

ISSN 0186-1330 / VOLUMEN XLVIII

1993
ENERO/FEBRERO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

504-505

Manuel Lavaniegos:
Visión de San Rocco

◆ Serge Zaitzeff:
Sobre Reyes

◆ Michel Butor:
La ciudad como texto

Gustavo Illades: Errores de palabras

◆ Marco Nifantani:
Sobre Pavese

◆ José Pascual Buxó:
La morada del Diablo

◆ Leonardo Martínez:
Sobre *Medio Siglo*

◆ Martha Robles:
Sobre Cela

Marco Antonio Campos
Entrevista a Bioy Casares

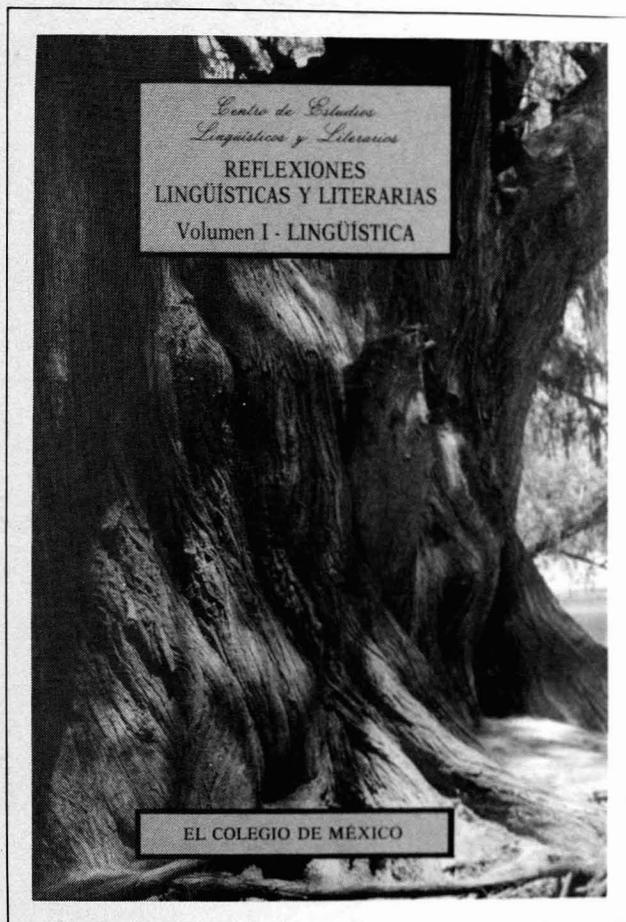
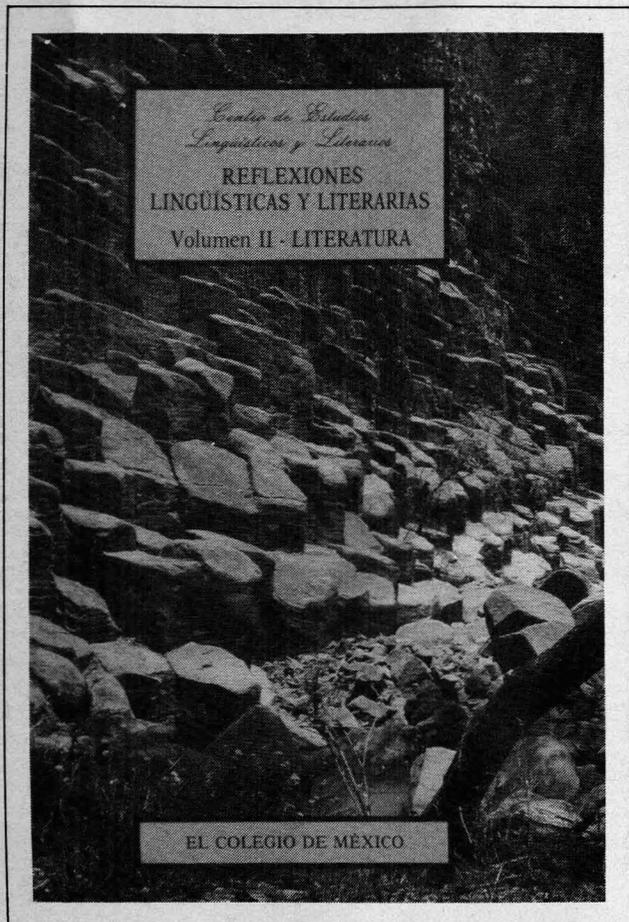
◆ Aurora Ocampo:
El Centro de Estudios Literarios

◆ Freddy Domínguez:
Lo de entonces

◆ Paciencia Ontañón:
Un Don Juan Galdosiano

POESÍA NICARAGÜENSE DE POSGUERRA

EL COLEGIO DE MÉXICO
Centro de Estudios Lingüísticos
y Literarios



Universidad de México

Director: Fernando Curiel *Editor en Humanidades:* León Olivé *Editor en Ciencias:* Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitol, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte, Luis Villoro.

Secretario de Redacción: Armando Pereira *Edición:* Carmina Estrada *Corrección:* Eloy Urroz y Julio Trujillo *Publicidad y Relaciones Públicas:* Nancy Sanciprián *Administración:* Javier Martínez *Asistente Editorial:* Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / *Fotografía de portada:* Jorge Pablo de Aguinaco

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Insurgentes Sur Núm. 3744, Tlalpan, D. F., C.P. 14000. Apartado Postal 70288, C.P. 04510 México, D. F.
Tel. 606 1391. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102, Col. Granjas Esmeralda, C.P. 09810

Precio del ejemplar \$ 10 000 00 Suscripción anual: \$ 100 000 00 (U S \$ 90 00 en el extranjero) Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

1993
ENERO/FEBRERO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

504-505

Índice

2 *Presentación*

Manuel Lavaniegos 3 *Visión de San Rocco (Venecia-Tianamen, agosto 1989)*

Michel Butor 6 *La ciudad como texto*

11

José María Lugo / Eloy Urroz

Poesía nicaragüense de posguerra

◆ Fernando Gordillo ◆ Edwin Castro ◆ David Macfield ◆ Gioconda Belli ◆ Beltrán Morales ◆ Michele Najlis ◆ Napoleón Fuentes ◆ Edwin Yllescas ◆ Francisco Valle ◆ Leonel Rugama ◆ Roberto Cuadra
◆ Octavio Robleto ◆ Álvaro Urtecho ◆ Iván Uriarte ◆ Ana Ilce Gómez ◆ Horacio Peña ◆ Julio Cabrales ◆ José María Lugo ◆ Carlos Perezalonso

Marco Nifantani 20 *Cesare Pavese: del mito y de la metáfora*

Serge I. Zaitzeff 25 *Más sobre Alfonso Reyes en la Argentina*

Freddy Domínguez Nárez 30 *Lo de entonces*

Leonardo Martínez Carrizales 31 *La gestión política y periodística de Medio Siglo*

Martha Robles 36 *Los voces de Cela*

Armando Pereira 41 *Eko y Denisse*

Marco Antonio Campos 45 *Adolfo Bioy Casares: Un inigualable inventor de historias*

Aurora M. Ocampo 53 *Historia de las investigaciones bibliográfico-literarias en el Centro de Estudios Literarios*

Paciencia Ontañón 56 *Un Don Juan Galdosiano: Don Juan López Garrido*

José Pascual Buxó 59 *San Luis Tehuiloyocan: La morada del Diablo*

Gustavo Illades 70 *Errar es de palabras (Quijote, I, 38)*

Miscelánea

Hernán Lavín Cerda 74 *A partir de los cuentos de José Luis González*

Roberto Heredia 76 *Convergencias y divergencias. Algunos recuerdos del quehacer académico de Ignacio Osorio*

Nancy Sanciprián 80 *Tiempos enemigos de Ruxandra Chisalita*



Presentación

Quizá sea Nicaragua –junto con México, Chile y España– surtidor de la más importante poesía escrita en español en este siglo. Damos aquí una muestra de la producción poética reciente que desde los años cincuenta –o desde Cardenal e incluso antes– se ha venido gestando, y la cual refleja una idiosincracia comprometida con su entorno.

Como en anteriores números de la revista *Universidad de México*, hemos procurado cubrir uno más de los espacios que por tradición resulta hoy día imprescindible conocer. Como en otras antologías –la de poesía joven mexicana, la brasileña, la norteamericana, la cubana y últimamente la chilena– hemos preparado ésta intentando dar fe de lo que en este país centroamericano se viene haciendo. Una poesía hondamente marcada y con una indeleble huella revolucionaria en su carácter. Sirva esta muestra poética como una mínima tentativa y un homenaje.

Agradecemos al poeta José María Lugo su colaboración para elaborar el presente número.

Manuel Lavaniegos

Visión de San Rocco

(VENECIA-TIANAMEN, AGOSTO 1989)

Acude la lluvia al llamado de la tierra
¡Hechicera de luz!
esparces repentina tu menudo cuerpo
adelgazando las líneas de la plaza y el mar.

En coros espejeantes replicas las ondulaciones del canal,
tatúas temblando un horizonte de serpientes,
espectral cabalgata de sombras y colinas

...lluvia, lluvia...

disuelto ritmo de las horas huyendo por los arcos
desbordas la caverna del pecho hasta el vacío.

Imagen aterrada multiplicada al filo de las aguas,
arrojada a la disolvencia de millares de almas.

Un canto espasmódico desciende en espiral de cirios
roja mascarada brotando desde húmedas fosas sin fondo,
por la piel mancillada trepan arañas de vidrio,
lloran letras invisibles,
nerviosismo de alambre y vulvas de mosaico,
plaza vacía y río de náuseas.

Creciente laberinto de olas tambaleantes
naciendo de mis vísceras
y turbias linfas de mis pies,
cónicas aguas desnudan el puente del camino ruinoso
...¡Ábrete divina puerta del infierno!

Deslavadas cariátides de piedra
fauces que escupen ramilletes y capullos,
tristes vigías del tiempo
responden con muecas a nuestros titubeos.

Estallido de abrevaderos,
revelada ciudad del dolor
manos de ícono gimiendo en el espacio,
huellas de arcilla articuladas en tu frente
libres,

al fin,

abiertas

en el resplandor de la tabla.

Un velo de niebla, un manto de plata se tiende
en el sendero de las pesadillas,
brazos, costillares, acurrucados párpados y sexos,
humus de despojos delirantes,
la clepsidra se quiebra al pie de los muros,
menguadas lunas y retorcidos tachones
coronan de alaridos la fortaleza de los mutilados.

Ya de nuevo tiembla la garganta,
las cabelleras ondean en la parvada de los cuchillos,
en el umbral del palacio prohibido
estrellas danzantes perforan la red de agujeros.

Salpicadura de alas sombrías en el cielo encarnado.

¡Te canto a ti bastarda Clío,
te ofrezco agua, leche, miel,
llanto, sangre, semen;
la más puta hija de Mnemosine,
sálvame de falsedad,
hermosa ninfa maldita
olvídate de todo!

Estridentes trompetazos de cristal
resonando en los ángulos del aire,
lánguidas flautas encaramadas a las piernas del remero,
de torres de moaré en senos de coral
son vitrales jadeantes,
en ojos de almendras picoteados por halcón,
soltados al azar,
los corceles extáticos de curvilíneas grupas espumosas,
las ceñidas cinturas de terciopelo y perla
se aprestan en coturnos,
dibujan con alargados dedos la mariposa del antifaz,
lúbrica sonrisa en el derrumbe de la bóveda.

Decapitadas columnas de Neptuno pidiendo clemencia
a los pulpos alados en el tridente del dios ciego,
beben en vasos de murano aleteante el pez del éxtasis,
cínico cráneo cuarteado en el pasillo,
entre cortinajes desgarrados se adivina
el retorcido bosque de punzantes ramas áureas,

follajes espléndidos de ruiseñores cegados
entonan al colorido del fatídico cortejo,
contrahechos bufones, perros meditabundos, majestuosas enanas
asisten, las manos crispadas, boca cosida, ojos en blanco,
al gran salto del funámbulo en el círculo siniestro
entre orines y aserrín
la muerte también danza.

...lluvia, lluvia...

¡Hermana hiedra fantasmal
disolución de horas desérticas
frescura de olvido
ofrenda de vacío
tiempo medido por el agua
comienzo perpetuo
hechicera de luz
pureza en la caída
hunde el pozo del horror!

...lluvia, lluvia...

Miríadas de aleteantes cópulas
escurren puliendo el corazón petrificado
lluvia porosa y ascendente.

En el pantano de escombros agoniza la bastarda.

Desde la "Scuola di San Rocco" se abre paso el arcoiris
oleaginoso que "El Tintoretto" derrama.

Redes diagonales de lluvia
pulverizados tótems por una danza de rayos
fugaz parpadeo de lotos en los pechos abiertos
de las vírgenes ahogadas,
resplandor del iris en el cuenco celeste.

Adustas cabezas aterradas asomadas en el lienzo
nada,
nada de tiernas piernas,
de puntas argentadas y cascos cincelados,
vacías las copas del néctar de Medusa,
a lo lejos los ladridos de los perros,
arden los fuegos del fin de fiesta,
bañados de cenizas
desnudos
vibrátiles lengüetas enrojecidas
proyectan nuestros pasos en la extinción de esta noche.

Te quedaste quieta, los ojos húmedos y diáfanos,
al borde del canal, el hueco de tu silueta renueva el misterio. ◇

Michel Butor

La ciudad como texto



1. El texto de la ciudad

Si llego a una ciudad extranjera, México por ejemplo, estoy acompañado, acogido, seguido por texto. Me han hablado, he leído al respecto en diarios o libros, y a menudo, me he provisto de documentación para visitarla, facilitar ahí mi vista y mi vida: guías, manuales, libros de temas históricos.

Libros que leí antes de mi llegada, aquellos que leo durante mi estancia, lo que me prometo leer al regresar, y que a veces leo realmente bastante después, al acordarme, al preparar otros viajes. A veces se completan con escritura: cartas que he tenido que redactar para organizar la aventura, apuntes que se toman a diario (esto no lo suelo hacer sino raras veces), obra en proyecto.

Algunas ciudades tienen un peso literario enorme, se las encuentra en casi todas partes, en algunos volúmenes en casi cada página. Así sucede con Tokyo, me imagino, para siglos ya de literatura japonesa, con París por supuesto para la francesa, y algunas más que se quedan atrás, con Roma en el primer lugar y luego, según las épocas, las grandes capitales antiguas o modernas: Atenas, Jerusalem, por una parte y, por la otra, Londres y Nueva York. Así podría elaborarse para cada cultura un diagrama de presencia urbana. Cuando estoy en la ciudad misma, los textos de los que me he provisto van a funcionar, a ayudarme en mayor o menor grado. Algunos, simplemente, irán agregándose a lo que veo como fondo u otra faceta pero sin resultarme útiles en la vida cotidiana, los

que más me importarán son aquellos que se vinculen con el texto mismo de la ciudad, que me permitan leerlo.

Entiéndase aquí por texto de la ciudad, primero la enorme cantidad de inscripciones que la cubren. Si me paseo por las calles de una metrópoli moderna, las palabras me esperan, me asaltan por todas partes: no sólo que la gente con la que me cruzo habla entre sí, sino que sobre todo las placas en los edificios, los letreros en la entrada de las estaciones del metro, en las palabras de los autobuses me permiten, si soy capaz de descifrarlos, saber dónde me encuentro, y cómo ir a otra parte. Si me veo iletrado para ese quehacer, heme aquí perdido, impotente, entregado a un guía incontrolable: retorno a una triste infancia. Es, por lo general, el caso del occidental que desembarca en Tokyo, ignorándolo todo o casi todo del idioma. Por suerte, a veces acude en auxilio suyo una lengua intermedia, el inglés.

En algunas avenidas, las inscripciones se multiplican, inmensas, suntuosas, luminosas, intermitentes, cambiantes, celebrando esto o aquello con caracteres conocidos o desconocidos, claros u oscuros. En los escaparates, las etiquetas indican los precios, precisan cantidades, orígenes; en los restaurantes, están los menús; en los museos, en ocasiones, largos comentarios. Cualquiera que sea el lugar donde me detengo, estoy sitiado, asediado, acometido por texto, y para dirigirme en el interior de esta cantidad me pueden auxiliar determinados libros, los que logran depararme un análisis fisiológico de este conjunto, gracias a planos a

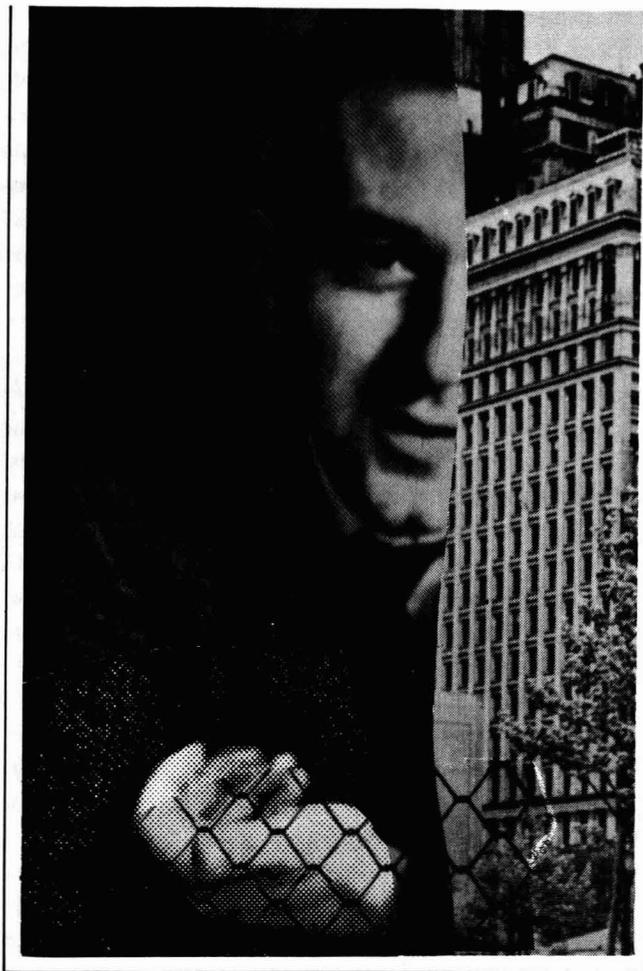
menudo, a mapas, cuadros, que logran permitirme participar activamente en esta circulación, orientarme de referencia en referencia; entonces sabré que tal o cual nombre significa tal o cual barrio, y cuál es su estilo, cuáles sus recursos, sus señales, sus puntos notables.

A todo este texto manifiesto, conformado efectivamente con palabras que pueden hallarse en los diccionarios, se agrega una inmensa región de cuasi texto, de escritura sorda, gestándose, el conjunto de las señales y precisamente de estas referencias: el semáforo en el cruce nos dice que podemos pasar, la flecha que hay que dar vuelta, la barra blanca en su disco rojo que el sentido es contrario, un ideograma nos indica la destinación de tal edificio; tal monumento vislumbrado al cabo de una avenida nos permite comprender que para volver a nuestro hotel hay que voltear a la izquierda. A los signos repertoriados de la lengua, se agregan otros innumerales que hay que aprender a descifrar, a manejar como los de una lengua. Incluso puede decirse que todas las partes de la ciudad de alguna manera se designan mutuamente mediante un vocabulario que ha de adquirirse y que en ocasiones pueden enseñarnos los libros.

II. La ciudad como acumulación de texto

Hay ciudades más o menos literarias en el sentido en que desempeñan un papel más o menos importante en el interior de la literatura, al grado de que a veces resulta imposible ahondar en ciertas investigaciones sobre los clásicos sin haberlas visitado, consultado como se hace con los diccionarios. Hay ciudades más o menos librerías en la medida en que su lengua propia está más o menos vinculada con los libros, en que éstos permiten más o menos aprenderla; así una ciudad japonesa con inscripciones en inglés, menos importante quizá desde el punto de vista literario, resultará más fácil de descifrar para un occidental, aunque no hable el inglés, que en caso de no incluir ninguna. Podemos imaginar ciudades, basta con remontarnos un tanto en el pasado, en las que el texto sería menos manifiesto. En Tokyo, el occidental más ignorante ve que hay texto en todas partes. En tal o cual ciudad africana del siglo pasado, el explorador no podía discernirlo en ninguna parte; tenía que trabajar a partir de señas. Pero sobre todo hay ciudades más o menos textuales, según la cantidad de texto que acumulan.

Porque hasta ahora no he hablado, incluso cuando he evocado señales y puntos de referencia, sino del texto más manifiesto, del texto abierto, tendido, de la superficie. Las conversaciones que puedo oír en la calle no representan sino un muestrario íntimo en relación con todo lo que pueda decirse dentro de las casas. Las inscripciones en las paredes son muy breves respecto de las que se pliegan, se amontonan en sus almacenes. ¡Basta entrar en una librería! Si desplegara todas las hojas apiladas; cuánta superficie ¡y qué trayecto el de todas estas líneas colocadas una tras otra!, también podría entrar en un comercio de discos, pero si me atengo solamente a la inscripción clásica, vea estas minas: las bibliotecas, archivos, oficinas administrativas. Todas las habitaciones de este rasca-cielos están atiborradas de papeles escritos o de microfilmes.



El texto manifiesto es perpetuamente despertado por la lectura, pero el texto profundo, aquél que duerme entre las hojas de un libro aún no abierto, en los subterráneos de las reservas, ese texto durmiente no tiene menos importancia, como sabemos. Resulta esencial que pueda consultarse algún día. Nada marcha si está perdido: ya no pueden aplicarse las leyes.

La función de la ciudad como acumulador de texto es tan importante que podemos preguntarnos si no es ésta su raíz principal. Las investigaciones arqueológicas nos enseñan que, en todas partes en el planeta, las primeras grandes ciudades son contemporáneas de la invención de la escritura en el sentido propio del término, cualquiera que sea su mundo. Así, tal vez no sea porque hay mucha gente en un lugar que el texto se acumula ahí, si no a la inversa. Sería porque en este lugar se repliega el texto que ahí se instala la gente para servirlo de alguna manera. La sede de la autoridad, no es tanto la del gobierno, del jefe militar, del sacerdote, sino la de los archivos.

III. La ciudad como género literario

La ciudad puede considerarse como una obra literaria, que incluye ciertamente partes no verbales —como una obra de teatro—, que tiene sus reglas propias y sus procedimientos de composición, de un género extraordinariamente abarcador ya que, por medio de las bibliotecas, librerías, escuelas, etc., al menos toda la literatura de una lengua puede aparecer como uno de sus capítulos, sus actos, sus sectores.

En el interior de ese gran género ¡cuántas diferencias de estilo en Tokyo, México, Nueva York o París!, ¡cuántas diferencias incluso entre los distintos barrios de estas ciudades! Pueden clasificarse éstos según su densidad de texto, representando las secciones de archivos la acumulación máxima, según el grado de exposición de su texto, la cantidad de texto que ahí se da a ver al mismo tiempo —serían entonces los barrios de negocios o ciertos barrios de placer los que se mantendrían en la cúspide—, según la calidad del texto y su color, teniendo cada profesión, por ejemplo, sus calles predilectas.

De una gran ciudad a otra del mismo idioma, cambian el reparto del vocabulario y las frecuencias. Así, las estaciones de Nueva York o de Londres no llevan los mismos nombres, tampoco las estaciones de los suburbios a donde conducen los trenes más frecuentados. Por lo tanto, no escucharemos las mismas palabras, no las veremos iguales en los letreros, los carteles, los horarios. En un barrio elegante, la gramática difiere de la que se usa en una ciudad perdida; entre la gente culta se usarán numerosos términos desconocidos para los ignorantes, se tendrá otra relación con los textos durmientes, con la autoridad que mantienen.

En los suburbios de expansión rápida, se es a menudo obligado a nombrar las calles muy pronto; se elige entonces una región del vocabulario que va teñir esta región urbana. Así, en México, el barrio burgués acomodado, aquél donde viven por ejemplo los agregados de las distintas embajadas, Polanco, tiene todas sus calles bautizadas con los grandes nombres de la literatura occidental: para ir de la calle Eugène Sue a la calle Edgar Allan Poe, puede pasarse por Homero u Horacio, y se cruzan Tennyson, Alejandro Dumas, Alfred de Musset, Anatole France, La Fontaine y Calderón de la Barca. En otra parte, serán los Estados del gran vecino, Alabama, Alaska, Arkansas, etc..., en otra parte aun, las zonas arqueológicas. Y todas esas palabras se repercuten, se amplifican, se ilustran en los nombres de las tiendas, de las gasolineras, de los hoteles; nos sumergimos entonces en una asombrosa riqueza de evocaciones dirigidas.

El género literario que es la ciudad puede fácilmente compararse con la novela. Siendo en efecto el gran novelista aquel que sabe dar a oír la voz de sus personajes, que debe otorgar a cada cual un estilo particular, su estilo es, propiamente dicho, un superestilo, una integración de estos fenómenos estilísticos que bastarían perfectamente para caracterizar a un orador o a un poeta lírico. Asimismo, el estilo de una gran ciudad integra una prodigiosa cantidad de subestilos, los de los pueblos yuxtapuestos o superpuestos.

Tales regiones controlarán las otras, encerrarán sus representaciones, las comprometerán o las forzarán a la imitación, y esto puede desarrollarse de ciudad en ciudad, integrando tal o cual ciudad una representación de tal o cual otra, a menudo como un fragmento que se hubiese desprendido con su estilo, su lengua misma. Basta recordar el Little Tokyo de Los Angeles, los barrios chinos, italianos, puertorriqueños de Nueva York. Aquí empieza a plantearse el problema de su autoridad relativa, de la influencia que tienen unos sobre otros.

Pero, ¿qué gigantesca novela podría rivalizar con semejantes conjuntos verbales? Intentamos al menos mimetizar sus fun-

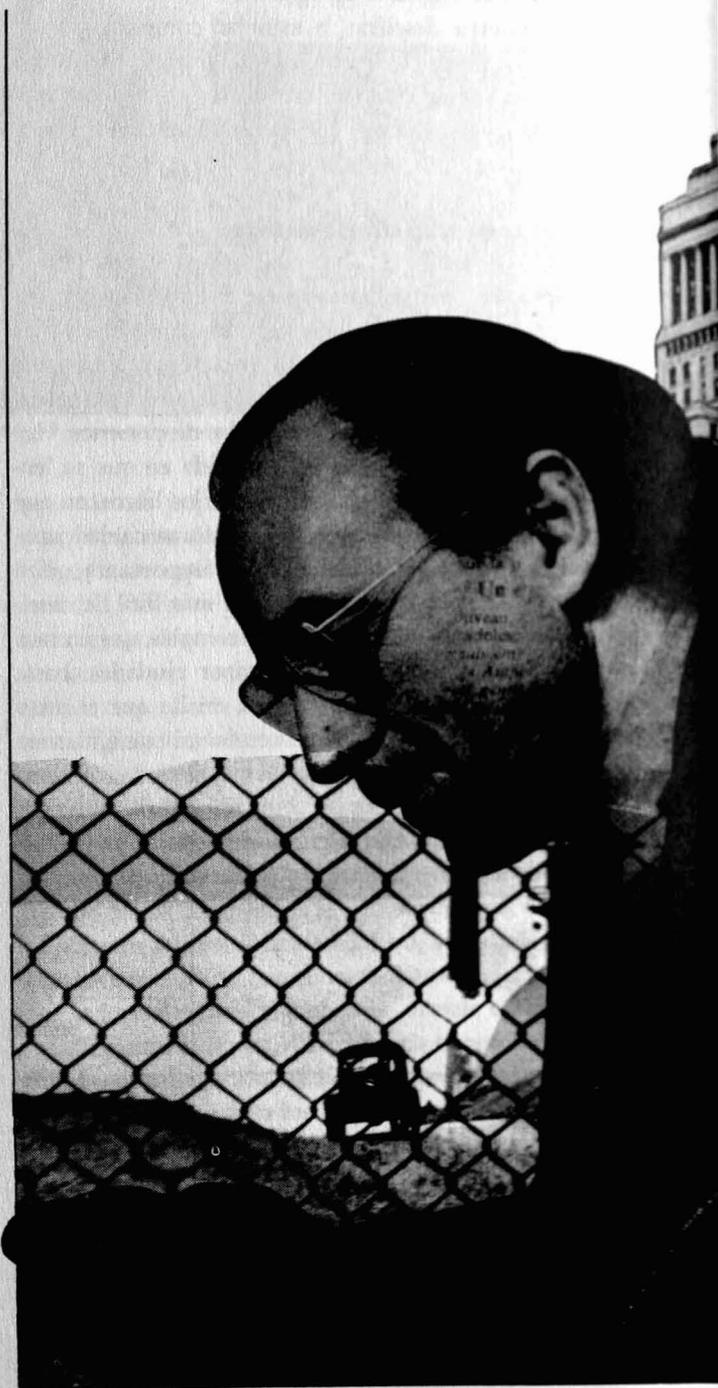
ciones, sus nudos, su variedad. Desde el siglo XVIII al menos, la novela moderna es fundamentalmente novela de la ciudad, descripción de la ciudad que se difunde y actúa en otra ciudad, o en relación con ella.

IV. Las murallas de la ciudad

Barrios más o menos orales, más o menos escritos; el centro se opone a los suburbios, pero esta oposición no es sino la interiorización de otra, esencial, la de la ciudad y del campo.

Si las ciudades antiguas estaban rodeadas de murallas, ciertamente era para protegerlas contra los peligros del exterior: lobos, bandoleros y bárbaros, pero también para impedir que el tesoro interno se diluyera, se esparciera.

Todo el campo viene a consultar a la ciudad, contribuye



a la edificación de esos muros tabernáculo. La ciudad es reconocida como ley, autoridad, centro, valor; sin ella, el campo considera ya que no podría sobrevivir, que se desharía sin ese nudo, ese lastre, esa reserva.

Oponiéndose lo escrito a lo oral, lo sagrado a lo profano, la ciudad libro es antes que nada templo. El templo es en efecto la primera forma de acumulación del texto, es estela. Se convierte en ciudad al desarrollar las contradicciones de su servicio.

Oponiendo lo visible a lo difuso, lo claro a lo oscuro, las impresionantes murallas son la expresión misma de esta diferenciación. Hay que ver la ciudad de lejos, incluso hay que oírla, de ahí las altas pagodas; las campanas, la enormidad de nuestras catedrales.

La Roma cristiana nos depara una ilustración fehaciente de

esta oscilación entre centro y margen en la solemne bendición papal Urbi y Orbi, a la ciudad y la circunferencia. El mundo esta dividido en dos mitades complementarias pero en absoluto equivalentes: es la ciudad, así suele pensarse, la que sostiene todo el resto. Es lo que la sociedad francesa se esforzó en reproducir en su oposición entre París y la provincia. Todos los caminos llevan a Roma, decimos; y ya sabemos cuán difícil resulta ir en tren o por autopista de un punto de Francia a otro sin pasar por la capital.

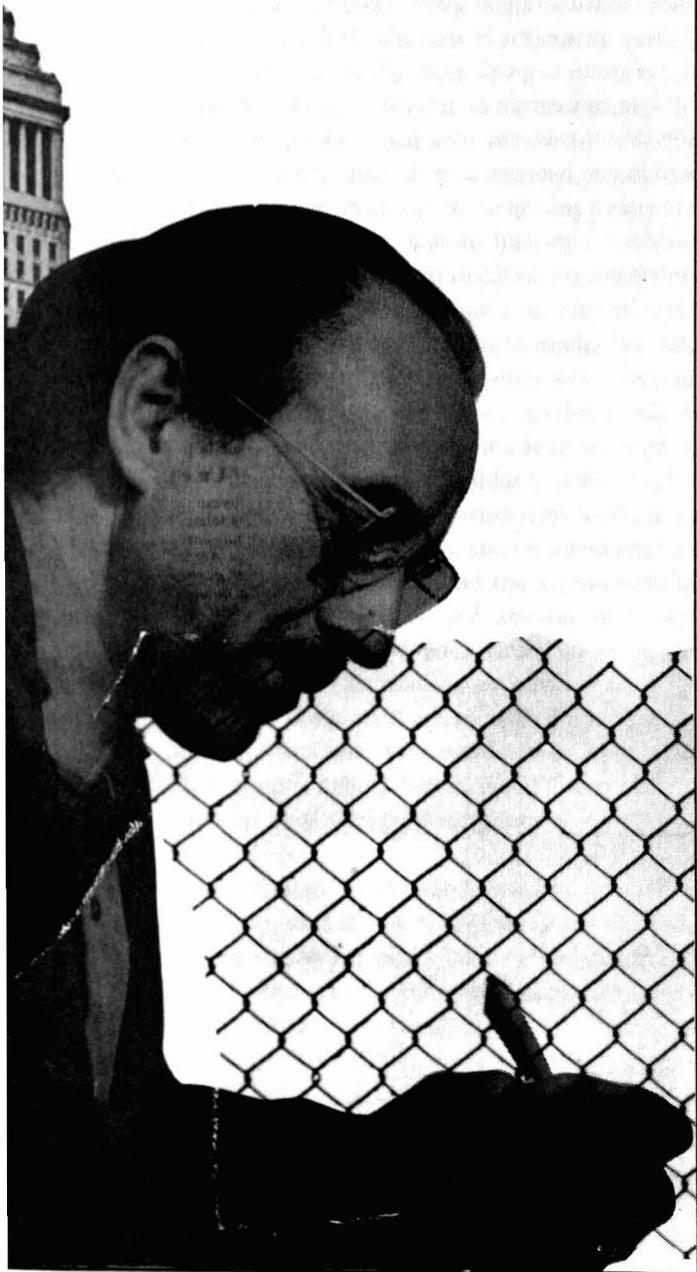
La ciudad central bien puede tener satélites, delegaciones en el corazón de tal o cual región del campo, representada además en el interior de su recinto: puede existir en París un barrio de bretones, otro de provenzales. Las ciudades secundarias serán consideradas por la capital como sus espejos, sus ecos, sus manos, lo cual no hace sino exagerar la distancia, estimular: por un lado la omnipotencia, por el otro, el obediencia absoluta.

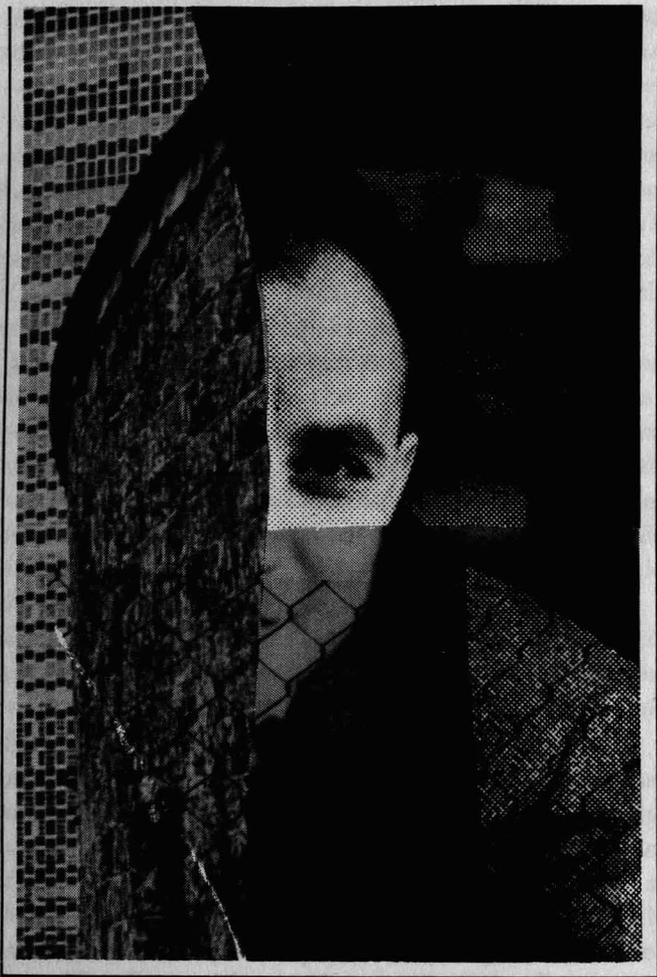
Es casi el abismo que separa al creador de la criatura en las religiones monoteístas, y en éstas se halla la oposición más fuerte entre errancia marginal y centro del mundo: La Meca, Roma, Jerusalem, por más perdido que sea ese centro.

Mientras exista el politeísmo, es decir mientras la ciudad pueda aceptar en su seno las representaciones de otros centros iguales, de sus lenguas y estilos escribiéndose en ideogramas-dioses, puede haber paz y equilibrio, pero, cuando el dios se vuelve "celoso", si ya no puede tolerar cerca de su templo el de otro, tampoco puede tolerarlo un poco más lejos; es forzosamente el imperialismo. Hay que pasar por él, es la vía, la única vía. En la capital imperial, la oposición centro-suburbio, barrio intra y extra-muros, refleja la oposición ciudad-campo, pero para mantener ésta, un nuevo recinto más amplio va a distinguir el conjunto en expansión, a cuyo alrededor pueden desarrollarse nuevos suburbios, los que, a su vez, se verán encerrados. Cada anillo es como una grada de ziggurat, un piso de la torre de Babel pintada por Brueghel el viejo, donde se dispone una clase de la sociedad. Para ir de una extremidad a otra de uno de esos anillos, habrá que pasar por los anillos céntricos que cada vez más darán a sentir su poder, multiplicarán las pruebas y humillaciones. Pronto sólo se podrá penetrar en el recinto supremo a través de intermediarios, de representantes, será la Ciudad prohibida en el corazón de la ciudad. El campesino se hará representar por el de los suburbios, que a su vez se hará representar por el burgués, por el noble, y así sucesivamente. Ese centro por el que forzosamente se debe pasar, ya no podrá pasar por él, ese pleno supremo será vivido como un vacío, ese centro del centro será para la mayoría de los habitantes un centro perdido, el texto fundamental se tornará indescifrable para el laico. En el recinto de la ciudad sagrada del Vaticano, en el corazón de la Roma actual, sigue hablándose, oficialmente, el latín.

