

**ACADEMIA MEXICANA
DE LA HISTORIA
CORRESPONDIENTE DE LA REAL DE MADRID**



DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL:

Dr. Manuel Carrera Stampa

Sillón: 18

29 de junio de 1959

RESPUESTA DEL ACADÉMICO:

José López Portillo y Weber

Discurso de ingreso pronunciado por el Dr. D. Manuel Carrera Stampa, el día 29 de junio de 1959*

Sr. Director de la Academia Mexicana de la Historia,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

Para mí la honra de ingresar a la Academia Mexicana de la Historia se acrecienta con el de ocupar el sillón número 18, que dejó vacante el ilustre académico don Manuel Toussaint. El ejemplo de mi predecesor, a quien la benevolencia de ustedes me ha llamado a suceder, me estimula y obliga en el lugar que ocupó en esta docta corporación, y es conmovedor y grato hacer su elogio en esta solemne velada.

Le conocí cuando él se encontraba ya en plena madurez física e intelectual. Impartía por entonces la cátedra de *Arte Colonial* en El Colegio de México, en la que fui su alumno, y más tarde, su sustituto. De estatura media, recio, de cuerpo, rostro quemado por el sol, ojos cafés de mirada inteligente y bondadosa, bigote breve y cabello liso entrecano. Vestido con gusto, de modales finos, de temperamento sensible y jovial, seguro de sí mismo y con ideas muy personales, su cátedra era emotiva, amena y sapiente. Ya para entonces su nombre y autoridad habían traspasado las fronteras nacionales.

Nacido en la ciudad de México en 1890, hijo del Doctor en Medicina Don Manuel Toussaint y de Doña María del Carmen Ritter; hizo sus estudios en las escuelas Normal para Profesores, Nacional Preparatoria, de Bellas Artes y de Altos Estudios.

En su vida ocupó numerosos puestos, siempre en relación con nuestra máxima Casa de Estudios. De Secretario Particular del Rector de la Universidad Nacional, Lic. José Vasconcelos, pasó con él a la

* Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, Tomo XVIII, octubre-diciembre de 1959, No. 4

Secretaría de Educación Pública, siendo más tarde, sucesivamente: Director de la Escuela de Bellas Artes —la Antigua Academia de San Carlos—, Director de Monumentos Coloniales de la República y Director fundador, desde 1935, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Una clara y vigorosa impronta dejó como Director de ese centro de investigación. A él se debe el amplio desarrollo que allí han tenido los estudios sobre el arte en México, y, en su propia actividad creadora, hay que incluir lo que el Instituto ha hecho y lo que es. Al frente de esa Institución permaneció durante veinte años, hasta que de regreso de un substancioso viaje a Europa, al llegar a Nueva York, "murió de su muerte" —como decían los cronista—, el 22 de noviembre de 1955.

La trayectoria de su laboriosa existencia se puede expresar en pocas palabras: en su juventud fue poeta, editor y crítico literario; como tal, encontró en la obra de arte motivos de deleite estético que como escritor inteligente y sensible aprovechó con desusada maestría. De ahí, a convertirse en crítico de arte había sólo un paso. No contento con la crítica de arte escueta, investigó el trasfondo histórico que la origina, convirtiéndose en un sagaz investigador, y culminando al fin, en un profundo historiador del arte mexicano, particularmente del arte colonial.

Fue fundador de la cátedra de "Historia del Arte en México" en la Facultad de Filosofía y Letras; misma que impartió en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y en El Colegio de México.

En vida obtuvo grandes honores académicos, como fueron entre otros, el ser miembro activo de El Colegio Nacional, *Doctor Honoris Causa*, por la Universidad Nacional Autónoma de México, Académico de la Lengua y Académico de número de esta misma casa.

Su vasta obra contiene diversos aspectos de la cultura: poesía., literatura, bibliografía, historia, arte, crítica y folklore; cuyo inventario he dejado reseñado en una completa y extensa *Bibliografía* publicada primero, en el Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, y más tarde, por la Biblioteca Nacional y no es necesario ni oportuno que aquí me repita. Pero lo que fija definitivamente su puesto entre nuestros grandes historiadores, son sus obras de historia de arte novohispano: *La pintura en México durante el Siglo XVI*, en la que al

plantearse en una forma más sistemática y lógica, el aspecto histórico-pictórico —ya no sólo el artístico— de ese siglo, enriqueció notablemente el panorama de este fenómeno cultural y dejó establecidas las bases para futuras investigaciones.

Sólo el mismo don Manuel ha superado este programa, ampliándolo en su obra cumbre: *Arte Colonial en México*, en la que no trata únicamente sobre pintura sino que comprende la arquitectura religiosa y civil, la pintura, la imaginería y la escultura, los trabajos en fierro y en madera, la platería, la cerámica, y todas aquellas artes menores que desde el siglo XVI hasta los albores del XIX, han sido el producto del gusto y del genio de una raza admirablemente dotada para la creación artística.

En su insuperable obra: *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano, su Historia, su Tesoro, su arte*, culminación de años de estudios acuciosos, iniciados en 1917, con una pequeña monografía sobre la iglesia Mayor de México, ampliados en 1924 en el tomo que se le dedica en la serie intitulada: *Iglesias de México*. Nada de lo que se refiera a la magna obra en todos los órdenes ha escapado a sus ojos y a su sensibilidad. Todo lo que encierra y representa ha sido descrito por su brillante pluma. Con gran detalle va relatando su construcción trisecular, la historia de sus capillas, altares, de pinturas, esculturas, y obras de las artes menores. Los hechos sobresalientes de ella y de personajes que se ocuparon en su construcción de tamaña obra y de su engrandecimiento.

Libro espléndido, muy bien impreso, que honra a su autor, a los editores y a la Mitra de México, y es digno rival de los estudios que se han hecho en Europa, amorosamente, de sus egregias catedrales.

Como todo verdadero historiador, era artista, era poeta, y por ello pudo comprender y sentir y apreciar el arte, que sin esto también, la base histórica carece en parte, de solidez. Su método, bellamente expresado en forma erudita, objetiva y clara, fue motivado por su propio sentido estético así como por su concepción del arte, no sólo como deleite, sino como instrumento de investigación de fenómenos históricos.

