recinto universitario— un signo de subdesarrollo.

Afortunadamente la casi totalidad del programa alfonsino para Rafael López, está cumplido. Sergio Juan Zaitzeff ha recogido en su libro: *Rafael López. Poeta y prosista*, México, INBA, 1972, todos los poemas accesibles y no recopilados en los tres libros: *Con los ojos abiertos*, México, Ediciones de El Ateneo, 1912; *Poemas*, México, Editorial Cultura, 1941 y la *Obra poética*, Ediciones de la Universidad de Guanajuato, 1957.

En cuanto a la obra en prosa —me limito a la literaria— el propio Zaitzeff publicó las *Crónicas escogidas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970, que enriquece a las *Prosas transeúntes*, 1925, reeditadas por el INBA en 1966; y una nueva aportación del mismo investigador cristalizó este mismo año en el tomo *La Venus de la Alameda*, dentro de la Colección SepSetentas.

Por lo que toca a la cronología, Zaitzeff ha establecido, al menos, la de publicación, en su libro de 1972. Quedaría sólo por reunir la obra de sentido histórico formada por los prólogos o introducciones que López puso en diversas publicaciones del Archivo General de la Nación, durante los largos años en los que fue su Director. Satisfecha de este modo la justa exigencia de don Alfonso, el trabajo de compilar y publicar la *Obra completa* de Rafael López requiere esfuerzo mínimo, emprendido hoy, según mis noticias, por la piedad filial —y lúcida, agrego— de la Universidad de Guanajuato.

Cuando don Alfonso redactó su nota de 1957, se hallaba ya avanzado en sus trabajos y sus días. La piedad, que en él era fraterna, le hace renunciar al rigor crítico. Se deja perturbar por la emoción y declara que

> ...no he querido ofrecer... nada que aspire a la condición de un juicio o dictamen (¡horror!), sino una sencilla charla para dar salida a mis evocaciones.

Me pregunto si esta sencillez deliberada; si este permitir que interfiera el rigor del oficio y de la técnica de la crítica, no es, en verdad, el mejor método para acertar en el juicio, pues releyendo esta página de Reyes, me persuado de que es una más de las "críticas de última instancia" —la expresión también es alfonsina— que nos legó. En efecto, dice:

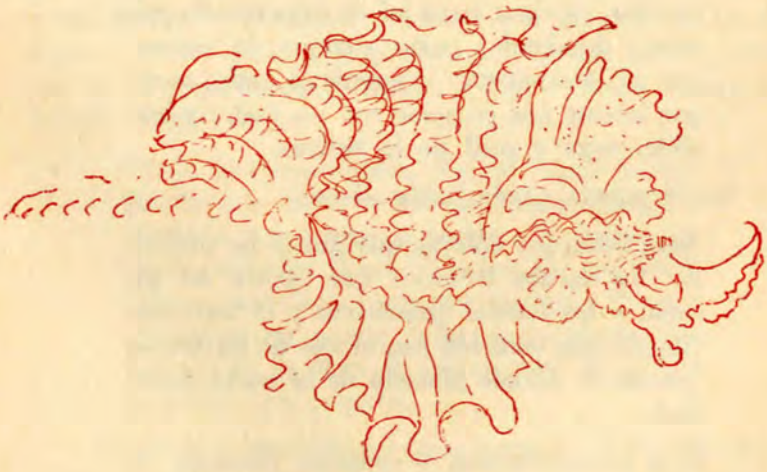
> ¡Qué alegría artística, por dondequiera que pellizque las páginas! ¡Qué resuelta voluntad de hacer bien las cosas! ¡Qué garbo en las frases! ¡Qué vigor monumental! ¡Qué sentido de la unidad poemática! ¡Qué alma en constante vibración de esperanza! ¡Qué mexicanidad espontánea y no traída por los cabellos, tan por encima de los pobres recursos del costumbrismo y tan bien trabada en las preocupaciones universales! ¡Cuánto amor, cuánta luz, fiesta de palabras, cosecha de versos inolvidables, estatuario encanto parnasiano y, a la vez, honda respiración nacional! La musa de Rafael López no se avergonzaba de ser patriótica, ni temía dejarse rodar un poco por la antigualla modernista (demos a las cosas su nombre, sin intención aviesa) segura de salir adelante con ese firme tranco que la llevaba por declive natural hasta el término feliz de cada poema...

No veo una manera mejor de caracterizar a la poesía de Rafael López. Pues la crítica, como la poesía, ha de ser obra de amor. Numerosos son los instrumentos de la crítica moderna y su número aumenta a medida que logramos poner en claro algo, algo más del enigma impenetrable de la poesía.

Pero la crítica válida, cualquiera que sea el instrumental empleado o la escuela que se siga, ha de nacer "Junto al amor y sobre el pensamiento", como de la propia poesía dijo González Martínez.

Don Alfonso, en suma, destaca dos aspectos sobresalientes de la obra poética de López: la voluntad de perfección formal, que comparte con los modernistas a cuyo grupo pertenece y que en nuestro autor permite adscribirle a la vertiente parnasiana del modernismo. Después, su arraigo en lo mexicano trabado, sin embargo, en las preocupaciones universales.

Sobreviviente del modernismo, casi postmodernista, se contamina levemente de simbolismo. Testigo y amigo de la vanguardia, no practica los "ismos", pero no puede eludir la lección de López Velarde, no para imitarle, sino para afinar sus recursos poéticos al contacto con el "embrujado café" de *Zozobra*.



De esta fidelidad a sí mismo y de su exposición —"con los ojos abiertos"— a las corrientes nuevas, nos da idea el contraste entre las estructuras de su primer libro y de los *Poemas. Con los ojos abiertos* es un libro programático, según el gusto modernista; se compone de las siguientes secciones: El pecado romántico; El Jardín de las ofrendas; Urnas votivas y Vitrales patrios, todas precedidas de un poema inicial cuyo título es el del libro mismo, confesión más que programa, que contiene en germen el repudio de cierta parte de su obra, según lo practica después al reunir los *Poemas*, divididos simplemente en tres partes sin título a las que el compilador agregó un Apéndice integrado por nueve poemas.

Al explicar sus intenciones, dice en la "Nota preliminar":

> Reúno en este libro una colección de poemas hechos en horas ya casi olvidadas y algunos otros, escritos en días más cercanos. Cedo a la instancia cordial de mis amigos, que conceden cierto valor a algunos elementos de esta obra, en rigor para mí de importancia mínima, dominado, como siempre lo estuve, por el descontento inherente a todo aquel que intenta una creación con esa materia inasible, vaga y sutil de la belleza.

En el poema citado había dicho:

> Aquí están los dolores que nunca he padecido, los cardos ilusorios que ignoró mi pisada, y los llantos quiméricos y el tormento fingido que enturbió con el eco de un ocioso gemido el dorado silencio de la noche estrellada.

Esta inconformidad —continúa diciendo en la "Nota preliminar"— es común en la gente de mi tiempo, en la generación que toda-

> vía supo considerar la poesía como parte integrante de la propia vida. En el culto del arte, se procedía religiosamente y así, al escribir lo hacíamos con austeridad y reverencia, con la idea de que entrábamos a un sagrado recinto poblado de sueños, de ideales, de humana ansiedad. Y aunque visto todo esto a través del intelectualismo contemporáneo parezca demasiado ingenuo, para mí tiene la virtud de los imperativos que nos vienen del corazón.

Esta "Nota preliminar" no fechada, pero probablemente escrita en 1941, sugiere algunos comentarios. Según se recuerda, en 1923 la Academia Mexicana de la Lengua eligió a López académico supernumerario y aunque según don Genaro Fernández Macgregor, el nombramiento fue aceptado, finalmente lo declinó mediante una célebre carta bien conocida. Parece que su amistad con los Estridentistas fue, si no la causa fundamental del rechazo, sí la razón inmediata. Además, no obstante que nuestro poeta mantuvo relaciones cordiales con algunos de los futuros Contemporáneos, a quienes en algunas de sus crónicas llamó "los jóvenes halcones", Jorge Cuesta en su *Antología* (1928) dijo:

> Poeta de circunstancia, Rafael López ha cultivado con buen éxito inmediato, pasajero también, una suerte de poesía que, mejor que épica, debemos llamar heroica por sus ambiciones, tanto como por sus riesgos. Nuestra *Antología* no puede dejar de nombrar este aspecto de la obra de López, pero no puede aceptarlo por impuro.

Finalmente nuestro escritor sostuvo relaciones igualmente cordiales con grupo Agorista, otro representativo de nuestra vanguardia, más fugaz que el Estridentismo y fue, el autor de las *Prosas transeúntes*, amigo del grupo Blo-

que de Obreros Intelectuales, en cuya importante revista *Crisol*, apenas estudiada, publicó algunas colaboraciones.

Sobre este fondo tan bien descrito por Zaitzeff en su libro de 1972, la "Nota preliminar" que vengo comentando revela toda su significación, pues continúa:

> Apártome, intencionalmente, con la conciencia de los límites que aprendí en Anatole France, de aquello que pudiera hacerme aparecer como alguien que, en fuerza de renovarse para alcanzar una juventud irremediablemente perdida, cae en la conmovedora puerilidad de los eternos veinte años. Le huyo a tan pobre simulación, además, porque he escuchado qué vacías suenan ciertas voces que sólo formalmente pretenden incorporarse a lo moderno verdadero y me recluyo sin incertidumbre en el área de mi tiempo, donde se alza mi casa y está mi sitio final.

Como se ve esta página —recogida, además, en *Letras de México*, hecha con aire de manifiesto y de testamento,— al mismo tiempo que es reafirmación de sus ideales poéticos expresa el respeto con que nuestro autor ve la obra de los jóvenes. Pero al confinarse a sí mismo en el "área de su tiempo" y declarar que allí está su casa y su sitio final, reitera con ejemplar honradez la continuidad de su obra y su fidelidad a sí mismo, lo que no le impide que "Con los ojos abiertos" siga las corrientes poéticas que sucesiva o simultáneamente, forman nuestra vida literaria.

> Vivimos hoy —continúa López— lejos de lo que hace ya años, llamamos modernismo, y hoy, un poco paradójicamente, nos acercamos a lo clásico... Van aquí poemas de juventud... escritos con una sabia ignorancia y una tierna fe. Van aquellos en donde he deseado trasladar lo que para mí es la tie-

> rra, la tradición, la Patria, porque siempre he sentido correr por mis venas la sangre antigua y agitar mis cabellos el viento heroico de la montaña natal...

Y concluye:

> Pero aparte de ser éste un medio de ejercitar la nostalgia, me atrevo a dedicar este libro a quienes puedan tomar de él su espíritu, en la obra llena de grandeza, sentido y pasión, de crear la fisonomía propia de nuestro solar. Para ello cuento con la actual sensibilidad poética que vuelve un poco a los supuestos de nuestra tarea y que puede entenderla mejor...

