

CARTA AL DIRECTOR LOS MOCTEZUMAS

FORO DE NORTE

Señor director de NORTE: Me ha extrañado verdaderamente leer en el artículo "Los Choznos de Moctezuma" que apareció en EXCELSIOR el 31 de enero del presente año, que el genealogista Dávila Garibi haya dicho que se ignora si mi antepasada doña Leonor Cortés Moctezuma y su esposo don Joannes de Tolosa tuvieron descendencia, pues el propio don José Ignacio Dávila Garibi, en su obra intitulada "La Sociedad de Zacatecas en los Albores del Régimen Colonial" y precisamente en el árbol genealógico No. 11 cita a sus descendientes, entre ellos a doña Isabel de Tolosa Cortés Moctezuma, esposa del capitán don Juan de Oñate, descubridor y gobernador de Nuevo México, y a sus hermanos el bachiller don Juan de Tolosa Cortés Moctezuma, primer alférez mayor de Zacatecas y vicario de esta ciudad en 1595, así como a doña Leonor Cortés Moctezuma (Tolosa), que casó con el general don Cristóbal de Zaldivar y Mendoza, pacificador de los chichimecas, y tuvieron a don Juan de Zaldivar y Mendoza, el cual efectuó su enlace con doña Isabel Altamirano de Castilla, a la que hizo madre del general don Cristóbal de Zaldivar y Castilla (no de doña Isabel Francisca de Castilla, como aparece en dicho árbol), alcalde mayor de Valladolid, hoy Morelia, en 1670, que de su matrimonio con doña Francisca de Miranda y Beltrán o Escobar y Gordejuela, siendo padres de doña Isabel Francisca de Zaldivar, cuyo bautismo he encontrado en Celaya (20-X-1655), que casó con el IV Conde del Valle de Orizaba don Nicolás de Vivero y Suárez de Peredo, quienes procrearon, entre otros hijos, a la V Condesa doña Graciana Suárez de Peredo Vivero, que de su matrimonio con don José Javier Hurtado de Mendoza tuvo a doña Isabel Jacinta Hurtado de Mendoza que, a su vez, casó con don

Gaspar Hurtado de Mendoza y tuvieron a doña María Micaela Antonia Hurtado de Mendoza y Hurtado de Mendoza, bautizada en la parroquia de la Santa Veracruz de la ciudad de México (14-V-1725) y casada allí mismo (22-I-1747) con mi cuarto abuelo el señor don Félix Venancio Malo de Villavicencio y Castro; oídor de la Real Audiencia de México.

Los Condes del Valle de Orizaba, como descendientes de Moctezuma y de Cortés, por la referida línea, hicieron información en México de su filiación el 11 de octubre de 1726 por ante don José Vela y Descollar, regidor de ella.

La insigne genealogista potosina doña Matilde Cabrera Ipiña de Corsi, descendiente de doña Isabel Moctezuma, reconoce mi procedencia de ella en su obra "Cuatro Grandes Dinastías Mexicanas en los descendientes de los hermanos Fernández de Lima y Barragán" y en conferencia que recientemente dio en la ciudad de México donde, además, colocó ella una placa conmemorativa del lugar de sepultura de doña Isabel Moctezuma en la Biblioteca Nacional, con anuencia de su director don Ernesto de la Torre y del Villar y, es más, en presencia del mencionado don José Ignacio Dávila Garibi, que, sobra decirlo, no se hubiera presentado en tal acto de reconocimiento de una descendiente de doña Isabel, de suponer que no hay tal descendiente de ella.

Aunque no venimos de Bélgica, ni pretendemos una pensión, tanto la mencionada señora Cabrera Ipiña de Corsi, como yo, queremos que se tenga en cuenta la verdad histórica al respecto.

Prof. Miguel J. Malo Zozaya.

Calle de Mesones 83.
San Miguel de Allende, Gto.

ELEGIA EN LA MUERTE DE FEDERICO GARCIA LORCA

*Ya se acabó el alboroto
Y vamos al tiroteo.*

FEDERICO GARCIA LORCA

I

Dos cristales de luz negra
Brillaban en su mirada.
En su boca relucían
Cristales de sombra blanca.
El pelo, noche sin luna.
La tez, oliva y naranja.
El gesto, ensalmo gitano.
La voz, bordón de guitarra.
Y en el alma, ancha y florida,
La Vega de su Granada.

Cipreses del Albaicín,
Arrayanes de la Alhambra,
Cedros del Generalife,
Aroma, color y savia,
El bullicio de Sevilla,
La gravedad de Granada,
Los jazmines de la Vega,
Los geranios de Triana...
De aquel espíritu en flor,
Andalucía brotaba.

A su voz, alzan la testa
Los toros de la torada,
Se ruboriza el almendro,
Se quiebra en espuma el agua,
En el zarzal florecido
Se estremece la nidada,
El cazador queda absorto
Toda en sueños la mirada,
El caballo entra en su ritmo,
El jinete, en su prestancia,
Los ríos se desperezan
Los montes yerguen la espalda,
Se ahonda el azul del cielo,
Se enciende más la solana,
Se lleva la mano al pecho
La mujer enamorada.
A su voz, toda la vida
En su propio ser se baña.

A su voz, el Romancero
Revive en calles y plazas;
Alzan el vuelo las coplas
Del follaje de las almas;
Se preña de melodías
El vientre de las guitarras.
A su voz, canta hasta el aire.

A su voz, baila hasta el agua.

II

Dos nubes de sangre en fuego
Por el vasto cielo avanzan.
La una contra la otra
Desastre y muerte amenazan.
Ya borran la luz del sol
De la tierra desdichada.
Almas tensas, almas lívidas,
Almas tensas, almas cárdenas.
Látigos de fuego y sangre
Desgarrando el aire estallan.

Por el aire amarillo
Pasa la muerte.
Los ojos, dos balazos.
Hueca la frente.
En la boca vacía
Treinta y dos dientes
Que van castañeteando
"Viva la Muerte".

Nube negra, nube roja,
Sangre contra sangre alzada,
Almas tensas, almas lívidas,
Almas tensas, almas cárdenas.
Ardió la flor del almendro.
Muerta yace la torada.
En el aire alzan el vuelo
Maldiciones y venganzas.

Emboscado, el cazador
Acecha la caza humana.
El río ha bebido sangre.
La noche ha bebido lágrimas.
La luna enreda cadáveres
Entre sus redes de plata.
Se lleva la mano al pecho
La mujer asesinada.
De dolor, gime hasta el aire.
De dolor, llora hasta el agua.

III

Entre harapos de aire roto
Tu voz suena y no lo creo,
Tu voz suena y no lo creo.

El día es un alboroto,
Y la noche un tiroteo,
Y la noche un tiroteo.
Nube negra, nube negra,
Cerraste sobre Granada.
De tu alma tensa, alma lívida,
De tu alma tensa, alma cárdena,
Sobre el carmen más florido
Se desgajó una descarga.
Yo me asomé a aquel silencio
Por si su voz resonaba,
Por si su voz resonaba.
Sólo se oía el disparo
Del tiro que lo mataba,
Del tiro que lo mataba.
Huye, deseo, deseo,
La vida es un alboroto,
Y la muerte un tiroteo,
Y la muerte un tiroteo.

Ay jazmines de la Vega,
Ay geranios de Triana,
Cipreses del Albaicín,
Arrayanes de la Alhambra,
Cedros del Generalife,
Aroma, color y savia...
Muerto yace aquel arbusto,
Raíces y tronco y ramas,
Que brotó de vuestra tierra
Y floreció en obra y gracia!
Huye, deseo, deseo,
La vida es un alboroto
Y la muerte un tiroteo.
Federico,
Voz, cantar, leyenda, magia,
Federico, ay Federico,
Tierra, polvo, sombra, nada...
Los gusanos de tu cuerpo
Roen rosas y manzanas.
Los gusanos de tu cuerpo
Roen que roen las almas,
Almas tensas, almas lívidas,
Almas tensas, almas cárdenas
Los gusanos de tu cuerpo
Roerán a toda España...

IV

No, que tu espíritu en flor
Incorrupto se levanta.
Huele a almendro y a jazmines,
Y sabe a oliva y naranja.
Vuela sobre las dehesas
Y da vida a la torada
Y enciende como candelas
Los cipreses de la Alhambra;
Ahuyenta las nubes lívidas,
Ahuyenta las nubes cárdenas,
Y descubre en el Oriente
Las cortinas del Mañana.
Tu espíritu en flor, tu espíritu
En luz, tu espíritu en gracia
Hará brotar de la Vega
Cosecha de nuevas almas—
Almas tiernas, almas límpidas,
Almas tiernas, almas candidas.

por Salvador de MADARIAGA

LUIS HERRERA de la FUENTE

“No veo como se puede crear algo que no esté comprometido con el hombre. Así como el hombre está saliéndose del planeta, la música tiende a acompañarlo”, nos dice.

Luis Herrera de la Fuente nació en México, D. F., el 25 de abril de 1916. Estudió en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México y recibió diploma de concertista en piano en la Academia Bach. Luego tomó un curso de composición con Rodolfo Halffter.

Sus actividades como director de orquesta dieron comienzo el año de 1945, en que él mismo organizó la Orquesta de Cámara de Radio Universidad. Al frente de la cual dirigió una temporada de cinco conciertos en el Anfiteatro Bolívar. Más tarde tuvo a su cargo una orquesta de radio-difusora comercial.

En 1949 fue nombrado subdirector de la Orquesta Sinfónica Nacional. En 1950 se trasladó a Europa donde amplió sus estudios en la dirección de Orquesta. Vuelto a México fundó la Orquesta de Cámara de Bellas Artes bajo el patrocinio del Instituto Nacional de Bellas Artes. Por sus actividades al frente

de esta organización le fue concedido el diploma de la Unión de Cronistas de Teatro y Música.

