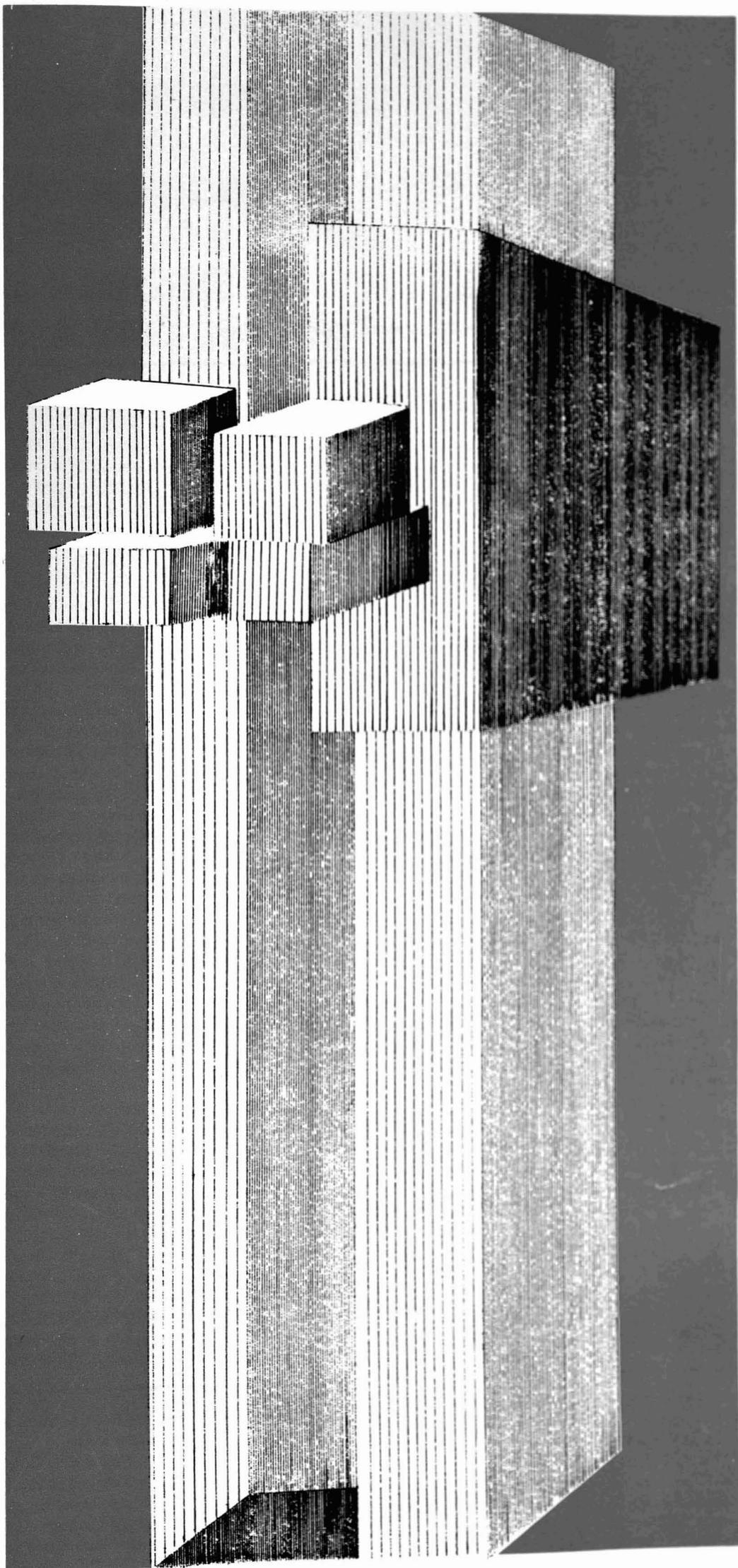


**REVISTA
DE LA
UNIVERSIDAD
DE
MEXICO**

U

**JOSE ROJAS
GARCIDUEÑAS
INDIGENISMO
EN LOS SIGLOS
XVIII Y XIX
CARLOS
TÜNNERMANN
LA
UNIVERSIDAD
DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA
CIPRIANO
CAMPOS
ALATORRE
UN AMANECER
EXTRAÑO
EFRAIN HUERTA
POEMA
MARGARITA
GARCIA FLORES
ENTREVISTA
A ELENA
PONIATOWSKA
FERNANDO
CURIEL
JUAN CARLOS
ONETTI**



SUMARIO

Volumen XXX número 7, marzo de 1976

José Rojas Garcidueñas

Indigenismo en el México de los siglos XVIII a XIX, 1

Carlos Tünnermann Berheim

El tricentenario de la Universidad de San Carlos de Guatemala (1676-1976), 8

Margarita Michelena

Carta a Mauricio dándole noticias de la primavera, 16

Efrén Hernández

Cipriano y yo, 18

Cipriano Campos Alatorre

Un amanecer extraño, 21

Efraín Huerta

Circuito interior, 24

La pintura de Guillermo Ceniceros por Eduardo Blackaller.

Margarita García Flores

Entrevista a Elena Poniatowska, 25

Fernando Curiel

Juan Carlos Onetti: el orden imaginario, 31

Dylan Thomas

Dos poemas (traducción y notas de Enriqueta González Padilla), 38

Susana Berrón

La diosa temblores, 43

LIBROS

Claudia Parodi

Nuevos libros de texto, 44

Marco Antonio Millán Orozco

Cómputo azteca, 45

Vicente Llorens

Memorias de una emigración, 45

Portada: Helen Escobedo, *Proyecto*

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo / Secretario General: Lic. Sergio Domínguez Vargas

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organó de la Dirección General de Difusión Cultural

Director: Diego Valadés / Jefe de Redacción: Antonio Millán Orozco

Editores: Armida de la Vara y Joana Gutiérrez / Dirección artística: Vicente Rojo, Bernardo Recamier

Torre de la Rectoría, 10o. piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.
Teléfono: 5 48 65 00, ext. 123 y 124
Franquicia postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de oct. del mismo año.
Precio del ejemplar: \$ 10.00
Suscripción anual: \$ 100.00 Extranjero Dls. 12.00

Administración: María Luisa Mendoza Tello
Patrocinadores:
Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.
Ingenieros Civiles Asociados [ICA]
Nacional Financiera, S. A.
Instituto Mexicano del Seguro Social
INFONAVIT



**JOSE ROJAS
GARCIDUEÑAS**

INDIGENISMO EN EL MEXICO DE LOS SIGLOS XVIII A XIX*

En esta plática lo que voy a exponer o comentar, podría más bien decirse que son trazos del indigenismo en los años próximos a la independencia, tanto los anteriores como los posteriores a ella. Y lo que en dicho lapso he encontrado, quiero advertir que es muy modesto y casi pobre, aunque significativo. Eso lo manifesté desde que fui invitado a participar en este ciclo, pero ante la reiteración cordial creí que no debía rehusar a exponer el tema.

Si en el siglo XVI el indigenismo fue el conocimiento y el contacto con un mundo vivo, en los dos siglos posteriores, por la evidente desaparición de las grandes culturas indígenas, por el peso de la administración colonial y la nueva estructura social impuesta por la dominación castellana, el resultado fue que el interés y el conocimiento de aquello (que había sido maravillosa revelación para los conquistadores recién llegados), se fue desvaneciendo y el interés dejó de existir o al menos fue quedando tan reducido e ignorado, que apenas se encuentra limitado a algunos eruditos, muy sabios y admirables, como Sigüenza y Góngora en el siglo XVII, y algunos otros en el XVIII como Boturini, Clavijero, León y Gama y pocos más; todos ellos verdaderos investigadores, intelectuales ocupados en descifrar vestigios y residuos de una historia y unas confusas culturas prácticamente caídas en el olvido.

Esos fragmentarios conocimientos y ese casi perdido interés, van a ser aprovechados, en formas muy diversas, a veces caóticas, a veces torcidas, a veces desfiguradas o transfiguradas poéticamente, serán utilizados en la lucha política por la independencia y en las primeras décadas del asentamiento y consolidación de ella; todo eso, claro es, en los fines del siglo XVIII y en los comienzos del XIX.

Probablemente la primera de esas manifestaciones o aprovechamientos indigenistas, en tal período, haya sido el desorbitado sermón que predicó, el año de 1794, aquel brillante, activo y extravagante agitador y político que fue fray Servando Teresa de Mier. Entonces, apoyándose en una fantástica mezcla de mitología indígena, referencias bíblicas y datos de toda índole, en aquel sermón pronunciado en la entonces Colegiata y hoy Basílica guadalupana, sostuvo el desconcertante fray Servando que el apóstol Santo Tomás, luego de la iluminación de Pentecostés, vino a predicar a las Indias, estas tierras del Nuevo Mundo, que aquí vivió largo tiempo, muy venerado con el nombre de Quetzalcóatl, que fue quien desde entonces enseñó la doctrina de Jesús, la personalidad de éste y la de María, madre de Dios; y dijo fray Servando, a los sin duda estupefactos oyentes, que la tradición guadalupana vulgarmente difundida era falsa, pues la imagen no está pintada en la tilma del indio Juan Diego, sino en el lienzo que fue capa de Santo Tomás, quien dejó esa imagen a los indios y por ellos fue venerada desde entonces.

Es bien sabido que tal sermón fue el comienzo de las peripecias del padre Mier y también el origen de su pasión y acción política, ambas varias veces cambiantes pero pugnaces, como lo era él mismo, pasiones y acciones que influyeron en nuestra historia nacional.

Por aquel sermón, fray Servando fue enviado a Cádiz, preso. En lo que dijo no había herejía, porque la tradición aparicionista nunca ha sido dogma. Es claro que la gente común sólo percibió el escándalo de tan desusadas aseveraciones y no extrañaría que por eso mandaran a España al exponente. Pero las altas autoridades españolas, eclesiásticas y civiles, sí percibieron el peligro que encerraba el fondo de lo expuesto por Mier: sostener que la doctrina cristiana no había sido traída por la conquista española era, no solamente despreciar la deuda que estos países tenían con España, como ha visto O'Gorman, sino, más aún, era minar el más recio fundamento en que siempre se apoyó el dominio español: la donación pontificia dada por Alejandro VI en la Bula *Inter Caetera*, de 1493, con la condición y finalidad de que España introdujera y difundiera la doctrina cristiana en los pueblos que se le encomendaban; por eso, si aquí ya había habido predicación cristiana prehispánica, caía o mucho se debilitaba aquel título jurídico de posesión de la Corona española. Se ve, pues, claramente, cómo ese indigenismo, aún fabuloso, de un Quetzalcóatl cristiano, fue utilizado con una intención política.

Con tales antecedentes, ya el tema del indigenismo entraría en la liza y tratarán de utilizarlo unos y otros, aunque en corta medida, por el desconocimiento ya referido que de eso había.

Con no poca violencia don Francisco Severo Maldonado increpaba así, en su periódico, en 1811: "Exalte Clavijero cuanto quiera la ilustración y conocimientos de los antiguos mexicanos. . . la rueda astronómica. . . las virtudes de muchas plantas. . . su habilidad para fundición de metales. . . Pero el filósofo, el observador sabio e imparcial. . . sólo tendrá por ilustrados a los mexicanos de aquel tiempo, comparándolos con sus coetáneos los salvajes de las Islas y Tierra Firme." Menciona la falta de ciencias, la imperfección de la escritura, deficiencias en los cultivos, carencia de bestias de trabajo, por lo que había campos despoablados, chozas miserables, indios macilentos, y dice: "Pero llegan los españoles. . . conducidos por una particular disposición de la providencia y todo comienza a cobrar nueva vida y nuevo aspecto. Los conductores de la verdadera religión y libertad lo fueron también de las Ciencias y las Artes. Sí, indios ingratos e injustos; los españoles establecieron desde luego escuelas gratuitas para que aprendieseis a leer y escribir. . . hicieron florecer en vuestro suelo la Agricultura, la Industria y el Comercio. . . etc." Y, como cualquier orador político, sin el menor titubeo, concluye así: "A tamaños y tan inapreciables bienes han puesto los españoles el sello, manteniéndolos por trescientos años en el regazo y dulzuras de la más profunda paz."¹

* Conferencia pronunciada por el autor el día 7 de noviembre de 1975 durante el ciclo "México, del siglo XVIII al XIX", organizado por el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas.



Casi coincidiendo, en tiempo, con el artículo citado, en Londres escribe el padre Mier una carta, enviada al periódico *El Español*, en que hace una apología del Anáhuac precortesiano y acusa a los españoles por la conquista, por sus calumnias a los indios, por las enfermedades que consigo trajeron, y termina incitando francamente a la independencia.

Conseguida ésta, ya los políticos no insistirán en ninguna forma de indigenismo. Las culturas precortesianas siguen ignoradas, salvo de los especialistas, y, en cuanto a los propios indios, los políticos quieren verlos, con toda razón, iguales a los demás hombres y mujeres integrantes de la nación.

El ilustre doctor José María Luis Mora, cerebro del liberalismo mexicano, en su calidad de diputado constituyente del Estado de México, en mayo de 1824 presentó esta proposición:

A fin de que se proscriba la denominación de *indio*, que ha venido a ser, en la acepción vulgar, oprobiosa a una gran porción de nuestros conciudadanos, pedimos al Congreso se excite al Gobernador del Estado para que recuerde y haga que se cumpla escrupulosamente la ley que ordena que no se hagan distinciones de castas en los registros y libros parroquiales. 2o. Que asimismo se deseche en la Secretaría de este Congreso y en los tribunales del Estado, toda exposición, escrito o solicitud, en que se haga uso de tal nombre.

Poco después, insiste en remachar la idea de la igualdad política, sin duda justa y necesarísima en aquellos primeros días de nación independiente; así lo muestra en otra moción que, como la anterior, fue recogida por el historiador don Jorge Flores D., quien dice:

El pensamiento que abrigaba Mora sobre la convivencia de criollos, mestizos e indígenas en la República, volvió a manifestarse claramente en la sesión del 3 de noviembre del mismo año (1824), cuando se opuso al proyecto de don Carlos María de Bustamante, sometido al congreso Constituyente general, para que las cenizas de Morelos se guardasen en la iglesia de Loreto, como un testimonio y símbolo de la amistad del gran caudillo insurgente hacia la raza indígena. (Debe recordarse que, en esa época, el Colegio de San Gregorio, contiguo a la iglesia de Loreto, que le servía de capilla propia, se hallaba destinado, como desde mucho tiempo atrás, a la educación de los indios.)

No cabe duda —dice Flores—, de que en Mora había un constructor de la nacionalidad. . . Breves fueron sus palabras, pero adecuadas para exponer su pensamiento:

El señor Mora dijo: que desde luego conviene en que se levante un monumento que encierre las cenizas de don José María Morelos, pero que hará una proposición para que no se verifique en la iglesia de Loreto, precisamente porque los llamados indios custodian aquel edificio, pues es necesario convenir en que ya no existen indios, en razón de que todos los habitantes de la República han hecho una masa homogénea que por ningún motivo debe dividirse en castas.²

Muy poco después, en la cronología, pero en campo muy distinto, el de la literatura, aparecen otros aprovechamientos de temas indígenas.

En dos tomitos, hoy rarísimos, se publica una novela cuya portada solamente dice: "Xicotencatl. Filadelfia. Imprenta de Guillermo Stavely. 1826". Anónima, las hipótesis sobre su autor han sido muy variadas, cautelosas e imprecisas las más, sin que hasta hoy se haya adelantado nada en firme. Yo estoy persuadido de que es obra de un hispanoamericano y, más concretamente, de un mexicano, por varias razones que expliqué en un estudio publicado hace casi veinte años.³ No es para ahora volver sobre eso.

El asunto de la novela es doble: hay una trama amorosa, que en conjunto es débil y evidentemente urdida por el autor solamente para armar la novela, pero a través y encima de ella va el tema político, que no es sólo el mensaje, sino el objeto verdadero de la obra. La trama pasional se resume así: Teutila (hija de un cacique enemigo de Moctezuma) y Xicotencatl el joven, se han encontrado accidentalmente y en ambos ha nacido un mutuo amor que se ve estorbado por circunstancias políticas de la República de Tlaxcala; es en tal momento cuando llegan los conquistadores españoles y el conflicto surge cuando Hernán Cortés, en cuanto ve a Teutila la desea y quiere hacerla suya, persiguiéndola a través de la novela en todas formas y, por lo mismo, tratando de eliminar a Xicotencatl el joven hasta lograr que lo aprehendan, lo juzguen y muera en el patíbulo, pero sin que Cortés llegue a conseguir a Teutila; por otra parte, Diego de Ordaz se enamora de Teutila de modo plenamente romántico. Como segunda trama, doña Marina se enamora de Ordaz, pero éste la desdeña y menosprecia. Como se ve, el centro de la trama es Teutila, en quien confluyen tres pasiones de diferente matiz.

El tema político gira en torno a Cortés. Aliados suyos son Maxiscatzin, en Tlaxcala, y Moctezuma en Tenochtitlan, ambos son tiranos crueles y desleales, son los "villanos" de la obra. En el bando opuesto, los héroes del relato: Xicotencatl el viejo, venerable por su prudencia, sabiduría y nobleza moral; su hijo Xicotencatl, personificación de la generosidad, el valor y paladín de las libertades públicas de su nación, lo mismo contra la tiranía ancestral de los señores de Tenochtitlán como peleando contra los nuevos y peores tiranos que son los conquistadores españoles.

La influencia de las ideas del siglo XVIII francés impregnan la obra hasta la saturación. No es solamente la obvia influencia de toda la doctrina de Rousseau, pero también la de Montesquieu; por ejemplo, dice: "Su gobierno (el de Tlaxcala) era una república confederada: el poder soberano residía en un congreso o senado. . . El poder ejecutivo y al parecer también el judicial, residían en los jefes o caciques de los partidos o distritos. . . Se quiere que una



antigua tradición conservase la memoria de los tiempos remotos en que Tlaxcala fuese gobernada por un solo y poderoso cacique o rey; pero el pueblo se sublevó contra los excesos de su autoridad y después de haber recobrado su soberanía, se constituyó en república". Tanto como las ideas políticas, las religiosas muestran igualmente la dirección deísta y moral de los filósofos de la "Ilustración".

Un fragmento de esta novela quiero citar, por los juicios que contiene. El anónimo autor acusa a Cortés de haber hecho asesinar a Xicotencatl el joven, el autor comenta:

Cuando el poder arbitrario llega a asesinar a un hombre virtuoso, cubriendo este horrible atentado con una farsa judicial, tan ridícula como insultante y cuando el despotismo descarga así su mano de hierro a presencia de un pueblo que no lo ahoga o despedaza en la justa indignación que debe excitar tan bárbara tiranía, ese pueblo sufre justamente sus cadenas y aun éstas son poco para lo que merece su cobarde y vil paciencia. La *Justicia* es el alma de la *Libertad*, y esa matrona benéfica, manantial fecundo y único de todos los bienes sociales. . . vuelve la espalda al país que no sabe vengar sus insultos. . .

Tal fue la infame política que condujo a Hernán Cortés para llevar a su fin la gran tragedia (la muerte de Xicotencatl), en vano los historiadores intentan encubrir la negra infamia con que se cargó para siempre aquel insolente y astuto cuanto afortunado capitán; en vano el vértigo monárquico que ha embrutecido por tantos tiempos la Europa, nos ha privado de los documentos históricos más preciosos sobre la república de Tlaxcala; el ojo perspicaz del filósofo sabe distinguir entre el fango y la basura algunas chispas de verdad, que no han podido apagar ni el fanatismo ni la servil adulación. . .⁴

En esas líneas hay algunos de los aspectos principales del libro y la finalidad con que fue escrito, y uno de los mejores indicios de que su autor, a mi juicio, indudablemente fue un mexicano, pues creo que ninguno de otro país hubiera expresado tal interés por documentos para la historia de Tlaxcala, a más de otros varios argumentos que no cabe analizar aquí.

Lo que ahora corresponde anotar es que esta novela (hasta hoy un tanto misteriosa por su ignorada paternidad y el lugar de su edición), es una evidente utilización de tema indigenista mexicano.

Algún tiempo después apareció una novelita que trataba de ser la refutación, como explícitamente lo dice en alguna página, de la antes citada, y lleva por título el del mismo personaje; dice la portada: "*Xicotencatl, Príncipe americano*. Novela histórica del siglo XV. Por D. Salvador García-Baamonde. Diciembre 1831. Valencia, Imprenta de José Orga. Calle del Milagro." Allí hay largos panegíricos de Cortés, allí Xicotencatl es un traidor, etc. Por lo demás es hasta divertida por los incontables anacronismos y errores de toda laya: comenzando con el subtítulo que la pone en el siglo XV cuando trata de la conquista de Cortés; además, en Yucatán pone peñascos y arroyos cristalinos, Chalco es un alto cerro, México tenía elevadas torres y murallas; doña Marina, antes



de ser bautizada, se llamaba Guacoalca, el padre de Xicotencatl tenía el nombre (casi araucano) de Cololco; al desembarcar en Ulúa, Cortés obsequia a los criados de Moctezuma con vinos de Málaga y Jerez que los hace "remontarse a la mansión de la alegría" según dice. Pero no quiero distraeros más. Es claro que la novela no tiene importancia alguna; la he mencionado como una alusión al tema indígena mexicano, llegado a España impulsado por la controversia política y en una de sus más tempranas expresiones.

La segunda novela del indigenismo mexicano es *Netzula*, de José María Lafragua quien, años después, habría de ser prominente político, jefe del partido liberal moderado, sabio jurisperito, Ministro de Justicia, diputado y senador y reiteradamente, diplomático, tres veces Ministro de Relaciones Exteriores, en cuyo cargo murió, hace cien años.

Aunque *Netzula* se publicó, por primera vez, en 1839, la fecha, al pie de la última línea, dice: "Diciembre 27 de 1832". Según eso, fue escrita cuando Lafragua tenía, a lo más, 19 años. Era un adolescente; había terminado los estudios que hoy llamaríamos preparatorios, en el Colegio Carolino Angelopolitano y había

comenzado su carrera de Derecho, que terminó en 1835 presentando un brillante examen ante el Ilustre y Nacional Colegio de Abogados de Puebla.

El comienzo de esa novela corta es así:

Eran los últimos días de Moctezuma, el imperio volaba a su ruina y la espada de los españoles hacía estremecer el trono del monarca. . . Ixtlou, en otro tiempo terror del enemigo en los combates, se había retirado a la cueva de la montaña, porque no quería presenciar la esclavitud de su patria. Allí esperaba la muerte, y el sepulcro debía ser el escudo que le librara de la furia del vencedor: sólo Netzula, su hija, sabía el retiro del anciano, y le proveía en él de los alimentos: también Octai era sabedora del refugio de su esposo.

La noche estaba serena, la luna brillaba en toda su luz, y la hija del guerrero caminaba tímida y silenciosa. . . Se adelantó ligera por el campo y llegó a la habitación del anciano. . .

— Hija mía, la dijo, ¿me traes nuevas de los valientes de Anáhuac? ¿Han acabado sus días, o aun corre la sangre del enemigo en la piedra de sus lanzas?

— No acabaron, padre, no acabaron, contestó la joven: aun puede su espada abrir el sepulcro de los opresores, y pronto será la batalla que decidirá la suerte de la patria: el arco está en la mano de los valientes, y sobre sus hombros refleja la luz en la punta de sus dardos. . .

. . . el anciano gustaba de oír las hazañas de su hijo Utali, que era



segundo después de Oxfeler, general del ejército de la América; la virgen contaba a su padre los triunfos pequeños de aquellos días, y no podía menos de estremecerse a las escenas de sangre que se renovaban.

Páginas adelante cuenta que Netzula vio, cerca de la cabaña, a un anciano, era Ogaule, antiguo compañero de Ixtlou y lo llevó al retiro de éste, que lo recibió conmovido, diciéndole:

...Ogaule, tú me das el único placer que puedo tener antes de dormir bajo de la tierra... ahora el lenguaje de la patria sonará otra vez en mis oídos; ahora hablaremos de nuestros hijos, compararemos sus hazañas a las de sus padres en los días de la antigüedad, y arderá de nuevo en mi pecho el placer que me causó la gloria...

Ya tenemos, presentados o aludidos, a los seis personajes de la novela: Ixtlou, anciano guerrero, como su compañero Ogaule; Netzula y Utali, hijos de Ixtlou y Octai; Utali está ausente, combatiendo junto al hijo de Ogaule, que es Oxfeler "general del ejército". El asunto es fácil de exponer en apretada sinopsis: cuando Ogaule visita a Ixtlou, ambos conciertan el matrimonio de sus hijos: Oxfeler y Netzula, aunque éstos no se conocen. Netzula acepta la voluntad de sus padres, además se siente atraída por las hazañas de aquel héroe. Un día, Netzula es sorprendida, en sus bellos jardines, por la presencia de un guerrero que va de paso, de magnífica presencia y ataviado espléndidamente; hay luego otros dos encuentros y el guerrero le declara la gran pasión que le ha inspirado; aunque Netzula siente que también lo ama, lo rechaza porque no puede faltar a la promesa hecha a sus padres de unirse a Oxfeler, con quien se comunica por cartas. Su lucha interior piensa Netzula resolverla por medio de la religión, desde luego en forma tan curiosa que sólo pudo ocurrírsele al jovencillo Lafragua, católico e ignorante del mundo indígena náhuatl, pues el párrafo consiguiente dice:

Netzula por su parte se ha resuelto ya: tomará la banda de las sacerdotisas del sol, y renunciará para siempre al poder, a la gloria y a los hombres; sin embargo, esta renuncia ha hecho correr sus lágrimas... ha prometido su mano a Oxfeler, puede todavía renunciarle, pero no puede escoger otro esposo. Satisfecha de su resolución, recobra su tranquilidad, pero está grave y triste...

Al final, se precipitan lo que, en términos clásicos llamamos la anagnórisis y la catástrofe: el reconocimiento y el desenlace. Los ancianos guerreros, Ixtlou y Ogaule, apoyándose en los hombros de Netzula, van a buscar el lugar en que se ha librado o se está librando la batalla decisiva entre los guerreros de Anáhuac y los extranjeros. He aquí la página final:

Se han aproximado, el rumor de las armas y de la batalla hiere sus oídos; el aire está cargado de voces de muerte; los ojos de los ancianos parecen haber recobrado el fuego de sus primeros días; sólo el alma de la joven está triste con aquel rumor sangriento. Un guerrero se presenta entonces a los viajeros: la palidez de la muerte lo cubre, y el terror está en su frente; sus vestiduras están abrasadas y llenas de sangre.

— ¿Dónde está la batalla?, exclama Ixtlou. ¿Dónde los valientes de Anáhuac?

— Los hijos del océano prevalecen, contesta el guerrero; el fuego de sus armas nos devora; la cabellera de nuestros bravos rueda por el polvo.

— ¿Dónde está Utali?, exclama Netzula en su dolor.

— Utali y Oxfeler, responde el soldado, están en ese bosque; su espada ha sido el terror de sus enemigos, pero heridos mortalmente han sido retirados aquí a morir en paz; su gloria se levantará en los campos de los héroes, pero el sol favorece a los extranjeros.

Los ancianos se encaminan al bosque; los heridos y moribundos están allí, y las vestiduras de la hija de Ixtlou se han salpicado de sangre: el anciano ha conocido a Utali.

— Hijo mío, exclama; has muerto como los valientes; pero tu padre no te sobrevivirá; el hijo del extranjero ha destrozado la patria, pero tu gloria se levantará sobre tu sepulcro.

Utali ha expirado ya, Netzula, en pie al lado de su hermano, le contempla con toda la amargura de su dolor; siente desfallecer sus fuerzas y va a caer al lado de su hermano.

Ogaule llama la atención de Ixtlou: He aquí a mi hijo, le dice, y le señala un guerrero extendido sobre la yerba. La joven levanta los ojos, y cree reconocer el plumaje del moribundo: fija sobre él sus miradas, y este Oxfeler, a quien ella misma había despreciado, éste héroe cuya unión ha rehusado, es el mismo guerrero de los jardines...

La joven se precipita sobre él y exclama: ¡Amado mío, amado mío, tuya para siempre! El moribundo entreabre sus ojos, y estrechando con una mano a su amada, sonríe tristemente, y le señala con la otra su herida: ha querido hablar, mas las palabras no han podido llegar a sus labios.

El héroe expira en los brazos de Netzula. 'Pues que no he podido acompañarte en mi vida, exclama ésta, te seguiré a lo menos en el sepulcro'. Procura incorporarse en vano; toda su fuerza la ha abandonado; los españoles llegan en este instante; su espada completa la destrucción de la batalla; los deseos de Netzula están cumplidos: su sangre se ha mezclado a la del jefe de Anáhuac.

Porque la novelita de Lafragua es, aunque mencionada por los tratadistas, en realidad poco conocida y no fácilmente accesible, dada la rareza de sus tres ediciones,⁵ me he atrevido a hacer esas citas, un poco largas, en que se pueden ver sus evidentes debilidades de construcción, de personajes y hasta de estilo, al mismo tiempo que su tema y el tono de sensibilidad, sin entrar en mayor análisis, que no es de este momento.

Más importa, ahora, indicar algo de su origen o de sus raíces, es decir, de lo que pudo motivar o sugerir, en el ánimo del muy joven estudiante poblano, el deseo de comenzar a expresarse o manifestarse, pluma en mano, escribiendo una novelita como *Netzula*. Yo creo que esa raíz, fuente o agente catalizador de su inquietud, fue la *Atala* de Chateaubriand. En la novela francesa, el padre de Chactas, el narrador, había sido un gran guerrero llamado Utalisi; en *Netzula*, su hermano, gran guerrero, se llama Utali, que, evidentemente es apócope del otro nombre antes citado. Y el mismo nombre de Netzula, ¿no suena como Atala?; hasta pudo el joven Lafragua pasar de Atala a Netzula y añadirle la z para darle aire náhuatl, pero es claro que éstas son divagaciones hipotéticas





que no voy a dar como explicaciones. Pero otras cosas hay: Netzula es casta como Atala, aun más casta, porque Atala va a entregarse a Chactas, después de revelar el secreto de su origen, y sólo una casual circunstancia lo impide, en tanto que Netzula sólo se une espiritualmente a Oxfeler agonizante y muere junto con él, y también se asemejan en que la actitud de ambas heroínas es causada por sendos votos o promesas: en Atala, por el juramento que le impuso su madre, y en Netzula por su formal promesa hecha a petición de sus padres. Todo eso, además de los paisajes idealizados y poéticos, los personajes virtuosos y sentimentales; en fin, todo el andamiaje, encuadramiento y ambiente del primer romanticismo, son elementos que aproximan ambas novelas. Naturalmente que nada de eso quiere decir que se trate de equipararlas y ni siquiera compararlas, pues no hay para qué, ya que no se pretende hacer aquí ningún estudio de historia de la literatura, y sería total necedad sugerir comparaciones entre el joven poblano de 1830 y el entonces ya ilustre y famoso escritor exministro de los restaurados Borbones. Sólo he querido señalar puntos de contacto que, a mi juicio, indican que al redactar Lafragua su primero y juvenil escrito tenía fresca la lectura y la admiración por *Atala*, libro que sería, entonces, de gran modernidad en México, pues su primera edición fue en 1801, figurando muy en la vanguardia de la gran revolución literaria y artística que fue el romanticismo.

También en la vanguardia del romanticismo en lengua española figura, toute proportion gardée, don José María Lafragua, no sólo por *Netzula* sino por otras composiciones líricas y por *Ecos del corazón*, memorias de un amor de trágico fin, que aquí no cabe más que aludir.

Más importa no dejar eso de vanguardista del romanticismo en pura afirmación gratuita o lírica; me interesa probar mi aserto, sobre todo por si hay quien no recuerde o sepa con claridad la cronología de los movimientos literarios.

El romanticismo tardó en llegar a España o, más correctamente, las letras españolas accedieron, con notable retardo, a la renovación romántica. Trayendo su origen desde Macpherson (*Fingal, cantos de Ossian*, ca. 1762) y desde Goethe (*Werther*, 1764), etc., el romanticismo llega, de hecho, a España, el año de 1833, cuando por el plausible fallecimiento de Fernando VII se decreta la amnistía y regresan los exiliados hombres de letras (Duque de Rivas, etc.) llevando en sus papeles sus obras ya influenciadas de los románticos ingleses y franceses que conocieron en el destierro. Pero en Hispanoamérica, el tajo político de la independencia, al separarnos de España, nos acercó culturalmente a la Francia contemporánea y por eso fue el romanticismo francés el que influyó, más directa y más tempranamente, en las literaturas de los nuevos países hispanoamericanos y, entre todas ellas, creo que es en la mexicana donde primero aparece y que algunos de sus

primeros brotes fueron, precisamente, las dos breves novelas a que me he referido.

Creo que eso hay que tenerlo en cuenta, que es importante en el tema que nos ocupa. No se trata de fijar categorías para las dos novelas citadas, sin duda muy secundarias y humildes entre las obras literarias de su tiempo. Lo que me parece importante subrayar, es que la novela titulada *Jicotencal*, anónima (para mí, de autor mexicano), editada en Filadelfia en 1826, y la novela corta *Netzula*, escrita por Lafragua, en Puebla en 1832, son las dos primeras novelas, en lengua castellana, que corresponden al movimiento literario renovador que fue el romanticismo, y que ambas tienen, como asunto de sus respectivos relatos, temas y personajes principales, esos elementos pertenecientes a relatos, ambientes y personajes del indigenismo mexicano.

Si en las letras tenemos los ejemplos antes examinados, en cambio, en las artes plásticas, prácticamente nada hay que podamos señalar que tenga relación de interés con el indigenismo, en el lapso que fijamos para esta reseña que es, aproximadamente, el medio siglo que tiene por eje el momento subversivo de 1810; es decir, desde unos veinticinco años antes de la pública sublevación de Hidalgo, hasta otros veinticinco años después, cuando comienzan a asentarse las consecuencias de la lucha que él desató.

Y acontece que ese lapso corresponde a un momento bien definido en la historia de las artes plásticas mexicanas, que, en apretada síntesis, puede ser expuesto así:

En 1785 queda establecida, en México, la Academia de San Carlos, que inmediatamente empieza a regir las cuatro nobles artes de su jurisdicción: grabado, pintura, escultura y arquitectura, dirigiéndolas dentro de las normas y fines del ideal de belleza del arte antiguo, es decir el greco-romano, que era la meta estética del neoclasicismo del siglo XVIII; con precisión en los estilos y formas clasicistas; con procedimientos para lograrlo, pues la Academia tuvo y ejerció autoridad sobre licencias para realizar obras nuevas y revisar sus proyectos, autorizar el ejercicio profesional y las enseñanzas de las artes, en fin, todo lo que correspondía a una administración organizada para proceder racional y enérgicamente, como era propio del régimen del Despotismo Ilustrado, al que social y políticamente pertenecían las Academias.

En tales condiciones, el neoclasicismo se impuso ¡y con grandeza! , con maestros como Jerónimo Antonio Gil, Patiño Ixtolinque, González Velázquez, Jimeno y Planes y, sobre todos, Manuel Tolsá, al que basta nombrar para rendir homenaje a su admirable obra. Luego habría de seguirlo, con obra propia y perdurable influencia en el centro del país, don Francisco Eduardo Tresguerras.

La Academia produjo con brillo y dirigió con mano firme algunos años y luego comenzó a opacarse. Cuando triunfó la independencia, en 1821, varios maestros habían desaparecido; el



último de los notables neoclásicos, Tresguerras, murió durante la epidemia de *cholera morbus*, en Celaya, en 1833. Pero la senda estaba trazada; el ideal neoclásico llegó a arraigar aun entre polemistas y divulgadores: el mismo Fernández de Lizardi, tan mexicano y popularista, y tan absurdo crítico, decía que los altares de Tepozotlán no eran más que “leña dorada”, para estar de acuerdo con “el restablecimiento del buen gusto”, frase consagrada en la que se apoyó la destrucción de retablos, fachadas y obras del gran barroco verdaderamente mexicano. Lógicamente, para aquella mentalidad, todo el indigenismo, ni como asunto ni como preocupación de ningún género, no podía tener ningún sentido; el indigenismo fue totalmente ignorado mientras predominó la dirección y el gusto del neoclasicismo.