Contiene esta parte final la esperanza, más que el anuncio de la revalorización del modernismo, pero me parece que estas ideas no tuvieron efectos inmediatos, cosa difícil tratándose de letras: Góngora esperó siglos para alcanzar un sitio definitivo. Entre nosotros, el modernismo empezó a recibir la atención que merece a fines de la década de los años cincuenta, con el centenario de Gutiérrez Nájera (1959), y apenas ayer, en 1970, José Emilio Pacheco, enriquecido por su propia experiencia y por los muchos trabajos sobre el modernismo en México, y auspiciado por otra fecha prócer, la del centenario de Rubén Darío, con su excelente *Antología del modernismo* adelanta las bases de un estudio de conjunto, justo y justiciero, del modernismo mexicano. Sus afirmaciones iniciales son estas:

> Los modernistas parecen nuestros contemporáneos en muchos sentidos. Sus problemas tienen gran semejanza con los actuales. Sin embargo, nadie ha querido darnos la historia y la antología del modernismo mexicano. Quizá ello se deba a dos dificultades. La primera es puramente literaria: la complicación de hacer un deslinde entre lo que

> es y no es modernismo... La segunda dificultad es política: el porfiriato no produjo el modernismo, como podría sostener un determinista; pero, naturalmente, el modernismo estuvo condicionado por el porfiriato. Y lo que es peor: casi todos los modernistas fueron huertistas.

Por su parte John S. Brushwood, al hablar de Rafael Delgado en su libro *México in it's novel. A nation's search for identity* (1966), cuya traducción al español acaba de aparecer, señala que los modernistas de ningún modo estaban separados del mundo en que vivían, pero que la interpretación de lo que conocían "estaba controlada por un punto de vista artístico que representa una clase particular de radicalismo artístico".

Reexaminar, pues, la obra de Rafael López y la de sus compañeros de grupo, es contribuir a la obra de apreciación justa —ojalá definitiva— del modernismo en México que debe considerarse como un "arte epocal" según el dictamen de Ivan Schulman, pues la corriente tiñó a las artes plásticas además de las letras.

La expresión alfonsina antes mencionada: "antigualla modernista" la interpreto como referida a la parte perecedera de esta corriente, no a lo que puede y debe llamarse modernismo trascendental, uno de cuyos ingredientes es el esteticismo, el "radicalismo artístico" de Brushwood, cuestión a la que alude don Alfonso en la misma evocación, con estas palabras:

> Ser poeta era por entonces —además de labrar los versos en mármol, en oro y en marfil— sentirse valiente y superior a todas las bajas ambiciones.

Radicalismo artístico proclamado también por Manuel José Othón, para quien el arte es

> ...no sólo una cosa grave y seria, sino profundamente religiosa, porque el Arte es religión, en cuanto a Belleza, en cuanto a Verdad, y uno de los vínculos, acaso el más fuerte, que nos liga con la eterna Verdad y con la Belleza Infinita; porque en suma el Arte es Amor, amor a las cosas que están fuera y dentro de nosotros.

Empresa de creación la poesía, según Rafael López, con esa materia inasible, vaga y sutil que es la belleza, omnipresente, dentro del poeta y fuera de él y que requiere ojos abiertos para mirarla e intuir la interna: "El pecado romántico", y para labrar la externa: "Vitrales patrios".

La artesanía poética, a cuyo dominio aspiraban los modernistas, entre varias de sus intenciones, matiza de parnasianismo a la poesía de López. Una apreciación extracrítica: don Jaime Torres Bodet me comunica que un día por 1920, cuando se estaba agregando el último piso al Palacio Nacional, en cuyo recinto estaba todavía el Archivo General de la Nación, pasaba por ahí él mismo y don Francisco A. de Icaza; su apacible charla se vio perturbada por el estrépito de los maestros canteros y al advertirlo don Jaime don Francisco rectificó: "No, no son los canteros; es Rafael López que está puliendo un soneto".

La posteridad absuelve a López del pecado de impureza que le atribuyó Jorge Cuesta, y precisa la ambición y los riesgos de su poesía heroica.

La técnica en "Vitrales patrios" es superior, dice Reyes; yo agregaría a las "Urnas votivas", sobre todo en poemas posteriores —las ofrendas a Ramón López Velarde— que cabrían en la misma sección. Don Alfonso fue más allá y sentenció que "La bestia de oro" es un poema imperecedero, si no perfecto. Puede colocarse al lado de los grandes poemas heroicos de Darío y de López Velarde.

Pero la obra poética de López no tiene sólo la vena heroica. Como su suelo natal es mina laborable cuyo beneficio debemos emprender. A veces nos anuncia a López Velarde y también adelanta un tema: el urbanismo, que aparece entre los años de 1915 y 1917, delator y testigo de la fisonomía propia de nuestro solar, algunas de cuyas facetas son la poesía de López Velarde; las de tema provinciano y urbanístico; el colonialismo, la novela de la Revolución.

Nos hemos reunido, al amor de estas "sagradas montañas" de Guanajuato, cuyas entrañas de oro y de plata prestaron materia para la lira de un poeta suyo, nacido aquí hace cien años. Buscamos en su ciudad "...el viejo portón de la heredad / donde enterradas yacen todas (sus) alegrías". Recorremos el patio, la escalera, "el corredor, de grata / vista con sus floridos tiestos del barandal". "Y cada sitio llora recuerdos". Y recitamos:

Ya está llena la alforja de mis melancolías;
me duele el alma, triste de tanto recordar y
están mis pies dolidos de tantas correrías...
Quisiera, en la casona de los risueños días,
en mi lecho de niño ponerme a descansar.

Detengámonos un momento junto a la tumba del poeta para compartir con él, en acto de afirmación poética y nacional, el viento heroico de la montaña natal y dejar allí —como él mismo pidió— rosas no perecederas, sino las inmarcesibles: las que se engastan en la gran rosa de la poesía mexicana.

Les McCann, conjunción de estilos en el jazz

JORGE ROGELIO PANTOJA MERINO

(Al Lic. Eugenio Trueba Olivares)

ES EVIDENTE QUE el sintetizador no se puede desligar de la música contemporánea. Desde los manifiestos de los "ruidistas" y de las singulares teorías de Dziga Vertov, el radio-cine, se presentía su advenimiento absoluto y dominante. Sin embargo la perfección técnica a que se ha llegado en la sonoridad ha permitido ir más allá de lo que Nietzsche despectivamente hacía caer bajo el título de "wagnerismo". Esto es, la armonía o la desarmonía de la tonalidad traspasa en práctica a la percusión y al ruido mismo. El sintetizador es una prueba de ello.

En la música norteamericana muy pocos de los solistas o grupos de mérito han escapado a su influencia benéfica. El largo camino que sin embargo ha tenido que recorrer no fue fácil. Quisiera creer que su inicio se determinó con las experiencias de Schaeffer, padre de la música concreta. La cima en todo caso ha tenido lugar en Europa: Xenakis, Stockhausen, Berio, Henry, Boulez, Honneger y muchos, muchísimos más. Sus principios fueron tomados e introducidos con éxito en la música Pop y, claro está, en el Jazz.

Según Miroslav Vitous, esto dicho en una entrevista con Leonard Feather en "Down Beat", "fueron los músicos alemanes de Jazz los primeros que concibieron arrebatar a Stockhausen el orgullo de que la música de laboratorio pasara al campo de los compases de cinco por cinco. Pero ha correspondido a los norteamericanos la primacía en el desarrollo".

El sonido que produce un sintetizador no es muy característico que digamos. Si se escucha con atención no se puede distinguir fácilmente, en una cinta magnetofónica o disco, del Dan Bau, típico instrumento musical de Vietnam, hecho de una cuerda que se fija a través de una caja sonora. (1) Lo mismo se puede decir de otros instrumentos, entre ellos la dotora, la tabla, la p'i-p'a, el tseng, el erh-hu, sin dejar de mencionar en modo alguno el gong kebyar. Después de todo tales similitudes no deben parecernos sacadas de lo absurdo: la música concreta y en general toda la música de laboratorio ha obtenido sus principios teóricos de la música oriental del llamado estilo de "silencio y nota".

La dotora es un instrumento de cuatro cuerdas parecido al laúd punteado por una uña hecha del árbol del tamarindo. Su ventrera está cubierta por piel de cabra. (2) La tabla, dos tambores en realidad, es el instrumento musical de Oriente posiblemente mejor conocido. Consiste en un resonador de madera que se toca con la mano derecha; y la baya de latón, la más grande y más profunda de las dos, que se toca con la izquierda. (3) La p'i-p'a, el tseng y el erh-hu, instrumentos chinos, se conocen poco en Occidente. La Opera de Peking los utiliza en sus presentaciones: el erh-hu es un violín de dos cuerdas que es sostenido en una posición vertical y tocado pasándole el arco entre las cuerdas, generalmente entonado en una quinta. La p'i-p'a o "balón guitarra", es un instrumento en forma de pera y hueco, tiene un lomo redondeado y un frente plano. El tseng es una

---

(1) Este instrumento puede casi reproducir la voz humana. Disco: "Songs and Dances of Vietnam" (Monitor records, Inc. MFS 731).

(2) Disco: "Music from Bangla Desh" (Argo Records, London, ZFB 74).

(3) Discos: "Ravi Shankar" (Gamma records, México, S 576); "Music of India" (Westminster gold, ABC records, Los Angeles, Cal. WGS-8213).

caja larga y arqueada por arriba y plana por debajo a la cual se ajustan trece cuerdas de metal que son sonorizadas cambiando la posición de puentes triangulares movibles. (4) Finalmente el sintetizador presenta similitud con el antiquísimo gong gamelan kebyar de Bali. (5) Su estructura es parecida a la de los metalófonos (es decir, el xilófono o la marimba) con llaves de bronce suspendidas sobre resonadores de tubos de bambú huecos. Estos gongs van desde sonoridades de bajos profundamente penetrantes a altos y sopranos cantarinamente dulces.

Pero las similitudes no sólo se establecen a través de los instrumentos. No, en manera alguna. La característica de la música oriental es la improvisación. La falta de la batuta de un director según la concepción de la música occidental. Por lo mismo no tienen partitura o guía musi-

(4) Disco: "Peking Opera" (Seraphim, Hollywood, Cal. Mono 60201).

(5) Disco "Music from the morning of the world" (Nonesuch records, New York, H72015 (stereo).

cal frente a ellos. Así en la Opera de Peking, sólo para tomar un ejemplo muy evidente, el ejecutante del pang-ku, un pequeño tambor, toma lo que podríamos llamar el lugar del director. El señala la medida, puntúa las frases, y determina los compases. Pero no lleva este instrumento la responsabilidad del fracaso o éxito de la actuación. Todos deben poner "el sentir y la precaución para obtener la música de colectividad", según recientemente estableció el comentarista de habla inglesa de Radio Peking.

Sin lugar a dudas la instrumentación musical y su técnica llevan un solo fin: penetrar, imitar y alabar. Aquí tampoco hallamos una diferencia sustancial de fondo con las preocupaciones del jazz norteamericano. ¿Se puede creer que después de la influencia absoluta de Ravi Shankar y de las estructuras japonesas y chinas no se esté dirigiendo el Jazz y el estilo Pop a estas situaciones? Uno de los ejemplos que más me gusta citar a este respecto es la conjunción "cósmica" y "anímica" de Tony Scott, Shinichi Yuize y Hozan Yamamoto, en que improvisación, alabanza y meditación están presentes en su estupendo disco. En el mismo sentido podría ampliarse nuestro comentario partiendo de las adaptaciones de Pierre Henry sobre el "Libro tibetano de los muertos". (7) La lista de ejemplos es interminable.

