

# LIBROS LIBROS LIBROS LIBROS

## LE MEXIQUE DE L'ANCIEN REGIME A LA REVOLUTION

de Francois-Xavier Guerra

por Jean Meyer

© La Sorbonne, Paris, 1985. 2 tomos: 445 y 543 pp.

Esta excelente tesis de Doctorado de Estado le valió a Francois-Xavier Guerra ganar por oposición la cátedra de Historia de América Latina que dejó vacante la jubilación de Francois Chevalier: justa recompensa a una labor de 12 años. Es indispensable, me apresuro a decirlo, publicar en México esta gran obra, parte de una corriente de la historiografía de la revolución mexicana que podemos llamar "toquevilliana".

Me centraré en una exposición de la tesis y los resultados obtenidos por el autor. No hace falta insistir en el carácter científico de su metodología, que aúna la observancia de los cánones de la erudición clásica al manejo de un corpus biográfico de 8,000 personas y entes colectivos (comunidades, pueblos): en total, 100,000 datos que pueden contestar a un número ilimitado de preguntas cruzadas. Aunque el método recuerda inevitablemente al del conocido libro de Peter Smith, *Los laberintos del poder* (El Colegio de México, 1979-1981), se trata de un trabajo del todo diferente.

A partir de un corpus que pretendía abarcar los años 1900-1930, Guerra se proponía estudiar la revolución mexicana sin dejar de atender, en una primera parte, al porfiriato y, en una

tercera, a los primeros años post-revolucionarios. Mientras trabajaba en la primera parte, empezó a construir un modelo para el sistema político porfirista; antes de pasar a su tema principal, la revolución, se enfrentó con el problema de las causas que originaron la fragilidad final del sistema.

Al intentar diversas definiciones del porfiriato, Guerra tuvo la misma sensación de extrañamiento que todos los lectores de Cosío Villegas hemos tenido alguna vez, ante la convicción tranquila, compartida por la mayoría de los contemporáneos, de que se trataba de un régimen aceptado, que violaba sin tregua los principios mismos que proclamaba. Había, pues, un abismo entre la teoría —los principios democráticos de la Constitución liberal— y la práctica: elecciones manipuladas, división de poderes inexistentes, libertades fundamentales burladas. ¿Qué significaba, en realidad, el "teatro" democrático para el funcionamiento del sistema? ¿Había habido anteriormente elecciones, separación de poderes, libertades? Guerra contesta que no. O sea que el régimen de Díaz, como los pocos gobiernos estables anteriores, descansaba en relaciones de poder real, anteriores y diferentes a las señaladas por la Constitución.

Había entonces que invertir la perspectiva: enjuiciar la práctica porfiriana a partir no de la letra constitucional sino de poderes cuyo origen no era político sino social. El manejo de las biografías del *corpus* confirma la clarividencia de Bulnes, Molina Enriquez, Sierra y Rabasa: la sociedad mexicana funcionaba por medio de lazos personales, de relaciones múltiples y abigarradas que, a la larga, engendraban conjuntos de individuos a los que podemos calificar de "actores colectivos" (los "pueblos" eran los más visibles, pero no los únicos). Tal sociedad privilegiaba las moléculas, no los átomos. Sin embargo, no era homogénea; el sistema teórico de referencia de todos los sistemas políticos era otro desde 1814: un pueblo de ciudadanos iguales ante la ley, unidos únicamente por solidaridades libremente adquiridas y sometidos voluntariamente al poder que se habían dado. O sea: ante una sociedad de actores colectivos aún mayoritarios, los "ciudadanos" en el sentido moderno de la palabra, minoritarios pero convencidos, decididos a destruir el mundo anterior.

¿Cómo acabar con éste? Construyendo al Estado, forjando la nación, pueblo nuevo de "ciudadanos". Desde tal óptica individualista, el porfiria-

to deja de aparecer como el Antiguo Régimen de la Revolución de 1910 para convertirse, sí, en una empresa revolucionaria aunque realista y capaz, hasta 1890-1900, de hacer concesiones a la sociedad existente. A resultas de ese diagnóstico, muy en la línea del glorioso Tocqueville, Guerra abandonó su proyecto inicial (1910-1930) y se dedicó al porfiriato (y a sus antecedentes, que se remontan al Siglo de las Luces y a España, "puente obligado entre la Francia de la Ilustración y de la Revolución y la América Contemporánea": tomo 1, p. 21.).

Al revisar "la evolución social" de México en el siglo XIX, Guerra se detuvo en dos aspectos: el pueblo, la comunidad pueblerina, actor esencial del viejo mundo, y los "lugares sociales" (algo así como las antiguas "sociedades", que tenían como prototipo la Sociedad de Amigos del País y, más tarde, logias masónicas, clubs políticos, etc...) en los que aparecen los actores políticos modernos.

El porfiriato deja entonces de aparecerse como el Antiguo Régimen y se revela como un compromiso, un equilibrio provisional entre dos mundos heterogéneos pero muy reales. Sus 34 años de paz pusieron fin a una crisis de 50 años, pero su propio éxito modernizador tenía que modificar el compromiso logrado entre 1876 y 1890. ¿En qué sentido ocurrió la modificación? El estudio de Guerra es un intento de responder a esa pregunta. Considera al porfiriato por sí mismo, en su especificidad, y no como contrapunto de la revolución. A la revolución silenciosa pero inmensa realizada por el porfiriato, la llama "las subversiones de la paz". Pero no toda subversión avanza inevitablemente hacia la ruptura. Otros países han recorrido semejante camino sin conocer una revolución.

En este punto, el corpus de información se volvió muy útil para entender cómo estalló la revolución. Guerra pudo localizar y fechar la movilización progresiva de actores políticos a los que el compromiso porfiriano había adormecido. La dimensión individual que el corpus le restituye a cada uno permite entender lo mismo los numerosos fenómenos recurrentes que las escasas pero importantes novedades. Detrás de los múltiples

actores individuales se descubren conjuntos más amplios, de los que esos actores son la cabeza o uno de los elementos.

La revolución aparece entonces como: 1) consecuencia del desempeño de los "actores" del sistema político: la salida es incierta; 2) entrada progresiva y aparentemente irresistible de actores "antiguos" (pueblos, clanes familiares), tras la ruptura del pacto que los ligaba al régimen, y de actores modernos (los "ciudadanos"), hijos de la modernización porfiriana; y 3) unificación de todos esos elementos por el renacimiento de la política moderna (puesta entre paréntesis desde 1876). Como telón de fondo: la crisis económica.

A través de una demostración espléndida en todos los casos (o casi todos, para no excluir la falla del presente lector), Guerra, quien maneja la bibliografía de una manera soberana, puede afirmar los siguientes puntos:

1. El porfiriato saca a la luz una ficción: afirma su respeto por la Constitución de 1857, esa cumbre del liberalismo, y la viola porque no puede actuar de otro modo. Más que una reglamentación del ejercicio del poder político, la Constitución es un catálogo, un programa de transformación de la sociedad. Esa coincidencia entre la sociedad y su Ley suprema engendra, desde Comonfort, la ficción del sistema político mexicano. Mucho se ha escrito y sobre eso, a propósito del federalismo o de la separación de los poderes. Otras caras de la ficción: no reconocer legalmente a las comunidades pueblerinas y excluir políticamente a los católicos practicantes, que forman la gran mayoría de la población.

2. El porfiriato es el ejercicio del poder por dos generaciones de élites liberales: la que participó en las guerras civiles y en la extranjera, y la siguiente. Todos son liberales triunfantes instalados en el poder, pero no forman élites homogéneas. Son las relaciones y las clientelas lo que le da cohesión al conjunto. La progresiva parálisis de las estructuras políticas y el acceso al poder, después de 1885, de una generación más acomodada y, por lo mismo, menos apta para mantener los compromisos necesarios con los actores sociales, minan esa cohesión.

3. El estudio de los actores políticos lleva al de la estructura del poder real en la sociedad. Las palabras claves son "parentesco, amistad, fidelidad, favor, desgracia, lealtad" y nos alejan mucho del mundo político moderno. La dificultad del contacto entre estos dos mundos engendra casi todos los conflictos del siglo XIX. La hazaña de don Porfirio fue tejer, a partir de las lealtades chinacas, una gran red unificada que se extendía por todo el país y lograba integrar a los actores colectivos (como los pueblos y la Iglesia católica).