V. Inversión del texto de la ciudad

Cuanto más celoso era el centro y su dios, tanto más va a condenar a su pueblo al nomadismo, su pérdida, ya sea fundadora como la Hégira, la "huida", para el Islam, o debida a una intervención externa como la conquista romana para el ju-





daísmo. Pero es un nomadismo en el roce de las ciudades, de suburbio en suburbio, o de ruina en ruina. Estos nómadas posturbanos desempeñarán un papel esencial en la transmisión, la diseminación de los textos, en la substitución del templo anclado por su equivalente móvil, que es el libro. Los seguidores del dios celoso se nombran a sí mismos los pueblos del libro.

La figura de la ciudad imperial como conjunto de recintos concéntricos se complica en cuanto hay un conflicto de autoridada en su interior e incluso en su exterior, cada potencia querrá su recinto propio. Basta recordar las "concesiones" occidentales de Shangai. También se complica cada vez que el desarrollo de uno de esos anillos se convierte en un obstáculo para la irradiación del centro, lo oculta. Entonces, la autoridad suprema podrá hacerse excéntrica, es lo que sucede en la Francia clásica en la creación de Versalles para escapar al tumulto pernicioso, ejemplo seguido por numerosas otras naciones. A partir de ahí, se produce una inversión: para ir a consultar la autoridad, ya no se va hacia el centro de la ciudad, se sale de ella.

El desarrollo de los medios de transporte y de información va a precipitar esta evolución. Si se circula a pie o a caballo, el camino más corto para ir de un suburbio a otro es efectivamente pasar por el centro, cualesquiera que sean los atascos, los embotellamientos. Si sólo hay un ejemplar del texto, estela o manuscrito, hay que ir a consultarlo donde esté, cueste lo que cueste. Pero si se perfeccionan los coches y las carreteras

pronto, para ir de un punto del centro a otro se irá más rápido dándole la vuelta a la urbe, saliendo de aquí para entrar allá. Si la imprenta nos multiplica los textos fidedignos, si el teléfono nos permite conversaciones a distancia, si la prensa, el telex, la radio nos hacen llegar las noticias a casa, ya no necesitaremos ir a los archivos mismos, se difundirán por el espacio.

Entonces los centros de las antiguas ciudades empiezan a pudrirse. Teniendo a disposición sus automóviles, y a veces sus aviones, los ricos se instalan en una zona verde circundante. La antigua sede de la potencia se derrumba en ruinas, alberga a los más miserables, se convierte en la ciudad perdida interior hasta presentar tanto peligro que se la vacía y limpia para transformarla en zona turística.

Los suburbios se organizan con sus comercios y atracciones de tal forma que resulta cada vez menos necesario ir a ese centro contaminado, corrupto; se huye de él en busca del espacio, tan rápido a veces que las murallas desaparecieron ya, y nos percatamos con asombro de que la antigua diferenciación entre ciudad y campo quedó abolida.

Ciertamente, en la mayoría de las regiones del mundo, lo que continúa es el desarrollo de las capitales centralizadoras, que concentran a menudo cerca de la mitad de la población de un país, por otra parte casi desierto o abandonado, pero lo que impresiona en la evolución actual de ciudades, ya inmensas a principios de este siglo, es su progresiva transformación en una red urbana, que puede, que debe absorber todo lo que queda del campo, del desierto inclusive, con regiones más o menos céntricas, pero sin que pueda hablarse del centro absoluto, cualquiera que sea el punto de partida, transformación correlativa a la de la información puesto que, hoy en día, la escritura, cualquiera que sea su carácter irremplazable, ya no es el único medio para fijar y conservar el texto.

La potencia absoluta del centro en relación con el espacio circundante hacía que de cualquier punto que se partiese, sólo existiera de hecho una dirección permitida, y esto se traducía, en los textos, en una linearidad tan fuerte como fuera posible. Sólo existe una vía, hay que ir de la primera línea hasta la última. Sí, de hecho, jamás pudo ser íntegramente respetado este modelo narrativo o discursivo, no ha dejado durante algunos siglos de habitar la enseñanza de la literatura y la crítica sobre todo en occidente. Para nosotros, se trata, ya no de rivalizar con el poder de una ciudad imperial y de contribuir a éste, sino de apresurar la travesía hacia un flamante nomadismo de lujo.

El campo o incluso el desierto detrás de la ciudad, era lo que ya se buscaba desde los jardines secretos de los emperadores, acompañándose la excentricidad del palacio real en Versalles con el ordenamiento de un inmenso parque. Luego se crearon los parques públicos para todos los ciudadanos. Si la novela tal como la desarrollaran los pasados siglos es, por excelencia, la expresión de la gran ciudad clásica, son las nuevas formas móviles y abiertas, anillos y redes para las que los siglos antiguos pueden proponernos numerosos bosquejos, los que hoy en día nos toca elaborar para participar más activamente en la metamorfosis de nuestro mundo de desgarramiento entre ciudades rivales en un jardín de universal urbanidad. ♦

Poesía nicaragüense de posguerra

León es la ciudad de más rancia aristocracia cultural en Nicaragua. De allí surgió el primer boom literario nicaragüense e hispanoamericano que junto con otros brotes, principalmente en México y las Antillas, dio lugar —a finales del siglo pasado— al Modernismo, el cual tocó, en suerte y en talento, liderear a Rubén Darío. Este autor, y los tres grandes que le siguieron: Azarías H. Pallais, Alfonso Cortés y Salomón de la Selva, emergieron de un caldo de cultivo provinciano que no era suficiente de por sí, por lo que los cuatro, como tantos otros poetas nicaragüenses de valía, hubieron de salir de su país. Darío y Pallais aclimatados en Europa, De la Selva en Estados Unidos, México y Europa, y Cortés, que pasó más de cuarenta años en el manicomio de Managua, sólo alcanzó a ver en su juventud algunos países de centroamérica, pero como dominaba el inglés y el francés tuvo acceso a la cultura extranjera, en especial del viejo continente.

El segundo boom de la literatura nicaragüense corresponde a la ciudad de Granada. Paradójicamente Granada, puerto en el Gran Lago de Nicaragua, con acceso —en otros tiempos— al Atlántico, es conservadora, y León, ciudad del interior, liberal. La ciudad conservadora por su parte va a generar el movimiento vanguardista en 1931, con la revista Vanguardia y el grupo del mismo nombre liderado por Pablo Antonio Cuadra y Octavio Rocha a la sombra de José Coronel Urtecho, recién llegado de Estados Unidos y aperiodado con una cultura literaria estadounidense y universal. Este movimiento dará a conocer lo mejor de la literatura extranjera en Nicaragua y escribirá con el propósito de sacudir al país del letargo literario.

Por estar atravesando las luchas guerrilleras de Sandino contra la invasión norteamericana, esta literatura queda enfrascada en el problema nacional y no se da a conocer en el extranjero. Otros poetas del movimiento son: Joaquín Pasos, Manolo Cuadra, José Román, Luis Alberto Cabrales, quienes se reunían en la torre de la iglesia de la Merced, en Granada. Más tarde fueron absorbidos por el desarrollo de la tiranía somocista (que abarcó desde el 36 al 79). Un segundo intento de reunión se consagró bajo el nombre de Cofradía del Taller San Lucas, con una revista: Cuadernos del taller San Lucas, en los que ya figuran Carlos Martínez Rivas, Ernesto Mejía Sánchez y Enrique Fernández Morales. Los dos primeros, junto con Ernesto Cardenal inician una nueva generación que, sobre todo con éste último, se desplaza a la ciudad capital de Managua, en donde emergería el tercero y último boom de la literatura nicaragüense con la poesía exteriorista y revolucionaria de Cardenal. En la década del 60 (al año del triunfo de la revolución cubana) se fragua la conciencia cívica con un grupo llamado Ventana, y una revista del mismo nombre. Este grupo fue liderado por Fernando Gordillo —finado a los 27 años— y Sergio Ramírez, quien llegará a ser vicepresidente de Nicaragua en el régimen sandinista. También en esta misma década y casi inmediatamente de Ventana, aparece el grupo Generación Traicionada cuyos integrantes son Edwin Yllescas, Roberto Cuadra, Iván Uriarte y Carlos Perezalonso. Con el exteriorismo de Cardenal, del que se salvaron muy pocos, la poesía de Nicaragua pierde en esencia lo que gana en popularidad, y pasa de los escritores élites al escritor masa, no sin dejar de prestar, con su afán gacettillero, un gran servicio a la Revolución.

Presentamos aquí una antología de poetas que llegan a su madurez en la segunda mitad del siglo —nacidos a partir de 1935, cuando estuvo en su apogeo la Vanguardia. Nuestra selección es por demás injusta, ya que proponerse elegir una veintena de poetas en la Nicaragua de posguerra es tarea difícil. ◇



Fernando Gordillo (1940-1967)
MANAGUA

EL PRECIO DE UNA PATRIA

3.000.000 es el precio de una Patria,
si alguien quiere venderla.
Y hubo quien quiso y la vendió.
Más tarde dijeron que sus hijos
nacieron para cantarla.
Como si la lucha no es el más alto
de los cantos.
Y la muerte el más grande. ◇

Fundador con Sergio Ramírez de la revista *Ventana*
y el grupo del mismo nombre.

Edwin Castro
LEÓN

MAÑANA, HIJO MÍO, TODO SERÁ DISTINTO

Mañana, hijo mío, todo será distinto.
Se marchará la angustia por la puerta del fondo
que han de cerrar, por siempre, las manos de hombres nuevos.
Reirá el campesino sobre la tierra suya
(pequeña, pero suya)
floreceda en los besos de su trabajo alegre.
No serán prostitutas la hija del obrero
ni la del campesino;
pan y vestido habrá de su trabajo honrado.

Se acabarán las lágrimas del hogar proletario.
Tú reirás contento con la risa que lleven
las vías asfaltadas, las aguas de los ríos,
los caminos rurales...

Mañana, hijo mío, todo será distinto;
sin látigo, ni cárcel, ni bala, ni fusil
que repriman la idea.

Pasarás por las calles de todas las ciudades,
en tus manos las manos de tus hijos,
como yo no lo puedo hacer contigo.

No encerrará la cárcel tus años juveniles
como encierran los míos;
ni morirás en el exilio,
temblorosos los ojos,
anhelando el paisaje de la patria,
como murió mi padre.

Mañana, hijo mío, todo será distinto. ◇

Asesinado por la Guardia Nacional en 1960.

David Macfield (1936)
CIUDAD RAMA

NO HAY NADA EN LA CIUDAD

No hay nada en la ciudad,
abran todos los ojos y miren por las puertas,
miren por las ventanas,
por las rendijas,
por los poros,
por donde se pueda mirar:
miren.

No hay nada en la ciudad.

Los hombres se han dormido en sus sombras,
y no hay un solo hombre en las calles de la ciudad.
No hay quien diga esta boca es mía.
No hay quien defienda a las mujeres, del silencio.

La ciudad está muerta;
muerta,
muerta.

La ciudad está muerta del miedo:
el miedo ronda por las noches;
su bandera está izada en las casas vecinas
y sus dominios se han extendido hasta el amanecer. ◇

Libros: *En la calle de en medio* y *Poemas para el año del elefante* (1970).

Gioconda Belli (1948)
MANAGUA

DANDO EL PECHO

Al cogerla tengo que tener cuidado.
Es como tratar de cargar un montoncito de agua
sin que se derrame.
Me siento en la mecedora,
la acuno,
y al primer quejido,
empiezo a dar leche como vaca tranquila.

Ella vuelve a ser mía.
pegadita a mí,
dependiendo de mí
como cuando sólo yo la conocía
y vivía en mi vientre. ◇

Libros: *Sobre la grama* (1974), *Amor insurrecto* (1984).

Beltrán Morales (1944-1986)
MANAGUA

NOCHE

(después del bar)
En la hora del traspasado un perro
ha soltado su largo su triste su pequeño
amarillento niágara, cuando yo, viendo,
me orino contra un tablado y las puertas
de las casas vecinas del todo no giran.

(En la mía, girando ya la puerta, rompen
incontenibles los reproches punzantes).

Entro, cruzo la sala, el corredor: en mi cuarto
apenas he distinguido la imagen de Dionisio
que blancamente descansa entre el halo
de su sábana y su reloj fluorescente.

(Recuerdo que mañana habría un desayuno
poblado de dardos, lanzas, flechas).

Por hoy básteme, después del bar, tomar
lo sucedido de pretexto
y escribir. ◇

Libros: *Algún sol* (1969), *Aproximaciones* (1968) *Sin páginas amarillas* (1975)
y *Agua regia* (1975).

Michele Najlis (1946)
GRANADA

AHORA QUE ANDAS POR LOS CAMINOS DE LA PATRIA

Ahora que andas por los caminos de la Patria
con el corazón en todo el cuerpo.

Ahora,
con las piernas en el barro
y el fusil -más tarde arado-
junto a tu espalda fuerte.

Ahora,
tal vez de día
tal vez de noche,
piensa que el pueblo es tu victoria
y lucha contigo. ◇

Libro: *El viento armado* (1969)

Napoleón Fuentes (1941)
DIRIAMBA

MORAL DEL ADOLESCENTE

Anota en tu corazón
lo que te voy a declarar: cree en tu padre
como en ti mismo
aunque el laberinto de sus riquezas
esté en el hambre del que muere.
Oye el consejo de tus mayores
aun cuando le den el trasero
a sus propias palabras.

Sé obediente,
atiende la palabra de tu adorable madrina
aunque su desosegado cuerpo
-como el de Helena-
te desconcierte.

La madre de tu madre, es muy posible
te espía día y noche. Ella, fíjate,
es la más santa de todos,
sólo habla, inofensiva en su silla de ruedas
con su memoria perdida por los años.
Y por eso, también, hazle caso.

Así, manejando esa natural compostura,
te verás colmado de atenciones.

Y más adelante... más adelante
ya llegará tu ocasión
para que digas lo que yo te digo. ◇

Libros: *El techo iluminado* (1975) y
Esta palabra que quema (1982).



Edwin Yllescas (1941).

MANAGUA

SAN JUAN DE LIMAY

Desde el Cerro de la Cruz de Mayo
un tres de mayo
oyendo el ruido de las camionetas
que van de Limay a Estelí
Vi
el movimiento de un trillo
llenándome de peluza los ojos
el lento de los medidores
el ágil de las escogedoras
este sí
este no
este sí
y el apuntador
esta no
esta sí
esta no
Y a las doce del día
el sol cayendo sobre
el tapa sol azul
el sol filtrándose por la media puerta de la oficina
el sol cayendo sobre
los escaños del cine
el sol cayendo sobre
los rosales del patio
el sol cayendo sobre
los jocotes del patio
el sol sobre los cuarterones
y adentro el sol filtrándose
por las rendijas
sol sobre el tapa sol pasando el tapa sol
y a veces casi todo el día
una mosca zumbando bajo el sol
gente moviéndose como garrobos
solitarios bajo el sol
Garrobos bajo el sol
Gallos encendidos por el sol
Paredes de adobe horneadas por el sol
Yugos reventados por el sol
Plumaje
Pelambre
Bramantes
Piedras
quebrándose bajo el sol
Gallinas bajando
y subiendo
el pescuezo
sobre el plato de
loza blanca
Y toda la tarde
el hombre sentado en su maquín de lona azul

leyendo biografías célebres
y la mujer
la mujer de él
apoyada sobre las vitrinas
en su eterno medio luto
Las mechas alborotadas
y la peineta pasándosela
sobre las mechas alborotadas
Y sólo de vez en cuando
levantaba la cabeza
levantaba la vista
levantaba los anteojos
y hablaba del solazo
y ni garrobos se movían bajo el sol
Y la refrigeradora de Kerosene
traqueteaba toda la mañana
traqueteaba toda la tarde
y en la noche cuando ya no había sol
traqueteaba
y se oía hasta el dormitorio
y yo soñaba con la llamita azul
descansando bajo la noche ◊

Premio Rubén Darío 1991.

Francisco Valle (1942)

LEÓN

LA TARDE

La tarde tiene las mejillas color de arena
y la señala el dedo del anciano.
La tarde se sienta alrededor de una gran fogata para
descansar,
y las llamas lentas, calmadas, como si reposaran en el aire,
bailan o duermen, según las espumas.
La tarde lleva un manojito de veraneras en la mano y
huele a las mujeres caídas que se eternizan en los caminos.
La tarde me saca de mi hosco aislamiento como loción para
después de afeitarse del ancho vaso
y me riega, me restriega, me arde en el mentón de los
enterrados.
La tarde es la roca, el viento, el cielo, el chiflonazo
en Pacaya, y empeora con los ángeles sangrando.
La tarde tiene sus charcos en donde croan las ranas
y en los temporales arrastra a los hombres que a caballo
quieren cruzar un río.
La tarde gime bajo el peso de las melenas ciegas,
y cansada, se duerme en la gaveta del nochero. ◊

Leonel Rugama (1949-1970)

ESTELÍ

LA TIERRA ES UN SATÉLITE DE LA LUNA

El apolo 2 costó más que el apolo 1
el apolo 1 costó bastante.

El apolo 3 costó más que el apolo 2
el apolo 2 costó más que el apolo 1
el apolo 1 costó bastante.

El apolo 4 costó más que el apolo 3
el apolo 3 costó más que el apolo 2
el apolo 2 costó más que el apolo 1
el apolo 1 costó bastante.

El apolo 8 costó un montón, pero no se sintió
porque los astronautas eran protestantes
y desde la luna leyeron la Biblia,
maravillando y alegrando a todos los cristianos
y a la venida el Papa Paulo VI les dio la bendición.

El apolo 9 costó más que todos juntos
junto con el apolo 1 que costó bastante.
Los bisabuelos de la gente de Acahualinca tenían menos hambre
que los abuelos.
Los bisabuelos se murieron de hambre.
Los padres de la gente de Acahualinca tenían menos hambre
que los hijos de la gente de allí.
Los padres se murieron de hambre.
La gente de Acahualinca tiene menos hambre que los hijos de
la gente de allí.
Los hijos de la gente de Acahualinca no nacen por hambre,
y tienen hambre de nacer, para morir de hambre.
Bienaventurados los pobres porque de ellos será la luna. ◇

Murió asesinado por la Guardia Nacional
Obras s. f.

Roberto Cuadra (1940)

MANAGUA

ABORRECÍ EN EL FONDO

Me pregunto:

¿No se llenaron mis sentidos de gozo
al oír tus palabras
después de la tarde?

¿O Aborrecí en el fondo todo gesto
de ternura,
voz, mano sensible aproximándose
a la muerte?

¿O es que acaso no temblé
cuando supe que llegarías
en el próximo invierno?

El amor es también cruel rechazo.

Así como Venus se aparece allá arriba,
Afrodita planta aquí
sus pies,

en esta tierra,
invernal, duradera,
gimiendo y pariendo guirnaldas,
audaz e irreverente.

Dios,

Dios mío,
acude a esta belleza,
dale eternidad a sus sentidos

exterminala y
para siempre. ◇



Octavio Robleto (1935)
JUIGALPA

ELEGÍA POR EL GUERRILLERO

Al siguiente día de tu muerte
yo anduve por las calles de Managua muy apesorado
me fijaba bien en los rostros que encontraba
y a todos los veía indiferentes
como si nada hubiera sucedido.

Y pensar que tu vida era para el pueblo!

Para las muchachas que platican
para los hombres en las calles
para los policías que dirigen el tránsito
y para los guardias nacionales!

Conversé con algunos profesores y estudiantes
y me dijeron haberte conocido
¡Ah, sólo eso,
y tal vez alguna anécdota trivial!

En verdad, de tu persona sabíamos muy poco:
un muchacho tímido, un estudiante que escribía
y de tu poesía es menos lo que se conoce!

Sin embargo tu figura irá creciendo
tus puños se irán poniendo duros
y tu poesía será esparcida como maíz en tierra fértil. ◇

Libros: *Vacaciones del estudiante* (1964), *Enigma y esfinge* (1965), *Epigramas con catarro* (1972), *Noches de Oluma* (1972) y *El día y sus laberintos* (1976)

Álvaro Urtecho (1950)
RIVAS

FIN DE ESTACIÓN

Suena el viento, suena el viento en la fronda
y en cada uno de sus brazos late una pasión oculta,
un escondido impulso.

Frescor,
frescura dicen de esa bocanada que remueve
las hojas de los árboles, quiebra ramas,
intensifica los ámbitos de la luz,
reconcentra la plenitud corrupta de los frutos
en el verano que ya quiere ser.

Nada, ninguna fe ni caridad o virtud
ni alma que llevarme, húmeda, a la boca.
¿Dónde están, entonces, los manantiales
de la amistad y la fraternidad, el horizonte
de abrevaderos que aplaquen la furia
del corazón, la horrenda orgía
de la sangre?

El día
que fue ayer, la negra hora que pasó, la tiniebla
sobre mi cabeza, la sal, la cloaca, el tormento,
la risa, el odio persisten: fluyen, ascienden,
lucen, danzan, soliviantan, se precipitan.

Oh sol, soledad, instante presente
de la condición humana, ¿por qué sigue cayendo
ceniza sobre el mundo y crece el desprecio,
el vacío, tiembla el orgullo en su pecho
de olvido?
¿Por qué el tiempo,
la duración, el equilibrio de afiladas lanzas?
Oh sol de los días, lenta luna enferma
de las noches, brasa quemante: ¿en qué hora de qué
estación de qué
Era me verás al fin? ◇

Libro: *Cantata* (?)



Ivan Uriarte (1942)
JINOTEGA

ESTA ES LA LLUVIA

Esta es la lluvia que he deseado y
esperado: lenta, ventiscosa, metiéndose
en mis huesos, despertándose deseos
que te proyectan y te hacen real como
una nueva brizna de hierba, como un
girasol sorprendiendo a las aguas.

Crece el deseo a medida que la
densidad pluvial aumenta
tempestuosamente. Me salgo y el agua
de los almendros no me deja ver tu
rostro, tocar tus rodillas, hurgar tus
senos que se escapan a lo largo de la
calle.

Rompiendo el asedio me desvíó y
encuentro tus huellas tan claras que
empiezo a reconocerte en la inesperada
cosecha de amapolas, precisamente ahí
donde nuestra historia se termina,
porque fue cuando comprendimos que
ella era imposible, pero sin embargo,
había que vivirla a fondo y así disfrutar
la soledad torrencial un día de tantos
(en casa ou aillers), triste, sorprendidos
juntos, de pronto, en medio de la
corriente. ◇

Ana Ilce Gómez (1945)
MASAYA

LA TIERRA DE LOS GRANDES CIELOS

Subiremos amor a la alta cima,
no donde aquel indio triste
tocaba con su flauta
dulces sonos a su amada.
Sino a la tierra de los grandes cielos,
bajo el sol brillante donde florecen
las siemprevivas del amor,
donde la vida corre
y choca contra el tiempo parado,
donde la tristeza es un juego olvidado,
donde comienza Dios. ◇

Libro: *Las ceremonias del silencio* (1975)

Horacio Peña (1936)
MANAGUA

NOCHE DE LLUVIA

Anoche llovió toda la noche.
Toda la noche de lluvia.
Toda la lluvia en la noche.

Febrero, 1991

LLAMA

El viento apaga mi llama,
mi ojo la llama a la vida.

Febrero, 1991

POESÍA-VIDA

La vida está hecha de sueños.
La poesía, de vida.

Febrero, 1991

ALA-VIENTO

El ala en el viento.
El águila contra el viento.
El ala del águila es el viento.

Marzo, 1991

LA PALABRA

Desnuda como el aire
como el agua
como el fuego:
la palabra.

Marzo, 1991

AL INFINITO

Un día tras otro día:
el tiempo es infinito.
Un cuerpo tras otro cuerpo:
el deseo es infinito.
Un dolor tras otro dolor:
la miseria es infinita.

LAS CARAS DE LA LUNA

En una cara de la luna:
vida-muerte.
En la otra cara de la luna:
muerte-vida.
Las dos caras de la luna
son una sola y misma cara.
Es la misma cara,
dice el Predicador.

Abril, 1991

LUCHADOR OLMECA

Luchador olmeca
descubierto en Minatitlán,
Piedra.
Altura: sesenta y seis centímetros.
Protoclásico.
Aquí está,
como en el primer día de las sombras,
infatigable,
luchando siempre,
contra las aguas de la noche,
contra las aguas de la muerte,
el tenaz,
el valiente olmeca. ◇

Junio, 1991



Julio Cabrales (1945)
MANAGUA

LA PAZ CON VOSOTROS

Aceptamos, amigos, el ron
de la mesa amiga:
aceptemos el beso del labio
que nos llega de la hembra placentera;
aceptemos la mano conocida
que nos estrecha nuestra mano;
aceptemos el desprecio como precio
de nuestros defectos;
aceptemos el odio que nos llega
por motivos insospechados;
aceptemos el amor que nos llega
por insospechados motivos;
aceptemos los insultos que son
flores del alma derrotada;
aceptemos las ironías que son
regocijos de las inteligencias;
aceptemos las humillaciones
que nos fortalecen y purifican;
aceptemos al vanidoso
levantándonos de hombros;
aceptemos al orgulloso
que no anda sobre la tierra;
aceptemos al ignorante como hombre
que participa de nuestras indigencias;
aceptemos la piedad que nos conforta;
aceptemos las lágrimas que es rocío intelectual;
aceptemos la indiferencia
que construye los muros de nuestras soledades;
aceptemos las incomprensiones
que no nos son ajenas;
aceptemos el grano de arena y la montaña;
aceptemos lo molesto y lo irremediable;

aceptemos todo esto
con tal de que sea auténtico;
aceptemos todo esto
sin dejar de tener la opción
de rechazarlo. ◇

José María Lugo (1936)
MANAGUA

EL CHORRO DE LA FUENTE

*Pues el que quiera salvar su vida, la perderá:
y el que pierda su vida por mí, la hallará.*

I

Es redonda simiente de vacío
ese espejo del fondo, pedestal
de la araña isaciable del hastío.
Ebrio de sinsentido su cristal

se dispersa en gozoso desvarío.
De su centro se impulsa vertical
el surtidor que despliega en sombrío
y generoso seno maternal

la pura acción que a todos nos alumbra,
-altura tal se inclina al repartirse-;
mas este darse así es recibirse

por aceptar de nuevo la penumbra.
¿En el árbol el fruto no se encumbra
para, después, en la raíz hundirse?

II

Brazo potente al surtidor se crece
y arquea sus dos alas en la altura.
Deshaciéndose en ave su frescura
la gravedad así lo desvanece.

Lo inesperado y pronto que acaece...:
¡Vasta encina del mundo, idea pura!
Atomizada lluvia de blancura
la vida generosa que padece

esta loca emoción de ser la suma,
la cúpula total de nuestra casa.
Y sobre el remolino de la taza

la luz del día tornadiza espuma
de arisco mar, la vívida melaza
de la raíz del árbol en la bruma. ◇

Libros: *Muchacho con guitarra*, (1961) *Carne de la noche* (1964),
El caracol seguido de Mare Nostrum (1982) y *Vericuetos del Grial*
(1989).

Carlos Perezalonso (1943)

MANAGUA

LA MONARCA

En noviembre comienzan a llegar.
Desde los grandes lagos llegan. 5.000 kilómetros volando
agrupadas, urgidas
por un deseo que no necesitan comprender.
123 kilómetros diarios. Volando sólo de día.
empujadas por los vientos alisios.

Pero es el sol el que las trae.

Hasta la Sierra del Campanario,
donde los pulmones arden por el esfuerzo
y las sienas calientes palpitan como una máquina,
-3.400 metros sobre el nivel del mar-
llegan año con año
y se refugian para su ritual en el bosque de oyameles.

La Mariposa Monarca:
dos puntos negros tiene el macho
sobre las alas amarillas;
la hembra es más delicada, con una especie de grecas en
los bordes
que la hacen verse, cuando vuela, todavía más ligera.

En negros racimos se aprietan, cuelgan de las ramas,
cubren los troncos de los altísimos oyameles.
Millones y millones de mariposas en silencioso ronroneo.

Cuando el sol penetra entre los abetos
y se acentúa el olor de la trementina
y la temperatura sube,
vuelan enloquecidas volviendo ocre al viento
con un rumor de sedas insospechado.

Son las almas de los niños muertos, según los Mazahua.

A veces una rama cede por el peso
y se desgaja el racimo
desbaratándose en el musgo en una explosión de silencio.

Un suave estertor cubre el camino:
son los machos que mueren
después de su único acto de amor

-la otra cara de la pasión siempre es la muerte.

Sólo las hembras, cargadas, regresan.
Suben y bajan con nervioso vuelo rasante
en un otoño interminable.

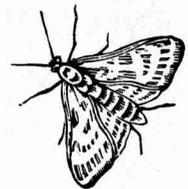
Quetzal-Papalotl.

La gran mariposa azul suspendida
para siempre en la pared
de la pequeña habitación del rey.
Y en el laberíntico patio central del palacio,
donde desde cualquier ángulo se mira la Pirámide de la Luna,
las columnas con las mariposas labradas
y los corazones chorreantes
que alguna vez fueron rojos-ocre,
el color de duelo,
mariposas de vivos colores volando en espirales ascendentes
hacia un techo que ya no existe,
en un vuelo diluido, pues, ahora
en aire y sol y polvo antiguo.

En el pequeño cuarto donde yace,
solitario, entre el amor y la muerte,
en una estera muy pequeña también,
el rey se sobresalta en el sueño
porque los fantasmas de los viejos tlatoanis lo llaman,
lo invitan a emprender un largo viaje,
a encontrarse con las otras mariposas
que vienen de muy lejos,
a través del gran lago, a fecundarlo.

La Gran Mariposa Azul quedará preñada.
Pero tendrá que morir.

Así de cerca está el amor
de la muerte. ◇



Cesare Pavese: del mito y de la metáfora

En el análisis de la obra del escritor italiano Cesare Pavese, a menudo la crítica se ha detenido en la experiencia autobiográfica del hombre; lo que, si bien por un lado ha permitido un dilatado crecimiento del mito pavesiano y de su contemporaneidad, por otro corre el riesgo de ver muy pronto agotadas las razones de un reconocimiento duradero¹.

La misma personalidad, tan compleja, del autor de *La luna e i falò*, y la reciente publicación integral del diario *Il mestiere di vivere*² no hacen sino alimentar un morboso interés hacia el presunto "vicio absurdo" por el que el autor habría sido afectado; haciendo corresponder a ese vicio, según la crítica, la discutible etiqueta de "decadente" y reconociendo en su obra el tema decadentista de la soledad interior cuyo último e inevitable desenlace no podía llegar a ser más que el suicidio. Al respecto, véase por ejemplo a Petronio³.

Ahora bien, mientras es evidente que en Italia la definición de decadente está viciada por una matriz ideológica que pesa en la reconstrucción global de la historia literaria *novecentista* hasta finales de los años setenta⁴, pero que todavía es operante, y que prescindiendo de su relativo fundamento tiene características indudablemente totalizantes en el análisis de los autores en particular, de la misma forma es evidente que en un cuidadoso análisis de la obra de Pavese la aplicación del tema decadentista suscita más preguntas de las que puede responder, lo que obviamente invita a explorar nuevos caminos.

Si bien un poco tendenciosamente, me referiré aquí tan sólo a una composición de Pavese que figura en el poemario *Lavorare stanca*⁵, compuesto alrededor de los años 1936-1943. El

¹ Nótese al respecto los escasos estudios que intentan ir más allá de un apego superficial a la imagen trágica que la crítica nos ha dado hasta ahora, inmovilizando la obra de Pavese en un Limbo sin salida a nivel de interpretaciones críticas, a menos que queramos encerrar al autor en su parábola biográfica.

² La edición integral se debe a la editorial Einaudi cuyo patrón había decidido cortar las páginas más escandalosas para preservar la imagen del autor, al momento de la primera publicación. La edición integral se ha publicado en 1990.

³ La crítica de Petronio representa de manera significativa la postura de cierta crítica que en extrema instancia "no sabe que hacer con el caso Pavese" así como se encuentra en dificultad frente a todos los "casos" de los que está hecha la historia literaria. Llegando a extender la definición de "decadente" por falta de perspectivas interpretativas.

⁴ Es evidente que la crítica italiana por largo tiempo influenciada por Croce, encuentra en el marxismo un duradero punto de referencia, realizando parcialmente el ideal gramsciano de "hegemonía cultural".

⁵ En 1936 sale por la editorial Solaria la recopilación *Lavorare Stanca*. La

poema, que se encuentra entre los más conocidos de todo el *corpus* pavesiano, se titula "Mito", y según gran parte de la crítica equivale a un terreno fronterizo entre la innovación lingüística contra la ética y la poética del fragmento hermético⁶, y es también la introducción a uno de los motivos caros a Pavese: el "mito" y la visión "mítica" como motivo de la relación hombre-mundo.

Ya algunos críticos han subrayado en la poesía de Pavese la transición desde un yo naturalista a un yo monologante que refleja los influjos de la narrativa y la recuperación de cierto lenguaje dialectal que aparece en sus primeros intentos narrativos.

El poema que vamos a analizar manifiesta en este sentido una fuerte tensión temporal evidente en los primeros cinco versos, que se caracterizan por una alternancia de tiempos verbales en futuro; y sin embargo la semántica de los sustantivos y los adjetivos da por implícito un desarrollo en el pasado: basta ver la oposición de los sustantivos *dios* y *hombre* o de las tres funciones adjetivas *giovane, morto, remoto*.

Pero también nótese el uso del anacoluto *che*. A través de la introducción de un elemento típico del habla dialectal, en este caso de las *Langhe* piemontesas, Pavese introduce un elemento de indeterminación espacio-temporal que ante un análisis atento se revelará como uno de los elementos de la relación hombre-naturaleza en la civilización campesina y preindustrial, pero más en general de las civilizaciones tradicionales.

En el mundo campesino lo que generalmente definimos como conceptos de espacio y tiempo son mucho más que conceptos y, más bien, son elementos de relación entre el hombre y el sistema en el cual está inserto, aquí considerado en el sentido de ecosistema global.

El hombre, como tal, es inseparable de la naturaleza y concibe tal vínculo como una relación vital mucho más que como una relación de causa-efecto *a posteriori*; de manera que el elemento constitutivo del joven dios es la relación con lo que lo rodea, una relación vivida más que pensada. Esta misma

segunda edición aumentará 31 nuevos poemas y la edición definitiva de Einaudi elimina 6.

⁶ Se ha reconocido a Pavese la originalidad de sus primeros intentos poéticos con base en el uso de la lengua y de una forma narrativa, en un periodo dominado por la poética "hermética" de Ungaretti y por extensión de Montale y Quasimodo.

relación se instituye dentro del texto poético; nótese en este sentido las relaciones continuas que el poeta instituye con el mundo de la naturaleza como punto de confrontación ineludible, sustituyendo la función adjetiva mediante una serie de extensiones sintácticas y metafóricas en las que el significado está continuamente escondido y de continuo se enriquece con nuevas funciones que indican un extremo, casi paroxístico polivocismo de las relaciones instituidas entre él y el mundo y tan drásticamente negadas, en el final, por la soledad de la voz narrante. Los tres anacolutos *che* presentes en la primera estrofa y en el primer verso de la segunda estrofa denotan la compleja estructura narrativa del poema. Si como decíamos, el narrador, aunque oculto se manifiesta empezando por la segunda estrofa con la aparición de la partícula pronominal *ci*, nótese también la relación entre este tipo de narrador y la voz narrativa de la primera estrofa, una voz narrativa todavía más impersonal, la voz de la comunidad a la cual el narrador oculto se relaciona retomando la sintaxis de la lengua dialectal de la comunidad e instaurando de esta manera una relación de complicidad sobre el sentido de un lenguaje propio opuesto al lenguaje pragmático de la realidad.

Con la segunda estrofa entramos de hecho en el cuerpo vivo del poema, en la experiencia de un lenguaje que amplifica la tragicidad de presente percibido como incompleto, unilineal, insuficiente; en este sentido narrar es para la voz narrante narrar la experiencia de la atenuación de la luz, de la opacidad de las cosas, de la imposibilidad de establecer una relación transparente con un mundo que se ha vuelto incomprensible.

Aparece aquí con toda fuerza la irrupción de la visión mítica en la cotidianidad:

Ci si sveglia un mattino che è morta l'estate
e negli occhi tumultuano ancora splendori
come ieri, e all'orecchio i fragori del sole
fatto sangue. È mutato il colore del mondo.
La montagna non tocca piú il cielo; le nubi
non s'ammassano piú come frutti; nell'acqua
non traspare piú un ciottolo. Il corpo di un uomo
penseroso si piega dove un dio respirava.
Il gran sole é finito, e l'odore di terra
e la libera strada, colorata di gente
che ignorava la morte. Non si muore d'estate.
Se qualcuno spariva, c'era il giovane dio
che viveva per tutti e ignorava la morte.
Su di lui la tristezza era un'ombra di nube.
Il suo passo stupiva la terra.

Se encuentra aquí la voz de la comunidad que desde un pasado atemporal habla de un futuro atemporal (véase la primera estrofa) y la voz del narrador oculto. Él mismo parte de la comunidad y su destino es experimentar en carne propia la trágica premonición (*Verrá il giorno che il giovane dio sarà un uomo, / senza pena, col morto sorriso dell'uomo / che ha compreso*).

La sabia relación que Pavese instituye entre texto y metáfora textual es particularmente sugerente; intentemos ahora



entrar un poco más en el detalle; la cuarta estrofa nos presenta ahora una figura de particular densidad

ora pesa
la stanchezza su tutte le membra dell'uomo,
senza pena: la calma stanchezza dell'alba
che apre un giorno di pioggia. Le spiagge oscurate
non conoscono il giovane, che un tempo bastava
le guardasse. Ne il mare dell'aria rivive
al respiro. Si piegano le labbra dell'uomo
rassegnate, a sorridere davanti alla terra.

El hombre está solo, la naturaleza adquiere ahora un significado peculiar, ya no es mundo sino naturaleza del hombre, condición del hombre, en fin, soledad. Se afloja aquí la tensión de imágenes que caracterizaba la segunda y tercera estrofa, y es sustituida por una figura con toda su preñez moral, casi como una estatua leopardiana de la pasividad ante la tragedia.