Ahora bien, en nuestro artículo hemos querido hablar de Les McCann. En él se conjugan todas las tendencias y visiones de una tradición de música concreta y esencialmente oriental. Las grabaciones de sus obras son el reflejo de "una intuición y un deseo que bulle en su yo". Cuan-

(7) Disco: "Music for Zen meditation" (Verve records, Hollywood, V6-8634).

do cree que aquello que lleva dentro tiene un mérito y un gusto originales llama siempre al indispensable Joel Dorn, su productor, y al no menos importante Robert Liftin, su ingeniero. "Es una verdadera experiencia grabar con McCann pues uno nunca sabe qué es lo que quiere en cada momento. Sencillamente llega al estudio a las 7:00 de la mañana y a las siete cinco ya estamos en el aire. Esto sin haber jamás tenido tiempo de aún discutir lo que se quería de cada uno de nosotros que le acompañamos como músicos. Va de un lado a otro, emplea hasta seis instrumentos para expresarse, de ahí que sus grabaciones representen un verdadero alarde de Ingeniería: muchas veces los compases junto con el sintetizador quedan registrados hasta en 12 tracks" (Buck Clarke).

Los temas que Les McCann toma se inician de una introspección o de una vigilancia neurótica de su carácter. Se deja llevar por las impresiones y las sensaciones de una actitud patológica hacia cuanto represente un inconsciente que quiere verse liberado de un peso o de una angustia. Su tema favorito es el sueño y la agitación que él le despierta. Desde siempre, al menos en sus mejores discos (8) ha querido ardientemente musicalizar sus presencias oníricas. Pero quienes conocemos su obra sabemos que en el fondo este sueño se transforma en una pesadilla. Parece cierto que Les McCann sólo recurre a la creación cuando se ha visto ama-

(8) Discos: "Invitation to openness" (Atlantic records, New York, SD 1518); "Talk to the people" (Atlantic records, New York, SD 1619); "Les McCann at Montreux" (Atlantic, New York, SD 1459); "With these hands" (Atlantic records, New York, SD 1327): "Layers" (Atlantic records, New York, SD 1646).

do y después definitivamente abandonado: ¿qué otra respuesta nos procuran sus rupturas con Charlotte y Ruth White a quienes ha dedicado algo de su música después de una imposible reconciliación? En el último disco McCann lo dice veladamente: "One final note: it's all your fault, Ruth White" (9).

Con el sintetizador ARP Les McCann ha vuelto a esa sincera tradición que ya creíamos perdida: el sentimiento de comunicación entre el artista y el público de Jazz. McCann gusta expresarse para que los demás le conozcan, le presientan como músico y como hombre. No desdeña lo que se piense sobre su estilo y su presencia. Para él la música se resuelve en interacción de técnicas y sonidos entre quienes aman el Jazz. Sólo así podemos explicar el estado de ánimo y la frescura de sus interpretaciones (10). El sintetizador ha sido un factor de esta comunicación. Se ha fundido y acercado a él como un amigo y un descubridor que ansía arrancar a las máquinas su secreto y compartirlo con sus músicos.

Para ello ha seguido la técnica tradicional de improvisar, de ser cauto ante lo que no está explorado, el sintetizador como mística. Su manera de concebir la continuación de una melodía es valorar los tonos bajos y medidos del sintetizador y con su mano derecha hacer que los demás músicos le sigan. Tambores, campanas, címbalos, pianos y clavinetes siempre y únicamente están en su creación final. Por ello la dulzura y la lejanía se hacen presentes en la conciencia del oyente. Gustan por sencillos y por armoniosos.

---

(9) Se refiere a "Layers". Sin embargo al escribir estas notas se anuncia un nuevo disco de McCann que parece será continuació de "With these hands".

(10) Aquí podemos encontrar una comparación con Herbie Hancock, en especial con sus discos: "Head hunters" (Columbia. New York) y el novísimo "Crossings", también de Columbia records.

En todos los discos de McCann siempre hay un recuerdo de algo que ya hemos oído tal vez muchas veces. En efecto, no se podría negar un cierto aire del Modern Jazz Quartet. Pero en algunas otras partes tenemos la certeza que es "Mahavishnu Orchestra" (11) quien dirige los pasos de este jazzista. Y aún yo hablaría de ciertas coincidencias entre Herbie Hancock (12) y McCann. Todo esto no va en detrimento de la calidad y originalidad suya. Es más bien una ventaja ver cómo el alma de un músico puede evolucionar hasta el extremo de convertirse en el carrefur de muchos estilos y de un mérito superior.

Sin embargo queda el hombre antes que el músico. Su disociación no es arbitraria. Les McCann llega a nosotros y nos fascina porque habla en sus notas de cuanto hace existencial a un hombre: sus contradicciones dialécticas. Ante un público no se conduce con la abstracción vital de un Miles Davis, tocar sólo para él; nos participa de sus fracasos y desventuras, de sus amoríos y de sus desdichas, de las ciudades que ha visitado y de los recuerdos de juventud y de su niñez. Todo eso representa en un hombre cambios de humor y de pensamiento. Les McCann es una contradición y una poesía su drama musical. Si acaso no os gusta su música no es culpa de él; es evidente que no estamos hechos para la poesía del Jazz.

---

(11) Llegué a esta conclusión después de haber leído las críticas sinceras y profundas de "Down Beat", la Biblia del Jazz. Disco: "Between Nothingness and eternity" Mahavishnu Orchestra Live (Columbia, New York, KC32766).

(12) Discos citados arriba. Sin embargo yo también agregaría al conjunto Emerson Lake y Palmer en su reciente disco "Brain salad surgery", hecho con la ayuda de sintetizador Moog (Manticore records, New York, MC 66669); "Bap-tizum" de The art ensemble of Chicago (Atlantic, New York, SD 1639); y dígase lo que se quiera, a "Caballo de vapor" de Carlos Chávez (desconozco si la obra está grabada).

La pasión de Van Gogh

CLOTILDE MARTÍN.

VICENTE VAN GOGH, genial precursor del arte moderno, tuvo una vida corta y trágica en extremo. De carácter apasionado y febril, con una extraordinaria sensibilidad, no habría de conseguir establecer comunicación con sus semejantes más que a través de la pintura. Pero esta pintura fue incomprendida en su tiempo y a pesar de tener una obra copiosa en cantidad y calidad (llegó a pintar 860 cuadros y a hacer 1000 entre dibujos y acuarelas) en los diez años que estuvo íntegramente dedicado a su obra artística, solamente vendió un cuadro: "El viñedo rojo" que pasaría al Museo de Moscú.

Se desarrolló en el seno de una familia profundamente religiosa, calvinista, lo cual produciría posteriormente conflictos consigo mismo. En su adolescencia y juventud estudió para ser maestro de escuela y pastor, aún cuando su interés y aptitudes estuvieron enfocados hacia el arte.

Sus primeros dibujos que se conocen datan de 1880. Fue un pintor autodidacta, siguió su propia técnica de grandes pinceladas, gruesas y empastadas.

En medio de una sucesión de crisis espirituales y morales, va plasmando en sus dibujos y pinturas con mirada perspicaz su temperamento apasionado. Inspirado por las obras de Millet, pintor de escenas campesinas a quien ad-

AUTORRETRATO

mira, pinta a los trabajadores y campesinos de su región exponiendo sus miserias y su vida. Sus dibujos son estudios anatómicos, paisajes, naturalezas muertas. Pero a diferencia de Millet, cuya pintura es dulzona, la de Van Gogh es de un realismo patético. Pinta al óleo con duras pinceladas, empleando colores espesos y contrastados, de violentos claroscuros. De su cuadro más famoso de esta época: "Los comedores de patatas" dice: "He querido que esta pintura haga pensar en una manera de vivir muy diferente a la nuestra... Así, no aspiro a que todo el mundo la en-

cuentre de buenas a primeras hermosa o justa". Y así era, no gustaba. Es hasta principios de este siglo que se empieza a conocer su producción.

Gracias a su hermano Theo, quien tiene confianza en el genio de Van Gogh, podrá dedicarse este íntegramente a la pintura, al ayudarlo económicamente.

Existen pruebas fehacientes de la unión que vinculaba a los dos hermanos, en las 750 cartas que se conservan, en las cuales Van Gogh expone sus bocetos, sus inquietudes y experiencias como artista.

Entre 1885/86 se traslada a Amberes y da a sus realizaciones pictóricas una nueva orientación. Es en esta época que asiste por dos meses a la Academia de Pintura, pero su temperamento no se aviene con las disciplinas que imparten y deja de asistir. Por otra parte, estudia a Rubens y conoce las estampas japonesas de Hokusai y Utamaro que constituirían para él una auténtica revelación, motivando su deseo de ir a lugares donde hubiera más sol y predominaran los colores cálidos.

También se siente atraído por el movimiento pictórico del momento, "el impresionismo", y se traslada a París donde su hermano Theo reside como empleado de una de las casas de obras de arte. Aquí, establece relación con los representantes del "neoimpresionismo": Pisarro, Seurat, Gauguin y Toulouse Lautrec. Aclara y sintetiza su color, su pincelada es más refinada. Pinta numerosas naturalezas muertas, interiores de cafés, paisajes y autorretratos, pero no se siente a gusto en el ambiente refinado y burgués de la capital francesa y aconsejado por Toulouse Lautrec, se va al campo, a Arlés, al sur de Francia.

Ahí su paleta apresa el color del mediodía; su modo de expresión es el color. Encuentra más su estilo: pinceladas breves y colores brillantes. Amarillo y naranja como en sus girasoles; verde, rojo y amarillo en sus campos de mieses.

Su ritmo de trabajo es impresionante. Pinta y pinta con furor desenfrenado, descuidando su salud. Dedica casi todo el dinero que recibe a materiales para sus obras, por lo que su organismo se va debilitando cada día. Por otro lado, se angustia porque sus cuadros no se venden y no aporta económicamente a la familia... Todos sus cuadros se los envía a su hermano firmando "Vincent" como dedicados a él.

Tiene momentos de calma en que escribe: "...Y en un cuadro quisiera decir algo tan consolador como una música. Quisiera pintar hombres y mujeres con esa chispa de eternidad, que se simbolizaba en otros tiempos por el nimbo, y que nosotros buscamos representar por el resplandor, por la vibración de nuestro colorido". (Arlés 1888).

Al final de ese año, ocurre un incidente que habría de agravar su estado emocional. Durante dos meses trabajan juntos Gauguin y él en Arlés. Las discusiones y exaltaciones se sucedían y después de una violenta discusión, sintiéndose culpable, se autocastiga cortándose una oreja. Es internado y su razón empieza a flaquear. En los momentos de lucidez no deja de pintar y lo hace desesperadamente.