Sin duda, hacia 1803, algunos profesores habrían escuchado, con deferencia cortés, ciertos comentarios del Barón de Humboldt, que luego dejó apuntados en su obra sobre Nueva España, diciendo:

En el edificio de la Academia, o más bien dicho en uno de sus patios, deberían reunirse los restos de la escultura mexicana y algunas estatuas colosales de basalto y pórfido que existen cargadas de jeroglíficos aztecas, y que presentan ciertas analogías con el estilo egipcio e hindú. Sería una cosa muy curiosa colocar estos monumentos de los primeros progresos intelectuales de nuestra especie, estas obras de un pueblo semibárbaro que vivía en los Andes mexicanos al lado de las bellas formas nacidas bajo el cielo de Grecia y de Italia.⁶

Se refiere a los grandes yesos, copias de estatuas clásicas, de que se enorgullecía la Academia. En cuanto a “los restos de escultura mexicana...”, alude al calendario azteca, la llamada piedra de los sacrificios y a otros grandes monolitos encontrados, no muchos años atrás, al hacer nivelaciones y otros arreglos en la plaza mayor.

Esa actitud de Humboldt es absolutamente similar a la que tendría, todavía un siglo más tarde, el historiador Orozco y Berra, que Villoro comenta: “Su admiración ante lo azteca dice, será desapasionada... tan curiosamente desprendida de su objeto, tan pendiente y danzante en el aire, que se nos antoja poder subsistir aunque su objeto cambiase y en vez de nahoa fuese armenio, o aunque su mismo sujeto se trastocase de americano en alemán o persa...”⁷

Es claro que esa curiosidad distante y total indiferencia no era absolutamente uniforme. El Museo conserva algunos cuadritos en que los tipos indios y otros testimonios revelan un interés etnológico, y bien sabemos que hubo un escritor, don Carlos María de Bustamante, para quien la preocupación por lo indio fue larga y profunda. Y si de erudición se trata, habría que recordar a mi ilustre y olvidado conterráneo, el jesuita Pedro José Márquez, quien durante su exilio publicó, en Roma en 1804, su estudio *Due Antichi Monumenti di Architettura Messicana*, sobre las ruinas de Xochicalco y de Papantla.



Pero son casos aislados y de especialistas, historiadores o investigadores. Lo cierto es que el indigenismo, como tema y como realidad social, en aquellos años previos y posteriores a la independencia, visto desde ahora parece haber sido casi inexistente, y cierto es, también, que de ningún modo alcanzó a interesar la cultura y la cosa pública, en aquel momento de nuestra historia.

Como ya vimos, y resumiendo, apenas si en dos breves y secundarias obritas aparece, como fundamental, un tema indio, y ambas son obras relacionadas con cierto cambio y renovación en las ideas y en la sensibilidad predominantes en la época. Esas novelas son: *Jicotencal* y *Netzula*.

En la primera, el tema indígena es casi un pretexto, o al menos un tema ocasional, para verter en la obra una serie de ideas de la “Ilustración” del siglo XVIII: juicios y censuras de la conquista, del despotismo de los españoles, juicios y apologías de la libertad, del gobierno republicano; una serie de exposiciones de principios legales, sociales, históricos, de modo muy disperso pero muy claramente dichos y encaminados a figurar entre las raíces o, a menos, como abono filosófico de las raíces del liberalismo hispanoamericano.

Netzula es una versión local y un tanto pueril de *Atala*. Pero en *Netzula* el tema y los personajes indios, están para revelar y conllevar una tónica literaria que, tímidamente, empieza a balbucear su novedad: la sensibilidad y proyección del romanticismo.

No deseo, ni podría, ahondar en interpretaciones sociopolíticas, que exigen un examen diferente de esa etapa histórica.

Me he limitado a mostrar que, en la época que he tratado, en medio de una deliberada ignorancia e indiferencia por el indigenismo, éste solamente aparece ligado a dos movimientos, entonces de avanzada o de vanguardia, que en dos modestos textos literarios apuntan la aurora del liberalismo y del romanticismo.

Notas:

- 1 En *El Telégrafo de Guadalajara*, 1o. de julio de 1811.
- 2 Jorge Flores D., *José María Luis Mora, rector intelectual del liberalismo mexicano*. Sobretiro del “Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público”, núm 336, México, 1966. págs. 7-10.
- 3 José Rojas Garcidueñas, “*Jicotencal*. Una novela histórica hispanoamericana precedente al romanticismo español”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VI, núm. 24, México, 1956.
- 4 *Jicotencal*, tomo II, pág. 169.
- 5 La primera, en *El año Nuevo*, México, 1839; la segunda, en Biblioteca de autores Mexicanos, vol. 33, Imp. de Victoriano Agüeros, México, 1901; la tercera, en José Miguel Quintana, *Lafragua político y romántico*, Ed. Academia Literaria, México, 1958, págs. 117-139.
- 6 Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, Editorial Pedro Robredo, México, 1941. Tomo II, pág. 122.
- 7 Luis Villoro. *Los grandes momentos del indigenismo mexicano*. Ed. El Colegio de México, México, 1950, pág. 156.

**CARLOS
TÜNNERMANN
BERNHEIM***

EL TRICENTENARIO DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA (1676-1976)

A la memoria del doctor Carlos Martínez Durán, dos veces Rector de San Carlos y fundador de la Unión de Universidades de América Latina (UDUAL).

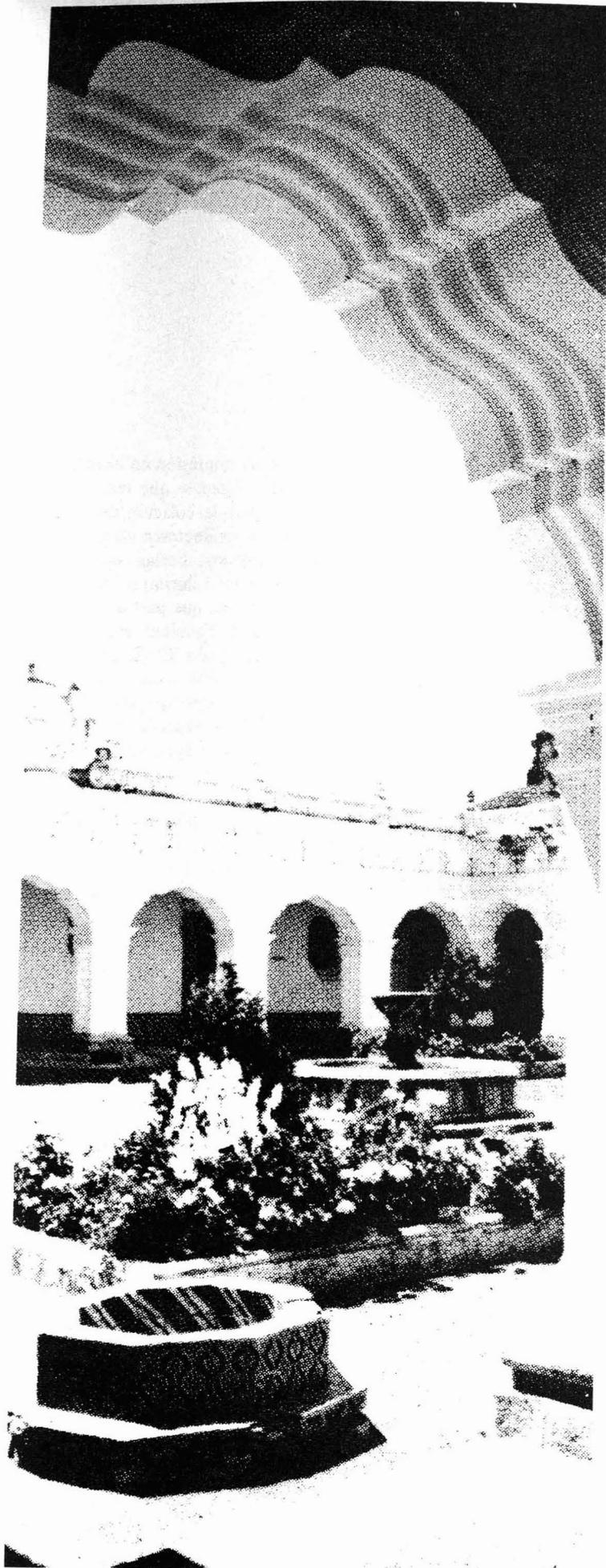
El 31 de enero de 1976 cumple tres siglos de existencia la primera Universidad fundada en Centroamérica: la Universidad de San Carlos de Guatemala, creada por Real Cédula de 31 de enero de 1676, expedida por el Rey de España Carlos II.¹ La conmemoración de tan significativo aniversario corresponde no sólo a nuestros hermanos guatemaltecos, que con justo orgullo se disponen a celebrar dignamente tan trascendental acontecimiento, sino a todos los centroamericanos pues, sin lugar a dudas, la tricentaria Universidad de San Carlos de Guatemala es la auténtica "Casa solariega de la cultura centroamericana", como que en ella se inició, trescientos años atrás, nuestra vida universitaria. Su carácter centroamericano quedó claramente definido en los mismos documentos legales de erección, pues en ella se concede el privilegio universitario "a todas estas provincias, para que todas ellas reciban y tengan el consuelo y el alivio que de la fundación de esta Universidad se ha de seguir a sus vecinos y naturales".² A San Carlos acudieron, por muchísimos años en busca de ilustración jóvenes nacidos en las distintas provincias de la antigua Capitanía General del Reino de Guatemala.³ Por más de un siglo no hubo en Centroamérica otra universidad que San Carlos, hasta que en 1812 las Cortes liberales de Cádiz autorizaron el establecimiento de una segunda universidad: la de León de Nicaragua, última fundada por los españoles en sus dominios en las postrimerías del Régimen colonial.

Cuando el 7 de enero de 1681, "a campana tañida y en haz y en paz de todos", la Universidad de San Carlos abrió sus puertas, con cerca de sesenta estudiantes y cinco catedráticos nombrados interinamente,⁴ en ese momento culminaba más de un siglo de insistentes gestiones encaminadas a su fundación, iniciadas de 1548 por el primer Obispo de Guatemala, Fray Francisco Marroquín, quien en carta de ese año dirigida al Rey, pide para las recién conquistadas tierras "un estudio a manera de Universidad". Después vendrán muchas décadas de peticiones, informes, opiniones, litigios entre jesuitas y dominicos por el monopolio de la enseñanza universitaria, donaciones destinadas a inclinar el favor real, etc., hasta que, finalmente llega, en 1676, la autorización universitaria. "Durante ese largo período de gestación universitaria el episcopado, la real audiencia, los dos cabildos, los procuradores de la ciudad, acosaron al Consejo de Indias con toda clase de súplicas..." "Pocas instituciones han habido tan paciente e insistentemente requeridas por un pueblo."⁵ Y lo extraordinario es que estas gestiones se iniciaron muy temprano de la época colonial, cuando "aún olía a pólvora y todavía se trataba de limpiar las armas y herrar los caballos", según conocida frase del cronista Fray Francisco Vázquez.⁶

Varios nombres han quedado en la historia de Centroamérica definitivamente asociados a la creación de su primera universidad. En primer lugar corresponde mencionar el del Obispo Marroquín, figura prócer de la cultura centroamericana, pues no sólo gestionó incansablemente la fundación universitaria sino que al no lograr en vida su propósito decidió, mediante acuerdo con los dominicos, establecer un Colegio de estudios mayores, el de Santo Tomás, a cuyo sostenimiento destinó, por disposición testamentaria, buena parte de sus bienes. Este Colegio, inaugurado en 1620, fue la primera institución de estudios superiores del Reino de Guatemala y es el auténtico antecesor de la Universidad, pues la Cédula de 1676 no hizo sino transformarlo en la tan ansiada Universidad de San Carlos, cuya primera morada fue, precisamente, el mismo local del antiguo Colegio.⁷ Decisivo, para la creación de la Universidad, fue también el munífico gesto del vecino de Guatemala, regidor y correo mayor de la misma, Capitán Pedro Crespo Suárez, quien en 1646 dona cuarenta mil tostones al Colegio de Santo Tomás para transformarlo en Universidad.⁸ Concorre a resolver el problema económico el legado de Sancho de Barahona y su esposa Isabel de Loayza, quienes instituyen una renta de cien ducados para costear una de las cátedras. Interesante es destacar la participación de lo que hoy llamaríamos el sector privado en los esfuerzos conducentes a la fundación universitaria, gesto que luego muy raramente se repetirá en la historia de nuestras universidades públicas. A estos nombres debe agregarse el del oidor Lic. Francisco de Sarassa y Arce, verdadero organizador de la Universidad y autor de sus constituciones, inspiradas en las palafoxianas de la Universidad de México, y, por lo mismo, seguidores del modelo salmantino. Sarassa y Arce puso los cimientos legales y administrativos de la Universidad, por lo que justamente le corresponde el título de "fundador ideológico" de la misma, que le atribuye José Mata Gavidia.⁹ También Fray Payo de Ribera, graduado por Salamanca y más tarde Arzobispo-Virrey de México, merece especial mención en la lista de benefactores de la Universidad, pues desde que tomó posesión de su cargo como Obispo de Guatemala, en 1659 se empeñó en la cristalización de los viejos propósitos de su antecesor, el Obispo Marroquín. El primer Rector fue el doctor José de Baños y Sotomayor, deán de la Catedral y vicario del obispado.

La universidad nació con siete cátedras: Teología Escolástica, Teología Moral, Cánones, Leyes, Medicina y dos cátedras de Lenguas indígenas, que elevaron a rango universitario el estudio de las lenguas aborígenes. Posteriormente, y antes de la apertura solemne de las clases, se agregaron dos cátedras más: Filosofía e Instituta, completándose el panorama de los estudios universitarios de la época. Para ser admitidos a los cursos los alumnos debían acreditar suficiencia en Gramática y Retórica o, por lo menos, en Latinidad. Las primeras oposiciones formales para el otorgamiento en propiedad de las cátedras tuvieron lugar en España en 1686,

* El doctor Tünnermann Bernheim ha sido Rector de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua y Presidente de la Unión de Universidades de América Latina. Actualmente trabaja como experto de la UNESCO en Colombia. Las opiniones expuestas en este artículo son de exclusiva responsabilidad del autor.



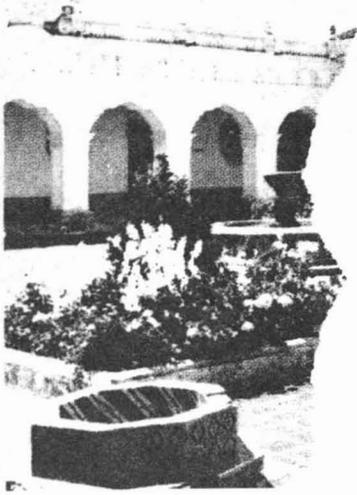
mediante edictos que la Corona mandó a poner en Salamanca, Valladolid y Alcalá. La ganaron Pedro de Ozaeta, la de Cánones; Bartolomé de Amezqueta, la de Leyes y el doctor Miguel Fernández, la de Medicina. Los catedráticos llegaron a Guatemala a mediados de 1687.

El 18 de junio de ese mismo año, el Papa Inocencio XI expidió el breve *Ex suprema militantis Ecclesiae*, que confirma la fundación de la Universidad y le agrega la calidad de Pontificia a la de Real que ya poseía. De esta suerte, sus grados en Teología y Cánones obtenían validez canónica y, el *ius ubique docendi*, máxima ambición de las universidades de la época.¹⁰

La estructura de la recién fundada Universidad era, según sus Constituciones, la siguiente:

La Máxima autoridad de la Universidad era el Rector, a quien correspondía: “proveer todo aquello que le pareciera convenir al bien, utilidad, asiento y perfección de los estudios y continuación de ellos”. Su jurisdicción era exclusiva dentro del recinto universitario y, en algunos casos, también fuera de él, pues existía el fuero universitario en virtud del cual maestros, estudiantes, autoridades y empleados de la Universidad sólo podían ser juzgados por el Rector y por el tribunal previsto en los estatutos, tanto por hechos ocurridos dentro del recinto como fuera de él, si lo ocurrido se relacionaba con los estudios o por causa de ellos. El maestrescuela, llamado también Canciller o Cancelario de la Universidad, era el guardián del prestigio y seriedad de los estudios. Le correspondía recibir a los candidatos para grados de Licenciado, Doctor y Maestro; ver y examinar los títulos y testimonios de los que solicitaban incorporarse a la Universidad y velar por la suficiencia en las oposiciones para la provisión de cátedras. El gremio universitario comprendía tres claustros: el Claustro de Consiliarios; el Claustro de Diputados de Hacienda y el Claustro Pleno. En estos claustros residía el gobierno de la Universidad. El Claustro de Consiliarios lo formaban ocho miembros, que representaban a todos los estamentos de la comunidad universitaria: cuatro doctores, un maestro de artes y tres bachilleres pasantes de Medicina, Leyes o Teología. Al Claustro de Consiliarios le correspondía la elección del Rector. El Claustro de Diputados de Hacienda lo formaban cinco catedráticos propietarios; tenía a su cargo la gestión económica de la Universidad. El Claustro Pleno era el organismo universitario que constituía la auténtica expresión del Alma Mater. Formaban parte de él los doctores graduados e incorporados, así como los bachilleres del Claustro de Consiliarios.

La Universidad gozaba de autonomía de cualquier otra institución, civil o eclesiástica, pero estaba sujeta al real patronato. La provisión de las cátedras se hacía por concurso de oposición. Las había de dos clases: “de propiedad”, que se ganaban de por vida, y las “temporales”, por cuatrienios. Las Constituciones de la



Universidad decían en forma tajante: “Ordenamos que no se puede dar cátedra alguna, si no es por oposición, procediendo los edictos y todos los demás requisitos de estas Constituciones”.

Los planes de estudios los describe José Mata Gavidia, en la obra que ya hemos citado, del siguiente modo: “Prácticamente había en la Universidad estudios de formación y perfeccionamiento de la mentalidad universitaria, como los de Filosofía (lo que hoy llamaríamos Estudios Generales), y estudios profesionales, como los de las Facultades Mayores, y los subsidiarios, como los de Lenguas indígenas. De tal suerte que en las Facultades Mayores se presuponia un adiestramiento de dos a tres años para adquirir una cultura general y una metodología adecuada para el estudio. Se requería, para ello, previamente graduarse de Bachiller en Artes (Filosofía); luego se cursaba generalmente un segundo bachillerato especializado, durante cuatro o cinco años, en Leyes, Teología, Medicina, etc.; seguía un período de práctica y ejercicio de lo conocido, llamado *pasantía*, y el estudiante que se encontraba en dicha etapa se llamaba *Bachiller Pasante*, tiempo de tres o cuatro años en el que se ejercitaba el bachiller en ampliar sus conocimientos, ya ejerciendo en forma interina o por sustitución la docencia, ya practicando la profesión, Medicina, Derecho, etc. Sólo después de este ejercicio de *pasantía* podía *pasarse* a los actos previos para la licenciatura, que constituían la prueba difícil de toda la carrera universitaria. Una vez obtenida la licenciatura, se ascendía al doctorado, cuyos actos eran más protocolarios y de alto simbolismo que de dificultad académica. Tal era, en líneas generales, el plan de estudios universitarios de San Carlos en sus primeros años”.

Las solemnidades de la ceremonia de graduación eran mayores según la importancia del grado: relativamente sencillas para el de bachiller y sumamente pomposas para la colación del grado de doctor o maestro. En estas se seguía un ritual similar al de Salamanca y tan barroco como costoso. La ceremonia comprendía varias etapas: la *apertura de puntos*, que tenía lugar muy temprano del día señalado por el Maestrescuela, en la iglesia catedral y después de oír una misa en honor del Espíritu Santo, consistía en la apertura que un niño, no mayor de 12 años, hacía con un cuchillo del libro del cual se escogían los puntos que debía sustentar el aspirante al grado. Escogidos los puntos, el graduado debía enviar con los bedeles, dentro de cinco horas como máximo, sus conclusiones a todos los doctores y maestros que participarían en su examen. Al día siguiente, en la sala capitular de la catedral, tenía lugar la etapa llamada *finebre*, que era la más rigurosa, pues comenzaba a las cinco de la tarde y concluía a la medianoche con disparo de cohetes, anunciando que el Claustro tenía un nuevo doctor. Durante esta etapa, el sustentante leía en latín su oración, de por lo menos dos horas, tras lo cual venía el período de discusión de sus proposiciones, todo rigurosamente cronometrado por reloj de arena. Finalmente, venía el *día de la borla*, ostentosa

ceremonia destinada a causar la máxima impresión en el público y que, a su vez, comprendía varios actos: el *paseo* que tenía lugar la víspera por la tarde del día señalado para la colación del grado y en el cual participaban, a caballo, todos los doctores y maestros de la universidad, con sus insignias, capelos, borlas y capiotes, precedidos por una banda de trompetas, chirimías, atabales y sacabuches. El doctorando iba en el desfile, que partía de su casa, acompañado del Rector y el Decano de la Facultad, escoltado por lacayos, pajes de librea y el padrino del grado. El grupo se dirigía a la casa del Maestrescuela y una vez que éste se les unía recorría las principales calles de la ciudad. Ese mismo día el doctorando debía poner sus armas heráldicas bajo un dosel en la ventana de su casa. A la mañana siguiente, el mismo desfile conducía al graduando de su casa a la catedral, donde se instalaba un tinglado para la ceremonia, en el cual tomaban asiento únicamente los doctores y el padrino de grado. El sustentante se sentaba bajo la cátedra, frente a una mesa en la cual, en fuente de plata, se encontraban las insignias doctorales: borla, anillo y un libro para los ordenados *in sacris*, o una espuela de oro, y una espada para los seglares, así como las propinas y los guantes o los pañuelos que el recipiendario debía obsequiar a sus futuros colegas. Tras oír otra misa ofrecida al Espíritu Santo, comenzaba el examen con las cuestiones que proponía en latín el sustentante. El primero en argumentar en contra de la proposición era el Rector, a quien contestaba el doctorando; seguía un doctor o un maestro y luego un estudiante. Tras las réplicas venía el *vejamen*, a cargo de uno de los doctores de más ingenio, que consistía en una sátira, en prosa castellana, de media hora de duración. Acto seguido el sustentante, acompañado del decano y el maestro de ceremonia, subía hasta donde se encontraba el Maestrescuela a solicitar las insignias. El Maestrescuela autorizaba al decano para que se las diera, lo que éste hacía acompañando la entrega de un ósculo en señal de paz. Luego el graduando se colocaba el anillo y el decano le ceñía la espada de caballero, correspondiéndole al padrino calzarle las espuelas. A continuación el decano conducía de la mano al graduando hasta el pie de la cátedra y allí le decía: *Ascendent in Cathedram, cedeat in ca ut tanquam Doctor*. Este era el acto más importante de todas las ceremonias pues marcaba el preciso momento en que se recibía el grado. De la cátedra descendía el sustentante convertido en doctor, debiendo de inmediato postrarse ante el Maestrescuela para hacer la profesión de fe y jurar defender el dogma de la Inmaculada Concepción de María. Tocado con el capelo y la borla, el nuevo doctor abrazaba a todos sus colegas presentes y les distribuía las propinas y los guantes o pañuelos. Así quedaba incorporado al claustro de la Conspicua Academia Carolina Guatemalense un nuevo doctor.¹¹

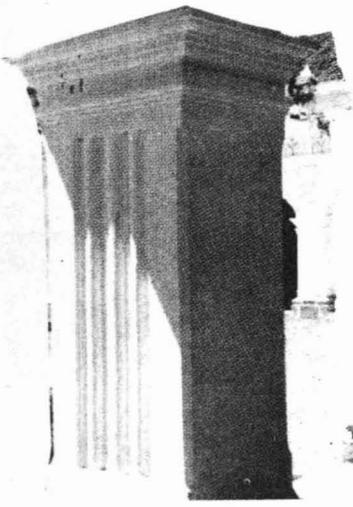
Si bien la Real Cédula de erección expresaba el propósito de ofrecer la enseñanza universitaria a todos los habitantes del Nuevo



Reino, la realidad fue bastante distinta y, en definitiva, las aulas de la universidad, en tiempos de la colonia, estuvieron reservadas, salvo escasas excepciones, a los hijos de los peninsulares y criollos. También fueron admitidos los hijos de los caciques e indios principales. La universidad colonial hispánica fue señorial y clasista, como la misma sociedad a cuyos sectores dominantes servía. Los indios, cuando eran aceptados, debían sentarse en el aula separados de los hijos de los españoles. A estos indios, procedentes de la minoría indígena que colaboraba con el sistema colonial, se referían las Constituciones cuando declaraban que: "los indios, como vasallos libres de su Majestad, pueden y deben ser admitidos a grados"¹²

La Universidad de San Carlos de Guatemala fue, posiblemente, la más criolla o americana de las universidades coloniales por su notable adaptación a la realidad centroamericana. De ahí que, según el sociólogo Hanns-Albert Steger, es en San Carlos donde mejor puede observarse el proceso de "americanización" o sea del despertar de la "conciencia criolla". Esta "americanidad", por otra parte, se vincula con la concepción de la "hacienda", base de la estructura social criolla, así como la "encomienda" fue el ámbito vital de los conquistadores.¹³ En ella también es donde tuvo lugar la más interesante reforma universitaria del siglo XVIII, inspirada por la Ilustración promovida oficialmente por la Corona en tiempos de Carlos III, y que transformó las anquilosadas estructuras universitarias coloniales.¹⁴

Entre los ilustrados de Guatemala ocupaba lugar prominente el fraile franciscano José Antonio Liendo y Goicoechea, nacido en Cartago, Provincia de Costa Rica, en 1735, discípulo de Duns Escoto y de Fray Benito Jerónimo Feijóo, enciclopedista, reformador de los estudios de la Universidad de San Carlos, mentor de la generación de donde surgieron los próceres de la Independencia centroamericana y uno de los fundadores de la Sociedad Económica de Amigos del País, máximo fruto de la Ilustración en Centroamérica. Liendo y Goicoechea, apartándose de la hasta entonces indiscutida enseñanza aristotélico-tomista, introdujo la física experimental en el curso de Filosofía que impartió, "según el sentido moderno", en 1769, utilizando máquinas y aparatos que trajo de Madrid.¹⁵ Además, propuso una reorganización total de la enseñanza, de inspiración cartesiana, que implicaba una nueva concepción universitaria y profundas innovaciones en cuanto a planes de estudio y métodos docentes. Ampliando considerablemente el horizonte de los estudios, entonces circunscritos a once cátedras, Goicoechea propone doce nuevas, entre ellas retórica, matemáticas, física experimental y anatomía. Suprime la limitación del texto único e introduce el sistema de lecturas obligatorias y "materias adjuntas" o complementarias. Siguiendo la corriente ilustrada, recomienda el uso del castellano en la cátedra universitaria, a la par del latín.



En las postrimerías del siglo XVIII, y en buena parte como consecuencia de la renovación promovida por el padre Goicoechea, la Universidad de San Carlos de Guatemala experimentó una profunda transformación ideológica y científica. En su seno tuvieron lugar discusiones filosóficas que demuestran hasta dónde las ideas más avanzadas de la época encontraron pronto eco en la universidad centroamericana. “Desde la duda metódica de Descartes o la teoría newtoniana de la gravitación, hasta los experimentos de Franklin sobre la electricidad o los últimos desarrollos en hidráulica, difícilmente exista un problema que no se haya expuesto o analizado durante algún examen en la Universidad de San Carlos de Guatemala durante la última mitad del siglo XVIII”.¹⁶ Lo establecido en la constitución CVII de la Universidad, que ordenaba “se lean doctrinas contrarias, para que el celo de la disputa sirva al adelantamiento de la juventud”, y que durante el predominio de la escolástica no hizo sino estimular discusiones inútiles, favoreció después la irrupción de las nuevas ideas. A ella se acogió el propio Goicoechea para impartir su curso moderno de Filosofía e introducir la física experimental.¹⁷ En los tesarios de esa época se defienden proposiciones en contra del principio de autoridad y del método escolástico, y se argumenta en favor de la libertad de cátedra y del método científico. “En las aulas de filosofía, nos dice José Mata Gavidia, tenían cabida a fines del siglo XVIII todas las escuelas, y todas las disciplinas que se quiera. Es un momento de asombroso dinamismo filosófico, que abre ancho cauce cuando se ha alejado la sombra del criterio de la autoridad filosófica”. . . “Sus tesarios hablan de un emporio científico donde trafican las ideologías del pensamiento renascentista y moderno en competencia —animosa a veces— con el paso que se derrumba por el débil cimiento de la vieja Física aristotélica, mientras el presente ensancha las fronteras del conocimiento de la crítica, y busca una nueva senda metodológica, que hace del Hombre el centro de sus investigaciones”.¹⁸

El pensamiento ilustrado se impuso al aristotélico-tomista en el campo de la Física y de la ciencia en general, pero éste mantuvo su vigencia en el campo de la Filosofía por muchos años más, y ésta dejó de ser la base de una escalera, cuya cúspide era la Teología, y se convirtió en un método de pensamiento dirigido hacia la ciencia.

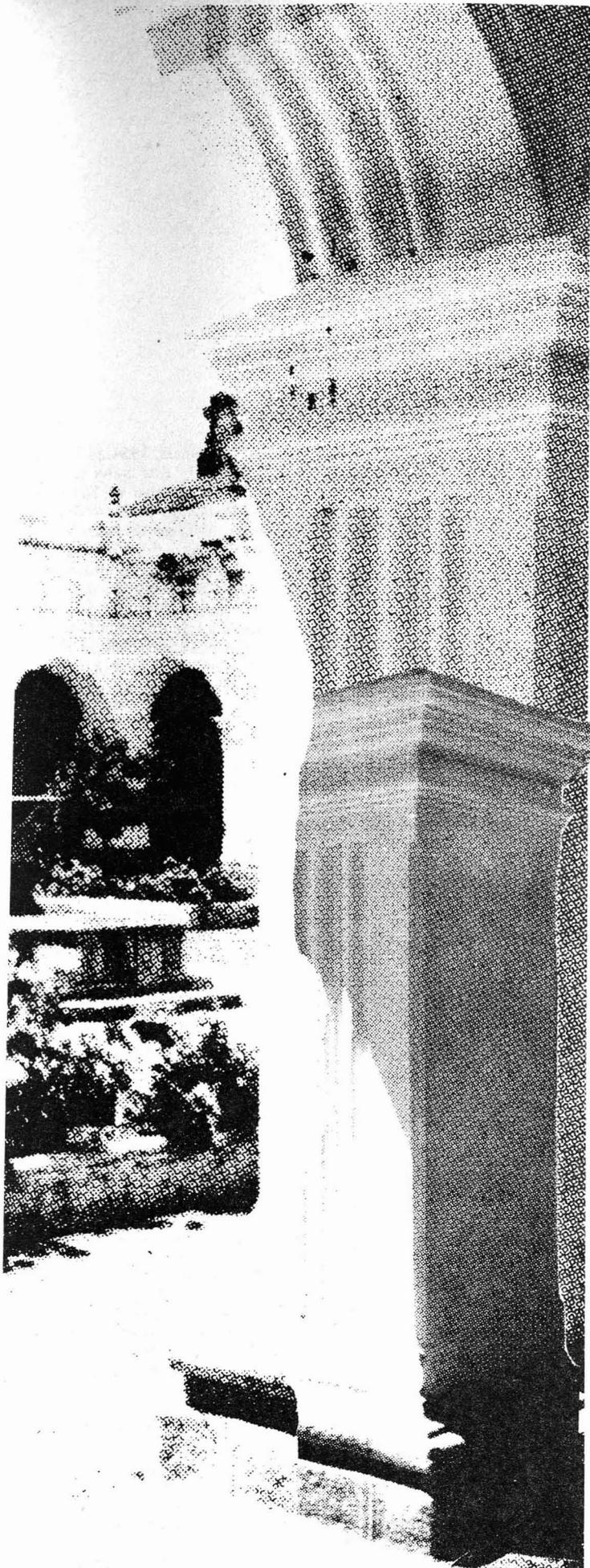
A fines del siglo XVIII, surgió en San Carlos una interesante polémica acerca del uso del latín en la cátedra universitaria y sobre la enseñanza de las lenguas indígenas. Los espíritus ilustrados de la época abogaban en favor de la enseñanza de las ciencias en el “sonoro, claro y bello lenguaje de Castilla”, aduciendo que el latín utilizado en las aulas ni siquiera era el latín clásico sino un latín escolástico “bárbaro e inculto”, responsable, en gran medida, de la decadencia de los estudios. Esos mismos espíritus ilustrados se pronunciaban en contra de la enseñanza de las lenguas indígenas,

por cierto el aporte más original de la universidad colonial hispánica al esquema universitario medieval, por cuanto la “castellanización” aparecía ante ellos como una manera de liberar a los indios de las “jaulas de sus dialectos”.¹⁹

Con la independencia la universidad sufre el impacto de las luchas políticas, que llegan hasta a interrumpir su funcionamiento. Bajo el influjo de las ideas liberales se produce, como en el resto de América Latina, la adopción del modelo universitario francés o napoleónico. La universidad colonial es sustituida por la universidad profesionalizante, esquema que conlleva la quiebra misma de la concepción unitaria de la universidad, que se fracciona en una serie de escuelas profesionales dispersas, carentes de núcleo aglutinador y de autonomía. La universidad colonial, con todos sus defectos, fue una institución unitaria, una totalidad, por lo mismo que respondía a una concepción y a un propósito bien definidos; de acuerdo con sus constituciones, gozó de amplia autonomía.²⁰ “El siglo XIX, dice Luis Alberto Sánchez, desorganizó aquella unidad, desarticuló el proceso”.²¹ Carlos Martínez Durán, refiriéndose al caso de Guatemala, agrega: “Las condiciones del ambiente político, en el ya avanzado siglo XIX, se reflejaron en la Universidad, a veces tan fuertemente, que a pesar de la unidad y estabilidad tradicionales, el impacto del medio la desarticuló, convirtiéndola en una institución distinta, de tipo burocrático sin orientación filosófica, sin núcleo aglutinador, como un conjunto de escuelas profesionales desarticuladas entre sí, cuando no absurdamente rivales. La estabilidad y autonomía sufrieron por los naturales caprichos de hombres y políticos, y la Universidad así dislocada dejó de ser institución *per se*, ajena al destino del hombre, muda y manca ante la vida y la cultura, ciega en su pragmatismo frente al mundo, frente a las inquietudes espirituales de su tiempo”.²²

A partir de 1918 se produce en América Latina el llamado “Movimiento de Córdoba”, primer cuestionamiento serio que experimenta la Universidad latinoamericana y que coincide con el momento histórico del ingreso de nuestro continente en el siglo XX y el ascenso de las clases medias. Una de las regiones donde más tardíamente repercutió el Movimiento fue en Centro América, seguramente por las circunstancias políticas y sociales que caracterizaron el desenvolvimiento de estos países durante las primeras décadas del presente siglo, con predominio de regímenes dictatoriales. En Guatemala, una reforma universitaria de clara filiación cordobesa se plasma en la Ley Orgánica de 1945, promulgada durante el gobierno del Presidente Juan José Arévalo, quien años atrás, como estudiante y profesor, había militado en los movimientos reformistas argentinos. La nueva Ley confirma la autonomía universitaria, decretada el año anterior por la Junta Revolucionaria de Gobierno; consagra la participación de estudiantes y graduados en los organismos de gobierno universitario, en la proporción de





un tercio por cada estamento; establece la elección de las autoridades de la Universidad por organismos representativos de la comunidad universitaria; incorpora la extensión universitaria y la difusión cultural entre las tareas normales de la Universidad; la selección del personal docente por méritos en concurso de antecedentes, etc. También se restablece el antiguo nombre de la Universidad de San Carlos, para asegurar su continuidad histórica. A partir de la Constitución de 1945, la autonomía de la Universidad de San Carlos se encuentra garantizada constitucionalmente. En la actualidad, el Estado le asigna una renta no menor de 21/2 por ciento del presupuesto de ingresos ordinarios de la nación, suma insuficiente para atender sus grandes necesidades, sensiblemente incrementadas por el extraordinario crecimiento de la matrícula estudiantil, que hoy día supera los veinte mil estudiantes, así como la amplia gama de carreras profesionales y académicas que ofrece, algunas de ellas con rango regional al nivel de postgrado, y al servicio de los cinco países del istmo, como parte de la integración universitaria que promueve el CSUCA. En varias carreras la Universidad tiene organizados estudios de licenciatura y doctorado. Cuenta con una hermosa Ciudad Universitaria, en las afueras de la ciudad de Guatemala, donde funcionan la mayoría de sus Facultades.²³

En 1948, durante la primera rectoría del doctor Carlos Martínez Durán, la Universidad de San Carlos tomó la iniciativa para la convocatoria del "Primer Congreso Universitario Centroamericano", que reunido en San Salvador en el mes de septiembre de ese año, condujo a la creación de la *Confederación Universitaria Centroamericana*, (CSUCA), de tal relevantes méritos en la promoción de la integración regional de la educación superior centroamericana. Al año siguiente, el Rector Martínez Durán convocó al "Primer Congreso de Universidades Latinoamericanas", que se reunió en San Carlos de Guatemala, y acordó fundar la *Unión de Universidades de América Latina* (UDUAL), de fecunda trayectoria como máximo organismo representativo de las universidades de este continente.