Se acercó efectiva, poética y espiritualmente a la obra de arte; hizo su apreciación formal o estilística; la situó históricamente; la basó en documentos y en testimonios fehacientes; la comparó con otras obras de arte, y,

finalmente, emitió su juicio critico-sintético. Tal método se acerca a aquel que Martín Heidegger, creador de la fenomenología enseña, y que en el arte ha dado magníficos resultados. Mexicano de profunda conciencia, su obra significa la afirmación definitiva del arte de la Nueva España, al que da el sentido de mestizo. Su interés se acrecienta en el arte nacional: en el *mexicanismo*; esto es, en el arte mestizo que él mismo vivió y sintió como paradigma de lo propio: el barroco; y muy particularmente, el ultrabarroco o churriguera mexicano. Es en lo mestizo a donde él ve surgir la personalidad propia de México.

Pero si para cualquier historiador que se precie de serlo, no es posible desconocer los trabajos histórico-artísticos de don. Manuel Toussaint, más difícil será olvidar, para todos aquellos que lo conocimos —y más aún aquellos discípulos para quienes como yo, tuvo particulares deferencias, y sana y leal amistad—, al excelente y caballeroso amigo que fue en su vida pública y privada. Su cordialidad, su franqueza, su jovialidad, su fino humorismo, su limpieza de espíritu y una hombría de bien a toda prueba, fueron atributos constantes que lo hacían querido y apreciado de todos los que lo trataron. Es por tanto, una gran distinción para mí, sucederlo en esta ilustre y docta Academia Mexicana de la Historia.

* * *

Ahora, permitidme señoras y señores, que os hable del ***Significado del Escudo Nacional***, tema, elegido para esta ocasión.

De unos treinta años a la fecha, la arqueología moderna ha venido levantando el velo de misterio que envuelve a nuestra historia antigua.

Merced a ella se han podido averiguar en forma científica numerosísimos puntos que antes se perdían en conjeturas e hipótesis, y descifrar aspectos, instituciones, costumbres y acontecimientos de las diversas culturas que florecieron en nuestro territorio. Naturalmente que hay puntos y problemas que no han sido posible de desentrañar, pero cada día se ahonda más y más en el conocimiento de nuestro remoto acontecer histórico.

Gracias a la arqueología moderna, —de la que diré de paso— ha sufrido un incontenible incremento en nuestro país desde entonces a esta parte, se ha podido corroborar el trasfondo histórico de la leyenda de la fundación de Tenochtitlan, y dar varias interpretaciones acerca del origen del emblema a que ella dio lugar.

Ahora bien, el emblema patrio, de origen muy remoto y de cuyo profundo e íntegro significado está sujeto en lo antiguo a diversas interpretaciones, ha venido sufriendo con el devenir de los siglos diferentes connotaciones.

En efecto, es evidente que ha persistido hasta nosotros, transmitida de generación en generación, la hermosa y simbólica leyenda de la fundación de Tenochtitlan, en la cual se hayan involucrados los elementos —ahora heráldicos—, del escudo nacional. Pero también es evidente, que para las generaciones que se han venido sucediendo hasta llegar a las actuales, a la del momento, no tiene ya, el mismo significado que lo tuvo para la mentalidad azteca. En otras palabras, con el tiempo el emblema ha ido cambiando de significado al paso de las generaciones que nos han precedido. Ellas, según las circunstancias en las que vivieron le fueron dando diversas acepciones.

Una versión importante acerca del complejo mito es la que explica que el águila, metafórica y jeroglíficamente, simboliza a Huitzilopochtli, que aparte de su significación como dios de la guerra, es el Sol; el dios supremo de los aztecas.

La serpiente no es una serpiente común, es el simbolismo de *Quetzalcóatl*: "la serpiente emplumada", en el sentido de representar el Zodíaco mexicano: el arco nocturno celeste.

La serpiente devorada por el águila debe entenderse como la expresión simbólica de la derrota del arco nocturno celeste por el Sol. Esta versión interpretativa acerca de nuestro escudo, en lo antiguo, es la más difundida, y autores de mayor o menor calidad la han divulgado.

En el *nahuatl*, "palabras disfrazadas" o lenguaje esotérico usado por la poderosa y ortodoxa clase sacerdotal tenocha, el emblema tuvo un hondo significado mítico y filosófico diferente al de la gran masa

ignorante de la población. Entre los sacerdotes tenochcas —clase social altamente jerarquizada, en cuyas manos estaba la ciencia azteca—, el lenguaje hablado por ellos, como acontece con todo idioma usado por los sacerdotes de cualquiera religión, fue un tanto diferente del que usaba el común de la población; y lo fue más, en cuanto a las especulaciones teológicas y morales, a las interpretaciones mitológicas; las cuales tenían un profundo sentido para ese selecto grupo de hombres, de que no alcanzaba el pueblo entero.

Es indudable, que la busca del tunal con el águila que emprendió la tribu azteca, obedecía a cierta concepción mitológica que no comprendía el pueblo, pero que seguramente existía en los sacerdotes directores; y de igual manera las interpretaciones derivadas del tunal y el águila de la fundación de *Tenochtitlan*, obedecían a una concepción mitológica muy honda y muy vasta. Y no tan fácil de desentrañar como a simple vista parece, pues según otra versión interpretativa de nuestro escudo, quizá la de mayor peso aunque menos conocida, el águila es el *nabual* o disfraz del Sol, el dador de toda vida. El nopal de lozanas y anchas pencas espinosas y de frutos rojos, es el *tenochtli*: "tuna de piedra", que por su forma y color representaba en el *nabuatlatolli* o lenguaje esotérico de los sacerdotes aztecas, al corazón humano. El fruto era sagrado; puesto que estas tunas eran el alimento del Sol: esto es, del *nabual* o disfraz del Sol que era el águila.

Pero el Sol era a su vez, *Huitzilopochtli*, el dios de la guerra y supremo de los aztecas; sólo con el sustento de la tuna, carnosa, roja y mucilaginoso, podría el ave continuar su diario vuelo del Este al Oeste. Y es que el Sol (*Huitzilopochtli*) era concebido por los aztecas como un guerrero: el guerrero por excelencia que lucha todos los días contra sus hermanos, los poderes tenebrosos de la noche, las estrellas y los planetas, capitaneados todos ellos por la poderosa y cambiante Luna; la *Coyolxauhqui* o *Malinazochitl*.

Si el Sol no venciera en esta lucha diaria; si alguna vez no pudiera resistir la acometida de sus numerosos enemigos; los poderes tenebrosos de la noche, se apoderarían del mundo y convertidos en espantables fieras devorarían al género humano y se acabaría la existencia.

Es evidente asimismo, que el pueblo azteca como todo pueblo imperialista, que se impuso a sus vecinos ensanchando constantemente sus dominios, hasta que sus huestes victoriosas llevaron el poder de Tenochtitlan a los litorales del Océano Pacífico y del Golfo de México, y sometieron bajo su férula a pueblos más antiguos en la posesión de la tierra y más adelantados culturalmente, de las costas y del Altiplano, usara el águila en estandartes y escudos.