Las gentes del pueblo consideran que es un sujeto peligroso y piden que se vaya de la localidad. Se traslada cerca, a Saint-Remy y en poco más de un año, 1889-90, pinta 200 cuadros...! Su técnica se reafirma. Extiende los colores en espesor, con pinceladas cortas y largas y también en remolinos, de acuerdo con su estado anímico. A través del expresionismo gráfico Van Gogh consigue plasmar su torturado mundo interior. Veamos un buen ejemplo de esto en el cuadro en que los soles giran locamente por los cielos, entre cipreses que se proyectan como llamaradas verde oscuro. "Camino con ciprés y estrella".

Su hermano se ha casado y su sentimiento de soledad, de miedo al futuro, se acrecientan. Dice en una de sus cartas: "Saint-Remy, 1889. Por desgracia nos falta a menudo aliento y confianza, sin razón probablemente y sin

CAMINO CON CIPRÉS Y ESTRELLA

embargo, si queremos trabajar debemos someternos al rigor constante de la época y al hecho de nuestro aislamiento, que es en ocasiones tan difícil de soportar como un exilio. Ante nosotros, después de los años más o menos perdidos se abre como único panorama la pobreza, la enfermedad, la vejez, la demencia, y siempre el exilio".

En mayo de 1890, de acuerdo con su hermano, es trasladado a Auvers-sur-Oise, un pueblecito al norte de París, bajo los cuidados del Dr. Gachet, amigo de los dos hermanos. Van Gogh hace un retrato del Dr. que es célebre por la emoción y la luminosidad que refleja. Es grande el camino recorrido por el artista desde los cuadros de Holanda a éste lleno de luz...!

En los últimos setenta días de su vida, produce cerca de 70 cuadros y 30 dibujos. Su obra de "la iglesia de Auvers-sur-Oise" es vivo testimonio de su visión final: el cielo de un azul compacto está recorrido por cirros amenazantes; la iglesia se ondula, en una pincelada vibrante y rapidísima con resplandores estridentes; parece una visión fantasmal, como sacudida por un sismo.

Por último, está su autorretrato, considerado como su obra maestra; se le ha llamado "Vincent sobre fondo de llamas". Refleja su concentración interior, tenso por dominar el río de fuego que lo recorre, tratando de sostenerse en equilibrio, al borde del precipicio.

Esta tensión se va agravando hasta cortar trágicamente su existencia disparándose un tiro en el pecho.

Nació en un pueblecito meridional de Holanda, Zunder, en 1853 y murió el 29 de julio de 1890 quien llegaría a ser, en definitiva, uno de los más importantes artistas modernos. Sin él, formas posteriores como el "expresionismo" y el "fauvismo", difícilmente se habrían producido, de no haberse contado con la herencia que legó a la humanidad.

Plasmó la angustia de sobrellevar por una parte una existencia en conflicto consigo mismo, con su medio, con las circunstancias que le rodearon, y por otra parte, el acoplamiento del artista a su material en un estilo propio, para comunicar un mensaje profundo y perdurable a la sociedad.

Nuevas adiciones a las obras de José Pellicer de Salas y Tovar

Dr. Arturo Jurado Guzmán

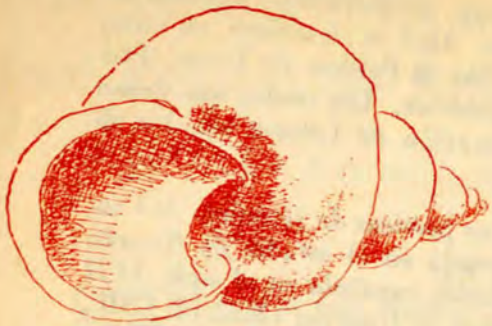
LA PROFUSA PRODUCCION poliédrica de don José Pellicer de Salas y Tovar no se cierra con la minuciosa lista que él mismo preparó hacia el final de su vida, en el libro intitulado *Bibliotheca formada de los libros y obras públicas*... (Valencia, 1671). Aunque dicho libro suele citarse como publicado en Valencia en 1671, al final del mismo Pellicer estampa el lugar y la fecha de terminación: Madrid, primero de diciembre de 1676, señalando allí mismo las razones de la dilación excesiva de la obra. Algunos títulos propios escaparon a la mente escudriñadora de Pellicer. Félix de Latassa *(Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses*, aumentadas y refundidas por Miguel Gómez Uriel, Zaragoza: 1885, II, pp. 491-493) tiene una detallada descripción de las obras de Pellicer. Es la más completa que se conoce. Sigue el mismo orden ofrecido por Pellicer en su *Bibliotheca* y añade o intercala, según la presupuesta cronología, otros títulos obtenidos principalmente de Juan Lucas Cortés (cuyos manuscritos inéditos fueron compilados y editados por Franck de Franckenau en *Bibliotheca hispanico-historico-genealogico-heraldica*, Lipsiae: 1724, pp. 249-268), de Juan Antonio Pellicer y Pilares *(Ensayo de una biblioteca de traductores españoles*, Madrid: 1778, pp. 101-107) y de algunas bibliotecas públicas y privadas. Otros detalles biobibliográficos muy interesantes se encuentran descritos por Bartolomé José Gallardo *(Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid: Rivadeneyra,1863 -1888). Muchas obras de Pellicer de Tovar se conservan todavía manuscritas. Puede verse el *Inventario general de manuscritos* de la Biblioteca Nacional de Madrid (VI, Ma-

drid: 1962, pp. 133-139, núms. 2235-2239). Todavía sigue en proceso de impresión. Aquí se describen, en cinco tomos, *Obras varias* manuscritas de Pellicer de Tovar. Predominan las obras de tipo histórico. Los títulos que deben añadirse a la prolija enumeración de Latassa son los siguientes:

Introducción de las *Obras poéticas* de Jerónimo de Cáncer y Velasco. Está mencionada en el estudio de Ricardo del Arco intitulado *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz* (Madrid: CSIC, 1950, p. 761). Más tarde he averiguado (Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano,* Barcelona. 1950, segunda edición, III, p. 96) que dichas obras de Cáncer y Velasco tuvieron varias tiradas en el mismo año de 1651, en Madrid. Al menos son tres las hoy conocidas. Solamente pude consultar una tirada, la hecha por Diego Díaz de la Carrera y vendida en casa de Pedro Coello; esta tirada está dedicada a don Gaspar Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, duque de la ciudad de Medina Sidonia. La fe del corrector general está fechada en Madrid el 17 de enero de 1651 y firmada por don Francisco Murcia de la Llama. Allí no pude encontrar la mencionada *Introducción* de Pellicer.

La *Censura* a *Porfiados desengaños y desdichas de Bernardo del Carpio* (libro escrito por Juan Baños de Velasco y Acevedo), es un manuscrito señalado por Benito Sánchez Alonso *(Fuentes de la historia española e hispanoamericana,* Madrid: 1927, segunda edición, I, p. 94, núm. 1116). La obra censurada por Pellicer ha sido buscada por Sánchez Alonso pero no ha sido encontrada ni en el manuscrito ni en ninguna otra parte. El manuscrito está en la Biblioteca Nacional de Madrid y está marcado con el número 11634.

Varias *Cartas inéditas* aparecen mencionadas en el *Indice de la colección de don Luis Salazar y Castro* (tomo XXXIV, núms. 55.086, 55.087, 55.088, 55.089, 55.091,



55.092, 55.102). Aquí mismo aparecen otras cartas dirigidas a Pellicer. Ricardo del Arco señala *(La erudición española*, p. 798) que la última carta está fechada en Madrid el 2 de diciembre de 1679; es decir, pocos días antes de la muerte de Pellicer.

El Principio de la conquista de Cataluña es un manuscrito mencionado por Sánchez Alonso *(ob. cit.*, p. 145, núm. 1841). Según el mismo Sánchez Alonso, la obra se refiere al tiempo de Carlomagno y no aparece citada en la lista de Latassa. El manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid, catalogado con el número 11146.

El padre fray José Rodríguez, de la orden de la Santísima Trinidad, en una carta privada alaba la obra *Epacta* como de don José Pellicer de Tovar. La referencia puede verse en el citado *Indice de la colección de don Luis Salazar y Castro* (tomo XXXV, p. 374, núm. 55.105). Por más que he buscado, no he logrado encontrar más referencias sobre esta obra perdida.

. . . .*Mystarum Hesperiae* es un título citado solamente por Pellicer *(Lecciones solemnes* o comentarios a las obras de don Luis de Góngora, Madrid: 1630, columna 73). No he podido averiguar satisfactoriamente la razón por la cual Pellicer cita este libro parte en griego y parte en latín. Sospecho que debe ser para impresionar a sus lectores.

Diversos *Memoriales* (de la ilustre y antigua familia Palavicina; de la calidad y servicios de don Juan Núñez de Prado y Zúñiga; de la calidad y servicios de don Juan de Saavedra y Alvarado; de la casa y ascendencia de don José de Navashero) se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid y he obtenido dichos títulos gracias a la atención personal del profesor Alberto Porqueras Mayo (de la Universidad de Illinois). Allí mismo está una *Genealogía* de don Gonzálo Hurtado de Arteaga; un *Parecer* sobre el modo y circunstancias con que fue armado caballero don Alvaro de la Muela; una *Relación* de las causas que obligaron a la casa de Austria a pedir paces al rey de Francia; un *Discurso* jurídico-político en la causa que pende entre el fiscal del consejo de Castilla y... don Melchor Centellas de Borja.

El polígrafo interés productivo de Pellicer cristalizó en una prolífera explosión de innumerables obras (muchas ya entonces extraviadas o muy raras) en las más variadas ramas del saber humano. A ellas se les puede aplicar el epigrama lapidario de Marcial: Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura / quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber.

Marquette University.

Interdependencia entre conocimiento y sentimiento

Ma. de los Angeles Moreno Moreno

ANTE LA PROBLEMATICA contemporánea a la que se enfrenta el hombre, aparece la separación de los contenidos espirituales en dos ramas que se han vuelto unilaterales estrictas y cuyo significado por interpretación ha originado conflictos en varios de los aspectos de la vida humana.

La ciencia, con su derivación a la tecnología, es la rama que por razones de evolución y progreso se ha convertido en predominante y por convicción a veces o por sugestión y variadas influencias, el hombre se ha inclinado a ella y ha dedicado su esfuerzo al estudio de sus objetos dejando al margen la rama humanística.

¿Son en verdad dos cosas opuestas aun radicando ambas en la intelectiva del hombre para su conocimiento, su comprensión y su aplicación? ¿Se contrapone el saber científico con el saber humanístico? A partir del siglo XVII al saber humanístico se le restó la seriedad que se atribuyó sólo al conocimiento científico como algo preponderante, y en el campo del arte principalmente, la creatividad fue apreciada como producto de la imaginación únicamente, sin dejar entender que en el terreno de la ciencia la imaginación tuviera participación alguna.

Las apreciaciones tradicionalistas de los términos: Ciencia e Imaginación influyeron en ello, puesto que a la ciencia se le considera como el conocimiento cierto de las cosas por sus principios y sus causas con el añadido que señala que el saber científico no consiste en una mera experiencia y que a la investigación de lo dado por la naturaleza, se

agrega la averiguación de lo supuesto, resultando en él la ordenación, la estructura, la legalidad, la identificación y la causalidad y a la imaginación se le da como significado más general el de la representación de una percepción sin la actualidad o la presencia del objeto en la naturaleza; en la etapa actual sin embargo, se aporta ya una significación distinta a la imaginación, tomándosele como objetividad de la conciencia del hombre frente a un objeto conocido.