Como la más grande e importante Universidad de Guatemala, San Carlos es ahora la Universidad por excelencia de la nación guatemalteca, a cuyo desenvolvimiento cultural, científico y profesional tanto ha contribuido, y parte principalísima del sistema de educación superior centroamericano, donde su prestigio corre parejo a su plurisecular tradición universitaria. San Carlos es la más augusta Casa de Estudios de Guatemala, sólido baluarte de la libertad de pensamiento en este país y su conciencia crítica más lúcida. Ella es, en palabras de su ex-Rector Carlos Martínez Durán, la verdadera "encrucijada, rumbo y esperanza" de su pueblo.

Con justo júbilo, "a campana tañida", y con acendrado espíritu centroamericano, saludamos sus primeros trescientos años de inapreciables servicios a la causa de la cultura superior centroamericana.

Bogotá, enero de 1976.

Notas:

1 La Universidad recibió el nombre de San Carlos precisamente en memoria y gratitud al Rey Carlos II, su fundador. La decisión, en tal sentido, la tomó la tercera Junta Universitaria de la Universidad, reunida el 17 de agosto de 1677.

2 Las numerosas peticiones que las autoridades eclesiásticas y civiles elevaron a la Corona solicitando la fundación de la Universidad, insisten en que el privilegio se pide para "todas estas provincias". Jorge Eduardo Arellano, sobre la base de lo que tales documentos expresan, afirma que "Entre las características significativas de esta Institución, se destaca desde un principio su sentido centroamericano". *Historia de la Universidad de León*, Editorial Universitaria UNAN, Colección documento No. 3, 1973, p. 52, Tomo I.

3 Numerosos personajes de la vida política y cultural de los siglos XVIII y XIX de las distintas provincias centroamericanas se graduaron en San Carlos de Guatemala. Cabe destacar que varios de los firmantes del Acta de Independencia de 1821 eran graduados o profesaban en San Carlos. En lo que respecta a la provincia de Nicaragua, según las investigaciones del joven historiador Jorge E. Arellano, los primeros en obtener sus títulos en Medicina en dicha Universidad fueron los leoneses Timoteo Mayorga y Juan Bautista Muñoz. Les siguieron el segoviano Juan Carlos de Vilchez y Cabrera y los granadinos Miguel y Diego de la Quadra. Un hijo de Miguel de la Quadra, Dionisio, se graduó después, en la misma Universidad, de bachiller en Filosofía y en ambos Derechos. El futuro primer Rector de la Universidad de León, Francisco Ayerdi, también recibió sus grados en San Carlos. Otros ilustres universitarios nicaragüenses de esa época, graduados en San Carlos, lo fueron Manuel Antonio de la Cerda, quien después llegó a ser Jefe de Estado; el prócer Miguel Larreynaga, quien después de cursar estudios en el Seminario de San Ramón de León obtuvo en San Carlos los grados de bachiller en ambos derechos (1798) y cuatro años más tarde se recibió de abogado; José Manuel de la Cerda, granadino, licenciado en Derecho Civil; Tomás Ruiz, cofundador de la Universidad de León y prócer olvidado de la Independencia; Nicolás Buitrago Sandoval, leonés, quien se graduó de abogado. Varios de estos distinguidos nicaragüenses profesaron también como catedráticos en la Universidad Carolina. Véase Jorge E. Arellano: *op. cit.*, pp. 101-104.

4 Los primeros catedráticos que tomaron posesión de sus cátedras, en forma interina, fueron: Fray Rafael del Castillo y Fray Diego de Rivas, de teología; Fray Agustín Cano, de filosofía; el licenciado Antonio Dávila Quiñonez, de instituta, y Fray José Angel Zenollo, de Cakchiquel. El 7 de enero de 1681, según estaba dispuesto, se realizó la solemne apertura de curso con la oración inaugural del Catedrático de filosofía, Fray Agustín Cano, O.P., en el General Mayor de la Universidad. Al día siguiente comenzaron las clases, con unos seis u ocho de instituta y unos cuarenta de filosofía, según informe de Sarassa y Arce, del 28 de agosto de 1681". A. M. Rodríguez Cruz O.P.: *Historia de las Universidades Hispanoamericanas. Período hispánico*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1973, p. 529, Tomo I. Cabe mencionar que Fray Diego de Rivas, mercedario, era natural de León de Nicaragua, Francisco Chavarría, nacido en El Realeja, a quien le correspondió también ser el primer estudiante de San Carlos que falleció mientras cursaba sus estudios. Su muerte repentina ocurrió en el propio General Mayor de la Universidad, el 13 de octubre de 1681, mientras en compañía de otros cursantes de filosofía se dedicaba a ejercitarse para sus futuros exámenes públicos y al momento de resumir el tercer silogismo de la prueba. "Tal fue la honrosa muerte de Francisco Chavarría que abrió la necrología universitaria centroamericana: entre compañeros coarguyentes, defendiendo en latín una tesis filosófica un día de feliz vacación; muerte provista, como afirma acertadamente José Mata Gavidia, de un "simbolismo incomparable". Jorge E. Arellano: *Op. cit.*, pp. 53 y 54, Tomo I.

5 A. M. Rodríguez C., *Op. cit.*, p. 523, Tomo I.

6 Citado por José Mata Gavidia en *Fundación de la Universidad en*

Guatemala 1548-1688, Editorial Universitaria, Guatemala, 1954, p. 7.

7 A. M. Rodríguez C., *Op. Cit.*, p. 521, Tomo I. Este autor menciona también como instituciones precursoras de la Universidad de San Carlos, además del Colegio de Santo Tomás, el convento-colegio de Santo Domingo que comenzó a graduar en 1625, basado en el privilegio de Paulo V hecho extensivo a Guatemala por Real Cédula del 10. de octubre de 1624; y el Colegio de San Lucas de los jesuitas, el cual también otorgó grados en virtud de los breves de Gregorio XV y Urbano VIII. "Solamente las dos últimas instituciones tuvieron carácter verdaderamente universitario, por el privilegio de concesión de grados, y ambas se extinguieron a raíz de la fundación de la Universidad de San Carlos, que tomó como base el antiguo Colegio de Santo Tomás, pues los privilegios papales otorgados a dominicos y jesuitas sólo tenían validez en territorios distantes doscientas millas de las universidades públicas". *Idem.* pp. 521-522. El primer local de la Universidad fue el edificio situado contiguo al convento de los frailes dominicos, en Antigua Guatemala. A raíz del terremoto de 1751, se trasladó a la casa de Alcántara, junto al Colegio Seminario de Nuestra Señora de la Asunción. Después del gran terremoto de 1773, la Universidad ocupó provisionalmente un local cedido por los dominicos, hasta que en 1777, por disposición del Capitán General del Reino, se trasladó a la nueva Guatemala. *Idem.*, p. 527, Tomo I.

8. En veinte capitulaciones entre el donante Crespo Suárez y los patronos del Colegio de Santo Tomás, se dispone de todo lo concerniente a la donación, a la vez que se traza un bosquejo de la institución universitaria que se establecería con los recursos proporcionados por Crespo Suárez. El modelo sería, naturalmente, el de las más famosas universidades españolas de la época: Salamanca, Alcalá de Henares y Valladolid. Pero el donante, en forma arbitraria, introduce una serie de disposiciones que contradicen el espíritu universitario de su gesto, pues además de proclamarse fundador, rector vitalicio y de nombrar a sus familiares y descendientes como patronos de la institución, llega incluso a atribuirse facultades para intervenir en su vida académica.

9 José Mata Gavidia: *Op. Cit.*, p. 184. Las constituciones de la Universidad de San Carlos las redactó Sarassa y Arce en 1681. Fueron aprobadas por Real Cédula del 9 de junio de 1686. En Madrid las imprimió el tipógrafo Julián de Paredes. Véase Ricardo Castañeda Paganini: *Historia de la Real y Pontificia Universidad de San Carlos de Guatemala*. Guatemala, 1947, pp. 170-188.

10 En el acto solemne que tuvo lugar el 15 de febrero de 1688, para dar lectura al breve pontificio en presencia de la Real Audiencia, los Cabildos, el regimiento de la ciudad, la Universidad en pleno y nutrida asistencia de vecinos, hizo uso de la palabra en latín, desde la cátedra universitaria, para resaltar la significación del acto, el catedrático Fr. Diego de Rivas, nacido en León de Nicaragua, como antes vimos. Jorge E. Arellano: *Op. cit.*, p. 59.

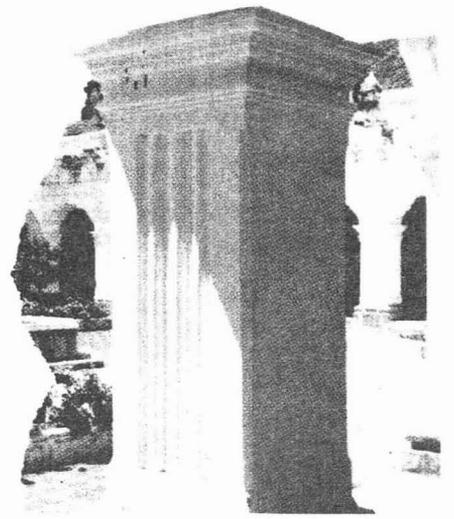
11 Tal es, en síntesis, la reseña que de estas vistosas ceremonias nos ofrece en su obra *Historia del desenvolvimiento intelectual de Guatemala* el doctor Ramón A. Salazar - Editorial del Ministerio de Educación Pública, Biblioteca de Cultura Popular, Guatemala, 1951, pp. 46-53, Tomo I. Salazar apunta que el grado de doctor "antes que un título científico, era un blasón nobiliario que venía a aumentar el lustre de la persona que lo tenía, que por necesidad debía ser de ilustre prosapia" (*Idem.*, p. 47).

12 José Mata Gavidia: *Op. cit.*, p. 111.

13 Hanns-Albert Steger: *Las universidades en el desarrollo social de la América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F.; 1974, p. 208. Según John Tate Lanning, San Carlos aparece como la universidad de la "americanidad" por excelencia, ya que proporcionó a los talentos americanos fundamentos para actuar de acuerdo con las exigencias de la época. John Tate Lanning: *The Eighteenth Century Enlightenment in the University of San Carlos de Guatemala*, Ithaca, New York, 1956.

14 "La Universidad de Guatemala se convirtió en el gran centro de esa clase





de ilustración en América, que —como documentan los temas de disertaciones y los planes de estudio— estaba completamente a la par en las últimas actualidades de las discusiones europeas, con un retardo que correspondía al tiempo que se necesitaba para transportar un libro de Europa a América” (H. Steger: “Perspectivas para la planeación de la enseñanza superior en Latinoamérica, en *Latinoamérica, — Anuario de Estudios Latinoamericanos*, No. 4, UNAM, México, 1971, p. 30). “Se ha podido comprobar que en la alejada universidad provincial de Guatemala, en tiempos de la Revolución Francesa, se enseñaba lo mismo que aprendía el estudiante francés medio” (Richard Konezke: *América Latina II. La época colonial*, Siglo XXI, Madrid 1972, p. 317).

15 “El sabio fraile se hizo de globos geográficos, esfera armilar, sistema planetario, mapas, cartas hidrográficas, tablas de longitudes y latitudes y una meridiana que tenía colocada en el centro de un jardincito que cultivaba con sus manos”. Ramón E. Salazar: *Op. Cit.* p. 104, Tomo I.

16 John Tate Lanning: *The Eighteenth Century Enlightenment in the university of San Carlos de Guatemala Ithaca, Nueva York*, 1956, p. 115. El doctor Carlos Martínez Durán refiere que en el año 1774 el catedrático de prima de Medicina, doctor Manuel de Avalos y Porres, demostró la circulación de la sangre, con instrumentos fabricados por él mismo, haciendo transfusiones de sangre en perros, lo mismo que otros experimentos relacionados con la circulación sanguínea. Estas experiencias, primeras que se practicaron en el Nuevo Mundo, tuvieron lugar en el Hospital Real de Santiago de Guatemala. Carlos Martínez Durán: *Las Ciencias Médicas en Guatemala — Origen y evolución* 1945. También en el prólogo al libro de John Tate Lanning: *Reales Cédulas de la Real y Pontificia Universidad de San Carlos de Guatemala*, que ya hemos citado p. XIII. En la introducción, John Tate Lanning sostiene que todo parece demostrar que en esa época San Carlos de Guatemala marchaba a la par, si no a la cabeza, de las universidades de Lima y México, p. XXXVI.

17 Así lo manifiesta el propio Goicoechea en su solicitud de jubilación, fechada el 10. de marzo de 1802. Archivo General del Gobierno de Guatemala 12581/1904.

18 José Mata Gavidia: *Panorama filosófico de la Universidad de San Carlos al final del siglo XVIII*: Guatemala, 1948. p. 20. De los tesorios investigados por Mata Gavidia extraemos algunas citas que nos permiten apreciar mejor la evolución intelectual experimentada por los universitarios centroamericanos de aquella época: “En las doctrinas de la Filosofía no la autoridad, sino la razón es la que debe buscarse”, afirma Tomás Ruiz, indio nicaragüense que más tarde será cofundador de la Universidad de León de Nicaragua y prócer revolucionario de la Independencia centroamericana. Fr. Buenaventura García proclama: “El conocimiento de las cosas puramente naturales no debe ser inquirido por los estudiosos en las Sagradas Letras sino que deben ser investigados por la razón humana”. Otro tesario dice: “Pienso como cierto que las Escrituras no han sido dadas para enseñar a los hombres en los principios filosóficos”, y agrega: “No es propio de la Iglesia disentir las cuestiones exclusivamente filosóficas. Una proposición resueltamente dice: “En la palabra de ningún Maestro juramos”, así sea la del mismo Aristóteles; “Cerrar los oídos a la razón de la naturaleza, sólo con el fin de no disentir con Aristóteles, nos parece lleva al máximo error”. Interesante es apuntar, como observa Mata Gavidia, que en esa época mientras una cátedra defendía los puntos de vista tomistas, otra sustentaba los escotistas y otra los suarecianos. Aun en actos de investidura de grado se sustentaban tesis distintas en el mismo día. En cuanto al método experimental, los tesorios afirman: “El aficionado a la Física debe recurrir a la experimentación verificada con precisión y equidad, y no a las fuentes sagradas”. “El testimonio de los sentidos, acerca de las cosas sensibles, es el mejor criterio de verdad” Otro tesario aconseja: “No con ojos vulgares deben ser observados los experimentos, sino con visión filosófica”. Y sobre cuestiones metodológicas, el ya citado Tomás Ruiz sostiene que: “para la

investigación de la verdad y para la demostración de la misma el método socrático es más útil que el método escolástico”. Ver también: *Temas de Filosofía Moderna sustentados en 1785 en la Universidad de San Carlos de Guatemala*. Imprenta Universitaria — Guatemala 1949. Edición bilingüe, traducida y anotada por José Mata Gavidia.

19 La enseñanza de las lenguas indígenas fue siempre objeto de grandes controversias. Cuando la “conquista espiritual” de las nuevas tierras decidió que la obra misionera debía realizarse en el idioma de los indígenas, las universidades coloniales crearon cátedras para las lenguas y dialectos indígenas. Los eclesiásticos no podían graduarse sin demostrar sus conocimientos de estas lenguas. Los criollos, a su vez, se oponían al proyecto de “castellanizar” al indígena, pues para ellos la “castellanización” era “un sinónimo de la “mestización” de los indios y, por consiguiente, de su liberación del dominio de la “encomienda” y de la “hacienda”; pero no era sinónimo de aculturación. Los indios no mestizos fueron mantenidos muy estrictamente fuera del mundo hispanoparlante”. H. Steger. *Op. Cit.* p. 227. Severo Martínez Peláez, a su vez, señala que a pesar de las cédulas que ordenaban castellanizar a los indígenas los frailes no lo hicieron; prefirieron aprender sus dialectos y evangelizarlos en sus propias lenguas: “El dominio de las lenguas implicaba cierto dominio sobre los indios que las hablaban. Esa circunstancia determinó que las órdenes religiosas, disputándose el control de las distintas regiones pobladas por indios, disputándole después ese control a los religiosos seculares, y tratando, en general, de mantenerse como indispensables mediadores entre los indios y cualquier otra entidad, desoyeron la recomendación de castellanizarlos y prefirieron, como lo hicieron, tomarse políglotas y dejarlos hablando sus lenguas nativas. El monolingüismo, el uso exclusivo de la lengua autóctona con desconocimiento de la lengua oficial del régimen, era un gran factor de debilidad para el indio, que favorecía en muy diversas formas a sus opresores”. Severo Martínez Peláez: *La Patria del Criollo* — Editorial Universitaria. Guatemala, 1971, p. 599.

20 “La Universidad de San Carlos, como todas las universidades españolas y coloniales, se formó en derredor de un centro o núcleo poderoso: Dios y la Teología”. . . “Mundo y existencia humana encajaban en el sistema único. El pensar y el hacer giraban hacia el mismo centro, y todo ello daba a nuestra universidad un sentido de unidad. Toda nueva actividad docente o meditativa, la nueva ciencia y las nuevas inquietudes venían a injertarse en el robusto tronco, y a participar de la misma raíz o esencia. Había en una palabra: Universidad *per se*, armónica, organizada”. . . “La llegada de la ciencia experimental, a fines del siglo XVIII, no le destruye su unidad. Robustece sus fines, los racionaliza y da impulso a la investigación por caminos nuevos y seguros”. Carlos Martínez Durán: Prólogo al libro de John Tate Lanning: *Reales Cédulas de la Real y Pontificia Universidad de San Carlos de Guatemala*. Editorial Universitaria, Guatemala, 1954 p. IX.

21 Luis Alberto Sánchez: “La Universidad Latinoamericana”, Imprenta Universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala, 1949 p. 19.

22 Carlos Martínez Durán: *op. cit.* p. X.

23 La Universidad de San Carlos comprende actualmente las siguientes Facultades, Departamentos y Escuelas, Facultades de: Agronomía, Arquitectura, Ciencias Económicas, Ciencias Jurídicas y Sociales, Ciencias Médicas, Ciencias Químicas y Farmacia, Humanidades, Ingeniería, Odontología, Medicina Veterinaria y Zootecnia (con carácter centroamericano). Escuelas de Periodismo, Bibliotecología, Ciencias Políticas, Postgrado en Ingeniería Sanitaria (a nivel regional) y Nutrición. En la ciudad de Quezaltenango funciona el Centro Universitario de Occidente, que es una dependencia de la Universidad de San Carlos, con más de mil alumnos. También dependen de ella las extensiones universitarias de Suchitepéquez y San Marcos. Posee varios Institutos de Investigaciones y una buena Editorial. De ella depende también un Jardín Botánico y un Museo de Historia Natural.

**MARGARITA
MICHELENA**

CARTA A MAURICIO DANDOLE NOTICIAS DE LA PRIMAVERA

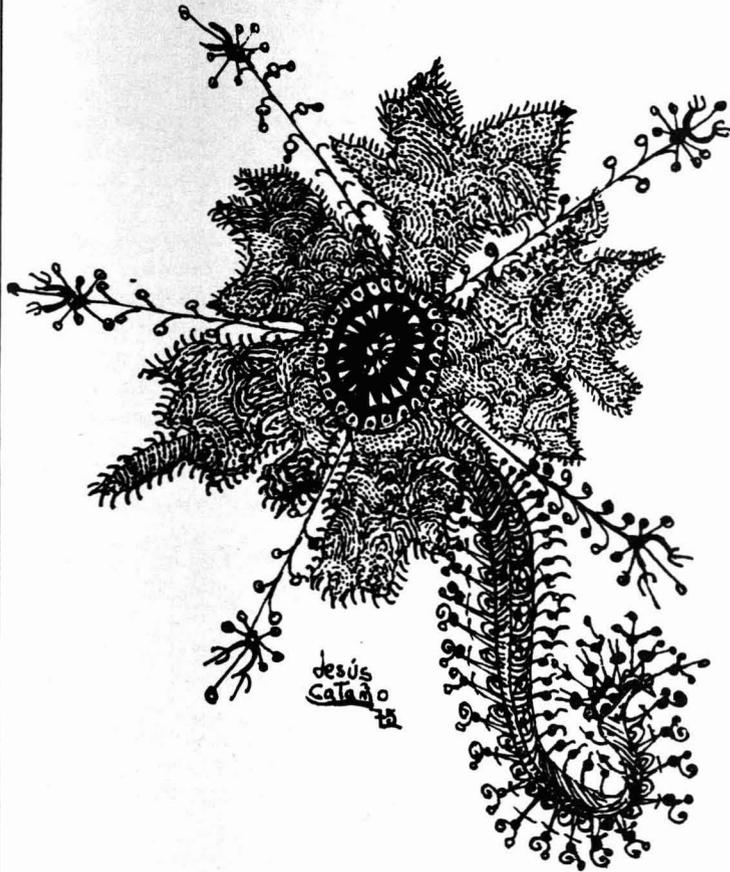
Por los balcones deslumbrados de los ojos
nos asomamos otra vez al río.
Al río de Heráclito, por supuesto,
cuyo lomo que nunca será el mismo
nos acerca y se lleva
a la florida y puntual navegante
que vuelve a regalarnos
sus viejos y siempre asombrosos descubrimientos.
Su barca de guirnaldas
fondea en nuestra orilla.
Te invito a que saludes a nuestra visitante,
pues siempre ha sido bueno
—como me lo enseñaste—
que el mortal más o menos congojoso
mire lo que se da, lo que sonríe,
lo que venciendo el tiempo
dura de otra manera:
dura en la perfección, en la belleza
(la belleza que cierto amigo nuestro
dio por perecedera tristemente,
todo por no saber que más perfecta
que el astro combustible
es la ley que lo mueve y lo gobierna).
Bajo tu mirador angelizado
los árboles retejen su vestido
por una dulce, inapelable orden
que les dice que se acabó el silencio,
que terminó la desnudez heroica
y por puente de plata huye el invierno;
que desde su principio inmóvil, sumergido,
hasta el último dedo,
tienen que recordar su amable oficio,
que reabrir su taller de maravillas,
que hacer girar sus ruelas y poner en el aire
su anual casa de escándalos
para que el trino salte al viento vivo
y suelte amor las flechas de los pájaros.

Todo está ya poblándose de tibios acontecimientos.
Todo echa su aliento suave, calentado
en esta especie de apacible horno verde
en que ya se transforma el altiplano.
(Y ahora que lo pienso,
todo esto sucede año con año
y nadie sabe nunca cómo empiezan las cosas.)

Se las descubre siempre un poco tarde,
cuando ya no es posible contemplar cómo nacen
de las espumas soñolientas del invierno.
Uno tiene la culpa. Uno se vuelve viejo.
Es decir, distraído.
Permite que los ojos encanezcan
y se antimaravillen
y que el alma se entristezca y abrume
en impropios quehaceres de pitonisa,
en necio cavilar mirada adentro.)
Mas aquí está la reina que distribuye gratuitos premios,
que nos lanza abanicos de perfumes
y pone en cada oráculo su sello.
Delfos cierra por quiebra:
no humos de laurel. Vaho de flores.
Miremos a la alegre pasajera,
miremos su corona transitoria
y de otro modo eterna.

Ahora hay millones de cosas
que suceden feliz y velozmente.
Una mañana, por ejemplo,
se sabe que el jardín ya no dormía,
que había vuelto.
Abrió los ojos, sobresaltado por un trino,
y se vio que se le caía el sueño
de los párpados grises.
Todo cedió las manos, el cuerpo, las raíces,
y empezó a recordar cómo se hace lo verde,
cómo es que tan de prisa y tan callando
se abre el telar universal que trama
hojas de seda, pétalos de aire,
cápsulas que no pueden guardar ya su secreto,
crisálidas de ceras impacientes.
Las ramas se sacuden su invernal sentimiento de inferioridad,
bellas durmientes que desentumen dedos de plata.
Brillo a brillo va haciéndose el palacio
que el mundo habrá de echar por la ventana.
Pasan mil aéreos cortejos nupciales.
Y de arbusto en arbusto, las arañas
danzan sobre la cuerda floja
y hacen castillos en el aire.

Llegan las pardas turbas de gorriones
como manojos de hierba quemada.



No son precisamente ejemplos de cordura
y por ello resultan ejemplares.

Como la misma hoja en que aterrizan
no verán otro mayo.

Pero hoy se reparten a gritos los árboles
e izan delirantes oleadas de sonido
mientras dura la luz en que navegan,
briznas de gozo puro,
aladas perfecciones de un instante.

La higuera que hasta ayer fue de ceniza
—uno hubiera pensado: un soplo y se derrumba—
es ahora una cosa brillante que ríe en cada punta,
un collar de fugaces esmeraldas,
un objeto de tránsito suntuoso
que da su sombra ancha.

El prado amarillo, que padecía una tristeza de asténico,
ha decidido que la vida es bella

y que daría cualquier cosa por volver a ser joven.
“Pensamiento es acción”, dice la magia.

De manera que ha empezado a cubrirse
de una pelusa tierna. Y más que prado
parece así un gran pájaro verde
con unas largas alas que ahora le amanecen
con todo el cielo encima centelleando.

Y la hiedra que miro mientras escribo esta carta
saca sus nuevos brazos,
reanuda su antigua vida de circo
y allá va, muro arriba,
con su alegre sombrilla de recuerdos
para guardar el equilibrio.

En fin, te comunico
que todo esto te aguarda.

Vuelve pronto a disfrutar de la fiesta
que es consuelo de los afligidos,
salud de los enfermos,
causa de nuestra alegría,
borrón y cuenta nueva.

(¿A quién se le ocurriría eso del “valle de lágrimas”
si alguna vez vivió la primavera?)

**EFREN
HERNANDEZ**

CIPRIANO Y YO

Corría, calculo, el año de mil novecientos treinta el de mil novecientos treinta y uno, o el de mil novecientos treinta y dos. Y viene a ser lo mismo, que todo esto de deslindar los años, es, y no equivale a más que adjudicar un signo a una porción indiscernible de los hilos de un viento entre todos los otros que se hayan deslizado por un campo.

Quizá se aproximaba el mediodía, lento, monótono, ordinario, sin nota singular alguna.

Un servidor, estaba lejos, sumergido, dentro de ya no sé ni qué lugares de algunos de esos mundos que acaban envolviendo a todo el que abre un libro y echa a vogar en él las naves de la vista. El peso de mi frente, no advertido, recaía sobre las palmas de mis manos, mis manos lo pasaban a mis brazos, a través de mis brazos confluía en mis codos, y de aquí se repartía sobre la mesa que, para mayores señas estaba colocada en el restrirador en que habitualmente dibujaba don Valerio Prieto —de entrañable recuerdo— y el escritorio del extinto, que entonces respondía al nombre de Xavier, o al de Villaurrutia.

No me he olvidado de Meche —por cierto que hace años que no la he vuelto a ver—, del señor Bravo, tan humano y sufrido, ni de Chente.

Y Carlos Pellicer nos volvía a todos la espalda. Había acomodado su escritorio contra el cancel de vidrio y de madera que dividía aquel salón en dos porciones; la de nuestra ubicación, y la que constituía el “privado” del jefe de la oficina de publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Salvador Novo, por aquel entonces.

De tal cancel, había colgado Pellicer un planisferio, con objeto de apaciguar su sed de trotamundos, pues decía que no le era posible soportar las largas y ociosas horas burocráticas sin entregarse a la ilusión de recorrer el mundo.

Supongo que en algún momento, Salvador salió de su privado a despedir a alguien. De otro modo no pudiera haber sido que, en cierto otro, para mi inopinado, aproximándose, me preguntara:

“¿Vio al joven que acabo de salir a despedir?”

Tuve que confesar que no, que me había distraído en la lectura; e inquirí la razón de su pregunta.

“Pues porque es un genio.” Declaró con cálida fruición y no vacua dulzura.

No a todos los presentes, hizo grata impresión esta cordial descarga, y generosa, de su complacencia.

(Cuánto siente un pastelero que otro se le siente enfrente.)

Al saludable don Valerio, sí.

“Ah, caray —terció, lleno de alma, desde su estirador—. Yo sí lo vi. Vestía de negro, se le cayeron, al cruzar, unos papeles, y se inclinó a juntarlos. Y... Bueno. No debería uno fijarse en estas cosas; mas, lo cierto es que me quedé pensando en los parches de sus pantalones. Pobrecillo.”

“Pues es un genio.” Insistió Salvador. E hizo puño sus manos, y golpeó el aire a la altura de sus sienes.

“Hablamos de usted —me dijo a mí—. Si vuelve se lo voy a presentar.”

Por preguntas, al caso, que allí mismo le hicimos, supe que, antes, nunca supo nada de él, que su nombre era Cipriano Campos Alatorre, que ahora se había presentado inopinadamente, por vez primera y por su propia cuenta, y que le había leído trozos de una novela inédita, admirable.

Quedé lamentando no haberlo conocido. Algo que no consigo llegar a atar debidamente. Quizá el hecho de que estando allí Xavier, y Pellicer, y alguno otro del oficio, Salvador se hubiera dirigido únicamente a mí, o acaso sólo la alusión al parche hecha con lastimada y reticente unción por don Valerio; me llevaron a hacerme la ilusión y a entrar en el presentimiento de que el parchado aquél, y otro a quien yo recuerdo, llegaríamos a ser como uña y carne.

“Sin embargo, me replicaba a ratos, Salvador le habló de mí, y a él ni siquiera se le ocurrió pedirle que nos aproximara.”

Por dicha, no se hizo necesario.

He aquí: ¿Qué estaba haciendo yo en mi cuarto, a la hora en que, ese mismo día, al comedido tan, tan, tan, que oí a mi puerta, me puse a sospechar: “No sea Cipriano.”

En efecto, sólo con verlo adiviné quién fuera, y así, a lo pariente, para pronto y sin otros preámbulos le dije: “Oh qué gusto, Cipriano.” Y al advertir la singular reacción de consanguinidad espiritual, con que a mi actitud y mis palabras respondieron, abriéndose como fraternos brazos sus dos ojos, sin siquiera dejarlo que acabara de explicarse: “Salvador Novo... Hoy... Y yo me tome la libertad...”

—“Ya, ya sé. Haz el favor de entrar. Casi estaba esperándote. Te invito a que me acompañes a comer.”

Desde entonces fue hablar, hablar, y hablar; vagar, leer, crecer, echar raíces, a lo largo de los años que nunca imaginé tan descontados, de su nerviosa y fértil compañía.

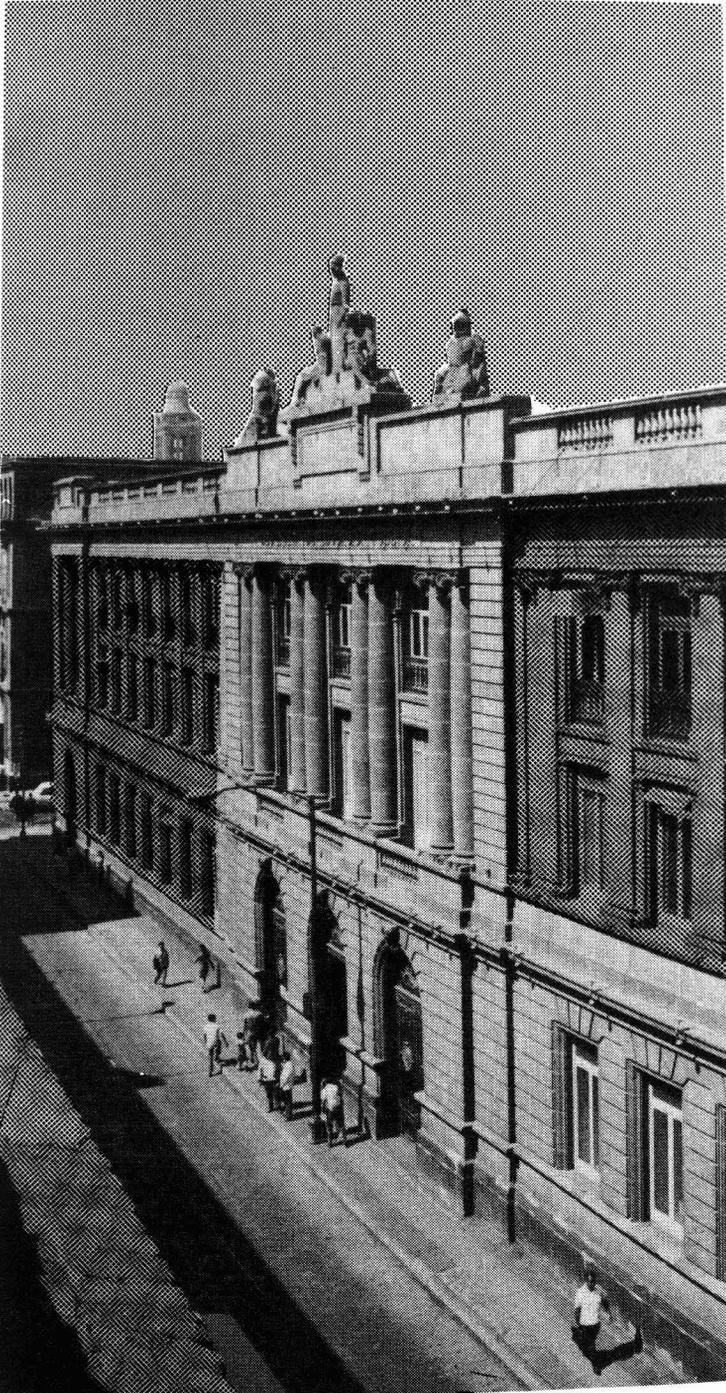
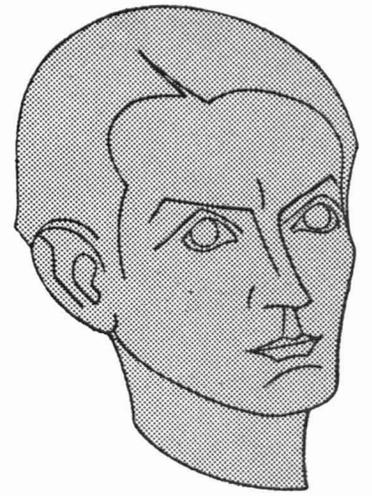
Allí mismo en mi cuarto, en las calles, en los jardines públicos, en su escuela rural de Xochimilco, en el cuarto de él, en los cafés chinos.

Literatura, amor, personas, política, aventuras, proyectos, desazones, teoría, sueños.

¿Por cuánto tiempo así?

No sé.

El era todo; una verdad, un mensaje, una herencia. Que —con qué rencor lo digo y lo recalco— malograron las patas de caballo de la irresponsabilidad y pequeñez de los doctos de entonces. Sin codicia, ni ambición egocéntricas. Abiertísimo de ojos, flaco, de facciones filosas —que no se le iba nada—. Muy trigueño. Siempre el mismo y único traje, remendado, negro verdeante de gastado.



No loco ni locuaz; sólo azorado, inquieto, libre en el pensamiento, y acertado y ligero en el hablar. Un tanto fatigado a causa de la intensidad de sus asombros. Y también alicaído un poco —al principio nada más un poco— a cuenta del desequilibrio enorme, en la lucha por lo material, de su inocente soledad, sinceramente sola, en contra de la convención instintivamente encubierta, casi universal, de los indiferenciados; pero él sereno siempre, e inextricable del camino recto.

Y las cosas usuales. El tenso cerco resultante del subterráneo egoísmo innumerable. La renta. La comida. Los zapatos.