El Clan de los Caballeros Águilas, lo adoptó como emblemático de la estricta orden militar de la que se vanagloriaban sus componentes en pertenecer.

Del águila sobre el nopal hay hermosos ejemplos esculpidos en piedra. Notables son la cara posterior del monolito prehispánico conocido por el *Teocalli de la Guerra Sagrada*, que se conserva en el Museo Nacional de Antropología, y la *Lápida de Tecamachalco*, Estado de México, ésta del siglo XVI; en ambos, el águila parece lanzar, más que tener prendido por el pico, el trágico jeroglífico doble de *Atl-tlachinolli*, compuesto de lengüetas de fuego y otras terminando en caracoles, cuyo significado era agua y fuego; esto es, destrucción y guerra. El conjunto pues, constituye la fiel expresión y guía de la política guerrera y religiosa de este pueblo.

Símbolo de los hombres de la costa del Golfo, de los moradores de la jungla feraz, insalubre y semitropical, fue el jaguar; emblema de los hombres de la estepa, de los habitantes de la montaña y del Altiplano, lo fue el águila. Esto terminó con la Conquista.

En 1523, la nueva ciudad de México, todavía en construcción sobre los restos de la vieja *Tenochtitlan* —arrasada dos años antes en su mayor parte por la hueste española—, logró que se le concediese un escudo de armerías. Un castillo en el agua al cual convergen tres calzadas cortadas, sobre dos de las cuales hay dos leones rampantes; todo rodeado de bordura de nueve nopales.

La nueva representación heráldica fue privativa de la ciudad de México, y de ninguna manera nacional, ya que cada ciudad o villa de importancia tuvo su escudo propio otorgado por la Real Corona española como vasallas de ella, siguiendo con esto, antigua costumbre arraigada en España. Así se otorgó escudo de armas a Puebla,

Guadalajara, Oaxaca, Campeche, Zacatecas, Mérida, Guanajuato, Durango, Tepeaca, Tehuacán, Atlixco San Luis Potosí, Querétaro, Pátzcuaro, Orizaba, Valladolid y Jalapa, entre otras ciudades y villas de importancia en la Colonia.

Las figura y los ornamentos de las armerías con que se cargaron y adornaron esos escudos interior y exteriormente, eran simbólicas de algún hecho extraordinario realizado durante la conquista y la pacificación del territorio de la Nueva España, o bien, en plena administración colonial.

Al paso que el mestizaje se ahínca más en nuestro territorio como elemento demográfico medular, su intervención en la vida cotidiana de la Colonia va haciéndose cada día más notoria. La compleja idiosincrasia del mestizo, o por mejor decir, del mexicano, quedó plasmada entonces, como expresión plástica superba, en el churriguera mexicano o ultrabarroco. Notabilísimo es este estilo, por la profunda compenetración que hubo en la mentalidad del mestizo con el ambiente geográfico, económico y social en que actuó, y la magnífica forma en que quedó expresado en iglesias, retablos, edificios y artes menores.

Se timbró con el emblema indígena del águila el escudo de armas de la ciudad de México, adquiriendo entonces el conjunto heráldico, evidentemente un nuevo sentido, distinto del que tenía hasta ese momento. Se quiso, es lo probable, significar así lo mexicano.

Ejemplos notorios de ello, son los escudos que adornan las hermosas fuentes del antiguo y desaparecido *Acueducto de Chapultepec*; una a la entrada del Bosque; otra en la Caja del Salto del Agua. Así era también una tercera, que lucía la fuente "de los Músicos", en la Tlaxpana —hoy desaparecida—, y que servía de Caja de agua al acueducto que traía el precioso líquido desde el Pueblecillo de Santa Fé.

Al ultrabarroco o churriguera mexicano sucede otro estilo arquitectónico: el neoclásico. La austeridad académica de líneas armoniosas en columnas, frisos y rosetones, vino a sustituir la rica exuberancia ornamental del churriguera mexicano. La gris cantera reemplazó al negro recinto y al rojo tezontle. El nuevo estilo adoptado febrilmente, influyó de nuevo en nuestra plástica y artes menores.

Durante el reinado de este estilo que abarca las dos últimas décadas del siglo XVIII y las tres primeras del XIX —y esto es importante señalarlo, es cuando se dejó esculpida y grabada el águila emblemática encima del nopal en mayor profusión que durante las etapas anteriores del plateresco y herreriano del siglo XVI, del barroco del XVII y del churriguera mexicano del XVIII, esta última expresión artística, más en consonancia con la manera de sentir y de pensar del novohispano.

Allí están ante nuestros ojos como interesantes ejemplos, el remate de la portada de la iglesia de *La Soledad*; los dos laterales de *Jesús María* y el de la *Catedral*, ejecutado este último en bronce dorado al fuego.

Ello se debió a que el neoclásico coincidió con el último período del movimiento de renovación filosófico-científica iniciado por el brillante grupo de jesuitas que encabezó Francisco Javier Clavijero a mediados del siglo XVIII, cuya acción se caracterizó, entre otras cosas, por haber introducido la filosofía cartesiana, las ciencias modernas y los métodos experimentales; por su exaltación de las culturas indígenas; por su comprensión de que la nación mexicana era una entidad política, distinta de España; por su afirmación de que el origen de la autoridad política se funda en la naturaleza social del hombre y directamente del consentimiento de la comunidad, anticipo a la tesis de la soberanía del pueblo. Movimiento que concluirá con la influencia de los sabios naturalistas José Ignacio Bartolache y José Antonio Alzate, y con las enseñanzas filosóficas de Andrés de Guevara y Benito Díaz de Gamarra.

En esta etapa fundamental de nuestra historia, se tuvo ya una conciencia mucho más amplia, precisa, clara y definida de lo mexicano.

El pensamiento político dimanado de todo ese movimiento de renovación filosófico-científica tuvo un carácter profundamente revolucionario. En el ambiente de la Nueva España se introdujeron y difundieron principios filosóficos y conceptos sociales nuevos, que contribuyeron vigorosamente a modelar la idea de la Patria, de nacionalidad, de independencia y de soberanía nacional.

* * *

Durante la enconada lucha contra el dominio español, en plena guerra de Independencia, el emblema vuelve a cambiar de significado.

En efecto, la *Junta de Zitácuaro*, reunida en 1811, adoptó el águila como bandería de la insurgencia; de manera, que bien pronto el gran Morelos la usó en sus despachos, correspondencia y en las banderas de sus tropas.

