

UTOPIAS

Número
2

Mayo-junio
de 1989

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM

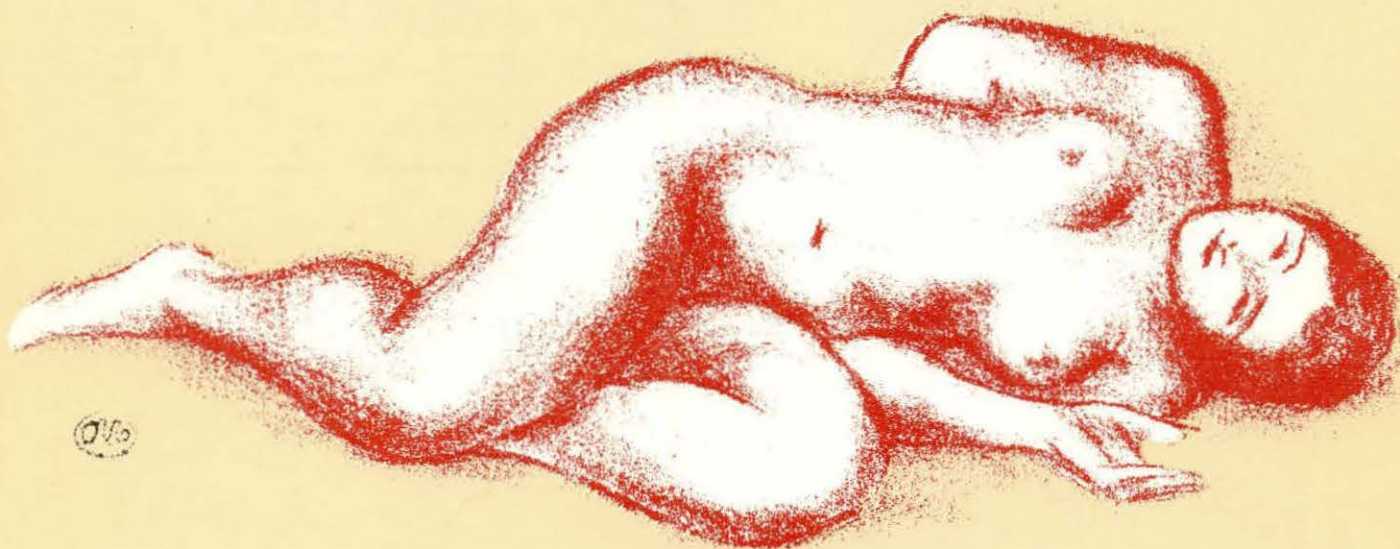
Carlos Pellicer: *Cinco postales*

Rafael Alberti: *Golfo de sombras*

Gianni Vattimo: *Posmodernidad y fin de la historia*

Carlos Monsiváis: *Vino todo el pueblo y no cupo en la pantalla*

Margo Glantz: *Centenario de Alfonso Reyes*



Dossier

Problemas de lo posmoderno

Maurizio Ferraris

■ Horacio Cerutti/*Utopía y América Latina* ■ Federico Ortiz Quesada/*Saber médico* ■ Carlos Ramírez/*El proyecto salinista* ■ César González/*Apuntes para la historia de la institución universitaria* ■ Vicente Leñero/*Conmigo a la distancia* ■ Hugo Hiriart/*El fugaz presente de Pero Galín* ■ Gilberto Meza/*Ryszard Kapuściński: romper las lindes*

4 mil pesos

UTOPIAS

□ Número 2 □ Mayo-junio de 1989

Director: Arturo Azuela

Coordinador: Sergio Pitol

Consejo editorial: Federico Álvarez, Herman Bellinghausen, Elisabetta Di Castro, Esther Cohen, Ana María Escalera, Gerardo de la Fuente Lora, Anamari Gomís, Juan Meléndez, Cesáreo Morales