... los humildes deseos. . .

Había, sin embargo, necesidad de irse desplazando.

“Por ahora cuento. . . dos, tres, cuatro. . . Con quince pesos más.”

“Ahora me han cortado mi chambita en la radio.”

“Ahora. . .”

Hizo la lucha en la Universidad —ya autónoma—; más valiera en el monte.

En la Secretaría de Educación. En las redacciones de los diarios. Se atrevió a ver al maestro. . . Mejor me callo el nombre. Al filósofo. . . Sería imprudente hablar. Perdón, si no prosigo.

Empezó a hacerse ostensible su fatiga. Un día desapareció.

No para siempre, no. No para siempre todavía.

■
“¿Qué tanto costará ese libro? ¿Me alcanzará para comprarlo? ¿Entraré a preguntar?” Me decía indeciso, amarrada mi alma a un endiablado objeto que yacía entre otros dentro del impasible escaparate de un librero.

“¿Entraré o no entraré?”

Un volver la cabeza. Un tocarme la frente. Un apretar los ojos para pensarlo bien. Y, en el vidrio, una imagen.

“¿¡!?”

!!! CIPRIANO!!!

Qué lentitud extraña. Y sus ojos distintos. Y callado.

“¿Qué te sucede?, ¿qué haces? Cuenta, viejo. Nadie sabe de ti.”

Se vio que hizo un esfuerzo, que quiso sonreír, y fracasó.

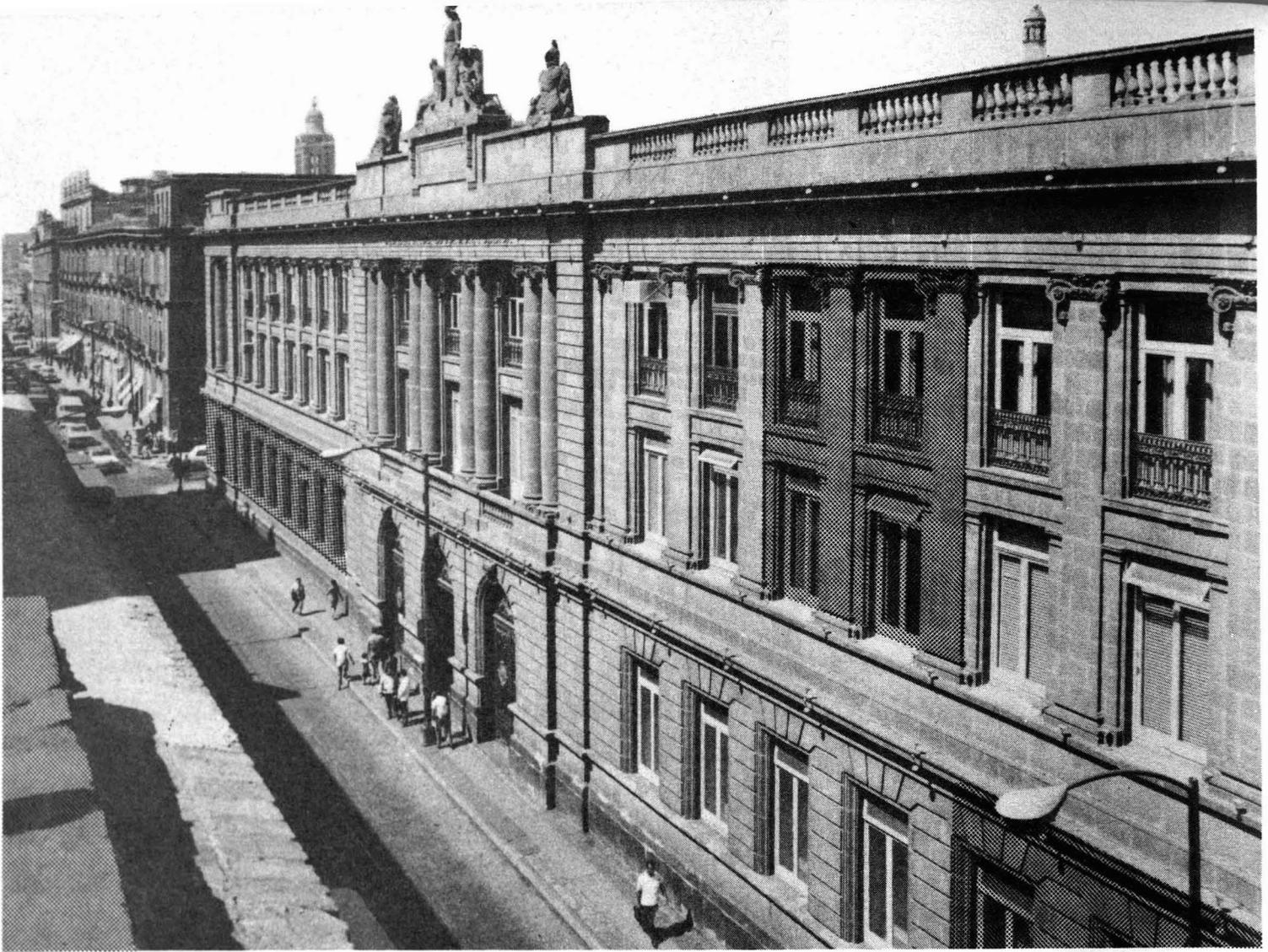
Se vio que hizo otro esfuerzo, que consiguió acordarse y, muertamente:

“Tachitas”.

Sus ojos se mojaban. De no haberse opuesto a que se unieran sus párpados, no habría logrado retener la gota. Sólo merced a una fijedad heroica, lograron reabsorberla.

“Déjame, dijo a poco más de un poco, déjame.”

“No, le dije, oh, no. Con un no definitivo. Y lo obligué en un



brazo. Y caminamos. Por primera vez en silencio. Y no anduvimos más que desde una de las librerías que vienen a quedar por allí, por enfrente del Sagrario, hasta la Plaza de San Pablo; pues él, que apenas unos cuantos meses antes me arrastraba a caminar a pie, por puro paseo, hasta Azcapotzalco, hasta la Villa, hasta Coyacacán, aquella vez se opuso: "No quiero andar ya más. Quiero sentarme."

Iba anocheciendo. El tiempo; digo: el tiempo físico, externo, el de la naturaleza, no era ingrato.

"Vamos, ¿quieres —le propuse— a ese café, allí enfrente, que acaba de encenderse?"

Silencio. Quién sabe cuántas cosas andarían en su alma.

"Vamos. Anda."

"No." Sin hablar. Solamente moviendo la cabeza.

"Tengo algo de hambre. Ya sabes tú, mi estómago. ¿Qué carachos te cuesta? Anda, vamos."

"Bueno, vamos. Yo no quisiera ir..."

Y en el café:

"¿Qué vas a tomar tú?"

"Nada."

"Señorita, traiga dos cafés con leche y pan de sal."

"Nada más uno, señorita. Yo no voy a tomar."

Y humilló la cabeza. Y, "no te ofendas, Tachitas", me dijo. "Déjame que me vaya."

Y con los opacos restos de mi energía nerviosa, lo sujeté del brazo. Y cuando cesó de forcejear, se lo oprimí con ternura.

"Bueno —dijo por fin—, que los traigan."

Y entonces, y en tanto que merendábamos, y durante algo más,

me explicó muchas cosas.

Le habían ordenado trasladarse de la escuela rural de Xochimilco, a una de un pueblo muy al sur de Michoacán, perdido y en destierro. Ni su reciente esposa, ni su pequeña niña habían podido resistir, sumados, el clima atroz y la miseria. El mismo había estado muy mal. Las medicinas, el pasaje de retorno a la ciudad de México, la subsistencia de él y la de ellas, separados. Deudas, desamparo, incertidumbre, dislocación mental, quemazón de manuscritos, debilidad física, abatimiento, anublazón espiritual...

Todo esto así, confusa, torpe, lenta, borrosa, dificultosamente relatado.

Pero, es esta la verdad: Yo no podía acá, entre la gente, mucho más que Cipriano. Vivía caído. Nadie me habría hecho caso.

Y ésta, y de este modo, fue la última vez que estuve con Cipriano. De manera que no me extrañó gran cosa, mirar, algo después, por cierto que en la revista Revista de Revistas, su retrato, y la mala noticia.

Mi propia suerte tampoco había adelantado mucho. Recorté el retrato. Aquí está todavía. Lo protegen un vidrio, un cartón y un margen de paspartú incoloro. Echo de menos, remordido, el libro de sus cuentos. El ejemplar que me dedicó lo vendí, cuando él todavía vivía —y se fue sin saberlo—, en cuarenta centavos. Juro, sobre su recuerdo, que todo, aun lo increíble, que he relatado aquí, es rigurosamente cierto. Que no lo he compuesto, ni lo he exagerado. Sucedió, en su esencia, aquí mismo, aquí en esta muy culta, muy noble y muy leal ciudad de México, no hace aún mucho tiempo.

**CIPRIANO
CAMPOS
ALATORRE**

UN AMANECER EXTRAÑO

Fuera de las mantas desteñidas de lana, asomaron dos pies enormemente, bronceados; pero sin duda alguna, bellos. Nada de torceduras o deformidades que acusaran el uso del calzado. Alto el empeine, los dedos fuertes, perfectos; parecían modelados en barro por las manos diestras de un artífice indígena. Aquellos dedos se desperezaron, abriéndose ligeramente entre sí, contentos de recibir el fresco matutino. Esta impresión cundió rápidamente por el cuerpo de Sotero Ortuño, y removió la niebla viscosa del sueño. Comenzó a despejar el cerebro, y vino una agradable sensación de bienestar.

—¡Areee! ... ¡Mula! ...

Del barranco surgieron voces confusas, sin sentido. Había mas que razón: Sotero aún no acababa de levantar los párpados, y no parecía sino que aquella penumbra interior —penumbra gris, de salpicaduras menuditas, como una nube inmensa de burbujas que se agitaran con una vida irreal, extraña, íntima—, influía en las sensaciones exteriores, velándolas y sumergiéndolas en su pesadez de somnolencia.

—¡Arre! ... ¡Mula! ...

Esta vez el grito salvaje, largo, atiplado, fue un latigazo en el silencio de la sierra. La voz flotó un momento, y fue a estrellarse en ecos cada vez más débiles, más distantes, contra las rocas del barranco.

—Ya amaneció —fue lo primero que pensó Sotero—. ¡Demonio! , aquello no era la casa de los Armenta, y mucho menos el lugar donde dormía!

Borrosamente primero, pero precisándose a medida que fueron transcurriendo los segundos, los hechos reprodujéronse en su mente:

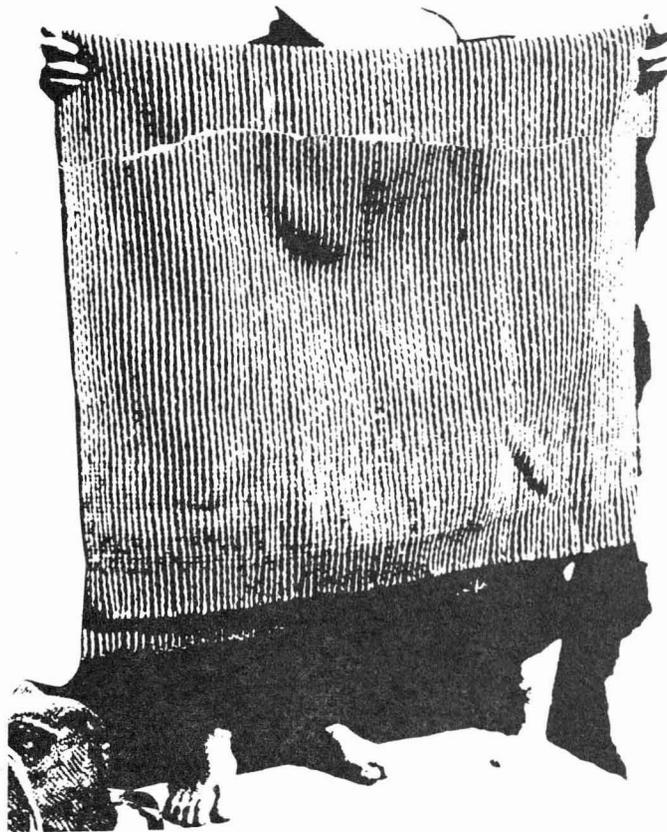
—¡No pierda tiempo, don Sotero!

—Fijese, señora, en lo que hacemos, y no vaya a pesarle más tarde.

! Ah, vaya! ¿Conque esas había? Pues él no obraría como otros muchos. Así, de plano. Aun cuando ella pensara de él lo que quisiera. No en balde Sotero había logrado dominar sus tentaciones y sabía, por lo tanto, a qué atenerse. Y es que cuando hasta las almas más sencillas han sabido despertar en sí mismas cualquier impulso generoso, un acto contrario, por pequeño e insignificante que sea, bastará para agujonearnos dolorosamente, y hasta se corre el peligro de perder por siempre la conquista lograda sobre la inclinación natural del hombre hacia los actos reprobables. Reprobables a nuestra manera de ver, que es lo importante. ¿Lo de fuera, después de todo, sería capaz de interesarnos? ...

Pataleo de bestias de carga, y atrás asomó la figura de un hombre. Es decir, de un pedazo de hombre, porque el indígena era tan bajo de estatura, que apenas podía verse la cabezota hirsuta, apilonada, hasta casi formar punta de cono.

—Buenos días le dé Dios, don Sotero.



—A usted se los dé mejores, don Melquíades.

—De regreso. ¿Qué rumbo lleva ahora?

El de Ameca. . . Unas carguitas de carbón. Pasado mañana nos veremos. . . ¡A dónde va. . . mula!

El indígena dio varejonazos al animal en pleno hocico, hasta que logró unirlo al hatajo. Todavía Sotero pudo ver las piernas flacas, musculosas, de Melquíades. Unas piernas lustrosas y prietas, cruzadas por gruesas venas.

Rosa Armenta se incorporó sobresaltada. No parecía sino que los senos firmes y erectos, fuesen a romper de un momento a otro la roja y delgada blusa de percal.

—¿Me habrá alcanzado a ver don Soterito?

—¿Dónde cree que no! ...La vio como que dos y tres son cinco.

—¿Y ahora?

—¿Qué quiere usted que yo haga!

El tono un poco hostil de Sotero, inquietó a Rosa. “¿No irá a suceder algo? —pensó mientras trataba de adivinar las intenciones de su compañero. Pero Sotero era el mismo con su rostro tranquilo, candoroso, y los ojos que miraban no se sabía si embobados o tristes: pero casi siempre, distraídos.

“¿Habré hecho bien en haber venido con este hombre? ¿No se hará para atrás a última hora?”

Rosa arrugó el entrecejo y su mirada tuvo un brillo de duda y curiosidad al mismo tiempo.

— ¡Entonces, vámonos! . . .

Tal vez tome usted las cosas por otro cachete; pero yo, Rosita, no estoy dispuesto a dar un paso más.

— ¿Por qué?

— Porque sí. . . porque no tengo motivos para quejarme de don Sebastián. Y no me gusta, se lo diré francamente.

— Algún alacrán le picó anoche, puesto que está tan arrepentido. . . Usted, sin embargo, no me puede abandonar así. Sabe perfectamente que sería casi imposible regresar.

— Pues no haría otra cosa mejor.

— ¿Mejor? . . . ¡Si anoche lo hubiese yo sabido! Yo lo veía y lo veía a usted y pensaba: “Don Sotero es un hombre como pocos. Un hombre bueno sobre todas las cosas, y como nadie en el rancho tiene una instrucción igual a la suya, sabrá qué hacer conmigo. . . Quizá me dé valor. . . ¿Y qué ha resultado ahora? ¡Un *coyón* como muchos!

— Tal vez le haya atinado, Rosita.

— ¿Dice usted “atinado”?

— Sí, “atinado”. Mire, yo soy muy torpe y no me sé explicar. Pero lo haré como Dios me dé a entender. Yo veo a muchas gente y me digo: “¿Cómo pueden hacer esto o aquéllo sin tentarse el corazón? ¡Misterios que nunca se puede uno explicar! Luego me juzgaba a mí y encontraba que también tenía deseos de robar, de matar, de llevarme a la mujer de mi prójimo. . .

— ¿Y qué se lo ha impedido?

— El miedo, como usted acaba de decirme.

— ¿El miedo? ¡Con qué cosas tan raras me está saliendo usted!

— Pensé durante mucho tiempo. A veces me dolía la cabeza. Hasta que un día el cielo me iluminó el cerebro.

— ¿Qué chistoso! ¿Y cómo se lo “iluminó”?

En el tono con que Rosa hacía por recalcar cada palabra, se adivinaba un deseo de ofender, de zaherir.

— Muy sencillo. Llegué a la conclusión de que hay hombres con malos hígados, porque así es su natural de ellos. Otros buenos por la misma razón, y los demás, así, como yo. Ni santos ni diablos. . . .

— Oiga, don Sotero: ¿en dónde le enseñaron esos sermones tan bonitos? No parece sino que estudió para cura.

— Lo he sacado de mi cabeza respondió el hombre, al parecer sin alterarse—. No es necesario ser padrecito o licenciado, para decir lo que uno piensa. . . En cambio, a ustedes, las mujeres, aun cuando se expriman los sesos, jamás se les ocurre nada.

— Unas babosas. . . diga usted. ¿Para qué se anda con medias tazas?

— Posiblemente. ¿Qué saben hacer las mujeres? ¡Morirse por gustar a los hombres, enseñar las piernas! ¡Eso es todo!

— Pues los estúpidos son ustedes, ¿sabe? O dígame: ¿Qué buscan los hombres en nosotras? Eso mismo que usted dice, las piernas. Y nada más. ¿Qué va a responder ahora?

Sotero enmudeció.

Ni para qué buscarle. Sentíase vencido, aplastado.

— Rosita, yo quiero que me perdone. . . Mi intención no fue ofenderla. Yo. . . yo. . . estoy pensando desde que Dios amanece hasta que anochece, y tal vez son puras burradas las que digo. . . Uno imagina una cosa que le conviene, la hace. . . ¡Y por dentro se siente tal consuelo! . . . Pero luego las gentes no saben más que reírse. . . Mi cabeza es de pocos alcances, Rosita. . . ¿Ya no se enfada ni se va reír de mí?

— Hable cuanto guste, don Sotero.

— Pues vea, a los seres como yo, Dios, que sabe lo que se trae en las manos (y lo hizo porque así son casi todos los hombres del mundo), les puso “el hasta aquí” del temor. ¿Qué más podía hacer si hemos nacido con la cabeza dura y no queremos comprender? De este modo, cuando menos, no haremos tanto mal a nuestros hermanos.

Rosa, con las manos por detrás de la nuca, oía sin pestañear. Sus ojos negros y lánguidos miraban, absortos, el ancho e incommensurable horizonte.

— Y yo, créamelo, muchas veces he bendecido ese temor. . .

La luz ambarina y tierna del sol naciente comenzó a iluminar la cresta abrupta de la serranía. Bandadas de guacos, lanzando gritos estridentes, cruzaban el espacio y descendían a la entraña del barranco.

— ¿En qué está pensando ahora?

— ¿Yo, don Sotero? ¡En nada!

La actitud de Rosa era incomprensible. Algo malicioso vagaba en la comisura de sus labios. De pronto, y por un momento, su rostro pareció el de una niña pícara que gozase con el recuerdo de una travesura.

— ¿Por qué se ríe, entonces?

— Es usted muy preguntón, palabra. . . Valía más que se pusiera un candado en la boca. ¡Dice cada pesadez! ¿Sabe agregó entorrandando los negros ojos virginales, que después de todo lo que ha dicho, me arrepiento de haber venido con usted?

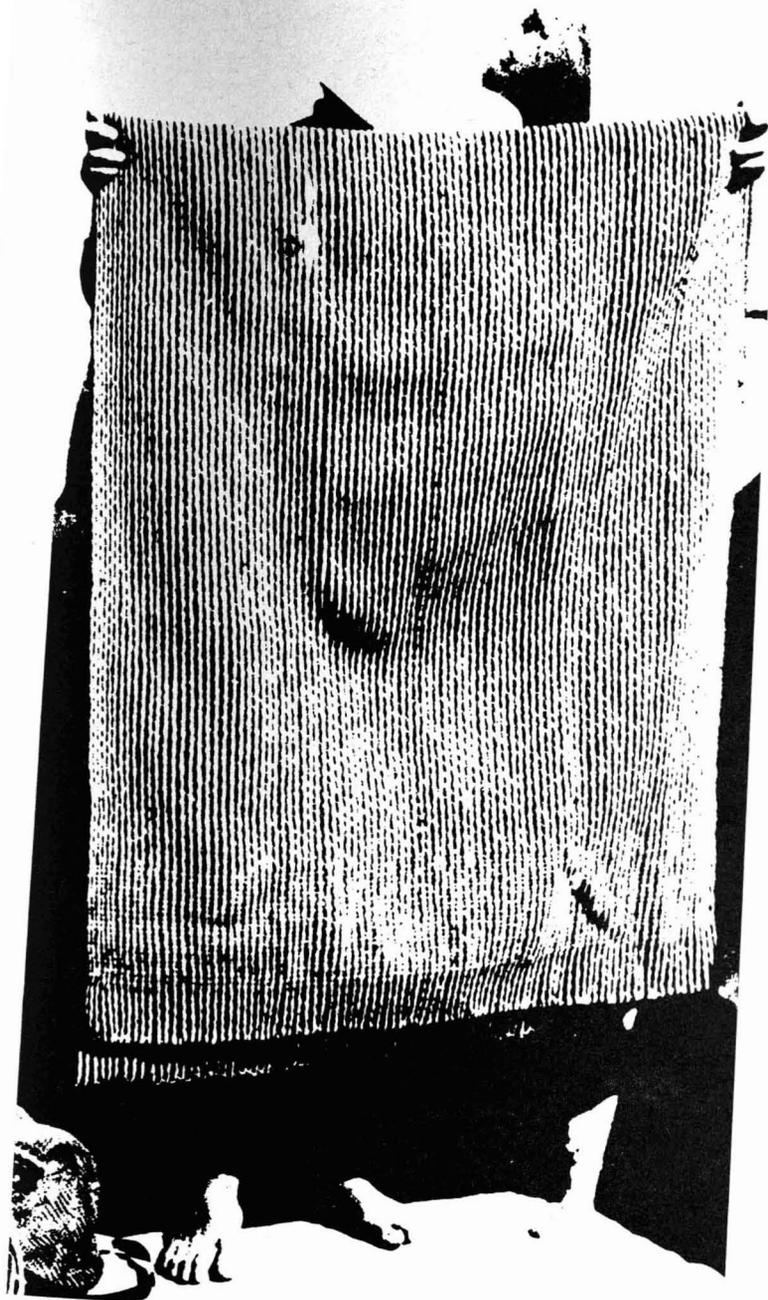
— El remedio está en la mano. . .

— Miedosos; pero no malos, en resumidas cuentas. ¡Ay! Jesús, ¡cuántos melindres! Y así no quiere que se rían de usted don Soterito. . .

Pero a continuación se puso sería:

— Usted, más que nadie, sabe lo que he tenido que sufrir. . .

— Y debe aguantarse. . . Así lo manda El —interrumpió Sotero señalando al cielo con el índice.



— ¿Dios?

— Sí, El, Dios. ¿Quién otro podía ser?

Rosa tornó a guardar silencio. Parecía absorta en sus pensamientos, y de improviso bajó la cabeza. Dos llamitas opacas fueron creciendo, creciendo en sus pupilas, hasta hacerlas borrosas y vagas. Luego, como si hablara para consigo misma:

— El viejo de mi padre me casó por interés, sabiendo que Sebastián está... "tisis"... Y todo, ¿para qué? Para que el viejo tire el dinero a costaladas, se emborrache, monte buenos caballos... y los demás, hasta su misma hija, que se... ¿No irá conmigo, don Sotero?

— Le tengo mucha voluntad, Rosita, y el alma se me parte; pero me siento sin valor...

— Eso no impide que me quiera, aun cuando sea un momento, ¿eh? Dios, "que sabe lo que se trae en las manos", también nos puso juntitos este día...

— El Diablo, dirá usted.

— Abrácame, don Soterito. Luego se irá a donde mejor le parezca, y yo a sufrir la pena negra con mi físico. ¡Tal vez a llorar mis pecados!

Aproximó la cara de un terso y brillante color de alpiste, y ofreció los labios carnosos y rojos.

— ¡No, no... Rosita!

Tímida, ruborosa, y en los precisos momentos en que él estaba a punto de ceder, la mujer se apartó súbitamente como si hubiese despertado de una pesadilla.

— Es usted muy tonto; pero no se puede negar que con un corazón de oro... Mire continuó ya en tono sincero: yo no tengo ganas de volver con mi marido. El, y todos los del rancho, zafándolo a usted, me chocan... Iré a la hacienda de unos primos míos muy sinvergüenzas; pero que me estiman bien. De allí no me sacarán, aunque me maten.

Se levantó y, lentamente, comenzó a desarrugar su falda. Sotero la contemplaba absorto, embebecido. ¡Qué guapa se veía en esos instantes!

Ella le tomó una mano y oprimiéndosela larga y dulcemente:

— ¡Adiós, señor Ortuño!

Mucho de afecto, a la vez que de ironía, vibró en aquella despedida.

— Buen camino, Rosita...

— ¿Por qué no se dedica a ermitaño? ¡Sólo el vestido y las barbas le hacen falta!

Siempre el mismo tono de burla y de reproche.

Pero en eso paró todo. La mujer partió sendero arriba. Por un momento su silueta se destacó clara y distintamente contra la luz crepuscular. Luego desapareció para volver a surgir, empequeñecida, en una amplia curva del camino.

El hombre, sin moverse, vio cómo la figura se achicaba hasta parecer un insignificante trapito blanco en la distancia.

Levantóse despacio, cogió el grueso poncho de lana, lo dobló cuidadosamente, echóselo al hombro, y avanzó por rumbo opuesto.

“¿Seré un tonto de veras?”

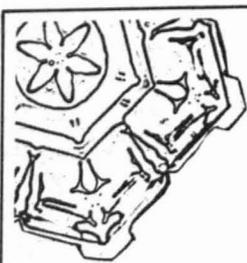
La pregunta se esbozó tremenda, y le fue imposible contestarse. “¿Dios mío!... ¿Será bueno en verdad hacer lo que hice? Ella lo recordará toda su vida ¡Y cómo se va a reír de mí! Quizá tenga razón... ¡Quién va a saberlo!”

Pero una paz jubilosa, desconocida, inefable, se fue adentrando en el alma de Sotero.

Había esclarecido por completo.

Vegetación absurda de los trópicos. Por un lado el barranco con sus profundas azules. Árboles copudos, gigantescos, cuyas raíces, a flor de tierra, se entrelazaban lujuriosamente. Por otro la llanura extensa y gris poblada de arbustos misérrimos, como borras de lana sobre una alfombra vieja.

Un clarín de la selva rasgó el aire con su trino ronco y argentino a la vez. Un trino tan lleno de maravillosas sutilezas, que tan presto parecía cercano como perdido en remotas, lejanas soledades, en el ensueño del amanecer...



EFRAIN HUERTA

CIRCUITO INTERIOR

A nuestra Señora del Metro, con devoción

Un día sin consuelo dije *Te llamaré mañana*,
y el mañana, digo, la mañana, nunca
vino a nosotros —ni el claro del espejo en que te miras,
enterita y desnuda como la dicha, como hoy.
¿Quién se asomó a vernos pasar detrás de aquella
ambulancia?

Nadie, en fin, porque eres desbordada
y casi siempre tienes y lo manifiestas, canallita,
un miedo sordo a seguir siendo la misma en tu lívida
noche.

(Se desduerme una veta de agua
en el alto cielo de ágata y ceniza.)

Porque estar enamorado, enamorarse siempre
de una vaga ciudad, es andar como en blanco;
conjugarse y padecer un verbo helado;
caminar la luz, pisarla, rehacerla
y dar vueltas y vueltas y volver a empezar
(*a ver qué sale*, dijo Carlos Pellicer),
sin una ruta fija, sin un desencadenamiento,
sin anclar, barco ciego (mar, arenas molidas)
navega y surca asfalto, cedros, negra cristalería,
alto azul de la más alta torre del mundo,
rojizo palpitar del mármol y el tezontle
así como palpitan —pura vida—
la carótida interna y la externa.

Ciudad enamorada, ciudad pues
para estar sin remedio enamorado
y habitarla y mamarla —inmensa ubre— de pies a cabeza,
a ella,
la que tiene una corteza, algunos bosques
y ciento cincuenta cementerios
para más o menos diez millones de mediovivos.

Casi la vi nacer, hoy mismo, agarrado
a su alba primigenia como al ala de un ángel.
Sentí que me daban el siga
y avancé secretamente con mi maletín verde
colgando, al igual que el cadáver de este poema
—o lo que sea;
como una flaca nube sobre el sexto círculo,

dando muestras de no ignorar un reino sombrío
por donde correrán amazónicamente las alienantes aguas.

(Vivir lejos y en plazuela, ¿es vivir
en el quintísimo infierno, o algo peor?)

Todo nos acuchilla, amor, desde esa rampa
y esa luz ambarina que dice muerte
sin salvación en el segundo choque, en la
centésima de segundo después del primero.
Todos los pasos a desnivel tienen una crueldad
de rosas gemidoras, aplastadas
por la irrupción del tiempo, que es también humeante
y trémulo y turquesado como dijiste
que es la arteria auricular posterior
—u otra, otras, meníngeas, temporales y
sublinguales.

Ahora sé que nadie sabe nada de nada,
ni siquiera por qué me siega-ciega
el brutal escarlata del fatigante deseo
y con manos y labios que un día fueron frescos
te vivaldizo, malhereo y mozarteo como,
como siempre siempre siempre siempre,
¿qué quiere decir *siempre*?
Siempre quiere decir ahora, ahora mismo,
porque donde menos se piensa salta el amor
y una mortecina fogata alumbró
un porvenir, un porllegar —ya— y
cuando menos acuerdes tu bello cerebro charentoniano,
tu suave boca envaselinada, tu apenas saber vivir,
andarán locos por cielos y espigas y
volveremos a los mismo.

Todo

es no saber nada,
todo es arquitectura, una ingeniería
de corolas acrecidas en dulces,
edénicos bajíos.

Amor se llama

el circuito, el corto, el cortísimo
circuito interior en que ardemos.

**EDUARDO
R. BLACKALLER**

GUILLERMO CENICEROS



I

*Dar al hombre lo que es del hombre
y a la computadora lo que es de la
computadora.*

N. Wiener

El taller de Ceniceros evoca a John Cage; los instrumentos que rodean las telas parecen medios de provocación: látigos, pinceles preparados, herramientas mecánicas, brochas de diferentes procedencias, pinceles neumáticos, herramientas de albañil, recipientes de vehículo, espátulas descomunales, latas con pigmentos y papel, rollos para proyectos y herramientas sin nombre, objetos que puestos en acción descubren su aspecto más recóndito: esa posibilidad de transfiguración que constituye el sentido ontológico de los medios de expresión artística y que se manifiesta cuando la actividad creadora transforma el curso vacío del tiempo en tiempo lleno de trabajo vivo, fuego que anima la materia. Es algo semejante a la palabra, que en la metáfora tiene resonancias. El poema se levanta entre las palabras cotidianas, de la aparente indiferencia del habla, usa los vocablos combinados de distinta suerte y rescata la poesía, ahí donde sus veneros desapercibidos fluyen. Así en Ceniceros: su pintura triunfa sobre la simplicidad de los medios, rompe los contornos fijos que el uso diario imprime a las cosas y consagra la victoria del arte por la revelación de lo invisible.

En apariencia, en el método de Ceniceros hay un indeterminismo total. El azar es violentamente provocado. La tela, sin un caballete que la soporte, soporta un caos primigenio. Como en el Génesis; las cosas, en desorden, deslumbrantes en su aparecer y desaparecer. De la materia informe la obra emerge organizada en destellos vertiginosos: el mito del fuego, el hágase la luz, la creación, la destrucción, el ensayo, la negación creadora, el avanzar del río nacido que busca cauce, una geología plástica que cubre, levanta, amontona y vuelve a cubrir estratos de color y textura. Igual que en el planeta, esas capas son prehistoria; la prehistoria de la obra de arte, testimonio de su evolución hacia la

factura definitiva, insustituible, inolvidable, inviolable, única. En este instante la concomitancia con John Cage se pierde. La secuencia de obras que surgen y desaparecen se suspende. A diferencia de la música, que fluye en el tiempo y que improvisada existe una sola vez, *la pintura busca capturar el tiempo,** fijarlo, habitar la tela. La obra plástica se levanta ante nosotros y nos habla desde su inmovilidad dinámica. Jackson Pollock deja la constancia del impulso, la legitimación de la audacia, el arrebatado regocijante y la protesta. Nada más. Casi es como John Cage, a quien poco le importa organizar el azar, sino provocarlo. No es este el lugar ni el momento para juzgar esa actitud, aún entre las furias de la polémica. Pero Ceniceros que asombrosamente aplica un cierto indeterminismo, al mismo tiempo lo rechaza: el azar no es un lenguaje, sino la materia prima, el substratum de algunos aspectos del lenguaje pictórico. Y no se trata de un término medio. Se trata de la aplicación simultánea de dos procedimientos de creación artística: *Yo concibo el medio, en función del lenguaje,* —ha dicho Ceniceros—. *Para mí el látigo es un instrumento en cuanto me permite trazar una gráfica que no puede dibujarse con pincel.*

Concebir el medio en función del lenguaje. Esta fórmula encierra, tanto la continuidad de una concepción que viene de Magnasco y llega a Kokoscha y Vlamink como la conexión de Ceniceros con las actuales alternativas del arte. Medio y lenguaje reposan en la base del enfoque artístico y su sentido se manifiesta abstrauyendo la envoltura exterior del arte y penetrando en la esencia de su técnica y en los recursos que de ella se derivan, para arrancar los subterfugios que propicia.

Diego, primero trazaba el dibujo y luego lo llenaba con el color. Por el carácter anecdótico de su obra y por su maestría artesanal no consideraba a los espacios elementos integrantes de la composición; cubría las áreas haciendo predominar el diseño, igual que Botticelli, Gauguin o Matisse. Orozco imponía, simultáneamente, línea y color, porque el sarcasmo y la agresividad no aceptan la delectación minuciosa. En Goya y

* En toda la primera parte las cursivas son palabras de Ceniceros.