Además de esas solidaridades fundamentales e interclasistas, tenemos a las sociedades modernas cuyo modelo perfecto es la logia masónica, con su ideal del hombre-individuo, que le da su fuerza profunda a la acción de los liberales, herederos de las Luces y de la Revolución francesa. No es extraño que el choque entre la sociedad tradicional y las élites culturales liberales haya sido tan rudo.

4. Hay otra ficción, doble y que rebase al porfiriato: la del "pueblo" y la "nación". Para los liberales, el "pueblo" está constituido por los individuos que se conciben como tales ("ciudadanos", átomos) y han hecho a un lado los valores tradicionales. Por pocos que sean, son ellos y nadie más, los que forman el pueblo. Las multitudes pueblerinas y católicas resultan excluidas. El pueblo teórico es la élite "ilustrada", o sea liberal: "la voz de la nación". Para construir la nación y extender el pueblo, había que conservar el poder. Por eso las elecciones tenían que ser ficticias; por eso, desde la Guerra de Independencia, no había más mecanismo de traspaso del poder que el pronunciamiento. En este mundo, el cacique es el intermediario necesario entre la sociedad tradicional y el Estado moderno. Una pieza indispensable del engranaje, pero que forma parte de un mecanismo de poder ilegal, vergonzante, disimulado: cruda manifestación de la ficción democrática. Consecuencia de ésta, el cacique contribuye a perpetuarla. La "ficción aceptada": tal es la esencia del régimen de Díaz. Mantiene todos los principios de la política moderna y todas las instituciones de la Constitución, referencia ideal. Al mismo tiempo, permite un compromiso con la Iglesia y

los pueblos, al frenar o parar la desvinculación hasta 1898-1900, como lo ha notado Molina Enriquez.

5. Digo que hasta 1890-1900 porque después el compromiso con la sociedad tradicional se ve amenazado por la reanudación de la ofensiva liberal: la modernización no quiere, no puede esperar más. La desvinculación de los pueblos, iniciada a fines del siglo XVIII y prudentemente suspendida por ese gran conocedor de su país que fue don Porfirio, se reanuda: baldíos, colonización, reformas constitucionales en los estados contra la autonomía municipal, etc... Cuando se desata la crisis revolucionaria, todas las tensiones agrarias engendradas por 150 años de política ilustrada se manifiestan claramente.

6. La modernización capitaneada por la élite liberal no se limita al campo. El progreso es tan importante como el orden. Así, la política porfiriana prolonga el despotismo ilustrado. El Estado crece e interviene en todos los campos. Con el mismo ritmo crece su clientela de funcionarios y especialistas. La economía y la sociedad sufren cambios considerables. México está en plena transformación cuando las crisis modernas lo golpean rudemente, en el momento de su máxima fragilidad.

7. La división ideológica de las élites liberales es anterior al porfiriato: positivistas contra "jacobinos". En 1867 Gabino Barrera organiza los estudios de preparatoria y los superiores. El fenómeno, que es continental, copia el modelo francés. Positivistas y "jacobinos" se enfrentan en el terreno de los principios. Para los primeros, críticos lúcidos de la "ficción democrática" y de la "esquizofrenia del país", es necesario adaptar las instituciones a las circunstancias: por ejemplo, limitar el voto a los alfabetizados o a los propietarios. Para los "jacobinos" los principios son sagrados y es preferible antes sustituir "la voluntad del pueblo" por la "voluntad del caudillo" que reconocer la heterogeneidad de la sociedad.

8. La educación liberal desempeña un papel importantísimo en el porfiriato. Su fin principal es la formación de "ciudadanos", la creación del "pueblo". La historia resulta por eso una materia fundamental. En los últimos 15 años del régimen, el número de

maestros crece en una proporción superior a la de cualquier otro grupo social. Pero lo mismo los maestros que sus estudiantes descubrirán con amargura un abismo entre los principios enseñados y la realidad política. Movilizarán al "pueblo" contra el mismo régimen que lo había constituido.

9. El anticlericalismo no es un apéndice fácilmente separable del liberalismo. Es una parte esencial del programa de las luces. En 1900, el naciente movimiento de los clubes liberales descubre que Voltaire es más necesario que nunca: la política de conciliación porfiriana ha permitido una gran expansión católica y clerical, y la toma de conciencia ("el clero, ése es el enemigo") se orienta rápidamente contra el sistema político y se radicaliza: PLM.

10. La sucesión presidencial es la piedra de toque de la democracia ficción: funciona como catalizador de la crisis. Los porfiristas clásicos y jacobinos (seguidores de Reyes) se enfrentan a los positivistas científicos (seguidores de Limantour). Díaz se encuentra desde 1902 en un callejón sin salida: eso, más que la voluntad de mantenerse en el poder, explica sus últimas reelecciones. Lógicamente, después de que la unidad de la élite liberal —condición indispensable de la estabilidad política— ha desaparecido, la parálisis invade todo el sistema.

11. Eso abre la puerta a la movilización de la sociedad y a la reaparición del "pueblo" ausente desde 1878: las élites políticas modernas (maestros, estudiantes, obreros tocados por la pedagogía liberal de los clubes y del magonismo). Las últimas y mayores olas de movilización son la del reyismo, que desemboca en un movimiento plebiscitario, de tipo pre-populista, y la del antireeleccionismo de Madero, quien asume totalmente el modelo teórico de la Constitución.

Algo separa a Madero —el héroe de Guerra— del liberalismo del siglo XIX y del magonismo: su liberalismo no es un proyecto de reforma de la sociedad para adaptarla a la Constitución: es, antes que eso, un proyecto de democracia, una democracia de las mayorías y de las minorías, del pueblo real y no del pueblo imaginario. Es lo que explica su éxito y su carácter de unión de todas las ten-

dencias y de todos los grupos: católicos y ex-magonistas, estudiantes y maestros, etc... Aquí está la fuente de legitimidad de Madero.

12. En la naturaleza de la Revolución hay tres elementos fundamentales: un descontento social grave, un lenguaje político unificador, un vacío de poder. Fue una conjunción excepcional, y no alguna fatalidad que condenara al porfiriato, lo que la hizo posible: la crisis económica moderna, nacida en los Estados Unidos (1907); la antigua crisis alimenticia que golpeaba los sectores tradicionales, y la crisis política de la sucesión. La insurgencia maderista triunfa primero en la zona más moderna, el Norte minero, y se propaga después por contagio, ya que el régimen es militarmente impotente (nunca se basó en la fuerza militar) y está políticamente abandonado por las élites políticas porfirianas clásicas.

13. Cuando Madero entró en la ciudad de México, su legitimidad era indiscutible. Pero los riesgos que el mismo había analizado en *La sucesión presidencial* seguían existiendo: los "ciudadanos" armados se considerarían pronto como "la voluntad del pueblo" y la democracia no pasaría de ser un sueño de Madero. La heterogeneidad del antireeleccionismo implicaba futuras divisiones, que se manifestarían claramente durante este largo "periodo intermedio" que es la revolución mexicana. ¿Por qué intermedio? Porque luego vendrá el nuevo compromiso, la reconstitución de un sistema político (el BPM) con su nueva ficción: *modus vivendi* con la Iglesia católica y con los pueblos; clientelas y lealtades; unificación de la élite política en forma de "familia revolucionaria". O sea una forma original y completa (una vez resuelto el problema de la sucesión presidencial) de resolver el problema esencial de la política contemporánea: la relación entre las sociedades tradicionales y el Estado moderno, que precede a la Nación.

#### Guerra y Tocqueville

Charles Hale habló hace tiempo de una corriente "Tocquevilleana" de la historiografía de la revolución mexicana. No es extraño que lo haya hecho: la revolución mexicana plantea,

como la francesa, un enigma. ¿Por qué el proceso de continuidad entre el Antiguo Régimen, alias "el porfiriano", y el nuevo, alias el Sistema Político Mexicano, tuvo que tomar la vía revolucionaria? O para citar a otro historiador francés preocupado por el sentido del hecho revolucionario: "¿qué significa la inversión política de los revolucionarios? La acción revolucionaria queda por elucidar. Hay, en el concepto de revolución, algo que corresponde a su "vívido" histórico, sin obedecer a la secuencia lógica de causas y efectos: es la aparición de una modalidad práctica e ideológica de acción social; un tipo de crisis política la vuelve posible, pero no necesaria".<sup>1</sup>

mientos muy diversos (una crisis económica compleja: agrícola, financiera, minera, climática, social; una crisis política incontenible). Y precisamente por el encuentro de tantos acontecimientos, la situación se vuelve aleatoria; en el vacío del poder se precipitan fuerzas antiguas revitalizadas y fuerzas nuevas. Madero es el *medium* que desencadena la libre actividad de la sociedad civil en un campo hasta ahora reservado al Estado, el campo del poder. La conciencia revolucionaria de 1911 es, como lo vio Bulnes, la ilusión de vencer a un poder que ya no existe. La represión porfirista empieza a ser un escándalo cuando ha dejado de ejercerse; como lo notó, una vez más, Bulnes. Cuando el niño

dores, a los conjurados; por eso los hombres se dividen en fieles y enemigos a los que hay que satanizar como "emisarios del pasado". Los revolucionarios, aunque sean pocos, son el "pueblo", incluso contra el pueblo real y contra los pueblos (católicos, campesinos, indígenas).