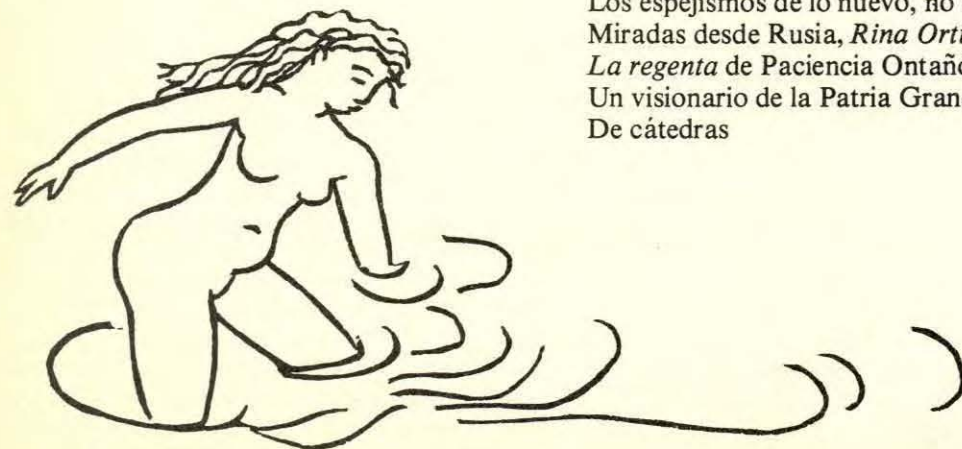
Administración general: Juan Meléndez

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM
Secretaría General
Ciudad Universitaria; Coyoacán; 04510 México, D.F.
Teléfono 548 14 52

Utopías no responde por textos no solicitados

Producción editorial: *Equipo Editor, S.C.*; Ámsterdam, 33-B; primer piso; colonia Hipódromo; 06100 México, D.F.; teléfonos 533 39 02 y 211 86 86 □ Cuidado de la edición: *María del Carmen Merodio y Miguel Ángel Guzmán*
Diseño y diagramación: *Fernando Rodríguez*

Las ilustraciones del presente número están tomadas de *Maillol Nudes: 35 Lithographs by Aristide Maillol*, Dover Publications, Nueva York, 1980; *Maillol Woodcuts: 303 Great Book Illustrations by Aristide Maillol*, Dover Publications, Nueva York, 1979; Albert Fidelis Butsch, *Handbook of Renaissance Ornament*, Dover Publications, Nueva York, 1969; *Elementos tipográficos del siglo XVIII*, Archivo General de la Nación, Serie de Información Gráfica, México, 1981; Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, UNAM-Cineteca Nacional, México, 1981; archivo gráfico de Equipo Editor, S.C.



Cuestiones de teoría

- Posmodernidad y fin de la historia, *Gianni Vattimo* 2
Utopía y América Latina, *Horacio Cerutti Guldberg* 8
Saber médico / Hacia una epistemología de la medicina,
Federico Ortiz Quesada 15

El acontecimiento

- El proyecto salinista, *Carlos Ramírez* 17
Apuntes sobre la historia de la institución universitaria,
César González Ochoa 27

Cultura y crítica

- Pellicer viajero / Cinco postales 35
Golfo de sombras, *Rafael Alberti* 40
Vino todo el pueblo y no cupo en la pantalla / Notas sobre
el público del cine en México, *Carlos Monsiváis* 42
Connigo a la distancia, *Vicente Leñero* 49
El fugaz presente de *Pero Galín, Hugo Hiriart* 52
Ryszard Kapuściński: romper las lindes, *Gilberto Meza* 55

Dossier

- Problemas de lo posmoderno, *Maurizio Ferraris* 58

Centenario de Alfonso Reyes

- Una mirada profética: la Visión de Anáhuac, *Margo Glantz* 65

Libros e información

- Los espejismos de lo nuevo, no tan nuevo, *Ana María Escalera* 67
Miradas desde Rusia, *Rina Ortiz* 68
La regenta de Paciencia Ontañón, *Anamari Gomís* 70
Un visionario de la Patria Grande, *Leticia Flores Farfán* 72
De cátedras 74

El fugaz presente de Pero Galín

Hugo Hiriart

Pero Galín, novela poco conocida del excanciller, poeta y cuentista Genaro Estrada, es el *Quijote* de los colonialistas mexicanos. En su examen me refiero a la utilización literaria de la Nueva España de los colonialistas, la crítica a ellos de Estrada, y una crítica a Estrada en la que se expresan algunos requisitos ineludibles para que los novelistas puedan tratar con fruto el *cambio social*. En suma, propongo que la Colonia mexicana, el México y la California de los veinte, son para nosotros ahora igualmente ficticios, inventados y nostálgicos.