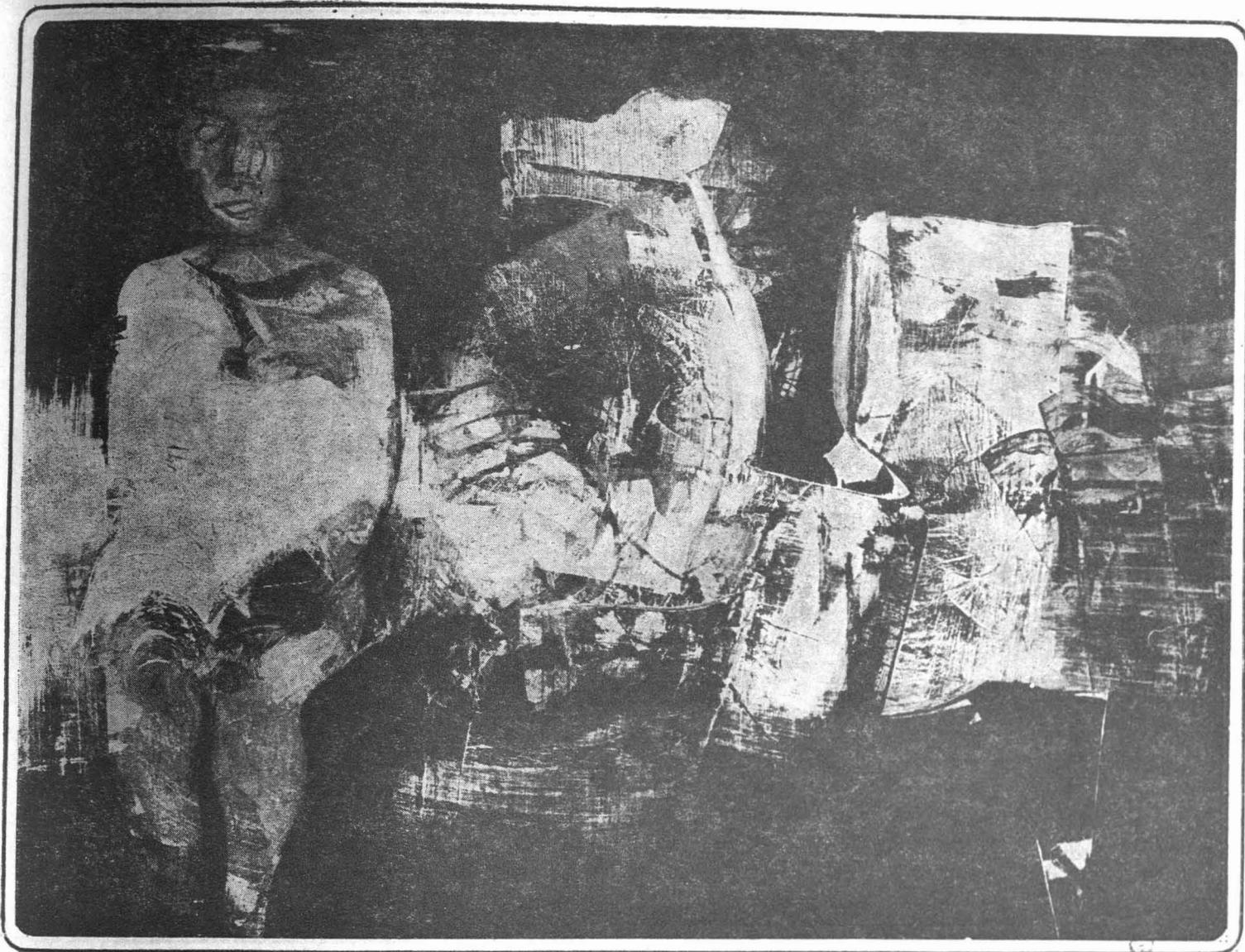
Van Gogh predomina la misma aproximación estética. Aunque Siqueiros utiliza este segundo método, el empleo de materiales plásticos le permite modificar el trazo y mejorar el acabado de la factura. Claro está que la acumulación de capas y capas de material pueden matar la espontaneidad y evanescer la frescura y nerviosismo en el dibujo original. Sin embargo, su tendencia a la geometrización y, en algunos casos el uso de plantillas para pistola de aire, confiere a su obra gran solidez. Además, el acrílico y otros materiales, le permiten disponer mayores cantidades de pasta y dar al volumen un sentido escultórico; por ello los espacios adquieren importancia y se incorporan a la composición.

En los maestros arriba mencionados el punto común de partida es el diseño, mientras que sus diferencias nacen de los procedimientos para aplicar el color, integrar los espacios que deja el dibujo, sugerir el volumen y dar un tratamiento, ya sea dinámico o estático, a la composición derivada del diseño inicial. En otras palabras, la composición se subordina al diseño. A su vez, el diseño aparece: primero, precediendo al color, y segundo, entrelazado con él.

En cuanto a Tamayo y Cuevas no sabría decir si su

obra participa de ciertas limitaciones o sus medios se han desarrollado unilateralmente. Aunque, en rigor, ambas cosas son exactas, la creación artística no se aprecia objetivamente a partir sólo de la técnica. (Así, por ejemplo, sin salir del ámbito pianístico, Chopin ofrece un mundo sonoro integral y de un elevado significado estético). También Tamayo —quien ha elaborado un lenguaje a partir del color, de las formas y de una simplificación de la figura— y Cuevas —quien arranca del valor autónomo del dibujo— logran una producción coherente. Es notorio que Cuevas no suprime la anécdota, sino la desplaza al campo de la experiencia individual: “Antes decía que para mí, dibujar era como escribir un diario. Estaba en un error. En verdad dibujando o pintando estoy narrando mis memorias”.* En general, Tamayo y Cuevas subordinan la composición al diseño. Pero la reducción de los medios y recursos que practican les condujo a vislumbrar el valor de los espacios. Tal es la visión que ofrece Tamayo en algunos murales.

* Revista *Siempre!*, No. 924, entrevista con José Luis Cuevas, por José Luis Merino, Suplemento La Cultura en México, 10 de marzo de 1971, pp. VI-VII.



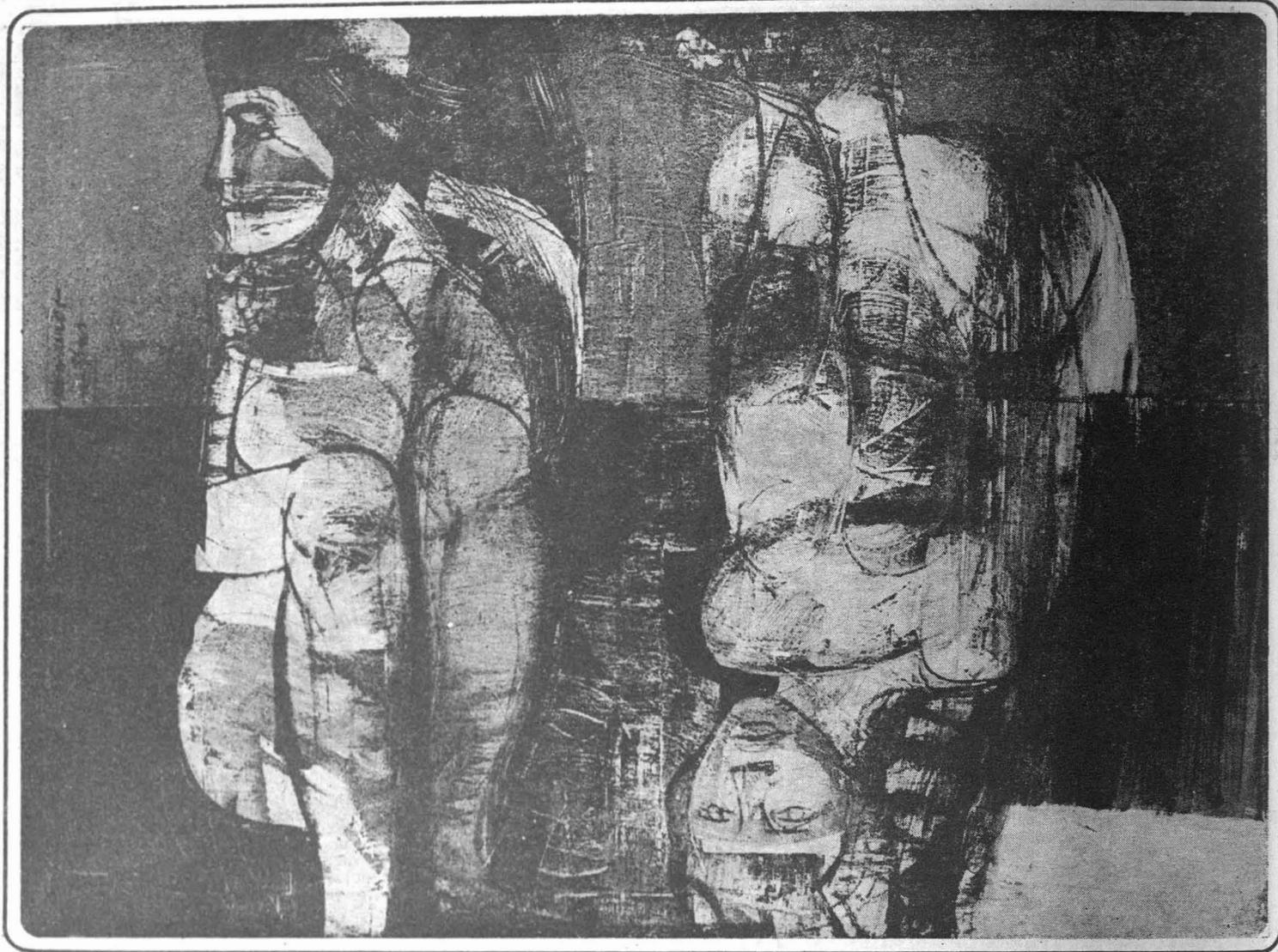
La pintura en México, lógica e históricamente, ha recorrido este camino: diseño-composición, color, espacio, formas. El lenguaje plástico, con o sin servidumbres anecdóticas o ideológicas, se define por el dibujo o por el color. En Cuevas, el lenguaje es el dibujo.

He querido subrayar la importancia de este grupo de pintores que encarnan la dirección sustantiva en la evolución técnica de la pintura y constituyen los parámetros que delimitan los cambios esenciales en el desarrollo de su lógica interna. Uno no niega al otro, más bien lo supera. Inaugural y premonitoria, la creación de Ceniceros inserta en esa sucesión y se ubica en la cúspide. Su enfoque artístico y técnico es resultado del desenvolvimiento de la pintura mexicana, no de la interpolación ecléctica de elementos foráneos muy valiosos en su medio propio y dignos, por otra parte, de ser asimilados, pero cuyo traslado mecánico sería grotesco.

Pienso en el carácter internacional del arte contemporáneo y al mismo tiempo en su inevitable conexión con las fuentes nacionales, que alimentan por conductos invisibles y remotos a toda creación auténtica.

En Ceniceros, el lenguaje gráfico es la composición. Ha surgido un pintor en el cual el diseño no interviene

para condicionar la estructura fundamental de la obra. Su punto de partida es la composición, manifestada como una selección de espacios, para proceder a destacar el área considerada el núcleo estético del cuadro. Ahí concentra textura, color, movimiento y ritmos de composición como engendrados de unidad orgánica para los otros espacios. Donde hay un indeterminismo real y no aparente, el procedimiento semeja un rito vertiginoso de creación y destrucción. La obra no surge de algún pormenor anecdótico, ni de un tópico concebido o de un programa previo; surge de la expansión de las dotes y potencias creadoras, conjuradas unas veces con violencia y otras con fruición meliflua por el despliegue portentoso de la lógica inherente a los espacios y la composición. En cierto sentido, la forma, la estructura externa de la obra, condiciona el contenido. Mientras en Diego, Orozco, Siqueiros, Tamayo y Cuevas el diseño está en el principio, en Ceniceros, sólo cuando la composición está concebida, cuando el valor de los espacios ha sido fijado, aparecen las figuras y los objetos con base en el dibujo. Los cambios finales que sufre el diseño corresponden al carácter y la expresión: líneas breves, economía de elementos, ras-



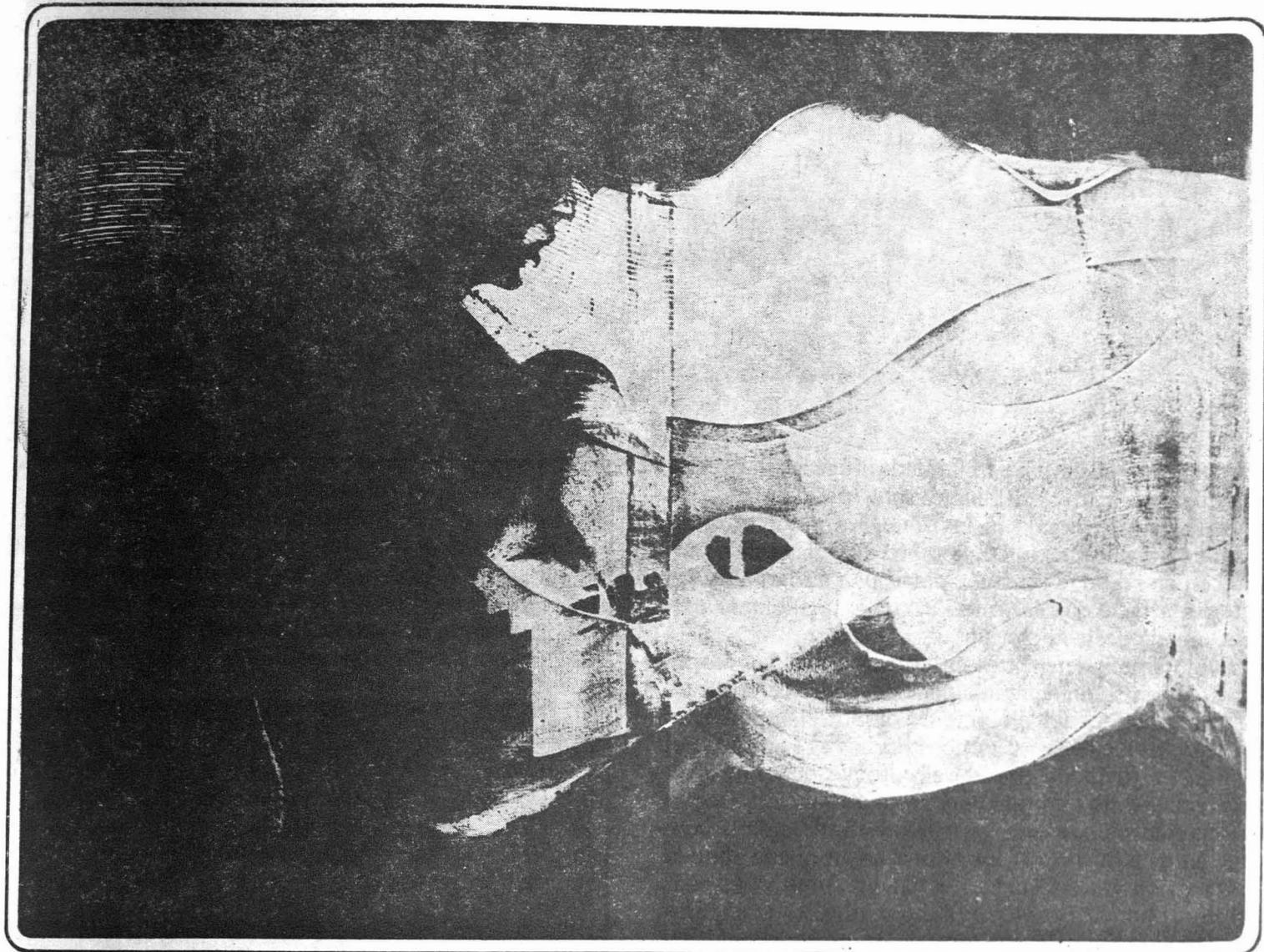
gos del color no suficientemente contrastados, etcétera: es la última subordinación de las partes a la composición. En la producción de *Ceniceros* el todo es superior a las partes, quiero decir, cada uno de los aspectos que integran la obra, —dibujo, color, formas, espacios— cobra significado y es congruente por la composición.

La composición es como el sustantivo que engloba propiedades, que es total y concreto. El adjetivo es un auxiliar en la captura del mundo, e igual que el color o el dibujo, se limita a exaltar parcialidades. El sustantivo, lleno de sí, las invoca. Digo esfera, e implico: redonda, rotunda, turgente, diáfana, blanda, dura, elástica, azul . . . En cambio, el adjetivo me remite a la noción abstracta, a la propiedad dispersa, a la seducción estéril y sin objeto, a un descomponer la realidad, no para entenderla, sino para desintegrarla. Adán hace surgir el mundo cuando le pone nombre a las cosas, cuando las sustantiva en la conciencia; y a su manera, es también la misión del arte hacer patente la esencia del mundo como algo tangible, directamente palpable. El arte es una sustantivación *sui generis*, de ahí que

no exige que sus obras se reconozcan como realidad.*

La realidad del arte es el mundo develado: riqueza de lo concreto y profundidad de la esencia, su intensidad dimana del carácter de la propia obra, que es receptáculo de la actividad humana particular y espejo de su época. Estos momentos alcanzan plenitud por el desarrollo del lenguaje artístico, un proceso de esfuerzos, ensayos y tanteos en el que la oposición entre los medios y los fines va desapareciendo y el artista transforma a la actividad creadora en la principal actividad vital, en la condición primaria de la existencia. Entonces, la creación artística irradia posibilidades porque no se manifiesta como absoluta. Retorna a los grandes y pequeños problemas del hombre y los resuelve desde la reactividad de su ser y desde la relatividad de un determinado contexto histórico: lo exclusivo en el estilo es una especial simbiosis entre lo viejo y lo nuevo, entre lo conocido y lo desconocido, de otra manera no sería un peldaño en la evolución creadora. La

* "Si el arte fuese una imitación completa del objeto, ya no tendría carácter de signo" (Claude Levi-Strauss, *Arte, lenguaje, etnología*, entrevistas con Georges Charbonnier, Siglo Veintiuno Editores, S. A., México, 1968, p. 97).



multiplicidad de variaciones que cada obra sugiere está hecha de recurrencias e innovaciones. Lo concreto artístico es bien distinto de lo concreto natural. Esto último es resultado de fuerzas ciegas; lo primero, producto de la acción consciente: el arte es el hombre agregado a la naturaleza, según la profundísima conjetura de Bacon. Por eso, el lenguaje reiterado se vuelve aburrido, despoja al arte de lo inefable y acaba en el academismo ascético y sin pasión: la vacuidad.

Erguido de acuerdo con las leyes de la belleza (la renovación del lenguaje es una ley del arte; la belleza es una relación y un proceso), habitado por la ficción objetiva de la existencia, vehemente en la denuncia, sensual en la metáfora terrígena y complementaria de la mujer, perturbadora en las inagotables sorpresas de la vida y la muerte, violento en la flagelada geografía, tenso en la despersonalización radical del hombre, poético en el erotismo, organizado por una geometría que superpone planos y sombras y luz, el universo de Cenicientos se caracteriza por la composición. Estamos ante un compacto, intenso, integral mundo plástico, fincado sobre un "sólido conocimiento de lo estructural", como observó Jorge Juan Crespo de la Serna.

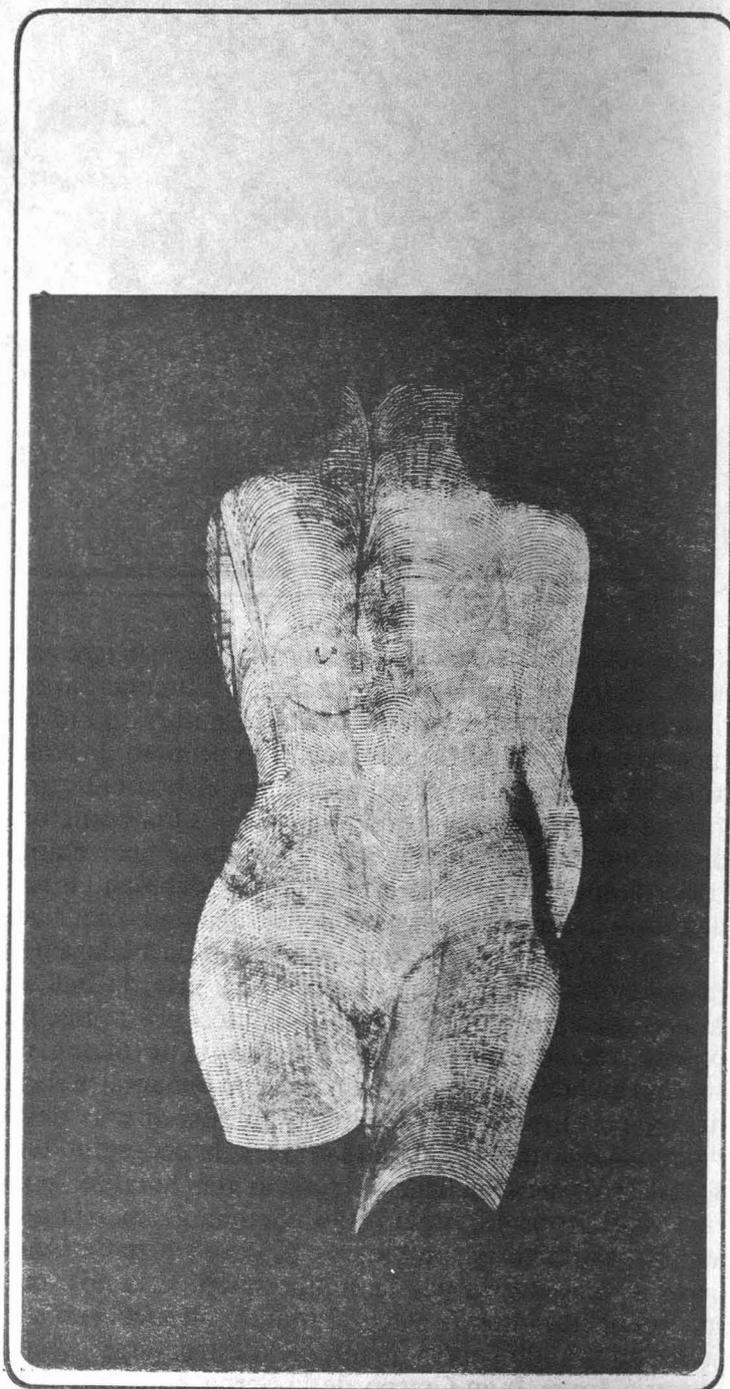
¿Cenicientos, es consciente de este rasgo de su obra, advertido y subrayado desde diferentes ángulos por diferentes críticos? Nada mejor que las palabras del artista: *Entiendo a la composición como la forma en que la naturaleza dispuso los espacios con relación al volumen y al movimiento. Aquí entra el tiempo, pero es problema aparte. En la esfera humana, el modelo frío y exacto lo encontramos en el diseño industrial, que considera no sólo los espacios con relación al volumen y al movimiento, sino también la resistencia de los materiales. En la pintura, la composición es intuitiva libre, no sujeta a necesidades ni a intereses prácticos. Lo asombroso es que cuando la obra es auténtica, la composición responde a constantes clásicas. Digamos la serie de Fibonacci y sus variantes. La pintura crea otra realidad, pero el nexo con la vida no se pierde. El verdadero artista no repite la naturaleza, que sólo ofrece la materia prima, más bien quita a ella lo que sobra y agrega lo que falta. Eso depende de la capacidad para traducirla plásticamente por medio de un lenguaje creativo. En efecto, estos conceptos esclarecen el significado estructural de la composición y algo más importante: su origen vital, su vínculo con la condición*

humana, que niega las parcialidades fugaces para afirmar, incluso a través de las mismas parcialidades, la totalidad sustantiva de lo invisible. La pintura revela al mundo por los nexos del hombre. Pero las relaciones carecen de realidad sensible, participan en la imagen y agregan a las cosas eso que llamamos inefable, lo que no se puede decir ni escribir.

Tanto si nos detenemos en el tránsito de la composición al centro del lenguaje plástico, como en el carácter subordinado del dibujo, el color y el espacio, la conclusión que deriva de ambos hechos es la misma: el sentido de totalidad preside el enfoque de Ceniceros. Quisiera precisar un poco más esta afirmación (me limito a cuatro cuestiones puramente técnicas de la concepción de Ceniceros): En primer lugar, queda abolida la oposición entre forma y contenido. Aunque después volveré sobre este punto, por ahora advierto lo siguiente: aquella discusión en torno a la preeminencia del contenido sobre la forma o su contrario, tan viva en México por la peculiaridad del desarrollo histórico de nuestra pintura, reflejaba un planteamiento equivocado de las relaciones entre el arte y la política, y no una preocupación por dilucidar problemas fundamentales del arte. En nombre de la inteligencia y de los principios, en nombre de la "gran taumaturgia del espíritu", César Vallejo esclareció la ideología mutilada de Diego Rivera, al rebajar y prostituir el "rol político del artista convirtiéndolo en un barato medio didáctico".* No menos precaria era la otra posición. A Ceniceros no le afecta esta disyuntiva: en su pintura existe una conjunción dialéctica de los opuestos: la composición es forma y contenido. En segundo lugar, el suyo es un método que propicia la unidad orgánica de la obra, ya que sus aspectos no están dispersos, ni artificialmente juxtapuestos, ni pretenden ser valores autónomos.

En tercer lugar: la conversión de la composición en el síntoma básico de la expresión plástica permite un lenguaje intenso, no necesariamente figurativo, ni tampoco juego abstracto y arbitrario de formas y relacio-

* Revista *Siempre!*, No. 982. César Vallejo, Los artistas ante la política, Suplemento La Cultura en México, 19 de abril de 1972, pp. VI-VII. El texto de Vallejo fue redactado en París, 1927.





nes. Estamos muy lejos de las conclusiones que obtuvo Kandinsky del análisis del cuadro de Claude Monet, "Montón de Heno": cuando él afirmaba que en esa obra "falta el objeto", justificaba la posibilidad de transformar las formas y el color en los elementos de un lenguaje plástico. Estamos también lejos de Mondrian, que, al absolutizar la geometría abstracta de las relaciones, llegó a identificar la composición y el lenguaje con la imagen; y la imagen con un juego arquitectónico de formas. Los orígenes de esas actitudes están ya en el registro de la historia: la mística y la metafísica son la figura críptica de la anécdota. El carácter hermético de ese arte, decorativo en el sentido religioso-ritual del término (el misterio como extrañamiento), fue más evidente en la pintura abstracta posterior, despojada de la frescura de Kandinsky y Mondrian y de los maestros cubistas, también inspirados en teorías físicas y filosóficas, y cuyo desprestigio no alcanzó las manifestaciones artísticas que estimularon. Frente a estas concepciones que buscaban justificar una expresión no figurativa en razones extraplásticas, Ceniceros finca el hechizo del lenguaje en el prodigio de lo espontáneo. Hay una cierta conexión con las formas primitivas, ya que su esencia es lo vital, no la razón fría o lo maquinizado. La gráfica nerviosa de la hormiga, la curva del albatros, la flexibilidad del leopardo, la cópula dinámica de un insecto, el ingravido juego submarino, el corte de una roca, la textura de una ostra, la composición de un cactus, el bestiario rupestre, el trazo infantil en la arena: balbuceo de comunicación, el mundo sin tiempo de Homero; la seducción que ahí encontramos es la certidumbre de algo perdido. La expresión abstracta de Ceniceros es un giro copernicano: su raíz no está en el ambiente gaseoso de la filosofía ni en la vacía conciencia de la enajenación, sino en la transmutación plástica del alfabeto primigenio de la vida. Su lenguaje es una transfiguración.

Llegamos al cuarto rasgo que caracteriza la obra de Ceniceros: un lenguaje edificado sobre la composición implica todas las expresiones plásticas con naturalidad. Mejor dicho, su congruencia radica en la perfección derivada de la maestría en todos los niveles, des-

de el diseño mínimo hasta la multiplicación dinámica de las formas. La práctica de Ceniceros es una reconciliación: los extremos se tocan, no por la atenuación de las discrepancias, sino por el desarrollo de las mismas. La contradicción entre las corrientes artísticas nunca es antagónica. El arte, si bien carece de historia propia, posee una lógica interna que preside su desarrollo. De ahí que la muchas veces tardía aceptación de algunas corrientes trascendentales sea fruto, entre otras causas, de la división del arte en zonas exclusivas e irreductibles. Dos perversiones igualmente perniciosas se desprenden de lo anterior: de un lado, la erección de un aspecto del arte como único enfoque verdadero (en pintura, por ejemplo, la obra de caballete o el mural); del otro, el repudio a cualquier manifestación basada en otras coordenadas históricas, morales, políticas o artísticas. Detrás de las llamadas culturas exóticas se encuentran verdaderos sistemas estéticos, otras formas, populares y profesionales, cobradas por la asimilación artística del mundo.

Una conquista memorable de la estética y la crítica modernas es el reconocimiento de la simultaneidad de diferentes sistemas artísticos, propiciada por la pluralidad histórica y por la complejidad de las relaciones del hombre con el mundo. El quehacer artístico se adelantó al análisis histórico: la exaltación del arte negro por Picasso y de las escalas javanasas por Debussy refutaron la concepción europeo-centrista. Del mismo modo, el enfoque de Ceniceros demuestra la inconsistencia de la oposición entre el mural de vasto despliegue y la obra de pequeño formato, oposición que caracterizó una larga etapa de la pintura mexicana y que bajo varias formas se prolonga hasta nuestros días.

Finalmente: el cambio en el lenguaje encuentra su corolario en la transformación de los medios. Todos los períodos de florecimiento artístico constatan este hecho. El carácter impersonal y la promiscuidad con diferentes tendencias son propios de la producción carente de estilo, o de la academia. Las indagaciones arrojadas rompen el curso consagrado de las cosas y sacuden sus cimientos: Beethoven y su descomunal orquesta; Debussy y su repugnancia al do, re, mi, fa, sol,



la, si, do; Stockhausen y su increíble técnica vocal; John Cage y su desafío inverosímil. Es como si el alumbramiento interior del hombre necesitara violentar la materia para expresarse libremente. Por eso, pocos artistas aceptan que alguien viole la intimidad, el arrobaamiento de la creación. Durante horas, y a lo largo de años, he observado muchas veces el trabajo de Cenceros. Creo que el examen de su método y de las particularidades técnicas de su obra habría sido imposible sin esos momentos privilegiados, de los que recojo también lo que ahora quiero recalcar y que ya había advertido al principio: el taller de Cenceros es un laboratorio de subversión técnica, su actividad es consubstancial con la mudanza de los medios de expresión: látigos, pinceles preparados, herramientas mecánicas, brochas de diferentes procedencias, pinceles neumáticos, herramientas de albañil, recipientes de vehículo, espátulas descomunales, papel y latas con pigmentos, rollos para proyectos y herramientas sin nombre todavía, objetos que puestos en movimiento revelan aspectos arcanos de la creación. Por los medios, el artista realiza la desobjetivización del mundo, transfiere a la obra sus fuerzas esenciales, humaniza la naturaleza y hace surgir una nueva realidad: la realidad sustantiva y concentrada del arte, opuesta a esa realidad real, pero en cierta manera irreal, que constituye la vacuidad satisfecha, la cosificación del hombre, la personalización de los objetos, y que es la esencia y el resultado de la persuasión colectiva y la manipulación de los intereses: el réquiem de Hegel; todo lo irracional es irreal. Todavía más. En la creación artística, los medios técnicos, objetos fríos y desvitalizados, cobran vida y se animan. Sin embargo, su sentido ontológico, su posibilidad de intervenir como instrumentos generadores de arte está en el hombre, en la riqueza de sus nexos activos con el mundo. Por sí misma, la técnica, los medios y los recursos, no resuelven nada. Nada crean. Como en todos los campos de la actividad social, en el arte el agente impulsor o la esperanza —para decirlo con Nazim Hikmet—, la esperanza es el hombre. Mundo desobjetivado, la pintura de Cenceros es una revelación del hombre: lo invisible en las cosas. El espíritu es una relación.

**MARGARITA
GARCIA
FLORES**

ENTREVISTA A ELENA PONIATOWSKA

Después de varios años de conocer a Elena Poniatowska estoy convencida de que su humildad es cierta, lo mismo que la emoción que le causan México, sus problemas y su gente. Emoción que transmite en la novela *Hasta no verte Jesús Mío* y en sus otros seis libros.

He visto a Elena conmoverse ante el relato de un luchador ferrocarrilero como Juan Bante, en un mitin improvisado en Matías Romero, Oax. Pero ella dice que no entiende el problema que cuenta Juan Bante. La he visto en el mercado de Coatzacoalcos buscando a un pariente de Demetrio Vallejo, para conversar con él y obtener más datos que acaben de formar la imagen que ella tiene de Vallejo. La he visto algunos domingos tranquilos, en Cuernavaca, con Guillermo, Mane, Felipe y Paula. La he visto encoger la nariz cuando alguien le dice que es una gran escritora. Se incomoda con los elogios. Se mueve mejor en su estudio: un gran cuarto-biblioteca con una mesa fuerte llena de papeles, plumas, periódicos y libros. Aquí es feliz. Aquí está una de las partes más verdaderas de Elena. Aquí completamos la entrevista iniciada en la Casa del Lago.

— *¿Qué te parece si empezamos con esa niñita terrible, Lilus Kikus, heroína de tu primer libro?*

— Era un libro muy pequeño, una especie de novelita. Con *Lilus Kikus* se inició la colección de "Los presentes" que dirigía Juan José Arreola. Recuerdo que el segundo libro fue *Los días enmascarados*, de Carlos Fuentes. *Lilus* es la historia de una niña que va relatando sus impresiones en el convento de monjas en el cual estudia.

— *¿Tú eres esta niña?*

— Un poco puedo ser yo, pero pueden ser mi hermana o algunas amigas de mi edad y jóvenes que tuvieron la misma educación o formación.

— *¿Por qué rehuyes hablar de tu infancia?*

— Siempre lo he rehuído. Llegué a México a los nueve años. Soy hija de un francés de origen polaco de nombre Poniatowski y de una mexicana, Paula Amor, cuyo origen también es francés porque pertenece a los mexicanos que se fueron a Francia durante la revolución, a quienes les quitaron sus haciendas, mexicanos reaccionarios que se refugiaron en Biarritz: los Corcuera, los Escandón, los Iturbe. Mi mamá todavía habla con un fuerte acento francés, como Alejo Carpentier. Pertenezco a este grupo social de gente medio o, si quieres, muy extranjerizante y creo que siempre lo he querido evitar, desde niña, por eso jamás hablo de mi nacimiento ni de mi infancia, porque nací francesa.

— *¿Y cómo te hiciste tan mexicana?*

— Yo llegué aquí y no aprendí español, porque no estuve en una escuela donde enseñaran español. Me metieron, absurdamente, en una escuela en donde se enseñaba en inglés, a contar en libras esterlinas, "pounds and shillings", y a cantar *God Save the Queen!* Canté *God Save the Queen!* durante tres años de mi vida. Nunca supe para qué, porque jamás he ido a Inglaterra. Era quizás porque

aprender español no se consideraba necesario. En mi casa se hablaba francés o inglés. El español lo aprendí con las sirvientas, de ahí mi enorme apego a las sirvientas. Descubrí un mundo que no existe en Francia. Me interesó muchísimo y eso me hizo ir hacia los problemas sociales de los cuales me he ocupado en mis libros.

— *¿Piensas tus libros en francés o en español?*

— En los dos idiomas. A veces recorro al diccionario francés-español.

— *¿De qué te han servido tantos años (20) en el periodismo?*

— Para adquirir una capacidad de trabajo y una capacidad para el diálogo. Creo que conozco el oficio de periodista, pero también me ha servido como evasión. Soy muy insegura. Para todos los libros que he escrito he necesitado las muletas del periodismo, las de la entrevista para sustentarlos. Además, con tal de no lanzarme a una novela, me dediqué totalmente a hacer periodismo.

— *Pero hay bastante creación, recreación en Hasta no verte Jesús Mío. Si uno no supiera que la heroína vive en X colonia de la ciudad de México, pues podría ser perfectamente un personaje de ficción. . .*

— Sí, creo que soy buena trabajadora. Natalia Gingsburgh dijo alguna vez que ella no sabía, no conocía el valor de lo que hacía, si era bueno o malo, pero que sí sabía que conocía su oficio. Yo también conozco mi oficio, pero nunca me he lanzado a la obra de gran creación justamente por temor, y por ello me he anclado en el periodismo. Recuerdo que en el *Novedades* encontré a un periodista viejito —hace como 20 años— que me dijo: Ay, Elenita, yo quise hacer una novela pero me agarró el maquinazo, me agarró el teclado y aquí me tiene". Mis compañeros eran señores que generalmente iban a la cantina de la esquina del periódico y dormían la mona después de su artículo muy mediocre, acostados en una silla frente a la máquina, en la redacción. Eso me dio una gran tristeza, pensé: ¡que no me quede yo así! El ejemplo de otras mujeres periodistas, me hizo pensar que tampoco el periodismo las había satisfecho. Ví a Elvira Vargas morir. Murió de cáncer. Se había empequeñecido, encogido. Amargada, dolida, se sentía sola. Por dedicarse al periodismo, no le había dedicado mucho tiempo a la vida, a disfrutar las cosas. Siempre andaba corriendo detrás de alguna noticia. A Rosa Castro, una mujer valiosa, hermosísima, tampoco la he sentido ni plena ni satisfecha. Tampoco creo que las escritoras tengan una vida más plena y satisfecha. Los que conocimos de cerca a Rosario, supimos de su angustia. Pero sí creo que el esfuerzo de hacer un libro es más importante que el de hacer un artículo.