Guerra propone que analicemos lo político como tal, en lugar de explicarlo por un estado social que presenta intereses contradictorios: que dejemos de considerar la conciencia revolucionaria como producto natural de la opresión y la miseria y empecemos a verla como ideología activa, heredera de las luces y del liberalismo decimonónico.

La demostración de Guerra, que podemos prolongar hasta nuestros días, nos autoriza a aplicar a México el diagnóstico de Furet: "La Revolución es un imaginario colectivo en el poder, que no rompe la continuidad y no deriva hacia la democracia pura sino para mejor asumir, en otro nivel, la tradición absoluta. Recompone la legitimidad política y el poder administrativo central".<sup>3</sup> Si tomamos en cuenta el contenido real de la ruptura revolucionaria, no podemos negar la importancia de la distorsión ideológica, que es un hecho mayor.<sup>4</sup> Tocqueville afirma que la revolución estaba hecha en un 75% antes de 1789; Guerra escribe algo semejante al referirse a 1910, mostrando cómo el porfiriano inventó la forma de autoridad que triunfa en el siglo XX: un poder central autoritario frente a individuos aislados.

El otro autor que inspira la reflexión de Guerra es Augustin Cochin.<sup>5</sup> Al rechazar la tesis historiográfica del complot masónico, Cochin le negó validez a toda historia psicológica, a toda historia escrita a partir de las intenciones conscientes de los actores: no se puede explicar al jacobinismo por la psicología de los jacobinos, ni al terror por las "circunstancias". Sería lo mismo que aceptar lo que dicen los actores, que es útil pero no explica nada. La gran tesis de Cochin, al pretender conceptualizar el aspecto de la revolución más difícil de aprender, el torrente de los acontecimientos, es que el jacobinismo no es una conjuración ni la respuesta política a una situación nueva, sino un tipo de sociedad: "la Société de



Guerra, buen lector de Furet, de Augustin Cochin y de Alexis de Tocqueville,<sup>2</sup> se niega a trabajar con clichés. Se niega a considerar la conciencia revolucionaria como el producto normal de un descontento legítimo, como la cosa más natural del mundo. Si no hay una ruptura económica y social radical entre el porfiriano y lo que sigue, si en los otros países de América Latina la modernización se da sin revolución, queda un solo hecho mayor, el hecho político: la ruptura es política cuando los revolucionarios abogan por la "democracia".

La revolución nace en la intersección de series múltiples de aconteci-

dijo en voz alta que el rey andaba desnudo, todos vieron de repente lo que sus ojos no aceptaban ver. Y la cargada se fue detrás del niño, Francisco I. (por Inocencio) Madero.

Nacieron entonces la conciencia y el mito revolucionario: vivimos, hicimos una ruptura radical con el pasado; todos los problemas son políticos; no hay desgracia humana que no tenga solución política; todo cambio social se puede atribuir a fuerzas conocidas, voluntarias y por eso mismo responsables. Nace así una representación moral de la revolución como juicio de Dios en la historia. La revolución castiga a los malos, a los trai-

# TRES REVOLUCIONES TRES TESTIMONIOS

de Juan Sánchez Azcona, Ramón Puente,  
Octavio Paz Solórzano

por Octavio Paz

● Eosa, México, 1986. 2 tomos.

pensée" (tipo club, logia) que transforma lo social en político y la opinión en acción. O, para citar a Cochin: "la psicología del jacobino no nos dará la llave última del enigma revolucionario, sino la sociología del fenómeno democrático".

Guerra efectuó el mismo trabajo en el caso de los liberales mexicanos del siglo XIX y en el de sus herederos revolucionarios, siguiendo los lazos que unen el maderismo y el reysismo con el PLM y los clubs. Se ve cómo el liberalismo es heredero del pensamiento sistemático o intransigente de Rousseau: sociedad y poder deben ser absolutamente transparentes el uno frente al otro y coincidir; como eso es imposible, se recurre a la "democracia pura" constitucionalista, una ficción de transparencia que llevó a los liberales de la Reforma y luego del porfirato (y luego de la revolución, añadiría yo) a identificar el pueblo con la opinión de los clubs y los clubs con sus dirigentes. La "voluntad del pueblo" resulta ser la de unos pocos hombres, que "saben", y el fraude electoral resulta moral (para impedir que el poder recaiga en los que no son el "pueblo"). La "voluntad general" se llama Juárez, Díaz, Carranza, Calles.

Desde este punto de vista, la revolución es, antes que una batalla social o un cambio de propietarios, el triunfo de un tipo de socialización política, fundado en la comunión ideológica (ergo: la expulsión de los otros) y manipulado por aparatos. Guerra termina su libro con el triunfo maderista, cuando esas sociedades (clubs, logias) son todavía hermandades imaginarias. Pero su trabajo nos permite entender cómo dejarán de ser generosas para, más adelante, volverse sangrientas. Y ese mecanismo sigue en uso.

#### Notas

<sup>1</sup> Francois Furet. *Penser la Révolution Française*, Paris 1978, p. 40

<sup>2</sup> Basta comparar el título de su libro con la obra mayor de Tocqueville "L'ancien régime et la révolution".

<sup>3</sup> Furet op. cit. p. 108.

<sup>4</sup> Sobre la ideología, ver Jean Baechler *Qu'est-ce que l'idéologie?* Paris 1974.

<sup>5</sup> "Les sociétés de Pensée et la Démocratie. *Etudes d'histoire révolutionnaire*", Paris 1921. "La Révolution et la libre pensée", Paris 1924.

La editorial Eosa ha tenido la buena idea de publicar algunos libros sobre la historia reciente de México: *La sucesión presidencial en 1910* de Francisco I. Madero y tres biografías, una del mismo Madero por Juan Sánchez Azcona, otra de Francisco Villa por Ramón Puente y otra más de Emiliano Zapata por mi padre, Octavio Paz Solórzano. El libro de Madero es un clásico de nuestra literatura política, de modo que, en sentido estricto, no es una novedad. Pero las viejas ediciones se habían agotado: si ésta no es una novedad, si es una resurrección. Añado que es una resurrección oportuna: sus nuevos lectores encontrarán en esas páginas más de una analogía entre la presente situación de nuestro país y la de 1910. Vivimos el fin de un proceso histórico y la pregunta que hoy muchos nos hacemos es parecida (aunque no idéntica: hay diferencias considerables), a la que se hicieron, hace setenta y cinco años, nuestros padres y nuestros abuelos. Esta pregunta puede formularse así: ¿cómo podremos llegar, sin trastornos ni disturbios, de manera pacífica y gradual, a formas de vida más democráticas, pluralistas y civilizadas? Las tres biografías, en cambio, son un verdadero descubrimiento. Se publicaron hace medio siglo en un libro que circuló muy poco y que no tardó en ser olvidado. De ahí que no sea ocioso referirse a la primera edición de esas obras.