En agosto de 1954 fue requerido por el I.N.B.A., para ocupar el cargo de Director Titular de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Luis Herrera de la Fuente ha dirigido también diversas orquestas europeas en Londres, Hamburgo, París, Bruselas y Zurich. Y durante cuatro temporadas consecutivas la Orquesta Nacional de Perú, además de la Orquesta Nacional de Chile, en el Teatro Colón de la capital bonaerense. La Sinfónica Nacional Argentina y la Orquesta “Amigos de la Música”, la Filarmónica de La Habana y la Nacional de Guatemala.

Su obra como compositor es sumamente importante. Entre sus composiciones hemos de destacar aquí “Capricho para Orquesta de Cuerda y Cuarteto obligado”, que fue estrenada con gran éxito el año de 1946. Dos movimientos de orquesta en 1947. “Divertimiento para orquesta de cuerda y quinteto de aliento” en 1947. “La Estrella y la Sirena” (ballet estrenado en 1952) y “Preludio a la Opera Cuauhtémoc” estrenada el año 1960.

Luis Herrera de la Fuente es pues, un compositor y director mexicano de prestigio universal. Y aparte de ser un gran músico es también un gran hombre. Un hombre sencillo y amable, al mismo tiempo que un gran señor con cultura de siglos. Hoy tuvo a bien recibirnos en su despacho y hablamos largo y tendido. Da gusto, verdaderamente gusto, platicar con un hombre extraordinario como es este extraordinario director y gran creador que es Luis Herrera de la Fuente. Y comenzamos nuestra plática así:

NORTE.—Don Luis, ¿cómo ve usted el panorama musical, en México? ¿Cuáles son sus influencias más obvias, incluso las menos evidentes?

L.H.F.—A mi juicio el factor más interesante en México, hoy, es el crecimiento en sí mismo. Casi se puede ver físicamente cómo va enriqueciéndose. Ampliando la idea podemos encontrar proliferación de grupos de tipo barroco, junto a grupos “vanguardia”.

NORTE.—¿Hacia dónde cree usted que va la música mexicana? El folklorismo, ¿hasta qué punto ha influenciado en la música sinfónica? Pienso en Revueltas...

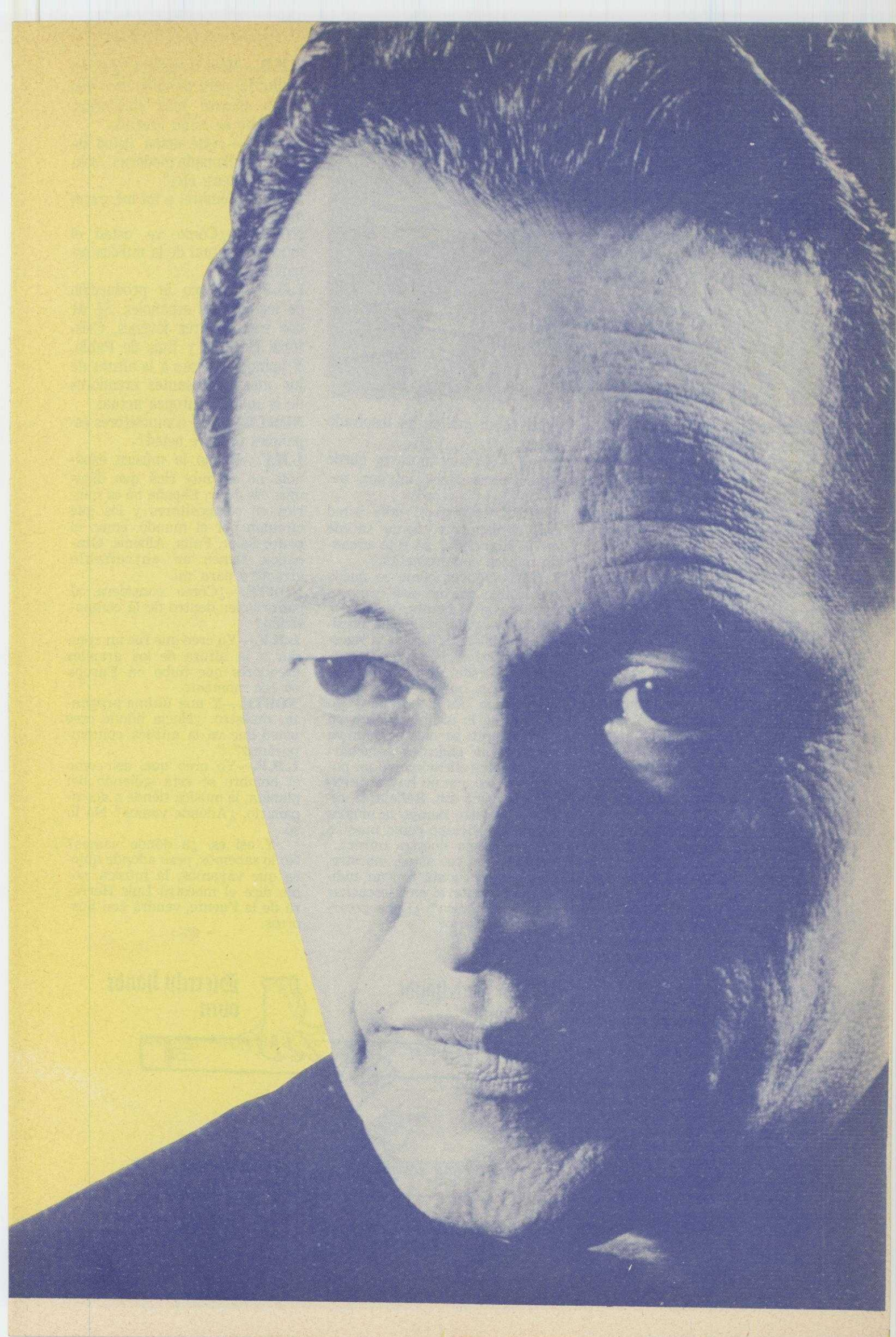
L.H.F.—Voy a contestar en orden inverso a como usted me hace la pregunta. El folklorismo tuvo una fuerte influencia, diría yo, en el momento que debió tenerla. Hoy, y desde hace años, esa etapa cumplió su misión, y ahí está ya encasillada en los casilleros de la historia. Hoy, la música mexicana, representada por los más jóvenes, va del brazo de la música europea o de cualquier otra parte del mundo.

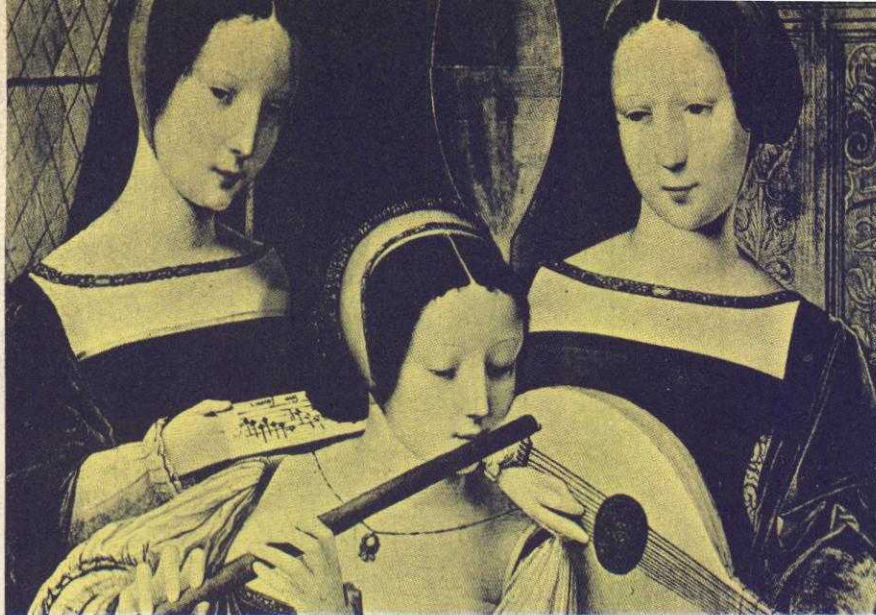
NORTE.—¿Cuáles valores mexicanos cree Ud. que hay en el momento?

L.H.F.—En este tipo de pregunta siempre cae uno en la trampa de no mencionar a todos aquellos que se debieran o se quisieran mencionar. De manera que prefiero hacer una elegante huida, lo cual, creo yo habla ya en forma optimista de nuestro panorama, pues si hubiera una o dos figuras que mencionar la tarea sería muy simple, pero desgraciadamente revelaría mucha pobreza también.

NORTE.—¿Qué categoría cree usted que tiene la música mexicana en el panorama universal?

L.H.F.—Yo no sé si la música





mexicana, la música sinfónica, tiene una categoría en el panorama universal. Tengo, sí, a través de mis experiencias frente al público de otras partes del mundo, la idea de que algunas obras de Revueltas, además de interesar, recibe una férvida acogida.

NORTE.—¿Dentro de la Sinfónica ha habido algún movimiento de trascendencia para la música mexicana?

L.H.F.—La Orquesta Sinfónica Nacional prácticamente toca toda la música que se escribe en México. Y yo creo que más bien somos nosotros quienes perseguimos a los jóvenes compositores en demanda de partituras que ellos a nosotros en demanda de oportunidades.

NORTE.—¿Podría compararse la Orquesta Sinfónica de México con cualquier otra orquesta del mundo?

L.H.F.—Pienso que la Orquesta Sinfónica de México es una orquesta de primera categoría.

NORTE.—Hablemos de su obra. ¿Qué derroteros siguió usted hasta llegar a ser Director de la Orquesta Sinfónica de México?