Nótese ahora cómo la falta de relación con el mundo de la naturaleza, el encadenamiento a un presente unilineal y unidimensional, se refleja también en la connotación de la voz narrante. Si bien hasta ahora el narrador oculto se ha expresado en un presente verbal de la denotación dejando los comentarios a un imperfecto verbal del discurso y de la reflexión (*il corpo di un uomo / penseroso si piega dove un dio respirava... Se qualcuno spariva c'era il giovane dio! che viveva per tutti e ignorava la morte.*), en la última estrofa el uso exclusivo del presente verbal tanto para la denotación como para la reflexión, indica la fusión de las dos voces narrativas, tanto la de la comunidad como la del narrador (que hemos definido como el que experimenta en carne viva el destino de la comunidad).

El destino del hombre, del individuo, lleva ahora consigo el destino de la comunidad; la experiencia de un presente unidimensional, incompleto, envuelve ahora también a la comunidad. Su pasado atemporal se ha vuelto presente, su voz desde el pasado mítico es ahora voz en el presente desacralizado. La última reflexión (*Si piegano le labbra dell'uomo / rassegnate, a sorridere davanti alla terra.*) agota el recuerdo de un dios pagano, sensual, capaz de relacionar con el mundo de la naturaleza, en favor de la figura del hombre inmóvil, consumiendo la propia naturaleza, la propia soledad.

La relación entre los elementos textuales analizados precedentemente deja entrever el procedimiento singular del poema pavesiano; por un lado la abolición del orden lógico del pensamiento (léase aquí por lógico convencional y pragmático) y la fuerza metafórica de las imágenes abre paso a un camino de regreso a la esencia del hombre, a la búsqueda de un decir originario en contra del aspecto lógico-proposicional del lenguaje, a la intuición del precipicio que se abre entre hombre y mundo de la naturaleza. Por otro lado el texto está condicionado por una serie de imágenes de atenuación de la luz y pérdida de la relación con un presente no sólo temporal sino existencial; la reaparición de la luz (en el primer verso de la segunda estrofa) lleva ahora consigo la atenuación misma de la luz como característica de un tiempo biológico y cultural irredimible. A la conciencia le resulta patéticamente clara la imposibilidad de volver a aquel mundo del ser mítico

y transparente, en la riqueza de sus múltiples relaciones perceptivas; dicha multiplicidad sigue existiendo, pero ahora sólo como hábito antropológico de una conciencia caracterizada por las funciones proposicionales dirigidas a la negación de la realidad presente. A través de la substancia de las imágenes negativas (*La montagna non tocca più il cielo; le nubi / non s'ammassano più come frutti; nell' acqua non traspare più un ciottolo...*) el poeta abre la vía a la deconstrucción del sentido común y la construcción paralela de un sentido metafórico que sugiere y evoca una unidad mítica del sentido (aparece aquí el mito pavesiano como lugar antecedente a todo tiempo, a toda historia y a toda conciencia); devela el precipicio que se abre alrededor de cualquier presente biológico y temporal, elevando el destino individual a metáfora del destino del género y del ocultamiento del ser, y denotando el lenguaje como un implacable diafragma que en su intento de dar forma a una sustancia vital, imposibilita al mismo tiempo la opción de entrar en contacto con dicha sustancia.

Buena parte de la experiencia *novecentesca* parece padecer el fracaso de la elevación del propio nivel de relación del más simple al más complejo; sobre la base de esta constatación ¿podemos aceptar la etiqueta de decadente para la obra pavesiana?

Es evidente que no obstante la experiencia biográfica del escritor piemontés y su tantas veces declarada "incapacidad de vivir", una definición tal parece más orientada a captar los límites de la experiencia pavesiana, al grado de permitirnos reformular la pregunta de este modo: ¿respecto a qué sería en realidad decadente Pavese? Mi respuesta es voluntariamente provocativa: Pavese es decadente respecto a un neorrealismo interpretado como escuela, como representación histórica y como luckacsiano reflejo de la realidad⁷.

Recuérdese a este propósito la polémica de Pasolini⁸ contra cierto perspectivismo lleno de confianza voluntarista "mecánicamente positiva y didascálica", como subraya Guglielmino⁹, y a ésta deberá agregarse también la posición de la neovanguardia a la mitad de los años sesenta.

¿Qué queda, pues, actualmente de la decadencia de Pavese?

Ante todo, la anulación de la perspectiva neorrealista de una realidad incontrovertible, misma que el escritor sólo debería describir. Todo lo que se presenta en la operación poética de Pavese es algo diferente, y mucho más complejo respecto a lo que estamos acostumbrados a percibir.

Lo que se suele definir como su contraposición entre la soledad y el mito, la oposición entre ciudad y campo, y algunos

⁷ El neorrealismo italiano fue más bien, en las palabras de Calvino "no tanto una escuela sino un conjunto de voces, en larga parte periféricas, al descubrimiento de las diferentes partes de Italia, una inmediatez de comunicación después del desastre bélico". (Italo Calvino, prefacio a *Il Sentiero dei Nidi di Ragno*, Einaudi, Torino, 1964).

⁸ Véase en particular los *Scritti Corsari* de Pasolini, Garzanti, Milán, 1977, y los escritos de la neovanguardia reunida en el *Gruppo '63* (Sanguineti, Pagliarini, Guglielmi, Giuliani, Porta, Balestrini). Véase la obra citada de Guglielmino en la sección "Il dibattito culturale nel secondo dopo-guerra".

⁹ Guglielmino, Salvatore, *Guida al Novecento*, Principato, Milán, 1970. "Il Neorealismo".

dirían también entre adolescencia y madurez, parece esconder algo todavía más denso de significados, que una vez más requerirá de otras panorámicas.

En la historia literaria italiana estamos acostumbrados a usar el término decadente comenzando por Giovanni Pascoli, siempre que no queramos tomar en consideración el breve paréntesis de la *Scapigliatura*. Ahora bien, este término, acuñado en el interior de los ambientes literarios franceses e ingleses de la mitad y de finales del *ottocento*, y nótese, con una aceptación consciente del término inflingido por los burgueses bienpensantes, no parece que se pueda desligar de la compleja relación entre positivismo, idealismo y marxismo que caracteriza a todo nuestro siglo, tanto que todavía en los años setenta



Petronio podía aplicar a la historia literaria del *novecento* el título sintomático de "edad del decadentismo"¹⁰, incluyendo a los post-carduccianos y a Pascoli hasta nuestros días. Sin embargo, conviene hacer ciertas distinciones, ya que la superación del positivismo en Italia pasa ciertamente por los mitos irracionalistas de finales del siglo pasado y principios del presente, así como también por la declinación del compromiso verista de descripción de la realidad y el acento en el descubrimiento del individuo. A este propósito valga recordar los diversos aspectos de la "decadencia" en Italia, desde Pascoli a los crepusculares, a la prosa de arte y por otro lado a D'Annunzio y el movimiento de las revistas de principios de siglo.

Además, el término decadentismo podrá ser definido también a través de una actitud pesimista generalizada del intelectual como intérprete de un magisterio moral.

Vale la pena notar, en el interior de este apresurado panorama, la excepción constituida por Italo Svevo con su penetrante y crítico análisis de la relación salud-enfermedad en la sociedad contemporánea, lo que señala también, en su originalidad, la aparición de la novela conscientemente crítica.

Y bien, si como decíamos el término "decadente" que se aplica a la sociedad literaria italiana de principios del siglo XX y fin del siglo XIX opera a partir de un punto de vista ampliamente fundado respecto a la situación histórica social italiana y a la organización del sistema literario, quizá en cambio debe notarse que ciertos criterios de interpretación que han permanecido sustancialmente válidos hasta nuestros días llegan a ser mucho menos fundados en el momento en que se aproximan más a la contemporaneidad.

La dificultad se hace evidente en el análisis de la segunda posguerra en Italia, en el momento en que los escritos de Antonio Gramsci se vuelven el punto de referencia y las interpretaciones que de ellos descienden. En esta óptica, vale la pena recordar la extraordinaria vivacidad de la polémica entre Vittorini y Togliatti, y en general la acción de la revista *Il Politecnico*, o también la polémica entre Moravia y Pasolini, las intervenciones de Calvino y la polémica de Fortini en el nacimiento de la neovanguardia¹¹.

En esta época de reestructuración y reorganización del sistema literario italiano, sólo en los últimos años la crítica ha demostrado que presta mayor atención con un análisis más cuidadoso.

En consecuencia, no se podrá continuar analizando la obra del escritor piamontés a la luz de una definición indudablemente datada, sin abandonarlo al mismo tiempo en el limbo de una "aventura biográfica" señalada de algún modo por su marginalidad; como en el caso, menos lejano de lo que se pudiera imaginar, representado por Pasolini.

Me parece que es particularmente fecunda la concepción pavesiana del mito que aparece explícita en la poesía homónima, así como en una de las obras menos conocidas, los *Dialoghi con Leucó*, como también en sus obras más famosas *La casa*

¹⁰ Petronio, Giuseppe, *L'Attività Letteraria in Italia*, Palumbo, Roma 1970.

¹¹ Véase al respecto la antología de textos contenida en la obra citada de Guglielmino.

in collina y *La luna e i falò*: esto es, la idea-base según la cual nosotros, en nuestro primer contacto con el mundo, creamos mitos, símbolos que determinan nuestro futuro.

En el último periodo de su vida Pavese profundizó esta concepción, a la que ya se había aproximado al menos desde el 35, fecha de la colección de poesías *Lavorare stanca*. Lo hizo a través de incursiones en la psicología de Jung y de profundizaciones en el significado del símbolo que sin embargo quedaron sin resultados concretos. Así pues, nos quedan algunos elementos desligados a los que el autor no pudo dar el sentido orgánico de una aproximación de conjunto.

Hemos partido de la consideración evidente en el poema "mito" de que Pavese elabora una ética y una poética originales. El poema aparece como un denso tejido metafórico donde el tema central son dos imágenes simbólicas, la imagen que alude al hombre y la imagen de dios que no constituye más que un punto de arribo parcial, precisamente en virtud de la gran latencia simbólica dentro de la que el lenguaje extiende todas sus posibilidades y todo su polivocalismo en la búsqueda cerrada de un elemento de verdad del que se ha perdido definitivamente la clave. Un pensamiento que opera a través de una extensión amplificada de la metáfora, casi como si demostrara la desproporción existente entre la capacidad de relación de un pensamiento-verdad simbólico como intérprete de la relación yo-mundo y la extrema pasividad, en cambio, de un estado presente representado por esos "labios de hombre resignados a sonreír ante la tierra" curiosamente afines, nótese, al cierre del leopardiano *Dialogo della natura e di un islandese*¹².

Podemos interpretar esta oposición, última de una serie, de ciudad-campo, pasado-presente, hasta una adolescencia-madurez (como una pura diferencia genético-biológica), como la indicación de un penoso camino que lleva al adolescente a la madurez; o bien podemos preguntarnos si no existe, en este coágulo de contradicciones ejemplares, una crítica implícita, ejemplarizada con base en el mundo campesino y en las civilizaciones preindustriales, a un modelo de pensamiento que ha perdido, con la excusa de una racionalidad unívoca, la capacidad de una relación sana con el mundo.

Sería interesante analizar, y valga aquí como nota relevante de este estudio provisional, cómo el fondo metafórico-simbólico es el elemento fundamental en la atribución de significado de la experiencia perceptiva; e igualmente cómo la metáfora constituye un plan de reconciliación entre discurso

y cosas, y de unidad en las fuentes precategoriales de atribución de sentido.

Si pensamos en la connotación del pensamiento contemporáneo, en lo unívoco de la atribución de significado por parte del pensamiento científico-racional, y en sus consiguientes implicaciones en la vida cotidiana, no resulta difícil entender cómo algunas intuiciones de la poética pavesiana hasta en su carácter incompleto y en ocasiones inconsecuente constituyen una apertura a temáticas que no dejan de interesarnos.

Baste citar aquí los nuevos enfoques de la psicología e inclusive de la física cuántica; así como de la filosofía y de la hermenéutica a la crítica de la racionalidad occidental en su visión mecanicista del mundo que nos circunda, lo que replantea la necesidad, incluso, de una nueva epistemología.

Si como afirma Zeno Corsini en *La coscienza di Zeno*, esta sociedad está enferma sin posibilidad de otra salud que no sea la de un resignado acostumbrarse a la enfermedad, Cesare Pavese se aventura en una interpretación del porqué de la enfermedad, pagando en primera persona sus propios límites y los de su propia sociedad¹³; pero el interés que aún sentimos por su obra no se puede detener en sus vicisitudes biográficas. La falta de una estructura simbólica que vincule al hombre con la naturaleza, así como la prepotencia de un pensamiento que se ocupa exclusivamente de la manipulación de esta última, al igual que la creciente fragmentación y mercantilización de la vida cotidiana nos invitan a mirar la obra y el sufrimiento de Pavese con ojos menos ingenuos. ◇

¹³ Romano, Luperini, *Il Novecento*, Loescher, Torino, 1981, tomo segundo, p. 580.

E vero pero che Pavese il quale pure muoveva de un retroterra culturale di tipo europeo così potenzialmente ricco non sempre ne è consapevole fino in fondo e a volte appare sviato da esso a incapace di approfondirlo con la necessaria coerenza, ora attratto da tentazioni ideologiche, ora messo fuori strada da una permanente concezione romantica dell'artista, ora depistato dalle sue stesse frustrazioni di intellettuale piccolo borghese.

Bibliografía

- Petronio, Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, Roma, Palumbo, 1970.
Grosser, Guglielmino, *Il sistema letterario*, Milán, Principato Editore, 1987.
Manacorda, Giuseppe, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Roma, Editori Riuniti, 1967.
Asor Rosa, Alberto, *La cultura in storia d'Italia. Dall'Unità ad oggi*, Turín, Einaudi, 1975.
Principales obras sobre Cesare Pavese:
Lajolo, Davide, *Il vizio assurdo*, Milán, Il Saggiatore, 1960.
Mondo, Luciano, C. P., Milán, Mursia, 1960.
Fernandez, D., *Il romanzo italiano e la crisi della coscienza moderna*, Milán, Leric, 1960.
Guiducci, A., *Il mito Pavese*, Florencia, 1967.
Gramsci, Antonio, *Letteratura e vita nazionale*, Turín, Einaudi, 1950.
Gli intellettuali, Turín, Einaudi, 1970.
Anderson, Perry, *Las antinomias de Antonio Gramsci*.
Pasolini, Pier Paolo, *Scritti corsari*, Milán, Garzanti, 1977.
Fortini, Franco, *L'ospite ingrato*, Genova, Marietti, 1987.
Ricoeur, Paul, *La metáfora viva*.
Derrida, Jacques, "La mitología blanca", en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989.
Capra, F., *Verso una nuova saggezza*, Milán, Feltrinelli, 1989.
Bateson, Gregory, *Mente e natura*, Milán, Adelphi, 1986.
El temor de los Ángeles, Barcelona, Gedisa, 1989.

¹² Leopardi, Giacomo, *Opere Morali*, Garzanti, Milano, 1970. La relación hombre-naturaleza que Leopardi interpretó al final de su parábola artística en términos de pura oposición negativa se da curiosamente al cierre del poema pavesiano casi con las mismas connotaciones de profundo estoicismo del hombre frente a la naturaleza. Sólo nótese que la sonrisa irónica que Leopardi atribuye a la naturaleza, Pavese la atribuye al hombre, un hombre que ha perdido el valor de la relación con la naturaleza. El procedimiento poético adoptado al cierre del poema pavesiano además nos invita a notar cómo la intensa latencia simbólica y metafórica que se esconde atrás de la genericidad semántica a lo largo de todo el poema es cortada por la imagen final, impresionantemente privada de cualquier dinámica, impresionantemente estática. En este caso también nótese la similitud con la estaticidad de la imagen de la naturaleza en el cierre del "Diálogo de la Naturaleza y un Irlandés", de Leopardi.

Serge I. Zaitzeff

Más sobre Alfonso Reyes en la Argentina



El periodo argentino en la vida de Alfonso Reyes ha sido estudiado principalmente a partir de su propio *Diario* y de los textos que dedicó a la Argentina y reunió en *Norte y sur*, además de ciertos epistolarios como los de Pedro Henríquez Ureña, Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Leopoldo Lugones, Valery Larbaud y José Ortega y Gasset¹. La vasta correspondencia to-

avía inédita entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada² representa otra fuente útil para acercarse a este tema. En este trabajo nos limitaremos a examinar las cartas que pertenecen a la primera estancia de Reyes en Buenos Aires, por ser la más reveladora, la cual se inicia el 2 de julio de 1927. Su amigo el escritor mexicano Genaro Estrada (1887-1937), Subsecretario de Relaciones Exteriores

desde 1924, había sido nombrado Encargado del Despacho apenas un par de meses antes.

A los dos días de haber llegado a la Argentina, Reyes ya le manda a Estrada sus primeras impresiones. El mal estado de la Embajada —esa “cueva dorada”— lo sorprende, pero la calurosa acogida bonaerense que encuentra le hace olvidar momentáneamente esa penosa situación. Una tarjeta de su amigo Leopoldo Lugones expresando su afecto³ y una invitación de la nueva Sociedad de Conferencias para pronunciar la primera charla lo conmueven y

¹ Sobre esa etapa en la trayectoria de Alfonso Reyes véanse los siguientes trabajos: Paulette Patout, *Alfonso Reyes et la France*, Université de Lille III: Centre de reproductions des thèses, 1981. Alicia Reyes, *Genio y figura de Alfonso Reyes*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1976. Valery Larbaud/Alfonso Reyes, *Correspondance 1923-1952* (Avant-propos de Marcel Bataillon, introductions et notes de Paulette Patout), Librairie Marcel Didier, París, 1972. Alfonso Reyes/Victoria Ocampo, *Cartas cruzadas (Correspondencia 1927-1959)* (edición y presentación de Héctor Perrea), Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1983. Paulette Patout, “L’amitié de Jules Supervielle pour Don Alfonso Reyes”, *Littératures*, no. 3 (printemps 1981), pp. 67-108. James W. Robb, “Borges y Reyes: algunas simpatías y diferencias. Esbozo de una confrontación” en sus *Estudios sobre Alfonso Reyes*, Ediciones El Dorado, Bogotá, 1976, pp. 137-165. Donald A. Yates,

“Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: una amistad literaria”, *Boletín Capilla Alfonsina*, núm. 33 (enero-diciembre de 1978), pp. 47-55. J. G. Cobo Borda, “Jorge Luis Borges/Alfonso Reyes: una amistad literaria”, *El Paseante*, núm. 15-16, pp. 142-153. Ángel J. Battistessa, “Leopoldo Lugones y Alfonso Reyes (Documentos para la historia de una amistad)”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XL, núm. 155-156 (enero-junio de 1975), pp. 9-37. Alberto Blasi, “Reyes y Larbaud: un diálogo entre mediadores” en De Merlin H. Forster y Julio Ortega (Editores), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Coloquio sobre literatura mexicana*, Editorial Oasis, México, 1986, pp. 103-113. Félix Báez-Jorge, “Alfonso Reyes o la diplomacia de las letras”, *Universidad de México*, XLIII, 445 (febrero de 1988), pp. 8-16. Javier Winner, “Alfonso Reyes y Argentina” en Margarita Vera Cuspintera (Editora), *Alfonso Reyes... Homenaje de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Na-*

cional Autónoma de México, México, 1981, pp. 211-216. Enrique Zuleta Álvarez, “Alfonso Reyes y la Argentina”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Los Complementarios/4), octubre de 1989, pp. 41-66.

² Próximamente aparecerá el primer volumen de nuestra edición de Alfonso Reyes y Genaro Estrada, *Correspondencia*, El Colegio Nacional, México. Todo este material nos ha sido proporcionado gentilmente por Alicia Reyes, Directora de la Capilla Alfonsina en México, D. F., a quien expresamos nuestro más sincero agradecimiento.

³ La tarjeta, citada por Reyes, dice así: “Con mi invariable afecto para México y para su mejor Embajador”.

lo llevan a decir: "Estoy entusiasmado, y me tiembla el alma. La Argentina me recibe con una cordialidad sin expectación, con un afecto ya seguro, como a amigo viejo". Se siente feliz al reanudar su amistad con escritores a quienes había conocido en París, como Ricardo Rojas y Paul Groussac, y al entablar relaciones con los grupos literarios afiliados a *Nosotros*, *Martín Fierro* y *Síntesis*. En seguida lo cautiva el encanto de Victoria Ocampo y de Nieves Gonnet de Rinaldini. Además, la presencia en La Plata de su compañero y maestro de juventud Pedro Henríquez Ureña le da mucha confianza en esos momentos de instalación. La visita de buenos amigos como Enrique Diez-Canedo también facilita la rápida adaptación a una nueva vida. Pero sobre todo está en México Genaro Estrada, a quien Reyes le manda cartas personales y confidenciales en las cuales describe sus numerosas experiencias.

Con toda franqueza, Alfonso Reyes señala algunos de los aspectos de ese país que poco a poco va conociendo y no tarda en descubrir ya ciertas flaquezas como, por ejemplo, cuando dice el 21 de julio de 1927: "Aquí son tan ricos y tan dichosos que se olvidan de ser interesantes, de ser amenos, de ser humanos a la manera temblorosa de Francia". Unos días más tarde —el 2 de agosto— su impresión se vuelve mucho más favorable y asevera que la sociedad argentina "realmente es muy interesante y de trato excelente". De inmediato Reyes se entrega con gran ímpetu a la vida social y cultural de la capital con numerosos banquetes, recepciones, conferencias cuyo éxito lo llena de satisfacción. En particular lo emociona el banquete que le ofreció *Nosotros*, al que acudieron más de cien personalidades y donde aparentemente dejó de lado lo que había preparado y se puso a improvisar. Le confiesa a Estrada: "me solté hablando con el corazón [...] tuve un éxito delirante"⁴. En contraste con la euforia de tanta actividad, surge ya la sombra de los problemas económicos, los cuales no lo abandonarán hasta mucho más tarde. Sencillamente, el presupuesto oficial no

⁴ Carta sin fecha.

correspondía a las necesidades de Reyes, quien quería que su representación reflejara con dignidad la importancia de su país. Para fortalecer su misión le parecía imprescindible que la Embajada, entre otras cosas, ostentara objetos de arte popular mexicano, alfarería, cuadros, inclusive un Sor Juana. Casi se arruina en su afán de cumplir lucidamente con las obligaciones de su cargo y en su deseo de recuperar para la Embajada "el prestigio social que [ésta] había perdido"⁵.

Reyes sabe que a su amigo escritor y estadista le interesa todo lo que le cuenta y por eso le remite cartas larguísimo que a veces rebasan las veinticinco cuartillas. En ellas son de particular interés las observaciones agudas que Reyes sigue haciendo sobre la nación argentina. El 15 de diciembre de 1927, por ejemplo, reflexiona sobre el ambiente que lo rodea en los siguientes términos:

⁵ Carta del 20 de septiembre de 1927.



Tierra "morne" y gris ésta de las pampas. Paisaje espiritual, como el otro: sin accidentes. Gente burguesa, y bien hallada, que no quiere pensar en las injusticias del mundo ni en las vastas inquietudes interplanetarias. Todos vestidos de oscuro, sin imaginación, y con pocas ideas, porque eso interrumpe la digestión [...] gente bien inclinada, pero material, sin heroicidad.

Sus demás comentarios sobre la ciudad y las clases sociales encierran cierta desilusión. Hace hincapié sobre todo en la tristeza que domina la capital y en el hecho de que la Argentina es un país de inmigrantes, sin tradición, sin aristocracia. Por otro lado, no podían faltar en esa misma misiva impresiones acerca de la vida literaria rioplatense la cual, sorprendentemente para Reyes, goza de "cierta dignidad y cierta aceptación en el mundo social". Con su compañero mexicano, y a diferencia aun de su *Diario*, don Alfonso puede expresarse con todo candor. Enrique Larreta resulta ser simpático y distinguido; su *Zogoibi* tuvo la desgracia de aparecer al mismo tiempo que *Don Segundo Sombra*. Manuel Gálvez, en cambio, no es más que un tenorio y "una verdadera lata". A Alberto Gerchunoff, a quien conoció en Europa, lo aprecia mucho y lo considera "nuestro amigo". Su mayor admiración, no obstante, la reserva para dos mujeres excepcionales y distintas. Primero se refiere a la notable Nieves Gonnet de Rinaldini, cuyo cenáculo había sido frecuentado por otros escritores mexicanos como Amado Nervo, Antonio Caso, Luis G. Urbina, José Vasconcelos, Enrique González Martínez y Carlos Pellicer. Mujer muy valiosa a pesar de ser, según Reyes, "metálica, gritona, acerada como buena argentina y buena catalana"⁶. En contraste con esa importante promotora de la cultura, está la "gran Victoria" quien vive "como heroica divorciada tentadora y tentacular". Ampliando lo que había apuntado en su *Diario*⁷, Reyes presenta a esa

⁶ En su *Diario* (Universidad de Guanajuato, 1969) Alfonso Reyes apunta el 17 de octubre de 1927: "Nieves en quien la constancia hace veces de ternura (porque suena mucha su metal argentino)."

⁷ En la anotación del 17 de octubre de 1927 de

fuerza de la naturaleza en términos apropiadamente dramáticos. Dice en parte:

Y ahora, ábranse los cielos, "arrempójense" a un lado y a otro las recabronas nubes, y dejen pasar a la diosa volante, al elefante volátil de Rubens, a la que llega envuelta en mantos de tronante plata y en ráfagas de aroma fuerte y de luz penetrante y vital: a la Victoria Ocampo. Esto ya es el Olimpo. Un Olimpo no exento de ceño y de rayo. Un temeroso cielo latiente de pezuñas de celestes potros. Los aires se paran de pija, la tierra revienta en ombúes como en lirás.

También en esta carta de 1927⁸ Reyes menciona a Jorge Luis Borges pero sólo en relación con una inminente operación ocular, lo cual le recuerda una historia conmovedora, que le gustaría escribir y publicar en un libro, acerca del padre del propio Borges, quien recobra la vista luego de largo tiempo y descubre un mundo radicalmente transformado en donde la moda de la falda corta se ha impuesto. Ese "verdadero poema" (palabras de don Alfonso) no llegó a concretizarse pero queda como un temprano testimonio de la simpatía que uniría a Reyes con Borges y los suyos.

La crisis económica que no deja de desesperar a Alfonso Reyes es tema constante en su correspondencia. Le mortifica admitir la pobreza de su Embajada, inferior a otras, sobre todo porque tal situación obstaculiza el buen desarrollo de sus compromisos sociales en un país donde la vida es "aparatoso y opulenta"⁹ y donde predomina una actitud de superioridad. De él mismo depende el prestigio de México y acepta con entusiasmo esta responsabilidad. Para Reyes la diplomacia no se limita a cuestiones administrativas sino que "se nutre sobre todo del trato y de la presencia, del influjo y el atractivo per-

su *Diario*, Reyes había escrito: "Victoria Ocampo, diosa colosal, volante, en manto de plata, como Rubens sin carnes flojas, en esta catarata de sies. Plan-tas descalzas, húmedas de nube."

⁸ 15 de diciembre.

⁹ Carta del 9 de marzo de 1928.



sonal"¹⁰. Genaro Estrada concuerda con esa visión seria del trabajo diplomático y hace todo lo posible para aliviar las preocupaciones de su agradecido amigo. Por otra parte, Estrada procura tenerlo al tanto de los últimos acontecimientos en la vida cultural de México. Así, en 1928 comenta sobre el Teatro Ulises y Antonieta Rivas Mercado, la nueva *Historia de la literatura mexicana* de Julio Jiménez Rueda, la polémica *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta, la revista *Contemporáneos* y muchos otros temas. También aprovecha la presencia de Reyes en la Argentina para hacer llegar ejemplares de sus propios libros, especialmente para Pedro Henríquez Ureña y Ricardo E. Molinari.

Frente a momentos de desesperación, frecuentes en él, Reyes pasa por periodos de intensa alegría provocados por episodios amorosos, a los cuales alude discretamente en sus comunicaciones con Estrada, y por su febril actividad intelectual. Así resume su breve visita de dos días a Montevideo realizada en mayo de 1928:

No descansé un instante. Hablé en todas partes y a todas horas. Discursé, conferencí, recité, sonreí, hice de todo. Me cansé como un toro, pero como un toro aguanté. Y de propósito quise que mi viaje fuera muy rápido, para ser más brillante y preciso. He vuelto muy contento¹¹.

Al regresar a Buenos Aires, Reyes demuestra la misma energía cuando siente la necesidad de protestar formalmente contra las manifestaciones anti-mexicanas organizadas por un grupo católico en desacuerdo con la política de Plutarco Elías Calles. En todo lo que hace, se manifiestan una voluntad clara y un espíritu abierto. Por eso reprocha ciertas debilidades que cree notar en la Argentina. Le dice a Estrada: "No he visto pueblo más pacato, sociedad más temerosa del ridículo y de la personalidad propia. Esto es, espiritualmente, lo más viejo, lo más siglo XIX, lo más materialismo histórico, lo más Porfirio Díaz que queda en América"¹².

Aunque Alfonso Reyes siempre añora

¹¹ Carta del 1º de junio de 1928.

¹² *Ibid.*

París, se va adaptando a Hipopotamia (nombre que le da a la Argentina por su clima extremadamente húmedo) y se dedica al fomento del intercambio cultural entre su patria y el Río de la Plata. En particular se destaca el proyecto de crear una colección constituida de textos escritos por argentinos y mexicanos, con la cual espera “concertar voluntades literarias en los dos polos de la raza”¹³. Para estos Cuadernos del Plata, Reyes piensa en seguida en la participación de Estrada a quien le pide urgentemente “algo suyo bello caprichoso”¹⁴ y en la de Julio Torri y Antonio Castro Leal¹⁵. Asimismo solicita la colaboración de los Contemporáneos especialmente para una proyectada antología de poetas norteamericanos traducidos al español. A su vez, Estrada se interesa en conseguir por conducto de su amigo textos argentinos de calidad para la revista *Contemporáneos*. En enero de 1929 Reyes le remite tres sonetos de Enrique Banchs, los cuales nunca aparecieron, quizás por ser “medianos” como los calificó don Alfonso. Los intentos, tanto por parte de Reyes como de Estrada, de llegar a un mayor acercamiento y comprensión entre México y la Argentina resultan ser particularmente pertinentes en una época de mutua sospecha o ignorancia. Reyes se ocupa de este tema, como lo señala en su *Diario*¹⁶, en la carta que le envía a Estrada el 21 de enero de 1929. Entre otras cosas, ha advertido cierto resentimiento entre los jóvenes argentinos hacia la nueva literatura mexicana. En general Reyes ha notado una indiferencia ante la cultura mexicana. Curiosamente le echa un poco la culpa a Pedro Henríquez Ureña, gran conocedor de México, por no tener un lugar más relevante en la prensa rioplatense donde podría defender los valores mexicanos¹⁷. A Reyes le duele que los argen-

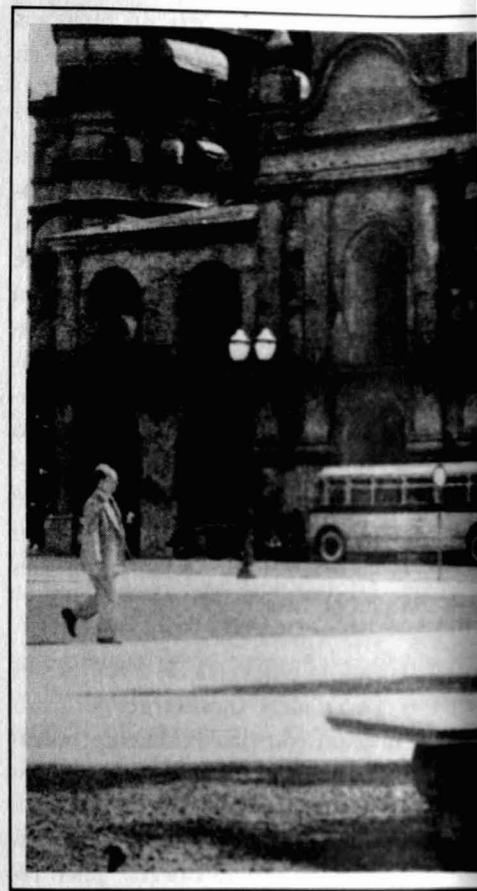
tinios prefieran oírlo hablar de Valéry, Mallarmé o Góngora y no de lo suyo, de lo mexicano. Siente que hay algo de celos en la actitud general pero —agrega Reyes— “justo es decir que, a solas, reconocen la superioridad”. En el fondo Reyes entiende que ha habido factores que han contribuido a aquel desdén por las nuevas letras mexicanas. Por ejemplo, recuerda los comentarios adversos a la literatura argentina que hizo Jaime Torres Bodet en alguna conferencia¹⁸ o los que se publicaron en *Ulises*, la revista de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia¹⁹. Lo más perjudicial, no obstante, fue la recensión firmada por Enrique González Rojo en *Contemporáneos* en torno al primer libro de Ricardo E. Molinari, poeta que sentía un verdadero afecto por México y que contaba entre sus buenos amigos a Alfonso Reyes y a Genaro Estrada. Mientras éste reconoció de inmediato la originalidad de Molinari en *El imaginero*²⁰, González Rojo sólo quiso subrayar las huellas de

tro querido y admirable Pedro H. U. Vive con gran pobreza, en una situación harto modesta, no muy bien avenida dentro de casa, sumamente triste, cansado, y casi casi renunciando a todo, leyendo libros a pequeños sorbos en desorden, sin enfocar nada con voluntad, destrozado por dentro, con las heridas de México sangrantes y siempre —en el fondo— acariciadas con amor sádico, adorando a sus hijas, con singular preferencia por la mayor que va saliendo muy malcriada, lleno de disputas íntimas, sin poder dar a su compañera las alegrías ligeras que reclaman la juventud y la belleza de ella, y realmente al borde de catástrofes. ¿Qué hacer, Genaro? Ud. siente como yo la solidaridad, la obligación con este hermano nuestro. Mi viejo plan de ayudarlo a cambio de colaboraciones suyas en los periódicos argentinos, es difícil de realizar, porque no tiene entrada en estos periódicos, y aunque lo estiman los jóvenes más señalados de los nuevos grupos, los literatos militantes no lo conocen, o no lo quieren ni le dan sitio, por motivos de falta de afinidad física y espiritual. ¿Qué hacer, Genaro? Este hombre se está perdiendo aquí. Todo lo que él vale, aquí parece que queda sin objeto. Su último libro cayó en el silencio más absoluto. Es lo más triste del mundo pensar en esto, y hasta piensa uno mal de sus semejantes.”

¹⁸ Recogida en Jaime Torres Bodet, *Contemporáneos. Notas de crítica*, Herrero, México, 1928.

¹⁹ “El Curioso Impertinente: Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”, *Ulises*, I, 4 (octubre de 1927), pp. 38-39. “Una exposición de la poesía argentina actual”, *Ulises*, I, 4 (octubre de 1927), p. 41.

²⁰ En una carta a Pedro Henríquez Ureña fechada el 14 de enero de 1928 que aparecerá próximamente en *Vuelta*.



Ramón López Velarde en los versos del argentino. Sólo tuvo censuras las cuales “se vienen a la mente —asevera González Rojo— cuando las palabras recuerdan a otras palabras y todo se vuelve palabras. El libro de Molinari está hecho con las palabras de López Velarde”²¹. Tal crítica de un escritor argentino pronunciada por un mexicano no era perdonable y contribuyó a la seria deterioración de las relaciones literarias entre ambos países. Parte del trabajo diplomático de Reyes consistiría en tratar de mejorar esta lamentable situación y recobrar el buen nombre de que antes gozaba México en el Río de la Plata. Además de la actuación dinámica de Reyes a favor de México en todos los medios de comunicación, su trabajo editorial ya empieza a hacerse notar. Primero aparece en mayo de 1929 su *Fuga de Navidad*²² con ilustraciones de Norah Borges de Torre y luego se inaugu-

²¹ Enrique González Rojo, “Un discípulo argentino de López Velarde”, *Contemporáneos*, I, 2 (julio de 1928), p. 220.

²² Este texto escrito en 1923 fue impreso por el notable Francisco A. Colombo en San Antonio de Areco.

¹³ Carta del 21 de enero de 1928.

¹⁴ Telegrama fechado el 3 de diciembre de 1928.

¹⁵ Más tarde Reyes sugiere también la colaboración de Xavier Icaza.

¹⁶ Entrada correspondiente al 21 de enero de 1928.

¹⁷ En la carta fechada el 24 de diciembre de 1928 Reyes había hecho el siguiente retrato de Pedro Henríquez Ureña: “Nunca hemos hablado de nues-



ra la colección de Cuadernos del Plata con textos del desaparecido Ricardo Güiraldes²³. Con la publicación de este primer tomo Reyes se ve colmado, o como le dice a su amigo en México: "Aquí comienza mi verdadero trabajo en Buenos Aires"²⁴. Por desgracia ésta será una aventura de escasa duración ya que, a raíz de ciertas diferencias con su colaborador Evar Méndez, se desligará de la serie después de sacar cuatro títulos más, todos de autores argentinos menos el de Gilberto Owen, diplomático y amigo tanto de Reyes como de Estrada²⁵. Por su lado, Estrada se queja de la falta de colaboradores argentinos en *Contemporáneos*, la cual había sobrevivido únicamente gracias al financiamiento total de Estrada, y se lamenta de que no lleguen a México libros y revistas de la Argentina, salvo *Nosotros*, que califica de "empresa benemérita pero anticuada"²⁶.

Lo cierto es que Reyes hace caso

²³ *Seis relatos* (1929).

²⁴ Carta del 6 de septiembre de 1929.

²⁵ Se trata de *Línea* (1930), el primer libro de Gilberto Owen.