En 1936 apareció, impreso en los Talleres Gráficos de la Nación, el primer tomo de una *Historia de la Revolución Mexicana*. Un volumen en octavo de cuatrocientas páginas. El editor y coordinador de la obra fue el periodista José T. Meléndez. El libro abarca el primer período de nuestra Revolución, desde las postrimerías del régimen de Porfirio Díaz hasta los asesinatos de Zapata y Villa: quince años de tumultos y combates, de

1908 a 1923. Falta el capítulo relativo a Carranza, es decir, al movimiento constitucionalista. Fue encomendado a Manuel Aguirre Berlanga pero el editor, Meléndez, advierte en el prólogo que "se ha visto obligado a reservar este capítulo para el segundo tomo porque su autor nos ha pedido una tregua para dejar terminado su importante trabajo histórico". Además de los autores de las tres biografías, colaboraron en el primer tomo varios escritores y periodistas: Enrique Flores Magón, Rodolfo Toquero y Marcos López Jiménez. Asimismo, se reproducen textos de tres generales revolucionarios: Felipe Angeles, Federico Cervantes y Antonio G. Olea. Los capítulos sobre el fin de la dictadura de Díaz y sobre la Convención también fueron escritos por Octavio Paz Solórzano. Al final del volumen se anuncia el contenido del segundo tomo: contribuciones de Emilio Portes Gil, Aguirre Berlanga, Rubén García, Ramón Puente y otros sobre los gobiernos de Carranza, Obregón y Calles, las rebeliones de las distintas facciones revolucionarias (De la Huerta, Serrano, Gómez, Escobar), la revuelta popular de los "cristeros", la fundación del Partido Nacional Revolucionario y otros episodios hasta la elección de Lázaro Cárdenas a la Presidencia de la República. Ignoro si apareció este tomo: nunca lo he visto. Es lícito suponer que no fue publicado. La edición de la *Historia de la Revolución Mexicana* era semioficial; en una de las primeras páginas se reconoce y se agradece su apoyo al presidente Cárdenas, al general Cedillo, Secretario de Agricultura y a Esteban García de Alba, Oficial Mayor de Gobernación; entre los patrocinadores figuran varios senadores y diputados. Ahora bien, el señor Meléndez, si no recuerdo mal, era amigo y partidario del general Cedillo. La ruptura entre Cárdenas y Cedillo, se-

guía de la fallida rebelión de este último, probablemente le cerraron a Meléndez las puertas de los Talleres Gráficos de la Nación, en donde se imprimía la obra.

La historia reciente de México nos apasiona más y más. No es difícil averiguar las razones. Ya señalé una: vivimos una encrucijada histórica y es natural que interroguemos a nuestro pasado en busca de precedentes, ejemplos, analogías y advertencias. Otra razón: el cansancio popular ante las versiones oficiales de nuestra historia, pesadas como estatuas de cemento y rígidas como muñecos de cartón piedra. Este cansancio tiene otros nombres más crueles y exactos: desconfianza, incredulidad, repugnancia, asco. Nuestro escepticismo se extiende a las otras versiones doctrinarias, ya sean confesionales o ideológicas. Durante más de medio siglo hemos sustituido a los hechos por las ideas y a éstas por los epítetos y los adjetivos. Nos ahogan las fórmulas, las recetas y los catecismos. El lector moderno no busca tanto las interpretaciones, casi siempre previsibles y tendenciosas, como los testimonios; prefiere la realidad irregular pero viva a las muertas simetrías teóricas. Las tres biografías que hoy reaparecen en dos volúmenes —uno comprende las de Madero y Villa, otro la de Zapata— fueron escritas por hombres que participaron en las agitaciones y peripecias de esos años. Los tres conocieron a los jefes revolucionarios, combatieron a su lado y por ellos y sus ideas sufrieron persecuciones y destierros. Sus escritos no son obras de teoría política sino testimonios: cuentan los que vieron y vivieron. Más que estudios históricos, las tres biografías son relatos que oscilan entre las memorias y las crónicas. Y en esto radica su valor: son la materia prima de la historia.

Juan Sánchez Azcona fue amigo de Madero desde su juventud (estudiaron juntos en París), lo acompañó en sus luchas, estuvo con él a la hora del triunfo, fue testigo de su caída y de su aprehensión, logró escapar, fue perseguido y padeció destierro. Ramón Puente, médico de profesión, militó desde muy joven en la Revolución y fue colaborador cercano de Villa durante la época heroica; después de la derrota de Celaya acompa-

ñó al guerrillero por los desiertos y andurriales del Norte; acosado por el enemigo, cruzó la frontera y encontró asilo en los Estados Unidos. Allí continuó la lucha como representante personal de Villa; en Los Angeles fundó con Octavio Paz Solórzano, desterrado zapatista, un semanario de combate. Puente vivió y murió en el destierro, primero obligado por las circunstancias y después por voluntad propia. Con Antonio Díaz Soto y Gama y otros, Octavio Paz Solórzano se unió al movimiento que, en el Sur de México, encabezaba Emiliano Zapata. Participó en las actividades de la Convención revolucionaria desde que ésta se trasladó a la ciudad de México y, después, a Toluca. En 1915 la Convención se dividió pero —dato poco conocido— un grupo compuesto sobre todo por zapatistas continuó sus trabajos hasta su disolución en Jojutla (1916). Posteriormente fue representante de Zapata y de la Revolución del Sur en los Estados Unidos. A su regreso fue uno de los fundadores del Partido Nacional Agrarista.

Ninguno de los tres autores pretende ser imparcial, aunque los tres afirman que cuentan la verdad de lo acontecido. Sus testimonios son parciales pero no mentirosos ni falaces. A pesar de que sus escritos reflejan sus pasiones políticas e incluso sus prejuicios, ninguno de ellos pretende engañar al lector. No es difícil, por otra parte, advertir sus exageraciones y sus omisiones. Sánchez Azcona es el más sereno de los tres, el más civilizado. En sus juicios y en su prosa hay una moderación que es la de la generación educada en el "antiguo régimen", más europea y tolerante, menos montaraz que la del segundo momento revolucionario. Sánchez Azcona tiene las virtudes y los defectos de su amigo y maestro, Madero. Virtudes morales y espirituales; defectos de la voluntad y la visión. Madero no fue cruel ni despiadado como los otros jefes revolucionarios, pero su benevolencia lindó con la miopía y su tolerancia abrió la puerta de la jaula de las fieras: Huerta y los otros. Hay un aspecto de la personalidad de Madero que Sánchez Azcona no toca: sus creencias religiosas y filosóficas, su teosofía y su espiritismo. En la biografía de Zapata advierto la misma reserva: ni una palabra acerca de su

fervoroso catolicismo popular y su veneración por la Virgen de Guadalupe. En ambos casos estamos ante una ley no escrita pero que acatan casi todos nuestros intelectuales: vigencia extraordinaria del tabú jacobino. Ante estos silencios la sombra pétrea de Juárez debe haber sonreído... si es que Juárez supo y pudo, alguna vez, sonreír.

En el otro extremo de la moderación de Sánchez Azcona está el apasionado biógrafo de Zapata. Más que una vida del guerrillero suriano, su texto es una crónica de las batallas y penalidades de las mesnadas campesinas, capitaneadas por jefes de distintas condiciones. Digo "distintas condiciones" porque hubo de todo: unos fueron alevosos y otros heroicos, unos feroces y otros humanos. Narración prolija y un tanto deshilvanada pero vivaz y rica de datos, interrumpida aquí y allá por el alegato partidista: ante crímenes parecidos, el autor condena a los enemigos y absuelve a los suyos. Como ejemplo mayor, pienso en la ejecución de Pascual Orozco, el padre, por Zapata y en el asesinato del mismo Zapata por Guajardo. Simetría alucinante, atroz.

Ramón Puente es el más perspicaz y el más hondo. También el más artista: son admirables varios pasajes de su biografía. Aunque lo fascinó la figura de Villa, conservó la sangre fría y la lucidez. Ojos de médico y de historiador: vio el caso individual y comprendió el mundo social que lo había engendrado. Retrata a Villa con admiración pero sin ilusiones: osado, enérgico, sagaz, lujurioso, cruel, sentimental, ávido, generoso, valiente, supersticioso. Su inteligencia era rápida, aguda y clarísima, aunque enturbiada por ráfagas de pasión obtusa; pronto para obrar, tenaz en la acción, resistente en la adversidad; su imaginación era la del águila, que vuela alto y desciende como el rayo: la imaginación de los grandes capitanes y depredadores de la historia. A su genio le falta la dimensión política, esa comprensión superior de las fuerzas en juego durante un momento crucial; es una facultad preciosa y sin la cual no hubieran sido lo que fueron César, Cortés, Napoleón, Clive y, entre nosotros, Morelos y Díaz. Por esto, más que a esos personajes históricos, Villa evoca a los guerreros

bárbaros y a los bandoleros legendarios. Hay una línea de Díaz Mirón que lo define y define la ambivalencia, a un tiempo luminosa y sombría, de su figura: *un relámpago enciende su alma negra*.