— *¿Eres así de dura, de estricta, para tu obra como lo eres para la de los otros escritores?*

— Sí. Depende de cómo amanezco. Todos somos con nosotros mismos según amanecemos, contentos, tristes, preocupados, pero sí creo que cualquier esfuerzo por escribir es importante, pero en México nadie trabaja, — ¡claro, no quiero hacerle de López Portillo, lo cual es espeluznante— pero creo que no trabajamos, que los



escritores, salvo el ejemplo de Carlos Fuentes, trabajan poco. El otro día estuvimos tú y yo comiendo con Luis González de Alba (autor de *Los días y los años*), quien tiene muchas potencialidades, y nos contó que él se sentaba en la mañana en su cubículo, en la universidad, en donde es profesor, veía los volcanes, se embobaba toda la mañana y ya no hacía nada. Luego nos contó que se sentaba en el patio de su casa donde hay un colorín y que toda la mañana se la pasaba viendo el colorín. Dijo: "no hago nada, pero la paso muy bien". A mí, al mismo tiempo que me hace sonreír, eso me duele porque siento que todos estamos así. No sé si de la chamba, zas, zas, podamos aprender, podamos sacar muchas obras, pero sí creo que, por lo general los escritores, salvo Carlos Fuentes y Juan García Ponce, somos flojos, creemos que con muy poquito trabajo va a salir la obra maestra.

— *Sé que tienes como 1 500 cuartillas de una novela sobre Vallejo. Eso no significa pereza de tu parte ¿o sí?*

— No es pereza en sí, pero sí es falta de capacidad creadora porque soy muy perezosa para armar, construir los libros. No hago el esfuerzo. Escribir es sentarse todos los días a pensar cómo voy a armar esto, cómo lo voy a construir. Tengo 1 500 cuartillas de cosas que me han dicho, deshilvanadas, que he pasado en limpio, porque, como Luis González de Alba, en vez de reflexionar en qué significa el sindicalismo en México, qué son los ferrocarrileros, qué representa Vallejo, tecleo, papando moscas, sin darle sentido. Mi novela no tiene ni filosofía, ni estructura ni una razón de ser. Son simplemente anécdotas. Además, quiero hacer una novela política y resulta que todo el mundo se acuesta con todo el mundo, que hay unas relaciones amorosas y personales a la Dostoiewski. Entonces, como tú me lo decías el otro día, que de novela política se está haciendo pornográfica, porque incluso los líderes entre sí sólo hablan de los asuntos personales de los otros líderes. Por ejemplo, Luis Gómez Z. dice que Vallejo es inmoral porque ha tenido muchas mujeres. Para mí es muy difícil hacer con este material una novela que valga y que tenga interés, porque no sé cuál sea la filosofía o la mística obrera, y ni siquiera conozco la condición obrera.

— *¿Por qué escribes novelas sobre gente del pueblo como Jesusa Palancares o Vallejo, entre otros, y no con personajes de tu clase social?*

— Al sentirme cerca de las criadas, buscaba personajes que se les parecieran. En parte lo hice por evitar lo que soy. Alguna vez, cuando haya alcanzado cierta serenidad podré hacer novelas que no sean para mí como mandas. *Hasta no verte Jesús mío* me costó un trabajo enorme porque no entendía los problemas que me planteaba Jesusa Palancares. Ahora que escribo la vida de Vallejo, veo que del sindicalismo no sé absolutamente nada. Voy a las sesiones, a las asambleas y me aburro porque son muy lentas, aunque algunos ferrocarrileros hablan mejor que cualquier intelec-

tual. No entiendo muchas veces qué se está haciendo, pero voy a manifestaciones y mítines y ahí le sigo.

— *¿Por qué tanta insistencia en estas novelas?*

— Porque tienen que hacerse en México, porque no tenemos historia novelada, y para que la gente vaya a la historia, para que lea historia, creo que la novela puede ser una puerta abierta. Una novela interesante y cálida sobre un hecho histórico, puede llevar a la gente a la historia, y a saber qué diablos somos y qué diablos es nuestro país.

— O sea novelas testimoniales. No creo que *Hasta no verte Jesús mío* sea una novela sobre la revolución mexicana. Me gusta porque es la vida de una mujer estupenda. La revolución está atrás, como escenografía...

— Pienso terminar la vida de Vallejo y después escribir otra novela en donde intervenga lo que puede ser mi familia.

— *En parte eres como esas personas a las que te has acercado...*

— ¡Ojalá! Las estimo y las quiero enormemente. Yo bien quisiera ser como la Jesusa.

— *¿Te atraen sólo las personas, los personajes fuertes?*

— Vallejo no es tan fuerte. Son fuertes las circunstancias en que están. Son gente con un ideal, que cree en él y le da sentido a su vida para que ésta sea algo más que comer, hacer el amor, tener hijos. Viven por un ideal. Tienen una razón de estar sobre esta tierra y eso me interesa mucho, porque probablemente es lo que quiero hacer con mi vida. Quiero estar aquí porque hay alguna razón de estar, porque no se trata simplemente de mi personita o mis hijitos o mi maridito, mi comidita rica, todas las cosas con las cuales se conforma la vida.

— *¿Cómo te has defendido de los perjuicios de la fama y del éxito?*

— Cuando eres periodista te das cuenta de que la fama y el éxito importan un cacahuete. La respuesta de la gente, su cariño o sus cartas siempre ayudan y estimulan. He visto cómo algunas personas hacen su éxito. Cuando yo era reportera, Cuevas me mandaba dos boletines semanarios. Llegaba el día en que yo no tenía mucho para publicar y empleaba los boletines de Cuevas. Fuentes se autoentrevistaba y me enviaba la entrevista redactada. Todos fomentaban su propia fama, cuando no tenían ni obra ni eran conocidos. ¿Cuál fue la táctica de Cuevas? Atacar a los grandes. Atacaba a Diego, Siqueiros. Así se hizo famoso. Cuando uno ve cuáles son los mecanismos de la fama, pues no cree en ella. No, esto no lo digo para nada en contra de Cuevas. Es sólo un hecho que él mismo reconocería. Personalmente conozco y quiero a Cuevas, desde hace 20 años.

(Paulita Haro Poniatowska está con nosotros. Se aburre y la dejo en el jardín de la Casa del Lago. Mientras, una persona del público pregunta a Elena si es cierto que la literatura saca a la gente de la realidad, como dijo Regis Debray, que si al escribir



novelas ella se evade y que si otros al leerlas se salen de sus problemas).

—Depende de las novelas. Debray contradice lo que usted afirma porque acaba de publicar una novela. Pienso que la novela, en algunos casos, lleva a la toma de conciencia —responde Elena.

— ¿Esta preocupación tuviste al escribir *La noche de Tlatelolco*?

—Hice *La noche de Tlatelolco* porque en agosto de 1968 empezaron a contarme algunas cosas de las manifestaciones, a las cuales no iba porque acababa de tener a Felipito. El tres de

octubre vinieron a mis casa tres mujeres: Ma. Alicia Martínez Medrano, Margarita Nolasco y Mercedes Oliver. Llorando me contaron lo sucedido, lo que habían presenciado en Tlatelolco. Pensé que estaban histéricas, exaltadas. ¡Claro, lo que había salido en los periódicos era en sí lo suficientemente aterrador! Me contaron de pilas de cadáveres tirados en la plaza; cómo habían corrido para salir de allí; cómo Margarita perdió a su hijo y empezó a tocar en todas las puertas de los departamentos en Tlatelolco, a las seis de la mañana del día tres. Cuando los soldados trataban de dormir, ella gritaba por los pasillos “Manuelito, dónde estás”. Enloquecida de horror, a la mañana siguiente fui a Tlatelolco y todavía estaban en las puertas de los elevadores, en las paredes, las huellas de las ametralladoras, las huellas de los balazos, incluso la sangre en el piso. Todavía estaba el ejército. No había agua en los edificios y muchas de las familias habían abandonado sus casas. Me pareció terrible. Empecé a recoger los testimonios de los muchachos que querían hablar, cambiándoles sus nombres. Después, cuando salió el libro, muchos estudiantes me dijeron: “yo tengo cosas más terribles que relatarle que las que usted escribió”. Eso siempre sucede, al principio nadie quiere hablar, después todos quieren hacerlo.

— *De La noche de Tlatelolco Octavio Paz se ha expresado muy elogiosamente. Te compara con Sigüenza y Góngora, cuando éste hace la crónica de los motines en México, en 1692. ¿Qué han significado para ti la crítica y los elogios?*

—Admiro y quiero a Octavio Paz. Nos conocemos desde hace más o menos 20 años, desde que inicié mi carrera periodística. A él le debo siempre apoyo y cariño, pero no estoy de acuerdo con una de sus tesis sobre la historia de México. El sostiene que la Plaza de las tres culturas es una plaza de sacrificios y que como tenemos antecedentes aztecas, debemos de inmolar cada tantos años a mucha gente. Es discutible esta afirmación, porque ¿qué tal los antecedentes aztecas de los norteamericanos en Vietnam? ¿qué tal los antecedentes aztecas de los belgas en el Congo o de los franceses en Indochina? No es posible decir que porque llevamos adentro la posibilidad de sacrificar a seres humanos, mantenemos a lo largo de los años la necesidad de matar. Lo he discutido con él, pero como es infinitamente más culto, preparado y convincente que yo, siempre gana la partida. Me dijo que *La noche de Tlatelolco* era un libro de periodismo. A él le gusta *Hasta no verte Jesús mío*. De todos modos, su apoyo generoso significa mucho para mí y para la circulación del libro en Estados Unidos, donde Octavio es muy conocido.

— *¿Qué otras personas han sido importantes para ti, como escritora?*

—Carlos Fuentes. Leí, bueno, lo hojeé, porque no lo leí, porque se me caían todas las hojas, el manuscrito de *La región más transparente*. Yo creía que Carlos era simplemente un mucha-

cho muy inteligente, ambicioso y vanidosillo pero no lo conocía como escritor. Tuve su manuscrito sólo tres días porque el llegó a reclamármelo nerviosísimo de que lo extraviara. Después, ya publicada, leí *La región más transparente* y me impresionó mucho, me gustó. El, aunque se desvele o se tome sus copas en una fiesta, diariamente va ante la máquina (escribe con un sólo dedo, que le llaman el dedo integral, está torcido). Es muy trabajador, muy entusiasta. ¿Te imaginas escribir con un sólo dedo las 2000 cuartillas de *Terra Nostra*? Fuentes vive para la literatura. Todo el tiempo hace literatura. Cuando está enamorando a una muchacha, apunta todo lo que ella dice porque le puede servir para una novela. Va a un restorán y le pregunta al mesero cómo se hacen los pulpos en su tinta o cómo se rellena un ganso con trufas. Y apunta las explicaciones. Va a una fiesta y ve cómo baila tal o cual mujer, cómo meneas las caderas y hace una ficha. Toda la vida está haciendo fichas mentales. Alguna vez le dije ¿quién vive por ti? porque tú escribes ¿quién hace lo que tú deberías estar haciendo? El es importante porque, obviamente es un apasionado de su trabajo y vive en función de escribir. Todo lo demás viene por añadidura: tener mujer, hijos. Lo importante es escribir. No hay ninguno tan apasionado en México como él. Todos los demás parecen tibios. Fuentes es un hombre combustible. Hago a un lado a Octavio Paz, quien es el papá de los pollitos.

— *Para ti son muy importantes tus hijos y tu marido. . .*

— Sí, pero quisiera ser una poseída como Carlos. Quisiera que lo único importante fuera mi novela, porque les daría más a mis hijos si soy un ser apasionado por lo que escribo. Un escritor debe incendiarse e incendiar todo lo que tiene a su alrededor.

— *¿Y deshacerse de lo demás?*

— Lo demás es secundario. Si para mí es primario, es porque soy una escritora decorosa, decente, pero no soy una gran escritora. No, no quiere decir que para ser una gran escritora deba asesinar a toda la gente que está a mi alrededor y me quita tiempo. No lo sé explicar, pero sí creo en la posesión, el incendio del acto creativo. Mira a Rulfo: anda por el mundo como ánima en pena a ver qué clave o qué signo del teletipo lo va a echar a andar otra vez y lo va a hacer delirar y contar sus cuentos que tiene atorados en la cabeza. Un escritor que no ande así es alguien que, entre otras cosas en su vida, escribe.

— *¿Cuándo publicarás un libro de cuentos? Tienes muchos en revistas.*

— Primero quiero terminar la novela sobre Vallejo y después hacer otro libro, más que escribir cuentos. Quiero apasionarme cada día más por la escritura. No sé si los caminos que escojo sean muy difíciles, sean caminos de rigor que quizás no lleven a nada.

— *¿Te refieres a las notas mentales que hace Carlos Fuentes para estructurar sus novelas?*

— Ver cómo construye él una novela es muy importante porque



hace un mapa como de la mitad de esta ventana y pone banderitas. Parece un mapa de estrategia de guerra. Así van avanzando sus personajes, como en las películas gringas donde se veían los bombardeos de Londres. Va poniendo banderas de lo que hace cada personaje. Y muchos están inspirados en gente de la vida real: Chaneca Maldonado es un personaje de *La región. . .*

— *Ya no me hables de Carlos Fuentes. Dime si tienes notas o diarios o cómo construyes tus personajes.*

— Tengo muchas notas de gente que habla como loro, así como hablo yo este día, frente a ti. Escribo lo que dicen. Tengo mucho material guardado, sin usar, incluso novelas enteras. En un momento de mi vida me dediqué a ir a Lecumberri porque me

escribió un preso que había una obra que se llamaba *El cochambre*. Fui y me encontré con que los presos eran muy fáciles de entrevistar y que era gente con la sensibilidad a flor de piel, que está herida y, sin saberlo, uno actúa como psicoanalista o confesor, es una llave que abre las compuertas. ¡Ay, catarsis! Tengo la vida de un homosexual que no me dice que lo es. La vida de un muchacho que desfalcó un banco. La de un ferrocarrilero carpintero que se llama Alberto Lumbreras. Es una vida de hambre, hambre y hambre y sufrimiento inútil. Tengo otras vidas que sacaba en la grabadora. En esa época, hace quince años, llevaba a Lecumberri una grabadora que era una especie de baúl. ¡Hasta los policías se compadecían porque se me había alargado un brazo y me cargaban la grabadora hasta el polígono! Esto hizo que Julio Scherer, según me lo dijo, fuera a Lecumberri a sacar la vida de Siqueiros que publicó en un libro emocionado que se llama *La piel y la entraña*.

— *¿Por qué no hay mucho sentido del humor en tus obras? ¿Te inclinas por la tragedia? ¿Eres muy seria?*

— ¡Yo no era así! Además, provengo de una familia donde lo que más les gusta es que alguien sea chistoso. Puede ser un asalta caminos, un bandido, pero si sus anécdotas hacen reír en la mesa, lo cubren de bendiciones. Me he hecho un poco trágica y un mucho histérica en los últimos años. Me apremia, me angustia mucho la idea del tiempo. Pienso que soy una mujer de 42 años y que si no escribo entre los 42 y los 52 ya no lo voy a hacer, que el periodismo me ha dispersado internamente. Hay algo que me impide sentarme cuatro horas seguidas en la máquina: porque te hablo por teléfono, cotorreamos, le hablo a mi mamá, me cuenta que no vino el gas. Hay un montón de interrupciones en la vida de un ama de casa: señores que tocan a la puerta y piden que baje la señora para ofrecerle una aspiradora, una enciclopedia, una vaselina. Estas cosas, en vez de evitarlas, las acepto aunque me impidan hacer mi trabajo, y en la noche me siento en mi cama y me pregunto ¿hoy qué hice? Tú Mágina, en cambio, jamás tienes cruda moral de nada. Yo sí. No soy como tú, no puedo leer un libro de chistes, de caricaturas. Me ponen tristísima porque me entra una angustia enorme de pensar que me voy a divertir, como tú me lo dices.

— *¿Has hecho todos los personajes que has pensado?*

— ¡No, no he hecho nada y eso me angustia! Pero fíjate, me gustaría tener otro hijo y Guillermo dice que me saldría con barbas. Me gusta mucho Liz Taylor porque adoptó a muchos niños. Me gustaría vivir la vida con todas sus cosas. También quisiera viajar más o poderme estar hasta las cinco de la mañana con gente que se está emborrachando y esas cosas que hago muy poco o no hago.

— *¿Y resientes mucho no hacerlas?*

— No. lo único que resiento es escribir con tanta lentitud. Creo

muy poco en lo que estoy haciendo y todo eso me afecta, me angustia mucho.

— *¿Contribuye a esta angustia el que vengas de una familia noble y rica?*

— Hay ricos que siempre se sienten culpables. Quizá es esta culpabilidad la que me ha hecho trabajar toda mi vida y preocuparme por algunas cosas. También hay cierta incapacidad para entender ciertos problemas pero no tengo formación académica de ningún tipo. Me eduqué, con muchas niñas ricas, en un convento de monjas donde nos enseñaban todos los días versículos del Antiguo y del nuevo Testamento. Me acuerdo que me saqué el primer premio de toda la escuela en Doctrina Cristiana. Cuando llegué a México tenía deseos de ser médico, pero me dijeron “eso no se usa”, me contestaron con prejuicios. Toda mi vida he hecho lo que me dicen que haga. Hice la reverencia hasta los 21 años. Sabía hacer la pequeña y grande reverencia —la que se hace a la Reina Isabel, a quien jamás he visto. Viví muchos años atiborrada de cosas inútiles que creía importantes como cómo se pone la mesa, qué tenedor de pescado se utiliza, jalar la silla, que no se sienta uno hasta que la persona mayor se haya sentado, en fin, una serie de reglas que son bien aterradoras y que me han impedido hacer mil cosas. No hice una carrera universitaria por falta de carácter. Me metí al periodismo porque mi mamá me quería mandar a Francia y yo pensaba que nadie me iba a sacar a bailar. Me metí a *Excelsior* de pura chiripa, por ser amiga de una hija del jefe de sociales, Eduardo Corre. Después fui a Francia, pero en otras circunstancias.

— *De tus entrevistas salió un libro, Palabras cruzadas...*

— Sí, pero no salió en el primer año de periodismo.

— *¿Por qué no me cuentas lo de los guantes blancos, que hasta hace muy poco usabas todos los días?*

— ¡Iba a la cárcel con guantes blancos! No importaba lo que me fuera a suceder con tal de que llevara guantes blancos. Ese es el mundo de las formas. ¡Me podían violar, pero no me quitaba mis guantes blancos!

(Todavía importan mucho las formas, los buenos modales a Elenita. Es capaz de sufrir a un grupo insoportable, pero no se atreve a ser descortés. Su resistencia para escuchar discursos es infinita)

— *¿Conoces muy bien la ciudad de México? ¿Por eso escribiste ese libro de reportajes excelentes, Todo empezó el domingo?*

— Si conozco la ciudad, pero ése es un libro que es más obra de Alberto Beltrán que mía. El tuvo mucha importancia en mi trabajo, que siempre estimuló con entusiasmo. A él le interesa la gente pobre, y todos los domingos íbamos a ver qué hacían los pobres los domingos. Muchos nada más se sentaban en un pastito de Chapultepec o en el de los camellones. El hacía los dibujos y yo escribía el texto.



— *¿Qué son para ti los estudiantes, la gente joven?*

— No puedo generalizar y decirte que quiero a todos los estudiantes, pero me siento muy cerca de ellos. A raíz de *La noche de Tlatelolco* empezaron a visitarme grupos de estudiantes. Los quiero bien, y me cuentan cosas que a lo mejor no le platican a su mamá. Me ayuda mucho su presencia. Me importa la gente joven, más que la vieja. La gente joven es un misterio. Tiene todo su quehacer por delante. Aquí está Silvia Molina, quien trabaja conmigo en una clase y escribe un libro que me interesa y me apasiona igual o más que si yo lo hiciera, porque refleja algo que yo hubiera querido escribir a la edad en que ella lo escribe. Es muy importante que la gente escriba. Hay mucha gente que puede hacerlo y cree que es difícilísimo sin pensar que el escritor es como el deportista que todos los días hace lagartijas hasta que acaba por hacerlas bien. Escribir es sentarse todos los días y redactar dos, cuatro o diez páginas. Y llega un día al cabo de cuatro o cinco años en que uno dice “esta página sí está bien”. Es una disciplina como la de la carpintería, es un oficio de artesano, porque escribir sólo cuando hay inspiración no produce escritores. En México sucede con frecuencia que la gente escribe cuando está “inspirada” o se pasa la vida contando lo que va a hacer y resulta que se muere o tiene setenta años y todavía platica de las cosas que iba a hacer. Por eso es importante decirles a los jóvenes: “Muy bien, lo que escribes es muy bueno”. Alentarlos para que escriban todos los días.

— *¿Cuándo terminarán la novela que escribes en equipo con varias de tus alumnas?*

— No sé, pero es una novela que ha dado la posibilidad de escribir a personas que creían que no servían como escritoras.

— *A veces me prestas libros en los que has anotado observaciones muy agudas, muy certeras. ¿Lees mucho y con método?*

— ¡Gracias por lo de certeras! Hay libros en los que apunto lo que pienso, los subrayo. Una vez Carletto Tibón me dijo que cómo una gente como yo podía masacrar así los libros. A veces no tengo papel a la mano y escribo páginas enteras de lo que fue el libro para mí. Ese es el resultado de una formación francesa. En la escuela siempre hacíamos análisis gramaticales y los he seguido haciendo toda mi vida. Al terminar de leer un libro escribo la sinopsis para saber qué leí, por qué me gustó, qué me interesó. Trato de hacerlo lo más lógica y sistemáticamente posible, sin irme por las ramas o decir una bola de mafufadas, sino lo que realmente me sugiere el libro.

— *Hace poco publicaste un ensayo en Los universitarios acerca de las escritoras mexicanas, ¿quiénes te interesan como escritoras?*

— Me interesa mucho Inés Arredondo. Me parece que es una gran escritora. Me interesa también la China Mendoza, porque creo que tiene fuerza, amargura y necesidad de éxito y reconocimiento, lo cual me conmueve. También creo que eso se puede fosilizar y

no ir a ningún lado. Me interesa Elena Garro pero no sé qué diablos está haciendo y dónde está. Es una mujer muy inteligente, muy llena de vida y muy reaccionaria, todo el día hablaba de Maximiliano. Tiene una vida muy atractiva. También quise muchísimo a Rosario Castellanos, a quien considero la más completa de las escritoras.

— *¿Qué piensas de Pita Amor?*

— Que fue un fenómeno cultural —iba a decir de los treinta— de los cincuenta. Era una señora que hacía muchas locuras. ¿Recuerdas que Diego Rivera la pintó desnuda? Miguel Alemán inauguró esta exposición en la que estaba el desnudo de Pita Amor. Era un retrato feo y ella tenía un cuerpo de niña con apenas unos pechitos chiquitos, bueno, rositas. Le dijo Alemán: “¡Qué bonito es su cuerpo!” Ella respondió: “Oh, señor, es el retrato de mi alma!” “¡Pues, qué alma tan pachoncita!” u algo así comentó Miguel Alemán. Pita se iba de farra todas las noches. Llegaba a las fiestas desnuda bajo un abrigo de mink, decía que ella era la reina de la noche. Escribió poemas muy buenos y algunos de ellos de primera. Fue muy importante que en aquella época una mujer se atreviera a hacer todo lo que ella hizo. No sé, a mí me angustia mucho la vida de las mujeres mexicanas.

— *En el fondo, eres muy feminista. . .*

— Sí, creo que las mujeres debemos tener oportunidad de desarrollarnos, de hacer nuestra obra, la misma oportunidad del hombre. Es muy horrible que los papeles se hayan dividido en femenino y masculino. He oído muchas veces que las mujeres dicen “No quiero a las mujeres, no tengo amigas”. Yo siento un cariño profundo, una lealtad definitiva por mis compañeros. En la redacción de *Novedades*, siempre me he acercado más a las reporteras. A las que a veces les hacen cosas que no les harían a los hombres: les quitan determinadas fuentes. He tratado de unirme a ellas porque siento que hay un gran rechazo para las mujeres en todos los terrenos competitivos. En el periódico, las mejores fuentes son para los hombres. A pesar de mi enorme simpatía por las mujeres, reconozco que en muchos casos tenemos menor capacidad de síntesis y menor capacidad para desarrollar ideas.

— *¿A poco te interesa la novela filosófica?*

— Sí. Leo mucho en este momento a Simone Weil.

— *¿Por qué crees que hay una edad para crear?*

— Virginia Woolf se llenó las bolsas del suéter de piedras y se ahogó. Había acabado de estar. Había escrito siete libros notables. Rosario Castellanos no hizo nada en Israel, es triste decirlo, pero sólo escribió artículos nostálgicos. No hay poesía nueva. Ni novela. ¿Por qué? Porque hay sólo 10, 15 años, a lo sumo 20, de creatividad.

— *¡Quién sabe! Pero me voy antes de que me contagies tu angustia.*

**FERNANDO
CURIEL***

JUAN CARLOS ONETTI: EL ORDEN IMAGINARIO

● *Primero: ¿quién demonios es Onetti?*

Un escritor dejado de la mano de Dios y, al mismo tiempo, deidad de un culto minoritario y rabioso. Un uruguayo de 66 años de edad (buena parte de ellos vividos en Buenos Aires). Un *outsider* (Ainsa). El autor de un *corpus* a la par oprobioso y paradigmático que comprende una veintena de cuentos, dos relatos, cuatro novelas cortas, cinco novelas a secas y (quizá) cientos de artículos firmados con el pseudónimo "Periquito el Aguador". Un caso extremo de vocación, dedicación y profesión literarias (Benedetti). El autor de "El astillero". El creador de la Nueva Novela Latinoamericana (Vargas Llosa). El primer secretario de redacción del semanario *Marcha*. Un clásico de América del Sur, América Latina, América Hispánica, que, hasta la fecha, sólo ha merecido de la crítica reseñas, artículos, solapas, prólogos, entrevistas, ensayos aislados, introducciones, capítulos de literatura uruguaya y recopilaciones de unos y otros (miento, sí existe un libro de un solo autor dedicado a su obra: *Las trampas de Onetti*, de Fernando Ainsa). Un hombre de cara aburrida (Brausen). El autor de *Jacob y el otro*. Un "sátiro verde con patas de chivo y al mismo tiempo un adolescente lustroso de inocencia, todo queriendo y sin querer ante la misma criatura objeto de su amor" (Maggi). El fundador de Santa María, asiento infernal enclavado entre un río y una colonia de inmigrantes suizos. El "lobo estepario de las letras uruguayas" (Harss). El padre de personajes de la talla de Díaz Grey, Moncha Insurrealde, Junta Larsen, la muchacha de *La cara de la desgracia*, Jorge Malabia, Carmen Méndez, Juan María Brausen, Marcos Bergner, la enana que vino de Liliput, Julita Bergner, Augusto Goerdel, Lanza y etcétera. El autor de *El infierno tan temido*. El mejor escritor que jamás ha tenido el Uruguay (Rodríguez Monegal). Un perro de la noche. La gloria nacional que en 1974 dio con sus huesos en la cárcel. Un eterno ganador de meras menciones y segundos premios literarios. En suma, el hacedor de un universo cuya cohesión, inventiva, mala fe, integridad y atrocidad suspenden el ánimo. En suma, un narrador capital que a lo largo de treinta y seis años (1939/1975) se ha debatido entre la clandestinidad y la vindicación, el olvido y la estatua, el mito y la moda.

● *Segundo: el manifiesto de 1939*

Juan Carlos Onetti (nace, en Montevideo, el 10. de julio de 1909). El padre: uruguayo, burócrata, descendiente de un inglés de apellido O'Nety. La madre: extranjera, fruto de una acomodada familia de Río Grande do Sul, Brasil. Advertido que a partir de este punto su biografía se torna conjeturas, tanto por la ausencia de fuentes categóricas como por el hecho de que Onetti gusta de sembrar pistas falsas aquí y allá (y acullá también).



Estudiante mediocre al que desvela la lectura de Julio Verne, intenta viajar, en el 29, a la URSS. En cambio lo hace, un año más tarde, a la Orilla Prometida de los uruguayos. Aludo, por supuesto, a Buenos Aires. El mismo fija su inicio en las letras: 1933, tarea que califica de vicio, pasión y desgracia. En el 36 intenta viajar a España como voluntario de las fuerzas republicanas. En cambio, regresa, poco después, a Montevideo. Aquí desaparece en una agencia de automóviles hasta que el Dr. Carlos Quijano lo rescata para embarcarlo en la aventura de *Marcha*. Año de 1939.

El paso de Onetti por *Marcha* ilumina zonas enteras de su biografía (y mitología). Secretario de redacción y jefe de la sección literaria y autor, bajo el pseudónimo "Periquito el Aguador", de una columna, "La piedra en el charco", abocada a las letras patrias. Cuando faltaba material extraía de la manga "cuentos más o menos exóticos o policiales que escribía bajo pseudónimos ingleses" (Rama). Pero 1939 es, asimismo, el año de aparición de su primera novela: *El pozo* (ediciones Signo).

Para algunos, *El pozo* fija el nacimiento de la novela urbana de América Latina (para otros, esto ocurre dos años más tarde, con *Tierra de nadie*). La breve novela (99 páginas), precedida de un falso Picasso atribuido al mismo Onetti, hospeda las memorias de Eladio Linacero, periodista divorciado de 40 años que comparte un sórdido cuarto de pensión con Lázaro, obrero militante. Linacero

* Nació en la Ciudad de México (1942). Escritor, crítico y periodista, ha publicado: *La aproximación* (novela), *¡Qué viva Londres!* (crónica de viajes). Recientemente termino *Santa María Brausen*. En la actualidad prepara un estudio crítico de la obra de Onetti

es un solitario, un derrotado, un descreído. Abjura de la patria, el amor, la humanidad, la amistad, los niños, la lucha de clases, los intelectuales, los Estados Unidos, los políticos, la literatura y paro de contar. "Yo soy un pobre hombre solitario que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad; la noche me rodea, se cumple como un rito, gradualmente, y yo nada tengo que ver con ella". Ni con reino de la naturaleza alguno (respecto a las causas autobiográficas de tamaña desilusión, ascenso del fascismo, falsa democracia, etcétera, remito al sólido trabajo de Angel Rama: "Origen de un novelista y de una generación literaria"; apéndice de la segunda edición de *El pozo*).

Unicamente se salva el absoluto adolescente, esas muchachas de "nucas un poco hundidas, infantiles, con el vello que nunca se logra peinar". Ahora que su paso por la inmunda tierra es fugaz: crecen, "terminan siendo todas iguales, con un sentido práctico heredado, con sus necesidades materiales y un deseo ciego y oscuro de parir un hijo". Eso sucedió con Cecilia Huerta, su ex-esposa.

Pues bien: el código de conducta de Linacero es el que obedecen o infringen sus descendientes, tanto en Montevideo y Buenos Aires, reinos vicarios, como en Santa María, tierra de promisión. La ética del personaje Linacero es la ética del autor Juan Carlos Onetti, quien la resume en la expresión: "la aventura del hombre". Estimativa que su compatriota Benedetti desglosa de este sabio modo: "el fracaso esencial de todo vínculo, el malentendido global de la existencia, el desencuentro del ser con su destino".

Pero *El pozo* no se agota en su dura y rencorosa ética. Asimismo postula una Estética. "Yo soy un pobre hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas". Linacero se tira en un rincón del cuarto e "imagina todo eso. Cosas así y suciedades, todas las noches". ¿Qué cosas? Las que nutren el *comic* épico, sentimental o pornográfico. La aventura de las diez mil cabezas de ganado, en Alaska, cuando un indio le "enseñó un sistema para hacer fuego rápidamente, aun al aire libre". O la de la mina de oro de Klondike. O la del chalet suizo, edificado a miles de metros de altura, donde se ha ocultado para rematar su obra maestra. O la del contrabando de armas en Holanda. O la de la bahía de Arrak. Pero, sobre todo, la aventura "de la cabaña de troncos", en la que Ana María, una joven que murió a los 18 años de edad y a la que el también joven Linacero profirió una caricia humillante y soez, aparece desnuda y se recuesta en una cama tapizada de hojas. El se sienta "en el borde de la cama". No le habla. No la toca. Sólo se abisma en la tenaz, prodigiosa aparición. La escena ocurre en Alaska. Linacero fija a la adolescente en el sueño y lejos de Montevideo, sitio del que jamás se ha alejado, para evadir la fatal corrupción del tiempo (de la realidad). Y ni siquiera en el sueño, tal es su pavor, recelo, atrevesa a tocarla.

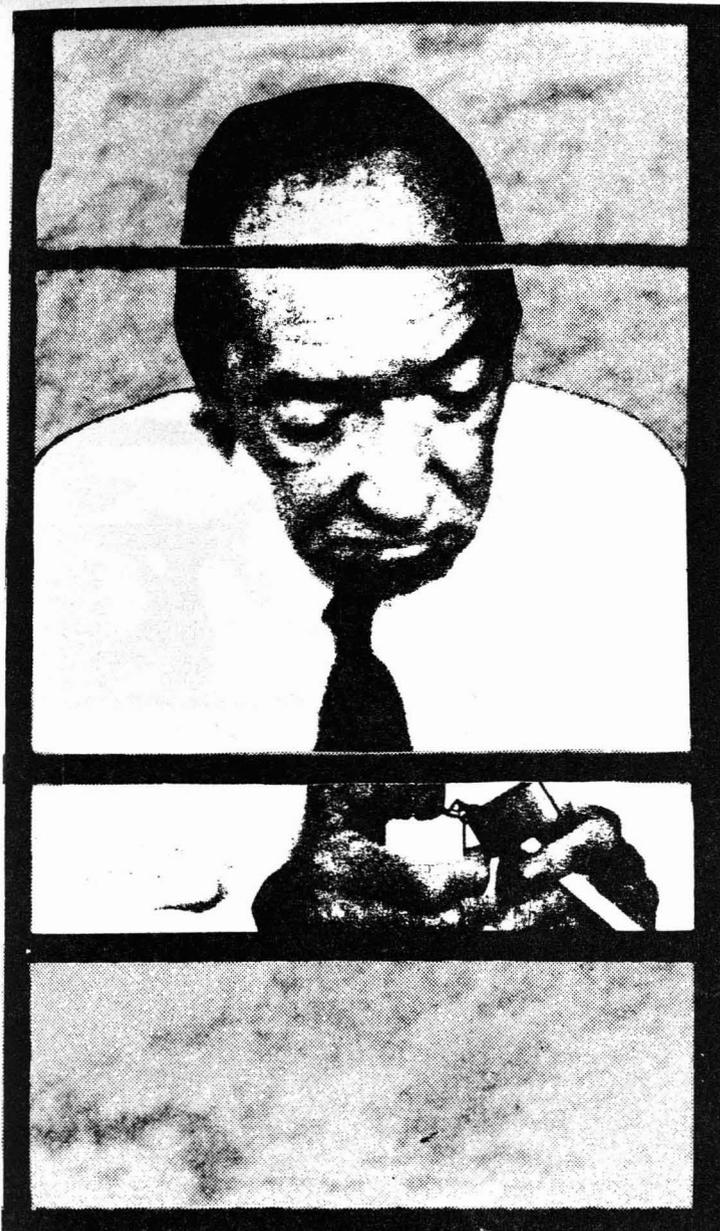
Este es el *ars* poético de *El pozo*, un *ars* poético que deslinda el orden de los hechos vividos del orden de los hechos imaginados y, al pronunciarse en favor de los segundos, confiere al texto (literatura) plena autonomía frente al contexto (realidad). El fantasear de Linacero, su desprecio por "los sucesos en que tuvo que mezclarse", documenta no el accidente sino la substancia misma del relato. Los "sucesos", sus relaciones con la Ana María real, Cecilia Huerta, el obrero Lázaro, el poeta Cordes, la intelectual Hanka, la prostituta Ester; los "sucesos", decía, fungen como telón de fondo de la imaginación (desde luego que la legalidad de tales "sucesos" es, también, narrativa; empero, lo decisivo es que, incluso dentro de la ficción, realidad y fantasía son tajantemente escindidos. Escribir es fundar).

Hago notar que Linacero es consciente de esta noción del relato: "...quiero hacer algo distinto. Algo mejor que la historia de las cosas que me sucedieron. Me gustaría escribir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no. O los sueños". Luego: "También podría ser un plan el ir contando un 'suceso' y un sueño". Sin embargo advierte: "Lo curioso es que, si alguien dijera de mí que soy un 'soñador', me daría fastidio. Es absurdo. He vivido como cualquiera o más. Si hoy quiero hablar de los sueños, no es porque no tenga otra cosa que contar. Es porque se me da la gana, simplemente".