L.H.F.—Bueno, yo he empezado en la idea central de compositor y se completa en la carrera de piano. Hice los estudios correspondientes de violín. Y la carrera completa de composición tres veces. La última con Rodolfo Halffter, a quien creo deber mi contacto con la música de hoy y con las técnicas más avanzadas de composición. De lo único que no hice carrera académica fue de director de Orquesta, lo que a la postre me ha permitido ver el mundo al mismo tiempo que me ha dado de comer. De lo cual no quiero deducir ninguna moraleja.

NORTE.—¿Cuáles han sido los

motivos en que se ha inspirado usted?

L.H.F.—No hay motivos, puede haber necesidades tal vez, pero...

NORTE.—Maestro, ¿cree usted que actualmente, como sucede en la literatura, se está creando música comprometida?

L.H.F.—No veo cómo se puede crear algo que no esté comprometido con el hombre.

NORTE.—¿Qué refleja la música a su juicio? ¿Refleja a nuestro tiempo?

L.H.F.—Desde aquí, hoy por hoy, parece que refleja a nuestro tiempo. Es decir, pero yo pienso que la última palabra en esto siempre se dice cuando ya nosotros no podemos escucharla. Aunque reflexionando un poco más creo que no hay otra explicación sino ésa. Refleja, sí, refleja a nuestro tiempo la música de nuestro tiempo como nuestro tiempo refleja nuestra música.

NORTE.—¿Cree usted, maestro, que México cuenta con un auditorio mayoritario para escuchar música sinfónica? ¿Debe crearse ese auditorio?

L.H.F.—México cuenta con un auditorio, pero también creo que deben crearse más auditorios. De hecho se están creando.

NORTE.—¿Qué opina usted de la música llamada moderna, Beatles, Monkees, etc.?

L.H.F.—Hombre, a mí me gusta mucho.

NORTE.—¿Cómo ve usted el momento actual de la música española?

L.H.F.—Conozco la producción de los jóvenes españoles. Sé de dos compositores jóvenes, Cristóbal Halffter y Luis de Pablo. Y opino que están a la altura de los más interesantes creadores de la música europea actual.

NORTE.—¿Qué compositores españoles prefiere usted?

L.H.F.—Bueno la música española no es muy rica que digamos. Es decir, España no es muy rica en compositores y los que circulan por el mundo, como el padre Soler, Falla, Albéniz. Granados, tienen un entrañable atractivo para mí.

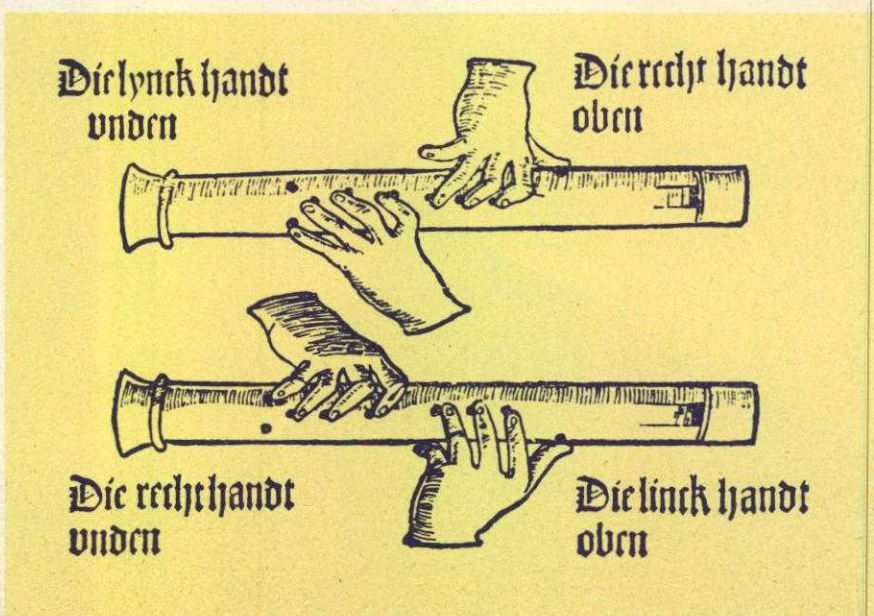
NORTE.—¿Cómo considera al padre Soler dentro de la composición?

L.H.F.—Yo creo que fue un creador a la altura de los grandes creadores que hubo en Europa en ese momento.

NORTE.—Y una última pregunta, maestro. ¿Hacia dónde cree usted que va la música contemporánea?

L.H.F.—Yo creo que, así como el hombre se está saliendo del planeta, la música tiende a acompañarlo. ¿Adónde vamos? No lo sé.

Y así es, ¿a dónde vamos? No lo sabemos, pero adonde quiera que vayamos, la música, como dice el maestro Luis Herrera de la Fuente, vendrá con nosotros.





MUSEO CERRALBO

por Miguel de AGUILAR MERLO

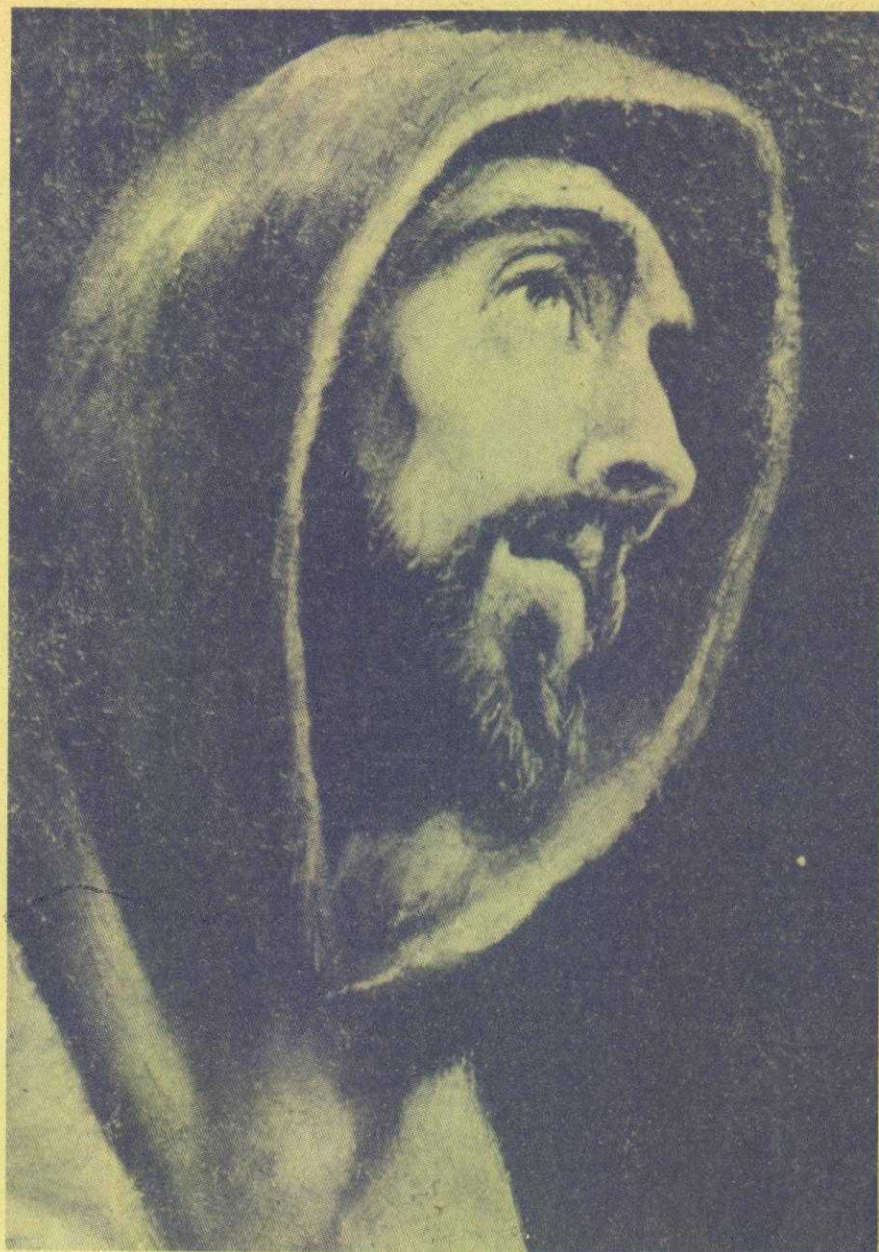
Para comprender este Museo, tenemos que conocer la psicología íntima de su fundador Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), XVII Marqués de Cerralbo, intelectual típico del siglo XIX, investigador, poeta, etnólogo, coleccionista, académico de las Reales Academias de la Historia, de la Lengua y de Bellas Artes de San Fernando, además de correspondiente de diversas de Berlín, Roma, Burdeos, París y Londres, y que gracias a su labor personal de arqueólogo y divulgador de sus trabajos, consiguió fuese admitida la lengua española en 1912 como oficial en los Congresos de Antropología Prehistórica. Este sabio donó generosamente al Estado español en 1922, su casa-palacio, para Museo, con todas sus estupendas colecciones de pinturas, armas, artesanía y cerámica. Sus colecciones de arqueología pasaron al Museo Nacional Arqueológico y los restos paleontológicos al Museo de Ciencias Naturales. Además, en el Museo Cerralbo permanece su estupenda biblioteca de más de 8.000 ejemplares especializados en Historia, Viajes, Arte y Arqueología.