El lector común está habituado a pensar en la ciencia como si ésta fuera una persecusión de hechos que en tanto más exactos sean, más científicos los considera. Conocimiento que ha persistido a través del siglo XX, en este sentido, debido a la influencia de los investigadores del siglo anterior, ya que la ciencia consistía entonces en la manipulación de mediciones, pero en la actualidad, aunque la medición y la exactitud son todavía necesarias, solamente proporcionan materia prima para la ciencia propiamente dicha, cuyo objetivo consiste en encontrar las relaciones que ordenan la materia prima y las formas y estructuras a las que se ajustan las mediciones, o sea, que se ocupa de la totalidad que forman y sus mutuas relaciones, no de los meros hechos; dicha tendencia, seguidora de la concepción griega, se proyecta asimismo en las manifestaciones del arte.

La perspectiva de la ciencia moderna es una investigación para las relaciones topológicas y no para las mediciones numéricas, aunque la mayoría casi no advierte la evolución de la ciencia hacia los nuevos y revolucionarios con-

ceptos de la escritura y se sigue separándola del arte, al cual se cataloga todavía en cualquiera de sus proyecciones, como producto meramente imaginativo de acuerdo con la antigua significación del término imaginación.

Los artistas sin embargo, han mostrado su sensibilidad a éste cambio intelectual reflejándolo en sus obras como los científicos, en la búsqueda de una estructura significativa que no sea ni mecánica y biológica y que muestre que ciencia y arte toman de la imaginación sus más importantes recursos.

Puede considerarse que la obra de arte es identificable como la integración de datos que la realidad aporta, en una estructura forjada en la mente del hombre creativo; en tal sentido el arte en sus manifestaciones presupone algo nuevo en tema y en forma, novedad que puede lograrse de manera individual y que surge en la idiosincracia intelectual y psíquica del hombre artista, basado en la experimentación con las posibilidades objetivas de la forma, misma que puede conducir a una estructura, un todo indivisible, equilibrado y armónico, cuyas normas de ordenamiento son indispensables para la realización e implican mutuas relaciones.

La invención, que usa el recurso de la imaginación para lograr un producto, presupone siempre el supeditarse de la expresión individual al principio de orden de la estructura para darle posibilidades formales. Esto ha sido poco comprendido porque el hombre actual tiene que enfrentarse a una gama de acontecimientos cada vez más amplios en un mundo que es desmesurado y extraño y que se ajusta a nuevas definiciones; para poder vivir libre y plenamente en este mundo nuevo para nosotros, es necesario aprender a delinear nuevos panoramas y discernir los conjuntos unitarios que nuestra sensibilidad pueda captar, así como organizar nuestras vidas conforme a estas nuevas perspectivas.

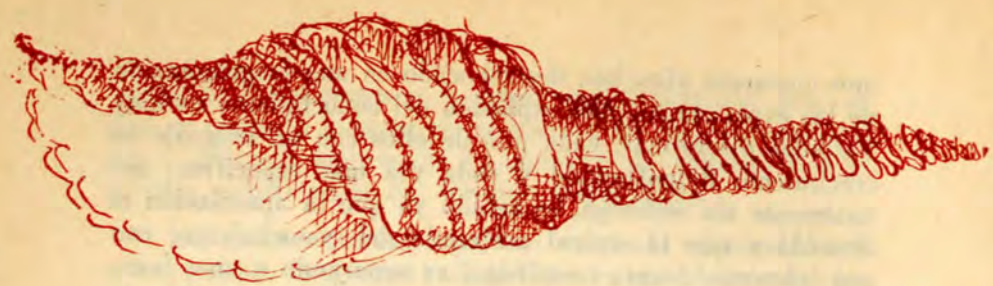
La mayoría de quienes trabajan en los campos de las humanidades y de las ciencias se percatan de que los últi-

mos cincuenta años han desembocado en una fragmentación de las experiencias, una explosión del conocimiento en muy variadas disciplinas, cada uno de ellos con un lenguaje en crecimiento desenfrenado y cada vez más específico; actualmente sin embargo, es sabido ya que la apreciación es absurda y que la espiral acelerada del conocimiento, con una inherente fuerza centrífuga, va separando a unos hombres de otros y es claro de entender que nuestro sentido de un mundo coherente está en riesgo por la crisis de la comunicación; en la nueva escala de la existencia las relaciones están desarraigadas y se ven fuera de lugar nuestros hábitos y objetivos.

Es necesario pues encontrar nuevas orientaciones que puedan mantener coherentes nuestra comprensión del mundo y de la vida y que asimilen al hombre al espíritu de su tiempo. No hay duda que ahora se usan varias terminologías diferentes, pero se trata del mismo lenguaje fundamental y la humanidad puede comunicarse, combinar y reforzar el conocimiento entre las personas, estimulando la circulación de pensamiento y sentimiento, logrando medios de diálogo que entrelacen las diversas disciplinas y capaciten al hombre para ver su mundo como ese todo coherente, que los sentimientos del hombre tiendan puentes hacia las nuevas perspectivas en los campos científico y tecnológico a los que nos enfrentamos captando sus significados y sus modulaciones humanas.

La visión por ejemplo, es un factor esencial de la percepción humana y tiene importancia capital en la integración de nuestro ambiente físico y espacial, en la captación de los nuevos aspectos de la naturaleza revelados por la ciencia moderna y, en la experiencia de los artistas sobre todo, quienes acentúan nuestra percepción de los aspectos diversos de la vida.

A medida que el presente siglo ha ido avanzando, la mayoría de los artistas se han ido encerrando en su mundo individual, perdiendo con ello orientación en el mundo contemporáneo. Al retirarse de ese mundo algunos de ellos



presentan, como producto de la confusión, a la brutalidad como vitalidad y a la cobardía intelectual como autojustificación de existencias. La integración de grupos artísticos tiende a desaparecer y los artistas de hoy se reúnen sólo en núcleos pequeños, círculos cerrados al resto del mundo que proyectan una ilusoria espontaneidad entre ellos pero que no entablan el posible diálogo con la realidad contemporánea, tanto intelectual como sentimental.

Puede asentarse que la tarea de forjar la nueva escala de la ciencia moderna ha consumido buena parte del conjunto intelectual y emocional y únicamente la completa aceptación del mundo podrá convertir en ascendente esta línea. La aceptación antes citada comprende dos aspectos: Primeramente, en cada campo del esfuerzo humano deberá avanzarse hasta las más alejadas fronteras del conocimiento posible actualmente y en segundo término, deberá ser cambiado e intercomunicado todo ese conocimiento hasta alcanzar el sentido de estructura.

La visión imaginativa está orientada hacia la estructura puesto que, cuando las antiguas relaciones se pierden, el esfuerzo creativo busca nuevos principios ordenadores que puedan reemplazar a los anteriores.

A pesar de todos los indicios contrarios, un nuevo sentido de interdependencia entre conocimiento y sentimiento puede lograr la realización en la comprensión integral de la naturaleza de nuestra época, forjando un todo unitario con los aspectos científico e imaginativo, aparentemente unilaterales y superficialmente opuestos.

"Perfiles Hispanorievales" de Alberto Ruiz Gaytán

AGUSTÍN BASAVE DEL VALLE
DOCTOR EN DERECHO Y DOCTOR EN FILOSOFÍA H. C.

nos enseñan a sospechar que este mundo —personas y cosas— no se limita a ser lo que es y que es más de lo que se sabe de él. La actitud filosófica —sapiencia humana, saber de lo universal en cuanto universalizable— y la actitud poética —estremecimiento ante la perpetua novedad del mundo, metafísica del sentimiento selecto— convergen en su función liberadora. Alberto Ruiz Gaytán, filósofo y poeta, acaba de publicar un libro singular, mixto, con título barroco y pluma franciscana. Poesía y prosa se conjugan en lección literaria y homenaje entusiasta. "Perfiles Hispanorievales" lleva un prólogo del poeta y arquitecto Vicente Echeverría del Prado y está publicado en la Imprenta "San Miguel", San Miguel de Allende, Guanajuato (1973). El autor acuña un nuevo adjetivo: *hispanorieval*, para decir con una sola palabra lo relativo a la edad de oro hispánica. El neologismo, forjado de acuerdo con la índole de nuestro idioma, está plenamente justificado. Catorce capítulos, precedidos de la explicación del título y seguidos de una bibliografía sumaria, integran este breviario consagrado a Boscán y Garcilaso, Fray Luis de Granada, Santa Teresa de Jesús, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Fernando de Herrera, Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón, Calderón de la Barca y Sor Juana Inés de la Cruz.

El acucioso estudio, la serena revaloración y la honda simpatía hacia nuestros grandes autores clásicos y barro-

cos de los siglos aureos, sobresale notablemente, desde la primera hasta la última página, en el nuevo libro del Doctor en Filosofía por la Universidad de Bolonia —la más antigua de las universidades europeas—, Alberto Ruiz Gaytán. Quince biografías —en apretado resumen— y catorce sonetos endecasílabos muestran la poderosa "Einfuhlung" del poeta moreliano. Pocas veces habrá logrado un autor consubstancializarse más con el estilo literario y personal de los gigantes de las letras españolas de los siglos XVI y XVII. No se trata, solamente, de sorprender el juego fonético, modulatorio y biográfico, "en amalgama de equilibrios, eufonías e imágenes", sino de ofrecer un eco —fiel, humilde, agradecido— al mensaje de esos magnos hispanos de los siglos aureos que forjaron una literatura comparable a la griega clásica.

La sorprendente capacidad mimética de Ruiz Gaytán es una resultante de su enorme aptitud de vibrar al unísono con los grandes poetas españoles de los siglos XVI y XVII. De San Juan de la Cruz —la más alta cumbre de la poesía mística universal— nos traza este precioso y alado perfil:

"Angel volando de la luz al vuelo,
hombre sufriendo de la carne fardo;
Y con la carne de temblor del cardo
hízose cruz de cenital anhelo.

Fue diminuto como flor de suelo,
pero con alma de gigante bardo;
y, con sus pliegues de sayal tan pardo,
era de Dios el orquestal revuelo.

Era su voz como sutil riachuelo
con plenitud de musical retardo
en un jugar a cristalino velo.
Y, con su lira, del amor desvelo,
supo su carne derivar al nardo,
supo su nardo derivar al cielo.

Pero Alberto Ruiz Gaytán sabe también versificar en plan barroco y juguetón —muy a la mexicana— cuando traza el perfil de aquel terrible enemigo de Lope de Vega que se llamó Luis de Góngora y Argote:

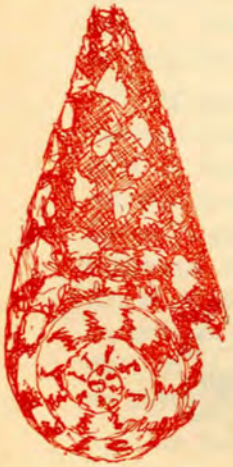
"Vaya, si picas a Lopico pico,
por picar contra ti versos adversos;
pues le pican tus versos tan diversos
a sus versos con pico de perico.