La Colonia

La historia escrita puede clasificarse por sus fines. Al lado de la historia erudita, de anticuario, cuyo propósito es establecer la verdad de lo que ha ocurrido, hallamos la historia monumental, patria, de bronce o didáctica, cuyo propósito es la lección moral y el enaltecimiento patriótico. Esta última es la historia que nos inoculan las escuelas en la infancia y queda ahí junto al complejo de Edipo y otras gracias pueriles. Es melodramática, de grandes héroes y grandes villanos, es simple y, desde algunos puntos de vista, no puede dejar de ser extremadamente inmoral. En ella poco importa la verdad o falsedad de sus proposiciones; lo decisivo es la coherencia del proyecto, la utilidad del modelo que propone; su propósito no es la afinación racional, sino la educación sentimental.

Un viejo maestro mío, el español Gallegos Rocafull, que era republicano y sacerdote —y al que se le prohibió durante muchos años officiar—, observaba que en México tenemos *atragantada* la historia patria o monumental. Todavía se discute con furia, como si las cosas no hubieran pasado ya hace muchos años y estuvieran atoradas atragantándonos. Las grandes parejas melodramáticas, el héroe y el villano, siguen peleando en el *ring* de la historia: Cuauhtémoc *versus* Cortés, Hidalgo *versus* Calleja, Juárez contra Maximiliano, Madero *versus* Díaz, Carranza *versus* Huerta, etcétera. El encuentro es seguido con la emoción de la lucha libre —ciertamente el espectáculo de la historia patria no está lejos del de los luchadores enmascarados, ni tampoco del mundo de Lassie, King-Kong y demás criaturas del sentimiento desbordado (quien no lo crea puede ver los trabajos de los pintores muralistas clásicos mexicanos —Orozco, Siqueiros y Diego Rivera— que decoraron apasionadamente las paredes de los edificios públicos con sus versiones, a menudo parciales, de esta atragantada historia patria).

Según esta versión oficial —que, como dije, no es muy importante si es verdadera o falsa—, los tres siglos de la Colonia española, que van de la caída de Tenochtitlan a la consumación de la independencia, son poco más que la noche oscura de la dominación española. En este esquema, el español es el voraz y bárbaro invasor —el colonialista, el, en términos actuales, imperialista—. Ésta es, en buena

medida, la versión de Carpentier en su novela *El arpa y la sombra*. Todas las simpatías están con el imperio azteca. La Colonia es un largo periodo de opresión y vasallaje del que sólo se verá la luz en la alborada maravillosa del grito de independencia de Miguel Hidalgo.

La Colonia mexicana es, por supuesto, más que un largo episodio tenebroso. Piénsese en todas las construcciones físicas que sobreviven —templos, casas, plazas—, maravillosamente bien hechas que por todas partes pueden verse (aun en rincones apartadísimos). Parece que ya hablo como un reaccionario. En México casi todo elogio de la Colonia es visto como cosa de reaccionarios, de gente con clandestino amor por los desvelos del Santo Oficio. Por fortuna, no es el propósito de esta nota la reevaluación de la Nueva España, sino examinar la utilización, la industrialización literaria del periodo.

La Colonia produjo en México unos señores muy curiosos, elegantes, eruditos, casi todos ancianos, más o menos reaccionarios: los colonialistas. Y es que la literatura mexicana buscó lo propio, como es natural que sea, lo que distingue a México de otros países. Así presenta Genaro Estrada la situación.

Por más que el americanismo de jaguares y de selva virgen ha hecho fiasco, debemos convenir en que el color local, tan buscado en el siglo XIX, se salva por obra del género colonial que, poco a poco, lo mismo en México que en la Argentina y en Chile —y en Estados Unidos mediante la arquitectura imitativa—, fue cobrando voluntades y descubriendo vocaciones que pudieron haber fracasado en el ensayo inglés y en la novela rusa. Por otra parte, los aztecas y los incas están más lejos de nosotros que los virreyes y los oidores, y es tarea más difícil la de interpretar sociedades aborígenes en el Lienzo de Tlaxcala que la de animar un relato entre curas chocolateros, monjas de rosquillas de canela, fachadas del Sagra-

rio Metropolitano y tormentos inquisitoriales, elementos todos que, para regodeo de las bellas letras, no han acabado de desaparecer de entre nosotros.