Concluyo. La estética del narrador Linacero es la estética del autor Onetti. Su obra entera se mira en *El pozo*, manifiesto de la creación pura, novela aún novedosa y radical.

• Tercero: el exilio

La aparición de *El pozo* fue un rotundo fracaso crítico y de venta. Dos o tres visionarios asistieron al bautizo del escritor Juan Carlos Onetti. Revés que no lo amilanó. Siguió escribiendo y cumplió el fatal designio del destierro. En efecto, hacia 1940 tiene lista otra novela, *Tiempo de abrazar*, que inscribe en el concurso auspiciado por la casa *Farrar & Reinhardt*, de Nueva York. Vana ambición. El jurado uruguayo elige *Yyaris*, de Diego Nolare, como representante local (más perspicaces, los peruanos seleccionan la novela a la postre triunfadora: *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría). Al establecer este texto, aún no había llegado a mis manos el libro en el que Jorge Ruffinelli exhuma textos arcanos de Onetti, entre ellos *Tiempo de abrazar* (salvo la publicación de algunos fragmentos en *Marcha*, por décadas inédito). Al decir de los enterados, las páginas de *Tiempo de abrazar*, iniciada hacia 1938, anidan el único mensaje optimista y beatífico del sombrío Onetti. Linacero da cuenta de él en sus memorias: "Hubo un mensaje que lanzara mi juventud a la vida; estaba hecho de desafío y confianza. Se lo debe haber tragado el agua como a las botellas de los naufragos". Al parecer, *Tiempo de abrazar* narra una historia de amor realizado.



Toca al psicoanálisis indagar qué “suceso” de la adolescencia de Onetti defraudó su desafío y confianza originales.

Reciente aún el fracaso de *Tiempo de abrazar*, Onetti apresura la ejecución de *Tierra de nadie*, su siguiente novela, a fin de concursar en un certamen promovido por Losada de Buenos Aires. Vana ambición. Bernardo Verbitsky, con *Es difícil empezar a vivir*, le arrebató el premio. De cualquier modo, Onetti marcha a Buenos Aires, donde, sin romper sus ligas con *Marcha*, permanece hasta 1954.

Tierra de nadie (Losada, 1941) es recibida en Argentina con la misma indiferencia con la que fue recibido, en Uruguay, *El pozo*. Eso no obstante que: a) consumaba el surgimiento de eso que se ha dado en llamar la Nueva Novela Latinoamericana; b) introducía a Buenos Aires en la mitología urbana junto al Nueva York de *Manhattan Transfer* (una de sus fuentes) o, por qué no, el Dublín de *Ulises*; c) señalaba el nacimiento de Junta Larsen. Ni más ni menos. Ahora que el homenaje onettiano a Buenos Aires quedó ya saldado con *Adán Buenosayres*, de Marechal, *Rayuela*, de Cortázar, *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato, etcétera.

En el prefacio de la novela, el autor señala: “pinto un grupo de gentes que aunque puedan parecer exóticas en Buenos Aires son, en realidad, representativas de una generación; generación que, a mi juicio, reproduce, veinte años después, la Europa de postguerra”. En fin, un elenco de indiferentes morales: pintores, líderes

obreros, amantes, publicistas y escritores que beben hasta las heces la antiheroicidad de sus vidas con el agravante de que, como acota uno de ellos, la historia sucede en otro sitio: la Europa en pie de guerra. Sus nombres son Llarvi, Nené, Casal, Balbina, Nora, Mauricio, Rolanda, Diego E. Aránzuru. Este último es el mejor investido del toque Onetti. Lo que en Linacero, su marginado antecesor, es Alaska o Klondike, Arrak o la cabaña de troncos, en el abogado Aránzuru es Faruru:

“...una isleta. ¿Cómo le voy a decir? A mano derecha, si uno va yendo para el japon, allí por el paralelo 97, 36 grados, 46...”

Esto es, un lugar improbable en otro mapa que no sea el del orden imaginario. Sin embargo, a diferencia del personaje de *El pozo*, el de *Tierra de nadie* no se vuelve hacia las sombras de la pared para imaginar su isla utópica sino que abandona despacho, amante y amigos para embarcarse en su búsqueda. Navegación desde luego imposible que lo recalca en los bajos fondos de Buenos Aires (donde vive una vida breve de chulo y socio de Junta Larsen).

He aquí el desenlace. Sentado en el muelle reflexiona que ya “no había isla para dormir en toda la vieja tierra, ni amigos ni mujeres para acompañarse”; que no hay evasión posible:

“Aquí estaba él sentado en la piedra, con la última mancha de la gaviota en el aire y la mancha de grasa en el río sucio, quieto, endurecido”.

Comparo este desenlace con el de Linacero:

“Todo es inútil y hay que tener por lo menos el valor de no usar pretextos. Me hubiera gustado clavar la noche en el papel como una gran mariposa nocturna. Pero, en cambio, fue ella la que me alzó entre sus aguas como el cuerpo de un muerto y me arrastra, inexorable, entre fríos y vagas espumas, noche abajo”.

Las simpatías y diferencias saltan a la vista. La visión fatal y elusiva de la existencia no ha variado; sí, en cambio, el talante para sobrellevarla: pasivo en Linacero, tímidamente activo en Aránzuru (quizá es esta firmeza la que le vale al abogado una segunda oportunidad novelesca. Años más tarde lo veremos llegar a Santa María para encargarse del Monumento Histórico de Latorre, edificado en la isla que custodia la entrada al puerto. Su Faruru. Linacero, por el contrario, no ha salido aún de las páginas de *El pozo*). A uno y otro personaje la vida los alzó entre sus aguas como cadáveres lívidos y los arrastró noche abajo. Pero en tanto Linacero afirma haber quedado “sin fuerzas ya para esperar el

cuerpo húmedo de la muchacha en la vieja cabaña de troncos”, Aránzuru, al igual que la superficie del río en que se mira, está quieto y endurecido.

Hasta qué punto ha variado la postura del personaje Onettiano ante la insensatez del mundo, queda suficientemente probado en *Para esta noche* (Poseidón, 1943). Llamada en un principio *El perro tendrá su día*, la novela se inspira en un suceso (o rumor) de la guerra civil española, el asunto aquel de los barcos de evacuación convertidos en trampas. No obstante, su alta estima descansa en la circunstancia de que, ambientada en sudamérica, anuncia el clima represivo del peronismo. Otro deslinde. No se trata de una novela histórica. Hay, sí, una persecución fascista, cateos, tortura, terror policiaco en suma, que supera con mucho no pocos relatos declarados “políticos”. Sin embargo, *Para esta noche* acoge las aventuras indeclinable, intransferiblemente privadas de Luis Ossorio Vignale, el personaje central. ¿Quién es Ossorio? Un militante que, por razones tácticas, entrega a la policía a Barcala, otrora líder del partido perseguido. Un hombre que se aferra a la idea de escapar del cerco no obstante que el *Bower*, la promesa anclada en el muelle, oculta una trampa de Morasán, el jefe de la policía política. En este empeño arrastra a una niña de doce años, Victoria, ni más ni menos que la hija del líder sacrificado. Ahora bien, la aventura (él la llama, de plano, “folletín”) consiste en su relación con Victoria; relación prohibida por la fatalidad, una de cuyas caras es el estado de sitio que diezma la noche. Aventura todavía más fascinante que la de Linacero frente a la sombra de la pared o la de Aránzuru navegando al garete en las calles de Buenos Aires. Ossorio y Victoria mueren, acribillados, no lejos del muelle. El logra tocarla, relatar:

“Volvía a sonar, entrecortadas ahora, las sirenas, y en alguna parte avanzaban luces; un camión tumbado abrió un solo ojo de luz amarilla y colocó su chorro con cuidado en el hombre inmóvil en el suelo que sentía regresar, desde su mano apoyada, la primitiva pureza y la fe, adentrándose en los incabables días que tenía prometidos. Y sonrió en el charco amarillo que hacía el faro, agitando un poco la lengua, tratando de unir retazos de oraciones olvidadas desde la infancia, sintiendo imprecisamente que alguna cosa fofa resbalaba y caía, enfriándose, muerta su mano endurecida en el misterio”.

La primitiva pureza. La fe. A todas luces los hijos de Linacero comienzan a tratar de influir en la realidad que los derrota y consume. Eso ocurre de modo señalado en *La vida breve* (Editorial Sudamericana, 1950); segunda piedra de toque del edificio onettiano. Relato de un hombre sin ilusiones ni atributos (Juan María Brausen) que, para vengar los agravios del tiempo, la irremediable degradación de la vida, cambia de nombre (Juan María Arce) y se



hace amante de una prostituta a la que humilla, golpea e incluso, intenta asesinar. Algo semejante a lo que hizo Diego E. Aránzuru al cambiar de piel. Sólo que la empresa de Brausen reduce a bagatela la del abogado (y la de Linacero y la de Ossorio). Al mismo tiempo que construye su personalidad de chulo sueña, inventa una ciudad entera: Santa María.

Crónica de una fundación maravillosa. Brausen recibe el encargo de escribir un guión cinematográfico. Al punto crea dos personajes y elige como escenario de la historia una ciudad de la que guarda placentero recuerdo: Díaz Grey, Helena Sala, Santa María. Su complicada metamorfosis en Arce le impide escribir el argumento. Pero si no lo escribe, lo imagina. Díaz Grey es un médico recién establecido en Santa María. Helena Sala una forastera drogadicta que llama a la puerta del consultorio en procura de morfina. No tarda en alcanzarla su esposo, Horacio Lagos, también adicto. Los tres entablan una relación que rebasa la sola compraventa de morfina. Ella muere en brazos de Díaz Grey y una inglesa ocupa su lugar en el grupo, al que se alía Oscar Owen, el “Inglés”, viejo amigo de los Lagos. Etcétera. Mientras tanto, la complicidad de Brausen en el asesinato de la prostituta lo obliga a dejar Buenos Aires y buscar refugio en Santa María. Arriba un domingo por la tarde, cuando la Banda Municipal, bajo la batuta del maestro Fitipaldi, ponía fin a otra más de sus gustadísimas actuaciones en la Plaza Nueva. La sorpresa de Brausen es mayúscula. Lo recibe la

ciudad que conoció años atrás, sí, pero también la ciudad y los personajes que él soberana y arbitrariamente había inventado. Horas después de su llegada se topa con el Dr. Díaz Grey, que junto con el periodista Lanza y el imberbe Jorge Malabia, despedía a los personajes de ese episodio sanmariano conocido como "el reino de los cien días" (aludo, por supuesto, a Junta Larsen y a sus prostitutas y la breve y terrible historia del único burdel que hasta la fecha ha tenido la católica y ensimismada ciudad). Más aún, Brausen y Díaz Grey, su criatura, llegan a intercambiar unas palabras justo cuando el primero, al otro día de su llegada, es detenido por la policía. Sólo me resta añadir que en su momento la ciudad erigió una estatua, ecuestre, a la memoria de su refundador. Puede usted observarla en el corazón del Barrio Viejo.

A partir de *La vida breve*, y salvo contadas excepciones, Onetti sitúa sucesos y sueños en el territorio imaginario decantado por Juan María Brausen, personaje. Territorio, por cierto, tan impío y desalado como el real.

Entre las excepciones antes mencionadas están los dos últimos libros que Onetti escribió en Argentina: *Un sueño realizado y otros cuentos* (Ediciones Número, 1951) y *Los adioses* (Sur, 1954). Esto no quiere decir que se sustraigan de la ética y la estética propuestas por el manifiesto de 1939.

El primer libro de cuentos de Onetti incluye: *Un sueño realizado*, *Bienvenido Bob*, *Esbjerg, en la costa* y *La casa en la arena*. El que da título al volumen cuenta la puesta en escena del sueño de una mujer de 50 años (ella representando su propio papel). Director, actores y lectores conocen la secuencia del sueño: una calle, un hombre que acaricia despaciosamente el cabello y la frente de una muchacha. Lo que se escapa es el desenlace: la muerte de la mujer apenas cesa la caricia, cuya reconstrucción obra el milagro de restituirle la adolescencia perdida. El sueño se sirve de la realidad para realizarse. *Bienvenido Bob* insiste en el tema de la caída en el tiempo, el paso del adolescente Bob al adulto Roberto (paso que festina el vengativo narrador, adulto él mismo). *Esbjerg, en la costa*, narra una miserable evasión, la de Kirsten danesa que tarde con tarde, para aplicar su nostalgia por la tierra natal, ve partir los barcos desde el puerto de Buenos Aires. Rito en el que la acompaña Montes, su esposo. Por último, *La casa en la arena* documenta un ejercicio faulkeriano sobre el pasado del Dr. Díaz Grey. Se trata de un capítulo suprimido de la versión definitiva de *La vida breve*.

Los adioses, novela poco valorada si las hay, factura una sentencia de las memorias de Eladio Linacero: "...los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene". Un astro del basketball es de pronto herido por el rayo de la tuberculosis y marcha a un pueblo de hospitales de la sierra. El encargado del almacén que sirve como punto de enlace con el exterior augura su muerte y comienza a llevar la

crónica de sus andanzas. Pronto se le une otro testigo: una mucama. A la postre los testimonios brotan de la comunidad entera. Tema fundamental de esta narración colectiva es la relación que el enfermo guarda tanto con una mujer madura como con una muchacha. Toca al lector decidir cuál de los encontrados testimonios obsequia la verdad. ¿Ama a las dos mujeres? ¿Sólo a la madura porque la joven es su hija? ¿Ama a su propia hija? La ambigüedad lo tiñe todo en esta formidable novela policiaca.

Noticia biográfica. Solitario, ignorado por la república de las letras, Onetti devenga el exilio argentino en medios periodísticos y publicitarios. Colaborador de la agencia Reuter; secretario de redacción de la revista *Vea y Lea*; director de *Impetu*, folleto de la Walter Thompson, etcétera. Afirma que este último trabajo, que hacía el solo, traduciendo, plagiando y editorializando acerca del Consumo, fue el que más disfrutó. Punto estelar de su carrera periodística fue la entrevista que hizo, allá por el 44, al entonces coronel Juan Domingo Perón (nos reserva otro texto "peronista", del que habló a Harss: las espectaculares honras fúnebres de Evita Perón, ambientadas en Santa María y narradas por Jorge Malabia).

Hacia finales de 1973, durante la realización del cortometraje *Juan Carlos Onetti. Un escritor*, Julio Jaimes inquiere: "¿Cómo te acordás de Buenos Aires?". Onetti:

"Ah, ¿ahora querés que te lo cante? "Mi Buenos Aires querido...". ¿Cómo me voy a acordar de Buenos Aires?... Sufro, sufro. La última vez que estuve allí cada desplazamiento era para mí una fuente de nostalgia, porque yo había estado allí, porque yo había hablado en ese boliche, porque había conversado... Una fuente de nostalgia y de angustia". (*Crisis*, febrero 1974, núm. 10).

● *Cuarto: La saga de Santa María*

A su regreso a Montevideo en 1954, Onetti dirige *Acción*, periódico del partido de Luis Batlle Barres, a la sazón en el poder. Más tarde, rota la esperanza de obtener un consulado, se emplea en la Biblioteca Municipal, sección Artes y Letras. Antes de que concluyan los 50, Ediciones Marcha le publica *Una tumba sin nombre* (después: *Para una tumba sin nombre*). La saga de Santa María comenzaba a ramificarse (e intrincarse). Hoy estamos en condiciones de distinguir dos grandes ramas narrativas: un tríptico y un grupo de episodios sueltos. Este último está integrado por *Jacob y el otro*, *El infierno tan temido*, *Tan triste como ella*, *La novia robada* y *La muerte y la niña*.

Jacob y el otro (Nueva York: Doubleday Foreign Language Paperbacks, 1961), pieza maestra, participó en el concurso de cuento latinoamericano promovido por la revista *Life* en Español. Vana ambición. *Cremonia secreta*, de Marco Denevi, se llevó las

palmas. El cuento de Onetti narra la derrota de "El Turco", retador local, a manos de su novia Adriana y de Jacob van Oppen, ex-campeón mundial de lucha en gira por sudamérica.

El infierno tan temido (Asir, 1962) congrega: "Historia del Caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput" "El álbum", "Mascarada" y "El infierno tan temido". Únicamente el penúltimo cuento, mera viñeta en realidad, no tiene como escenario físico y metafísico a Santa María. La historia del Caballero de la Rosa y Sra. es bien conocida. Cómo la pareja asombra a la ciudad y es a la postre burlada por doña Herminia Fraga, su falsa benefactora. *El álbum* toma a la oposición entre realidad e imaginación. Una forastera, Carmen Méndez, seduce a Jorge Malabia, el hijo del dueño de *El Liberal*, con narraciones de lugares y circunstancia a lo las-mil-y-una-noches. El hallazgo de que lo contado había, efectivamente, ocurrido, desencanta al muchacho. *El infierno tan temido*, prodigio, trata de una herida mortal de amor causada no con daga, arsénico o proyectil sino con fotografías obscenas.

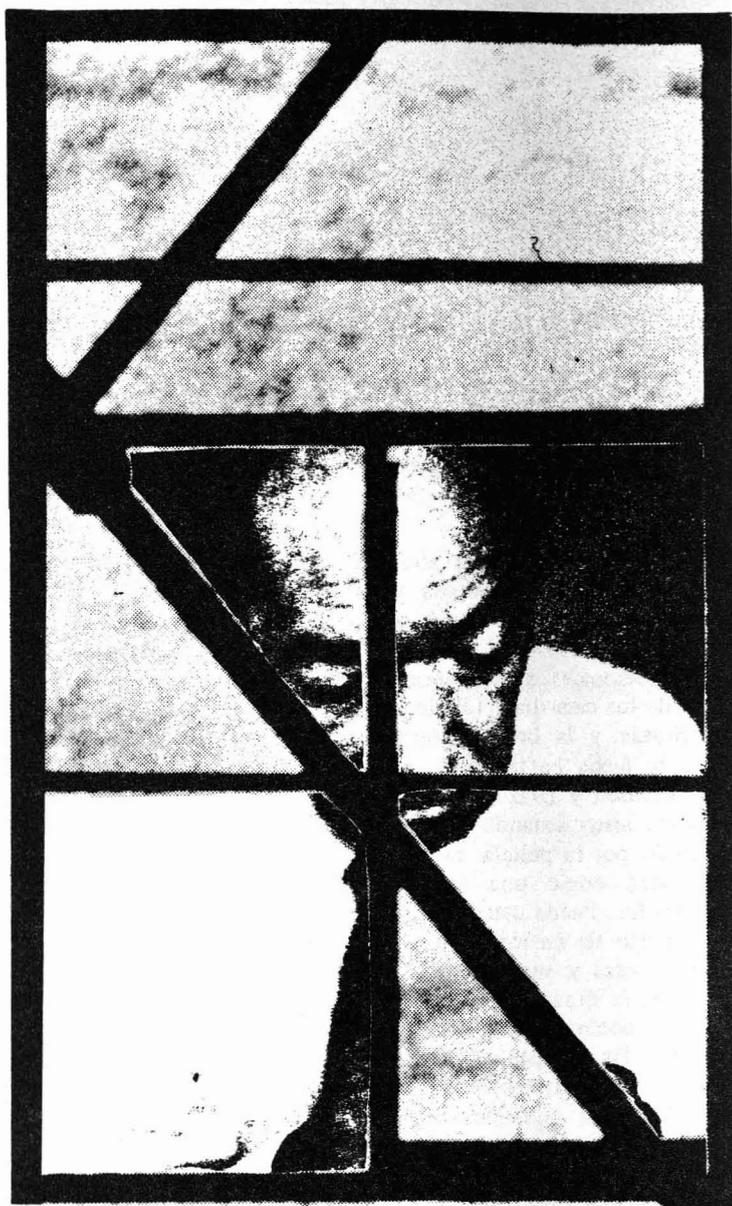
Tan triste como ella (Alfa 1963) es una telenovela con locaciones en Villa Petrus, el balneario de Santa María (una esposa atormentadísima que se acuesta con un peón, se flagela, se quita la vida).

La novia robada (Cedal, 1968) cuenta el regreso a Santa María de una de sus más notorias figuras: Moncha Insurrealde, alguna vez novia del tempranamente desaparecido Marcos Bergner, sobrino del cura. Como si el tiempo se hubiera abolido, Moncha, ya vieja, viste día y noche su traje de novia improbable hasta que la muerte la separa de su demencia.

El último episodio suelto de la saga es asimismo el último de los títulos a la fecha publicados por Juan Carlos Onetti. Se trata de *La muerte y la niña* (Corregidor, 1973). Dije en otro sitio que Santa María se extiende entre un río y una colonia de inmigrantes suizos. Hijo preclaro de la colonia es Augusto Goerdel, quien públicamente asesina a su esposa, Helega Hauser. Los dos saben que ella no puede embarazarse so pena de perder la vida. Pero ambos son religiosos y la naturaleza dicta su voluntad. Como le advierte el Dr. Díaz Grey, mordaz, al marido:

"... se trata de usted, escribano, exclusivamente de usted: que la quiere y la desea y cada día más a medida que el amor va llenando su corazón y el semen la vesícula; usted que no puede alquilar una prostituta porque eso significaría pecar contra Brausen; que no puede derramar su semilla en la sábana, que no puede masturbarse, que no tiene salvación, aparte de matarla".

La cita asimismo ilustra otra clave de esta sabia y esmerada y terrible novela: la reflexión teológica, la meditación que sobre su origen, los sueños de Juan María Brausen, aqueja a los personajes. De las páginas de *la muerte y la niña* se desprende un olor a



decadencia y muerte, como si las bestias de la apocalipsis se hubieran apostado a las puertas de Santa María. Quizá la saga ha tocado a su fin.

Paso al tríptico, integrado por *Una tumba sin nombre* (1959), *El astillero* (Compañía Fabril Editora, 1961) y *Juntacadáveres* (Alfa, 1964). Advierto que este orden de aparición no corresponde a la cronología de los hechos narrados. *Una tumba sin nombre* da por supuesta la trama de *Juntacadáveres*. Lo mismo sucede con *El astillero*. Las tres novelas, *Juntacadáveres* de modo casi literal, tienen su origen en la escena de la despedida de Junta atestiguada por Juan María Brausen, capítulo XVI de *La vida breve*. Considero el orden de lectura y no de aparición.

Euclides Barthé, farmacéutico, es el responsable de que las historias de Santa María y Junta Larsen se crucen. Lo contrata para que opere un burdel en una casita de la costa. Las prostitutas que Larsen consigue, verdaderas ruinas, avalan su sobrenombre de "juntacadáveres". Se levanta una ola de indignación que estalla primero en la Catedral, después en la plaza pública. Comienza una guerra santa. Bajo esta atmósfera discurren los amoríos de Jorge Malabia con Julita Bergner, viuda de su hermano Francisco. Y mientras ellos se reúnen, en otro sitio de la casa, Marcos, hermano de Julita, hace de las suyas con Rita García (o González), la sirvienta. Lanza, exiliado español, corrector de pruebas de *El liberal*, el periódico de la familia de Jorge Malabia, nos hace saber

que años atrás Marcos y su novia Moncha Insurralde fundaron un falansterio que tuvo disipado y concupiscente fin (por eso escapó Moncha a Europa). Total, el cura Bergner y su Liga de Caballeros Católicos vencen a Junta y a sus cadáveres. El gobernador de la provincia ordena la clausura del burdel y la expulsión de Larsen. El día que éste se va, Julita Bargner se ahorca en su recámara (*Juntacadáveres*, 1964). Jorge Malabia y Tito Perotti, su íntimo amigo, el hijo del ferretero, marchan a Buenos Aires para proseguir sus estudios. Aquí encuentran a Rita García (o González), la antigua sirvienta de los Bergner, viviendo de la caridad y el pasmo públicos. Digo pasmo porque la acompaña un viejo chivo. Dentro de la tradición de un Diego E. Aránzuru o un Juan María Brausen Malabia la posee y explota. Enferma, Rita regresa a morir a Santa María. Sus funerales levantan ámpula. Detrás del féretro sólo marchan dos figuras: Jorge Malabia y el chivo (*Una tumba sin nombre*, 1959) Cinco años después de su expulsión. Junta Larsen torna a Santa María para encargarse de la gerencia general de Jeremías Petrus & Cía., la firma que alguna vez significó poder y fortuna. Pero, para que perder el tiempo. Se trata de la historia más conocida y celebrada de Onetti (*El astillero*, 1961).

Aparte de *Mascarada*, quedan fuera de la saga el relato *La cara de la desgracia* (1960) y el cuento *Justo el treinta y uno* (1968).

Bien. El ciclo de Santa María lleva a deslumbrantes extremos las claves de *El pozo*. El punto de vista narrativo del comienzo, por fuerza maniqueo, se enriquece con cronistas como el Dr. Díaz Grey, el periodista Lanza, el abogado Guiñazú, etcétera (en ocasiones narra Santa María entera). El tema de la adolescencia perdida tiene en Jorge Malabia su más alto y ejemplar exponente. El joven, a ratos poeta, cuyo aprendizaje (caída) documentan *Juntacadáveres*, *Una tumba sin nombre*, *El álbum* y *La muerte y la niña*. Esa conversión en hombre hecho, esto es, deshecho, advertida, en el más reciente título de la saga, por Díaz Grey:

El, Jorge Malabia, había cambiado. Ya no sufría por cuñadas suicidas ni por poemas imposibles. Vigilaba caprichosamente *El liberal*, compraba tierras y casas, vendía tierras y casas. . .

En suma, "Bienvenido Jorge" (como "Bienvenido Marco Bergner", cuando joven, osado y rebelde). La vocación fantástica que Linacero inoculó a su sórdida y abigarrada estirpe logra acabada expresión en la hazaña, nunca vista ni oída, de Juan María Brausen, alias Juan María Arce. El absurdo y maravilloso amor asimismo abrasa al Caballero de la Rosa y Sra., a Risso, el periodista suicida de *El infierno tan temido*, a Julita Bergner, suicida también, a Moncha Insurralde. Y no menos voraz es la derrota de ese afán por modificar la realidad que, en distintos grados, aquejó a Diego E. Aránzuru, Ossorio, Juan María Brausen. El héroe aquí es Junta Larsen, "Juntacadáveres", hombre de

acción. Conocemos los momentos estelar y catastrófico de su vida: el prostíbulo, obra de la voluntad y la fe; el astillero, versión espantosa e insana de ese desafío inapelablemente condenado. Hasta aquí la saga y este balance crítico.

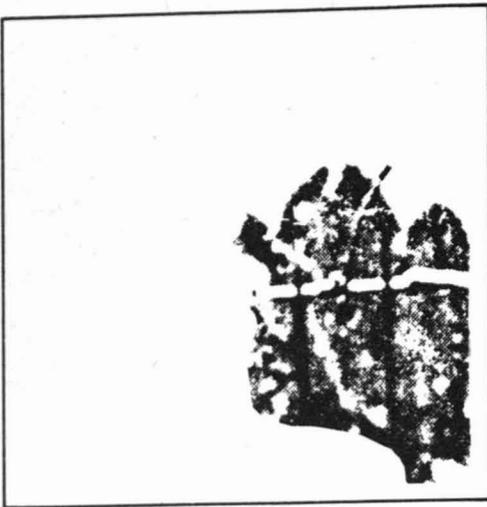
¿Qué sucedió con el escritor desde su retorno a Montevideo en 54? Dije ya que se encargó del periódico *Acción* antes de emprender su carrera burocrática en la Biblioteca Municipal. Advienen los 60. En su segunda mitad, y uncido al "boom", el nombre de Onetti, precursor y maestro, pugna por situarse en un plano, primero continental, ecuménico después. Reparación las más de las veces guiada por los novísimos valores. Novelas decisivas como *El pozo* o *Tierra de nadie* son, al fin, reeditadas. Casa de las Américas, de Cuba, edita *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti*. Aguilar, en México, hace otro tanto con su obra de ficción. Estamos ya en los 70. Salvat incorpora *El astillero* a su multitudinaria Biblioteca Básica. ¿Alcanzó la general contricción el duro corazón de los jurados? No. *El astillero* obtuvo una simple mención en el concurso de la Compañía General Fabril Editora (Buenos Aires, 1961). Fushía, el de *La casa verde*, puso fuera de combate al Larsen de *Juntacadáveres* en el Premio Rómulo Gallegos 1967. De otro lado, excepción hecha del libro de Ainsa (Alfa, 1970), la crítica persiste en las recopilaciones de textos. Por último, el globo del deshielo se desinfla.

Ajeno a estas veleidades, Onetti escribe, viaja, vive, escribe. Irrumpe el brutal escándalo de *Marcha*. Ya en libertad, solicita permiso para viajar a México. Se le niega aduciendo que el único escritor inmortal de Uruguay había agotado ya, en cuanto burócrata, sus vacaciones, licencias y días económicos (o algo por el estilo). Actualmente se encuentra en Europa en lo que parece ser el comienzo de un segundo exilio.

• Quinto: epílogo

Confío haber iluminado algunas zonas de la antiépica facturada por Juan Carlos Onetti a lo largo de treinta y tantos años. Ignoro por qué un autor de su magnitud es, en ocasiones, un desconocido. Únicamente los editores han estado a la altura de una obra que, como pocas entre nosotros, obsequian la creación pura. Arte de narrar cuyos materiales son la estafa, la soledad, la blasfemia, los prostíbulos, las ciudades, la locura y la pureza que no debe ser tocada. Capacidad fabulatoria, sólo comparable a la de Borges (disculpas a los dos, que se ignoran), que no teme ni la vulgaridad ni el lagrimón. Literatura en la que escritor, narrador y personaje se vigilan, admiran, aborrecen (consta que Juan Carlos Onetti y Juan María Brausen compartieron una oficina en la calle Victoria de Buenos Aires; consta que en repetidas ocasiones Díaz Grey maldijo a Brausen; consta). Obra, en suma, de preclara mala fe, insospechado humor, desolada grandeza. Onetti, un clásico.*

* Me he servido (a manos llenas) de la obra publicada por Onetti entre 1939 y 1973 y de los trabajos de Rama, Benedetti, Rodríguez Monegal, Gilio, Ainsa, Vargas Llosa, etcétera. Remito en calidad de testimonios autobiográficos, al cortometraje *Juan Carlos Onetti: un escritor*, del cineasta Julio Jaimes y el crítico Jorge Ruffinelli, y al disco *Juan Carlos Onetti*" (VVAL-8/LD 33 1/3) presentado por José Emilio Pacheco y editado por la UNAM.



DOS POEMAS DE DYLAN THOMAS

*Dylan Thomas, el poeta galés autor de Bajo el bosque de Leche y Retrato del artista como cachorro, nació en Swansea en 1914 y murió en Nueva York en 1953, antes de cumplir cuarenta años. Su poesía, romántica y fogosa, aunque densa y enigmática, revolucionó el ambiente de la literatura inglesa entre 1934 y 1952, fecha esta última en que se publicaron los Collected Poems del autor. Los torbellinos de imágenes, el sensualismo e informalidad aparente del estilo de Thomas constituyeron una reacción contra el intelectualismo y la reserva de la escuela de Auden y de sus seguidores. En respuesta a un cuestionario que le fue presentado en 1934 Thomas dijo: "La poesía es el movimiento rítmico, inevitablemente narrativo, que va de una ceguera tupida a una visión clara, cuyo grado de intensidad depende del esfuerzo puesto en la creación poética. Mi poesía es, o debería serme útil por una razón: es el testimonio de mi lucha personal para salir de la oscuridad hacia una cierta medida de luz."*¹

Thomas asumió de buena gana el papel profético tradicional del bardo galés. Mas su poesía, hecha según él para ser leída muy quedo o en voz alta —recuérdense sus innumerables recitales— no es mero fluir del desbordamiento poético bajo el impetu de la inspiración. "Soy un artífice de las palabras, concienzudo, comprometido y tortuoso, por más infeliz que pueda parecer el resultado y por equivocados que puedan ser los usos a que aplico mis arcos poéticos", declaró modestamente. "Todos los recursos que posee el idioma están a disposición de uno si lo desea. . . Los poetas tienen que divertirse algunas veces, y los retorcimientos y circunvoluciones, las invenciones y los recursos, todo forma parte de la alegría que es parte del trabajo voluntario y penoso."²

Fern Hill es posiblemente el mejor poema de Dylan Thomas. El tiempo que todo lo muda, preside esta remembranza de los años infantiles del autor. Fern Hill, literalmente "colina de helechos", era la granja de la tía Ann Jones, donde Thomas iba de vacaciones.³ El chiquillo despreocupado de Fern Hill es el poeta mismo súbdito ignorante del tiempo y vencedor de él gracias al arte que cristaliza y preserva el gozo irretornable de la infancia. La asonancia y el ritmo flexible de este poema lo hacen apto para la traducción. Los tonos dominantes son el verde y el dorado, colores de la esperanza y de la ilusión, como el de "los dorados mancebos de Shakespeare". Verde es el color de la inexperiencia ("green" significa biseño o novato), el de la savia vital que tantas veces se menciona en la poesía de Thomas, y el del primer paraíso que es el antecedente natural de la beatitud infantil, permitida primero y arrebatada después violentamente por la mano inexorable del tiempo.

Como Fern Hill, Veo a los mancebos del verano es un poema escrito desde el punto de vista del hombre maduro, pero la emoción que lo inspira es más compleja. Los dos poemas constitu-



yen una especie de díptico que podría titularse "antes y después de la caída", si bien la intención de Thomas no es moralizante. En tanto que el mundo de Fern Hill es inocente y armonioso, el de Veo a los mancebos es insistentemente árido y anárquico. El impetu de la juventud introduce un desorden en el equilibrio de la naturaleza. Hay codicia, crueldad y desperdicio en la conducta de los jóvenes. El impulso vital, viciado, desemboca en la muerte, que es también, irónicamente una "promesa".

Thomas, testigo de los arrebatos juveniles, y sujeto a ellos, construye su poema sobre un tejido de contradicciones cuyos extremos son la vida y la muerte conjugados en un mismo proceso. Ya desde el vientre materno, y después, en el apogeo de la juventud y en la conjunción carnal que engendra nueva vida, asoma el gusano de la descomposición, heraldo de la muerte. En las secciones I y II del poema recorre Thomas el ciclo de las estaciones, pero en tanto que las primeras cuatro estrofas son más bien una denuncia por parte del autor de la "ruina" de los mancebos, la segunda es "una defensa", supuestamente expresada por los jóvenes, de las paradojas destructivas en que se desenvuelve su existencia. En la tercera sección el poeta se mira a sí mismo dentro y más allá de esa metamorfosis, y se incluye entre los mancebos en quienes "se besan los extremos al cruzarse."



FERN HILL

Otrora cuando yo era joven y libre bajo los manzanos
Por la casa alegre y feliz como el verdor de los campos,
Cobijado en la noche por el abismo rutilante,
El tiempo me dejó clamar y trepar
Por los dorados apogeos de sus ojos,

Y honrado entre las carretas fui príncipe de las villas de
manzanos

Y una vez bajo aquel tiempo arrastré señoreando árboles y hojas
Con margaritas y granos de cebada
Hacia los ríos de luz que abrían las frutas verdes caídas de
los árboles.

Y siendo yo bisoño y despreocupado y famoso entre los pajares
Por el corral alegre y cantando en la granja hecha mi hogar,
Con la irretornable juventud del sol
El tiempo me dejó jugar y
Dorarme a sus expensas

Y verde y dorado fui cazador y vaquero; las ternерillas
Cantaban con mi cuerno, las zorras en las colinas ladraban fuerte
y frío

Y repicaba lento el sábado
En las piedrecillas de los arroyos bendecidos.

Todo el santo sol era correr, era lindo ver los campos
De heno altos como casas, la música de las chimeneas, era el aire
Y el juego, deleitoso y con agua
Y el fuego verde como hierba.

Y cada noche bajo las candidas estrellas
Cuando regresaba a dormir, iban los búhos llevando la granja,
Toda la santa luna oía, bendito entre los establos, las
chotacabras

Volando con los fascales, y los caballos
Disparados hacia la oscuridad.

Y luego a despertar, y ver la granja cual vagamundo blanco
De rocío, volver, con el gallo sobre el hombro: estaba toda
Brillante, era Adán y la doncella,
El cielo se juntaba de nuevo
Y el sol poníase redondo ese mismo día.

Así debe haber sido después del nacimiento de la luz primera
En el giro del primer mundo, con los caballos hechizados caminando
cálidos

Fuera del establo verde repleto de relinchos
Hacia los benditos campos.