Ni en el carácter ni en los hechos se parecen Madero, Villa y Zapata. Tampoco en las ideas y en los métodos. Cada uno es distinto y único: Madero, el terrateniente educado en Europa y en los Estados Unidos, ferviente teósofo y en comunicación constante con el más allá y los espíritus de los muertos, creyente en la educación y en el cambio pacífico, tolerante y bondadoso, empeñado en transformar a México en una Suiza más grande y civilizada que la de Europa; Villa, el cuatrero convertido en general, el gran soldado y el político confuso, el centauro niño movido por vientos contrarios: una inmensa sed de justicia —mezcla de generosidad y rencor— aliada a una ambición desmesurada, el libertador esclavo de sus pasiones; Zapata, el desconfiado campesino del Sur, astuto y legalista, solitario y comunitario, revolucionario y tradicionalista, poseído por una sola idea, fija y devorante: la vuelta a la mítica edad de oro del comienzo, la comunidad original de los labriegos y los artesanos libres, la aldea anterior a la historia. Madero, el libro; Villa, el vendabal; Zapata, la semilla. Nada los une, excepto su fin. No vidas sino muertes paralelas: los tres murieron asesinados por un traidor. Traición: palabra maldita interminablemente repetida a lo largo de nuestra historia. Los diez años del ascenso y la caída de los tres jefes revolucionarios chorrean sangre. Abundaron las acciones heroicas; también las matanzas estúpidas. Inmenso desperdicio de vidas, ideas, talentos, virtudes, tiempo. Al cabo de tantas muertes y de tantas batallas ganadas y perdidas, el lector se pregunta si Bolívar no tuvo razón cuando, al final de sus días y sus trabajos, dijo: *aré en el mar*.

La frase del Libertador sudamericano resume la permanente lección de la historia. En todos los sitios y en todos los tiempos el espectáculo es el mismo: la locura humana. Esto lo vio Shakespeare mejor que Plutarco. Sólo que esta enseñanza, precisamente por ser general y universal, puede convertirse en un blando lugar co-

mún. O en algo peor: una resignación, cínica o cobarde. Tal vez hay otra enseñanza que nosotros, mexicanos de este fin de siglo, podemos recoger y meditar. La Revolución de México comenzó, hace setenta y cinco años, con una doble e inmensa aspiración colectiva: el hambre de ley y el hambre de tierras. La cuestión política y la cuestión agraria. Ninguna de las dos ha perdido actualidad y urgencia: la revolución democrática todavía no se cumple enteramente y la agricultura sigue siendo el talón de Aquiles de nuestra economía, es decir, de nuestra independencia. Al comenzar estas líneas insinué que la pregunta que hoy se hacen muchos mexicanos tiene cierta semejanza con la que otros mexicanos se hicieron al despuntar el siglo. En 1910 la res-

puesta de la nación fue afirmativa: eligió a Madero. El nuevo régimen no tuvo ni tiempo ni medios para llevar a cabo las reformas más urgentes; la realidad estalló, hizo añicos a la afirmación y el país se dividió en bandos inconciliables que se combatieron y mataron durante quince años. Hoy no es previsible ni probable un desenlace de tal modo funesto. Las circunstancias son otras y nadie quiere ni cree en las soluciones extremas y violentas. Salvo minorías insignificantes, todos buscamos un *modus vivendi* democrático; nos falta, todavía, concertarnos en el *modus faciendi*. No tenemos mucho tiempo para encontrarlo: en el horizonte histórico la pregunta se dibuja cada día más clara e imperiosa. Exige una respuesta.

## DIARIO DE UN PINTOR

(1952-1953)

de Ramón Gaya

por James Valender

© Pretextos, Valencia, España, 1984; 84 pp.

Uno de los aspectos más interesantes de la cultura de este siglo es, sin duda, lo fructífera que ha resultado la relación entre la literatura y las artes plásticas. En España quizás nadie ejemplifique el curso de este diálogo mejor que Ramón Gaya. Por lo menos, ningún pintor español de este siglo ha participado tan intensamente como él en el campo de la literatura. Muchos recordarán a Gaya como viñetista de *Hora de España*, la famosa revista literaria editada por los republicanos durante la guerra civil. Pocos, en cambio, parecen haberse fijado en su labor de poeta y crítico, que empezó a dar a conocer en esa misma revista; y, sin embargo, sus textos constituyen uno de los testimonios de aquella época más vivos e incisivos. Su poesía pequeños poemas de cuartetas heptasílabas que, por su tono y ritmo, recuerdan al Luis Cernuda de *Perfil del aire* y *Donde habite el olvido*—logró algo que no lograron los gran-

des arengas propagandísticas: abrir una pequeña pausa en el tiempo en la que el hombre pudiera respirar, fuera del ámbito asfixiante de la guerra. Sus notas y ensayos ofrecen, entre otras cosas muy valiosas, uno de los puntos de vista más inteligentes sobre el tema, tan discutido por aquellas fechas, del arte comprometido.

Al terminar la guerra, Gaya continuó en México su carrera literaria y su labor artística. Aquí colaboró en las grandes revistas del momento: *Taller*, *Letras de México*, *Romance* y *El hijo pródigo*. De esta época cabría destacar una serie de "Sonetos de un diario", que dio a conocer en *Taller* (diciembre 1939). Estos sonetos, que merecieron hace poco un comentario elogioso de Octavio Paz, son verdaderas joyas: piedras preciosas labradas con una perfección y un apasionamiento que hacen pensar en Garcilaso y en Quevedo. Veamos, por ejemplo, los últimos versos de su soneto "A Dios", en los que, con gran sutileza

za, el poeta se sirve del lenguaje de Quevedo para expresar una actitud muy distinta ante el paso del tiempo. "¿Por qué, despojador, me tiranizas", le reprocha al Todopoderoso, "atándome al vivir que voy perdiendo?" Y concluye:

No me matas, me muero, me devoro  
con mi propio existir. Y cuán esquivo  
te siento en mi dolor. ¡Cómo te alejas!

Me arrancaste mi llanto, y ya no lloro;  
me arrancaste mi vida, y ya no vivo;  
si el morir me arrebatas, ¿qué me dejas?

Por las mismas fechas Gaya escribió importantes ensayos sobre arte y literatura, e interesantes reseñas de las exposiciones que se organizaban en la capital mexicana. Quizás debido a la franqueza con que exponían sus ideas, algunos de estos textos provocaron la indignación de cierto sector del público mexicano; y fue seguramente a raíz de estos disgustos que, a finales de los 40, Gaya decidió retirarse un poco de la vida pública. "Cuando un artista empieza a no entenderse con nadie, a no entender a nadie — afirmó en alguna ocasión — es, precisamente, que está en disposición por fin de comenzar su obra." Y, efectivamente, fue entonces cuando, desde su soledad, Gaya empezó a dedicarse plenamente a su obra: a pintar, pero también a meditar sobre la pintura. Con el tiempo habría de publicar, fruto de sus meditaciones, *Sentimiento de la pintura* (Madrid, 1960) y *Velázquez, pájaro solitario* (Barcelona, 1969). Como señaló Juan Gil-Albert en una reseña publicada en la *Revista de Occidente* (abril de 1970), los dos libros encierran una estética muy interesante, y no sólo por todo lo que nos revelan acerca de la pintura del propio Gaya. Ahora se publican, complemento a estos dos volúmenes, algunas páginas del *Diario del pintor*: llenas de observaciones e intuiciones muy agudas, nos permiten acompañarlo todavía más de cerca en la apasionada búsqueda de su verdad.

Gaya escribió el *Diario* durante un viaje a Europa, entre junio de 1952 y junio de 1953: doce meses que pasó sobre todo en París y Venecia, aunque también estuvo algunos días en Roma, Florencia y Lisboa. Gaya apunta sus impresiones de estos lugares y sus reacciones ante algunas de las

personas con que tropieza en su camino. Sin embargo, la mayor parte de sus comentarios versan sobre la pintura: sobre su propia obra, pero, más que nada, sobre los cuadros que ve en los distintos museos que visita. Es en estos pasajes donde encontramos

se expresa. De modo que lo veneciano en pintura, por ejemplo, "no es una escuela, ni siquiera un concepto nuevo, distinto, de lo pictórico, sino una... reaparición de lo pictórico perenne, fijo, original, originario. Venecia no inventa lo pictórico: lo deja,



lo más profundo de su pensamiento.