No era un personaje cualquiera, porque no se contentó con todos sus numerosos títulos, sino que como buen intelectual del siglo XIX, creyó que el estudio y la razón estaban muy por encima de todos los títulos nobiliarios. Marqués de Cerralbo, Conde de Alcudia, con grandeza de España, Marqués de Almarza y de Campo-Fuente, Conde de Foncalada y del Imperio Sacro-Romano, Conde de Villalobos, Toisón de Oro, Gran Collar de la Orden del Espíritu Santo y Gran Cruz de Carlos III, etc., todo lo dejaba a un lado cuando se ponía a investigar las pinturas rupestres y a hacer arqueología. Aficionado de corazón, sus numerosos libros no solamente no le reportaban ningún beneficio, sino que a sus expensas se costearon las excavaciones del yacimiento cuaternario de Torralba, se excavó la necrópolis ibérica de Aguilar de Anguita, se desencombró las ruinas de la ciudad íbera de Arcóbriga, y más pueblos de Zaragoza, Guadalajara y Soria. Entre sus libros tenemos: "Torralba, la estación humana más antigua de Europa entre las hoy

conocidas", "Las ruinas de Aguilar de Anguita", "Necrópolis ibéricas", "Singularidades del arte paleolítico español en pinturas y grabados rupestres", etc. Formó, con los investigadores, Marcelino Sans de Sautuola (el descubridor de Altamira), Juan Vilanova y Piera y el Dr. Pedro González de Velasco, el extraordinario grupo español que a finales del siglo XIX iniciaron y dignificaron los estudios arqueológicos y etnográficos.

Pero tampoco podemos olvidar, para comprender el significado y el contenido de este museo, ni los ascendientes nobiliarios que tenía, ni la vida familiar de los nobles del siglo XIX. Descendía de los Ossorio y los Pacheco. La familia Pacheco ya era famosa en el año 1080 luchando junto al rey Alfonso VI, conquistador de Toledo, y muchos años después defendieron La Coruña, bajo Felipe II, de los ataques del pirata Drake. En cuanto a los Ossorio, condes de Villalobos, eran distinguidos desde la batalla de Clavijo, en el año 884. Es decir, hace más de 1.100 años, cuando España constaba sólo del pequeñísimo reino de Asturias y de los minúsculos condados de Barcelona y reino de Navarra. En Clavijo, en el año 844, el rey Ramiro I de Asturias derrotaría a los moros de Abderramán II, que ocupaban toda la España de los godos. Esta fue una de las batallas más renombradas de España, en la que es tradición, apareció el mismísimo Apóstol Santiago, portando el estandarte de los ejércitos cristianos, montado en caballo blanco, para derrotar a los infieles. Desde entonces, Ramiro I de Asturias, agradecido, le haría Patrón de España. En el Despacho-Biblioteca del Museo Cerralbo se conserva todavía un fragmento del Pendón que llevó el señor de Villalobos en la batalla de Clavijo, el resto del cual se conserva en la ciudad leonesa de Astorga. Esta bandera, cuyos trozos están en Madrid y Astorga, es quizá la más antigua bandera que se conserva de España.

El Museo Cerralbo es una muestra de las casas señoriales y nobiliarias españolas del siglo XIX. Habían pasado los tiempos primeros, duros y ascetas, de los ascendientes guerreros. Los aire de Clavijo, de Toledo y La

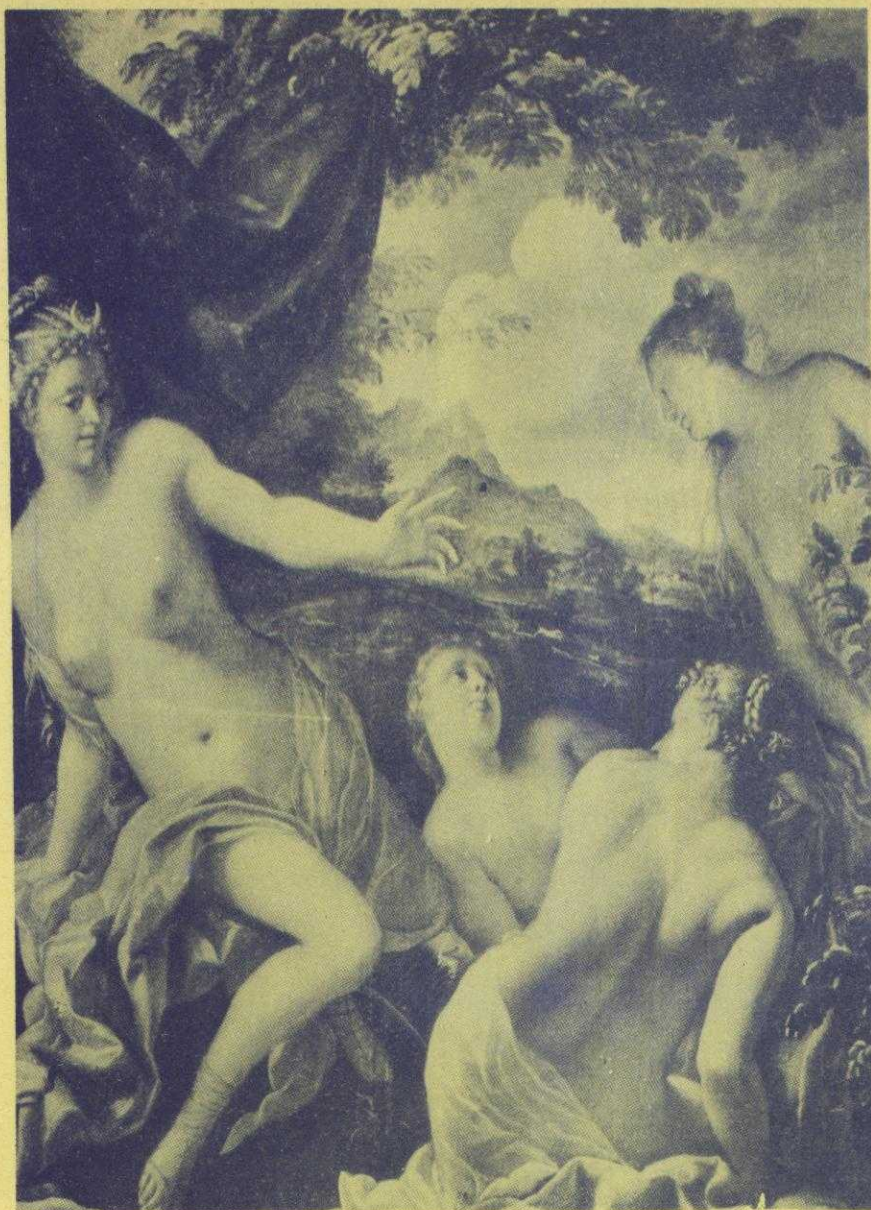


EL GRECO San Francisco (Detalle)

Coruña. Los hidalgos españoles del siglo XVI, mitad frailes y mitad soldados. Los enormes sacrificios y terribles caminatas de Alvar Núñez Cabeza de Vaca y Núñez de Balboa. La vida absurdamente quijotesca de guerrear por guerrear, desfaciendo entuertos a otros, poniendo coronas en distintos reinos de Europa. Haciendo reyes y reyecitos en Italia. España, en su afán belicoso, por un espíritu creado en ocho siglos de constante reconquista con los musulmanes, había perdido todo otro hábito que no fuera la lucha. La nación se había casi despoblado, emigrado. Su agricultura y su industria habían desaparecido y no se habían adoptado los nuevos inventos de la revolución industrial. La decadencia de España venía de su misma grandeza. Como dijo Quevedo, España, cual un pozo, mientras más imperial era, más profunda

y oscura se volvía. El oro iba de paso por las tierras españolas para morir en los industriosos países europeos, que desarrollaban sus plantas a costa del dinero español. Jamás se trabajó tanto por no trabajar. Jamás se trabajó tanto en guerrear, por no trabajar en unas artes que se creyeron innobles, pero que en otros países fue la iniciación de la época industrial. América y Europa, timbre de gloria de España, semillero de nobles y castas, en la práctica, fue la más vana, quijotesca e inútil aventura de todos los siglos y la que produjo la decadencia del país. Por eso tiene que asombrar todavía ese siglo XIX español, tan diferente a todo lo anterior, elevando a su máxima categoría lo intelectual y lo industrial.

Incluso los nobles del siglo XIX buscan otros derroteros. El siglo XIX es una grandiosa frontera entre las luces del siglo an-



PIETRO LIBERI Diana con sus ninfas

terior y la angustia de nuestro siglo. Los hombres del XIX se aferraron a la razón y a la ciencia y creyeron que con estos dos brazos de palanca podían mover el mundo. Herederos de un evolucionismo de Darwin, creyeron que el Hombre, si quería, podría evolucionar siempre hacia lo mejor, y de ahí ese afán por lo prehistórico, en cuyos arcanos el mismo Enrique de Aguilera penetró estudiando diferentes cuevas rupestres, entre ellas las de Altamira y las ruinas arqueológicas de Aguilar de Anguita. Recuerdo de sus excavaciones, fueron todas sus colecciones, incluidas numerosas series de monedas antiguas, con que enriquece este Museo.

Cuando el Marqués de Cerralbo hace construir su casa-palacio en 1886, ya ha desaparecido el antiguo espíritu guerrero de muebles toscos y rudos, a base de madera sin jamás sen-

tarse en blando. Aquí abunda el mármol y el mobiliario es barroco, casi rococó. Quizá demasiado bonito. Son unos salones para soñar, para tener una vida íntima, y para no salir de ellos en busca de aventuras. Sus diferentes salones se denominan según los colores de su decoración (Salón Rojo, Salón Amarillo, Saleta Rosa, etc.), o bien por su actividad (Salón de Música, Salón de Baile, Salón de Idolos, la Capilla, Salón de billar, Sala de Porcelanas, los Comedores, diario y solemne, los Dormitorios, las Galerías y Escalinatas de pinturas), en fin, una reliquia, de esos palacios, que tan pocos están quedando en Madrid, y de los que sólo se mantiene siempre habitado, el de Liria, de los Duques de Alba.