Los escritores colonialistas mexicanos constituyen una especie de tipo humano: es gente apacible y morigerada, de hábitos tranquilos y regulares; son muy bien educados, de mucha urbanidad, y habitualmente presumen de venir de familias ilustres, de resonantes apellidos compuestos —don Artemio de Valle Arizpe, don Pablo Martínez del Río (el don es inevitable)—. El colonialista es, por ley, católico ferviente y practicante. Son elegantes, y casi todos ancianos —aunque he conocido un raro ejemplar de colonialista casi niño (Guillermo Tovar y de Teresa, que a los 15 años ya lo sabía todo: no pasa de ser un monstruo, una excepción a la regla)—. El corazón de nuestro tipo está en su afán coleccionista: el colonialista es un maniático anticuario que sufre y goza las emociones, a veces tan violentas como las del jugador: hay que ver al anticuario ante la pieza que ha ansiado durante años. En cierta medida todo su arte es de coleccionista: colecciona frases y palabras arcaicas y arcaizantes, actitudes y proclamas también arcaicas. ¿Es posible derivar la obra de arte, el estilo, de la biografía? El estilo de nuestro coleccionista es lo más trabajado y artificioso que concebirse pueda.

¿Cuál ha sido el destino de los colonialistas mexicanos? Aquí es donde entra *Pero Galín*, que no es otro que Pedro Galindo, nombre ligeramente trastocado para dar la apariencia de colonial. Cuando la industrialización literaria del colonialismo llegó a un límite de exceso y artificialidad, Genaro Estrada, él mismo brillante colonialista en su libro *Visionario de la Nueva España*, resolvió acabar con todo haciendo nacer a Pero Galín, su Quijote colonialista.

La novela de Estrada corre muy sencillamente: Pero Galín, loco por la manía anticuaria, se enamora de una joven moderna,

Carlota, o Lota, Vera. Ella lo corresponde en amores, pero con el propósito declarado de redimirlo de la insanía colonialista. Un viaje de bodas a California cura a Galín. El *happy end* consiste en que Pero y Lota regresan a trabajar la tierra en un pequeño y moderno rancho, bien acompañados de cándidos y felices peones. Una visita a los Estados Unidos ha sacado a Galín de su postración.

El escritor, quiéralo o no, anda a la caza de símbolos, paradigmas, alegorías. El escritor japonés contemporáneo Kobo Abe, por ejemplo, tiene una novela titulada *La cara de otro*, en la que un químico pierde su cara con un experimento que le sale malo y se quema; entonces busca un plástico para hacerse otra cara, y cuenta todo el proceso con sumo detalle; de repente el lector se da cuenta de que no está hablando del químico, sino del Japón moderno, deshecho por la guerra. Genaro Estrada, menos ambicioso tal vez que Kobo Abe, nos cuenta la fábula de Galín. México precisa librarse de sus nostalgias por formas pasadas, repasadas, de vida y enfrentar eso que los políticos llaman *los retos de la vida moderna*. Pero, ¿qué pasa con la moraleja de Estrada? Una cosa muy curiosa, tan curiosa que podemos decir que es mágica.

Burckhardt escribió que el propósito de la historia es que una época halle lo asombroso que contiene otra época. Genaro Estrada y los colonialistas mexicanos hallaron en la Colonia un mundo asombroso, ordenado, ingenuo y barroco; por supuesto que no podían percibir que el mundo de ellos, el que ellos llamaban real, era tan asombroso, ordenado, ingenuo y barroco como su fantaseada Nueva España. Estrada quiso contrastar la fantástica época colonial con la firme realidad del México y la California de los años veinte, y no pudo darse cuenta de que su firme modernidad, a menos de sesenta años, sería tan irreal y pintoresca como el chocolate y las sacristías coloniales.



—¿Usted conoce el órgano del cine Olimpia —replicaba inoportuno—, ese instrumento que no tiene otro rival que el del teatro Capitol de Nueva York?

—No, no conozco ningún cinematógrafo, ni quiero conocerlo —argüía Galín, molesto—, porque en ellos el arte tradicional se desdora y rebaja.