²⁶ Carta del 3 de septiembre de 1929.

de las observaciones de Estrada pero tiene que admitir que no ha podido obtener contribuciones porteñas para *Contemporáneos* debido a cierta actitud inherente en los argentinos para quienes —según don Alfonso— "no existe más que la Argentina o lo que halaga a la Argentina"²⁷, es decir Europa. De nuevo Reyes se siente incómodo con el ambiente de tristeza y estrechez de aquellas tierras y en particular critica el tipo de vida literaria que se da allí, más física que espiritual, pero reconoce que las nuevas promociones son valiosas. De manera especial Reyes habla de su amigo Ricardo E. Molinari, poeta de vanguardia, en quien ve una verdadera vocación. Así lo describe: "Sencillo, no muy allá, pero muy fino. Quizá el único argentino en quien he encontrado pasión por la literatura en sí misma, sin miras a la política o a la situación social (mal de que padece el mismo Borges, con ser el más inteligente)"²⁸. Sus intereses literarios, su afición de bibliófilo, su gusto exquisito, su sentido de la amistad hacen de Molinari uno de los amigos argentinos más cercanos a Reyes, quien muestra su admiración al incluir *El pez y la manzana* en los Cuadernos del Plata, al lado de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández²⁹. Ese homenaje poético a Góngora será apreciado en *Contemporáneos* por Xavier Villaurrutia quien también elogiará el humorismo insólito de Macedonio Fernández³⁰. Es de notar que dos meses antes Bernardo Ortiz de Montellano se había fijado con admiración en Borges y en otras manifestaciones del "intenso movimiento intelectual de la Argentina"³¹. La única colaboración argentina en *Contemporáneos*, sin embargo, no aparecerá sino hasta 1931 en su penúltimo número. Se tratará del poema "La Recoleta" de Jorge Luis Borges³².

²⁷ Carta del 9 de octubre de 1929.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Jorge Luis Borges, *Cuaderno San Martín* (1929) y Macedonio Fernández, *Papeles de Recienvenido* (1929).

³⁰ Xavier Villaurrutia, "Cuadernos", *Contemporáneos*, VI, 21 (febrero de 1930), pp. 183-186.

³¹ Bernardo Ortiz de Montellano, "Cuadernos del Plata", *Contemporáneos*, IV, 19 (diciembre de 1929), pp. 427-429.

³² Poema publicado en *Contemporáneos*, XI, 40-

Durante esta época, en cambio, la presencia mexicana en la Argentina se hace más visible con colaboraciones sobre todo de Reyes y reseñas de libros mexicanos³³. La tarea de acercamiento soñada por Reyes apenas empieza a dar resultados positivos aunque todavía escasos. Por lo visto, no era nada fácil superar las diferencias y los prejuicios que separaban los países hispanoamericanos para alcanzar así un auténtico diálogo entre sus escritores, pero Reyes por lo menos logró abrir el camino y de hecho continuará luchando por esta causa desde Brasil y más tarde otra vez desde Buenos Aires.

Finalmente, como se ve en las cartas correspondientes a los últimos meses de esta primera estancia porteña, Alfonso Reyes tenía muchos otros proyectos pero no los pudo realizar, sobre todo a causa de sus agobiantes obligaciones oficiales y de sus graves problemas sentimentales. Además, las deudas que había acumulado y las frustraciones que sentía como escritor acabaron por desanimarlo totalmente. El 30 de diciembre de 1929 le confiesa lo siguiente a Estrada: "El Río de la Plata ha sido para mí fuente de hondas y graves experiencias y me figuro que entre estos dolores he aprendido por primera vez a ser hombre". Desilusionado con el mundo de Buenos Aires, lo abandona en 1930 luego de haber sido nombrado Embajador de México en Río de Janeiro. Apenas pisa tierra brasileña, a pesar de todas sus esperanzas, le entra una dolorosa nostalgia por la Argentina, la vida bonaerense y más que nada por los amigos que había dejado atrás, los "muchachos" como los llamaba afectuosamente, a quienes supo guiar con su sabiduría, su bondad, su rica experiencia de escritor y de hombre. ◇

41 (septiembre-octubre de 1931), pp. 139-141. Cabe mencionar dos colaboraciones uruguayas en esta misma revista: Luisa Luisi, "Sor Juana Inés de la Cruz", III, 9 (febrero de 1929), pp. 130-160 y Juana de Ibarbourou, "Poemas", III, 10 (marzo de 1929), pp. 193-198.

³³ Reyes colabora en *Síntesis*, *Nosotros*, *Libra*, *Don Segundo Sombra* y *La Nación* entre otras publicaciones. Cabe notar que Jorge Luis Borges y Pablo Rojas Paz reseñaron *Crucero*, el primer libro de poemas de Genaro Estrada, en *Síntesis* (noviembre de 1928 y julio de 1929 respectivamente).

Freddy Domínguez Nárez

Lo de entonces

Hacía mucho que los tiempos de pesadumbre habían terminado. Hoy han vuelto. Nunca podremos saber el momento preciso en que llega la desolación, y por lo mismo, nunca sabemos el momento exacto del fin.

Me han llegado los recuerdos más inverosímiles que, cansados de la marginación, aparecen una y otra vez no sólo en el sueño sino también en la vigilia. El cuerpo se impregna de olores reunidos en alguna ciudad visitada hace tiempo. Nada es novedoso y sin embargo, todo parece la primera vez. En el entusiasmo –si lo puede haber– de estas horas, voy construyendo una embarcación destinada a zarpar rumbo al horizonte más desconocido del mar.

Las voces de la calle apenas me llegan. La lluvia rememora entusiasmos y tristezas. Cierro los ojos: una oscuridad sorprendida por chispas amarillas y azules asemeja la noche invadida de astros cuando vimos el río desde el malecón. Isabel llevaba un vestido gris y en sus ojos la celebración de nuestros cuerpos. Su voz era escuchada por un hombre tutelado en la despreocupación, y distante a la de la última vez que hablamos.

Los amores llegan y se quedan para siempre, aunque no como quisiéramos, enteros e intactos. Un proceso de desteñimiento los trabaja hasta dejar apenas un poco de compasión, que es lo que finalmente guardamos, en el mejor de los casos, con desconsuelo. Entonces nos damos cuenta: los amores son endebles, terminan. Los odios permanecen.

Me pregunto hasta dónde ha llegado mi amor y la respuesta es vaga: *hasta donde no me he dado cuenta*. Por eso esta mañana, cuando desperté en este hotel de Estambul, entre sábanas azules, el espejo, las aspas del ventilador girando lentamente, y la lluvia, con su voz de regateo humedeciendo las entrañas, comenzó para mí el momento de la verdad y los prolegómenos de la partida.

Todos los años mi padre nos llevaba al mar. Era un mar que me lastimaba. La espalda como una llama inclemente me ardía por las noches, aunque al amanecer volviera a correr por la playa con el torso desnudo. Desde ahí miraba a los barcos acercarse. Un día quise tocar el tambor de la orquesta instalada en la palapa. Mi padre les pidió un tambor para mí. Era azul y yo tenía cuatro años.

Cuando batí las baquetas contra el tambor, la sonrisa de los músicos atestiguó el amorfo sonido. Supe entonces que pocos serían los momentos armónicos reservados para mí, pero también llegó el aviso de que mi viaje había comenzado.

Años más tarde, cuando buscaba un viejo cuaderno de apuntes me encontré con las páginas sueltas de un libro olvidado mucho tiempo atrás, nada extraordinario, salvo las líneas manuscritas en el borde: “Los hombres saben que la soledad es nuestra madre, las bestias saben de su secreta misión”. No recuerdo haberlas escrito, pero indudablemente aquellos garabatos eran míos. Eso me demostró que un tejido misterioso se oculta en nuestro pensamiento y me reveló los principios de una vida extraña.

Entiendo ahora que la muerte es todo lo que el cuerpo y el pensamiento guardan, y la inocencia y la perversidad ocurren sin proponérselo. El orden de las cosas de este mundo carece de un sentido justo. Por eso hay que descarnarlo, cambiar el rumbo que esa brújula llamada destino nos impone.

Si recuerdo el momento exacto del primer beso, de la primera posesión, desfallezco. Porque tal vez no duela la ausencia sino el tiempo evaporado, sin más, justo después del movimiento. A menudo me pregunto a dónde se va ese tiempo con sus voces y sus silencios. Y es allí cuando los momentos felices y las amargas dejan una sed no colmada por el tiempo apenas recibido. Por eso el amor inventa circunstancias para ser amor, inventa secretos que derivan de viejos secretos, y nos hace soñar cuando el sueño ha desaparecido de nuestras vidas. ◇

La gestión política y periodística de *Medio Siglo*

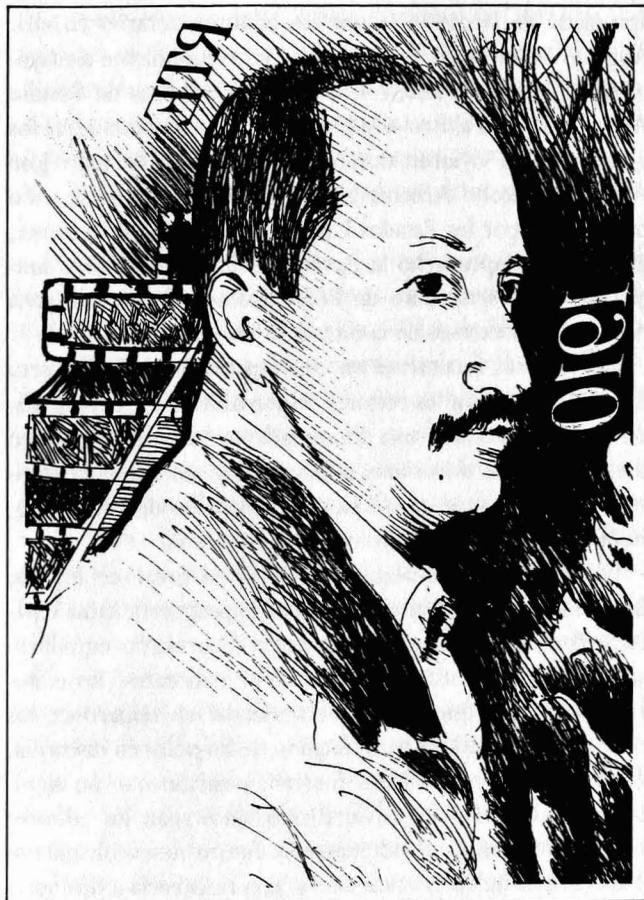
El principio

Lo que nombramos, dentro de la historia de la cultura en México, y gracias al atisbo de Wigberto Jiménez Moreno, así como a las precisiones preliminares sobre el tema de Enrique Krauze, generación de *Medio Siglo* es un grupo de artistas, intelectuales y políticos cuya gestión resulta protagónica en el curso de la década de los años sesenta. Atenido a la aritmética generacional de José Ortega y Gasset, el autor de *Caudillos Culturales de la Revolución Mexicana* determinó las siguientes coordenadas extremas para situar la "zona de fechas" del natalicio de los integrantes de *Medio Siglo*: 1920 y 1935.

Los primeros trabajos de la generación pertenecen, como es previsible, a tiempos anteriores a la década de los sesenta; Krauze estableció como fecha de la presentación pública de sus miembros mayores, la segunda parte de los años cuarenta. El hecho que estimula su propuesta es un congreso en torno de la Revolución Mexicana, donde Jaime García Terrés y Emilio Uranga expusieron un dictamen adverso del proceso que institucionalizó el movimiento armado. Ambos estrecharon la mano de quienes, desde otra edad, habían practicado, en la misma época, las incisiones definitivas en el discurso revolucionario de los gobernantes: Jesús Silva Herzog y Daniel Cosío Villegas. La anécdota no se limita a designar una señal en el tiempo: estatuye una herencia ideológica.

La revista estudiantil *Medio Siglo* es, en los primeros años del decenio de los cincuenta, la segunda noticia del nacimiento de la generación. Este impreso, animado por los estudiantes de la Facultad de Jurisprudencia que aprendían la teoría general de su materia en los libros de Balzac y bajo la dirección de Manuel Pedroso, representa con fidelidad las inquietudes de aquellos años.

La primera época de la *Revista Mexicana de Literatura*, que corresponde a sus dos primeros volúmenes constituidos por doce entregas (septiembre-octubre de 1955 a julio-agosto de 1957) es el domicilio que reunió por primera y última vez un cuadro satisfactoriamente completo y maduro de la generación. Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo dirigieron la revista, Tomás Segovia se unió al cargo a la mitad del camino. No será una impostura ni un exceso acudir a las páginas de la primera época de ésta para obtener una imagen de las tensiones intelectuales de la generación. Los interesados en la contribución del grupo a la literatura nacional se han detenido en algunos aspectos del impreso y han comenzado a relacionarlo



José Vasconcelos

con otras revistas del periodo que terminarían con configurar el rostro de aquel segmento de las letras de México (*Estaciones, Diálogos, Revista de la Universidad, Revista de Bellas Artes...*).

La *Revista Mexicana de Literatura* contiene, a un lado de su labor literaria, cuyo examen no corresponde a los intereses de estos apuntes, una actividad ideológica desarrollada a través de las cuartillas de una sección fija, dispuesta en las últimas páginas de cada número. Actividad que es, en rigor, el apéndice de un juicio universal sobre la cultura que tanto importó a los responsables de la revista. La sección cuenta con dos épocas. La primera, bajo el nombre de "Talón de Aquiles", integró notas, anónimas en su mayoría, ocupadas en el examen y en el comentario de revistas hispanoamericanas, inglesas, norteamericanas y francesas, principalmente. Además de rati-

ficar el interés de los editores por las literaturas escritas en lengua francesa e inglesa, la sección abrió una ventana sobre la Unión Soviética, y estimuló el diálogo interno de diversos agentes del ambiente cultural mexicano. Polémica, concentradamente polémica, "Talón de Aquiles" expresó sus ideas menos por la declaración de un autor que por la cita significativa. Su lectura propone un sistema de referencias cruzadas que revela una asamblea de ideas, autores y publicaciones asumida por sus responsables. Fuentes comenzó entonces el aprendizaje de una de las vertientes más radicalmente contemporáneas del oficio literario: el escritor como un estratega de señales de comunicación.

La sección cambió su nombre por el de "Actitudes", y sus notas ganaron diversidad en los asuntos, extensión y firma. Quizá un par de ejemplos ayuden a establecer una idea más apropiada de la conducta que los editores cifraron en ella. Augusto Monterroso, en la entrega correspondiente a mayo-junio de 1957, escribió, con motivo del asesinato de Castillo Armas, una nota alusiva a la libertad y al nacionalismo que los guatemaltecos vivieron durante los mandatos de Juan José Arévalo y Jacobo Arbenz, interrumpidos por la usurpación patrocinada por los Estados Unidos. En el número siguiente, Eunice Odio aprovechó la novedad editorial de *Estirpe sangrienta: los Somoza*, libro de Pedro Joaquín Chamorro, para hablar de los excesos de la dictadura en Nicaragua.

La tesis más recurrente en este espacio, la de la "tercera fuerza", ganó para los editores responsables de la *Revista Mexicana de Literatura* una identidad perdurable en el foro mexicano de las discusiones públicas. El problema de la originalidad de esta postura escapa a los propósitos de este ensayo, no así los caminos de su asimilación mexicana.

La revista negó cualquier simpatía en favor de los dos bandos que el orden internacional de la posguerra había separado con tenacidad y en obediencia al precario equilibrio suasorio de los armamentos. Ante este panorama, los editores recordaron que cada día aumentaba el número de los países que, sin pertenecer a ninguno de los polos en discordia, conformaban una "tercera fuerza"; posición que no significaba neutralidad y pasividad sino, apostaban los editores con una confianza no extraña en su futuro desenvolvimiento público, una independencia activa, una resistencia a dos opresiones.

La solución al dilema nuclear, decían, habrá de buscarse al margen de la pugna de los imperios y más allá de los argumentos militares. El alegato de Fuentes y Carballo continuó hasta caracterizar el contenido de la "tercera fuerza" por oposición a los dos bloques y en identidad con la fórmula histórica de nada menos que la Revolución Mexicana, la cual, "acaso sea también la que resuelva la crisis contemporánea: la posibilidad de construir un orden que concilie la libertad personal y la justicia social, que dignifique a la persona humana dentro de los marcos colectivos". He aquí la primera noticia de la proyección internacional de la Revolución Mexicana que la porción política de *Medio Siglo* ensayó con el propósito de superar las vacilaciones de quienes la discutían como un asunto doméstico, y de quienes, además, ya habían dictaminado su muerte o inexistencia en las célebres discusiones de los años cuarenta.

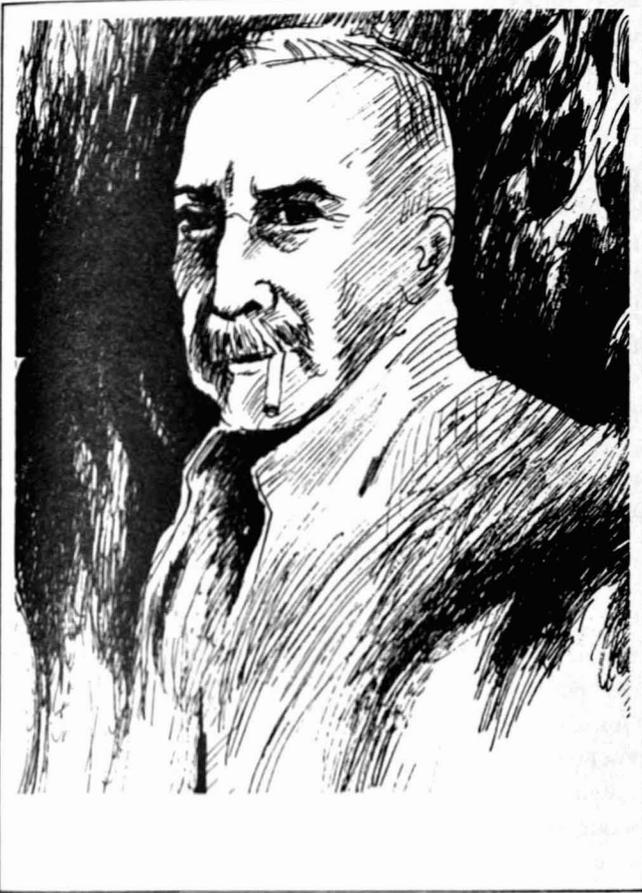
Al pasar lista de las tareas urgentes y de los obstáculos a vencer para consolidar la "tercera fuerza", los editores fijaron el plan político e ideológico que habría de fortalecerse en los textos futuros de Carlos Fuentes, Enrique González Pedrero, Fernando Benítez, Víctor Rico Galán... y que anticipaba la unidad de escenarios nacionales e internacionales de su periodismo político:

La ausencia de un movimiento revolucionario independiente, de un libre sindicalismo internacional, que agrupe la fuerza obrera dispersa, es otro obstáculo paralizador [...]. Pero nada impide buscar la creación de ese movimiento: la falta de relaciones entre agrupaciones obreras independientes de Asia, Europa y América Latina favorece la polarización de fuerzas; la creación de esas relaciones contribuiría a diluirlas. Y esto nos conduce a la verdadera función de una tercera fuerza: primero, disminuir el ritmo de la carrera armamentista negándose a participar en ella; segundo, y puesto que no será la fuerza militar lo que se puede oponer a las dos potencias, buscar fuera de la razón militar la fuerza propia, oponible a esas dos potencias. ¿Cuál será esta fuerza propia? **La demostración de una capacidad para organizar mejor que las grandes potencias una sociedad humana, verticalmente humana.**

En correspondencia con su interés por demostrar la viabilidad histórica y la necesidad moral de la "tercera fuerza", y conocidas sus objeciones a la ingerencia en los asuntos de América Latina de la diplomacia norteamericana, la *Revista Mexicana de Literatura* se ocupó del fracaso de lo que alguna vez había representado la "segunda fuerza": la primera revolución socialista y su zona de gravedad geográfica. Sus páginas se unieron a la crítica europea que corre del viaje a la URSS de Gide, a la antinomia que titula una de las revistas francesas más influyentes en aquel tiempo: ¿Socialismo o barbarie? Criticaron el dogmatismo, las cárceles del espíritu, de la inteligencia y de los hombres. En este contexto, puede entenderse la simpatía de los editores de la revista por George Lukacs, en quien destacaron la capacidad de comprender la complejidad del mundo contemporáneo, y su consejo en favor del abandono de cualquier postura sectaria y dogmática. La proposición de Lukacs de un diálogo universal irrestricto, así como sus juicios estéticos, no pudieron menos que conmover profundamente a los editores. Así recibieron el material del teórico marxista traducido por el joven Víctor Manuel Flores Olea, residente en Italia:

[...] el marxismo, cuando se emplea no como un dogma, sino como un método de investigación, conduce a la lucha contra las realidades impuestas por quienes hacen del marxismo un biombo ideológico de la política de fuerza y del hecho consumado, una "justificación" teórica de actos que el marxismo, como filosofía humanística y rebelde, nunca puede sugerir ni aprobar.

Algunos años más tarde, Carlos Fuentes declaró en un auto-



Daniel Cosío Villegas

examen público que su "información" la debía al marxismo, pero "no en cuanto dogma absoluto o reductor —que es la negación del pensamiento de Marx— sino en cuanto método de interpretación de determinados fenómenos de la vida histórica y llamado de libertad e integración de posibilidades humanas".

A esta lección aprendida es preciso agregar aquella que declaraba que, junto con el deceso de Stalin, había finalizado la etapa de oposición insuperable entre Washington y Moscú, y se abría "un periodo de cooperación entre toda clase de elementos, a favor de la paz y de la coexistencia".

Los llamados a corregir la configuración internacional y la arquitectura de las ideologías hallaron en la revista una respuesta veloz y generosa: la condición de un vitalismo intelectual que alcanzaría en los años sesenta su madurez definitiva (acaso el último vitalismo permitido en este siglo a la inteligencia).

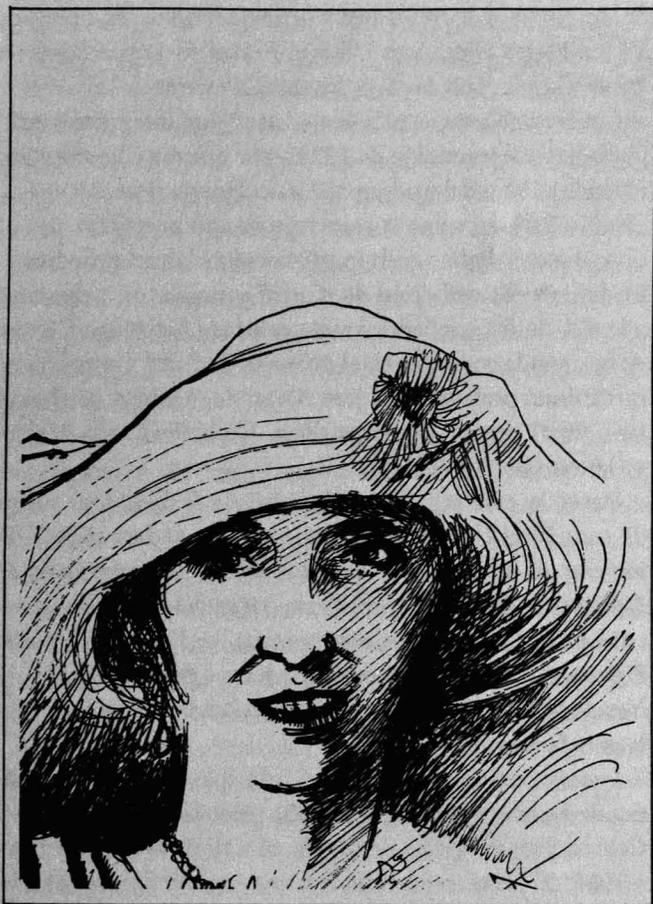
Las posiciones ideológicas de la *Revista Mexicana de Literatura* anunciaron el tránsito de sus animadores por experiencias editoriales marcadas con el sello inconfundible de la política. En el camino inmediato destaca la publicación del mensuario *El Espectador*, presagio de las tempestades de los años sesenta, como pretende Krauze, o "la única publicación disidente de su momento", según el orgullo previsible de Carlos Fuentes. Es el instrumento político del grupo que, en adelante, no podrá dejar de ser asociado al nombre del autor

de *La región más transparente*: Enrique González Pedrero, Víctor Flores Olea, Luis Villoro, Francisco López Cámara, Jaime García Terrés. Son los hombres que admiraron a sus padres generacionales inmediatos (los integrantes más jóvenes de la generación de 1929), por quienes conocieron la práctica pública del marxismo (Efraín Huerta, José Revueltas, Octavio Paz), así como la existencia de una alternativa profesional ante el destino de la institucionalización: el periodismo. En las salas de redacción de diarios y revistas se reunieron, además de los porfiados vasconcelistas (Alejandro Gómez Arias), con la confianza en el proyecto nacional y popular del cardenismo profesada por José Alvarado, Enrique Ramírez y Ramírez, Francisco Martínez de la Vega, Fernando Benítez y Gastón García Cantú.

Hasta la casa editorial fue parte de la herencia: luego de cumplir el ciclo de la *Revista Mexicana de Literatura* y de ingresar en el terreno de las ideas radicales al escribir en *El Espectador* y en *Política* (conciencia crítica del panorama nacional e internacional de los años sesenta), los hombres de *Medio Siglo* que nos incumben permanecieron, desde el éxodo de *Novedades* en 1961, en un exilio que convirtieron en su propio hogar: *Siempre!*

Dos acontecimientos señalan el principio de la jornada política de Fuentes y sus allegados como periodistas: la Revolución Cubana y los desajustes de la vida pública de México en 1958 y 1959. El primero permitió la proyección definitiva del grupo y la formalización de un discurso coherente que integró opiniones dispersas originadas por motivos diversos: Cuba se convirtió en el eje de un alegato latinoamericano donde los Estados Unidos, Europa, Asia y África ocupaban sitios precisos y valorados. El segundo acontecimiento definió la distancia de los jóvenes periodistas frente a la Revolución Mexicana. Ambos señalan los extremos de la actuación pública del grupo: Cuba y la crítica política en México: socialismo e independencia internacional, por un lado; nacionalismo popular y una democracia donde las elecciones han perdido valor ante la organización del pueblo, por el otro. Extremos que delimitan lo que Fuentes pensó como un programa político, válido desde *El Espectador*, 1958-1959, hasta 1971, año en que el vocabulario histórico y los viajes al extranjero diluyeron su presencia en México. Extremos a menudo confundidos gracias a la promoción, durante los años sesenta, de una solidaridad popular latinoamericana, y a una oposición política interna que si no tenía reservas para invocar a Marx, tenía entre sus emblemas más distinguidos a Zapata y a Cárdenas.

No propongo una división radical entre los temas que obsesionaron la atención periodística de Fuentes y de su grupo: la marcha de los acontecimientos comprometió en un solo impulso intelectual sus meditaciones diarias. Incurro en la separación de sus horas mexicanas y latinoamericanas por razones expositivas. Baste por ahora con un acercamiento a la percepción histórica que Fuentes y su grupo tuvieron de la Revolución Mexicana, quizá con ello se precisen algunos rasgos de las actitudes históricas y de las ideas compartidas por quienes llaman la atención de estas líneas. En todo caso, a mi juicio, con las notas que vienen, queda completo el panorama introductorio de las claves históricas y de los códigos culturales que



Antonieta Rivas Mercado

asumieron en su afán por ser contemporáneos beligerantes de su tiempo. La reseña de sus combates queda para más adelante.

En obediencia a un acuerdo notable por su espontaneidad y por revelar una suerte de temperamento histórico común, los miembros del grupo de intelectuales que nos interesa definieron en 1959 a la Revolución Mexicana como un movimiento social de carácter democrático y burgués, antifeudal, con acento popular y antiimperialista. El resumen que el grupo hizo de los propósitos del movimiento reside en los siguientes enunciados: el exterminio del feudalismo porfirista por medio del reparto agrario, el sufragio libre y la no reelección, la fundación de una economía nacional. Los enunciados del resumen, que recuperan en mi versión, hasta donde es posible, la comunidad verbal de sus exponentes, advirtieron con agudeza las dos caras del levantamiento armado, la socialista y la liberal, y con mayor precisión, su pretendida unidad en "un Estado de acusados perfiles socializantes", enmarcado en el régimen legal propio del liberalismo.

El descubrimiento, que no era extraño a los estudios de Frank Tannenbaum y Daniel Cosío Villegas, por hablar de dos ejemplos, tuvo, en manos del grupo político de *Medio Siglo*, consecuencias críticas contrarias a la lectura liberal del sociólogo norteamericano y del historiador mexicano. Intentaré referir sus razonamientos.

Los perfiles de la Revolución coexistieron provechosamente

en el vórtice de la gesta de 1910, aunque el resultado final de ese matrimonio sea adverso: la revolución burguesa se había servido, para su triunfo, de la revolución popular o, dicho con las palabras de Víctor Flores Olea, la victoria de la vertiente burguesa —la institucionalización— canceló la popular.

Fuentes escribiría años más tarde que "México sólo ha roto sus máscaras con la Revolución", lo que suponía una distinción entre la identidad liberal del movimiento armado y la violencia popular, además de una preferencia por esta última. Al fin, pensaba, luego de tres siglos, México rompía sus máscaras y podía contemplar su rostro verdadero, o de modo más elocuente, y según su afortunada figura literaria, el vendaval romántico destruía, por un momento, la severa línea clásica que suele ocultarnos. Sigo con el discurso de Fuentes: "el verdadero rostro de México", después de la usurpación burguesa, había vuelto a ocultarse tras el clacisismo de un régimen presidencialista.

El grupo también coincidió en la tesis que establece a la Revolución como un segmento de un proceso mayor completado por la Independencia y la Reforma; proceso que Enrique González Pedrero llamó "Revolución libertaria", y Carlos Fuentes, "Proceso revolucionario mexicano". Tesis congruente con el siguiente diagnóstico, construido bajo los supuestos del materialismo histórico (instrumento del cual se habían servido para comprender la rebelión armada): en tanto que eslabón imperfecto de un proceso mayor, la Revolución Mexicana ha dejado sin resolver problemas ahora expresados por "las contradicciones existentes del orden social y político que vivimos en la actualidad" (Víctor Flores Olea). Por obra de la marcha de los procesos históricos, el escenario de 1910 no existía más, aunque había legado sus contradicciones no resueltas en los términos que la nueva estructura histórica exigía. Carlos Fuentes fue más explícito:

Paralización de la revolución popular. Estancamiento de la burguesía productora, como consecuencia de dicha paralización. Avance de la alta burguesía mediante la alianza con el capital extranjero. Pésima distribución del ingreso nacional. Marginalidad económica, social y cultural de la masa mayoritaria del país. Presión sobre las nuevas clases medias que en treinta años, penosamente, han ascendido desde la masa marginal. La situación, ciertamente, rebasa con mucho los presupuestos de la Revolución de 1910, amenaza los presupuestos mayores del proceso revolucionario mexicano y exige un nuevo planteamiento de la problemática nacional.

A esta percepción de un problema doble —herencia de 1910 pero expresión de las nuevas contradicciones históricas— correspondió un pronunciamiento similar. De 1910 habría que recuperar las bodas celebradas a despecho de la burguesía por la Revolución entre el gobierno y la sociedad; habría que acentuar los objetivos populares originales de la Revolución Mexicana para llevar a feliz término el "proceso general revolucionario" que la burguesía, con su intervención en el ciclo de 1910, había escamoteado al Estado y al pueblo.



Felipe Carrillo Puerto

La otra vertiente del diagnóstico emanaba directamente de lo que al grupo pareció la crisis definitiva de la precaria colaboración de clases, y que abría una herida en el México político, incluido el partido en el poder: herida que separaba la derecha de la izquierda. En la izquierda, los hombres de *Medio Siglo* situaron sus posiciones públicas, en la izquierda —heredera del 1910 popular y dueña del entendimiento de la nueva estructura histórica y de sus contradicciones— imaginaron el lugar de la solución de la crisis del país.

¿En qué consistía esa solución? En un concilio de “las izquierdas” de México que completara el proceso revolucionario del país y, según Francisco López Cámara, que preparara el advenimiento de una nueva etapa histórica.

Pero antes que esta meta general existían otras particulares e inmediatas como el cumplimiento de los reclamos agrarios de 1910, la defensa de la industria nacional y —aportación de Carlos Fuentes— el fortalecimiento de la izquierda dentro del Estado, “apoyarlo en su actitud patriótica”, y “criticarlo cuando falta a su deber”; organizar con urgencia y con independencia a los campesinos y a los obreros; ocuparse del sindicalismo mexicano, capaz de asegurar “la continuación del proceso revolucionario más allá de la definición cíclica de la Revolución de 1910”, contingente que, a pesar de la inepticia de la izquierda en México, ha demostrado sus arresos “para actuar decidida y organizadamente a fin de alcanzar las mejoras apetecidas”. En 1963, la reconvención de Carlos Fuentes a la izquierda se agudizará, al mismo tiempo que postulará una distancia saludable entre Estado e Izquierda en el dibujo de sus opiniones:

La izquierda fue —o creyó ser— el Estado en los años heroicos de la revolución mexicana. Mal que bien, sentía que el Estado, con fallas y retrocesos, conducía una política de reforma progresista. Pero esta solidaridad con el Estado hizo olvidar a la izquierda la necesidad de su propia organización.

Mudanza inevitable: habida cuenta de su admiración por Lázaro Cárdenas como salvaguarda de la revolución popular, “conciencia perturbadora de los ‘revolucionarios’ de a mentiras”, y conocida su consecuente animadversión contra las administraciones posteriores, la defensa del romanticismo revolucionario, de la vertiente popular, de la veta clausurada, tendría que inaugurar un nuevo feudo: “la nueva izquierda”; feudo nacido entre 1958 y el Movimiento de Liberación Nacional, pasando por Rubén Jaramillo, la Central Campesina Independiente, el Departamento Agrario y, siempre, bajo la mirada patriarcal del General Cárdenas.

Con el fin de completar el programa de su desempeño político a través del periodismo, sólo un punto quedaba pendiente en este conjunto de ideas; un punto que sintetizaba las convicciones extendidas por el territorio de América Latina en materia de literatura y que consistía en destacar las obligaciones sociales, la dimensión pública del testimonio escrito de la inteligencia. Los escritores, antes que artifices de ficciones, parecen convertirse en monitores críticos de sus sociedades, en sumos sacerdotes de la salud pública del continente, en estrategias de las ideas. Su asociación con periodistas, científicos sociales y políticos, apenas si puede resultar una sorpresa. El sistema de producción literaria de los años dorados de América Latina en este siglo, así como sus pautas de recepción y lectura, comportaba una comunidad entre novelas, ensayos sobre teoría y crítica literaria, estudios de sociología, política y divulgación de la historia. Recupero a continuación un par de precisiones sobre este aspecto de los miembros del grupo.

Víctor Flores Olea comenzó por atribuir a los “nuevos intelectuales mexicanos” una significación histórica que dependía de su “‘toma de conciencia’ de las contradicciones que definen ya el orden social y político de México, y de la articulación y expresión sistemática de las necesidades de nuestro pueblo”. Carlos Fuentes agregó, por su lado, que el máximo derecho que un intelectual joven debe conquistar es el de “abrir nuevos conductos a la expresión democrática”, aunque más tarde, y con el sabor del anticipo de un responso, reconocerá que si algo puede decir un escritor está en sus libros, el sitio donde lleva a cabo, en cada página, una hermosa liberación, la de un lenguaje secuestrado por el poder. Sin embargo, antes de gozar de la sabiduría de la heterodoxia literaria, ha sido necesario ejercer la ortodoxia de la toma de conciencia y de posiciones públicas, de la beligerancia expresiva: los años del combate que Roland Barthes pretendía haber ejercido al iniciar su carrera literaria, antes de descubrir la *jouissance d'écrire*.

El celo político de los escritores de *Medio Siglo* apenas comenzaba, tenía por delante una década, una tormentosa década para el país y para la porción ibérica del continente americano. ◇

Las voces de Cela

1

En los grandes escritores españoles, como lo es Camilo José Cela, se expresan las dos partes que constituyen la vida peninsular: la de lo permitido y la de lo prohibido; lo real y lo aparente; el mundo "respetable" y esa vida que transcurre al filo de las pasiones y del desbordamiento de los sentidos. Tal contraste es distintivo de una sociedad católica cuya historia se bifurca, a su vez, en dos capítulos fundamentales: el del cristianismo con ciertas libertades y el de una Iglesia persecutora de esas y de otras libertades que culturalmente se han definido en el tiempo de la Reforma y de la Contrarreforma.

Cañidas a su vida peninsular, sin ninguna relación externa, esas dos españas constituyen la parte medular de su literatura: personajes, dramas, voces y contrastes que durante siglos han reflejado la tendencia del español a concentrarse en sí mismo, sin más espejo que el de su propias contradicciones. Sólo allí es explicable la picaresca, desde su contraparte convencional. La respetabilidad, entendida a partir de los prejuicios de la España intolerante, genera no sólo al pícaro, sino a su Corte de milagros y a su lenguaje. Por eso el Lazarillo corre a la par del Licenciado Vidriera o junto a la Gitanilla de Miguel de Cervantes y aun el Quijote se aventura en esos dos mundos que sólo el sueño de Alonso Quijano consigue conciliar. Inseparables de la vida peninsular, esas dos partes integran su identidad porque así han convivido ambas, nutriéndose con la otra.

Ningún escritor contemporáneo podría superar el carácter aventurero o la riqueza descriptiva de la España del Siglo de Oro aunque sí, hombre de nuestro tiempo, recoger con paciencia y sabiduría su legado. De esta realidad, sin omitir las voces de las buhardillas, las de las cárceles o los burdeles y aquéllas que han vencido al tiempo en la orilla de la calle, Camilo José Cela ha elaborado un valiosísimo diccionario que oscila entre lo secreto y lo vedado.