Se ha criticado a Madrid que no parece una antigua ciudad imperial. Madrid, capital de un

Imperio donde no se ponía el sol, no tiene edificios que mostraran la grandeza pretérita: Catedrales, Murallas, Alcázares, etc. Es más bien una ciudad simpática, joven, alegre, democrática, a lo norteamericano. Y es que el pasado glorioso de España, no hay que buscarlo en los edificios que faltan en Madrid, sino en el interior de casi cien museos que tiene la capital. Madrid no tendrá edificios imperiales, a lo Roma, a lo Grecia, como Alemania o Francia, pero posee un laberinto turístico de Museos, como ninguna nación del mundo. En ese centenar de Museos, se encierran los siglos de Oro de la grandeza de España, en los tiempos que los señores e hidalgos luchaban, tan sólo, al estilo musulmán, por implantar una religión y un credo. Y todos sus ahorros y riquezas, en sus destartalados caserones de pobre fábrica, servían para coleccionar tesoros codiciados por príncipes extranjeros. En especial famosos cuadros. Todo Madrid, en especial el palacio real, era una pinacoteca inmensa, de cuadros magníficos. Pero las casas eran toscas y feas. Cuando decae el Imperio, se busca la riqueza y los mármoles en los edificios. Al revés que en todos los imperios pasados y presentes, Madrid se engalana, cuando no tiene ya nada que presumir. Y entonces las casas de los Grandes de España, rivalizan con las moradas de los más grandes señores de Europa. Se cambian los toscos bancos frailunos de madera, por una sillería sin par. Muestra de ello es que algunos próceres —el marqués de Cerralbo, los condes de Valencia de Don Juan, el Marqués de Vega-Inclán y don José Lázaro Galdiano— que han tenido la generosidad de entregar sus mansiones a beneficio de Madrid, nos hacen extasiar la vista con los maravillosos salones de sus palacios, y con sus colecciones heredadas o adquiridas.

Así desde que penetramos por la escalera de traza monumental del Museo Cerralbo, construido en la calle Mendizábal, 17 (hoy calle de Víctor Pradera), ya nos asombran las balaustradas de hierro labrado de su escalera pertenecientes al Palacio de la reina doña Bárbara de Braganza, el de las Salesas, hoy Audiencia Territorial de Madrid.

Y un Salón primero que no se puede olvidar, en su estilo sin par, dentro de la decoración madrileña, es el Salón de Baile adornado de ricos mármoles, estatuas, espejos, ágatas y lámparas venecianas, y cerámica barroca. Pero dejando todos estos accesorios, el techo es incomparable. Pintada la bóveda de esta Sala, por Máximo Juderías Caballero, cuando era joven, no tiene que envidiar a los más famosos muralistas conocidos, incluido Tiépolo. La parte central representa la Danza de los Dioses, como sublimación de todos los ballets, y, alrededor, como una continua procesión de movimientos, la Historia de la Danza Profana. Aquí vemos escenas griegas, romanas, árabes, los bailes populares españoles y las veladas románticas. Incluso en un ángulo, retrata al mismo marqués de Cerralbo, como contemplando una velada fin de siglo en su propia casa. Son impresionantes las pinturas del techo de Juderías, fechadas en 1891 y 1892, que cuando son terminadas se decide Enrique de Aguilera, a venir a su palacio para vivir. En el centro del techo, las Musas contemplan el cuadro artístico celestial que dirigido por Apolo hace grata y envidiable la vida en el Olimpo. Las Musas cantan con dulce y hermosa voz, y danzan acompasadamente a los acordes de la cítara del dios de Delfos. Todo es alegría en el cielo mitológico griego, y Terpsícore hace el contrapunto, con su elegancia, entre sus hermanas, de las que Euterpe, o la danza popular, saldrá triunfante. También Máximo Juderías Caballero, decora el Salón Chaflán, coquetón, romántico y luminoso, casi en su totalidad, a excepción de un panel que es de Soriano Font, pero tan compenetrados en el estilo, que no se nota la diferencia.

No podía faltar en la mansión de un descendiente de guerreros una Armería. En el piso superior hay varias salas dedicadas especialmente a las Armas, divididas en tres secciones. Una Sala de armas europeas, otra predominantemente española y la tercera de países exóticos. Esta última es una verdadera cartografía de las antiguas posesiones españolas, donde se mezclan en las panoplias piezas árabes, machetes panabas de Mindanao y de los igorotes de

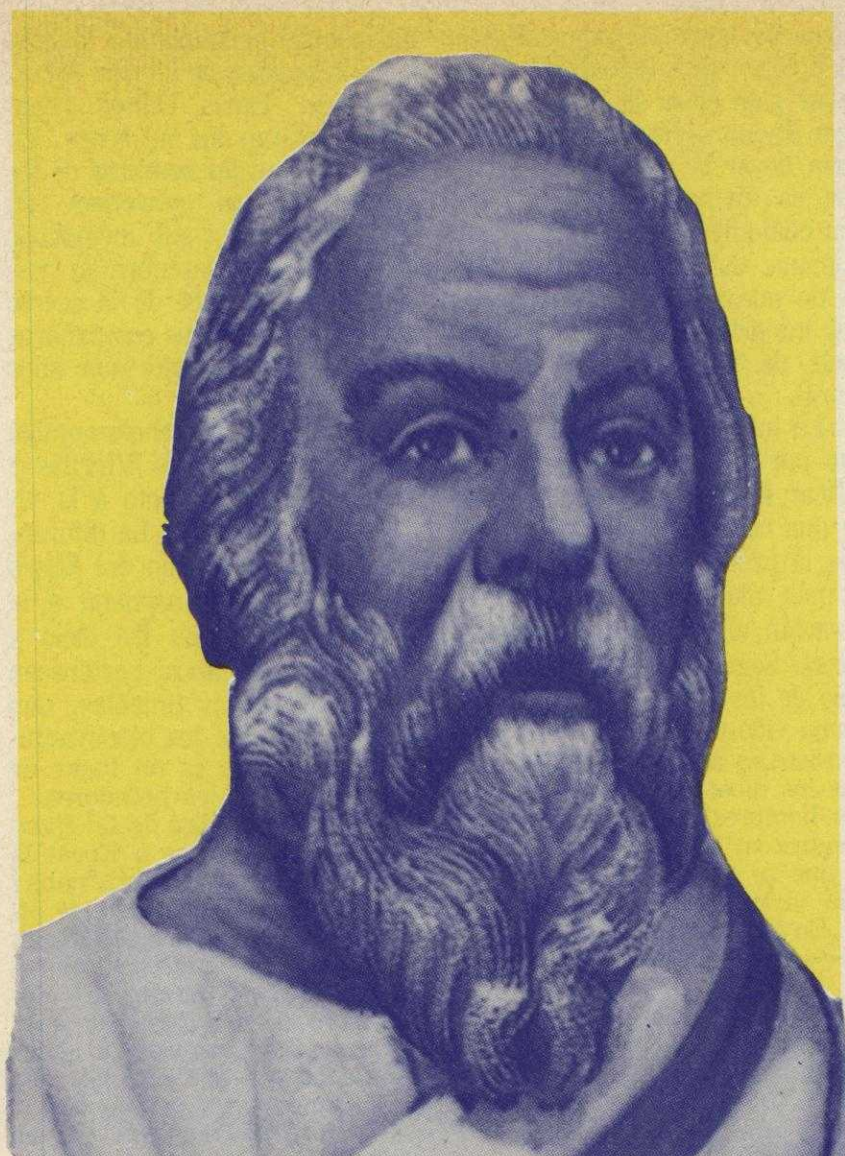


ESCALERA DE HONOR

Luzón, hachas de combate de Polinesia, escudos de Formosa y de Joló, gumias de Marruecos, silbatos precolombinos del Yucatán, máscaras de los hechiceros de Kanaks en Nueva Caledonia y tantas curiosidades sin cuento, donde no podían faltar los anitos de Oceanía. En las otras salas encontramos piezas de verdadero valor histórico como: la armadura completa del noveno señor de Cerralbo, Juan Pacheco Ossorio, II Marqués de Cerralbo, que luchó como capitán general de Galicia, contra Drake en 1589, defendiendo La Coruña con trescientos soldados, contra los once mil hombres de desembarco y los ochenta barcos, saliendo vencedor. Y la armadura completa del I Conde de Alcudia, Pablo Fernández de Contreras y Miñano, título concedido por Felipe IV en 1663, al Almirante General de la Flota del Mar Océano. Tienen estas salas muchas piezas sueltas, es-

padas, rodeles, capacetes, pistolas, lanzas, silla de mano de guadamecies, etc., pero creemos que estas armaduras completas, por su antigüedad y por las personalidades de quienes fueron, son del máximo valor en la Armería.

Hay tanta riqueza colecionada que no queremos ser prolijos, pero desde luego no se pueden olvidar los cuadros de escuela española y extranjera, que cuelgan en las galerías de pinturas y en las diversas salas. Entre los más valiosos tenemos un Goya titulado "Un Guerrillero", un Greco "San Francisco con el lego", un Ribera "El Divino Pastor", una "Concepción" de Zurbarán, "El sueño de Jacob" de Vicente López, "La Piedad" de Alonso Cano y "Santa Bárbara" de Met de Bles. También encontramos a "San Sebastián" de Tintoretto y pinturas de Tiziano, Tiépolo, Van Dyck y tantos otros famosos.