Si *Lopico de versos fue tan rico,*
nunca su pico los picó tan tersos
como tus versos, picos universos,
nada más cuando dices "versifico".

Por sintaxis eclíptica fulgente,
tu "Polifemo" contra sol enfrente
agiganta tu voz de "Soledades".

Apolo sol te doctoró la frente;
porque picas en todas las edades
con tu pico de sol resplandeciente.

El prodigioso ingenio de don Francisco de Quevedo y Villegas queda reflejado en este conceptista y conceptuoso soneto:



"Eras el hombre de nariz pensado
para cada nariz con perspectiva;
eras olfato de nariz festiva
en un mundo, por mal, desnarigado.

Eras reloj de sol, bien agujado
por aguja de gracia conceptiva;
eras genio de broma punzativa
en la broma del hombre narigado.

Eras luz espolón de tu galera,
por tu sueño de "Sueños" inaudito,
donde pierde nariz la calavera.

Donde cada nariz se vuelve mito
de la vida falaz y pasajera,
de la sombra dolor del ser finito.

Cuando se trata de aquella españolísima "monja corredora", cuya prosa es de las más vivas y sabrosas en nuestro idioma y cuya poesía muestra un candor y una frescura inigualables, el profesor Ruiz Gaytán rinde un cálido homenaje —con emoción contenida— a la gran Santa de Avila y Doctora de la Iglesia:

"Cuánto corrió la lengua de Castilla
por su lengua de santa corredora;
y, qué seso cabal de fundadora
sus moradas fundó, de maravilla.

Qué diamante cristal, su lengua brilla
con el mesmo decir, aún agora
que ya la sétima morada mora,
hablando para siempre tan sencilla.

Y qué cosa tendrá para decilla
a su tierra de Avila, sonora
de murallas al sol, como bastilla.

Porque siendo mujer, mejor hablilla
debe saber y más, por ser Dotora
de sus siete "Moradas" en arcilla.

Hay libros buenos porque hay hombres buenos. "Perfiles Hispanorievales" manifiesta, desvela —*aletheia*— la belleza interior y la bonhomía de un espíritu que, de seguir el imperativo de Píndaro —"llega a ser el que eres"—, hará suya el alba de oro.

Un día de Ivan Denisovich

Alexander Solzhenitsin

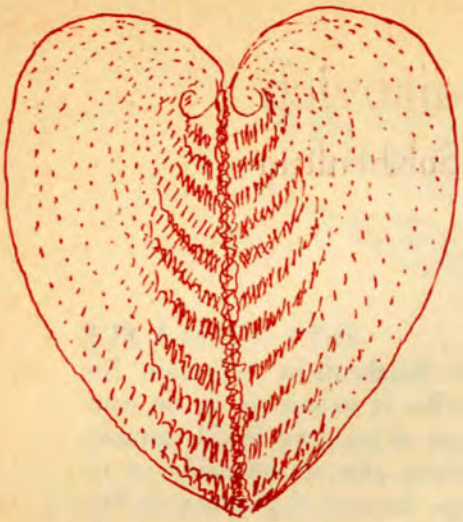
CARMEN VEGA MARTÍN

ESTA NOVELA FUE la primera obra publicada de Solzhenitsin —Premio Nobel 1970— en la cual se describe la existencia de un campesino ruso, Ivan Denisovich, en el invierno 50-51, estando en condiciones de pasar su octavo año de detención en un campo especial para prisioneros, durante el régimen de Stalin, con un ambiente privativo de opresión.

Novela presentada en forma llana, con la serenidad que adquiere el autor al lanzarse de manera audaz a reflejar la realidad en la que Ivan es un ser con individualidad propia, con el suficiente valor y perseverancia que le llevan a superar la más dura prueba a que le somete su exilio: la pérdida de la capacidad humana de comprensión, de interés por la vida, la deshumanización y el terminar siendo extraño a sus ideales. Ivan y sus compañeros allegados de reclusión logran conquistar la dignidad del hombre, la victoria —que nos dice— hay que volver a ganarla cada día.

Al igual que plantea la vida interior del campo de concentración, enfoca el mundo exterior, que en la situación de Ivan va diluyéndose poco a poco hasta parecerle extraña, irreal; las noticias que le llegan de su pueblo, reflejan la pobreza a que quedó éste reducido por la reciente guerra, al dedicarse la poca gente que no había desertado, al oficio de pintar tapices, noticia que a Ivan desorienta, pensando él que quizás no comprende debido a sus ocho años en el campo, que pronto se convertirán en diez años de ausencia.

La vida de los exilados radica en el minuto presente,



siendo descrita la lucha de los hombres consigo mismos y con los demás, en el rudo trabajo impuesto.

El ambiente de esfuerzo tendiente a la superación del hombre como esencia, la lucha frente a los elementos extremistas de la naturaleza, llevan al ser a absorber cada instante de su realidad, logrando positivos resultados con su innato sentido de supervivencia.

Las relaciones humanas han sido alteradas y el hombre se convierte en extraño frente al hombre, existiendo un fuerte sentido de separatividad, teniendo que guiarse para subsistir por una forma de vida elemental, instintiva.

La humillación de Ivan en el exilio, pero asimismo en esa otra clase de exilio que lo hace extraño a su propia vida, redondean la parte básica del testimonio de Denisovich en que cada detalle es meditado, sin dar cabida a la improvisación.

Durante el curso de un día de enero sabiendo que una vez terminada su condena no podrá regresar a casa y será enviado a una residencia forzosa, no puede ver como algo

tangible su liberación; asimismo se deja divagar por unos momentos al final del trabajo y piensa en lo maravilloso que sería convertir ese campo de reclusión en una ciudad, en un futuro próximo.

Se vive el día, un día de la existencia de Ivan Denisovich, en el que no hay esperanza, el futuro no existe, se disuelve en el infierno presente que transita, siendo todo revelado con un profundo conocimiento del ser humano, que hace de esta una obra de calidad literaria por su contenido.

Queda como reflejo de una época, de la época Stalinista, en la cual a los disidentes se les trataba en forma implacable.

Respecto a esta novela, uno de los críticos soviéticos dice: "Es obligación nuestra conocer todos los detalles y aspectos que se relacionan con el abuso del poder.

Llegará el día en que moriremos (ya que todos somos mortales) pero mientras trabajamos, podemos y debemos aclarar muchas cosas... Es necesario hacerlo para que fenómenos semejantes no vuelvan a repetirse jamás".

Colmena

NICOLAS COPERNICO
1473 - 1543

1
LA FAMILIA DE COPERNICO

NICOLAS COPERNICO NACIO el 19 de febrero de 1473 en Torun, en el seno de una familia de comerciantes. Su padre, Nicolás, era asimismo juez del antiguo burgo. Su madre, Bárbara, provenía de la familia Watzenrod. Los padres de Copérnico procedían de una aldea silesiana llamada Koperniki, cerca de Nysa que en el siglo XII formaba parte de las propiedades del obispo de Wroclaw y de donde emigró en el siglo XIV, primero a las ciudades de Silesia y más tarde a Cracovia /1367/. Después se trasladó a Torun /1400/ y por último a Lvov /1439/. El padre del astrónomo descendía de la línea cracoviana de la familia. En 1448 era ya un comerciante al por mayor muy conocido y rico. Comerciaba a gran escala con Gdansk con el cobre. Cuando comenzó la lucha de las ciudades pomeranas por su liberación de la dominación de la Orden Teutónica, Copérnico padre participó en las negociaciones financieras entre el cardenal Zbigniew Olesnicki y las ciudades prusianas, relacionadas con el pago de los préstamos relativos a la guerra entre Polonia y la Orden de los Caballeros Teutónicos. Alrededor de 1458, se trasladó de Cracovia a Torun, gracias a su matrimonio con Bárbara Watzenrod, cuya familia provenía también de Silesia y que desde 1360 vivía en Torun perteneciendo al patricio influyente de la ciudad, entroncó con familias ricas de Cracovia, Torun y Gdansk así como con otras nobles de Prusia —los Dzialynski, Koscielecki y Konopacki. El abuelo del gran astrónomo, adversario decidido de la Orden de los Caballeros Teutónicos, desarrolló una gran actividad social en los años 1439-1462 como presidente del colegio de jueces y activista político en Torun y Gdansk. Fue tesorero de la Unión Prusiana y en 1453 delegado de Torun al congreso de Grudzadz, donde se preparaba la sublevación contra la Orden de los Caballeros Teutónicos. Participó también en la guerra de los 13 años, /1454-1466/ en las luchas de las ciudades prusianas contra la Orden Teutónica, /Laszyn, Malbork, etc./ lucha que apoyaba

Xilografía de Copérnico. 1600

tanto desde el punto de vista material como con su actividad política. De sus tres hermanos mayores, Andrzej /fallecido antes de 1518/ fue canónigo de Warmia, su hermana Bárbara /fallecida después de 1517/, se recluyó en el convento de las Benedictinas en Chelmno y Katarzyna contrajo nupcias con el comerciante de Torun, Bartolomeo Gertener. Tuvieron 5 hijos y a los que Copérnico atendió hasta el fin de su vida.

2
LOS ESTUDIOS

DE LA EPOCA de la infancia y años escolares de Copérnico no se han conservado materiales directos excepto la noticia relacionada con la ubicación de su casa familiar situada en la calle de Santa Ana, número 17, en Torun. Se supone que asistió a la escuela del burgo aneja a la iglesia de San Juan y después de morir su padre en 1483 —si es que no siguió viviendo en Torun— a la escuela de los Hermanos de la Vida Común en Chelmno. La hipótesis presentada hasta hace poco sobre sus estudios en la escuela catedral en Wroclawek es poco probable.

En otoño de 1491, Nicolás junto con su hermano Andrzej, se traslada a estudiar a Cracovia lo que está comprobado por una inscripción en los documentos que dice: "Nicolaus Nicolai de Thuronis". En la facultad de Artium de la Universidad Jaguellónica, en el período de su mayor florecimiento, estuvo estudiando —según se supone— hasta mediados de 1495 bajo la dirección de Wojciech de Bridzew, de Wojciech de Szamotuly, de Jan de Glogow, de Marcin de Olkusz y de otros grandes representantes de la escuela astronómica cracoviana. Nicolás Copérnico profundizaba sus conocimientos leyendo. De esos años provienen indudablemente sus apuntes científicos más antiguos que han logrado conservarse, entre otros el *Diario de Upsala*. Sus estudios de cuatro años en Cracovia jugaron un papel fundamental en el desarrollo de su mente investigadora, pese a que no le dieron ningun título científico. Su postura crítica ante los dos sistemas astronómicos "oficiales" —la teoría de las esferas de Aristóteles y el mecanismo de excéntricos y epiciclos de Ptolomeo, impulsaron al joven astrónomo a la búsqueda de una concepción propia de la construcción del Universo.