El águila, fue entonces, el emblema de lo mexicano contra lo español, al que se consideró como opresor y tiránico, y por tal, odioso; y al que era preciso combatir y destruir.

Surgió el emblema de lo más vivo de la opresión, al calor de la lucha libertaria, como un símbolo inestimable al que había que seguir sin dilación.

* * *

Consumada la Independencia por Agustín de Iturbide, la *Junta Provisional Gubernativa*, adoptó como emblema patrio el águila abierta de alas, ligeramente inclinada, mirando a la izquierda con una corona en la cabeza. Se le representó posada con una pata sobre el nopal que brota de una peña rodeada por las aguas. Conservó el águila de esta época la corona que le pusieron los insurgentes de la *Junta de Zitácuaro*.

Con diferentes variantes, aparecerá en monedas y medallas junto con la efigie de Iturbide, así como en banderas. Estas, recién cambiadas en franjas en sentido vertical en vez de las franjas diagonales que tenía anteriormente la bandera del Ejército Trigarante. Así, muy bien bordada, aparece en la bandera del *Batallón Ligero de Jalisco* (1823), que se conserva en el Museo Nacional de Historia en Chapultepec.

* * *

El pueblo mexicano que había realizado su independencia de España, después de una larga, enconada y sangrienta lucha de once años, y derrocado el Imperio de Iturbide, substituyó la autoridad basada en la fuerza por el principio del gobierno representativo y federal.

El Federalismo, sin tener en el país raíces profundas y vigorosas, contribuyó de manera poderosa a fortalecer el espíritu nacional y la unidad política de la nación evitando su desintegración.

Se sintió entonces, la necesidad de fijar las características heráldicas definitivas que debería de ostentar el escudo patrio. Al águila ancestral parada sobre el cactus que nace de la peña se le representó de perfil mirando a la izquierda y se le incorporó la serpiente a la cual aprisiona. A todo ello, se le agregó por lo bajo, las ramas de encina y de laurel, entrelazadas por una cinta.

Bajo la nueva representación heráldica de paz de la naciente República representativa federal, estampada en la bandera tricolor con la que formó un todo armónico, hermoso y reverente, se acogió el pueblo entero como el emblema nacional, al que había que seguir en legítima defensa contra las ambiciones imperialistas de naciones poseedoras de una economía más sana y de una tecnología superior a la nuestra.

En esencia, la base de la defensa de nuestra soberanía e integridad territorial, en la Invasión de Barradas (1829), en la Guerra de Texas (1836), en la primera Invasión Francesa o "Guerra de los Pasteles", como sarcásticamente se le llamó (1838); en la Invasión Norteamericana (1846-1848) y en la segunda Invasión Francesa (1862-1863), se debió a los benéficos resultados del sistema federal constitutivo de nuestra Patria, al que estuvo íntimamente ligado el emblema.

Estampado en el paño tricolor, fue la insignia venerada que guió al pueblo en su lucha por sostener su inalienable derecho a ser libre.

Así aparece en la bandera del *Batallón de Artillería de Mina*, salvada por el heroico abanderado: Teniente Margarito Suazo, en la batalla del Molino del Rey, el 13 de septiembre de 1847.

Este extraordinario oficial —indio de raza—, ya acribillado a balazos, logró arrastrándose, envolverse en la insignia nacional y así pudo salvarla de que cayera en poder del enemigo.

Y en la del *Batallón Activo de San Blas*. Bandera gloriosísima que concurrió a Chapultepec contra las fuerzas invasoras norteamericanas.

Su jefe: el Coronel Santiago Xicoténcatl, sucumbió también, envuelto en la bandera ese mismo día a la entrada del Bosque acribillado por catorce balas americanas. ¡Honor a tamaños héroes: Suazo y Xicoténcatl, cuyo recuerdo conmueve mi corazón al citar aquí sus nombres imperecederos...!

En el romanticismo de la época encontró el emblema nacional un campo amplísimo a donde expresarse. Era una época en que había idealismo filosófico y se profesaban doctrinas; se exaltaba el mito artístico y literario, y existía una inclinación paradójica hacia el libre pensamiento o el misticismo religioso, exacerbado hasta el fanatismo.

Era una época en que se tenía un culto; se amaba lo noble y lo digno; se aplaudía a la justicia; se adoraba la elocuencia se respetaba todo proceder generoso y se veneraba el heroísmo y la temeridad. En tales circunstancias, nuestro escudo, insignia del Federalismo, resumió en sí mismo toda esta manera de ser del mexicano de ese tiempo. Fue su inspiración al propio tiempo que su expresión.

El romanticismo coincidió e influyó en nuestro país con el momento de exaltación del liberalismo como doctrina social y económica, y con la lucha titánica por la integridad de nuestro territorio.

Al tiempo que se realizaban grandes movimientos de transformación social con la promulgación de la *Constitución de 1857*, y poco más tarde, con las *Leyes de Reforma*, y privaba, en el ambiente una fobia clerical, se luchaba denodadamente por conservar el honor y la integridad nacionales seriamente amenazados.

En el momento que las grandes fuerzas económicas, sociales y morales de enorme trascendencia y graves complicaciones sacudían al país, el águila emblemática era el símbolo. Oh paradoja del destino! De dos bandos incompatibles e irreconciliables liberales y conservadores...

Al águila adoptada oficialmente por el *Decreto de 1823*, que al correr de los años se le había ido cambiando de postura, en tremenda anarquía, apareciendo en esta época abierta de alas y de semiperfil, se le opondrá el águila coronada; adoptada primero, por la Regencia del Imperio; y meses después, por el Imperio de Maximiliano. Estampadas en el lábaro

nacional, que fue el mismo para los dos bandos implacables contendientes, ondearán orgullosas, por todos los ámbitos del territorio. ¡Para ambos partidos era la insignia amada de la Patria!

Lograda a gran precio la cohesión Nacional, por el Lic. Don Benito Juárez, el escudo, estampado en nuestra bandera, en diversas variantes, formando con el paño tricolor un todo armónico, homogéneo y elegante, fue respetado por las demás naciones como el inalterable símbolo de un pueblo libre e indómito que amaba y deseaba la Paz, pero que sabía cómo defender en la lucha sus bienes más sagrados.

* * *

A poco tiempo de iniciarse el porfirismo, se le vuelve a cambiar de postura al emblema patrio. Esta vez, el águila estará de frente, a la francesa posada en el nopal que nace de la roca, abierta de alas y aprisionando con la garra y el pico a la víbora; las aguas de la laguna rodearán a la peña, y por lo bajo, las ramas de encina y laurel entrelazadas por una cinta completarán el conjunto. La nueva representación heráldica del emblema fue la resultante del nuevo partido político en el poder.