FERN HILL

Now as I was young and easy under the apple boughs
About the liltng house and happy as the grass was green,
The night above the dingle starry,
Time let me hail and climb
Golden in the heydays of his eyes,
And honoured among wagons I was prince of the apple towns
And once below a time I lordly had the trees and leaves
Trail with daisies and barley
Down the rivers of the windfall light.

And as I was green and carefree, famous among the barns
About the yard and singing as the farm was home,
In the sun that is young once only,
Time let me play and be
Golden in the mercy of his means,
And green and golden I was huntsman and herdsman the calves
Sang to my horn, the foxes on the hills barked clear and cold,
And the sabbath rang slowly
In the pebbles of the holy streams.

All the sun long it was running, it was lovely, the hay
Fields high as the house, the tunes from the chimneys, it was air
And playing, lovely and watery
And fire green as grass.

And nightly under the simple stars
As I rode to sleep the owls were bearing the farm away,
All the moon long I heard, blessed among stables, the nightjars
Flying with the ricks, and the horses
Flashing into the dark.

And then to awake, and the farm, like a wanderer white
With dew, come back, the cock on his shoulder: it was all
Shining, it was Adam and maiden,
The sky gathered again
An the sun grew round that very day.

So it must have been after the birth of the simple light
In the first, spinning place, the spellbound horses walking warm
Out of the whinnying green stable
On the fields of praise.

Y honrado entre las zorras y los faisanes cabe la casa alegre
Bajo las nubes recién hechas y feliz y a mis anchas,
Con el sol vuelto a nacer una y otra vez,
Corría por mis caminos despreocupados,
Mis deseos se desbocaban por el heno alto como la casa
Y de nada me inquietaba, en mis oficios azul cielo que el tiempo
permite
En su amplio giro melodioso tales y tan pocos cantos matinales
Antes que los niños verdes y dorados
Lo sigan perdiendo la gracia.

Nunca pensé en los días blancos cual corderos, que el tiempo me
tomaría

De la sombra de la mano al desván invadido de golondrinas,
Mientras asomaba la luna,
Y que al regresar a dormir
Lo oiría escaparse junto con los campos
Para despertarme en la granja desaparecida por siempre de la
tierra sin niños.

Ay, mientras yo era joven y libre a expensas tuyas
El tiempo me tenía bifoño y muriendo
Aunque yo cantara preso como el mar en mis cadenas.

And honoured among foxes and pheasants by the gay house
Under the new made clouds and happy as the heart was long,
In the sun born over and over,
I ran my heedless ways,
My wishes raced through the house high hay
An nothing I cared, at my sky blue trades, that time allows
In all his tuneful turning so few and such morning songs
Before the children green and golden
Follow him out of grace,

Nothing I cared, in the lamb white days, that time would take me
Up to the swallow thronged loft by the shadow of my hand,
In the moon that is always rising,
Nor that riding to sleep
I should hear him fly with the high fields
And wake to the farm forever fled from the childless land.
Oh as I was young and easy in the mercy of his means,
Time held me green and dying
Though I sang in my chains like the sea.





VEO A LOS MANCEBOS DEL VERANO

I

Veo a los mancebos del verano en su ruina
Arrasar las doradas parcelas,
Descuidando las cosechas, congelar impróvidos los campos;
Ahí en su ardor las corrientes invernales
De amores congelados buscan a las chicas,
Y hunden en sus mareas el cargamento de manzanas.

Estos mancebos luminosos cortan estúpidos la leche,
Agrian la miel que brota a borbotones;
Manosean con escarcha los panales;
Ahí en pleno sol con hilos frígidos
De oscuridad y duda alimentan sus nervios;
Y en su vacío vuélvese cero la redonda luna.

Veo a los hijos del verano dentro de sus madres
Rasgar los musculosos climas de los vientos,
Dividiendo la noche del día con dedos cual de hadas;
Ahí en lo profundo con sombras en cuadrantes
De sol y luna pintan a sus madres
Como pinta la luz del sol la concha de sus testas.

Veo que al mudarse la semilla de estos niños
Crecedrán hombres buenos para nada
Que volverán cojo el aire en impetuosos saltos;
Ahí de sus corazones el pulso canicular
de luz y amor estalla en sus gargantas.
Oh, ved el pulso del verano envuelto en hielo.

II

Mas hay que desafiar las estaciones para que no caigan
En un sonoro trimestre
Donde, puntuales cual la muerte, demos cita a las estrellas;
Ahí, en su noche, el soñoliento invierno hace sonar
Las campanas de oscurecidas lenguas,
Y sopla aunque no haga remontar las medianoche ni la luna.⁴

Somos los oscuros negadores, cosechemos
La muerte⁵ de una mujer en el verano
Una vida musculosa del beso de los que se aman.
De los hermosos muertos que inundan el mar
El gusano de brillantes ojos en una linterna
Y del vientre fecundado un espantapájaros.

I SEE THE BOYS OF SUMMER

I

I see the boys of summer in their ruin
Lay the gold tithings barren,
Setting no store by harvest, freeze the soils;
There in their heat the winter floods
Of frozen loves the fetch their girls,
And drown the cargoed apples in their tides.

These boys of light are curdlers in their folly,
Sour the boiling honey;
The jacks of frost they finger in the hives;
There in the sun the frigid threads
Of doubt and dark they feed their nerves;
The signal moon is zero in their voids.

I see the summer children in their mothers
Split the brawned womb's wathers,

Divide the night and day with fairy thumbs;
There in the deep with quartered shades
Of sun and moon they paint their dams
As sunlight paints the shelling of their heads.

I see that fom these boys shall men of nothing
Stature by seedy shifting,
Or lame the aire with leaping from its heats;
There from their hearts the dogdayed pulse
Of love and light bursts in their throats.
O see the pulse of summer in the ice.

II

But season must be challenged or they totter
Into a chiming quarter
Where, punctual as death, we ring the stars;
There in his night, the black-tongued bells
The sleepy man of winter pulls,
Nor blows back moon-and-midnight as she blows.

We are the dark deniers, let us summon
Death from a summer woman,
A muscling life from lovers in their cramp,
From the fair dead who flush the sea
The bright-eyed worm on Davy's lamp,
And from the planted womb the man of straw.

Nosotros, los hijos del verano en la danza de los cuatro vientos,
Con el verdor del hierro recubierto por las algas
Estrechamos el murmurante océano y dejamos caer sus pájaros,
Recogemos el mundo cual pelota de olas y de espuma
Para ahogar los desiertos con sus mares
Y peinamos los jardines del condado haciendo una guirnalda.⁶

En la primavera persignamos nuestras frentes con acebo,⁷
Alborotamos la sangre y la cereza
y clavamos los alegres hacendados a los árboles;
Aquí se seca y muere el músculo amoroso,
Aquí se quiebra un beso en la cantera sin amor.
Oh, ved los polos de la promesa juntos en los jóvenes.⁸

III

Os miro mancebos del verano en vuestra ruina.
El hombre en la aridez de su gusano.
Aun en la silfúcula están ya plenos y extraños estós jóvenes.
Yo soy el hombre que fue vuestro padre.
Somos los hijos del pedernal y del abismo.
Oh ved cómo se besan los extremos al cruzarse.

We summer boys in this four-winded spinning,
Green of the seaweeds' iron,
Hold up the noisy sea and drop her birds,
Pick the world's ball of wave and froth
To choke the deserts with her tides,
And comb the county gardens for a wreath.

In spring we cross our foreheads with the holly,
Heighs ho the blood and berry.
And nail the merry squires to the trees;
Here love's damp muscle dries and dies,
Here break a kiss in no love's quarry.
O see the poles of promise in the boys.

III

I see yo boys of summer in your ruin.
Man in his maggot's barren.
And boys are full and foreing in the pouch.
I am the man your father was.
We are the sons of flint and pitch.
O see the poles are kissing as they cross.



Notas

- 1 Constantine Fitzgibbon, "The Life of Dylan Thomas", Boston, 1965, p. 142.
- 2 Ibid, pág. 327.
- 3 William York Tindall, "A Reader's Guide to Dylan Thomas", Octagon Books, New York, 1973, pág. 268.
- 4 La acción de soplar, aunque inútil, revela rebeldía de parte de los jóvenes.
- 5 "La muerte" en la segunda estrofa significa nacimiento... "Los hermosos cuerpos que inundan el mar" son embriones, estirando la cadena de la cisterna amniótica. La linterna, "Davy's lamp", ligada en Gales al oficio de la minería, alumbró las profundidades submarinas o el bajo vientre. Cf. York Tindall, op. cit., pág. 30.
- 6 Guirnalda, para coronar a los poetas, o para honrar a los muertos. Ibid, pág. 31.
- 7 El acebo o piracanto se usa en los arreglos florales del invierno; es por tanto impropio usarlo en primavera.
- 8 Los alegres hacendados, "merry squires", recuerdan al Mr. Pickwick y sus amigos de Dickens. Al clavar los hacendados de los cuentos navideños a los árboles, confunden los mancebos la Navidad con el Viernes Santo, el nacimiento con la muerte. Todos éstos son signos de la alteración del orden por parte de los jóvenes. La sequía del músculo amoroso y la quiebra del beso en una cantera sin amor significan el fin del amor en la esterilidad... Los polos son todos los contrarios que han obsesionado a los mancebos. Ibid.

**SUSANA
BERRON**

LA DIOSA TEMBLORES

Soy la mujer de Silicón y Smog: busto, caderas, muslos, exhalan vapor cuando respiro; me contoneo entre el humo de las miradas vidriosas que levanta la cadencia de mi silueta de mujer de teatro.

Ahora, incluso para trabajar en una obra, hay que formar cooperativas. ¡Esto son ganas de hacerse ver! ¡Invertir mi propio silicón para lucirlo! ¡Habrase visto descaro!

Pero allá voy, diariamente, invirtiendo el horario —trabajar de noche, dormir de día— ¿Y vivir...? Vivir.

¡Bah! Eso lo hago en sueños. ¡Qué tiempo señores, qué tiempo!

Me reconforta verme al espejo, y la sonrisa de satisfacción del maquillista, ese lunar mío que enloquece (por su lugar exótico). El lunes es mi domingo, en mi sábado... en fin, mi día de descanso, recupero o trato de compensar las pérdidas de la Cooperativa. El negro de mi vestuario es el tono favorito; mis verdes se agrandan con profundidad de piscina de *pent-house*, y las pestañas —leves rayas— hacen marco al bufón triste de mi belleza.

Algunas veces dejo el pelo caer; fascina a los hombres sumergirse en su espesa negrura pensando que soy sábana de placer. Me divierten sus barrigas y el bisoñe torcido; me calma la abultada billetera y la tina con champagne.

¡Cómo desearía ver en estos momentos a mis compañeras de orfelinato! Mugrientas bilingües, trilingües, muerdilingües, sujetas a horario y al telefonito. En fin... ¿Qué será mejor, ser “decente” y vivir indecentemente en un departamento de \$ 600.00, o ser aparentemente “indecente” y vivir como se-me-regala-la-gana, viviendo en cada obra un personaje distinto.

Sí, estoy sujeta a horario y tengo disciplina, dieta, ejercicios. ¡Qué caramba! Este dolor en el pecho interrumpe mis reflexiones, mi examen de conciencia.

Vida dime: ¿Qué es lo que verdaderamente deseo? ... Primera llamada, primera llamada... Escena, luces:

“La Diosa Temblores”, aparece...

Que se reforme el mundo, que desaparezca el cigarro, las bebidas de consumo social; que incineren a las vedettes. Recemos hermanos, recemos porque desaparezca el Smog. ¡Quememos los motores, destruyamos las fábricas; que se voten al océano todos los alimentos envasados. Dense todos las manos y repitan conmigo: “Paz a ti, hermano; paz a ti, vecino; paz al que le debo la renta de seis meses; paz al que me debe mis besos de mil pesos.”

¡Cantemos jubilosos, el momento se aproxima. (Este dolor en el pecho.) ¡Dejemos joyas, trastes y televisores.

—Dónde está ese maldito apuntador...

¡Ah, sí, decía! Vamos todos al campo a comer hierba fresca que nos quite el mote de sanguinarios, de matadores de ovejas, vacas y conejos, los que quieran carne, que sea de probeta. ¡Qué



se coman a sus hijos! ¡Madres prolíficas, busquen en la ecología la definición de “explosión demográfica”! ...

Aplausos... Aplausos de reventar barriga (el dolor de nuevo). ¡Ríán burgueses de clase media y alta!

—Mañana descansaré y diré mi propio parlamento, por ejemplo podría decir: Amo la vida aunque día a día me prostituya, ! SOY EL PREMIO GORDO DE LA LOTERIA!

—Lleno completo, ¡vaya! Lo dije y lo sostengo, el encuerarse, siempre atrae público.

(¡Sí suena, se lee fuerte! pero después de los cuarenta restirones de piel no se cobra en el amor, se paga en el amor.) A menos —y esto lo digo dejando ir mi parte moral, sentimental y filosófica— a menos que exista afinidad selectiva o buena cama.

...Cansa el maquillaje, las luces del tocador se antojan velas de procesión.

¡De rodillas, sí, tú artista cotizada, artista del momento, damita del señor que puede y vale! Cada mediodía al levantarme, le pediré al *vodka tonic* que me ilumine y oriente; disfrutaré mi destino de entretenerme, entreteniendo, mitigando en parte este delicioso aburrimiento de tenerlo todo y no tener más que hastío... incluso para inventar esto que aún ya tengo.

Cáncer, no me importa

¡Cómo me reí de la vida!

...La mejor cama que he tenido, a muchos resultará fría...

LIBROS

NUEVOS LIBROS DE TEXTO

Por Claudia Parodi.

Centro de Lingüística Hispánica.
Instituto de Investigaciones
Filológicas.

Gran laguna de la secundaria abierta comienza a desaparecer gracias al inicio de la publicación de los textos de español. Sus autores, Elena Berinstain Díaz, Elizabeth G. Luna Traill, José G. Moreno de Alba, José Pascual Buxó, César Rodríguez Chicharro y José Tapia Zúñiga, distinguidos investigadores del Instituto de Investigaciones Filológicas y profesores de la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, ofrecen al interesado —fundamentándose en las teorías lingüísticas estructuralistas de la escuela de Praga— un libro coherente, sistemático y de fácil manejo (*Español, Primer grado* —primera parte—, educación media básica, Ed. Limusa, México, 1976, 216 pp.)

En él, tocan puntos básicos de teoría literaria y lingüística, así como aspectos esenciales de redacción y ortografía castellanas. Por medio del análisis de textos, muestran que la lengua, perfecto sistema simbólico de comunicación humana, presenta dos funciones primordiales: la práctica, esencialmente denotativa —en ella, las relaciones entre los constituyentes del signo lingüístico, el significante y el significado, mantienen su carácter convencional—, y la literaria, que se particulariza sobre todo por ser connotativa, o sea, por romper con el carácter convencional de las relaciones entre significantes y significados. Cuando se varía el significado de los signos lingüísticos, se origina la prosa, pero si se modifica el significado a la par que la construcción de las expresiones, se da el verso. La función práctica de la lengua revela, a su vez, dos manifestaciones, la teórica o científica, propia de los tratados científicos o filosóficos y la situacional, que se refleja especialmente en el coloquio familiar y en aquellos contextos donde los hablantes participan de una misma situación física, afectiva o conceptual. Sin embargo, aunque existan funciones y manifestaciones peculiares de la lengua literaria y de la práctica, ellas no son mutuamente excluyentes: unas y otras pueden relacionarse entre sí y aparecer

simultáneamente en un mismo contexto. El discurso, emisión lingüística con coherencia lógica y gramatical, puede ser directo o indirecto, y se subdivide en cuatro tipos principales: narración, descripción, diálogo y monólogo.¹ Conforme a las nuevas tendencias lingüísticas, definen el estilo como “el conjunto de modificaciones deliberadas que cada hablante o escritor introduce en los usos convencionales de la lengua” (p. 180). Como es bien sabido, recientemente los sociolingüistas, partiendo de una definición de estilo paralela a ésta, han analizado la manera de hablar de diferentes grupos humanos e individuos a fin de determinar la interacción y el grado de dominio social de unos sobre otros.² Siempre ejemplificando con trozos literarios, aumentan la sensibilidad del alumno al mostrarle el efecto estilístico que produce el empleo de recursos como el paralelismo, el contraste, el polisíndeton o repetición de nexos y la anáfora.

En la parte dedicada a la lingüística y a la gramática, tras señalar las diferencias que existen entre la lengua oral y la escrita, plantean, siguiendo a Saussure, las peculiaridades del signo lingüístico y las dicotomías lengua-habla y paradigma-sintagma.³ Indican, como lo hace Martinet, el carácter económico y doblemente articulado del lenguaje humano. En tanto que la primera articulación permite al hombre unir un número limitado de signos lingüísticos de una lengua para formar un número ilimitado de mensajes, gracias a la segunda articulación, se puede formar gran número de signos lingüísticos combinando un número limitado de sonidos (o fonemas).⁴ Apuntan las diferencias que hay entre el sonido, la letra y el fonema, al igual que las que existen entre los sistemas fonológicos y los ortográficos. Introducen al alumno al estudio de la gramática mostrando la función y la forma de las palabras: “la forma es la manera como está constituida la palabra”, y la función, “el oficio, el papel que desempeña cada palabra al relacionarse con las demás del sintagma” (p. 90). Desde el punto de vista de su función dentro del sintagma, las palabras pueden ser nucleares, no nucleares o nexuales. Analizan los enunciados —expresión mínima por medio de la cual se puede establecer comunicación lingüística—, unimembres y bímembres y sus tipos: declarativos, exclamativos, interrogativos, imperativos y mixtos. Finalmente, definen la oración como “enunciado bímembre que es autónomo sintácticamente” (p. 184), es decir, unidad formada por un sujeto y un predicado, aunque a veces, el sujeto puede permanecer tácito. La definición de oración como unidad bímembre resulta de importancia fundamental, ya que tan sólo en los últimos trabajos de lingüística se ha aceptado unánimemente tal definición. Inclusive la gramática generativa transformacional, frente al gran número de innovaciones que propone, mantiene en la estructura subyacente, como un universal de las lenguas, el carácter bímembre de la oración.⁵

Los autores, motivados por razones de orden práctico, tomando en cuenta la dificultad que implica la correcta división silá-

bica, y dada la relevancia que ella tiene en la versificación, conceden especial énfasis a la sílaba, la sinalefa y el acento prosódico. Por otro lado, es ciertamente notable la parte del libro destinada a la redacción, técnica cuya dificultad, como bien se sabe, resulta excepcionalmente difícil de transmitir. Los autores, a más de hacer despliegue de múltiples recursos, adaptan coherentemente los ejercicios de redacción a los textos literarios y lingüísticos previamente tratados, proporcionando homogeneidad y armonía a toda la obra. Entre otros medios —como el uso adecuado de sinónimos, síntesis, análisis o conversiones del discurso directo en indirecto—, destaca la enseñanza de la redacción inducida por imagen debido a que aumenta la capacidad creativa y descriptiva de quien la practique.

El libro, que sin ser estrictamente programado, utiliza las técnicas de la programación, está compuesto de tres amplias unidades, mismas que a su vez se subdividen en lecciones, donde, tras señalar los objetivos, se reparten simétricamente conocimientos de teoría literaria, lingüística o gramática, ortografía y redacción. A cada uno de los puntos expuestos acompañan ejercicios —cuyas respuestas aparecen al pie de página— y láminas que facilitan la comprensión y memorización de los textos. Al fin de cada unidad aparece un examen general que abarca aspectos tratados a lo largo de las lecciones. En conclusión, el libro cumple plenamente con su cometido: el lector puede adquirir conocimientos sin la ayuda del maestro. Finalmente, cabe felicitar ampliamente a los autores por su labor, y esperar que cuanto antes podamos contar con los restantes volúmenes que completan su obra.

Notas

1 Para mayores datos, cf., “Las tesis de 1929”, *El círculo de Praga*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1972, pp. 30-63; Roman Jakobson, “Lingüística e poética”, *Lingüística e comunicação*, Ed. Cultrix, Sao Paulo, 1969.

2 Cf. el análisis del estilo de la lengua práctica en Uriel Weinreich, William Labov y Mervin Herzog, “Empirical foundations for a theory of language change”, *Directions for historical linguistics*, University of Texas Press, Austin & London, 1968, p. 156 y ss. Sobre la importancia del estilo en la sociolingüística, cf., por ejemplo, “Dialectal and stylistic variation”, *Sociolinguistics*, Penguin Modern Linguistics Reading, Middlesex, 1972, pp. 155-266.

3 Cf. Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1968.

4 André Martinet, *Elementos de lingüística general*, Ed. Gredos, Madrid, 1968.

5 Cf. por ejemplo, Noam Chomsky, *Aspects of the theory of syntax*, The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, 1965.



COMPUTO AZTECA

por Antonio Millán Orozco

Fruto de más de veinte años de trabajo, no patrocinados por institución cultural alguna, David Esparza Hidalgo nos entrega la primera de sus obras: *Cómputo Azteca* (Ed. Diana, México, 1975, 160 pp.).¹ En ella consigue lo que ningún otro investigador había logrado desde la época de la Conquista hasta nuestros días: esclarecer el pensamiento matemático indígena.

Por fortuna, no se trata de una de esas nefastas recopilaciones de citas bibliográficas, tomadas de este o aquel cronista, con las que los eruditos suelen avasallar al lector. Se trata de un trabajo más difícil de comprender, porque no se soporta en otra autoridad que la capacidad analítica del autor.

Para apreciar los objetos de que se ocupa, David Esparza ha sabido quitarse los lentes del que juzga una cultura ajena desde la perspectiva ideológica de la propia. Ha experimentado un profundo proceso de indigenización que le ha permitido asimilar, hasta convertirlos en motor del suyo, los sistemas de pensamiento que hicieron posible la construcción del cómputo azteca.

Este proceso lo ha transfigurado singularmente en el último y más nuevo representante de la matemática indígena. Como si se tratara de un hombre que viniera del pasado y con todas las dificultades expresivas que esto supone —es decir, haber aprendido a pensar en náhuatl y tener que escribir en español—, David Esparza expone las principales nociones espacio-tiempo en torno a las cuales gravitaba la ciencia nahua (y la de varias otras culturas amerindias).

Contextuando el contenido del libro, aparece en primer lugar, citada literalmente, la *Leyenda de los Cinco Soles*. La enunciación del principio de la dualidad (*omeyotl*) inicia los razonamientos presentados por el autor: el cruce de dos líneas opuestas bipolarmente (una horizontal y otra vertical) genera un cuadrado.² Enseguida se muestra cuáles son las relaciones de ésta con las demás figuras geométricas (principalmente con el círculo y con el triángulo) y cómo opera el cuadrado en los sistemas matriciales empleados en el cómputo cronológico. Luego, y así hasta finalizar el texto, el autor va explicando la mecánica de los diversos instrumentos de cálculo que ha logrado reconstruir. Entre estos últimos sobresale uno, el nepohualtzintzin, en el cual se encuentra resumido el saber aritmético indígena, y que, entre otras, presenta la

propiedad de realizar las operaciones numéricas sin auxilio del aparato axiomático constituido por las llamadas tablas de sumar, restar, multiplicar y dividir.

Único en su género, por dondequiera que se lo mire, el trabajo de David Esparza no debe evaluarse nada más como producto de la curiosidad de un investigador sobre determinado tema, sino principalmente como fruto del esfuerzo de un mexicano que ha dedicado su vida a buscar las raíces de nuestra nacionalidad.

Notas:

1 Antes de esta publicación, Esparza se había venido dando a conocer durante la última década por numerosas conferencias pronunciadas en los más importantes centros educativos del país.

2 En esto, el conocimiento indígena parte de una apreciación diametralmente opuesta a los principios euclidianos: “el punto es aquello que ya no tiene partes”, y “línea es longitud sin latitud” (Euclides, *Elementos* axiomas 1 y 2). El cuadrado surge del cruce de dos longitudes con latitud y es un punto con partes (sus cuatro lados). La relevancia de este hecho en la concepción del espacio ha sido subrayada por L. Wittgenstein (cf., Friederich Waissman, *Ludwig Wittgenstein y el Círculo de Viena*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, p. 50), a quien hubiera dejado atónito el encontrar enunciada esta observación en el mundo prehispánico. Si el pensamiento griego y el indígena difieren en el primero de sus postulados (el axioma número uno de Euclides y la *omeyotl*) es obvio que más aún se oponen en su desarrollo ulterior (al respecto, véase por ejemplo el tratamiento mexicana del llamado teorema de Pitágoras; *Cómputo Azteca*, p. 46).

VICENTE LLORENS

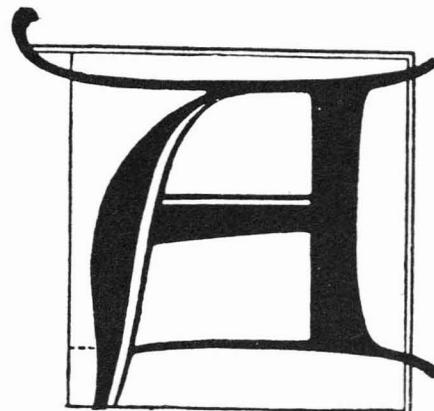
MEMORIAS DE UNA EMIGRACION

Ed. Ariel, Barcelona, 1975; 214 pp.

Vicente Llorens, nacido en 1906 en Valencia, emigró en 1939 a Francia y, posteriormente, a Santo Domingo, donde permaneció hasta 1945. Vicente Llorens, actualmente profesor de la Universidad de Princeton, ha vivido en el exilio la mayor parte de su vida y al estudio de los exiliados —los liberales españoles del siglo XIX y los republicanos del siglo XX— ha dedicado buena parte de su obra. El presente libro es la crónica de la emigración española a Santo Domingo entre 1939 y 1945.

Como dice en el prólogo el profesor Llorens: “Más que de mí mismo he querido hablar de los demás, de quienes fueron un día compañeros míos de destierro, hoy en gran parte desaparecidos. Los que por una u otra razón han alcanzado notoriedad en la vida pública, pueden justificadamente figurar en primer plano al trazar sus recuerdos; pero hay otro tipo de memorias cuyo interés reside más bien en la evocación de un pasado colectivo. Es lo que he intentado al esbozar la vida y obra de los que emigraron como yo a Santo Domingo después de la guerra de España”.

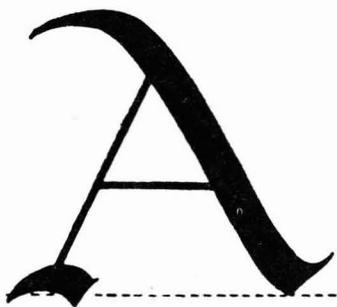
“Toda emigración —señala— tiene un



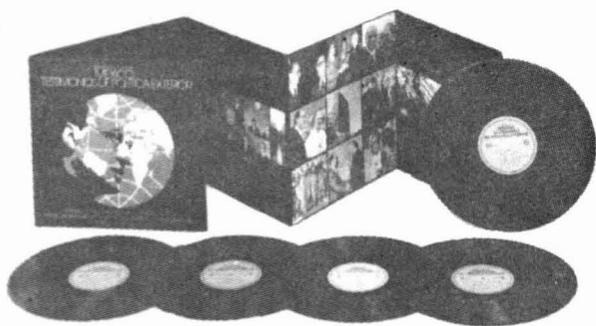
doble aspecto, positivo o negativo, según el punto de vista en que nos situemos al valorarla. Lo que significa una pérdida para el país de origen, puede ser adición valiosa para el país de asilo.” En el orden cultural, la aportación de los exiliados españoles a la vida dominicana fue, sin duda, altamente positiva. Pero para los españoles ¿qué significó Santo Domingo? “Hostil, indiferente o bien dispuesto, algo puede aprender el emigrado del país en que se establece más o menos provisionalmente. Vida, literatura, instituciones políticas llegan quizá a interesarle y a influir en él. Así ocurrió en el pasado con los liberales españoles que encontraron refugio en Inglaterra. Pero ¿qué admiración, preguntará el lector, podría sentir un republicano español por la ominosa tiranía de un Trujillo? Yo diría, sin embargo, que de ella sacaron no pocos una provechosa lección.” Y añade: “Nadie tuvo que enseñarnos, tras una guerra civil como la española, que la prosperidad de unos pocos no es la medida del bienestar general. Nadie tampoco había de revelarnos que lo más degradante para la dignidad humana es la falta de libertad. Pero si estas verdades elementales necesitaban acaso confirmación, el contacto con la vida pública dominicana de entonces nos la ofreció directa y plenamente”.

A lo largo de este libro, tan admirablemente escrito, del profesor Llorens, la presencia todopoderosa de Trujillo es como una especie de telón de fondo que impregna la vida de Santo Domingo. En este sentido resulta especialmente emotiva la evocación de Jesús de Galíndez, Alfredo Pereña y José Almoína, “los tres refugiados españoles víctimas del implacable dictador que sojuzgaba la República Dominicana”.

A. E.



UNA VOZ EN LA HISTORIA
MEXICO
 TESTIMONIOS DE POLITICA EXTERIOR



Siete mensajes de solidaridad con los oprimidos de la Tierra; siete capítulos lúcidos del encuentro de México con el mundo de hoy.

Album de 5 discos \$300.00
 ¡Adquiéralo en librerías y discotecas de prestigio!

TEMAS MEXICANOS

Colección de
 10 títulos
\$65.00



Las carencias y los recursos, los obstáculos y los avances del México contemporáneo, vistos por diez analistas de la realidad nacional.
 ¡Adquiérala en su librería!

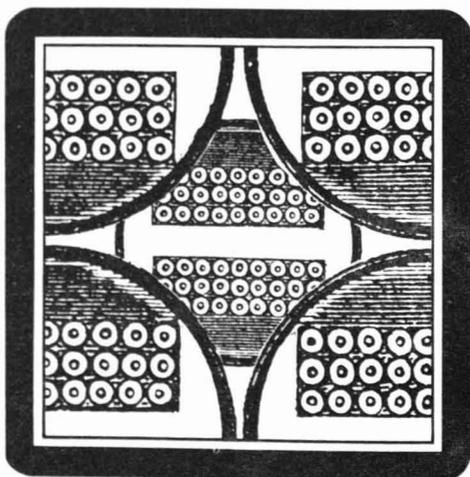
DESLINDE

CUADERNOS DE CULTURA POLITICA UNIVERSITARIA

MARZO 1976 **75** PRECIO \$ 2.00

LA INVESTIGACION
 EN LA UNIVERSIDAD
 LATINOAMERICANA

CARLOS TUNNERMAN B.



DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
 DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL UNAM

LOS UNIVERSITARIOS

PERIODICO QUINCENAL
 PUBLICADO POR LA DIRECCION GENERAL
 DE DIFUSION CULTURAL • UNAM



Director: Margarita García Flores

Suscripción anual \$ 20.00
 Dirección General de Difusión Cultural.
 10o. piso torre de la Rectoría. Méx. 20. D. F.

CANAL 13 PRESENTA UN ESTUDIO
SOBRE LA AVENTURA DEL HOMBRE
A TRAVES DEL TIEMPO Y DEL ESPACIO

"EL ALBA DEL HOMBRE"

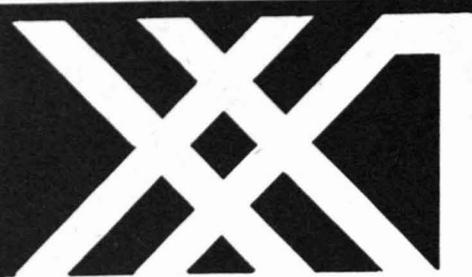
UN PROGRAMA REALIZADO CON EL OBJETIVO
DE DAR A CONOCER A NIVELES POPULARES
EL PORQUE, EL COMO Y EL CUANDO DE
LOS ORIGENES DEL HOMBRE.

CON LA AYUDA DE LA PALEONTOLOGIA,
LA ARQUEOLOGIA, LA ETNOGRAFIA,
LA GEOGRAFIA Y LINGUISTICA.

TODOS LOS LUNES A LAS 8:30 DE LA NOCHE



EL ALBA DEL HOMBRE



siglo
veintiuno
editores
sa

NOVEDADES

LA ECONOMÍA DE LA MUERTE
R. Barnet

EL MANIFIESTO DE LA EDUCACIÓN
G. Mendel y Ch. Vogt

LA PROYECCIÓN DEL HOMBRE. HISTORIA DE LA FÍSICA CLÁSICA
J. D. Bernal

DENTRO DE LOS CUATRO MARES. EL DIÁLOGO ENTRE ORIENTE Y OCCIDENTE
J. Needham

LAS FIRMAS MULTINACIONALES Y EL PROCESO DE INTERNACIONALIZACIÓN
Ch. Palloix

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERÍAS O EN:

SIGLO XXI EDITORES S. A.

Ave. Cerro del Agua 248. Tel. 550-25-71

México 20, D. F.

CUADERNOS POLITICOS

Revista trimestral de Ediciones Era

7 Ludolfo Paramio ▶ El bloque dominante en España Ⓢ Antonio Barros de Castro ▶ La crisis norteamericana Ⓢ Juan Felipe Leal y José Woldenberg ▶ El sindicalismo mexicano, aspectos organizativos Ⓢ Cuauhtémoc Ochoa ▶ Sistema educativo y reforma educativa Ⓢ Rubén Jiménez Ricárdez ▶ Movimiento campesino en Sonora Ⓢ Fidel Castro ▶ Análisis histórico de la revolución

Enero-Marzo de 1976

Precio del ejemplar: \$ 25.00 M. N. / US. Dls. 2.50

Suscripción por cuatro números:

México, correo ordinario: \$ 80.00 M. N. (aéreo \$ 150.00 M. N.)

Centroamérica, Sudamérica, Estados Unidos y Canadá:

US. Dls. 11.00 (aéreo US. Dls. 19.00)

Europa: US. Dls. 12.00 (aéreo US. Dls. 30.00)

Ediciones Era

Avena 102 ■ México 13, D. F. ■ 581-77-44

DIALOGOS

artes / letras / ciencias humanas

Número 68 (enero-febrero, 1976)

Carmen Orrego
Tres poemas

Jaime García Terrés
Exposición de motivos

Francisco Ayala
Incidente

Anne Freemantle
Contemplación y acción en Anne Hutchinson

Helio Jaguaribe
Cultura actual y nuevo humanismo

Rafael Catalá
La Heredera

Ramón Xirau
Dos elogios, dos lecturas (Paz, Fuentes)

Director: Ramón Xirau

Venta y suscripciones: El Colegio de México
Librería: Guanajuato 131, México 7, D.F.

plural
CRITICA / ARTE / LITERATURA

Volumen V/Número 6/Marzo de 1976

Kostas Papaioannou, *Superdesarrollo y revolución (1a. parte)*

Octavio Paz / *Trowbridge street*

Carlos Barral / *Vacío de la escena*

Juan José Hernández / *El sucesor*

Larrissa Lomnitz / *Carreras de vida en la UNAM*

Roberto Juarroz / *Poesía vertical*

Stanislaw Jevzy Lec / *Pensamientos despeinados*

Juan García Ponce / *La obra de José Luis Cuevas*

Daniel Cosío Villegas / *Compuerta*

Gabriel Zaid / *Cinta de Moebio*

Alejandro Rossi / *Manual del distraído*

Libros, letras, letrillas, letrones

Director: Octavio Paz

Jefe de redacción: Kazuya Sakai

Reforma 12-505, México 1, D. F.

NECESIDAD INSTITUCIONAL

Los sobresaltos que han venido afectando la vida universitaria deben hacernos reflexionar acerca del verdadero camino a seguir para que nuestra institución cumpla los numerosos compromisos que tiene adquiridos con la sociedad que la cimienta. No parece que ese camino sea el de la constante suspensión y alteración de labores, sino más bien el de canalizar las inquietudes legítimas hacia una conciencia rectora del mejor desempeño de las actividades encomendadas a cada universitario.

Las reformas que la Universidad sea capaz de promover y aportar al medio a que pertenece y que la sustenta no parece que puedan venir de otro lado que de los frutos de la investigación y la enseñanza. Estas dos funciones básicas requieren, por su naturaleza, de un clima de tranquilidad, para que, a partir del conocimiento y el análisis de los problemas, puedan encontrarse las soluciones acertadas.