Tras una breve estancia en Warmia, Copérnico, por iniciativa de su tío y protector, Lucas Watzenrod, partió en 1496 junto con su hermano a estudiar Derecho a Italia. De esta manera Watzenrod quería abrir el camino a su sobrino hacia la carrera eclesiástica y, al mis-

mo tiempo, fortalecer sus influencias en el capítulo de Warmia. Y así, al comenzar sus estudios en Bolonia el 20 de octubre de 1497, Copérnico se hizo cargo formal, a través de personas autorizadas, de la canonjía de Warmia a la que, a través de un documento emitido en Padua el 10 de enero de 1503, fue agregada la escolanía de la Santa Cruz de Wroclaw. Tras haber conseguido el 29 de noviembre de 1508 la indulgencia Papal para seguir recibiendo los beneficios, Copérnico no sólo no se aprovecha de ello en su posterior carrera eclesiástica sino que, por el contrario, en 1538 renuncia a la escolanía de Wroclaw. No es seguro que Copérnico llegara a ordenarse sacerdotalmente, ahora bien, el hecho de que pertenecía al estadio eclesiástico por medio de su ordenación está comprobado por un documento de 1496, y esa pertenencia constituía la condición suficiente para hacerse cargo de la canonjía del capítulo lo que daba a Copérnico amplios derechos.

En Bolonia, Copérnico se inscribió /después del 6 de enero de 1497/ al Album de la nación alemana de la Universidad de Juristas Boloniana. En aquél entonces ello no equivalía a una pertenencia nacional. La "nación" agrupaba a estudiantes de diferentes nacionalidades y entre ellos a estudiantes polacos de Silesia, Prusia y Pomerania.

Durante su estancia de 5 años en Bolonia /1496-1501/, Copérnico se dedica no sólo al estudio del derecho canónico. Siguen interesándole las investigaciones astronómicas y los experimentos en esta esfera. En esta época es colaborador del destacado astrónomo bolonés Maria Novara de Ferrara. Las observaciones realizadas en Bolonia el 9 de marzo de 1497, la estrella Aldebaran en la constelación de Tauro, confirman definitivamente las dudas del joven astrónomo sobre la justeza de las verdades astronómicas aceptadas por su época y le demuestran la necesidad de crear una nueva construcción astronómica más cercana a la verdad.

El año de jubileo 1,500 Copérnico lo pasa en Roma donde,

todo parece indicar que estuvo para practicar el derecho en la Curia Romana. Sobre sus observaciones astronómicas constantes nos informan los apuntes procedentes de los días 5 y 6 de noviembre de 1500 relativos a un eclipse lunar y las notas de J.J. Ratyk sobre las conferencias de astronomía dadas por Copérnico en Roma y consagradas —según opinan los historiadores de la astronomía— a la crítica de las soluciones matemáticas de la astronomía de aquel entonces.

En 1501 Copérnico visita Warmia y el 28 de julio obtiene del capítulo la autorización de prolongar su ausencia con el fin de proseguir sus estudios —esta vez consagrados, de acuerdo con los deseos del capítulo— de medicina. Copérnico adquiere amplios conocimientos médicos en la Universidad de Padua. En ella enseñaban en aquel entonces sabios de la talla de B. Montagnan, Fracastoro H., C. Zerbi, A. Bonadetti y otros. Además de dedicarse a los estudios médicos, Copérnico profundiza sus conocimientos sobre la lengua y cultura griegas lo que se verá más tarde reflejado en su traducción al latín de las Cartas de Teofilacto Simokatta /publicadas en 1509/. Durante su estancia en Padua —según suponen sus biógrafos— se cristalizó la idea de basar el nuevo sistema del Universo en el movimiento de la Tierra.

Al acercarse la fecha de regresar a la patria, Copérnico se trasladó en la primavera de 1503 a Ferrara donde el 31 de mayo, tras haber pasado los exámenes correspondientes, recibió el título de doctor en derecho canónico. Así concluyó la etapa de estudios y viajes por el extranjero del gran astrónomo.

3

LA ACTIVIDAD SOCIAL Y POLITICA

EL REGRESO A Warmia que tuvo lugar a más tardar en el otoño de 1503, abrió una nueva etapa en la vida de Copérnico. Desde los comienzos del año 1504, Copérnico, al lado de su tío L. Watzenrod en el castillo de Lidzbark y desempeñando el car-

go de secretario, persona de confianza y médico de su tío, empieza a conocer los asuntos políticos, eclesiásticos y administrativo-económicos del dominio de Warmia. Acompaña a su tío Watzenrod en sus viajes diplomáticos y a los congresos de los estadios de la Prusia Real a los que asistió el monarca de Polonia, Alejandro Jagiellonczyk en 1504 /en Torun y en Gdansk/ y a otras reuniones celebradas en Malbork en 1506, en Elblag en 1507 y en Sztum en 1512. En esa época todo parece indicar que visitó en dos ocasiones Cracovia: en 1507 durante la coronación del rey Segismundo el Viejo y en 1509 con ocasión del Seim de la nobleza. Esos viajes proporcionan a Copérnico la posibilidad de apreciar la potencia de la Polonia de los reyes Jagiellones y de los beneficios que dimanan de esta potencia para Warmia, siempre amenazada por la Orden de los Caballeros Teutónicos. Copérnico comprende cuáles son los aspectos esenciales de la política interna como —por ejemplo— la necesidad de llevar a cabo una reforma monetaria. La muerte de Watzenrod pone fin a la "prueba cívica" de Copérnico dando comienzo a su actividad pública independiente.

En 1512, Copérnico se traslada a Frombork donde instala su residencia permanente al recibir del capítulo una mansión. En 1514 adquiere la torre nor-occidental de la fortaleza de Frombork con el fin de convertirla en punto de observación. En Frombork había estado ya anteriormente Copérnico, en los años 1510-1511, desempeñando allí el responsable cargo de administrador de los bienes del capítulo. En 1512 ejerce también el cargo de administrador de los bienes del capítulo. Una prueba de ello es que en 1516, cuando se va enconando el conflicto entre Polonia y la Orden de los Caballeros Teutónicos a consecuencia de las constantes agresiones de éstos a Warmia, es elegido por dos veces consecutivas —en los años 1516-1519 y 1519-1520— administrador de los bienes comunes del capítulo recibiendo su sede en Olsztyn. Como resultado de su actividad, vuelven a producir las tierras que habían sido abandonadas y a ser habitadas con nuevos colonos, entre ellos polacos llegados de Mazuria, aldeas despobladas del capítulo. Una ilustración de su intensa actividad en este sentido así como de los múltiples viajes que realiza por la región, nos la dan los apuntes contenidos por el registro: *Mansorum Desertorum locationes.*

Los múltiples incidentes armados que tenían lugar en la frontera de Warmia con los territorios de la Orden de los Caballeros Teutónicos obligaron a Copérnico a in-

Copérnico discutiendo con
Aristóteles y Ptolomeo

tervenir en más de una ocasión en nombre del obispo Fabián Luzjanski y del capítulo. En los años 1519-1520 fue designado, juntamente con el canónigo J. Scultoti, para negociar con el vice-maestro de la Orden de los Caballeros Teutónicos sobre la injusta ocupación llevada a cabo por estos últimos, de la localidad de Braniewo. En 1520, ante el peligro directo que se cernía sobre Olsztyn, Copérnico organizó su defensa. Copérnico contaba asimismo con la ayuda de la caballería lituano-rusa y del ejército polaco que no le fallaron llegando bajo el mando de H. Peryk. De esta manera el enemigo más peligroso de Warmia y de Polonia fue rechazado. El armisticio fue concertado en marzo de 1521 y, aparentemente, puso fin a las luchas. La bella postura mantenida por Nicolás Copérnico ante Polonia queda bien dibujada por la carta que envió al defensor de Olsztyn, ciudad que pretendían anexarse los teutones, carta escrita en momentos críticos, el 16 de noviembre de 1520 y dirigida al rey de Polonia, Segismundo I. El llamado a un auxilio armado termina con la siguiente declaración: "queremos actuar como deben hacer los hombres buenos y honrados, entregados totalmente a Vuestra Majestad, aunque nos toque morir. Rogamos a Vuestra Majestad nos proteja, proteja nuestros bienes y nuestros cuerpos —sus más rendidos súbditos, los canónigos y el capítulo de Warmia".

En reconocimiento a los méritos contraidos por Copérnico durante la guerra, le es concedido en el verano de 1521, el cargo extraordinario de "comisario de Warmia" con el supuesto fin de llevar a cabo la reconstrucción de los dominios de Warmia arrasados por las operaciones bélicas. Se supone que en calidad de comisario y como diputado del capítulo, Copérnico presentó en el congreso de los estamentos de la Prusia Real celebrado en Grudziadz, la *Querela Capituli contra mgrum Albertum et eius ordinem super iniuris irrogatis 1521 sub induciis belli*, queja provocada por los abusos cometidos por la Orden de los Caballeros Teutónicos contra la población civil pese al armisticio firmado. En el documento se exigía la indemnización de los daños causados y la devolución de las aldeas anexadas. Elegido para el cargo de administrador general de la diócesis de Warmia, después de la muerte del obispo Luzjanski /el 30.1.1523/, Copérnico toma parte en la designación del nuevo obispo y en la elección para el cargo de Mauricio Ferber. Es reelegido canciller del capítulo en los años 1523-1525, que constituye la última etapa del litigio con los Caballeros Teutónicos, litigio que relata Copérnico en las cartas del capítulo de Warmia y que termina

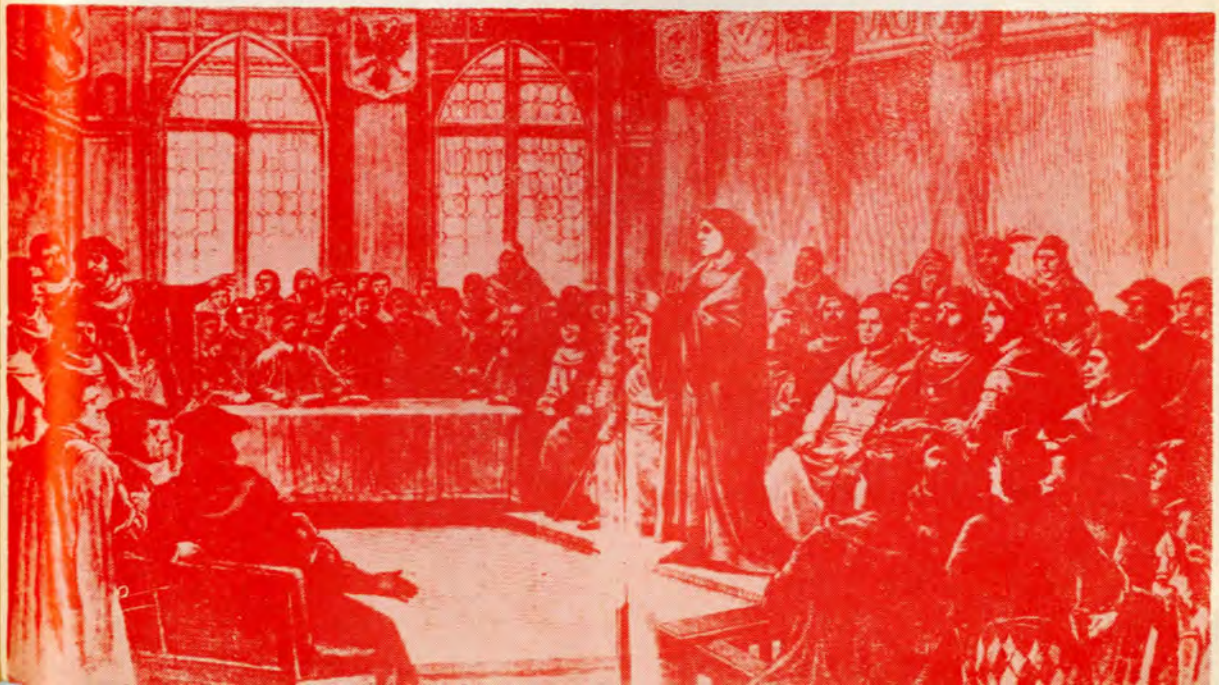
definitivamente con la pleitesía prusiana en 1525. Después de 1530, Copérnico abandona gradualmente los asuntos administrativos aunque en los años 1531-1533 y 1535-1537 sigue desempeñando el cargo de visitador de los bienes capitulares. El último testimonio de su viva actividad administrativa es la elaboración en 1531 de la tarifa del pan *Panis coquendi ratio* para Warmia.