Una larga paz habrá de enseñorearse del país al tiempo que un aplazamiento indefinido de la integración política sobre bases institucionales.

Bajo el respeto de formas legales que se guardó siempre para mantener vivo en el pueblo el sentimiento de que sus leyes si no eran cumplidas eran respetadas, se estorbó las libertades políticas anulando las virtudes cívicas del ciudadano, y mientras el pueblo crecía, el régimen envejecía por falta de renovación de principios, métodos y personas. La inamovilidad del gobierno se hizo intolerable.

Se trató de conciliar la libertad con la concordia y el progreso con el orden: estableciendo una educación nacional basada en hechos. Considerando que el positivismo no sólo era una doctrina filosófica sino con mayor grado una doctrina de carácter social, fue impuesta por medio de la educación a todos los mexicanos.

La burguesía mexicana encontró en la doctrina del positivismo la expresión teórica de su manera de pensar y sentir el mundo y la vida, e imitó a la vieja sapiente e inefable Francia, en gustos, modas y modales.

La arquitectura y las artes plásticas no fueron ajenas al tono de vida adoptado. La ciudad de México, como en menor grado, las capitales de provincia, se hermosearon con nuevos edificios, estatuas y monumentos. La Metrópoli se afrancesó. El opulento rococó imperante, el clasicismo arquitectónico y el *Art nouveau*, de reciente creación, substituyeron las viejas fachadas barrocas de las construcciones públicas, de las casas y las mansiones. Y el emblema patrio, representado como orgulloso ornato en fachadas de edificios gubernamentales en monumentos públicos, ostentó la influencia del nuevo estilo arquitectónico imperante.

Muestra de ello son los escudos que rematan las portadas del *Museo Nacional de Antropología*, en la calle de la Moneda; de la antigua Escuela de Comercio y Administración; el de la Comisión Nacional de Irrigación, y del Ex-Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas; los que ostenta el instituto Nacional de Geología, en Santa María La Ribera, y los que aparecen en las bases de las estatuas del Paseo de la Reforma. Así también, los de las monedas de plata y los Hidalgos de oro.

Esta representación patentizó el sentimiento patriótico revelador de unidad, de conjunto homogéneo, de organismo político.

* * *

Triunfante el Ejército Constitucionalista, establecióse un gobierno de transición que execró del régimen anterior e hizo representar el emblema a la usanza indígena.; esto es, de perfil sin distorsionar sus características, tal y como había sido ordenado se usase por el viejo *Decreto de 1823* de la Asamblea Constitutiva. Don Venustiano Carranza, Primer Jefe de dicho Ejército y encargado del Poder Ejecutivo, enarbóla la bandera de la legalidad y trató de establecer un gobierno apoyado en la ley, en una Carta fundamental que recogiera las reivindicaciones sociales del proletariado Y del campesinaje, y que, además, sirviera a la Nación privativamente, de norma y de guía.

Y así como en épocas pasadas había representado al Federalismo en contra de un gobierno espúreo, y más adelante sería la tea luminosa bajo la cual se agruparon las gentes de la Reforma, que buscaron y dotaron al país de nueve normas jurídicas y sociales en las que descansar y desenvolverse; así, el gobierno Constitucionalista, por *Decreto de 1916*, ordenó una nueva postura heráldica del emblema, como inapreciable símbolo del gran movimiento social, económico y jurídico que convulsionó al país y del cual había salido vencedor.

La lucha revolucionaria, hizo nacer sentimientos y pensamientos nuevos, que cantados en el cuartel, en el vivac, en la trinchera, al poco tiempo, ya en paz reorganizadora, se trasladaron al muro y a la piedra, apareciendo con éxito arrollador el muralismo, como movimiento de renovación del arte pictórico nacional, al tiempo que la escultura adoptaba el procedimiento de la talla directa. En ambos movimientos renovadores de la plástica se buscó la representación de lo popular, de lo aborígen, de lo autóctono, apartándose de temas europeos hasta entonces tenidos como modelos.

El muralismo de los pintores y la talla directa de los escultores y lapidarios, tomó frecuentemente, como motivo de ornamento, a los míticos y simbólicos animales de nuestro emblema, decorando con ellos muros y fachadas de edificios públicos en alarde de sincero nacionalismo.

Roberto Montenegro lo dejó plasmado en su mural: *Reconstrucción*, que adorna el vano de la escalera del patio grande que ve al Oriente, de la *Escuela Secundaria No 6*; antes, durante la Colonia, colegio jesuita de San Pedro y San Pablo. De Fernando Leal es el águila que está devorando a la serpiente, trasunto del conocido mural: *La Fiesta del Señor de Chalma*, que decora el lado izquierdo del segundo descanso, de la escalera monumental del "Colegio Grande" de la Preparatoria, mejor conocido por los estudiantes como el Patio Grande. Y entre los monumentos, los altos relieves que adornan las portadas del *Palacio Nacional*; y de la antigua *Contraloría de la Federación* hoy *Dirección de Pago de Sueldos de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*; el que sirve de clave al arco de la entrada de la *Secretaría de Salubridad y Asistencia Pública*; y el medallón que remata la portada principal del edificio del *Nacional Monte de Piedad*.

El escudo nacional en consecuencia, fue la expresión del México nuevo, nacido tras una gestación penosa y que crecía al ambiente de la vida moderna con espontáneo vigor.

* * *

Oficialmente, por *Decreto de 1934*, se volvió a dar al escudo nacional nueva figura heráldica con el fin de unificar el criterio y acabar con la anarquía reinante en sus representaciones. Se le diseñó en forma simple y llana; de líneas vigorosas y seguras, a la manera indígena.

El nuevo dibujo es emotivo y sintético en grado sumo. Con líneas precisas sin que permita confusión, el artista tomó de la naturaleza lo que se prestó al desarrollo de su forma imaginativa y creadora; de tal suerte, que no necesitó inspirarse en una visión fotográfica, sino que en cada parte de sus simplificadas figuras heráldicas dejó reconocer lo genuinamente nahua.