Secreto, porque su carácter induce al lector a un íntimo enfrentamiento en donde, de una parte, está la página con sus términos groseros y sus ejemplos; de otra, un curioso explorador de voces/daga cuyo contenido asalta sus figuraciones al tiempo que salta a rasgar velos y prejuicios hasta dar al traste con el buen decir, con la finura social y aun con las barreras del inconsciente que naturalmente se interponen al filo cortante de ciertas palabras.

Vedado es, también, porque este vocabulario corresponde al universo de las trasgresiones deliberadas. Su uso, como el *strep tease*, no es individual ni privado. Así como la desnudez se llena de sentido en los ojos del testigo, así demandan oídos y coro las acepciones filosas. Ésa es la característica que las distingue del habla que, para precisarla, diremos que no avergüenza quizá porque su efecto sonoro no "desnuda" a su objeto como lo hacen las otras.

Decir "coño" en su ámbito coloquial es, sin duda, lo aceptable y común en una calle o en un bar español. Otra cosa es escribirlo con soltura análoga: las palabras, como las relaciones y sus actitudes, tienen sus espacios intransferibles; por eso, este idioma de viva oralidad no se aviene fácilmente con la escritura. En eso de conciliar acepciones secretas es más enérgico el ojo que el oído porque culturalmente hemos asimilado una suerte de respeto ancestral por la expresión escrita y casi ninguna consideración para el habla coloquial. No deja de vislumbrarse, en este aspecto, cómo el idioma nuestro cifra su capacidad trascendental en la escritura al tiempo que deslinda, como si se tratara de una vía paralela, lo efímero, sustituable y flexible del habla que se ensancha, se afila, se achata, se oculta o se descubre en la sociedad conforme a la vigencia de ciertas libertades.

2

Todo ha nombrado el idioma, aunque no todo se dice como la Academia lo indica. Mezcla de humor e ingenio, el uso verbal se las ha arreglado para vencer los obstáculos del moralismo y referir, sin enunciarlo, un acto grotesco, una actitud pícaro o situaciones indivisas de la apetencia sexual. Así se ha enriquecido, mediante las acepciones ocultas de la tradición oral, el castellano de siglos que más bien debería nombrarse español para que abarcara las proyecciones de lo proscrito y lo permitido; de la alocución directa y del giro aproximado, además de las vías paralelas por las que fluye el habla común.

Espejo de la dualidad hispana, el lenguaje ha reflejado los contrastes entre la religiosidad cerrada y el desbordamiento imaginativo de los sentidos que fundaron la gran tradición literaria de nuestro idioma. Conscientes de las argucias verbales de lo proscrito y de la fuerza expresiva del pueblo, los clásicos lo han sido porque, para crear, ninguno ha menospreciado el valor del oído como ingrediente de estilo. Sólo

un escritor agudo, por esta causa, pudo haber discurrido un *Diccionario secreto* que lo condujera al inaudito empeño, en varios y vastos tomos, de una *Enciclopedia de erotismo* hecha de voces/baúl, de palabras/sorpresa que, sin dejar de significar su objeto, conllevan sentidos alternos, divagados o sugeridos respecto del confuso e inabarcable universo de la sexualidad, cuya intención puede o no descender a la pornografía o quedarse en el impreciso lindero erótico.

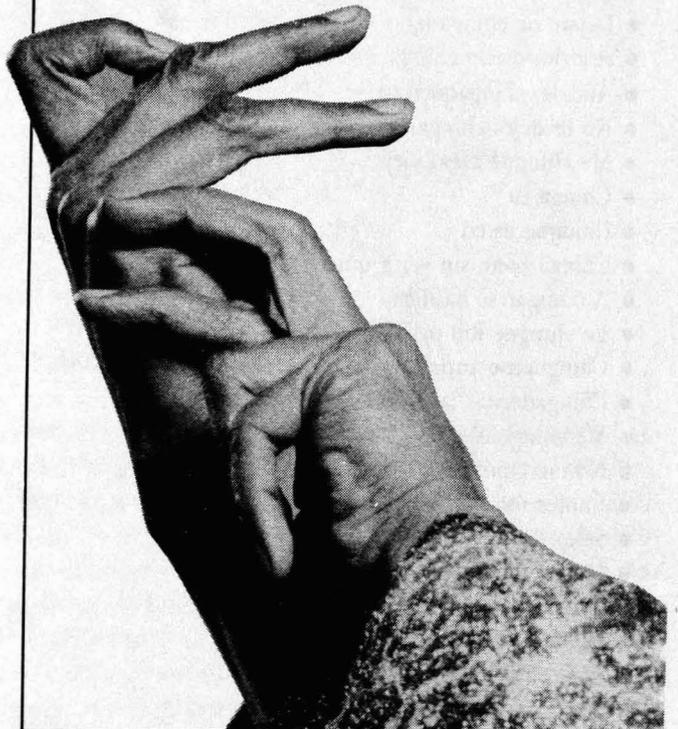
Tales palabras/sorpresa son claras al definir su objeto; empero, la voz del ingenio le confiere analogías sonoras, figurativas o metafóricas y poco a poco las va dotando de significación paralela. Durante este misterioso proceso, el vocabulario secreto se acomoda en el habla vulgar y allí se arraiga, en el confinamiento de sus deleites públicos. Del cuerno se ha dicho, a manera de ejemplo, que es un apéndice óseo que tienen animales como el toro, el ciervo o el rinoceronte. Tan famosa protuberancia, no obstante, que suele mostrarse por pares, ha estado lejos de distinguir a ciertos rumiantes ya que de tanto servir de emblema y símbolo del cornudo ha acabado por señalar, en la frente astada del distraído esposo, la infidelidad gozosa de su dulce y prudente esposa. "Sabed, vecinas..."—advirtió Quevedo—,

que mujeres y gallinas
todas ponemos:
unas cuernos y otras huevos.

Los gustos de Cela por las palabras son los de su antecesor Quevedo; a los dos les ciñe una misma pasión verbal, sus preferencias jocosas en una lengua que conocen de veras y, por sobre todo, ese afán suyo de esgrimir, sin temblores ni tartamudeos mojigatos, lo transgresor o pecaminoso en una España de sombras y hallazgos verbales. Igual que se trasluce el placer de la pluma en los *Poemas satíricos y burlescos*, así resalta el deleite de Cela al consignar las voces de su *Enciclopedia*. Acaso por ese obvio placer lingüístico le fue imposible incurrir en mojonos técnicos o en tediosas explicaciones para ofrecer, "sin remilgos de pudibundez", un compendio serio, documentado y rico en ejemplos de términos comunes y literarios, en especial procedentes de la Península.

Y "remilgos de pudibundez", precisamente, fueron las aportaciones de América a la antipicaresca. La cultura colonial se mantuvo alejada de los contrastes creativos de la Corona y cerca, demasiado cerca, de las imposiciones del clero: se multiplicaron los eruditos en las escasas escuelas, las beatas en las iglesias y los "persignados" en las ciudades. En vez de letras abundaron aduladores; repetidores, no críticos ni escritores; y, como norma de conducta, la cortesanía con su abundancia verbal y sus torceduras acomodaticias. Así se conformó un idioma mestizo con el mundo de los vencidos, los nombres del pecado y de la amenaza eterna, las voces del dominador y los términos auxiliares de quienes se beneficiaban en una sociedad de componendas y de afectaciones palaciegas.

Infecundos en lo que a ideas o a cuestiones artísticas se refiere, los llamados "mochos", sus beatas complementarias y los pudibundos cultivadores del clero inventaron un enredado código antisexual para enmascarar cuanto tuviera que ver con



sugerencias pecaminosas o provocativas. Vigente aún en el habla clasemediera de México, este vocabulario "decente" se arraigó tanto al uso común que, de no impedirlo la lucha de los liberales, pudo convertirse en dialecto. Combatir remanentes mojigatos de la Colonia fue una de las victorias de la Reforma. Décadas después, con el levantamiento armado de 1910, comenzó a propalarse el habla procaz y hasta las mujeres hicieron suyas las expresiones desdeñosas que, por sobre su sugerencia sexual, comunicaban una deliberada intención vejatoria.

Entre arcaísmos y neologismos, el lenguaje coloquial se transformó en arma blanca, en instrumento de venganza o en fácil recurso "para mandar a todos a chingar a su madre": revelador fenómeno en el que sentimientos y palabras proscritas estallaron con la revuelta armada para crear un mexicano nuevo, desparpajado a veces; bribón cuando se puede y en estado de alerta para que los demás "no le coman el mandado". Extensiva a numerosas conductas, la frase del macho decimonónico envalentonado por los desórdenes de la Revolución puede sugerir el trasfondo de un lenguaje coloquial contemporáneo conformado a partes iguales de resentimiento, inseguridad, violencia y propósitos transgresores: "te chingo para que no me chingues..."

De especial énfasis en el habla común de México, esa voz de caló que lo mismo es verbo que sustantivo, adjetivo o "blasón de la raza", el *chingar*—consignado oportunamente por Santamaría en su *Diccionario de mejicanismos*— fue incluido, con sus modalidades, en la obra de Cela. Apoyado en la conocida

página de *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, ejemplificó algunos de sus usos comunes:

- Chingue a su madre
- Hijo de la chingada
- Aquí estamos los meros chingones
- Déjate de chingaderas
- Ahorita me lo chingo
- Ándale, chingaquedito
- No te dejes chingar
- Me chingué a esa vieja
- Chinga tú
- Chingue usted
- Chinga bien, sin ver a quién
- A chingar se ha dicho
- Le chingué mil pesos
- Chinguense aunque truenen
- Chingaderitas las mías
- Me chingó el jefe
- No me chingues el día
- Vamos todos a la chingada
- Se lo llevó la chingada
- Me chingó pero no me rajo
- Se chingaron al indio
- Nos chingaron los gachupines
- Me chingan los gringos
- Viva México, hijos de su rechingada

Nunca, en México, ha podido asimilarse el idioma español; de sustantivos precarios y escasos verbos, el nuestro se ha constituido como un lenguaje de parches y de reflejos sociales. Pruebas de ello son las magras páginas novohispanas y la posterior y prolífica estirpe de beatas inventoras de un glosario para sordos y mojjigatos. Congruentes con su sistema de ocultamientos, según lo evocara Guillermo Prieto, aquí "todo estaba saturado de un líquido de hipocresía que se filtraba en lo más íntimo". Surgió el bribón y no el pícaro; del *Flos Sanctorum*, fuente casi única de figuraciones biográficas y sustituto piadoso del mundo de la novela, descendieron los ayudantes verbales de la intolerancia; del ámbito palaciego y de las contradicciones conventuales, una poética de serviles o de arcos triunfales y salvo Sor Juana, a fin de cuentas, ninguna literatura que depurara el lenguaje mestizo.

La pobreza lingüística, causa indudable de nuestras exiguas letras, ha sido la de una sociedad sin expresión ni identidad definidas. No hay que olvidar que la novela mexicana data del siglo XIX ni que los primeros escritores surgieron después de consumada la Independencia. España ya era rica en clásicos, en usos coloquiales, en obras innovadoras, en expresiones trasgresoras y en logros académicos cuando en América apenas se conquistaba la libertad para acceder a la lectura, a las ideas de la hora. Estas son las diferencias idiomáticas que, por asociación, pueden inferirse indirectamente de la *Enciclopedia del erotismo*, en cuyas páginas no solamente escasean americanismos, sino lo más dramático: nuestras aportaciones literarias a la cultura en castellano. ¿Y cómo no habrían de advertirse tales saltos continentales en los usos verbales si todavía arrastra-

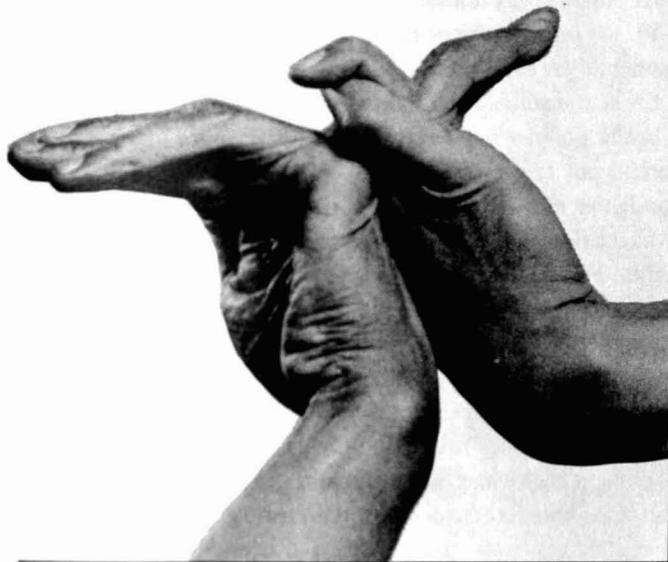
mos secuelas coloniales? Una de ellas, ostensible, es esa sensación de extrañamiento ante las palabras que en vano pretende enmascararse mediante el abuso de las llamadas "malas palabras". Así, sujeto y objeto se reducen a la repetición de voces con acepciones múltiples y poco o nada se expresa allí donde los prejuicios continúan reinando por sobre la claridad, el humor o las frases sugestivas.

Antecedente opuesto al uso verbal procaz y vejatorio, esa suerte de sublenguaje que los mexicanos decimonónicos inventaron para señalar jerarquías sociales o para demostrar cuán púdicas eran sus lenguas llamó a las nalgas "asentaderas" y "trasero" al culo, quizás como extensión de un repudio secular al empleo del sustantivo, que todavía es perceptible en el habla contemporánea. Por alguna razón poco estudiada, el mexicano conserva una clara intolerancia a llamar las cosas por su nombre. Esta característica es transparente en las voces mojjigatas que, desde los días de Guillermo Prieto, cubren el término sugerente de algo sexual con disfraces alusivos y siempre difíciles de entender. Por ejemplo, "blanquillos" equivale a huevos; de los impronunciados y viriles chorizos decían "unos tras otros", se referían a los pechos como "pantallas"; en vez de morcilla compraban "amor en su silla" y usaban "arete" por bacínica.

En este medio idioma retrógrado quedaron selladas las razones de porqué el mexicano no pudo, como el español, burlarse o recrear términos religiosos o alusiones sexuales ni inventar usos idiomáticos liberadores, equivalentes al remoto, variado y creciente de la Corte de los milagros. Hasta el siglo XIX y aun después perduró el aparente recato del espíritu colonizado. Desde el siglo XVI, el mestizo se ha apoyado con torpeza en las palabras para dar, según lo evocara Guillermo Prieto, "un barniz pulcro a la conversación y a las relaciones con criadas, mandaderos, etc."; barniz que en el XX ha comenzado a sustituirse con voces originadas en medios de analfabetas. Tales "desvergüenzas picarescas" han encontrado su natural acomodo en las expresiones procaces del español de México y, a partir de las letras de los años cuarenta, también en las páginas literarias.

La omisión de Salvador Novo, en obra tan acuciosa, no deja de ser lamentable. Ya se sabe que en esto de reconocer méritos los americanos aventajamos a los hispanos quizás porque nosotros, aislados como estamos del correo editorial, inclusive entre nuestras propias naciones, leemos a los escritores peninsulares con el doble afán de inquirir el lenguaje y legitimar una suerte de pertenencia al continente cultural, ensanchado por el idioma común. Prolífico en metáforas vejatorias y en figuras procaces, *Sátira. El libro ca...* tiene el doble mérito de mostrar el valor del término sugerido y el giro local de algunas palabras comunes. "Los agoristas", por citar un ejemplo, contiene ese juego verbal que con frecuencia discurre el mexicano para zaherir sin el término preciso, aunque con idéntico resultado:





Dime ¿por qué razón, José, Benítez
a sacar a María del Mar-asmo,
si por mucho que pujes aún no la has mo-
jado con tus quelites?

Si a su Mirlo te pones, no te quites;
y cuando en el idílico entusiasmo
ella te pida bis, dobla o pleonasma,
métele el dedo, pero no recites.

¡Complicada mujer de quien escurre
por el suntuoso cuerpo de canela
genio y belleza clara en cuanto zurre!

Si alumbramiento no le da tu vela,
acude, acorre, acógete, recurre,
al juicio de Solón de Mel apela.

3

Poeta de filos reconocidos al clavar la voz allí donde el deseo, la pasión y el juego sexual hacen lo suyo por ocultarse, don Francisco de Quevedo y Villegas, caballero de la Orden de Santiago y señor de la Villa de la Torre de Juan Abad, como le placía presentarse en la carátula de sus libros, caló en el oído de Camilo José Cela para depositar en él y en su pluma los antiguos tesoros de ese idioma vivo, vivísimo, que la Academia ha sido renuente a aceptar. Imprescindible en la *Enciclopedia...* su presencia cabalga con los atributos populares de Logos:

Cuando tu madre te parió cornudo,
fue tu planeta un cuerno de la luna;
de madera de cuernos fue tu cuna,
y el castillejo un cuerno muy agudo.

Gastaste en dijés cuernos a menudo;
la leche que mamaste era cabruna;
diste un cuerno por armas la Fortuna
y un toro en el remate de tu escudo.

Hecho un corral de cuernos te contemplo;
cuernos pisas con pies de cornería;
a la mañana un cuerno te saluda.

Los cornudos en ti tienen un templo.
Pues, cornudo de ti, ¿dónde caminas,
siguiéndote una estrella tan cornuda?

Durante cuatrocientos años se han repetido numerosos versos satíricos de Quevedo. Su tono ha sido celebrado: que dominaba la lengua y que con ella forjaba figuras con la facilidad de la cera reblandecida; esto y cuanto tenga que ver con el reconocimiento a su invención verbal se ha dicho y escrito; sin embargo, tanto en su obra como en la picaresca o en el género erótico abundan palabras, chocarreras o tabernarias, sugestivas o lo que entre nosotros llamamos de doble sentido, que han permanecido al margen del interés definitorio o que en su defecto aparecen en su obvia acepción, sin considerar que sustantivos, como cuerno, contienen un sinfín de alusiones abstractas o figurativas. Tales voces/sorpresas constituyen el mundo de las palabras malsonantes, terminajo sin máscara, vocablos que cortan como navaja o términos cuya sola mención podría despojar, a quien se dirige, de honor o de orgullo. La feroz "Diegada" que Salvador Novo escribiera en contra de Diego Rivera, no niega sus ligas quevedianas:

La diestra mano sin querer se ha herido
el berrendo del muro decorado,
y por primera vez tiene vendado
lo que antes tuvo nada más vendido.

Un suceso espantable es lo ocurrido;
descendió del andamio tan cansado,
que al granero se fue, soltó un mugido
y púsose a roncar aletargado.

Y una mosca inexperta e inocente,
aficionada a mierda y a pantano,
vino a revolotear sobre su frente.

Despertó de su sueño soberano
y al quererla aplastar —¡hado inclemente!—
se empitonó la palma de la mano.

Que en los diccionarios se encuentran las voces, casi todas, no hay duda; empero, su deficiencia consiste en que la Academia mutila o anula, recorta u omite ya sea por conveniencia purista

o por no intrincarse en el laberinto de las acepciones burdas. De este modo han quedado, desde los días de Quevedo, dos idiomas o dos expresiones distintas de la misma lengua como si fuesen dos caras: secreta la una, cómoda la otra; versátil en su invención, de uso común e imprecisa por cuanto sugiere de complacencia verbal respecto de las cuestiones sexuales, la primera, y la segunda tan clara como refinada porque se trata del buen decir sin alusiones recónditas.

Fue lo erótico y "la esquina del conocimiento que lo contempla, la erótica, y su práctica deliberada, el erotismo" lo que, en principio, animó a Camilo José Cela a emprender la tarea de integrar un *Diccionario secreto* que recogiera esa presencia enérgica del uso coloquial que no se había agrupado ni compendiado en sus acepciones libidinosas. Empeño difícil, sin duda, porque el español está sembrado de proyecciones verbales que van de la sátira a la burla; y desde el humor más logrado hasta la chabacanería o la sola irreverencia. Además ¿dónde está la orilla que podría dividir lo pornográfico y falaz de lo propio del erotismo? En tratándose del idioma y de la habilidad para emplear las palabras es verdad conocida que "un libro obsceno es, simplemente, un libro mal escrito", como lo afirmó Raymond Poincaré, toda vez que por sí mismo nunca es obsceno o inmoral el talento, sino la sociedad o las mentes enfermas.

Tal fue un obstáculo permanente para Cela durante la realización de esta obra; deslindar el instinto puro, un estado bárbaro de apetencia y deseo sexual que suele expresarse con tonos y palabras obscenas; es decir, lo pornográfico o de pobre imaginación y el erotismo con todas sus posibilidades objetivas, subjetivas, oníricas, lúdicas y literarias. De su intencionado *Diccionario secreto*, Cela pasó al quehacer definitivo de una *Enciclopedia del erotismo*, precisamente porque su contenido, no obstante lo inevitable del signo inconformista que lo distingue, o de lo inaudito de su aventura en una sociedad habituada a la murmuración y a la doble vida —aun en lo verbal—, quedaría ceñido a una visión amplia, erudita y sobre todo tan sencilla como apreciable por su profusión de ejemplos agudamente extraídos del habla común o de nuestra mejor literatura en castellano.

Nada más comenzar a levantar los velos de la lingüística y del moralismo, desde los años sesenta, para darse cuenta de que una obra como ésta no era posible sin un deslinde entre la dispar trayectoria del erotismo y la pornografía. La llamada sexología, por su parte, fue descubierta por Cela como el refugio disfrazado de intelectual para vedar un supuesto análisis de actitudes o de conductas tenidas por pecaminosas, bajas, "y contrarias al necesario sosiego del cuerpo, del alma y de la sociedad."

Su encomiable empeño tiene una limitación que revela tanto la petulancia como el criterio cerrado del intelectual hispano; no obstante preciarse de haber explorado el acervo de Hispanoamérica, prácticamente pasó por alto el que aquí las voces libidinosas se disfrazan de mojigatas o se resisten de procacidad, pero no fluyen con el humor distintivo del habla peninsular. Importante omisión la suya porque revela cuán alejada está su cultura local de la del idioma en el mundo.

Leer, en América, la *Enciclopedia del erotismo* equivale a

establecer semejanzas y diferencias con el español europeo: una misma lengua, sí, como recipientes análogos para recaudos distintos. Y es que, también en las voces relativas a la sensualidad y a la sexualidad, el habla hispanoamericana está reflejando las violentas modificaciones de su historia. Es lástima que Cela ignorara, con la de algunos otros contemporáneos, la obra de Novo ya que en su ya mencionada *Sátira*, particularmente, se vislumbra algo de esa feroz procacidad coloquial, mexicana en este caso, que poco a poco se acomoda entre sustantivos y nombres propios. Escritos entre los años 20 y 50, sus versos satíricos fueron reunidos y publicados, póstumamente, en 1978 y todavía escandalizan por su agresividad.

En la versatilidad del habla proscrita pueden advertirse la rebeldía popular y los móviles de sus transgresiones. El uso verbal, por eso, es también un instrumento para conocer la condición espiritual de una sociedad. Impensable durante la última dictadura española, la tarea filológica de Cela comienza donde Franco declina y asciende con las modificaciones que van del periodo de transición al triunfo socialista. Desde el punto de vista político, el *Diccionario secreto* es un natural antecedente de la *Enciclopedia del erotismo* y ésta de los juegos verbales en torno de la sexología y de lo que entre burlas y veras se reúne ya bajo el rubro de "Ciencias cachondas".

En lo que a los americanos respecta, las raíces coloniales nos han impedido reconocer nuestra enorme aportación de voces al español contemporáneo. Aquí, a diario y de modo casi imperceptible —desde luego sin que los académicos lo adviertan—, el idioma se afila en las calles con inaudita agresividad y los efectos verbales se van sumando a los políticos. Mal haríamos en reprochar las omisiones de Cela si aquí mismo han hecho lo propio académicos y filólogos locales.

Más de una reflexión suscita esta pasión verbal de Camilo José Cela. Salta a la vista, desde luego, cómo en España existe, sedimentado en su cultura, un modo verbal que hasta ahora se consigna en lexicón, aunque refleja con agudeza su dualidad distintiva. Contrapunto de tal claridad, destacan el universo de las palabras vedadas en nuestra América y las connaturales deficiencias sustantivas: siglos y siglos de ignorancia brotan cada vez que un hispanohablante colonizado pretende decir cualquier cosa. Si de objetos comunes y sencillos se trata, el marginado desconoce sus nombres; en relación a las ideas, a su organización sintáctica o a la necesidad de precisar términos, el hispanoamericano instruido tiende a tartajear porque tampoco él conoce con exactitud las palabras y ese temor a equivocarse lo obliga a buscar mentalmente cada nombre, cada término expresado. Tenemos un idioma común, aunque no compartimos la fluidez peninsular acaso porque estas palabras adquiridas durante el proceso colonial no han conseguido fundirse al carácter espiritual de nuestros pueblos.

Además de su grato placer verbal, las voces de Cela parecen confirmar la realidad dramáticamente advertida por León Felipe: los mexicanos son gramáticos; los españoles, escritores. Para quienes auscultamos el trasfondo de las palabras esto significa que ellos son creadores por su dominio lingüístico; nosotros, exploradores de diccionarios... ¿Coincidirían con él Borges, Carpentier, Pellicer, Neruda, Reyes, Darío...? ◇

Armando Pereira

Eko y Denisse



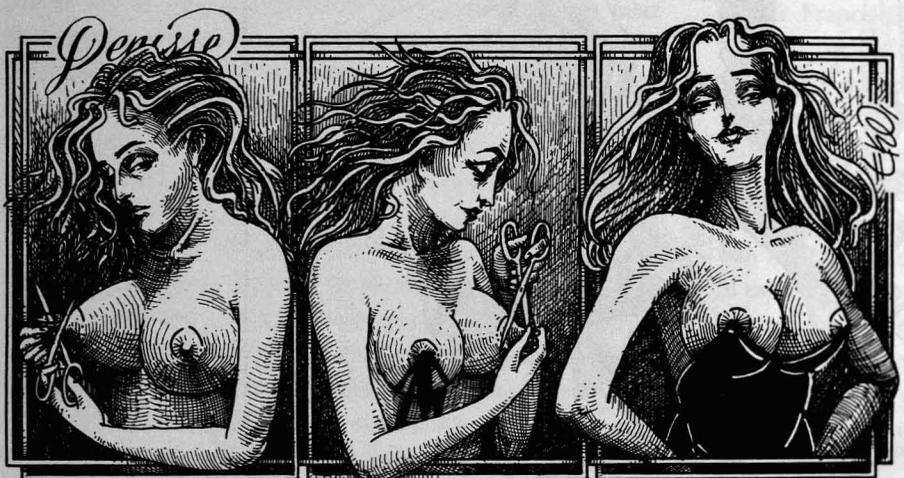
A Eko lo conocí una noche en casa de Amalia. Creía haberlo conocido ya, meses atrás, gracias a *sábado*, pero en realidad a quien conocía era a Denisse, esa mujer extraordinaria que se abandonaba a un placer imprevisible, sin preocuparle mucho la apariencia con que ese placer se le presentaba, un placer francamente obscuro y perverso, un placer que le permitía desplegar su irresistible ninfomanía. Y de alguna manera extraña terminé confundíendola con

Eko. Recuerdo haberle dicho a Eko esa noche que nunca lo había imaginado bajo esa apariencia, que siempre había creído que Eko era una mujer.

Me extrañó también su conducta prudente y recatada, como si midiera cada una de sus palabras y de sus gestos, como si temiera excederse. Creo que todavía intentaba descubrir en él algún guiño de Denisse, algún signo que la develara bajo esa apariencia discreta y ponderada. Ni siquiera cuando

le dimos fin a la botella de whisky apareció Denisse. Y tuve que conformarme con seguirla buscando en el suplemento que dirige Huberto Batis o en las páginas del libro que lleva su nombre (*El libro de Denisse*) y que Eko me había hecho llegar antes de conocerlos.

Lo que siempre me ha atraído en ella es su desfachatez, su absoluta ausencia de principios morales, esa ética, muy suya, que consiste en hacer del



Atto Se
 Scena Pri
 Opera de la

eko

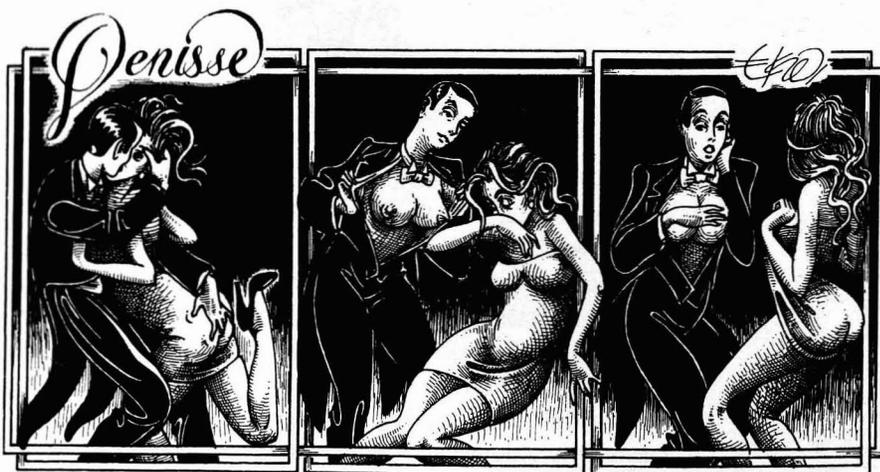


cuerpo y del deseo que lo recorre un espectáculo que abre la sensibilidad del Mirón a otras zonas –inéditas, exploradas–, que Eko sabe llevar hasta sus últimas consecuencias en cada uno de sus trazos.

El cuerpo desnudo de Denisse no sólo se rodea de otros cuerpos –hom-

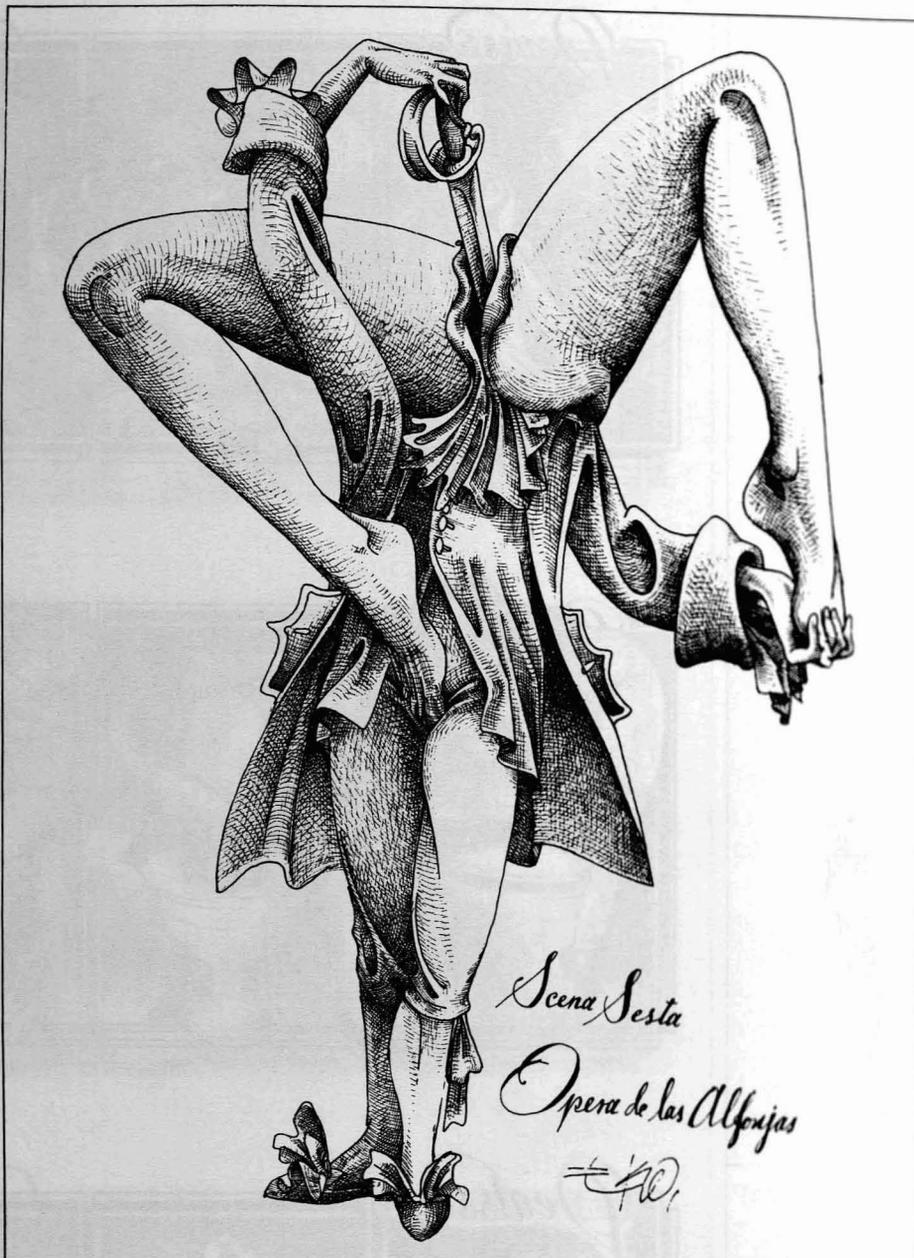
bres o mujeres, sátiros, cadáveres o demonios– con los que fornicia desesperadamente, buscando satisfacer un deseo que de antemano sabe insaciable; se rodea también de utensilios o aditamentos, todo un universo instrumental a su servicio para incrementar el placer: espadas, plátanos, tijeras,

Correas



inodoros, clavos, collares de perro, látigos, tornillos, que en sí mismos no conllevan nunca un solo sentido; cuyo sentido, más bien, sufre una suerte de metamorfosis incesante en donde lo fálico deviene objeto devorado en el más limpio acto de emasculación o autofagia, en donde el dolor de una inci-

sión en la carne deviene placer secreto y anhelado, en donde el incesto se torna un dulce y tierno acto de fagocitosis mutua: universo maquínico desviado de pronto de su función original y puesto al servicio del placer en donde lo imaginario inaugura un espacio sin límites.



Buscar la presencia de los grandes libertinos –Sade, Von Sacher Masoch, Klossowski, Casanova, etc.– en la obra de Eko, me parece no sólo inútil sino banal. Están en ella, sin duda, pero la obra de Eko va más allá de todo eso. No intenta convertirse en una réplica gráfica de ciertos textos literarios; quiere ante todo escenificar un mundo propio que, por eso mismo, se torna original.

Sin lugar a dudas, el imaginario de Eko está poblado de fantasmas, de monstruos, de figuras atroces y heterodoxas que despliegan un erotismo quizá anómalo, tortuoso, blasfematorio, pornográfico, pero un erotismo que se aventura siempre más allá de toda norma, más allá de las rutinas social-

mente aceptadas y sancionadas por la moral pública. Algunos no podrán más que escandalizarse al contemplarlo –su pudor, su mojigatería los conmina a ello–; otros, en cambio, encontrarán en los dibujos de Eko un cauce, un libre curso para sus propias fantasías. Creo que Eko no busca escandalizar –allá cada quien con su erotismo y su conciencia–; más bien, busca cómplices, busca quizá que esos fantasmas que nos recorren a todos puedan al fin expresarse –en la tinta y en el papel, en la piel y la carne– en un mundo diverso y plural en el que los cuerpos –como quería Barthes– encarnen plenamente el imaginario que los constituye. ◇

Adolfo Bioy Casares: Un inigualable inventor de historias

Es inevitable asociar el nombre de Bioy con el de Borges. Inevitable decir que ambos brillan con intensa luz propia. Sin Bioy, sin Borges, sin Cortázar, sin Silvina Ocampo, no puede uno imaginarse mucha de la magia que puebla las letras argentinas y latinoamericanas. Gran inventor de historias, Bioy combina en su estilo la frase lacónica y un humor finísimo. El poeta y ensayista italiano Mario Luzi destacaba el prestigio de Bioy como "inventor de argumentos perfectos" y sus "dotes de refinada ingeniería" literaria (Cronache dell'altro mondo).

En los libros de Bioy se cuentan La invención de Morel, Plan de evasión, La trama celeste, El sueño de los héroes, Guirnalda con amores, Diario de la guerra del cerdo, Dormir al sol.

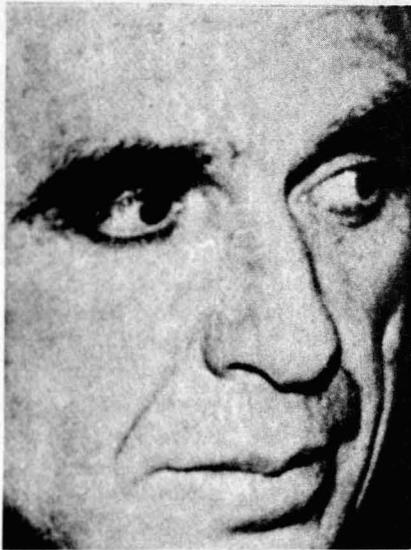
La entrevista se realizó en su departamento de calle Posadas y en un café de La Recoleta. Conocer a Bioy vale un viaje a Argentina.

I

UN MAGO DE LO FANTÁSTICO

En La invención de Morel, en Plan de evasión y en los cuentos de La trama celeste se halla lo que Borges llamó imaginación razonada. Se ha escrito que entonces el inventor superaba al narrador. No hablamos de su obra anterior porque usted ha sido su más severo crítico.

Por eso, porque estaba muy descontento de esa obra anterior, me propuse escribir del modo más simple posible, que se dieran menos ocasiones para el error. Sin embargo diría que se va soltando la mano para llegar a la escritura de



El sueño de los héroes, una mano que está aún muy atada en La invención de Morel y no tanto en Plan de evasión. Y al mismo tiempo que hago ese tránsito hacia una prosa más suelta también me aproximó a los personajes, algo que siempre deseaba, pero que no me sentía en capacidad de lograr en aquellos primeros tiempos. Creo que si tengo un don en tareas literarias es el de la invención de historias. Inventaba desde muy joven. Muy mal al principio, pero por torpe que uno sea, si hace muchas cosas y está descontento de ellas, va encontrando la manera de hacerlas mejor. Eso pasaba en La invención de Morel y en Plan de evasión, pero en El sueño de los héroes ya dejaba entrar más a los personajes como centro de atención. Somos seres humanos y lo que nos interesa es alternar con otros seres humanos, aunque sean de ficción, y éstos son los personajes a los que me he ido acercando a medida que he tenido un poco más de conocimiento de mi arte.