Lo primero que salta a la vista de las observaciones de Gaya, es el carácter ideal de su concepción del arte. Para Gaya no hay movimientos artísticos históricamente determinados; o, para ser más exacto, las verdaderas obras maestras nunca pueden explicarse por el momento histórico en que se insertan: siempre lo rebasan. Así llega a afirmar, por ejemplo, que Donatello y Miguel Ángel escapan al Renacimiento: "no están, en absoluto, emparentados con él; ni siquiera han tomado parte en él; ellos han trabajado solos, separados, aislados, y por su propia cuenta y razón: por su propia y enigmática razón fatal de creadores intemporales, sin fecha ni sitio" (p.34). Existe algo así como un espíritu intemporal de la Pintura, que de repente encarna en tal o cual cuadro de tal o cual artista. La pintura puede darse mejor en ciertas épocas o en ciertos lugares, pero es siempre el mismo espíritu permanente el que

sencillamente, brotar, aflorar" (p. 19).

Esta visión encierra, como se puede apreciar, además de un marcado idealismo, una concepción curiosamente pasiva del artista: el trabajo del pintor consiste, más que en pintar, en ceder ante la presencia de la Pintura: en dejar que la Pintura se exprese a través de él. Por eso Gaya se declara en contra de cualquier voluntad de estilo: según él, al buscar un "estilo" o una "manera", el artista siempre erige una barrera que lo separa de la experiencia de la que debiera surgir la obra. El verdadero acto creativo, en cambio, presupone un proceso de ascensis, de empobrecimiento o (como diría Gide) de *dénuement*, mediante el cual el hombre se desembaraça de sus propósitos, de su sensibilidad e incluso de su inteligencia, para así quedar desnudo e indefenso ante el gran misterio de la vida.

¿Y en qué consiste este misterio? Gaya no intenta definirlo; como buen místico, sabe que es algo que no se

deja conceptualizar. Sin embargo, todo parece indicar que, a través de esta experiencia, el hombre se integra de alguna manera en el proceso mismo por el cual la vida se transforma. Esta realidad última, esta tremenda fuerza de transformación, la percibe de manera muy aguda en el aire y la luz tan líquidos de Venecia. Porque en Venecia, comenta Gaya, siempre se está "en una extraña situación, diríamos, de metamorfosis inminente, acechante. Todo aquí parece estar a punto de volverse otra cosa" (p. 64). Y luego insiste: "Venecia es toda ella *tornosol*. Lo veneciano va y viene, oscila, es un juego de estar y no estar, aunque... *siendo siempre*" (p. 67). Para integrarse en este misterio, para que el fluir tan enigmático de las cosas se exprese a través de él, el pintor tiene que recogerse, liberarse de las exigencias de la vida práctica: sólo así puede percibir y recrear la verdadera potencialidad que tienen las cosas, su extraña manera de respirar, de transformarse en el tiempo:

Mientras estamos vivamente ocupados, habitados por el presente, no podemos... *hacer* —afirma Gaya—. La mayor dificultad del arte es, acaso, tener que hacerlo y cumplirlo fuera, diríase, de la vida, del presente de la vida, sin que por otra parte, nos salgamos de ella nosotros; es como si desde aquí y ahora tuviéramos que hacer ese algo —ese 'algo' que es el arte— en otro lugar y tiempo, o mejor, sin lugar ni tiempo alguno. Lo propio, y lo propio, para la creación es el vacío, una ausencia de presente (un *no presente* que no es el pasado), un vacío puro, virginal, original. (p. 53)

En su reseña de los escritos de Gaya, Gil-Albert intentó relacionar esta actitud mística con el budismo. Es sorprendente; pero a lo mejor tiene razón el crítico: a fin de cuentas, ciertas ideas budistas encuentran eco en la estética de Schopenhauer y Schopenhauer ejerció una influencia muy grande en el arte de la primera mitad de este siglo. Pero, sea cual sea la corriente de pensamiento en que se inserta Gaya, resulta evidente la trascendencia de esta experiencia mística, no sólo para su propia estética, sino también para su moral. Porque, en este caso lo mismo que en el de un Cernuda o de un Gide, por ejemplo, el místico se desdobra en moralista. Su moral, que entraña una concepción

sagrada del artista, queda perfectamente resumida en ciertas palabras de Nietzsche, que en alguna ocasión Gaya hizo suyas: "Nuestro destino es la soledad espiritual y, en ocasiones, una conversación con los que están de acuerdo con nosotros. No queremos tampoco convertir a nadie, porque sentimos que el abismo que nos separa de los demás ha sido cavado por la Naturaleza misma".

Esta actitud ética-estética determina las opiniones, a menudo muy severas, que Gaya expresa en su *Diario* sobre la obra de otros pintores. Allí distingue de manera tajante entre los que considera los verdaderos *creadores* (los que se arraigan en esta "soledad espiritual" y se enfrentan ahí con la "santa zona de demencia"), y los que, según él, no pasan de ser meros *artistas* (los que buscan sostenerse únicamente en su talento, en su inteligencia y sensibilidad). Fiel a esta distinción, Gaya se declara rotundamente en contra de lo que llama "la muy muerta, académica, encajonada 'modernidad' de hoy" (p. 14), en la que, según él, ha ejercido una influencia asfixiante el racionalismo tan característico del arte francés. "Contra lo que se podría suponer —dice— los franceses carecen de *pensamiento*; sólo tienen inteligencia, una inteligencia que los pone de mal humor, que los *enemista* con la *realidad*, esa sorprendente, inédita, incontestable realidad que les planta siempre cara, que les sale respondona, que no *coincide*, que no se *avienta* nunca a coincidir con ese inteligentísimo discurso lógico, retórico y... abstracto, del buen ciudadano francés" (p. 58). No se salvan de su crítica ni los impresionistas ("Manet, Monet, Renoir no son nunca *pintura*, sino... *figuraciones, falsificaciones de ella*"); ni Cézanne (que se equivocó al creer "que una cierta dosis de... *geometría* lo llevaría de la mano, fatalmente, al punto justo"); ni Matisse ("Eso, amigo nuestro —le dice—, no es *pintar*, sino tan sólo *demostrar* que se es sensible, y ser sensible no es, desde luego, ninguna cosa fea, pero sí lo es su deliberada actitud demostrativa, presumida"). Los pintores modernos únicos que parecen ganar su aprobación son Van Gogh y Picasso; aún así, se ve que representan muy poco para Gaya en comparación con las grandes fi-

guras del Renacimiento y del Barroco: Leonardo, Miguel Ángel, Tiziano, Velázquez y Rembrandt. Estos son para él los verdaderos creadores.

Como en el caso de muchos artistas (o creadores) que se dedican a hacer crítica, estas opiniones de Gaya han de leerse, desde luego, como capítulos en la elaboración de su propia estética más que como un esfuerzo serio por medir el alcance exacto de tal o cual pintor. Con todo, tienen un valor testimonial indudable.

La postura que adopta Gaya es extrema, es cierto (algunos, incluso, dirán que es exagerada); pero, por ello mismo, ejemplifica con mayor claridad algo que considero fundamental en la historia de la cultura española de este siglo: la resistencia de muchos escritores y artistas de primera línea a integrarse en las corrientes más modernas. La estética de Gaya —su visión del arte como un producto ahistórico, lo mismo que su concepción del creador como un ser marcado por un destino especial— es plenamente romántica; y precisamente por su apego a valores románticos siente el pintor tanto recelo ante los distintos movimientos de vanguardia. Pero, como digo, no creo que esta actitud sea exclusiva de Gaya, ni mucho menos. Piénsese, por ejemplo, en Juan Ramón Jiménez y su visión sagrada de la poesía; en la influencia que ejerció en España durante los años 30 la concepción neorromántica del poeta que preconizara Pablo Neruda; o también en el recelo que sentían poetas como Alberti, Lorca y Aleixandre ante el surrealismo, un recelo muy parecido, por cierto, a aquél que formula Gaya en su *Diario* al censurar la "*profundidad artificial*, postiza, superpuesta, pegada desde afuera y no venida de dentro" (p. 18) de las obras producidas por el movimiento francés. Asimismo, ¿cómo explicar la carrera "doble" de un Gerardo Diego, por ejemplo, si no es en términos de este mismo conflicto entre romanticismo y modernidad?

Ojalá que la publicación de este *Diario* sea el primer paso en la recopilación de toda la obra literaria de Gaya, que, como he intentado señalar, merece por varias razones un público mucho más amplio del que hasta ahora ha tenido.