Contiene en consecuencia, figuras heráldicas tradicionales de origen precortesiano (águila, serpiente, nopal, peña) al lado de otras agregadas durante la Colonia (agua, ramas de encina y laurel) con leyendas contemporáneas (*Estados Unidos Mexicanos, Poder Ejecutivo Federal, Embajada, Consulado*, etc.). Es producto del gran movimiento pictórico mexicano gestado en la época de la exaltación armada de la Revolución Mexicana e iniciado en 1921-1922 en el muralismo. Consecuentemente, representa el mismo sentido que tiene la obra plástica de esta importantísima etapa del arte de nuestro país, que original e incontenible se rebeló contra la tendencia academista del arte, apartándose de los modelos europeos, rompiendo con la tradición artística heredada del siglo XIX y buscando motivos o temas propios ligados con la lucha libertaria del pueblo, la vida del campo, del taller, de las minas, del soldado.

Es por ello, que el escudo nacional interpretado en la forma en que está, como expresión heráldica, y hay que insistir en lo heráldico de su representación plástica, reúne las aspiraciones y caracterizaciones de la corriente pictórica mexicana, de gran contenido nacionalista y social en que nuestro país se haya situado frente a las corrientes plásticas del Mundo contemporáneo.

Simboliza desde entonces a México como expresión de la organización integral y definitiva de su autonomía, de su unidad como nación y como pueblo.

Así lo vemos en alto relieves de cantera como motivos de adorno de las fachadas de los edificios neocoloniales del *Departamento de Estadística Nacional* en la calle de Balderas, del *Departamento del Gobierno del Distrito Federal*, en la Plaza de la Constitución y de la *Dirección de Pensiones Civiles de Retir*, en la Plaza de la República; en el balcón de la portada principal de la *Suprema Corte de Justicia de la Nación*, y el que luce el *Monumento a Francisco I. Madero*.

Los grandes muralistas; José Clemente Orozco y Jorge González Camarena, han hecho del emblema patrio originales interpretaciones de colosal tamaño. Del primero, es la inmensa pintura al aire libre que ocupa el frontis del foro del anfiteatro "Lauro Aguirre", en la *Escuela Normal de Maestros*. Del segundo, la que decora el gran vestíbulo del edificio del *Instituto Mexicano del Seguro Social*. Representan al México moderno que incontenible avanza por la senda del progreso protegido por el emblema mitológico ancestral. Ambos murales muestran el singular talento creador de sus ejecutores.

Ahora, el escudo nacional, preside la actitud del pueblo de México para labrar por sí su bienestar y su engrandecimiento, y alcanzar una democrática y equitativa organización social en la que prevalezca una mayor y mejor distribución de la riqueza y una efectiva justicia social.

Alienta al México actual que se vanagloria de ser campeón y sostenedor de los más altos y puros principios de respeto escrupuloso de la soberanía, integridad e igualdad jurídica de las naciones; de respeto a las razas, a las creencias y a los derechos inalienables del hombre y la colectividad.

Abriga la convicción de que, al igual que la Paz —que debe basarse en un régimen de libertad y de justicia—, la prosperidad es indivisible, por lo que el desarrollo económico de todos los países y la elevación del nivel de vida de sus pueblos constituyen un deber insoslayable de la comunidad internacional.

Representa la esencia, el espíritu del pueblo mexicano que trata vehementemente de ascender por la senda del progreso y de la superación, interrumpidas con frecuencia por la intervención de poderosas fuerzas opuestas, pero jamás desviada de su pertinaz y nítida trayectoria: la emancipación social y económica del pueblo, el amor a la libertad y a la justicia y el franco respeto a la dignidad humana, que es la suprema aspiración del hombre sobre la Tierra.



Respuesta del Académico Ing. D. José López Portillo y Weber

Señor Director de la Academia, Señores Académicos,
Señoras y Señores:

Soy deudor de gratitud a nuestro joven compañero Manuel Carrera Stampa, el Benjamín de la Academia, por doble motivo: por haberme honrado pidiéndome que me encargara de contestar su discurso de ingreso, y por haberme proporcionado, así, la ocasión de leerlo con detenimiento.

Tratándose de un Académico nuevo, y joven, es preciso, antes de responder sus conceptos, hacer su presentación, ponderar sus merecimientos, enumerar sus obras. Aunque, en este caso, tal cosa sale sobrando. Nuestro joven colega, todos lo sabemos, es veterano historiador. Más aún: es historiador por vocación, de nacimiento, por profesión, de carrera, como lo serán todos los historiadores antes de dos generaciones, si yankis y rusos se ponen de acuerdo para dejar de jugar con bombitas atómicas y termonucleares. Si no se ponen de acuerdo...!Dios dirá! El Dr. Carrera Stampa es un técnico profesional de la Historia, no un autodidacto en ella, como yo. Sus estudios han sido hechos en distintas y acreditadísimas Universidades y Escuelas de México y del Extranjero, y hasta, a pesar de su juventud, ha sido y es profesor en varias de ellas. Es licenciado en Derecho, Maestro y Doctor en Ciencias Históricas por la Facultad de Filosofía y Letras, y maestro en Ciencias Pedagógicas e hizo estudios para Maestro de Geografía. Fue becado por el Departamento de Estado de los Estados Unidos para hacer estudios sobre Archivos, en Washington, Baltimore, y otros puntos y luego llevó a cabo provechoso viaje de perfeccionamiento sobre este tema, por Cuba, España, Francia e Inglaterra.

Sus obras llegan —libros y artículos— (llegaban a fines de 1958), a la respetable cifra de cincuenta y seis, muchas de ellas de gran aliento y empuje, pero todas, sin excepción, interesantísimas y valiosas, concebidas y ejecutadas siempre mediante la convergencia de cuatro elementos: capacidad intelectual, investigación técnicamente orientada, asunto

importante y habilidad literaria. Todas ellas —de sobra lo saben ustedes—son de lectura grata y de contenido enjundioso. Recuerdo particularmente: *Planos de la Ciudad de México*; *Los Gremios Mexicanos*; *Archivalia Mexicana*; *Guía Artística de la Ciudad de México* así como un ensayo en exceso reducido, a mi parecer, en que Carrera Stampa analiza psicológicamente la sombría e interesante figura de Nuño de Guzmán. No estoy seguro de ello, pero entiendo que es el único estudio de este género, con que cuenta la Historiografía Mexicana. Espero con impaciencia la *Historia del Escudo Nacional de México*.

Sin embargo, al leer con detenimiento el discurso que acaban ustedes de escuchar, he tenido la impresión de que Carrera Stampa ha madurado aún más. De que se ha superado. El tema: *Significado del Escudo Nacional*, parecía elegido para que el autor, al analizar ese significado a través de los tiempos, se dejara arrastrar a una enumeración que, sin duda, nos habría parecido interesante, pues el asunto es de raíz tan hondamente nuestra, que, aún presentado en forma nomás enumerativa, habría apasionado a los oyentes.