¿Y cómo enlaza lo fantástico con lo cotidiano?

Es condición *sine qua non* que, si no rodeamos lo fantástico de hechos diarios, la narración se vuelve demasiado vaga. Para que sea aceptable debe de haber un ambiente cotidiano que el lector acepte como algo verosímil. Que de pronto esté ese tropiezo de lo fantástico y el lector no sienta que pierde el equilibrio, sino que puede continuar.

¿Y cómo le nace lo fantástico?

Muchas veces he querido contestar esto. Una amiga mía, inteligente y que incluso piensa bien de mí, me dice que respondo con una trampa. Pero no es una trampa voluntaria. No puedo, no sé explicar exactamente por qué se me ocurren esas cosas. Sé que mi mente está acostumbrada a inventar cosas fantásticas y ante un estímulo adecuado nace la historia. Le voy a dar un caso: cómo nació "Historia desafortada". Estaba afeitándome y me repetía una frase que me he repetido muchas veces: "La inteligencia es el arte de solucionar situaciones difíciles". Pensé que se podía dar un pasito más. Pensé que la inteligencia, para un narrador, es el arte de encontrar una salida a situaciones que al parecer no tienen salida. ¿Qué situaciones no tienen salida? El envejecimiento y la muerte. Pensando en eso (un terreno que he recorrido tantas veces) imaginé a un viejo de unos 70 años, alto, que tiene un médico en quien siempre ha creído y al que le pide que le evite envejecer, que trate de postergarle la muerte. Un día el médico le dice que sí, que

tiene manera de solucionarle eso, pero no en forma definitiva y con reacciones tal vez no favorables. Y el viejo le pregunta: "¿Pero no será tan desfavorable como la muerte?" "No, no creo que sea tan desfavorable", le responde. El hombre acepta y el médico le da desfavorablemente una estatura desproporcionada. Era un hombre que de medir 1.80 metros pasa a la calidad de gigante. Como el médico es una persona que cuando está en un diálogo con otra persona cree en la verdad, a un periodista que lo interroga sobre si pensó que podía ocurrir lo que ocurrió, le responde que sí. "¿Y cuál fue su reacción?", "Me hizo gracia". Cuando se entera el gigante se siente traicionado. Él, que confiaba en el médico, se da cuenta de que éste, por lo menos, ha tomado con frivolidad su tragedia. Le habla por teléfono y le dice que por respeto a la confianza que siempre se han tenido lo previene de que lo va a matar. El médico huye a Europa y el gigante lo sigue, pero en un avión de carga, porque no cabe en un avión de pasajeros. Le da alcance y lo mata.

Así se me ocurren de pronto las cosas. Una cosa llega y la necesidad del argumento lo va llevando a uno a la invención.

¿Y de los sueños no le vienen argumentos?

Me venían mucho, pero comprendí, o creí comprobar, que los sueños lo deslumbran a uno, sólo que a los otros no suelen deslumbrarlos. Es un lugar común, pero ocurre así, y no puede uno contar impunemente cuentos que se resuelven con diecisiete disparos. No bastaban los sueños. Me deslumbraban sólo a mí y me daban una seguridad que no merecían. Por eso fracasaba. Por eso desde entonces no cuento sueños, o si los cuento, lo hago con mucha prudencia, tratando de hacerlos aparecer más como invenciones.

Y específicamente la idea del eterno retorno que aparece en La invención de Morel y en El sueño de los héroes...

Y sí, buscando de algún modo la idea de la inmortalidad. Es una buena oferta

para quien busca ésta. O la reencarnación, por ejemplo.

¿Su acercamiento a la literatura inglesa y su gran amistad con Borges influyeron en algo para desarrollar lo fantástico?

Seguramente. Pero también me fui preparando para lo fantástico a lo largo de una vida. De niño me gustaba Pinocho, que era a la vez un muñeco de madera y un ser humano. Me gustaban *Las mil y una noches*. Me gustaban *El hombre invisible* y *El viaje a la luna*, de H. G. Wells, y en especial, ese pasaje donde él se perrecha de las cosas que va a llevar para vivir y comer en la luna.

Cuatro nombres bastarían para ubicar a la literatura argentina como la más rica en América Latina en asuntos fantásticos: Borges, Cortázar, Silvina y Bioy.

Siendo yo uno de ellos difícilmente puedo dar una opinión. Podría encontrar una respuesta menos vanidosa, y quizá más interesante, pero esta es la verdadera: creo que cuatro o cinco escritores son la literatura de un país en un momento determinado, o al menos, un aspecto de la literatura. En ese aspecto bastan los nombres de Borges, Cortázar y Silvina para que la literatura argentina valga.

Con Borges hizo Antología de la literatura fantástica. ¿Cómo fue aquello?

No fue necesario reunir textos; teníamos exceso. Era como si hubiéramos descubierto un día la antología para la que estábamos preparados. Por eso creo que, de todas las colaboraciones con Borges, si yo tuviera que recomendar un libro con amor y con cierta confianza de no defraudar, le regalaría esta antología. La hicimos con gran placer y deslumbrados con la riqueza que teníamos. Puede ser que eso no lo comuniquemos a otros, pero para nosotros fue un deleite pleno.

DE PERSONAJES Y DEL PASO A UNA LITERATURA REALISTA

Los personajes que más aparecen en sus libros son escritores y mujeres.

Los escritores es casi inevitable porque tienen un oficio que más o menos conozco. Es una debilidad mía. Si fuera mejor escritor a lo mejor pondría plomeros, carpinteros o electricistas. Y mujeres también, porque me han acompañado a lo largo de la vida. He pensado tanto en ellas, y cuando uno ha pensado tanto, tiene algo a veces que decir. Sin mujeres la literatura pierde un poco de vida.

En sus narraciones el personaje masculino, el presunto galán o dandy siempre sale un poco maltrecho. Hay como una mancha en el traje, como una desgarradura en el pantalón, como si llegara con un zapato lodoso a una fiesta magnífica.

Soy yo el que escribo y me gustan las mujeres -no quiero decir que sea o haya sido un dandy, aunque a lo mejor me hubiera gustado serlo-, y me parece que la única manera de no ser insoportable es reírse un poco de uno. Tengo además la convicción de que las mujeres de algún modo son un poco menos teóricas que los hombres, están más en la tierra. Uno cree que se está burlando de ellas, que las está engañando, pero saben más que nosotros. Nos ven un poco como niños teóricos y pesados.

En sus personajes femeninos suele haber ligereza y brillantéz.

¿Usted cree?

Bueno, me parece. En sus cuentos, por otro lado, las mujeres son impredecibles. Actúan de tal modo que el personaje masculino queda siempre sorprendido.

Y, claro, la víctima tiene que sentir eso, y yo escribo desde el punto de vista de la víctima. Sería repugnante y ridículo contar las cosas desde el punto de vista del triunfador: "Dejé ésta a la derecha y tres más a la izquierda suplicándome que siguiera con ellas". Es mucho más graciosa la historia cuando el yo es burlado, y se siente como que no comprendió las cosas.

Ése es más o menos el esquema de sus cuentos...

El esquema en el que me siento a gusto

y quisiera pasarle un poco de ese gusto al lector.

Y en ese esquema hay al final la pérdida de la mujer.

Usted sabe que eso lo cantan los tangos y yo he oído desde niño muchos tangos.

Es mucho más rico para la tarea literaria, en posibilidades y conjeturas, la pérdida de la mujer que tenerla.



eso queda para el lector; yo estoy contento porque lo encontré.

Por demás la pérdida lleva a consideraciones de índole metafísica, por ejemplo, el paso del tiempo y la relación con la muerte.

Son preocupaciones mías permanentes. A veces pienso que algún médico un día me va a decir: "Lo leí y hay algo que no quiero decirle a nadie: tengo un reme-

¿Y los argentinos? Usted los parodia a menudo como personajes.

Cuando uno conoce a sus compatriotas se siente tentado a describirlos.

Para mí El sueño de los héroes es su mejor novela. Borges, a su paso por México en el 1978, dijo que era la que prefería de usted.

Yo también. Pero he tratado de no pensar mucho en eso para no estar lamentando no poder inventar otro *Sueño de los héroes*. Uno debe creer que lo mejor es lo que tiene uno en la mente para sentir el entusiasmo de escribir.

¿Y cómo pasó de las narraciones fantásticas a narraciones muy realistas? ¿Se cansó?

No, de ningún modo. Siempre me gustó escribir cosas que se sintieran como reales. Creo que he inventado muchas cosas fantásticas, pero eso no quiere decir que, si mañana o pasado se me ocurre otra buena idea fantástica, no la tome. La "Historia desafortunada" la escribí hace relativamente poco y está en un presente amplio.

En el Diario de la guerra del cerdo se da en novela este tipo de narración cruelmente realista.

Sí, pero vino por casualidad, como pudo haber venido cualquier otra cosa. Creo que he contado varias veces el origen del argumento. A mi hija la habían curado en un sanatorio de las amígdalas y había sido a la hora del almuerzo. Yo me había quedado sin almorzar. Fui a tomar un té a una confitería (café). Vi entonces a un señor que estaba en la otra mesa y tuve como la impresión de que ese señor era calvo y tenía peluca y el pelo teñido. Sus ojos y su dentadura eran postizos. En fin, que todo era postizo en él. Se me ocurrió entonces hacer una suerte de catálogo, de panoplia, de lo que hay para luchar contra la vejez mencionando muchísimas cosas para concluir que no hay defensa alguna contra la vejez. Este ensayo tan estúpido me sugirió que algo podía salvarse de él. Y se me ocurrió es-

Hace unos días una señora me comentaba que no le gustaba ver la televisión porque las historias siempre acababan mal, o si no, eran tontas.

Lo cierto es que es muy difícil hacer que las historias acaben bien y no sean tontas. En cambio, es un poco más difícil hacer que las historias acaben mal y no sean tontas.

Y cuando acaban bien solemos decir: "Eché a perder la historia..."

A mí una vez una psicoanalizada me dijo: "Estoy preocupada contigo. He leído una cantidad de historias tuyas y todas concluyen mal". Y de buena fe yo le dije que no se preocupara, porque cuando encuentro un final, aunque sea triste, ese día me siento estimulado y almuerzo mejor que nunca. A mí no me importa que el final sea triste o alegre;

dio para que sea inmortal". Imagínese lo que sería este mundo sólo con inmortales. Que me haga inmortal como una excepción, a mí y a algún otro, está bien, pero no masivamente.

¿Y cómo se apropia de los personajes?

Mire: yo he sido más un inventor de historias que un creador de personajes, pero siempre me han gustado las personas, y ese interés y amor lo he ido encauzando en mis personajes de ficción. Y tal vez he mejorado un poco en eso.

De los personajes femeninos siempre se recuerda su encanto: algo de Faustine (La invención de Morel), algo de Clara (El sueño de los héroes).

Según Vlady Kociancich, que es una amiga muy querida, yo sólo he creado una mujer como personaje, y es Clara.

cribir un cuento breve parecido a las películas cómicas estadounidenses de los años veinte, en que jóvenes crueles y atléticos perseguían a viejos obesos y cansados por el peso de los años y de ellos mismos, y los mataban. Después pensé que había algo más que decir de lo que podía permitirme ese cuento cruel, porque la tristeza del envejecimiento y el amor a la vida que se pierde, existían en mí. Podía hacer algo más con esa historia si la prolongara. Algunos amigos me han comentado que la hice aún más siniestra, tal vez porque el lector está más tiempo con esa historia un poco horrible de la vejez y de la muerte y de la crueldad de los jóvenes y de la crueldad de la naturaleza, porque los viejos siempre dan un poco de asco. Y de los que he escrito, éste es el libro que me resulta más desagradable.

Habló usted de que en un principio pensaba escribir un cuento y no una novela. ¿Así ha ocurrido con las otras?

Es una excepción. En general sé muy pronto cuándo va a ser un cuento o una novela. Es difícil explicarlo; es una perplejidad que he compartido con otros escritores. Si uno imagina episodios y unos cuantos personajes vívidamente, eso ya no cabe en un cuento.

Tengo la impresión de que es una imagen lo que hace nacer sus cuentos y novelas.

Puede ser. Stevenson decía que en toda narración debía haber dos imágenes vividas, una al comienzo y otra al final, y si eran tres mejor.

BORGES: EL PRIMO AMICO

Usted llevó una amistad ejemplar con Borges.

Pienso que no puedo quejarme de la vida que he llevado, primero, porque he hecho siempre lo que he querido. Desde joven jugaba al tenis, que me gustaba, tuve mujeres, que me han encantado, escribía, leía, y con los años he tenido siempre algo que escribir y leer, y aun, como si fuera poco, tuve la amis-

tad de Jorge Luis Borges, que me acompañó desde el 1932 hasta el funesto año de su muerte en 1986, dándome la felicidad de conversaciones cotidianas, inagotables en su tesoro. Borges tenía siempre ideas nuevas y siempre traía noticias cómicas del mundo. Era una felicidad conversar con él.

“Toda colaboración con Borges vale años de trabajo”, escribió usted en “Libros y amistad” (La otra aventura).

Y así lo he sentido. Claro. La primera colaboración, todo el mundo lo sabe, fue el folleto sobre el yoghurt. Me lo encargaron a mí. Pagaban 16 pesos la página, que en esa época era muchísimo. Le propuse a Borges la colaboración, y aceptó. Fuimos al campo del Rincón Viejo, de mi familia Bioy, en Pardo, en el sur de la provincia de Buenos Aires. Era un invierno duro como éste. La casa era muy grande, porque mi abuelo le agregaba cuartos a medida que nacían sus hijos (fueron 8 varones y 2 mujeres). La casa estaba en ruinas. Había casuarinas que nacían desde el techo, otra parte del techo tenía agujeros, había agujeros en el piso. El cuarto mejor conservado era el comedor, donde había una chimenea, a la que echábamos leña de eucaliptos y tomábamos mate en tacitas o cacao cargadísimo. Y escribíamos sobre el yoghurt, que era un tema más bien aburrido, es decir, justificábamos la leche cuajada con un elogio pseudocientífico y sobre todo comercial. Como nos aburríamos pensábamos en otras colaboraciones más agradables como cuentos o antologías. Hicimos un soneto con *eles*, que no terminamos. Eso pasó en 1937 y pasaron todavía tres años para volvernos a animar (gentes como Borges y yo necesitábamos de un tiempo largo para tomar decisiones). Borges dice que yo le propuse y yo que él me propuso o los dos que los dos nos propusimos, pero lo cierto es que al fin nos decidimos a escribir unos cuentos policiales que tuvieron una narración sobria, un enigma y una solución límpida del enigma. Y nos salió exactamente lo contrario: cuentos barrocos y llenos de bromas. A veces he pensado que fue una lección de humildad. Siempre estamos hablando

de literatura deliberada y escribimos en contra de nuestros propósitos. Y nació entonces un tercer autor, que no era ni Borges ni yo: Bustos Domecq.

¿E Isidro Parodi? ¿Es una derivación de Bustos Domecq? ¿Es una parodia?

Pensamos en un personaje ideal de lo que podríamos llamar un criollo viejo en la Argentina. Ese criollo viejo, en un país de inmigrantes, debería tener obviamente un apellido italiano. Y así,



por un sistema de variantes (que a nadie le aconsejo) llegamos al detective presidario. Un detective que estaba en una celda, sin poder salir. Sólo podía valerse de su inteligencia para resolver los enigmas.

Pese a los 15 años de distancia que lo separaban de Borges ¿no sintieron nunca la diferencia de edad?

Él me hizo sentirme cómodo cuando no lo merecía. A los treinta años, yo sabía que yo era un mal escritor, y él ya era muy bueno. Lo que había en común era el amor a la lectura. Creo que él advirtió eso, que yo era un jovenzuelo muy leído, y que era posible la amistad, pese a que al principio le propuse admiraciones inadmisibles e incompatibles. En Pardo —la estación ferroviaria se llamaba así por el nombre del propietario que donó el terreno— tuvimos una

discusión una noche. Yo era partidario de la libertad absoluta, como la de los dadaístas y los surrealistas. Creí haber ganado esa noche la discusión, pero al día siguiente ya me había pasado al bando de Borges.

AFORISMOS Y LUGARES COMUNES. POESÍA Y CRÍTICA

Guirnalda con amores, ese libro misceláneo, no se parece en nada o muy poco a los anteriores.



En ese tiempo ya sentía muy viciado el sistema de narraciones como *La invención de Morel*, *La trama celeste* y *Plan de evasión*. Yo estaba en Punta del Este, en el Uruguay. Era el otoño. Caminaba solo, no había gente. Pensaba que escribía siempre sobre lo que no entendía. Que no escribía sobre lo que pensaba continuamente, que eran las mujeres y la relación con ellas. Así nació *Guirnalda con amores*, que incluye también algún cuento fantástico.

Y hay también, por ejemplo, aforismos. ¿Cree usted que en el aforismo se da la mayor concentración del pensamiento?

No creo tanto. Creo que el aforismo, para una persona que toma notas como yo, y que ha escrito diarios (los redacté continuamente desde el '46 hasta el '72, hasta hacer —según me informa Daniel Martino, un muchacho que se ocupa de

mis cosas— decenas de miles de páginas), es una conclusión natural. Uno busca cómo llegar a la conclusión de un teorema. Dice algo en el diario con errores, pero luego va corrigiendo los errores. Va naciendo el placer de la frase sentenciosa, que también es un peligro, porque si uno concluye párrafos con efectos al final, se hace una lectura insoportable, que es lo contrario de lo que uno quiere. Uno busca para el lector una lectura que lo lleve tranquilamente.

Usted, tengo la impresión, se ha divertido mucho espigándole a sus compatriotas —como lo hiciera Flaubert en su Diccionario de lugares comunes— obviedades, disparates, absurdos (Diccionario del argentino exquisito).

Es un placer del escritor haragán. El hecho de que las entradas sean breves le permiten a uno hacer alguna broma y concluir con otra. Es un libro con el que fácilmente me puedo enviciar. Seguir inventando otros diccionarios.

Hubo provocadores. Fue un momento en que los políticos y los militares parecían disputarse para ver cuál decía las frases más absurdas o rebuscadas. Buscando dar un poco de higiene social se me ocurrió ese diccionario que naturalmente no tuvo influencia ninguna. Desde luego, al hacerlo, pensaba en el pequeño diccionario de Flaubert.

De continuo en sus textos narrativos aparecen referencias a poetas o poemas o versos sueltos. ¿Cuál ha sido su relación con la poesía?

Me asombran mis colegas que declaran que no leen poesía o dicen que les da pereza. Para mí es exaltación y reposo. La poesía me aleja de las preocupaciones del mundo con algo muy hermoso que está cantando la verdad de las cosas.

¿Cree usted que la gran obra en prosa sólo se alcanza cuando toca los límites de la poesía? El Decamerón, el Quijote, Rojo y negro, Cien años de soledad, Pedro Páramo.

Aun en libros tan alejados de la poesía

como las novelas policiales, lo que puede fascinar es algo que se parece a la exaltación poética.

Usted ha escrito poca crítica. No recuerdo nada más allá de La otra aventura.

Eso fue un poco para hacerme la mano a la nota y al ensayo crítico. Fue saliendo un poco aquí y allá.

¿Y qué le dio al final la literatura?

Fue uno de mis grandes placeres. Casi no me ha dejado tiempo para ser desdichado. A lo largo de los años he estado siempre descubriendo algún libro maravilloso que me ha compensado las dificultades.

Y si no hubiera sido escritor ¿a qué se habría dedicado?

Lo he pensado a veces. No sé qué otra cosa podría haber hecho.

II

REVISTA SUR Y AMISTADES LITERARIAS

¿Cómo fue su relación con la revista Sur, que dirigía Victoria Ocampo?

Bastante periférica. Victoria Ocampo era una excelente mujer y creo que su aporte fue una gran ayuda para nuestras letras y probablemente para el continente. La he releído a últimas fechas y en verdad no está mal esa revista. Pero a ella la rodeaba otro grupo de amigos, otras admiraciones que las nuestras. Borges, Peyrou, Mastronardi, Wilcock, Silvina o yo éramos otro grupo. El caso de Borges era singular. ¿Cómo no iban a aceptarlo! Cuando yo lo conocí, en 1932, era, lo que llaman los franceses, *l'enfant terrible*. Sería eso, pero todo mundo reconocía que era inteligentísimo. Él fue aceptado, pero conmigo era más difícil, porque me casé con Silvina —aunque debo decirle que Silvina tampoco era una seguidora de su hermana. Victoria era una suerte de cacique; se era o no su súbdito. Si lo querían a uno, era como a alguien de quien hay que renunciar. Los

de la casa eran otros, con una excepción: José Bianco, quien pese a ser un pilar de *Sur* y de querer mucho a Victoria, estaba en el fondo más cerca de nosotros que de ella, porque existían mayores afinidades intelectuales.

Me da la impresión de que a Victoria Ocampo le interesaba más el autor extranjero prestigioso con quien podía dejar un testimonio. Basta leer sus libros, por demás, muy vívidos.

Huéspedes de su casa, además. Como Camus o Caillois, por ejemplo. Y eso también la amargó un poco, porque un día se encontró como una empresaria de la literatura más que como una escritora.

Borges me comentó por el 1981 que a Sur le faltó ser más periodística. Pecaba de literaria y del interés por los autores que prefería o dictaba Victoria Ocampo. Nadie discute, desde luego, su importancia.

Su importancia es indiscutible. Basta con un ejemplo: es increíble la cantidad de escritores que me han dicho: "Yo debo mi vocación a la revista *Sur*". No hay duda que acercó a la gente a la literatura.

¿Y quiénes serían sus amistades literarias?

Bueno, yo diría Borges, Silvina, Peyrou, Mastronardi, Bianco, Vlady Kociancich (aunque ella es mucho más joven).

¿Conoció usted a Roberto Arlt?

No, lo conocieron los otros. Yo no, porque cuando él murió yo era un mal escritor que no había llegado al mundo literario.

¿Y usted no tuvo el culto o la afición de Macedonio?

Francamente no. Lo conocí por teléfono. Borges lo admiraba y por él lo admiré como un sabio oral, una especie de Diógenes, pero la versión escrita de su sabiduría me parecía medio pesada, como chistes y bromas alargados y aclarados en demasía. Oralmente debió ser en reuniones muy encantador; no lo digo por compensación o por alardear superioridad. Creo que el hijo de él, bastante parecido a Macedonio, deja leer entre líneas la gran admiración que siente por su padre y al mismo tiempo no hay ningún escrito de él que le haga justicia.

¿Y en el caso de Leopoldo Marechal?

Marechal no me gusta nada. Ni siquiera como persona. Era muy solemne, parecía convencido de que iba a ser una estatua.

¿Y trató a Cortázar? Son estrictos contemporáneos (1914).

Él, en un texto que se llama "Diario de un cuento", escribe que éramos muy amigos, que nos queríamos mucho, pese a habernos visto sólo cuatro o cinco veces. Nos encontramos en Buenos Aires y en París. Él tenía, sí, una erre francesa, decía, por ejemplo, es "cologado", pero no porque hubiese vivido tanto tiempo en Francia.

Daba una imagen de inteligencia y serenidad. Era un poco ceremonioso y echaba a la broma también con uno. Saludaba como orientalmente. A lo mejor de verlo se me ha quedado saludar así a la gente.

Al último estuvo muy enfermo. Quería escribirle y lo fui dejando para mañana y mañana. Y murió. Me sentí avergonzado de mí mismo. Hubiera querido escribirle y decirle el afecto que sentía por él. Pero era una carta difícil: escribirle a alguien para que se vaya con la certeza de que uno lo ha querido mucho. Parecía como una despedida. De lo que escribió prefiero sus cuentos. Sobre todo los de *Todos los fuegos el fuego*.

¿Y Manuel Peyrou era como contaba Borges? ¿Que inventaba historias y se las creía?

Inventaba miles de historias... Era un excelente individuo, triste, muy triste. Tuvo una mujer a quien quería y a la que al parecer no había tratado bastante bien y la había engañado. Un día estaba leyendo y oyó sonar el teléfono. Le informaron que había muerto. Y se llenó de culpabilidad y quedó destrozado por eso durante muchos años. Pero la suya era una tristeza noble. No era buen lector, era haragán, pero se le ocurrían miles de historias.

¿Y el poeta Carlos Mastronardi?

Era muy inteligente y de algún modo desesperante. Borges lo explicaba de este modo: Mastronardi llegó de la provincia de Entre Ríos y los amigos ocasionales de él en ese momento eran, lo que llamamos los porteños, compadritos. Personas que hacen bromas un poco pesadas o estúpidas, que consisten



no en reirse con alguien sino en reirse de alguien. Y le hicieron creer que el centro de la ciudad era el barrio de Chacarita, donde llegaba ese ferrocarril que lo trajo de Entre Ríos. Y creyó eso y después se sintió burlado por sus amigos, porque el centro de Buenos Aires estaba, todos sabemos, lejos de allí. Según Borges exacerbó eso el hecho de que fuera desconfiado. Como todo provinciano desconfiaba del hombre de la capital. Y desconfiaba de todo.

Silvina y yo lo queríamos mucho. Igual Borges. Creo que nos costó traba-

da era la índole o si él exacerbaba deliberadamente la índole.

III

CIUDADES Y RECUERDOS

¿Y cómo es su relación con Buenos Aires?

¿Lo une, como a Borges, "no el amor sino el espanto"?

Yo asocio a Buenos Aires con mis amigos y mis amigas. He tenido la costumbre de caminar Buenos Aires con

Soy amigo del electricista, del panadero, del farmacéutico, de los mozos de los cafés, en fin, de todo mundo.

Usted ha sido muy tanguero. Borges, en cambio, decía que no le gustaban los tangos.

Antes de conocer a Borges, estando un día en el campo, en el partido de Cañuelas, provincia de Buenos Aires, leí que a Borges no le gustaban los tangos. Me resultó inexplicable, porque mi primer proyecto literario había sido una antología de letras de tango. Había unas revistas que se llamaban *El alma que canta* y *Cantaclaro*. Ambas eran antologías de letras de tango y ambas eran rivales. Y yo quería hacer una antología de esas antologías. Y después comprobé que era una de las pocas cosas que había dicho Borges que no eran ciertas; lo que él quiso decir era que no le gustaban los tangos del treinta y tantos en adelante; los que le gustaban eran los primeros tangos. Los tangos que suelen llamarse tangos-milonga y que son de antes del 1900 y del primer decenio de este siglo.

¿Y cuáles son los que prefiere usted?

En general tengo el mismo gusto de Borges. En mi antología dejaría "Ivette", "La morocha", "El porteño", "Una noche de Garufa", "El Royal", "El choclo", "El entrerriano", "Rodríguez Peña"...

¿Y usted es hincha carlosgardeliano?

Por desgracia no me gusta el tango cantado operística y sentimentalmente. Y Gardel lo hacía así. "Ivette", que junto con "La noche de Garufa" son para mí el himno nacional, lo cantaba muy bien y se lo he agradecido toda la vida.

¿Cree que el tango es lo más auténtico en música que se ha creado en Argentina?

No sé si lo más auténtico, pero sí lo que ha tenido más realidad. Por años tuve la impresión de que Buenos Aires era inagotablemente fértil en tangos. Siempre había un tango nuevo para cualquier cosa. "Todo lleva a un libro", decía Ma-



jo aceptar que lo queríamos, que no nos burlábamos de él. Que cuando decíamos algo no era con intención de tenderle una trampa para que él quedara en una posición desairada. Y como era inteligente y vio nuestra buena voluntad, se convenció. Pero era muy difícil. Y tenía cosas un poco absurdas. Era incorregiblemente moroso. Llegaba tarde donde quiera. Según Borges daba vueltas a la manzana a la casa adonde iba a cenar para no llegar a tiempo y no perder su fama de moroso.

Yo lo invitaba a mi casa de Mar del Plata y su cuarto estaba muy cerca del corredor. En Mar del Plata se almuerza a horas mexicanas, porque la gente va a la playa y llega a comer a las tres o cuatro de la tarde. Mastroianni estaba en su cuarto porque había vuelto de la playa o no había salido y se hacía esperar mucho. No sé en qué me-

Borges, con Silvina, con Vlady Kocianchich. He recorrido todos los barrios. Hubo épocas en que nos íbamos todas las noches con Borges a Puente Alsina, que es uno de los puentes sobre un río que está en los límites de Buenos Aires, y otras veces a parque Chacabuco, o a parque Lezama, o a Flores, o a Floresta...

Borges se reconocía con Palermo. ¿Usted con qué barrio se reconoce?

Con éste, La Recoleta, donde vivo, cuyo nombre no me gusta porque me recuerda el cementerio. Pero es el barrio donde nací —en la esquina de Uruguay y Montevideo, que era casa de mi abuela—, donde pasé mi niñez, donde viví hasta casarme. Nos mudamos un tiempo un poco más al norte para luego volver aquí, a calle Posadas. Conozco a todos.

llarmé; "todo lleva a un tango", opinaba yo. Profesores y escritores, con sus interpretaciones y sus elogios, empezaron a arruinarlo.

Ha mencionado usted a Montevideo.

Es una ciudad que quiero mucho y donde me siento feliz, aparte de recordar amores gratos, uno con una francesa, de quien estaba enamorado. En tiempos de Perón, cuando uno se sentía como preso en Buenos Aires, ir a Montevideo era como recobrar la libertad. Y naturalmente se prohibieron los viajes a Montevideo. Eso era ya un despotismo en la minucia. Ahora, en estos años, he descubierto la ciudad de Colonia, frente a Buenos Aires, en la ribera del río de la Plata. Lamento no ser más joven para ir a vivir a esa bella ciudad antigua. Me gusta también Salto, al norte del Uruguay. Lástima que haya ido de viejo.

¿Cree que exista un carácter rioplatense? Lo he oído muchas veces.

El buen lado es aquél. Montevideo es todavía una ciudad humana, aunque la ciudad donde vivo es un barrio y el barrio siempre es más agradable.

En México se le tiene en gran aprecio intelectual y humano.

Yo leí desde muy chico a Ramón López Velarde. Tenía trece o catorce años. Desde entonces estaba preparado para querer mucho a su país. Primero por "La suave patria" de López Velarde, que me sé de memoria, luego por Elena Garro, de quien estuve muy enamorado, y que me hablaba siempre de México, y tercero por Alfonso Reyes, que era muy amigo de mi padre e iba a casa en los años de mi infancia. Las vívidas descripciones de Elena y aquellas conversaciones de Alfonso Reyes en el comedor, donde yo me sentaba a la mesa entre él y mi madre con mi padre enfrente, me hicieron sentir y amar a México aun antes de conocerlo.

¿Qué aprecio le merece como poeta y escritor Alfonso Reyes?

Lo veo como un versificador admirable. Me agradan sus versos. Hacía cosas breves muy lindas. Y era como un escritor enciclopédico: de esos que pueden hablar de todos los temas. Uno puede decir: "Voy a ver qué dice sobre esto Alfonso Reyes". Lo sabía todo y lo dejó todo en un estilo conversado y agradable, que era el de su conversación. Cuando lo leo me hago la ilusión de oírlo. Lo he leído mucho después de haberlo oído y creo no haber olvidado su voz. ¿Usted sabe el formato que tenía,



no? Pequeño, regordete. Y un día llegó a la casa y dijo presentándose: "He aquí el mexicano". Sabía reírse de sí mismo.

IV

EL TERRORISMO DE ESTADO DE LOS MILITARES (1967-1983)

Usted ha reprobado razonablemente a Perón. Yo nunca he entendido el fervor peronista y menos después de la segunda presidencia. Alguien que pone a su mujer, que fue apenas una mediana actriz, como vicepresidenta por el solo hecho de ser él Perón, y se allega personajes como López Rega, creador de grupos organizados de criminales, que anticipan el gran terrorismo de estado de los años del llamado Proceso (1976-1983). El peronismo, por otra parte, es como un comercio de cambalache argentino: cabe desde la ultraderecha hasta

los Montoneros, pasando por ideologías de todos los signos y colores. Pero aun así me parece que el despotismo peronista fue apenas un juego de niños ante la increíble criminalidad de las Juntas, ante la planificación del terror que impulsieron los Videla, los Massera, los Viola, los Galtieri y demás.

Para un argentino eso fue incomprensible. A uno le cuesta saber que en su país se puede llegar a tanta crueldad. Hemos dado muchas pruebas de crueldad: la época de Rosas fue horrible. Uno pensaba: hemos cambiado. Y no.

En los años del Proceso se dio un terror con verdadera eficacia, hasta con gente que no tenía nada que ver. Todos tenemos recuerdos horribles. Yo conocí, al menos, dos chicas, frívolas y de buena voluntad, que fueron asesinadas atrocemente. Una tenía un pasado de pertenecer al peronismo duro, pero cuando era muy chica, y usted sabe que los chicos pueden hacer cualquier cosa. Pueden llegar algunos a tener hasta algo de fascistas, y se les pasa. Y a ella ese peronismo duro se le pasó. Se enamoró de un industrial rico. Sus ideales habían cambiando. Ahora hablaba del departamento que iba a tener y se ilusionaba con su futuro. Su destino probablemente hubiera sido trivial, como el de muchas señoras de buena sociedad. Y los militares la desaparecieron.

La otra era una de las chicas más inofensivas que he conocido. Se prestó a llevar una carta de un amigo de ella, a un amigo de ese amigo, que estaba en Europa. Ese amigo tenía algo. Cuando salió ella de un restorán de aquí junto, La Biela, fue a su departamento, que estaba en avenida Libertador, frente a mi casa, pero más cerca del río. Llamaron a su puerta, ella abrió y al día siguiente el departamento era una mancha de sangre. Y la desaparecieron.

Esos que masacraron a una sociedad inerte fueron los primeros en rendirse cuando, llamados a combate, se enfrentaron en Las Malvinas con una potencia extranjera, que ni siquiera utilizó excesivos recursos.

Pero naturalmente. Van dispuestos a la rendición cuando no son más fuertes. ◇

Aurora M. Ocampo

Historia de las investigaciones bibliográfico-literarias en el Centro de Estudios Literarios

EN LOS 35 AÑOS DE SU FUNDACIÓN



Uno de los objetivos del Centro de Estudios Literarios desde su fundación, fue el de escribir la *Historia de la literatura mexicana*; para tal efecto, nos dimos cuenta de que si no emprendíamos primero los trabajos bibliográficos, jamás tendríamos los datos necesarios para escribirla. Todo el que tenga una actividad intelectual, llámese investigador, escritor, profesor o estudiante, antes de iniciar un estudio, recurre a la primera ciencia auxiliar del trabajo intelectual: la bibliografía. El que se aventure a desarrollar un tema sin esta previa consulta, de seguro perderá la verdadera fuente de información y la oportunidad de aprovechar las experiencias y los resultados a que otros han llegado. Por otra parte, la bibliografía, considerada como inventario de la producción intelectual de un país, constituye el índice de su cultura.

Por todo lo anterior los primeros trabajos elaborados en el Centro de Estudios Literarios, fueron, por un lado, los índices de revistas literarias y por otro, la creación de un banco de datos que recogiera la producción y las referencias críticas de nuestros escritores.

Conscientes de que la mayor parte de nuestra literatura se encuentra en las publicaciones periódicas, comenzamos a revisar las más importantes hemerotecas de la capital en busca de las principales revistas del siglo XIX. Pocos años después de fundado el Centro de Estudios Literarios teníamos ya formada nuestra propia hemeroteca. Una de las adquisiciones más importantes de revistas del XIX fue de la hemeroteca particular del historiador José María Luján, al que le compramos varias colecciones.

El surgimiento de las revistas literarias en nuestro país fue un producto de las condiciones sociales derivadas del movimiento de Independencia. Del comienzo de la época romántica aquí en México, son los índices de autores, inéditos hasta hoy, del *Registro Yucateco*, periódico literario de Mérida (1845-1846), y *El Repertorio Pintoresco*, también de Mérida (1863), elaborados por María Rosa Palazón cuando ingresó al CEL en 1965. Igualmente inédito se encuentra el índice de *El Ateneo Mexicano* (1844), elaborado por Raúl Ávila, uno de los múltiples estudiantes que han pasado por nuestra institución.

Al triunfo de la República en 1867, sucedió una paz relativa que hizo posible, otra vez, el surgimiento de las actividades literarias, actividades alentadas sobre todo por Ignacio Manuel Altamirano, y que se verían coronadas el 2 de enero de 1869 al aparecer la primera entrega de su revista semanal, *El Renacimiento*, caracterizada por su imparcialidad, su tolerancia, y su fe en el porvenir de México. *Los índices de El Renacimiento*, Semanario Literario Mexicano de 1869, elaborados por Huberto Batis y publicados por el CEL, en 1963, nos dicen, en su estudio preliminar, que Altamirano ofreció las páginas de su revista a escritores y estudiosos de todas las ideologías. *El Renacimiento* tuvo además alcance nacional al reunir escritores de varios estados de la República sin olvidar a los extranjeros que residían en el país. José Luis Martínez afirmó de esta revista que fue el documento mayor de nuestras letras en esa centuria. La segunda época de *El Renacimiento* (1894), cerró el ciclo del romanticismo en México. En ella se pasó la antorcha a la *Revista Azul*, que inauguró el

modernismo mexicano. Esta revista vivió dentro de la tercera reelección de Porfirio Díaz. Entre *El Renacimiento*, la revista de Altamirano y la *Revista Azul*, surgieron:

1°. *El Domingo*. Revista Literaria Mexicana (1871-1873), de la cual el Centro de Estudios Literarios publicara, en 1959, su primer volumen de *Índices*, elaborados por Ana Elena Díaz Alejo, Aurora M. Ocampo y Ernesto Prado Velázquez.