PLATON

mas que toma la doctrina de la reencarnación o transmigración de las almas, la inmortalidad es concebida como una vida en otro mundo; ya sea que se trate de la vida de las sombras en los Campos Eliseos o en Hades o de la vida de los bienaventurados en el cielo y de los malvados en los infiernos. Esta vida no es una mera continuación de la vida terrena y el otro mundo no es sólo un lugar destinado para las almas incorpóreas. Es un lugar de juicio, de recompensa o castigo en el cual el alma goza del bien realizado o sufre por el mal cometido en su vida temporal. Esta relación existe inclusive en las doctrinas de la reencarnación.

¿Es la vida terrena y su breve ciclo temporal suficiente para las aspiraciones del espíritu humano y para su inagotable deseo de perfección del conocimiento y el amor? ¿Si las sanciones externas son necesarias para apoyar la voz de la conciencia, son las satisfacciones y castigos temporales —ya sea que provengan de fuentes humanas o de la suerte o del destino— sanciones suficientes para la ley moral? ¿Se puede alcanzar la justicia perfecta sin que exista una ley divina y un divino juez que pueda ver a través del corazón del hombre y de cuyo juicio nadie escapa y cuyas recompensas y casti-

LA INMORTALIDAD

La mortalidad del hombre define por contraste la inmortalidad que algunos hombres esperan, otros temen, pero que ninguno de ellos deja de considerar tarde o temprano. La vida del hombre, como la de los otros animales transcurre durante un ciclo normal, desde el nacimiento hasta la muerte.

Las leyendas de la antigüedad narran cómo los dioses inmortales concedieron a ciertos héroes la gracia de la vida inmortal. Los judíos y los cristianos sostienen la tesis de la exención de la enfermedad y la muerte para Adán y su posteridad si éste no hubiera pecado. Sin embargo, según los teólogos, la preservación del cuerpo natural del hombre, en estado de gracia, es una condición preternatural. A no ser por un milagro

o por un poder sobrenatural, la muerte sigue al nacimiento y a la vida.

El hombre muere en la carne para renacer en el espíritu. El hombre compuesto por alma y cuerpo, parece como todas las cosas sujetas a disolución, pero el alma, sustancia simple espiritual, es inmortal y sobrevive a la ruptura de su unión con el cuerpo. Se piensa también que el alma inmortal tiene durante su vida innumerables reencarnaciones. Los cristianos piensan que el alma sólo encarna una vez durante su vida terrena y que ésta es creada por Dios para animar un cuerpo humano específico y que está destinada a ser su espíritu inmortal en un futuro que pertenece más bien a la eternidad que a lo temporal.

Exceptuando las diversas for-

gos son estados sobrenaturales establecidos de bendición y miseria para el alma?

Sean o no, Dios, la libertad y la inmortalidad —dice Kant—, los tres grandes sujetos del pensamiento especulativo, estos parecen formar la tríada básica de los credos religiosos. En las religiones occidentales estos credos toman diferentes formas, no obstante la creencia en la inmortalidad se encuentra casi siempre ligada con la creencia en un orden sobrenatural, en dioses o en un dios hacia el cual el hombre está obligado a cumplir ciertas obligaciones y que será juzgado como agente moral responsable libre de obedecer o desobedecer sus divinos mandatos. Queda no obstante, preguntarnos si los principios morales pueden ser efectivos en la regulación de la

conducta humana sin fundamentarse en ninguna religión o cuando menos sin referirse a Dios y a la inmortalidad.

En su *Crítica de la Razón Práctica* —Kant— afirma que la inmortalidad junto con la existencia de Dios y el libre albedrío, son las condiciones indispensables para la vida moral. La concordancia perfecta entre la voluntad y la ley moral, según el mismo autor, es la beatitud, perfección de la que no es capaz ningún ser racional del mundo sensible en ningún momento de su existencia. El logro de la felicidad o el *summum bonum* es únicamente posible si suponemos la inmortalidad del alma.

En la *Ética* de Aristóteles y en el *Utilitarismo* de Mill el *summum bonum* es una felicidad temporal, que se puede alcanzar en la tierra por medios puramente naturales. Para Aristóteles la felicidad es un estado de contemplación y la compara con la vida divina atribuyéndole

por lo tanto la inmortalidad. El hombre está capacitado para llevar esta clase de vida sólo si algo divino se manifiesta en él. Para llevar la vida de la razón, que es divina en comparación con cualquier otra clase de vida humana, deberemos en la medida de nuestra capacidad hacernos inmortales y esforzarnos en vivir de acuerdo con la ley moral.

La inmortalidad, según lo dicho por Aristóteles, parece significar la posesión en esta vida de una cualidad divina más bien que la promesa de otra vida en el más allá. No toma en consideración el castigo o la recompensa. Según él, la beatitud, regalo de los dioses, no pertenece a una vida ultraterrena sino que consiste en la buena fortuna con que los dioses obsequian a ciertos hombres y que aumenta y asegura su felicidad más allá de la que se puede obtener por la sola virtud.

En los grandes poemas de la

antigüedad encontramos la concepción pagana de la vida extraterrena. Tanto Odiseo como Eneas visitan los infiernos. En ese lugar ven las sombras de los héroes muertos, conversan con ellos y escuchan sus memorias. A Eneas se le descubre su destino y Odiseo sabe de la suerte que han corrido sus compañeros y su familia durante sus años errantes.

Existe una diferencia notable entre los poemas de Virgilio y lo de Homero respecto a la vida en el otro mundo. La diferencia que hace Virgilio del Eliseo y el Tártaro, se asemeja a la distinción cristiana del cielo y el infierno. Ambos pertenecen al mundo de las tinieblas; uno es la morada de los bienaventurados y el otro es un lugar de tormento para los pecadores.

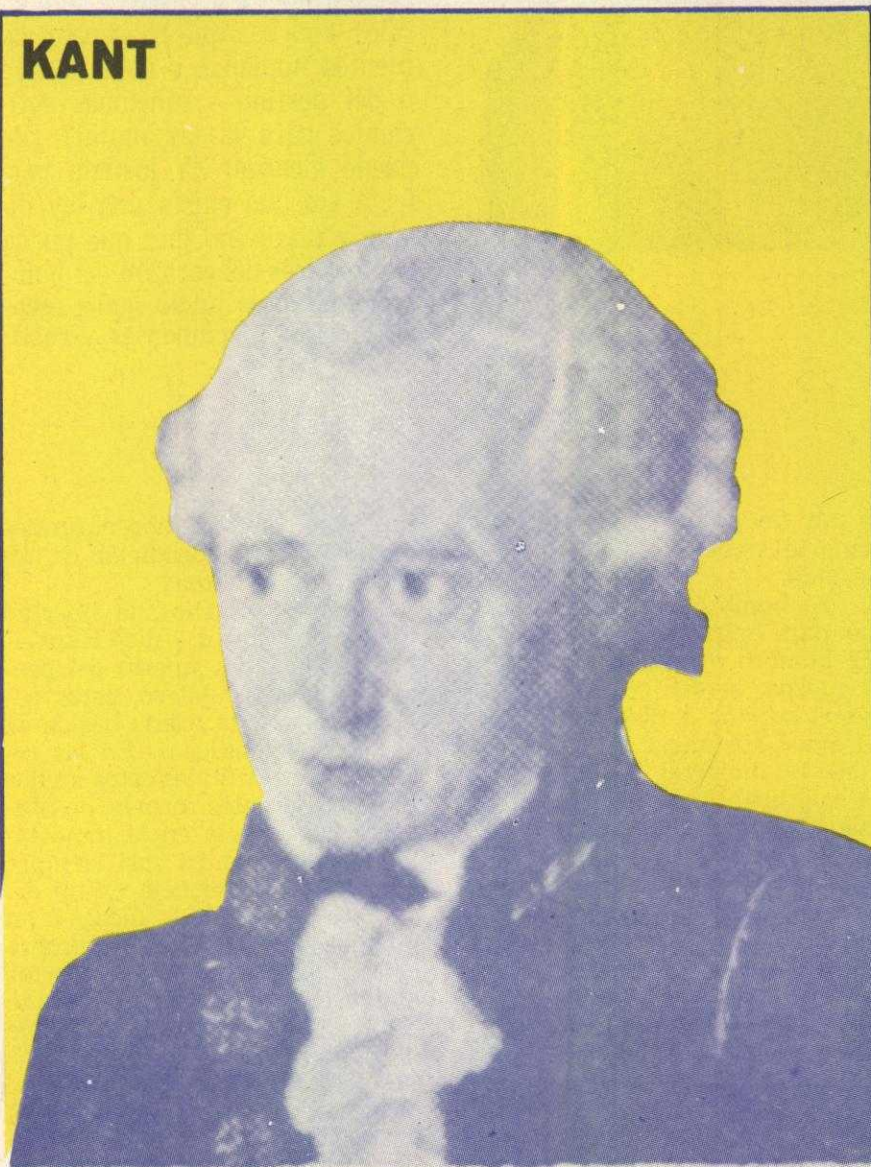
En el sexto libro de *La Eneida*, la Sibila explica a Eneas la topografía de los infiernos: "Existe un lugar en donde se bifurca el camino. El de la derecha conduce a las gigantescas murallas de Dis, al paraíso del Eliseo; pero el de la izquierda baja a las profundidades y lleva al lugar de las venganzas, al Tártaro de los culpables y pecadores."

Tártaro, la morada de los condenados está rodeado por torrentes de fuego y se escuchan por doquier los gritos de los pecadores. Eliseo, por otra parte, es "el paraíso luminoso, de la eterna primavera; donde se cubre sin cesar la tierra de frutos y las almas afortunadas se embriagan con el canto y el murmullo del Leteo, gustan de un dulce reposo, de una juventud eterna sin inquietudes ni dolor".