Pero no. Carrera Stampa ha ido más, muchísimo más allá. Ha escrito sobre el tema, en unas cuantas páginas, un ensayo compacto, histórico, sociológico y artístico.

Concluido el proemio de presentación, diré algunas palabras sobre el interesantísimo tema que el nuevo Académico eligió.

Los indios, en toda la extensión de lo que es, o ha sido México, nunca constituyeron imperios, ni reinos, en el sentido en que tomamos esos vocablos. Realmente, carecemos de palabras para designar sus extrañas organizaciones de finalidad sólo religiosa, gobernadas (con fines exclusivamente místicos), por un sacerdote, que no por un rey; que nunca fueron administradas, que nomás crecieron silvestres, me atrevo a decir; que arrancaban a los sometidos, no un tributo para gobernar, sino una contribución para el culto; que todo lo exigían, y que nada prometían. Su religión no era el opio, como diría el difunto Karl Marx, sino el "hatchiss", la marihuana del pueblo.

La civilización de nuestros indios, por sus características y sus finalidades, es única en el Mundo. Fruto de un pensamiento religioso tan

profundamente implantado, tan poderoso y tan exclusivo, que anquilosó todo propósito espiritual divergente y desdeñó el brote de toda tendencia que careciera de finalidad puramente mística. Su cultura, su rudimentaria cultura, creada por su religión dualista, quizá puedan haberla traído de Asia. Su civilización, la crearon aquí, ya doblados bajo el agobiador peso de sus creencias, omnipresentes en todo instante. Vaillant decía que los aztecas "vivían en continuas, aunque molestas relaciones con lo sobrenatural". Por eso, nótese, desdeñó el indio lo que nosotros llamamos progreso. El hombre, para saber, se inspira en lo que cree; y sabe, sólo porque ha creído. Yo sostengo que nuestra especie merece más bien el dictado de *Homo credens*, que el de *Homo sapiens*.

La civilización indígena produjo imponentes "ciudades sagradas", como La Quemada, Teotihuacán, Tajín, Chichén Itzá, etc., que eran nada más que colosales centros de adoración; produjo monolíticas y colosales representaciones de dioses que no aspiran a reproducir la apariencia de los númenes, sino a enumerar sus atributos, que son verdaderas letanías petrificadas, escritas, esculpidas mejor dicho, con horror y temor formuló un cálculo calendárico de asombrosa exactitud; dibujó en preciosa cerámica gramas y glifos de estilización originalísima, impresionante y bella, pero feroz, con la muerte, la sangre, el sacrificio, como tema obligado. Y al lado de estas muestras de gran inteligencia, encontramos entre ellos lamentable atraso en lo que podría ser la parte práctica de la Vida, y en las abstracciones que hemos creado para hacerla tolerable. Carecían de vocablos para expresar cualidades y convenciones que nos parecen tan necesarias, que las consideramos imprescindibles. Así era la tribu a quien el sacerdote, en nombre de Huitzilopóchtli, hizo la profecía del águila sobre el nopal que, expresada en dibujo, los aztecas aceptaron como emblema, trazado en bellísima imagen.

Tula, adoradora antaño de Quetzalcóatl, pero desde Topiltzin devota, de Tezcatlipoca; Tula, esa organización que nosotros llamamos "Imperio", había caído. Y en las mesetas y el Valle, en su álveo vacío, que parecía lleno con el recuerdo de su grandeza y de la majestad de sus monarcas semidivinos, sólo había una salpicadura de pobres y poco poblados cacicazgos cuando irrumpió en el Valle, hasta las márgenes del Lago, la tribu azteca, aún más pobre y menos numerosa que las ya asentadas. Caminaba en espera y busca de un lugar donde detenerse, y de la señal reveladora de que su éxodo había terminado.

Después de larga peregrinación, los aztecas, que habían logrado la incrustación en su seno de un caudillo, miembro de estirpe segundona tolteca, evidentemente adoradora de Quetzalcóatl, pero, a pesar de ello, siempre vistos con desdén por los ribereños del Tetzaco, llegaron a Chapultepec, en las márgenes del Lago. Allí apareció ante ellos el águila (*Quetzal*) sobre el nopal, devorando una serpiente (*Cóatl*); es decir, casi gráfica viva de Quetzalcóatl. Yo creo que el caudillo que los mandaba, Huitzilíhuitl, contaba entre los adeptos a Quetzalcóatl, adeptos tímidos, porque el dios elevado en turno a la categoría de Sol, a la categoría de supremo, era Tezcatlipoca. No hay en todo el Valle otro sitio, fuera de Chapultepec en que se encuentren reunidos todos los elementos de la tradición: un peñasco a la orilla del Lago, una fuente de agua cristalina, cañaverales y ahuehuetes.

En la cima del peñascal, en donde muchos siglos después se estableció el Colegio Militar en que yo tengo el orgullo de haberme formado, los aztecas encontraron reducida explanada que Huitzilíhuitl dividió en cuatro secciones, en cuatro células urbanas, en cuatro barrios, para fundar la urbe, bajo la mirada vigilante de los dos colosos que guardan el Valle: El Iztaccíhuatl y el Xalliquéhuac (*Sballiquéhuac*), que es como entonces, según Chimalpain, se llamaba "el Cerro que Humea", el Popocatépetl, que aún no humeaba.

Pero si Huitzilíhuitl seguía a Quetzalcóatl, y como él quizá, algunos sacerdotes, los aztecas de la masa seguían siendo un conjunto salvaje e irreprímible, que sólo comprendía a su dios totémico: Huitzilopóchtli, el "Colibrí Sanguinario". Sus demasías fueron tales, que las tribus vecinas se confederaron contra ellos, los combatieron, los vencieron, capturaron a Huitzilíhuitl, y arrojaron a la tribu azteca del peñascal de Chapultepec, o más bien dicho, de *Texcatépetl*, como entonces se llamaba el sitio, en el cual no existía aún nuestro hermoso bosque, que fue plantado mucho después por Netzahualcóyotl.

Los aztecas, tristes y desanimados por el desastre, se refugiaron en medio del Lago en un islote fangoso, creyéndose despojados de toda protección sobrenatural, puesto que al desaparecer Huitzilíhuitl, se había roto el vínculo que los unía con los dioses. Creo que fue entonces cuando

trataron de olvidar el sentido ideológico de su emblema, cuando dejaron de sentirse consagrados a Quetzalcóatl.