# EL CONCEPTO DE IDEOLOGÍA Y OTROS ENSAYOS

de Luis Villoro

por Alberto Espinosa

● Fondo de Cultura Económica, México, 1985. 196 pp.

La actividad filosófica puede verse como el empeño de poner en duda todo supuesto u opinión. Y ese todo incluye nuestra misma pretensión de saber; al preguntarse por su justificación y validez la filosofía es crítica de la razón. Conduce así a la liberación del entendimiento: desencadena nuestras mentes de convenciones, de conceptos oscuros y de creencias heredadas que o están insuficientemente fundadas o carecen —aunque acaso ciertas y efectivas— de justificación.

Esta liberación implica la reconstrucción del sistema de significaciones con el que comprendíamos el mundo. En este sentido la filosofía es disruptiva, ha nacido bajo el signo de la ruptura: se opone a la sujeción y el servilismo del entendimiento, y muestra el acceso que da la razón a cada hombre a un estado de libre pensamiento.

La filosofía así entendida da cuenta de una actitud radical no sólo ante el mundo, sino también ante la vida y que no podría referirse exclusivamente a la inquisición del fundamento del saber objetivo propio de la ciencia. Su valoración está obligada, por decirlo así, a ser más amplia. Al asumir esa actitud, el hombre debe descreer de todo valor que no se imponga a la libre razón. El filósofo ha de justificar incluso su propia vida; en la autenticidad y la congruencia que sus actos muestran respecto de una "vida buena", en el testimonio vital que atestigüe cómo la autonomía de la razón conduce no a utilizar la verdad, sino más bien a seguirla. Hay en México algunos casos raros, excepcionales, de maestros de filosofía que fundamentan su actividad profesional en ese compromiso más amplio de la actitud filosófica: pienso en presencias como la de Fernando Salmerón, Sánchez MacGregor o Luis Villoro.

Esta búsqueda de la "vida justa"

—que se enlaza necesariamente con un ideal social— ha conducido desde hace algunos años a Luis Villoro a emprender un análisis permanente de las relaciones entre el pensamiento y las formas de dominación. Su libro *Crear, saber, conocer* (Siglo XXI, 1982), escrito en la mejor tradición analítica, dejó ver cómo la sistematización de los conceptos epistémicos, antes que estar sellada, permite una apertura a los fines y valores del individuo y de su sociedad; ahora, *El concepto de ideología y otros ensayos* (F.C.E., 1985), abandona el tono de preludeo y aborda plenamente el problema de las creencias ideológicas y de la actividad racional que las pone en cuestión. El concepto de ideología ilustra la condición paradójica de los conceptos que, nacidos de un anhelo libertario, sirvieron en un principio para acotar, comprender y aclarar el mundo en torno, pero a los que el uso indiscriminado ha convertido en términos cuyo significado es de lo más variable e impreciso. Atendiendo la habitual "manía" del filósofo, Villoro empieza por aclarar este concepto confuso.

Para que un concepto teórico sea pertinente debe ser operativo, esto es, debe servir para comprender o explicar mejor que otros conceptos un sector de la realidad. Para ello ha de referirse a un fenómeno no designado anteriormente con otros conceptos. De aquí se derivan dos funciones que ha de cumplir el término en cuestión: dar razón de un hecho por otros hechos (función explicativa) y orientar al investigador al descubrimiento de nuevos hechos o relaciones entre hechos (función eurística). Por ello, si el concepto de ideología ha de ser operativo, precisamos de una definición que cumpla estos requisitos teóricos. Marx y Engels entendieron por ideología un tipo especial de "conciencia falsa" determinada por las re-

laciones sociales. La ideología es así una forma de error socialmente condicionado. Podemos notar que en este concepto se ponen en juego dos factores: por una parte un rasgo no-secológico, pues al referirnos a una "conciencia falsa" estamos hablando de un tipo de enunciados insuficientemente justificados; por la otra un rasgo sociológico, pues la aceptación de una creencia injustificada puede estar determinada por cuestiones sociales. Dado que el término es interdisciplinario, pues tiene como función poner en relación conceptos gnoseológicos con conceptos sociológicos, Villoro llega a la siguiente definición: las creencias compartidas por un grupo social son ideológicas sólo si:

- 1) No están suficientemente justificadas; es decir, el conjunto de enunciados que las expresan no se funda en razones objetivamente suficientes.
- 2) Cumplen la función social de promover el poder político de un grupo; es decir, la aceptación de los enunciados en que se expresan esas creencias favorece el logro o la conservación del poder de ese grupo.

La primera condición no basta para dar cuenta del concepto de ideología, pues la aceptación de una creencia injustificada puede estar determinada por motivos individuales puramente psicológicos (intereses, deseos, preferencias, etc.). El término ideología debe aludir a una explicación diferente de tal aceptación: los factores sociales. La explicación por factores sociales puede ser así más radical, ya que da cuenta de la aceptación de creencias —como lo haría también, a su modo, la explicación por motivos— y de los motivos psicológicos. Para mostrar que una doctrina es ideológica tenemos que andar entonces por dos vías: primero, mostrar con un análisis científico o filosófico, que sus enunciados no se apoyan en razones suficientes; segundo, descubrir, con un análisis sociológico, cómo la aceptación de las creencias cumple una función de poder. Y es que por ideología no se entiende cualquier clase de creencias injustificadas, sino sólo aquellas que cumplen una función de dominio.

Sin embargo, la palabra ideología se usa actualmente en sentidos diver-

sos. Equívoca y sin la precisión que la hacía un concepto teórico genuino, lastrada de oscuridad y vaguedad, deja de ser un concepto operativo. Su ambigüedad se debe a que transita entre, básicamente, dos sentidos. Por un lado, el concepto "estricto" de ideología, que se refiere a la "conciencia falsa"; con esta acepción es usada la palabra en los escritos de Marx y Engels, especialmente en *la ideología alemana* y, de manera implícita, en *El capital*. Por otro lado, una acepción vaga y amplia que la entiende como "un conjunto de creencias generales sobre el mundo y la sociedad". Este concepto "amplio" de ideología ha sido frecuentado por el marxismo-leninismo y sólo puede verse como una irresponsabilidad intelectual.

La definición propuesta por Villoro se desprende del concepto "estricto" de ideología acuñado por Marx para dar cuenta en un primer momento, más que de una ideología particular, de un *estilo de pensar* representado arquetípicamente por el idealismo hegeliano. En efecto, el núcleo del idealismo criticado por Marx no es una teoría específica, sino una "disposición mental" a ver el mundo y el hombre de determinada manera: dotando de entidad independiente a un producto de la actividad humana; viendo de esta forma el mundo, y al hombre en él, como un producto de esa entidad. Así, bajo esta representación general caerían tanto el idealismo hegeliano como la religión, el uno al expresar el intento de explicar la realidad por el desenvolvimiento de las ideas, la otra al proyectar las características esenciales del hombre en una figura abstracta: Dios. De esta forma el hombre se somete a sus proyecciones, su producto se convierte en su amo y productor. Esta disposición mental, que Marx llama "conciencia invertida" de la realidad, puede encontrarse en campos muy distantes de la filosofía hegeliana y de la religión: en la economía política. En *Miseria de la filosofía* Marx reconoce este estilo de pensar en Proudhon, quien toma las categorías económicas como *ideas eternas*, preexistentes. La crítica general de Marx consiste en sacar a la luz este estilo de pensar "metafísico" y mostrar que funciona como un supuesto sin dis-

cusión en las doctrinas consideradas. La crítica a la ideología radica fundamentalmente en mostrar cómo esas concepciones religiosas, filoaólicas, económicas, etc., se levantan sobre una creencia básica de la que depende su validez, pero que no está ella misma justificada. La ideología es pues el supuesto básico no demostrado de esas concepciones teóricas.