El automóvil era su diaria pesadilla. Cuanto tenía relación con el coche mecánico, lo irritaba. Irritábalo el ruido de las bocinas, que turbaba el inefable silencio de sus habitaciones; el humo de la gasolina, que se introducía por zaguán y ventanas; el grito agudo de los muchachos que reclamaban pasaje para los camiones; el rumor de los motores y el silbato de los agentes de tráfico.

¿Qué le faltó a Genaro Estrada? No pudo conseguir el espejo mágico que da la distancia frente a lo propio, el filtro poético que nos da el don de captar la fugacidad de nuestras cosas.

¿Cómo captar el carácter transitorio, fugaz, casi irreal, del coche Buick? Véase cuando Lota Vera y Galin hacen planes para casarse.

Pero Galin, radiante, oía como en sueños.

—¡Te comprarás un aparato de radio!

—Bien, bien, lo compraré —decía Pero Galin, por cuya imaginación pasaba el órgano de Santa Inés.

—Vas a tirar mañana mismo el gran sillón frailerero de tu alcoba.

—Mira, tanto como tirar lo... —argüía Galin tímidamente.

—Está bien: lo haré limpiar.

—Haremos un viaje —continuó Lota—, ¡vas a ver cómo cambia la decoración! ¡Con lo que me tienen aburrida tus bazares y tus amigos tan serios y tan tontos! Verás: nos iremos a California. Haremos las grandes excursiones en un Buick nuevecito; tú manejarás.

—¿Yo?

—Tú manejarás. Oh, boy!

Perennidad del Buick. Para Estrada, el fugaz y pintoresco Buick es eterno. El instante nos enajena y nos hace sentir que siempre ha estado y estará allí. Son muchas las ilusiones que nos acechan: Freud y Marx se aplicaron a desenmascararlas. La poesía tiene también una función liberadora que cumplir al cantar la fugacidad de las cosas y desenmascarar las ilusiones de perduración. Estrada no pudo comprender la moraleja de su fábula. Jorge Luis Borges observó que si la intención de Cervantes en el *Quijote* fue “contraponer a un mundo imaginario, un mundo real prosaico”, el tiempo lo ha hecho caer en un curioso fracaso: “No sospechó que los años acabarían por limar la discordia... que la Mancha y Montiel, y la magra figura del caballero, serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Simbad o las vastas geografías de Ariosto”. O la ultramoderna novia de Pero Galin, Lota Vera, tan irreal como Dulcinea del Tobo-

so, o como su inspiradora Aldonza Lorenzo. Su retrato es paradigma de la modernidad:

En el verano, con sus trajes claros, con sus gráciles sombrerillos, o en los vuelos en la mesa de *tennis*, o cabalgando en la calzada de un parque, con su levita escarlata, o fumando su *Abdulla rose tip*, de codos en la mesilla del club atlético, era la moderna alegoría de la primavera; figurilla de gracia infantil y atrevida al par, entre ingenua y canallesca, que hubiera estado admirablemente en una cubierta de *Vanity Fair*, la revista *pompier* de los neoyorkinos, o en un proyecto de refinada decoración interior por Joseph Urban. Su melena de oro quemado brillaba al sol como un airon de lumbré o se agitaba con dulce movimiento al contacto de la brisa inefable del crepúsculo, provocando, con sensual invitación, el deseo de hundir la cara entre el luciente pelo, para aspirar hondamente el perfume de la rica mata.

Estrada pudo liberarse de la Nueva España, pero no de su propia época. Lota Vera ya se desvaneció, su retrato se amarilló y es tan irreal como la chocolatera Nueva España.

* * *

La utilización de la historia en literatura, como la hicieron los colonialistas mexicanos, tiene como más alta función romper las ilusiones, los ídolos, las ideologías, que una época tiende a volver absolutos. Genaro Estrada es un contraejemplo aleccionador: al no guardar distancia sobre el momento, y por lo tanto, elevarlo a absoluto, nos da una lección que nos ilumina a nosotros aquí y ahora. Para hablar del cambio social no podemos elevar a absoluto nuestra época, porque también es fugaz, transitoria y presumiblemente, en tanto que no la articulemos de alguna manera, ficticia. En su tarea, el artista busca un punto de equilibrio entre polos contrarios: tradición y modernidad, autor y lectores, y entre lo efímero y lo eterno.