La belleza del escudo se había grabado tan profundamente en la imaginación de la tribu, que sin leerlo ya, reduciéndolo sólo a su papel de figura de distintivo, los sacerdotes no sintieron escrúpulo en trasladar la aparición del águila al islote lodoso en que ahora los aztecas se habían refugiado, inadvertidos de muchos, despreciados por todos, tomando sólo la precaución de metamorfosear la serpiente en un "pájaro de muy preciadas plumas". Esperaban, así, alterar la obvia interpretación de Quetzalcóatl, a quien primitivamente habían sido consagrados. Pero el recuerdo de la imagen original y auténtica supervivió en ceremonias y en arengas. A los prisioneros de guerra se les saludaba cuando llegaban a la ciudad, dándoles la bienvenida al sitio "donde hierve y espuma el agua, asiento de pescado, adonde silba la gran culebra, en el comedero del águila caudal, situado en México Tenuchtitlán...", dice Tezozómoc.

Luego, surgió ese genio que fue Ténoch (¿nopal sobre piedra, señores nahoatlatos?), que vertebró a la tribu, sometiéndola a una disciplina totalitaria, idéntica a la que, en nuestros días, siguieron Hitler, Mussolini y Lenin-Stalin para fanatizar a los alemanes, a los italianos y a los rusos. Yo creo que no todos los aztecas eran tenochcas, sino sólo aquéllos que resistieron con éxito una cruel e intensiva preparación.

Poco después, arrojada por una rebelión, Ilancueytl, la reina de Culhuacan (aldehuera fundada al efecto, en la cual se había establecido la dinastía tolteca descendiente de Topiltzin, y adepta a Tezcatlipoca que había emigrado de Tula), huyó con el niño Acamapichtli, a quien parece que habría correspondido reinar en Culhuacan. El chiquillo fue recibido con júbilo por los aztecas, quienes creyeron que con él podrían fundar para su tribu, al fin, una dinastía de origen divino. Cuando creció, se le proporcionó un harem numerosísimo de nobles doncellas aztecas, y descendientes de él fueron, no sólo los tecuhtlis de México, sino los nobles, (los pillis), los tenochcas, los capitanes, los sacerdotes.

Luego por influencia de la dinastía, el pueblo azteca se convirtió. en creyente en la mitología tolteca, adorador de Tezcatlipoca, y olvidó a

Quetzalcóatl. Según la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*,¹ esto ocurrió veintidós años después de fundada Tenochtitlan. Pero el pueblo azteca tomó la precaución de introducir a su sencillo numen totémico, a su bienamado Huitzilopochtli, en el complicado Olimpo culúa, superpoblado con los dioses funcionales creados por Tezcatlipoca, todos ellos tan ávidos, tan necesitados de sangre, como su creador. Huitzilopochtli asumió, pues, las obligaciones de dios de la guerra; es decir, de proveedor de sangre para aquel cielo de vampiros, y naturalmente la tribu que le estaba consagrada, toda entera, tomó sobre sí la tarea de adoptar una organización militarizada, incomprensible para nosotros, pero adecuada a la finalidad que se proponía de hacer, por razones incomprensibles, guerras incomprensibles, pues su fin inmediato no era vencer al enemigo, sino capturar cautivos y consumir en ellos matanzas sacrificiales, que nos parecen monstruosas, pero que ellos juzgaban indispensables, puesto que su cesación (creían los aztecas firmemente), traería el fin del Universo.

El centro de toda esta interpretación sanguinaria y absurda de una creencia religiosa primitiva, fue la dinastía de Acamapichtli, de extracción culúa, es decir, tolteca. Su presencia en el trono, fue como la de un cohete impulsor: guiados por ella, los aztecas ascendieron. Y el impacto de la dinastía aztequizada de Acamapichtli sobre la mente indígena fue tan poderoso, que cuando Cortés llegó a nuestras playas y se informó con los costeños de si había alguna organización política temible tierra adentro, se le contestó: "Culúa". Nadie dijo: "México".

El emblema de la tribu, sin embargo, continuó siendo el águila sobre el nopal, a veces representada con la serpiente; a veces, sin ella. Se hablaba del águila y de la serpiente en todas las arengas, y la tribu entera, pero en particular la dinastía, sentía desasosiego y temor por la reacción de Quetzalcóatl. A Cortés tomándolo por el numen, Motecuhzuma lo saludó retirándole: "tu silla... yo he guardado para ti..." y le aseguró que los tecuhtlis que lo precedieron "sólo la guardaron para ti..."

Las interpretaciones sociales que Carrera Stampa da a las variaciones que el emblema ha experimentado en el curso de los siglos, sobre todo, en el pasado y en el actual, revelan no sólo su capacidad y su ingenio,

¹ — Capítulo XX.

sino sus profundos conocimientos de arte colonial, por los cuales se reconoce deudor a nuestro, por desgracia, ya desaparecido colega Manuel Toussaint, que tan honda huella dejó.

Muestra de la capacidad de Carrera Stampa, es el haber encontrado esa relación estrecha entre las figuras del emblema y las características de la época correspondiente a cada variación: desde el vigoroso sentido religioso, sentido místico, que tienen las águilas aztecas tan original y rudamente estilizadas, a aquellas en que el escudo, considerado sólo como tradicional, perdió toda trascendencia, todo simbolismo: la heráldica de la Colonia; las indecisas de la infancia de México; las francamente absurdas de las dos águilas imperiales, de Iturbide y de Maximiliano, con sendas coronas encasquetadas, y la insípida, inexpresiva y afrancesada del porfiriato. En todas ellas el único mérito del escudo se reducía a la técnica del dibujo, pues el concepto místico no podía expresarse ya, y como el puramente simbólico aún no nacía, las inocuas figuras degradaron el emblema a la categoría de distintivo, como el de un club de fútbol. Fue necesario que surgiera nuestra tremenda, pero ya vemos ahora que también fecunda Revolución, para que naciera una época, para que un nuevo simbolismo correspondiente a un México nuevo y pujante, se expresara en esa águila altiva, poderosa y temible, imagen de todo lo bueno y de todo lo elevado, que destroza con el corvo pico a la serpiente, símbolo de todo lo bajo, de todo lo vil, de todo lo traidor, de todo lo rastrero...

Termino aquí, felicitando muy calurosamente y con todo afecto, a nuestro nuevo colega, a quien otra vez doy las gracias por haberme proporcionado la oportunidad de leer, de estudiar y de comentar su muy valioso trabajo, al que sólo encontré un defecto: brevedad.

Y a ustedes y a él, pido perdón por haberme atrevido a presentar algo mío con excesiva audacia, basada sólo en estudios generales de la época, cuyo análisis no es de mi especialidad.

(Estudios leídos en la sesión extraordinaria, solemne y pública el día 29 de junio de 1959)