Pero la ideología no es sólo una creencia injustificada, sino una creencia *invertida* de la realidad, esto es, una creencia falsa. De esta suerte, la crítica a la ideología no puede ser ella misma ideológica, pues "supone la adopción de un punto de vista contrario, sobre el cual pueda levantarse un pensamiento teórico y que pueda ser el primer paso hacia un saber científico". En efecto, la ideología actúa como un obstáculo para la comprensión científica; por ello la desaparición del supuesto ideológico, de la conciencia invertida, no deja el lugar a ninguna concepción filosófica, sino a la teoría científica de la realidad. El punto de vista no ideológico considera que las ideas corresponden a las relaciones sociales concretas en que se encuentran los individuos y que, de algún modo, las expresan: las ideas son producto de la realidad social y no a la inversa. En este sentido la crítica contra la ideología, aunque no constituye una ciencia en sí misma, permite el abandono de creencias no justificadas que se oponen a que la ciencia alcance la realidad detrás de las apariencias. El estilo de pensar invertido no es un obstáculo gratuito para la investigación científica en la medida en que su papel es el de cumplir con una función de dominio. A la connotación *gnoseológica* de ideología como conciencia falsa, se añade una connotación *sociológica*. La falsa universalización de las creencias puede cumplir con la función de dominio propia de las ideologías. Al presentar como universalmente válidas para todos los miembros de una sociedad los que son conceptos y valores de una clase, se promueve una adhesión general que puede distar mucho de corresponder a los auténticos valores y necesidades reales del grupo. Los individuos, al dirigir su conducta por los valores de una clase dominante, se

someten mentalmente, de manera inconsciente, a creencias que favorecen y expresan los intereses de esa clase. Ya Rousseau había visto cómo el origen de la desigualdad —que consiste en los privilegios de que gozan unos en perjuicio de otros— se oculta en la presentación de lo aparente como si se tratara de lo real, al universalizar falsamente creencias, valores e intereses particulares expresándolos como si atendieran al interés general.

El concepto estricto de ideología presentado por Marx reúne dos connotaciones vinculadas *de hecho* en el fenómeno estudiado: la demostración, por una parte, de que un tipo de creencias muestra un estilo de pensar invertido, y, por la otra, de que tales creencias, difundidas y presentadas como universales por una clase, sirven al dominio de ésta. En el tránsito del sentido estricto al sentido amplio de ideología se registra la transformación de una teoría explicativa y de liberación a una *ideologización* del marxismo. A partir de Lenin, ideología no se limita a designar una forma característica de pensamiento, la "conciencia invertida", sino que parece referirse a todas las formas intelectuales de una sociedad. La ampliación del concepto le resta operatividad y conduce a tales dificultades que anula su valor teórico, pues un término que designe a todo un conjunto de actitudes como "esfera intelectual" o "cultural" se vuelve tan general e indeterminado que resulta inútil como concepto explicativo, y a la vez, deja de servir para dar cuenta de una forma de error. Llamar ideología a todo discurso o doctrina particulares, o bien es una generalización falsa del concepto estricto de ideología, o bien no significa más que, justamente, un discurso o doctrina intelectual. En el concepto amplio de ideología, la crítica a la ideología y la teoría consiguiente *tienen* que situarse también en la superestructura, y entonces se concibe la crítica de la ideología como una lucha de ideas que se dirime en las conciencias. Así, a la manera de los jóvenes hegelianos, el marxismo-leninismo y el marxismo institucionalizado, llevan a cabo una crítica a la ideología tan ideológica como las doctrinas que critican al enfrentar una concepción filosófica

"revolucionaria" a otra "reaccionaria" o "burguesa".

La evolución del concepto de ideología permite explicar cómo una teoría liberadora de toda dominación ideológica termina convirtiéndose ella misma en una ideología de dominio. Villoro muestra cómo el marxismo-leninismo acaba realizando una operación mental semejante a la de cualquier ideología religiosa: presentar una doctrina de liberación como si estuviera justificada objetivamente y pudiera exigir por lo tanto la adhesión universal. Al codificarse en un sistema filosófico, el marxismo opone a la concepción del mundo idealista la suya propia, el materialismo dialéctico. De esta suerte, la doctrina adquiere una función ambigua: pues, aunque actúa como crítica liberadora contra las ideologías de dominio de la sociedad capitalista, en la medida en que se transforma en un sistema especulativo participa de un modo de pensar ideológico (en un sentido estricto) que puede operar, como en el aparato burocrático soviético, convirtiéndose en un instrumento de dominio que justifica al nuevo Estado. La filosofía que se presenta como una reforma del entendimiento, como una crítica permanente de la razón, que nos permite la elección de una mejor forma de vida y por ende un cambio de actitud frente al mundo, puede cambiar jánicamente de rostro. La otra cara de Minerva se muestra en el momento en que un pensamiento codificado en su propia gramática empieza a manejarse como una "concepción del mundo" sellada. El pensamiento liberador ha rotado de signo para convertirse en nuevo sistema compartido de creencias; su función crítica ha dejado el lugar a la heteronomía de la razón. La actividad destinada a poner en cuestión las creencias que nos dominan genera entonces creencias que dominan de nuevo a las mentes. Al independizarse el discurso filosófico de la actividad racional que lo produjo, puede adquirir una función social de dominio. Al ser fijada en una doctrina, la actividad filosófica se ha convertido en una ideología.

Por ello la filosofía ha de verse, más que como una profesión, como una forma de pensamiento que busca en la perplejidad y en la duda la veraci-

dad frente al engaño y el prejuicio, la autenticidad frente a la enajenación, la libertad frente a la opresión. Villoro reafirma con su último libro esta forma de pensamiento que enlaza la reforma del entendimiento con la elección de una forma de vida. Quizás por ello los temas de los que se ha ocupado este filósofo son de algún modo centripetos, tienen la fuerza de la integración. Creo que la personalidad

filosófica de Villoro posee en este sentido un ascendente estético que me gustaría calificar de griego o de clásico. Su obra refleja una belleza en la forma, en la determinación y el equilibrio que son mérito de un estilo guiado por la razón. Geometría del pensamiento que, en el camino de la verdad, logra concretar las ideas con la bondad de la claridad y con la armonía de la sencillez.

## VIVA MARIA

Colección de varias poesías del arte menor y mayor en obsequio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora la Virgen María

de Manuel Quiroz Campo Sagrado

por Joaquín Antonio Peñalosa

● Archivo General de la Nación / Instituto Nacional de Bellas Artes, 1984, 301 pp.

Tenía casi dos siglos de olvido este manuscrito de 1805, una de las joyas más extraordinarias de las letras mexicanas, así por la elegancia de la caligrafía como por el encanto del color y la deliciosa profusión de dibujos que conserva esta edición facsimilar. Cada una de sus páginas es un juego delirante de imágenes y alegorías, verdadero retablo barroco "hecho para resistir el paso del tiempo y el peso de la mirada".

Mauricio Molina firma el prólogo, que es breve, justo y cálido, aunque no desciende al estudio valorativo de esta poesía, cuyo autor es un ilustre desconocido, Manuel Quiroz y Campo Sagrado. Tampoco de ningún dato biográfico. Nosotros apenas sabemos que era casado, partidario de los realistas y que sus obras están fechadas entre 1784 y 1812, de las cuales el prologoista señala únicamente dos: "Llanto de la muy noble y muy leal ciudad de México por la muerte del señor don Carlos III, rey de España y de las Antillas", publicada en 1789 y "El abuso tolerado" de 1812, que contiene dos encendidos poemas en contra de la usura y en defensa de los necesitados.

Nosotros añadiríamos tres obras más: "Descripción de las endechas mudas en elogio de la Santísima Madre Santa María de Guadalupe", editada en 1784 sin pie de imprenta; "Plausible gozo de la Nueva España

por la prisión de crueles insurgentes" (México, por Arizpe, 1811) y cuatro los manuscritos que fueron representadas en corrales, atrios o conventos de Huehuetoca, Ixmiquilpan, Jilotepec y aún en Valvanera de México y Salvatierra.

Si, en su aspecto tipográfico, la colección es un libro bellísimo, en su aspecto lírico se trata de un poeta menor que, desde su primera composición, se distinguió por la poesía de ingenio, tan peculiar del barroco. Como legítimo recurso, el poeta se impone a sí mismo obstáculos y complicaciones métricas que, desde luego, salva con gallardía. Y así gozamos en esta colección las quintillas que se leen de arriba abajo y de abajo a arriba; los cuartetos en esdrújulo; las décimas y sonetos en cifra y laberinto; los versos mudos representados en pictogramas, al modo de charadas; la estrellita con dos décimas que se sacan por sus méritos; el reloj del que se sacan dos décimas. Imágenes y palabras establecen una red de vasos comunicantes con la gracia del juego y la sutileza del ingenio.

Gracias a esta edición facsimilar, lo que era obra única, pieza de museo y curiosidad bibliográfica, hoy se inserta en el panorama de la literatura y el arte mexicano, en esa hora en que atardece el Virreinato y amanece la Independencia.