Homero no diferencia realmente el lugar de los bienaventurados de la morada de los pecadores. Al describir el descenso de Odiseo a los infiernos, nos dice el autor, que los amados de los dioses están aún más alejados de las divinidades que aquellos que están en la tierra, a pesar de haber cruzado el río Styx y de haber entrado en el sombrío reino de Plutón. Quizá la única excepción sea Heracles o más bien su fantasma, encontrado en Hades por Odiseo, el cual siempre está festejando con los dioses y tiene por esposa a la hermosísima Hebe.

En otro pasaje Aquiles le dice a Odiseo: "No digas una palabra en favor de la muerte; yo

KANT



preferiría ser un criado en la casa de un pobre y estar sobre la tierra que ser rey de reyes entre los muertos."

Herodoto habla sobre las diferentes concepciones que tenían los egipcios, babilonios y persas, de la inmortalidad. Hace mención de la doctrina de la trans migración o reencarnación aludida por Platón al final de su obra *La República* y en ciertos párrafos de sus *Diálogos*. Según Herodoto, los egipcios fueron los primeros en afirmar que el alma del hombre era inmortal y que una vez muerto el cuerpo ésta tomaba la forma de un animal transformándose sucesivamente en todas las formas de las criaturas de la tierra para finalmente renacer de nuevo en una forma humana.

Gibbon dice que la doctrina de un estado futuro, de bienaventuranza o desdicha fue escasa mente considerada como un artículo fundamental de fe por los politeístas griegos y romanos. Antes del advenimiento de Cristo la descripción de las regiones infernales se había dejado a los poetas y pintores, los que las poblaban de monstruos y fantasmas que castigaban o premiaban a los que allí llegaban sin equidad alguna. No es de extrañar —dice el mismo autor— que el cristianismo con sus promesas de una felicidad eterna condicionada por el observamiento de los preceptos evangélicos haya tenido tan buena acogida por parte de innumerables miembros de las religiones paganas del imperio romano.

De acuerdo con la doctrina cristiana los aspectos exclusivamente teológicos de la inmortalidad pertenecen a la fe, ya que están fuera del alcance de la razón. La doctrina sobre la creación del alma poseedora únicamente de una afiliación con un cuerpo humano no es susceptible de prueba o contradicción por medio de la razón; así como tampoco lo puede ser la doctrina de la trans migración que dice que el alma siempre ha existido y que habita un sinnúmero de cuerpos en el curso de sus reencarnaciones. La existencia del infierno, el purgatorio y el cielo como estados sobrenaturales del alma; el tiempo, lugar y ejecución del juicio final; la resurrección del cuerpo y la diferencia entre los cuerpos y las

almas de los bienaventurados y los condenados; la alegría de la felicidad eterna y el sufrimiento de la perpetua condenación, son dogmas de la ortodoxia cristiana que están fuera del alcance de cualquier intento filosófico por probar su existencia.

El hombre de fe, no debe tratar de esclarecer sus dudas por medio de la razón, sino defender su fe sin proporcionar pruebas, haciendo los dogmas inteligibles. La felicidad del alma unida a Dios en la visión beatífica sobrepasa el entendimiento humano.

La privación del amor divino y la exclusión de su presencia constituyen un sufrimiento espiritual comparable únicamente con la dicha de poseer a Dios y estar dentro del círculo de su luz beatífica. La primera es una angustia infinita de frustración y pérdida, la otra es paz infinita y dicha inagotable. Sin embargo, según los teólogos, los condenados también sufren tormentos sensoriales en el infierno aunados al sufrimiento de no poseer a Dios. San Agustín nos dice que el infierno, también llamado lago de fuego o lugar de tinieblas, será fuego material que atormentará los cuerpos de los condenados. El mismo autor y Santo Tomás admiten que es extraordinariamente difícil demostrar la materialidad del fuego y los castigos del infierno y del purgatorio.

Dante, nos pide que leamos las descripciones que hace del infierno, el purgatorio y el paraíso en su *Divina Comedia*, en un sentido estrictamente literal y en sentido figurado sus alegorías morales. Sin embargo, él mismo nos dice en su propio comentario del poema que el sentido literal tiene en sí mismo un simbolismo ya que las cosas a las que se refieren las palabras, son en sí mismas símbolos de otras cosas. Ni el poeta ni los teólogos han tenido éxito en hacer inteligible, a través de símbolos y metáforas, lo que en sentido literal es estrictamente inimaginable.

En *El Paraíso Perdido*, Milton también describe el cielo y el infierno, pero según el autor el destino del alma inmortal es más bien una profecía, una consecuencia de la inmortalidad terrena que Adán perdió.

Los argumentos filosóficos que conciernen a la inmortalidad

no pueden ser separados de los concernientes a la existencia y naturaleza del alma humana. Los primeros parecen estar cimentados más bien sobre la inmaterialidad del alma que en la distinción entre el alma y el cuerpo. Lucrecio, por ejemplo, no niega la existencia del alma o deja de diferenciar el alma del cuerpo. Según este autor el alma está compuesta, como todo lo demás en el universo, de átomos sutilísimos. "Son mucho más pequeños que los átomos que forman nuestro cuerpo y son menos numerosos. El alma, compuesta de innumerables partes susceptibles de separarse, perece con el cuerpo, su naturaleza se desvanece como el humo".

Nótese sin embargo que no es la materialidad del alma sino su divisibilidad lo que la hace mortal. No obstante si los átomos son las unidades esenciales de la materia y por lo tanto cuerpos simples, éstos son absolutamente indivisibles. Sólomente los elementos simples son imperecederos.

La indestructibilidad del elemento simple es uno de los grandes argumentos esgrimidos por Platón en la defensa que hace de la inmortalidad del alma. En su obra *Fedon* al describir los últimos momentos de Sócrates y la conversación con sus discípulos, establece dos principios: "El alma es el principio de la vida en los cuerpos animados y como es un ser inmaterial debe ser simple, pues sólo los cuerpos están compuestos y sujetos a cambios." Sócrates pone estos ejemplos: "Si alguien te pregunta qué es lo que hace que el cuerpo se caliente, no contestarás que el calor sino el fuego. Si alguien te pregunta qué es lo que hace que el cuerpo se sienta enfermo, no responderás que la enfermedad sino la fiebre, o si alguien te pregunta qué es lo que da la vida al cuerpo, la respuesta no es la vida sino el alma. Como principio que es de la vida, el alma no puede experimentar la muerte ya que no puede recibir lo contrario de lo que ella otorga. Por lo tanto el alma es inmortal."

Ahora bien, el alma también es inmortal debido a su simplicidad como ser inmutable e inmaterial. Sócrates dice que lo compuesto o formado por partes distintas es susceptible de ser

disuelto naturalmente debido a su composición, pero lo que no está compuesto, lo que es simple, es indisoluble. Cuando el cuerpo muere, el alma que ha sido su piloto y motor marcha hacia el mundo invisible, hacia lo divino, a lo inmortal y a lo racional.

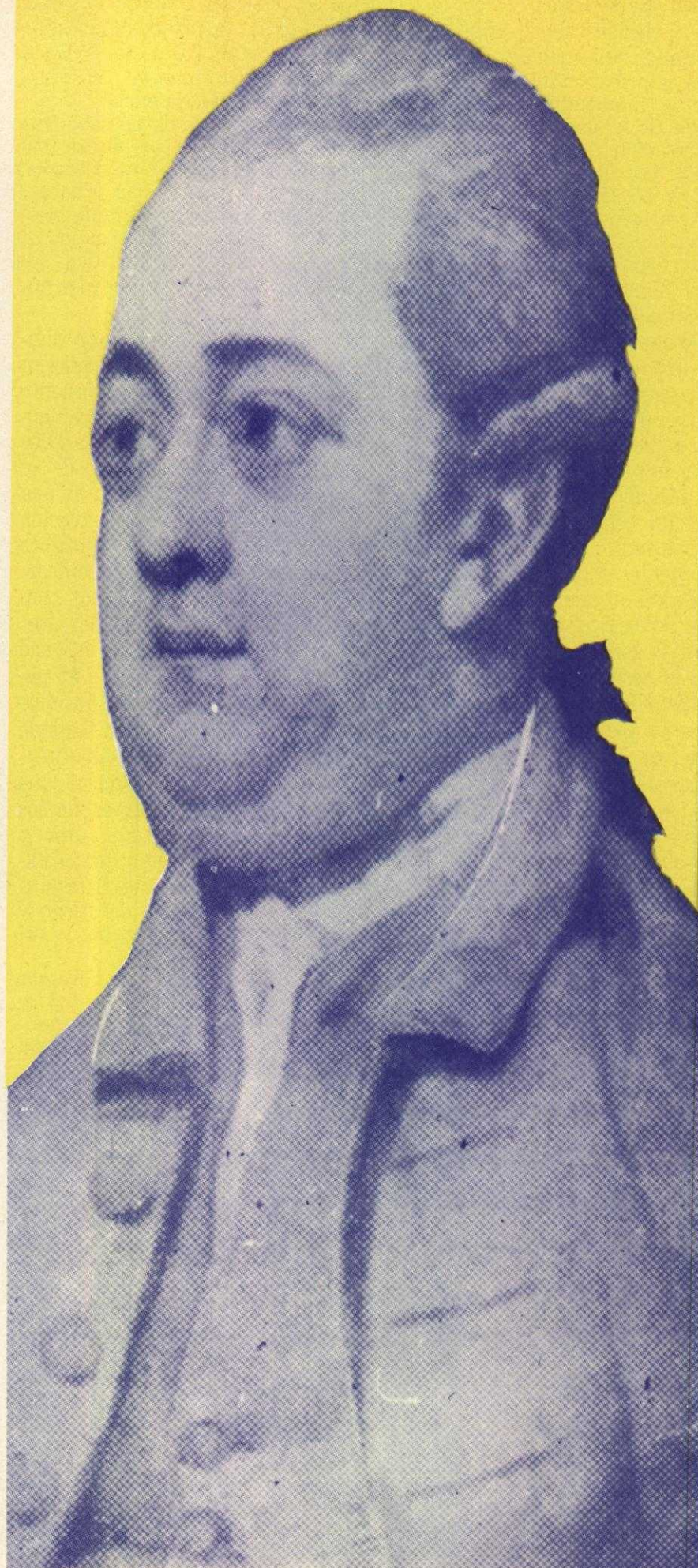
Kant está de acuerdo en que la inmortalidad es un atributo de esta sustancia simple, pero nos dice también que no existe ningún argumento válido para probarlo porque no puede haber ningún conocimiento científico de los objetos trascendentales.