2°. *El Nacional*. Periódico Literario de los años de 1880 a 1884, que diera lugar al segundo volumen de nuestros índices, elaborados por Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez y publicados en 1961.

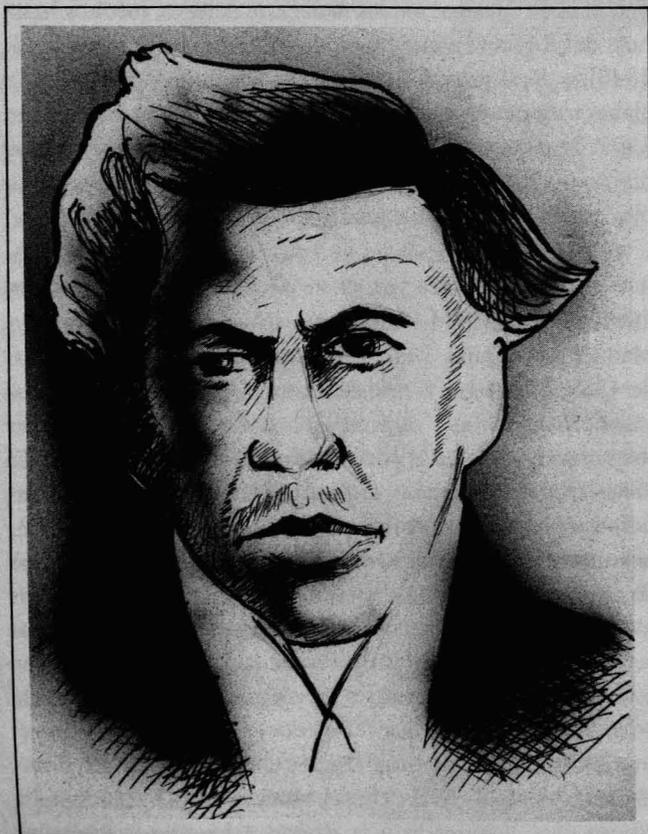
3°. *La Juventud Literaria*. Semanario Mexicano (1887-1888) que fue estudiado por Irma Kraus durante los años en que trabajó en el CEL y que le sirvió de tesis en 1965, y

4°. *La Revista Nacional de Letras y Ciencias* (1889-1890), revista de Justo Sierra, cuyo índice fue elaborado por Celia Miranda Cárabes y publicado por nosotros en 1980.

Correspondió a Manuel Gutiérrez Nájera representar con la *Revista Azul* (1894-1896), la herencia de prestigio que caracterizó a *El Renacimiento* de 1869. Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez publicaron en 1968 los índices de esta importante revista. Su mérito consistió en superar las formas anquilosadas y abrir las puertas a otras literaturas, especialmente a la francesa, sin que importara el desvío de los cánones establecidos. Este ideal, fundamentalmente estético fue característico de la tendencia modernista. Manuel Gutiérrez Nájera, al fundar la *Revista Azul*, pensó en una publicación no sólo para México, sino para toda nuestra América; de ahí la presencia constante en sus páginas de escritores de todo el continente, otro de sus grandes méritos. Tocó a la *Revista Moderna* (1898-1903), seguir los pasos que los precursores ha-

bían abierto al nuevo camino de la poesía en Iberoamérica, continuando con una actitud rebelde y abierta a todas las literaturas. Los índices de esta revista publicados en 1967, fueron elaborados por Héctor Valdés, quien nos dice que la mayor parte de estos modernistas llevaron una inquieta y amarga bohemia, a excepción de Jesús E. Valenzuela que se consideraba "la nota alegre" en medio de la tristeza de los demás. Su vida sobresalió por su cordura, en contraste a la avidez por toda clase de experiencias de la mayoría de los poetas de esta corriente. En él radicó la estabilidad y larga vida de la *Revista Moderna*.

Hasta aquí los índices de las revistas del siglo XIX. En 1981 sale al público el estudio e índice de *Letras de México*. Gaceta literaria y artística, elaborados por Lourdes Franco, inaugurando la etapa de los índices de revistas del siglo XX. *Letras de México*, documento de la inquietud vital de su fundador y director, Octavio G. Barreda, publicada en la década de los cuarenta señala, indudablemente, uno de los momentos más importantes de nuestra cultura: una serie de procesos, no sólo de carácter literario sino ideológico y político, íntimamente relacionados con nuestra literatura. Los estudiosos del devenir de la cultura en el México contemporáneo, no pueden prescindir de la consulta de revistas como *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, *Contemporáneos* o *Taller*. De estas tres últimas se iniciaron los índices y sus respectivos estudios preliminares en 1978, bajo la dirección de Huberto Batis. Guillermo Sheridan publicó los índices de *Contemporáneos* (*Revista Mexicana de Cultura*, 1928-1931), en 1988, originalmente concebidos como el apéndice de su estudio *Los Contemporáneos ayer*, publicado tres años antes por el Fondo de Cultura Económica y bajo los auspicios del Centro de Estudios Literarios. Los índices de



Ignacio Manuel Altamirano



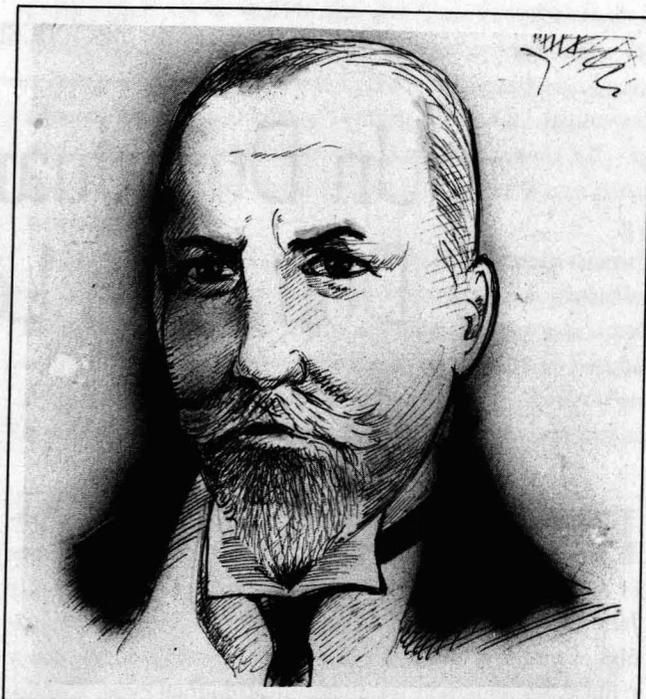
Manuel Gutiérrez Nájera

Taller los inició Ambra Polidori cuando trabajó en nuestro Centro, el estudio preliminar le sirvió como tesis de licenciatura.

Actualmente el Centro de Estudios Literarios contempla la posibilidad de continuar las ediciones facsimilares de las revistas literarias del XIX iniciadas en nuestra colección "Fuentes de la Literatura Mexicana" con las ediciones que hicieron, Batis de *El Renacimiento*, y Ana Elena Díaz Alejo, de *La Ilustración Potosina*, publicadas en 1979 y 1989 respectivamente. Esta última, *Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades, Modas y Avisos* es de 1869, editada por José T. Cuéllar y José María Flores Verdad, trae además un estudio preliminar, notas, índices y cuadros de Belem Clark de Lara.

Un centro como éste es una institución a la que concurren continuamente investigadores, maestros, estudiantes y simples amantes de la literatura, en busca de información. Esta razón aunada a nuestras propias necesidades de crear un banco de datos que nos permitiera un mayor conocimiento de nuestras letras, dieron por resultado una serie de materiales, ficheros y archivos, que más tarde se aglutinaron alrededor de un ambicioso proyecto que, según convenio concertado en 1958 entre la UNAM y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se proponía redactar y financiar una obra enciclopédica acerca de la historia de la cultura en México. Para llevarla a cabo, los diferentes institutos de la Coordinación de Humanidades se dieron a la tarea de investigar lo referente a sus respectivas áreas. Contingencias de diverso orden dificultaron llevar a término el plan original, pero en virtud de que el Centro de Estudios Literarios había cumplido la tarea que se le había encomendado, se estimó conveniente publicar independientemente de los demás institutos, lo que se refería a los hombres de letras. Fue así como salió al público, en 1967, el *Diccionario de escritores mexicanos*, elaborado por Aurora M. Ocampo y Ernesto Prado Velázquez, bajo la dirección de María del Carmen Millán, amplia nómina bio-biblio-hemerográfica que abarcó desde la época prehispánica hasta 1965. A partir de su publicación, el CEL ha mantenido al día la bio-biblio-hemerografía de nuestros escritores. En estos veinticinco años transcurridos el material recopilado ha crecido en tal forma que la nueva edición que estamos preparando se dividirá en dos partes; una en un tomo que abarcará los siglos de la Colonia y XIX, ahora en preparación por Ernesto Prado Velázquez y la segunda parte el *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX*, que constará de ocho a diez volúmenes. El primero, igual en formato y número de páginas a la edición de 1967, bajo la asesoría y dirección de Aurora M. Ocampo, salió al público en 1989, y abarca a los escritores cuyos apellidos empiezan con las letras A, B, C y Ch. Los tomos II (D-F) y III (G) están en la imprenta. Actualmente estamos elaborando el volumen IV, que abarcará de la letra F a la Ll.

Para poder ofrecer una información más completa, hemos tratado de mantener al día, en lo que a literatura iberoamericana se refiere, tanto nuestra biblioteca como nuestra hemeroteca. Por otro lado, sostenemos una nutrida correspondencia con institutos, revistas, universidades y escritores, y hemos elaborado un cuestionario para estos últimos con el objeto de



Justo Sierra

que sus respuestas complementen los datos que de ellos tenemos en nuestros ficheros y archivos.

Esta edición corregida y ampliada del *Diccionario* representa el segundo intento de elaborar un *Diccionario* consagrado a los hombres de letras, ó sea a aquellos autores que han cultivado, principalmente, el cuento, el ensayo, la novela, la poesía y el teatro. Se incluye, sin embargo, a destacadas figuras en los campos de la biografía, la crítica, la crónica, la filosofía, la historiografía literaria y el periodismo, cuya obra se relaciona de alguna manera con la historia de la literatura mexicana. También hemos incorporado a los escritores de otras nacionalidades, con residencia en este país, cuya producción total o parcialmente pertenece a nuestras letras.

Para terminar con esta reseña de las investigaciones bibliográfico-literarias de nuestro centro, réstame hablar de las realizadas en torno a la narrativa iberoamericana del siglo XX, mismas que han dado lugar a varias ediciones: la primera, publicada de 1971 a 1979, en seis entregas de la colección "Cuadernos del CEL" se titula *Novelistas iberoamericanos contemporáneos*. Obra y bibliografía crítica; la segunda, la antología de *La crítica de la novela iberoamericana*, 1973, 2a ed., 1984, trae al final una bibliografía y hemerografía de panoramas generales de nuestra novela que complementa la bibliografía particular de cada novelista registrada en la edición anterior; y la tercera, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, con su bibliografía y hemerografía de panoramas generales de nuestra novelística, se verá complementada con la particular de cada escritor que publicaremos en el trabajo ahora en proceso, intitulado *Novelistas mexicanos contemporáneos*.

Estas ediciones, de gran utilidad para lograr una mejor comprensión de la novela contemporánea en Iberoamérica, como en el caso del *Diccionario*, han sido y seguirán siendo la base de estudios, tanto monográficos como generales, de nuestra literatura. ◇

Un Don Juan Galdosiano: Don Juan López Garrido

El particular uso de los nombres que Galdós hace para subrayar o disminuir ciertas cualidades de sus personajes es evidente aquí. Lo mismo que el don Juan de *Fortunata y Jacinta* es siempre 'Juanito' para enfatizar su mediano donjuanismo, este don Juan de *Tristana*, ya en plena decadencia y reducidas al mínimo sus características donjuanescas, abandona (u otros lo hacen) el 'don Juan' y permanece a lo largo de la novela como 'don Lope'. La ironía galdosiana se derrama también en la creación del segundo apellido, aplicado a un personaje que va perdiendo, poco a poco, lo garrido de su personalidad.

Don Lope es, pues, otra parodia del donjuanismo, aunque diferente en este caso. Don Lope es al don Juan mítico lo que don Quijote al héroe caballeresco. El paralelismo parece evidente y Galdós va estableciendo el parangón entre las dos figuras conforme la novela avanza. No hay que olvidar que "Galdós se hizo en la lectura del Quijote"¹ y la presencia de éste en su obra es siempre ineludible.

Como don Quijote, que "frisaba en los cincuenta años", don Lope "se había plantado en los cuarenta y nueve"²; como él, procedía de la provincia de Toledo; como él, vivía con "un ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte"³; los rasgos físicos coinciden también: don Lope, "de cara enjuta, de líneas firmes y nobles, tan buen acomodo hacía el nombre con la espigada tiesura del cuerpo, con la nariz de caballete, con la despejada frente y sus dos ojos vivísimos, con el mostacho entrecano y la perilla corta, tiesa y provocativa" (p. 349); don Quijote, "seco de carnes, enjuto de rostro"⁴; frugal la alimentación de ambos. No hay duda de que, desde el inicio de *Tristana*, Galdós tiene un marcado interés en mostrar el parecido de muchos de los ángulos de don Lope con los de don Quijote. Inclusive la descripción irónica de las "aventuras" de aquél rememoran las de éste: "Se preciaba de haber asaltado más torres de virtud y rendido más plazas de honestidad que pelos tenía en la cabeza" (p. 349).

La ironía de Galdós es ilimitada cuando describe las caracte-

rísticas del honor y la moral de nuestro personaje, siempre concebidas a la manera caballeresca, causa y orgullo de su vanidad muy particular: "Los verdaderos sacerdotes somos nosotros -se declara a sí mismo don Lope- los que regulamos el honor y la moral, los que combatimos en pro del inocente, los enemigos de la maldad y de la hipocresía, de la injusticia y del vil metal" (p. 352).

Don Lope, "guerrero del amor", don Lope, "caballero sedentario", don Lope, dueño de normas existenciales exclusivas, que difieren de las ya instituidas⁵.

¿Cuál sería el interés de Galdós al trazar este paralelismo entre don Lope y don Quijote? No me parece aventurado afirmar que retoma las dos grandes figuras simbólicas españolas, el don Juan y el Quijote, como "la encarnación misma de un modo de ser español, causante de nuestras cuitas históricas"⁶. Pero el Galdós maduro que escribe *Tristana* llega a sentir más comprensión y más conmiseración por los seres humanos que crea y es por ello por lo que no nos da un verdadero don Juan, sino lo que queda de él, un pobre hombre decadente, sólo rastro de lo que fue, víctima de las circunstancias y muchas veces sujeto de la piedad de su autor. Sin embargo, lo maléfico del donjuanismo está ahí, en *Tristana*, en una de las víctimas vivientes de sus actividades seductoras. Pero es precisamente en ella donde se hace evidente que donjuanismo y derrumbe social son todo uno: no es sólo la víctima del perverso señor, sino de todos los vicios del entorno, que la determinan y la asfixian, y que permiten y ensalzan los monstruos que ellos mismos fabrican.

Es *Tristana*, precisamente, la que después de ocho meses de seducción, "de corta y pálida felicidad" (p. 356) despierta y ve, con caricaturesca realidad, la figura decadente que la ha conquistado, su ridículo cortejo, lo falso de sus encantos⁷. No en balde Galdós la presenta, por boca de don Lope, como su "último trofeo" (p. 396), hecho que la propia *Tristana* corrobora con una idea semejante: "a mí me ha tocado ser la última. Pertenezco a su decadencia... (p. 372).

¹ Montesinos, José F., *Galdós*, Editorial Castalia, Madrid, 1968, p. XVII.

² Pérez Galdós, Benito, *Tristana*, en *Novelas y misceláneas*, Aguilar, Madrid, 1977. Todas las citas de esta obra se harán por la misma edición, señalando sólo el número de página.

³ Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1608, Fol. I.

⁴ *Idem*.

⁵ "Profesaba los principios más erróneos y disolventes, y los reforzaba con apreciaciones históricas, en las cuales lo ingenioso no quitaba lo sacrilego". *Tristana*, p. 355.

⁶ Montesinos, p. XVIII.

⁷ "[...] el cual [don Lope], al verse en tan gran decadencia, desmintió los hábitos espléndidos de toda su vida, volviéndose algo roñoso", *Tristana*, p. 359.

La decadencia de don Lope es, pues, un hecho que Galdós insiste en subrayar. Describe sus casi patéticas dificultades por "conservar la fachada", lo cual, como buen don Juan, logra con grandes esfuerzos y la ayuda de la suerte. Parte importante de este visible descenso son las cuestiones económicas; el don Juan tradicional no sólo es rico —característica primordial— sino, además, derrochador. Don Lope no sólo se empobrece, sino que trueca su carácter, antes espléndido, en mísero y avariento. Toda la primera parte de la novela muestra los esfuerzos del personaje por combatir o por lo menos disimular que se haga visible su trágico declive. Esfuerzos que tienden a conservar, para el mundo, lo que fue el personaje pero que en el hogar evidencian más crudamente una realidad cruel e irremediable.

La personalidad donjuanesca de Garrido, redonda y bien perfilada, no ofrece explicación alguna en cuanto a su origen; conocemos, exclusivamente, sus características acciones. Sólo a partir de un análisis de la conducta podrían establecerse los factores causales de ella⁸. Pero probablemente Galdós estima que no es muy importante conocerlos ya que, en este caso, no proporciona dato alguno para rastrearlos.

Es la propia Tristana quien logra proyectar una buena imagen de lo que en realidad constituye el complejo carácter de don Lope: "Porque no es malo, no vayas a creer que es muy malo, muy malo... No; allí hay de todo: es una combinación monstruosa de cualidades buenas y de defectos horribles; tiene dos conciencias: una muy pura y noble para ciertas cosas, otra que es como un lodazal, y las usa según los casos" (p. 372).

A pesar de la objetividad para juzgar a su amante y de una cierta repulsión por él, ya que su conciencia ha despertado, Tristana no puede dejar de experimentar sentimientos de admiración, sentimientos que forman parte de la admiración colectiva por el halo donjuanesco⁹; la evocación del don Juan popular se hace evidente en sus descripciones, prueba de lo atractiva que es la figura para ella: "en todas partes dejó memoria triste, como don Juan Tenorio. En palacios y cabañas se coló, y no respetó nada el muy trasto, ni la virtud, ni la paz doméstica, ni la santísima religión. Hasta con monjas y beatas ha tenido amores el maldito, y sus éxitos parecen obra del demonio" (p. 372). Inclusive ante su amado Horacio reconoce la muchacha que le gustan "las historias galantes" de Garrido y le cuenta con entusiasmo algunas de sus aventuras: "¿Pues y cuando robó, del convento de San Pablo, en Toledo, a la monjita?... El mismo año mató en duelo al general que se decía esposo de la mujer más virtuosa de España; y la tal se escapó con don Lope a Barcelona. Allí tuvo éste siete aventuras en un mes, todas muy novelescas" (p. 383).

⁸ Hoy la explicación de las causas de la existencia del donjuanismo es bien conocida. Se trata de la prolongación del narcisismo primario y del surgimiento de un ideal del yo, a través de los cuales el hombre es incapaz de renunciar a una satisfacción libidinal gozada alguna vez. Cfr. Freud, Sigmund, *Introducción al narcisismo*, en *Obras Completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1973, T. II, pp. 2017-2033.

⁹ "La sociedad y la masa admira al dominador, al que derrocha su ímpetu y su valor individual, pues adivina en él una personalidad fuerte", Lafora, Gonzalo R., *Don Juan, los milagros y otros ensayos*, Alianza Editorial, Madrid, 1975, p. 16.

Pero en la curva vital de este don Juan, completa hasta el momento, a pesar de la decadencia, suceden hechos que van a iniciar un cambio. Un cambio tan violento que nunca podría darse en un don Juan mítico. Tristana se enamora de otro y su amante comienza a experimentar celos (cfr. Capítulo XII). Así se inicia la transición de un don Juan decadente a otro personaje distinto.

La enfermedad de Tristana se vuelve un elemento determinante. Los sentimientos de don Lope sufren una evolución: de la seducción pasan a la ternura. Aparentemente la transición ocurre sin grandes gesticulaciones, ya que la peculiar situación paterno-filial estaba iniciada tiempo antes. Pero la primera vez que Garrido la acepta experimenta una confusa



mezcla de sentimientos, donde lo concretamente edípico se revuelve con los celos:

"Todavía no soy tan viejo para soportar ciertos oprobios, muchacha... Con que no te digo más. En último caso yo me revisto de autoridad para apartarte de un extravío, y si otra cosa no te gusta, me declaro padre, porque como padre tendré que tratarte si es preciso" (p. 273). Y un poco después reconoce más claramente la peculiar situación en que la pareja se encuentra: "Te miro como esposa y como hija, según me convenga" (p. 374).

A partir de ahí, la relación entre Garrido y Tristana se hace claramente incestuosa. Es decir, la situación de ella comienza a evolucionar, desde amante, un poco ambiguamente establecida, a hija, pero sin "purificar" completamente la relación, hasta el fin de la novela, en que todo se resuelve en matrimonio. Pero volveremos más despacio a ello. La transición de amante a hija y después a esposa es fácilmente explicable a partir de la personalidad donjuanesca. El don Juan es un personaje anclado en las primeras etapas de su desarrollo y por lo tanto sujeto a un narcisismo primario (el que corresponde a dichas etapas). El primer objeto en que recae la elección

sexual del niño, la madre o la hermana, es un objeto incestuoso; a partir de la aparición de las prohibiciones sociales (o nacimiento del super-yo), el individuo comienza a sustraerse a la atracción del incesto, atracción que debe disminuir a medida que avanza en la vida. Pero el don Juan, para quien el infantilismo psíquico no ha evolucionado, continúa anclado en las fijaciones primarias de la libido, aunque sea de manera inconsciente¹⁰. Por todo lo anterior, para don Lope es Tristana un personaje invaluable, ya que puede ocupar, al mismo tiempo, el papel de hija y de amante. Conviene recordar, al respecto, que Garrido había pretendido a la madre de Tristana, y que sólo a causa de la enajenación mental de la señora, la cosa no había llegado a mayores. Lo cual no había sido obstáculo para que el don Juan gastara parte de su fortuna en ayudarla y en sufragar sus gastos.

Cuando la enfermedad de la muchacha se agudiza y es preciso amputar su pierna, la historia da un giro definitivo. Sería necesario analizar cuidadosamente el padecimiento de Tristana: sucede en el momento en que sus amores con Horacio declinan, y con ello las ilusiones de la joven pierden impulso y se hacen mortecinas también¹¹. Situación que significa renunciar a otros amores que no sean los de don Lope, quien, por otra parte, ha evolucionado hasta hacerse el más comprensivo y el más cariñoso de los padres. De ahí, la amputación de Tristana podría verse como algo simbólico: en el momento en que tenga una sola pierna sus posibilidades sociales habrán terminado; ya no sólo será una mujer "deshonrada", sino también inmovilizada. Quedará ya, absolutamente, a merced de su amante¹².

La pérdida de la pierna podría verse también como una simbolización del castigo que el super-yo ejerce sobre el sujeto. Tristana parece no ver el alejamiento de Horacio, pero no hay duda de que inconscientemente lo va aceptando. Todos sus sentimientos de culpa como mujer marginada por la sociedad, que no son muy evidentes pero que están muy presentes siempre, son la causa del fracaso de todas sus grandes aspiraciones¹³.

¹⁰ "El neurótico que conserva su infantilismo psíquico no se ha liberado de las condiciones infantiles de la psicosexualidad (detención del desarrollo o regresión) [...] Tal es la razón de que las fijaciones incestuosas de la libido desempeñen de nuevo o continúen desempeñando el papel principal de su vida psíquica inconsciente". Freud, Sigmund, *Totem y tabú*, en *Obras Completas*, T. II, pp. 1757-1758.

¹¹ "La frustración que es la *castración imaginaria* o el sentimiento de castración por una parte y, por otra, la *castración simbólica*, gracias a la cual el deseo humano sale de su indeterminación como deseo del Otro, del Otro que no podría decir tampoco cuál es su deseo", Safouam, Moustapha, *Estudios sobre el Edipo*, Siglo XXI, México, 1977, p. 57.

¹² "En realidad es el super-yo el que reclama este precio de sangre; ese super-yo, lejos de ser el *heredero* del Complejo de Edipo, es la figura que toma necesariamente para el sujeto la parte *fracasada* de su normativización edípica, lo que de la Deuda queda para él por arreglar", Safouam, p. 57.

¹³ La historia de Tristana y Horacio parece tener, como tan frecuentemente sucede en las obras de Galdós, un origen parcialmente real, donde los protagonistas de los amores fueron el propio Galdós y una extraña joven llamada Concha-Ruth Morell. Pero como el personaje que aquí estudio no es Tristana, sino don Lope, dejo por el momento esa apasionante historia. Cfr. Lambert, A. F., "Galdós and Concha-Ruth Morell", en *Anales galdosianos*, VIII, (1973), pp. 33-49.

A partir de la "renuncia" obligada o "voluntaria" de todas sus grandes fantasías e ilusiones, el espíritu de Tristana inicia una evolución inversa, reconociendo de nuevo las virtudes de su dueño y señor. "Porque fuera de su poquísima vergüenza en el ramo de mujeres, -le escribe a Horacio- es bueno y caballero" (p. 389).

La transformación de don Lope ha sido radical: no sólo acepta que Horacio se comunique con Tristana, sino que va personalmente a buscarlo para que la visite. Todo su ser parece dedicado a procurar el bienestar de la joven sin que ningún obstáculo lo dificulte. Y paralela a su apertura avanza la desilusión de ésta por su antiguo amor, desilusión que va en aumento lenta e insensiblemente, hasta que su pasión termina para siempre sin el menor dolor.

En la seguridad con que Garrido proporciona a Tristana un hombre que, finalmente ésta va a rechazar, podrían verse rastros de su personalidad mítica donjuanesca: su infinita confianza en sí mismo y en sus encantos, nunca amenazados por la sombra de otro hombre y, menos, por la de un joven sin la menor experiencia.

El final de la novela se precipita a partir de ahí; Tristana, incapacitada de moverse, envejece en compañía de don Lope. Se acomodan el uno al otro como un añejo matrimonio; reciben una herencia; se hacen beatos; se casan. En esto se patentiza el cambio de Garrido: su rechazo al matrimonio, como el de cualquier don Juan, lo ha hecho visible a lo largo de la novela¹⁴. Don Lope envejece cuidando su huertecito y saboreando los pasteles que cocina Tristana. Creo que aquí puede verse una alusión más al personaje de Zorrilla, en sus deseos -nunca realizados en él- de cuidar sus tierras y dedicarse a la familia, que, de haberse logrado, lo habrían convertido en un anti-don Juan.

Pero desde el punto de vista real, las cosas son diferentes. Es necesario señalar que la antigua posición de Tristana como amante-hija ha evolucionando y que al fin de la novela prevalece lo filial sobre lo erótico. Pero la relación incestuosa que está en el origen de todo donjuanismo -como está en el núcleo de esta novela- es tan fuerte que nuestro don Juan renuncia a todo lo demás con tal de que triunfe y de poder consolidar para siempre los lazos incestuosos que lo unen con su "hija"; es decir, Garrido sería el perfecto don Juan que logra establecer socialmente una posición bien vista, en la que relaciones prohibidas e inaceptables se convierten en perfectamente legales. Y no sólo desde el punto de vista civil, sino también del eclesiástico, ya que tanto él como Tristana se han convertido en miembros de grupos sociales religiosos.

De esta manera Galdós logra -una vez más- mostrar su agudo conocimiento de los rincones más intrincados de las pasiones humanas y mostrar que conocía mucho más de los mecanismos donjuanescos que todos los escritores que a ello se habían dedicado. ◇

¹⁴ "Ni por un momento se le ocurrió al caballero desposarse con su víctima, pues aborrecía el matrimonio; tenía por la más espantosa fórmula de la esclavitud que idearon los poderes de la tierra para meter en un puño a la pobrecita Humanidad", *Tristana*, p. 356. "El tal te habrá vuelto tarumba con esa ilusión cursi del matrimonio, buena para horteras y gente menuda", *Idem.*, p. 397.

San Luis Tehuiloyocan: La morada del Diablo

Hay sobre la tierra dos congregaciones: una es muy buena y la otra muy mala. Aquélla que es muy buena se llama iglesia católica y la que es mala se llama iglesia diabólica.

Fray Andrés de Olmos.



I
Quien revise con algún cuidado la *Imprenta en México* de José Toribio Medina y se detenga en los tomos V y VI en que se registran los libros, folletos y periódicos publicados en la Nueva España durante la segunda mitad del siglo XVIII, podrá advertir cuán trabajosa y esforzada fue la tarea de un José Antonio de Alzate y un José Ignacio Bartolache para introducir a sus conciudadanos en los conocimientos de la ciencia ilustrada, esto es, por lograr el acceso de su patria a lo que hoy llamamos la "modernidad". Como se recordará, en 1768, Alzate dio a la luz el primer número de su *Diario Literario de México*, "dispuesto para la utilidad pública" como hacía constar en su mismo título, y por medio del cual se proponía hacer el extracto y comentario de "todas las obras que se me fueren imprimiendo, con aquella crítica que es necesaria y sin tomar partido alguno", puesto que -a juicio del editor- todos los aspectos de la vida pública en La Nueva España estaban urgentemente necesitados de revisión y mejoría: la agricultura, el comercio, la minería... se practicaban sin el mínimo conocimiento de las reglas y principios que las harían prosperar; por su parte, la geografía y la historia natural del continente americano permanecerían ignoradas y eran crasísimos los errores en que incurrierán quienes trataban de tales materias; se cuidaba mucho,

sin embargo, de ocuparse de "las materias de Estado"-vale decir, tocantes a los ordenamientos político-administrativos- puesto que consideraba, a fuer de prudente vasallo, que "los superiores no pueden ser corregidos por personas particulares". De ese su primer *Diario* sólo aparecieron ocho números; pero Alzate volvió a la carga en 1772 con la publicación del periódico que intituló *Asuntos varios sobre ciencias y artes* con el mismo afán crítico y reformador. Ese mismo año de 72, otro ilustrado novohispano, José Ignacio Bartolache, inició la publicación del *Mercurio volante* especialmente dedicado a dar noticia de "varios asuntos de física y medicina" y, consecuentemente, se ocupó en él de tópicos tales como la importancia de la anatomía para la ciencia médica, del mal histérico llamado "latido", del abuso del pulque para la cura de enfermedades y aun ofreció a sus lectores útiles "consejos para vivir mucho tiempo".

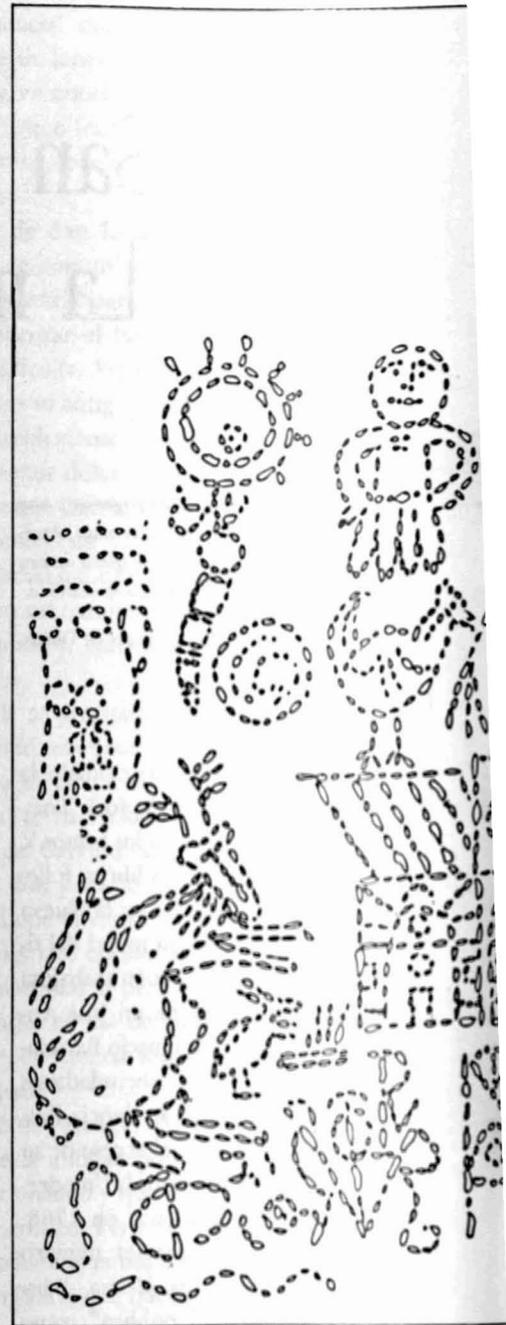
Cabe aquí recordar que el medio siglo en que gobernaron la Nueva España los marqueses de Casa Fuerte, Revillagigedo, Crujillas y De Croix (1734-1783) se caracterizó por un estado de permanente agitación social: alborotos, motines y sublevaciones no sólo en la capital, sino en casi todas las provincias, ocasionados por diversas causas: la explotación y sufrimientos de los indígenas, las reiteradas medidas impositivas, las reformas de los jornales, la expulsión de la Compañía de Jesús y la consecuente multiplicación de libelos en los que se defendía a los jesuitas y se infamaba al rey; a esas causas políticas se añadieron las pestes y hambrunas que cobraron sus víctimas especialmente entre los indígenas y las castas desprotegidas e ignorantes. Se explica, pues, que tanto Alzate como Bartolache prestaran mucha atención en sus periódicos a los asuntos de salud pública y recomendasen los remedios que para entonces

prescribía la medicina científica; el editor del *Mercurio* llegó, incluso, a publicar en 1779 un opúsculo intitulado "Instrucción que puede servir para que se cure a los enfermos de las viruelas epidémicas que ahora se padecen en México" con el fin de evitar un mayor daño a los enfermos que pretendían hallar su curación por los medios supersticiosos entonces tan en boga.

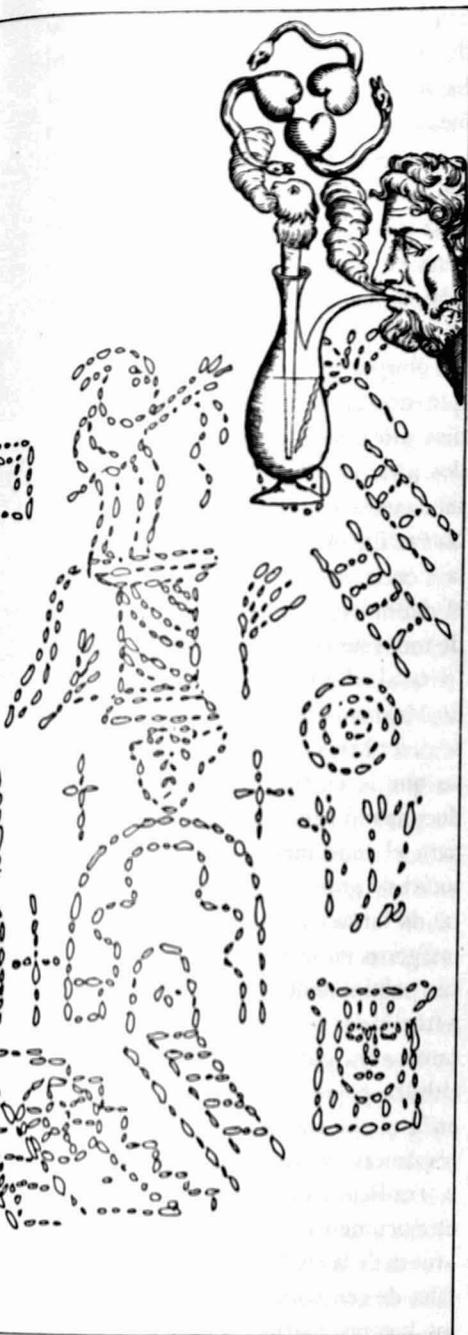
En efecto, como decíamos al inicio, quien repase la mencionada obra de Medina, podrá comprobar que la imprenta novohispana de la época que nos ocupa publicó un abundantísimo número de folletos en los que se recomendaba toda suerte de remedios "espirituales", no sólo apropiados para la salvación de las almas, sino también para la problemática restitución de la salud corporal. Citaré los títulos de algunos de esos impresos con el único propósito de ejemplificar el carácter e intención de este tipo de literatura devota y salutífera: de 1755 es la "Prevenición espiritual para los temblores de tierra"; al año siguiente apareció una "Novena de Santa Verónica... eficazísima para lograr buena vida y dichosa muerte y también para cualquier trabajo o necesidad y en especial para conseguir la sanidad del cuerpo en las enfermedades"; de 1774 es la "Novena de Santa Quiteria... abogada de la salud [y] especial protectora para el mal de rabia"; de 1775 el curiosísimo "Refrigerio de enfermos y ancianos, que por sus molestos achaques no pueden buscarlo con la comodidad que los mozos y sanos, siéndoles tan necesaria, como lo es, la intercesión de los santos para alcanzar paciencia, conformidad, perdón de sus culpas y salvación de sus almas"; de ese mismo año es la "Novena... a San Paulino, abogado especial contra el dolor de costado" y, del siguiente, la novena a San Cristóbal, "abogado contra los temblores y muertes repentinas". No hacen falta más citas para persuadirnos de que las publicaciones de los Alzate y Bartolache se perdían -social y bibliográficamente hablando- en el inmenso mar de las novenas, las prácticas de rezo, las súplicas a todos los santos, los directorios para la práctica adecuada de los ejercicios espirituales diseñados por San Ignacio

y demás literatura exaltatoria de la supersticiosa devoción cristiana. Era natural que, fiados en tales remedios, los cuerpos se perdiesen fatalmente aun cuando las almas pudieran ganarse para la eternidad. En 1736 azotó la capital de México la epidemia conocida con el nombre de *matlaltzahuatl*, que pronto se extendió a Puebla y Guanajuato; los cementerios resultaron insuficientes, pues -según testimonia el padre Alegre en su *Historia de la Compañía de Jesús en México*- esa sola peste dio muerte a las dos terceras partes de los pobladores de la Nueva España. En 1751, la pérdida de las cosechas provocó en las provincias del norte tal mortandad que las ciudades de Zacatecas y Guanajuato se vieron invadidas por las turbas que huían del desastre de sus pueblos en busca de refugio y salvación.