4
OBRA CIENTIFICA

Copérnico ligó su viva participación en la vida pública con sus aficiones científicas. Postuló para mejorar las relaciones económicas, una reforma monetaria ampliamente concebida: limitación de las emisiones de moneda, revalorización de la moneda y unificación del sistema monetario de Prusia y de la Corona. Presentó los fundamentos teóricos de esta reforma en una ley por él formulada —llamada más tarde ley de Gresham—, que afirma que el dinero peor, es decir de un mineral de valor inferior, desplaza de la circulación al dinero mejor. En su primera redacción, el tratado *De aestimatione monete* fue preparado —se supone— con motivo de la queja elevada por los estamentos contra el empobrecimiento de la moneda por la Orden. Fue presentada en el congreso de Elblag /25.5.1516/ y seguidamente en 1519 en versión distinta como *Tractatus de monetis* en el congreso de Grudziadz en 1522. La elaboración definitiva de *Monetae cudendae ratio* data de los años 1526-1528. La actualidad del tratado y su neta demanda social, hicieron que Copérnico se sumase activamente a la discusión monetaria que tenía lugar en las juntas prusianas /Malbork 1528 y Elblag 1529-1530/.

Además de los problemas económicos, Copérnico se interesaba por la cartografía tal vez bajo la influencia de su colega de estudios en Cracovia, Bernardo Wapowski, canónigo cracoviano y secretario del rey, con el que entabló una colaboración científica muy estrecha. Las primeras menciones se refieren a dos mapas desaparecidos. El primero de Warmia y de las fronteras occidentales de la Prusia Real, que los Caballeros Teutónicos intentaron robar en 1510 y, el segundo, titulado *Topographica descriptio* de 1519. En 1529 Copérnico elabora, en colaboración con A. Sculteti y por encargo del obispo Ferber, un mapa de las tierras prusianas. Existe también la hipótesis de que Copérnico junto con Wapowski, emprendieron trabajos relacionados con un mapa de Polonia en 1526.

Copérnico ante el Parlamento de Grudziadz en 1522



Frombork. Torre de Copérnico

Copérnico utilizaba sus conocimientos médicos adquiridos en Italia con una amplia práctica. Se ganó en Warmia la opinión de médico experimentado rebasando su fama las fronteras de Warmia y llegando hasta Gdansk y Krolewiec. Pacientes suyos fueron los cuatro obispos consecutivos de Warmia: L. Watzenrod, L. Luzjanski, M. Ferber y J. Dantyszek. A petición del capítulo cuidó de la salud de la población de Warmia durante la epidemia que la azotó en 1519. Mantenía estrechas relaciones con los eminentes médicos Jan Solfa y Jan Tresler con los cuales llevaba a cabo consultas en los casos más graves. Sin embargo no dejó ningún trabajo médico original.

Desde sus años de estudiante Copérnico sintió predilección por la astronomía. En Lidzbark/ lo más tardar antes de 1514/ elaboró el primer esbozo de la teoria heliocéntrica, basado en los principios del movimiento triple de la Tierra, intitulado *Commentariolus*. Pese a la intensa actividad pública que desplegó en los años 1512-1515, no abandonó las observaciones astronómicas. Hizo uso de parte de ellas en el proyecto de reforma del calendario Juliano que debía enviar al V concilio, a petición del obispo Fossombrone de Midelburgo en la primera mitad de 1513. Las observaciones de Marte, Saturno y sobre todo del Sol /1515/ llevaron al científico al descubrimiento de la variabilidad de la excentricidad de la Tierra y del movimiento del apogeo solar en relación con las estrellas fijas, lo que le incitó a corregir en breve algunas premisas de su sistema. Incluso en el período más desfavorable para su labor científica /1515-1519/, Copérnico no interrumpe sus observaciones. Fue entonces cuando preparó la parte más antigua de su obra *De revolutionibus* y entre otros un católogo de estrellas fijas. Las observaciones que llevó a cabo en Olsztyn /con ayuda de una tabla construida en 1517 y basada en el principio de reloj solar reflectivo/, dieron como resultado el importante descubrimiento de los cambios en la colocación de las órbitas planetarias consideradas hasta entonces por los astrónomos como inamovibles.

En los años 1524-1525, Copérnico trabaja en el tercer tomo de su obra *De revolutionibus*. A dicho período se remonta la célebre *Carta a Wapowski* fechada el 3 de junio de 1524, carta tratado llamada *De octava sphaere contra Wernerum* y dirigida contra las tesis del astrónomo de Nuremberg encerradas en *Du motu octavae spharae*. Copérnico, sin poner al descubierto sus opiniones sobre el movimiento de la Tierra, critica en la carta las teorías erróneas de Wer-

ner sobre el movimiento de la esfera de las estrellas fijas y defiende las opiniones de los autores antiguos que admiró durante toda su vida. También por iniciativa de Wapowski, surge el *Almanaque astronómico* hoy desaparecido y que nunca fue publicado a causa de la muerte de Wapowski/21.XI.1535/ calculado por Copérnico a base de "nuevas tablas" heliocéntricas. Entre los colaboradores más eminentes del científico figuraban, además de Wapowski, los eminentes astrónomos cracovianos Marcin Biem de Olkusze, Mikolaj de Szadek y Stanislaw Aurifaber-Lubart.

El renombre del astrónomo de Frombork rebasa el marco nacional a principios de los años treinta del siglo XVI. El manuscrito de *De revolutionibus* está en principio acabado alrededor de 1532. Informaciones de la teoría copernicana sobre el movimiento de la Tierra llegan hasta Roma y la corte Papal /antes de 1533/ y son objeto de una conversación entre el célebre orientalista Jan Albert Widmanstadt con el Papa Clemente VII. Tres años después, el arzobispo de Capua, Nicolás Schenberg /fallecido en 1537/ dirige una carta fechada en Roma el 1.XI.1536 a Copérnico pidiéndole envíe por medio del canónigo del capítulo de Warmia, Teodoryk von Reden, una copia de la obra con las tablas. "Te lo pido urgentemente —escribe el cardenal— para que podamos dar a conocer tu descubrimiento a los científicos".

Entre tanto, Copérnico vacila en dar a publicar su obra. Teme, sin duda, que su nueva concepción de la construcción del mundo no sea aceptada favorablemente en todas partes. Según el relato posterior de J. Bozek, basado en las cartas /desaparecidas/ del archivo capitular, Copérnico tenía en aquel entonces muchos enemigos. El tratado *Hyperaspistes* escrito probablemente en 1534 por el obispo Tiedeman Giese, íntimo amigo del as-

trónomo, toma en su defensa la teoría heliocéntrica lo que, en cierta medida, viene a confirmar los temores de Copérnico. El científico —según afirma él mismo— guarda su secreto siguiendo el "ejemplo de los pitagóricos" y su obra "se encuentra escondida". Durante unos años, absorbido por su gran obra, no abandona por ello las observaciones astronómicas y sólo en el período comprendido entre el 8.IX.1537-1.II.1538, lleva a cabo 12 observaciones de los planetas y de la Luna.

La llegada a Frombork en mayo de 1539 de Jerzy Joachim von Lauchen /Redyk/, profesor de la Universidad de Witemberg, quien desea conocer la teoría del célebre astrónomo, cambia radicalmente la situación. El joven científico se gana la confianza de Copérnico y realiza un breve resumen de *De revolutionibus* intitulado *Nerratio prima.* La obra fue impresa en Gdansk en la primavera de 1540 y reeditada en Basilea un año después despertando vivo interés. También esta vez las opiniones científicas resultaron contradictorias. No obstante, Redyk convence a Copérnico de que publique la obra editando anteriormente /antes del 20.VI. 1542/ un fragmento dedicado a la trigonometría plana y esférica titulado *De lateribus etangulis triangulorum.*

Antes de la impresión de *De revolutionibus,* los editores de Nuremberg se esfuerzan porque el astrónomo presente su teoría como una hipótesis cómoda desde el punto de vista matemático /carta de Osjander - 20.IV.1541/. Copérnico rechaza categóricamente la propuesta y en el *Prólogo* enviado en junio de 1542 en forma de *Carta dedicatoria al Papa Pablo III,* expresa su inquebrantable convencimiento acerca de la realidad física del sistema heliocéntrico. Pese a ello la obra aparece en 1543 con un prólogo anónimo de Osjander, en la que se presenta el sistema copernicano como un esquema de cálculo ficticio y en la portada se añadió

arbitrariamente "orbium coelestium".

La obra de Copérnico se ha convertido en uno de los mayores logros de las ciencias naturales modernas. La esencia del viraje realizado por el creador del sistema heliocéntrico de la construcción del Universo, puede resumirse así en opinión de los historiadores contemporáneos de la astronomía: "explicación de los tres fenómenos astronómicos que exigen el reconocimiento del movimiento triple de la Tierra; circular, para aclarar los fenómenos diurnos, revolución anual de la Tierra alrededor del Sol y lenta rotación de la Tierra sobre sí misma que aclara los fenómenos de la precisión y reemplaza las construcciones ficticias de zonas supersiderales, utilizadas en la astronomía geostática. Consecuencia de estos descubrimientos fue el establecimiento del orden de los primeros planetas y las proporciones de sus órbitas". Ya en algunos autores de la Antigüedad aparecen menciones sobre el movimiento de traslación de la Tierra alrededor del Sol, pero fue Copérnico quien "llevó a cabo un análisis de todas las consecuencias que de ello se derivaban para la astronomía, rechazando la tesis sobre el inmovilismo de la Tierra y demostrando que todos los fenómenos observados son conformes a la doctrina heliocéntrica".

La revolución copernicana tuvo no sólo un gran significado científico. Ejerció también una patente influencia en la evolución de las ideas... Copérnico no presenció los resultados de su teoría. Falleció el 24 de mayo de 1543 a consecuencia de "un derrame cerebral, habiendo perdido con anterioridad la memoria y la conciencia". Ese mismo día llegó a Frombork el primer ejemplar impreso de *De revolutionibus*. Copérnico fue sepultado en la catedral de Frombork. Había muerto un gran científico cuyo pensamiento marcó la vía del progreso científico a las generaciones que la sucedieron.

Monumento a Copérnico en Varsovia