Por otra parte Aristóteles sostiene que las sustancias existen y pueden ser conocidas. Las sustancias son los elementos materiales y sensibles de la experiencia. Pero éstas no son todas exclusivamente materiales. Están compuestas de dos principios: materia y forma, ninguna de las cuales es capaz de existir por sí misma. La forma y la materia sólo pueden existir si están unidas entre sí. Es la sustancia compuesta, resultado de esa unión lo que existe en y de por sí.

A la forma, elemento en la composición de una sustancia se le llama forma sustancial y es la actualización de la potencialidad en la materia que la hace existir como una sustancia específica. No todas las sustancias son de la misma clase. Algunas son vivas, otras inanimadas e inertes. En el caso de las sustancias vivas, la forma sustancial no sólo confiere a la materia el poder o la acción de existir como sustancia sino también la de estar viva. Debido a la diversidad de las sustancias inanimadas, Aristóteles da un nombre especial a la forma sustancial de un objeto animado. Como la palabra alma ha sido usada desde la antigüedad para designar el principio de la vida en las formas vivas, Aristóteles se siente justificado en usarla para nombrar las formas sustanciales de las plantas y animales y también del hombre.

Aristóteles sostiene al parecer, que las formas sustanciales existen únicamente mientras estén en las sustancias de las que son sus formas y cuando una sustancia compuesta perece, debido a la descomposición de su materia y forma, la forma muere también. Las almas, formas

GIBBON



sustanciales de las cosas vivas, también perecen. El alma, escribe Aristóteles, es inseparable de su cuerpo, o ciertas partes (si es que tiene partes) ya que ciertas partes de ella no son más que componentes de su cuerpo material. Sin embargo, alguna de estas partes puede ser aislada puesto que no forma parte de ningún cuerpo.

Esta excepción que hace el autor es el intelecto, que forma parte del alma humana. El solo es capaz de existir aislado de los demás poderes síquicos. Al decir que la mente, como poder activo del pensamiento es susceptible de sustraerse de los demás poderes y que es puro, parece afirmar la inmortalidad o cuando menos la inmortalidad de esa parte del alma. Aristóteles escribe: "Al ser liberada la mente de sus condiciones presentes, aparece como lo que es y nada más; esto solamente es inmortal y eterno."

Los comentaristas árabes de Aristóteles, especialmente Averroes, dicen que no encuentran en estos argumentos ninguna base para la inmortalidad individual del alma humana. Averroes niega la inmortalidad individual y sostiene que a la muerte de cada hombre, cada intelecto se reabsorbe, perdiendo toda individualidad, en el intelecto universal y único, gracias al cual cada intelecto existe.

De Aquino al contradecir la doctrina averroísta dice que los poderes requeridos para pensar son dos principalmente: un intelecto activo, capaz de abstraer las formas inteligibles de su representación material en imágenes sensoriales y un posible o potencial intelecto capaz de recibir estas formas una vez separadas de la materia por medio de la abstracción. El pensamiento, según el mismo autor, comprende nociones universales, y como las formas sólo pueden ser universales separadas de la materia, el intelecto que abstrae y recibe abstracciones debe ser por sí mismo inmaterial. El poder intelectual no opera a través de un órgano corporal como lo hace el poder de la nutrición a través del sistema alimenticio o el poder de la visión a través de los ojos. *El cerebro*, en otras palabras, no es el órgano del entendimiento o del pensamiento, sino más bien, junto con los órganos

sensoriales externos, es el órgano material de la *percepción*, la *memoria* y la *imaginación*.

De Aquino prosigue diciendo que el principio intelectual, al que llamamos mente o intelecto, tiene una operación "per se" separada del cuerpo. El alma humana o mente es algo incorpóreo y subsistente. Subsistente porque además de ser la forma sustancial del cuerpo humano, es capaz de existir por sí misma como sustancia simple.

A diferencia de los ángeles que por ser esencias espirituales, son por su propia naturaleza formas separadas y no formas materiales, las almas humanas son formas sustanciales que teniendo cierto grado de inmaterialidad, son en cierto grado susceptibles de separarse de la materia. Mas la unión entre el alma y el cuerpo también es verdadera ya que los poderes de la primera, tales como la sensación y la imaginación necesitan de órganos corporales para su expresión. Santo Tomás está de acuerdo con Aristóteles en que cada acto del entendimiento o pensamiento implica la imaginación y acepta que es muy difícil explicar la función que desempeña el alma una vez separada del cuerpo por la muerte y admite que contraría la naturaleza de la misma el estar separada de su cuerpo.

Spinoza concibe una especie de inmortalidad para el hombre individual que es alcanzada a través de su participación en la eternidad de la naturaleza. El cuerpo del hombre individual pertenece a la materia infinita de la naturaleza. La mente individual del hombre es similarmente una parte del intelecto infinito de Dios. Tanto el cuerpo como la mente son cosas temporales, que como todas las demás manifestaciones finitas de Dios o la naturaleza tienen una duración fija y limitada. Las memorias y pensamientos del hombre individual dependen de la coexistencia entre su mente y su cuerpo. La mente no puede imaginar ni recordar nada que pertenezca al pasado mientras esté separada de su cuerpo. Spinoza concluye diciendo que como pertenece a la naturaleza de la mente el concebir la esencia del cuerpo bajo una forma de eternidad, la mente humana no puede ser destruida por completo junto con

el cuerpo, sino que algo permanece, algo que es eterno. Esta clase de inmortalidad se obtiene en cierto sentido en la tierra a través del conocimiento intelectual de Dios.

Existe también la inmortalidad impersonal que el hombre disfruta a través de la contemplación de la perpetuación de las especies o más particularmente en la perpetuación de su propia imagen en su descendencia.

Ya sea que se obtenga a través de la perpetuación de las especies o a través del conocimiento de Dios o mediante la subsistencia del alma, el deseo de la inmortalidad parece expresar el temor del hombre a una desaparición en la nada total. Sócrates, encara la muerte con ecuanimidad cuando nos dice: "La muerte puede ser un estado de inconsciencia total o la nada, o como los hombres dicen, un cambio y migración del alma de este mundo a otro. También puede ser un sueño imperturbable que abre un nuevo mundo hacia el cual los hombres de buena voluntad miran con esperanza. En cualquiera de los dos casos podemos esperar con tranquilidad si creemos que ningún mal puede acontecerle al hombre de bien tanto en esta vida como en la otra."

Tomado y traducido del libro
THE GREAT IDEAS

LIBERTAD DEL ARTISTA Y DE LA MATERIA PLASTICA

Al dirigirse a los jóvenes pintores, Leonardo Da Vinci les aconsejó "Un nuevo método de especulación" que todavía no fenescas: "El de mirar muros salpicados de manchas, o piedras de tonalidades variadas" para que en ellas pudieran ver e imaginar: "... paisajes diversos ornados de montañas, ríos, rocas, árboles, grandes llanuras, valles y colinas, de diversas formas..."

Julio Montes, sin haberse detenido en este pasaje del voluminoso *Tratado de la Pintura* ha seguido el consejo del maestro; sólo que en vez de limitarse a ver las manchas de las paredes, o las formas caprichosas de la ceniza, o del fuego, como quería el florentino, las inventa él mismo para proporcionar al espectador de su obra un mundo de formas, paisajes y seres casi infinito.

Como en las manchas de Leonardo, puede uno ver en las de este pintor los paisajes más prodigiosos y las ciudades más fantásticas; la diferencia radical está en que las manchas a que se refiere el autor de *La Gioconda* son creadas por la naturaleza, y por lo tanto no son arte, en tanto que las de Julio Montes obedecen a una voluntad creadora muy precisa, aunque se originen muchas veces en la nebulosa del subconsciente o de la nostalgia.

El maneja sus tintas (de imprenta) con suma libertad, dejando que ellas, al influjo de un azar prodigioso, cree sus propias fantasías. Recuerda en esto al famoso pintor norteamericano Jackson

Pollock, quien pintaba vertiendo casi desesperadamente chorros de color sobre la tela, en un movimiento frenético, sin preocuparle mucho, de antemano, cuál sería el resultado final.

Julio Montes deja la tinta en libertad para que ella se organice en forma libérrima; pero como se halla prácticamente en estado de trance, pleno de vivencias y de ensueños, el resultado es tan imprevisto como antevisto, o más bien, soñado.

Es por eso que sus imaginarias ciudades y sus fantásticos paisajes no son frutos del acaso sino de una extraña simbiosis en la cual intervienen distintos factores: el cuerpo y el espíritu, el sueño y la vigilia, una voluntad creadora poderosa y una confianza enorme en los recursos todavía no completamente escudriñados de la materia pictórica.

Ante las "manchas" que Julio Montes inventa y que la materia por sí misma organiza, el espectador se halla en libertad de ver lo que quiera y de transformar las evocaciones en nuevas realidades poéticas, por lo cual se asocia directamente a la obra en forma vital y no simplemente pasiva.

No obstante su participación activa en la tarea de imaginar, que las particularidades de esta obra propician, el espectador acaba por viajar con el artista por los mundos que él extrae del recuerdo o que en trance de creador fantástico inventa.

por Antonio Rodríguez