Los enfermos, los ignorantes, los marginados, los inconformes, los desposeídos, los desesperados... tenían un único remedio a su alcance: la fe supersticiosa en las intercesiones sobrenaturales y las ceremonias orientadas a su obtención. Con todo, en una sociedad como la novohispana, esta fe en la eficacia de los poderes divinos auspiciada por la Iglesia católica y sus ministros se complementaba eficazmente con la práctica de las antiguas supersticiones indígenas, particularmente en los barrios y poblaciones aisladas. Ya desde el remoto año de 1553, fray Andrés de Olmos redactó en lengua náhuatl un *Tratado de hechicería y sortilegios* con el fin de alejar a los indios de toda comunicación diabólica. Predicaba fray Andrés a sus catecúmenos que "hay sobre la tierra dos congregaciones, una muy buena y la otra muy mala": la iglesia católica y la iglesia diabólica; la primera da honra a sus adeptos, la segunda los condena; sus abuelos -les decía- no conocieron al verdadero Dios, sino que adoraron al Diablo de cuya maldad y poder les hacía un detallado y, a la postre, sugestivo catálogo: hay un diablo que reina sobre la tierra, se llama Belcebú y tiene muy considerables poderes; su reino es de las tinieblas y, por lo tanto, propicia el logro de los deseos más secretos: la posesión de las riquezas y de los placeres mundanos. En su afán de competir con Dios y de ser alabado como tal, el Diablo imita en



todo a la Santa Iglesia, "hace a menudo execraciones [o antisacramentos] que se hacen bajo forma de unciones" y, con el fin de hacerlos semejantes a los "Santos Sacramentos, contrahace las unciones benditas..."; tales execraciones -como indica su nombre- constituyen una burla de la comunión, de la hostia y de sus sagrados atributos. Así, decía el franciscano fray Andrés, el ministro diabólico "busca una porquería... un excremento espantoso, escandaloso y difícil de reconocer"; de esto -añade- hacen la "materia" del sacramento. En sustitución de lo que se llama "forma" el ministro diabólico usa palabras muy peligrosas, falsas, oscuras, difi-



juzgar las "abusiones" de los hechiceros de la Nueva España. Arribado al Nuevo Mundo, pudo comprobar que también aquí las mujeres eran más proclives a ingresar a la secta del Demonio que los hombres y que –por lo tanto– se entregaban con más frecuencia que éstos al pecado que se llama de Execramentos". Explicaba esta predisposición femenina no sólo el hecho de que "nuestra primera madre" fue seducida por el Diablo con "falsas palabras", sino porque las mujeres "quieren saber con gran prisa las cosas que suceden en secreto"; ellas se dejan dominar fácilmente por la ira, son celosas y envidiosas y sacian su corazón con la muerte de aquellos a quienes aborrecen; además, porque deseando en la vejez continuar con la vida disoluta que llevaron siendo jóvenes, el Diablo las atrae con sus perturbadoras promesas de deleite. Fray Andrés no atendía –o no estaba en condiciones de percibir– los condicionamientos sociales y emocionales de esta proclividad femenina a las artes diabólicas. Por lo que toca a los hechiceros o nahuales, decía el franciscano que para probar su reverencia al Demonio habían de besarlo en cierto "sitio" sucio e innumerable, de modo semejante a como los miembros de la Iglesia cristiana besan la mano de sus sacerdotes en señal de reverencia y amor; con el fin de recibir este inundo homenaje, y habida cuenta de que el Diablo no posee cuerpo propio, suele tomar "la apariencia de un venado o se transforma en bestia fiera". Como tantos otros cristianos, el buen fraile no se sentía capaz de encontrar las razones por las cuales Dios no había sometido al Diablo de una vez por todas, pero recomendaba fervientemente a sus catecúmenos que no vivieran como servidores de aquél que, a cambio de unos cuantos placeres, los arrojará finalmente "a la cloaca, a las letrinas".

A lo largo del siglo XVII, otros muchos eclesiásticos se ocuparon de las idolatrías, supersticiones, ritos y hechicerías de los aborígenes; buen espacio dedicó a los dioses y ceremonias de los antiguos pobladores de la Nueva España fray Juan de Torquemada en su *Monarquía indiana* y después de él otros muchos trataron del asunto, entre otros, el Dr. Jacinto de la Serna, cura

del Sagrario Metropolitano, que dejó manuscrito un *Manual de ministros para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas*; Gonzalo del Balsalobre, autor de una *Relación de las idolatrías del Obispado de Oaxaca*; el doctor Pedro Sánchez de Aguilar, compilador de un *Informe contra idolorum cultores del Obispado de Yucatán* y el bachiller Hernando Ruiz de Alarcón –hermano de nuestro mayor dramaturgo– que compuso un *Tratado de las supersticiones de los naturales de esta Nueva España*. Sorprendía e irritaba al doctor De la Serna que habiendo sido los indios de la Nueva España llamados por Dios y recibidos sus sacramentos, fueran "de tan gran ignorancia y simplicidad... que les parece que se puede conservar la ley de Dios y los Misterios de nuestra santa fe con el conocimiento de sus antiguos y falsos dioses: el sol, la luna, el fuego, las aguas, los animales...", al grado de que para disimular su engaño mezclan "sus ritos y ceremonias idolátricas con cosas buenas y santas". También Hernando Ruiz de Alarcón confirmaba en su informe el hecho de que las "costumbres gentílicas" habían ido trasmitiéndose y practicándose de generación en generación y enmascarándose bajo las ceremonias cristianas.

La mayor dificultad que hallaba don Hernando para cumplir con el encargo que había recibido de averiguar todo lo concerniente a las idolatrías de los indígenas, residía en el hecho de que quienes poseen suficientes noticias sobre esta materia son los propios "delincuentes", los cuales, como es natural, no quieren hablar de ello o, en caso de obligárseles, la ocultan o disimulan con un "lenguaje dificultoso" porque "el demonio su inventor", en todos los conjuros, invocaciones y encantos finge veneración y estima por las cosas sagradas; de hecho, todo ese lenguaje no es otra cosa que una serie concatenada de metáforas "no sólo en los verbos, sino aun en los nombres sustantivos y adjetivos, y tal vez pasa a una continuada alegoría" ininteligible. Notaba con perspicacia Ruiz de Alarcón las causas de que se ignore esta lengua cifrada, así como de su permanencia y propagación entre los grupos indígenas; la primera, que los ministros cristianos

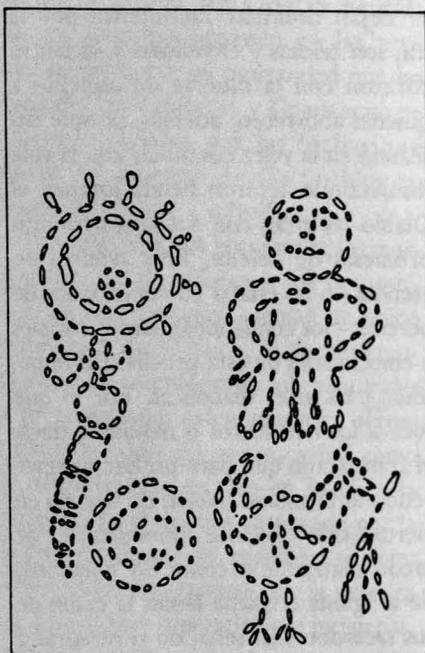
ciles de entender", y respecto de lo que se llama "intención, que quiere decir lo que más desea su corazón cuando da los execramentos", su deseo es que se cumplan perversas acciones, pecados y maldades; por eso la iglesia de Belcebú se reúne en secreto y consigue sus adeptos entre los débiles y los enfermos.

Al llegar a México como colaborador del obispo Zumárraga, ya tenía fray Andrés una larga experiencia en asuntos demonológicos: en efecto había asesorado a su correligionario fray Martín de Castañega en la composición de su célebre *Tratado... de las supersticiones y las hechicerías* (Logroño, 1529) y de ese libro extrajo toda su doctrina para

“entraron tarde en la lengua de los feligreses”; la segunda, que los indios han sido “reducidos” o conminados a vivir en sus “congregaciones” donde difícilmente se desarraigan de sus antiguas creencias; la tercera, que los *texoxqui* o hechiceros jamás confiesan nada que permita sacar a luz la verdad de sus acciones. En fin, era tanto el dominio ejercido por el Demonio sobre los naturales de la tierra que don Hernando no hallaba otra explicación sino ésta: al nacer un niño sus padres lo vinculan con un dueño o *nahual* a quien tienen por señor de todas sus acciones; al llegar a la edad adulta, este pacto con el demonio es ratificado tácita o expresamente, “porque sin esta condición —concluía— no es creíble que el demonio tenga tanta potestad” inclusive sobre aquellos que recibieron el bautizo. Entre tantos casos incontrovertibles, traía a colación el de un “cantor de la iglesia” del pueblo de Tasmalaca que reverenciaba en su casa a diversos ídolos; preso el ídola y requerida su mujer para que mostrase sus estatuas, ésta ya se había dado maña para ocultarlas a la pesquisa de Ruiz de Alarcón, con lo cual quedaba demostrada “la sagacidad que es menester con esta gente, porque ni temor de Dios, ni juramento ni otra cosa, es parte con los indios para que confiesen la verdad”.

Pero no eran únicamente los naturales quienes quebrantaban las leyes de la Iglesia de Cristo; en su *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, José Toribio Medina reunió numerosísimas noticias acerca de clérigos españoles acusados ante el Santo Oficio de conculcantes y solicitantes. A mediados del siglo XVII hicieron crisis las pugnas entre los ministros del Tribunal y los frailes del Carmen; muchos de éstos habían sido enjuiciados por desacato a las mujeres que asistían a sus confesionarios, “apositillos embebidos en las paredes y con unas puertas que cierra el confesor por la parte de dentro”, de manera que se da lugar a “óbsculos e inspecciones impúdicas” de las penitentes. No era eso todo; de acuerdo con un documento fechado en 8 de julio de 1664, en tiempos del virrey de Albuquerque, la práctica de la sodomía se había extendido no sólo por la ciudad

de México, sino por todo el reino, de tal manera que los hombres, “saciados del apetito sensual de las mujeres, se buscan unos a otros”; por desgracia, quienes incurrieron principalmente en este “nefando crimen” eran los propios religiosos; uno de ellos —franciscano descalzo— confesó sin recato haber pasado de la sodomía a la bestialidad con mulas y gallinas. Los alarmados ministros del Santo Oficio pedían al virrey que se pusiese pronto remedio a ese “cáncer”, porque —según cundía— “pa-



rece muy dificultoso que después lo pueda tener”.

Los “crímenes” denunciados a los inquisidores no eran únicamente de índole sexual; muchas veces se trataba de delitos contra las “sagradas formas” del rito católico y, en esos casos, los reos eran frailes “conculcantes”, es decir, culpables de haber hollado impiamente los sacramentos en la celebración de ceremonias satánicas; a fines del XVII y aun bien entrado el XVIII, algunos carmelitas y franciscanos fueron juzgados y condenados por delitos en los cuales se mezclaban claramente los desmanes del sexo con la befa de los signos sacramentales, actos evidentemente unidos a ceremonias satánicas y, por añadidura, orgiásticas. En esos años abundan también los juicios a brujas, hechiceras y poseídas, culpables de “toda especie de pacto y apostasía”, como es el caso de la mestiza queretana Josefa de

San José o de Antonia de Ochoa, vecina de la ciudad de México, que se jactaba de “visiones, revelaciones, profecías, éxtasis y falsos arrobos”.

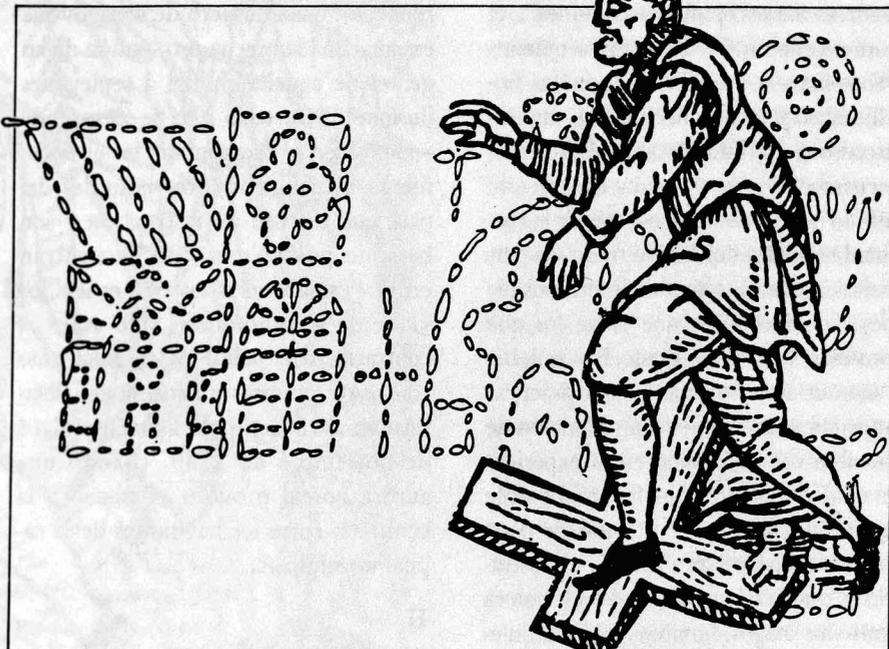
Como es bien sabido, el Tribunal del Santo Oficio no estaba facultado para proceder contra la población indígena en causas de herejía, su jurisdicción se limitaba a los “quebrantadores de las leyes y preceptos divinos”; pero los obispos ponían especial empeño en que no quedasen sin castigo los indios idólatras. Precisamente por aquellos años en que Alzate y Bartolache se desvelaban por hacer llegar a la Nueva España los aires renovadores de la ciencia ilustrada, Carlos III ordenó el definitivo exterminio de la idolatría de todos sus reinos, en cumplimiento de lo cual el provisor del Arzobispo de México publicó un edicto en el que se describen y condenan las prácticas a las que se entregaban los naturales. El documento referido es de gran interés para el conocimiento de un fenómeno social de gran magnitud: la supervivencia de formas ancestrales de las culturas indígenas en la vastedad de un territorio políticamente incontrolado por las autoridades virreinales y, más importante aún, para la formación de una cultura popular, sincretista o mestiza, en la que se alían las supersticiones prehispánicas con las creencias satánicas de la tradición cristiana medieval. Por el documento referido sabemos que —fuera de la ciudad capital y gracias a la falta de comisarios de la Inquisición en los lugares apartados— se continuaban celebrando “bailes, danzas y otras especies de juegos y representaciones” en lenguas indígenas, al modo que los “gentiles” acostumbraban, y que estas ceremonias se alternaban con otras de origen hispánico, como eran las “representaciones al vivo de la pasión de Cristo Nuestro Redentor”, todas ellas combinadas con las “danzas de Santiago”, el palo del volador y “otros bailes supersticiosos”. Pero, más que esta mezcla tan reprochable en opinión de los ministros de la Iglesia, les resultaban mucho más aberrantes las maneras en que indios, negros, “chinos” (filipinos) y castas decían cumplir con los preceptos de la religión cristiana: así por ejemplo, el hecho de que se casa-

sen muchas veces sin que sus cónyuges hubieran fallecido; que blasfemasen de Dios, la Virgen y los santos; que dijeran misas muchos individuos que no habían recibido las órdenes sagradas y, para colmo, celebrasen pacto con el Demonio, abusando del peyote, fingiendo —o sufriendo— éxtasis y revelaciones, adorando animales o cosas insensibles, etcétera, con lo que contraían “la solemne profesión que hicieron en el sacrosanto bautismo, en el que renunciaron al Demonio y a sus pompas”.

No hay para qué alargarse demasiado en esta materia, de suyo inacabable. Los juicios por pacto diabólico abundan naturalmente en los archivos del Tribunal del Santo Oficio; cuando los involucrados son indios, negros o individuos de castas, los documentos suelen revelar su condición étnico-social; en los demás casos, se presume que los enjuiciados sean criollos o europeos (portugueses, franceses, ingleses, húngaros, italianos, etcétera). A partir de las noticias proporcionadas por José Toribio Medina no es fácil determinar el carácter étnico o la posición social de los participantes en una misma ceremonia ni la configuración del grupo de adeptos reunidos en torno de una personalidad dominante, cabeza de aquellas iglesias diabólicas a las que se había referido tempranamente fray Andrés de Olmos, pero gracias al exhaustivo análisis hecho por Solange Alberro de algunos procesos de magia y hechicería seguidos a numerosos residentes de Celaya y Tepeaca a principios del siglo XVII queda en claro que —al menos en las sociedades pueblerinas— se daba una clara interacción entre las mujeres pertenecientes a diversos estratos sociales: las hechiceras declaradas —dice la mencionada investigadora— “no pertenecen nunca al sector social privilegiado, sino al de menor prestigio y que se halla en la situación más precaria”, pero a ellas acuden las criollas acomodadas —que sólo cuentan con el factor sexual para alcanzar alguna forma de autoafirmación— en busca de los poderes o atributos sobrenaturales que se les reconoce, especialmente para atraerse el amor de los maridos “distráidos” y, en suma, para modificar aquellos aspectos

de su realidad social o emocional que les resultaran adversos.

Solange Alberro advirtió que en los procesos referidos no figuraron individuos pertenecientes al sector social más poderoso, pero en cambio se vieron comprometidos por las denuncias algunos miembros de las familias de ricos labradores; el hecho es que en el grupo de oficiantes que fue sorprendido en pleno ejercicio de sus ceremonias, figuraban tanto criollas como mestizas, indias, negras y mulatas. Las hechiceras



declaradas pertenecían, pues, a los grupos marginados, pero sus clientes provenían tanto de los bajos sectores de la comunidad como del intermedio; son precisamente las castizas y mestizas involucradas en los acontecimientos las que —alarmadas por las denuncias iniciales y temerosas de las consecuencias— propalaron una serie de chismes que dieron como resultado un grave estallido social en la provinciana Celaya. Contrariamente a lo que pudiera pensarse, el Santo Oficio no castigó a ninguno de los participantes en el descubierta aquelarre; al parecer, las denuncias no fueron tomadas al pie de la letra y las reprensiones se fundaron sólo en los hechos consignados en las autodenuncias; esta actitud del tribunal indica —en opinión de Alberro— que la Inquisición era “consciente del papel de desahogo social que desempeña en aquella época”.

El hecho es que la celebración de aquelarres o juntas nocturnas era una práctica tan conocida como extendida: un documento del siglo XVII procedente de los archivos inquisitoriales pondera la “gran circunspección” con que debe actuarse en los juicios de brujas, puesto que si bien algunos funcionarios eran de la opinión que cuanto éstas revelan en sus procesos no pasan de “engaños y embelecós” que experimentaron en sueños y bajo la influencia de ciertos ungüentos, pócmas y accio-

nes rituales, no es menos cierto que después, estando despiertas, se ratifican en su deseo de “tener juntas con el demonio y hacerle reverencia”. Y era ésta precisamente la opinión de la Montiel, vieja bruja de la *Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza*, cuando por no ofender castas orejas se excusó de describir al detalle las cosas que pasaban en los aquelarres, “según son de sucias y asquerosas”. Bien informado de las complejas experiencias que se debatían en los tribunales del Santo Oficio, Cervantes calaba mejor que los jueces en el secreto poder de la imaginación sobre muchas realidades del espíritu: “Hay opinión —proseguía diciendo la sabia Montiel— que no vamos a estos convites sino con la fantasía, en las cuales nos representa el demonio las imágenes de todas aquellas cosas que después contamos que nos han sucedido. Otros dicen que no, sino que verdaderamente va-

mos en cuerpo y ánima, y entrambas opiniones tengo para mí que son verdaderas, puesto que nosotras no sabemos cuándo vamos de una u otra manera, que todo lo que pasa en la fantasía es tan intensamente que no hay que diferenciarlo de cuando vamos real y verdaderamente. Algunas experiencias de esto han hecho los inquisidores con algunas de nosotras que han tenido presas, y pienso que han hallado ser verdad lo que digo". Y ya en pleno siglo ilustrado y en una de aquellas *Cartas eruditas* en que "impugnaba o reducía a dudosas varias opiniones comunes", el padre Feijoo quiso combatir a quienes "fomentan la credulidad de tantas hechicerías y tantos hechiceros, dando ascenso a las innumerables historietas y cuentecillos que se oyen y leen en este asunto"; pero no pudiendo negar la realidad teológica del Diablo ni de sus perversas acciones, tampoco le era posible dejar de reconocer que entre los que profesan la Ley de Cristo hay quienes "usan de observancias vanas y prácticas supersticiosas", si bien, en su opinión de hombre crítico y fiado en la experiencia, al demonio sólo le era posible ejercer sus acciones en "cosas de poco momento". Pero aun cuando el ilustrado y pugnaz benedictino distinguiera entre los magos, hombres sabios a quienes la Antigüedad conoció con ese nombre, y los vulgares hechiceros, eran muchos los infelices o perturbados que seguían creyendo que, mediante pacto, el Demonio se obligaba a asistirlos y "regalarlos, poniendo a su arbitrio todas las comodidades temporales" aunque a riesgo "de ser eternamente infelices".

Tan sólo con el propósito de recordar al lector la importancia y extensión que alcanzaron las prácticas supersticiosas en ese mismo siglo novohispano de las "luces" —al que Luis González y González pudo llamar paradójica pero justamente "el siglo mágico"—, citaré algunos casos ejemplares. En 1773 fue condenado por rebautizante, blasfemo y conculcador de imágenes —todo ello en evidente conexión con prácticas diabólicas— el negro Juan Nepomuceno del Espíritu Santo; Medina no señala el lugar o lugares en que se verificaban las ceremonias. El año siguiente fue sen-

tenciado Juan José Aguirre —probable criollo de Guanajuato— por "haber hecho al demonio escritura de su alma"; en 1776 se descubrió que, en torno de don Andrés Quintana, nada menos que arcediano de Oaxaca, se reunía un grupo de "celebrantes" que propalaban las visiones y profecías atribuidas a una tal sor Coleta, ya difunta. En 1798 fue apresada sor Micaela de San José, del convento de la Santísima Trinidad de Puebla, por afectadora de santidad y culpable de prácticas sexuales encubiertas; se descubrió que en torno de ella se reunía un buen número de clérigos que explotaban "la mucha propensión de las gentes de aquella ciudad a semejantes ilusiones". De todo ello se desprende —como bien se hacía notar en el documento oficial— que "los naturales del país, que carecen de instrucción y son bastante pusilánimes" no encuentran en el "estado eclesiástico" quien los saque de su ignorancia, sino antes al contrario, dan pábulo a su fanatismo con rezos, prédicas y procesiones desatinadas; así ocurrió precisamente el 14 de noviembre de 1789, cuando una aurora boreal provocó el pasmo y la confusión entre los habitantes de la capital novohispana.

II

Aunque abundan los testimonios acerca de aquellas "iglesias" o juntas diabólicas que, de conformidad con la tradición, se celebrarían en descampado, precisamente en los llamados "campos del cabrón" (de donde proviene su nombre de *aquelarres*), no se tenía ninguna noticia de la supervivencia de alguna casa o recinto novohispano especialmente edificado o, al menos, ornamentado para la celebración de los rituales diabólicos; ha sido mérito del arquitecto José Antonio Terán descubrir *La extraña casa de San Luis Tehuiloyocan* y describirla en el pequeño libro de ese título.

Actualmente, la población de Tehuiloyocan es —como lo era en el siglo XVIII— predominantemente indígena; a pesar de hallarse a escasos cinco kilómetros de San Pedro Cholula, la falta de buenos caminos dificulta su acceso; no sería menor su aislamiento de antaño. En las *Noticias estadísticas de la Intendencia de Puebla* (1804) compiladas por Manuel



de Flon, se asienta que el partido de Cholula comprendía entonces 42 pueblos en que había 5 parroquias, un convento de franciscanos, 43 haciendas y 13 ranchos; el total de los habitantes de ese partido administrativo era algo más de 22 mil almas, de las cuales cerca de 3 mil eran españoles y las restantes indios, mestizos y castas. Los productos de las haciendas eran trigo, frijol y maíz; las pequeñas industrias de tejidos de algodón estaban en manos de los españoles; "los indios, a excepción de pocos traficantes, subsisten de jornaleros en las mismas haciendas y con el auxilio del pulque que cultivan en sus solares, expendiéndolo por menor en sus casas, en los caminos y aun en esta ciudad" de Cholula. El nombre náhuatl del poblado parecería indicar que fue conocido en tiempos prehispánicos por las labores de alfarería de sus habitantes: *teuiloll*,



vale por "cristal" o "vidrio"; *teuilochiuhqui* es el que hace vasijas de ese material y *Tehuilloycan* es el "Lugar de espejos", quizá por alusión al revestimiento vidriado y esplendente de sus famosas vasijas o tal vez por haber sido centro de adoración de Tezcatlipoca, los muros de cuyos templos estaban cubiertos de espejos.

En uno de los solares inmediatos a la pequeña plaza que sirve de "centro generador" de este pequeño pueblo, se levanta el templo principal del lugar dedicado a San Luis Obispo; hay otras dos modestas iglesias: la del Salvador y la de *Ecce Homo*. La "extraña casa" objeto de estudio fue construida en una calleja secundaria que la mantuvo al amparo de miradas indiscretas, al punto de que hasta ahora nadie había reparado en su peculiar adorno interior. La fachada externa no presenta nin-

guna característica relevante: un muro y un portal fuerte y severo que desemboca abruptamente en un amplio patio; al fondo del mismo, se erige un segundo cuerpo de edificio cuya fachada fue decorada con "figuritas" o "muñecas", técnica —como indica Terán— que constituye una modalidad de las "paredes rejoneadas" en las que, por medio de "la inserción de pequeñas piedras en el revoque del muro", se forman dibujos e inscripciones. Esta técnica popular es muy común en la zona de Cholula y fue precisamente utilizada para decorar algunos muros exteriores del templo principal de San Luis Tehuilloycan; con todo, lo que sorprende en esta casa no es precisamente el carácter ingenuo y desmañado de las "figuritas de albañil" que decoran su fachada interior, sino su sorprendente programa iconográfico, que no es otro que el de la

celebración de una misa negra a la que se ligán diversas escenas o figuras alusivas. La usura del tiempo, la desaparición de las piedrecillas que delineaban las figuras y la pérdida de los colores que las avivaban, hacen más difícil la cabal identificación de ese mapa de huellas inquietantes; con todo, en una cartela rejoneada a un lado de la puerta de esa sorprendente fachada interior, puede aún distinguirse claramente un texto ("Pues consebida fit si[n] ma[n]cha. Abe María llena [de] gras[ia]"), cuyas tres líneas aparecen como abrazadas por una gran voluta en forma de S, y un escudo heráldico con un león rampante que sostiene un campo donde se inscriben las iniciales D M E, quizás las del propio dueño de la casa, que tendría la fatuidad de creer en la nobleza de su origen. A la izquierda del escudo se distingue una letra H mayúscula en cuyos espacios interiores se aprecian las minúsculas c y a; a mano derecha, se inscribió una fecha ("Año de 1760"), que es sin duda la de terminación del adorno del edificio y, seguramente, de su misma construcción. El rezo mariano tiene su contrapartida con otro de la misma índole: grabado en las vigas de la habitación principal, se lee en latín el texto invertido de la oración del *Magnificat*, a cuya significación y alcance en este contexto habremos de volver.

José Antonio Terán quedó sorprendido al descubrir el truco o doble fondo de aquella casa de tan común apariencia exterior. Casas de tal artificio no son desconocidas para la literatura española; una de las más famosas es la que el anciano Felipe de Carrizales mandó construir en la Sevilla del siglo XVI para recluirse en ella con su joven esposa y su servidumbre femenina; según describe Cervantes en *El celoso extremeño*, la altura de los muros exteriores hacía que por las ventanas se mirara directamente al cielo; por dentro, el imaginativo indiano construyó la réplica de un convento o, mejor, de un "hortus conclusus" dentro del cual pudiera guardarse intacto el tesoro virginal de su esposa niña.

Como hemos visto, también en esta casa de San Luis Tehuilloycan el exterior es de engañosa inocencia; en cambio, la fachada del cuerpo interior produjo a Terán la impresión de "una gran

escenografía”, puesto que la portada central y las dos ventanas laterales están rematadas en su parte superior por “una especie de gran telón con roleos ondulantes y un dibujo de cortinaje... que enmarca las diversas escenas”. Y, en efecto, todo hace suponer que se trata de la imitación, no ya de un teatro profano, sino de la representación o contrafactura diabólica de los retablos y altares de los templos cristianos, toda vez que a ambos lados de la puerta colocada al centro se distinguen dos figuras antropomórficas de dimensiones muy superiores a todas las restantes y cuyos atributos aluden a la celebración de la misa; en este caso, como se verá, de una misa negra.

Esas dos figuras –iguales entre sí, por cuanto que es evidente que el artesano se valió del mismo patrón para el trazado de ambas– afectan el cuerpo de un simio con cabeza humana cubierta por un gorro sacerdotal terminado en una cruz, brazos largos y afilados, larga cola enroscada y fuertes patas de gallo; es notable la amplia sonrisa burlona de este desdoblado personaje, así como su pene erecto colocado a la altura de una esquemática mesa o altar sobre el que se sostiene –en ingenuo equilibrio– una especie de lebrillo del que parecen elevarse algunas llamas. Debajo de ambos monos antropomórficos, se colocó un doble círculo en cuyo interior pueden apreciarse seis pequeños huecos simétricos; frente a los altares aparecen más roleos, en S, forma que también afectan las numerosas volutas y vástagos serpentinos repartidos por todo el mural, como si se quisiera evocar de manera encubierta pero obsesiva la letra inicial del nombre de Satanás, príncipe de este bajo mundo.

A uno y otro lado de las dos ventanas de la fachada interior se amontona una multitud de figuras de pequeñas dimensiones cuyo significado y correlación no son siempre claros; sin embargo, resulta evidente que todos los “muñequitos” situados en la porción derecha aluden a los signos de la Pasión de Cristo: allí, privadas de su textura y color originales, se yuxtaponen las burdas imágenes de una corona de espinas, un soldado con supuesto atuendo romano, unos clavos, unas pinzas, una lanza, una bolsa

–la de las monedas de Judas–, el gallo que le cantó a San Pedro, los flagelos, la columna, la escalera, los clavos, el paño de la Verónica y un monte sobre el que se destacan tres cruces: el Calvario. Terán ha podido advertir *in situ* el bosquejo de lo que parecería ser una cueva con una lápida, posible alusión al Santo Sepulcro. A un costado de este conjunto pueden apreciarse dos ciervos de cornamenta rameada; los ciervos o venados son susceptibles de representar valores simbólicos contradictorios: o se le toma por imagen del alma cristiana,



siempre en busca de las aguas salutíferas, o es figura tras la que se oculta el propio Diablo, como pensaba en México Hernando Ruiz de Alarcón. Junto a estos animales, aparece el anagrama del *Victor*, posible alusión –dice Terán– a la victoria de Cristo sobre la muerte o ¿por qué no?– a su derrota temporal a manos de Satanás.

Entre las mal conservadas figuras de la parte izquierda del mural puede distinguirse una barca en que navegan algunos personajes cuyas cabezas asoman por la borda; en lo alto del mástil se asienta un desmesurado personaje de alas extendidas: ¿ángel o demonio que protege o amenaza la nave de la Iglesia cristiana? Exactamente debajo de esta ambigua alegoría, se representa a un personaje de pie que evocó a Terán la figura de un labriego que lleva sobre su espalda “una carga imprecisa”; la forma del objeto que sostiene con ambas ma-

nos así como las hojas puntiagudas que sobresalen del morral que lleva a sus espaldas, me hace pensar en la representación de un tlachiquero en el acto de extraer la savia del maguey para obtener el pulque, tan importante, como sabemos, en la economía familiar de los indios del partido de Cholula; no es arriesgado suponer que las ollas, vasijas y vasos que se representan al lado del *tlachique* aludan directamente a los *tehuillocachiuhqui* o alfareros y, por añadidura, al topónimo de aquel antiguo “Lugar de espejos”.

Debajo de la figura del segundo mono diabólico, se distingue un personaje masculino en actitud de hacer sonar una trompeta y cuya cabeza parece estar cubierta con una bufonesca caperuza de aire medieval. En el friso que corre por toda la parte superior de ese retablo o fachada interior se distinguen el sol y la luna con sus caritas humanas sonrientes; al lado de cada uno de ellos, se representa un templo católico; también aquí son perceptibles los florones característicos del adorno eclesiástico y las volutas con la consabida forma de S, simple o enramada. Entre esos florones aparecen inscritos en sendos círculos los anagramas de Jesús y José, el primero, cercano al sol, el segundo, vecino de la luna. Las figuritas dispuestas horizontalmente en la parte inferior de todo el conjunto mural sufrieron un grave deterioro o desaparecieron completamente; sin embargo, todavía se alcanza a distinguir una serie de personajes femeninos y masculinos lujosamente ataviados a la usanza europea; un caballero que se cubre con un sombrero de alas amplísimas; dos o tres damas que lucen elegantes vestidos; se diría que este grupo selecto asiste a una función ritual en ese patio convertido en la réplica profanatoria de un templo cristiano.

Antes de considerar algunos aspectos de este insólito y poco ordenado programa iconográfico, parecerá conveniente formular algunas preguntas en torno de su presunto autor y su vinculación con los artesanos que lo ejecutaron; lo más posible es que estos últimos fueran los mismos albañiles a cuyo cargo estuvo la ejecución de los dibujos “rejoneados” en la barda atrial del templo de San Luis Obispo, aunque para

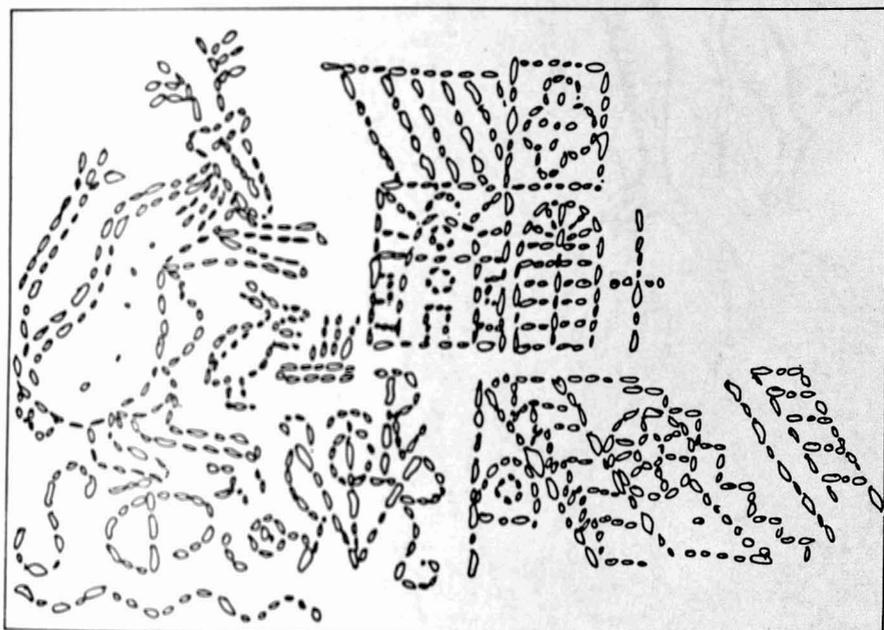
confirmar la validez de esta suposición sería aún necesario cotejar las fechas de ejecución de ambas obras; es indudable, sin embargo, que ese tipo de adorno constituye un rasgo característico de las iglesias y haciendas de la zona rural de Cholula, donde la ruda habilidad de los albañiles iletrados suplía la falta de artesanos más cultos y experimentados en los modelos de la ornamentación occidental. Acostumbrados a trazar líneas caprichosas sugeridas por las mismas junturas de las piedras murales, por medio de la misma técnica del "rejoneado"

rior, provisto de la autoridad suficiente como para sentirse al amparo de suspicacias y delaciones por parte de los pobladores indígenas de Tehuiloyocan y capaz de sufragar los gastos de construcción de esa casa artificiosa? Todo lleva a suponer que tal persona no podría haber sido otra que uno de los sacerdotes del lugar, quizá el único cura doctrinero que atendía los oficios en las iglesias de San Luis para las que también encargaría sus ortodoxos adornos simbólicos.

Aunque no se refiera a la provincia

pleados de servicio de la iglesia y cántico, y nos dicen que nada se les paga. Y otros que de casta son trompeteros y se van sucediendo de padres a hijos. Se dice que les satisfacen algún jornal, que podía pagarse para no oírlos, porque hacen un ruido ingratisimo y disonante al oído.

Sin duda era uno de estos indios trompeteros el que aparece en el mural de Tehuiloyocan. La inclusión de esos conspicuos personajes en aquellos pueblos de indios (el tlachiquero y el trompetero) es una clara muestra del afán de los albañiles cholultecas por incluir en ese conjunto fantástico algunas imágenes referentes a su mundo cotidiano, y quizá no fueron éstas las únicas figuras incorporadas por decisión propia en la difusa iconografía cristiano-diabólica hecha por encargo de aquel cura de personalidad esquizofrénica que adivinamos detrás de todo el programa icónico. Así, en los dibujos del friso que corre sobre la puerta central se aprecia un escudo o *chimalli* de diseño inconfundiblemente indígena al que bordean sendas figuras en las que también se manifiesta su origen ancestral: un signo calendárico (*calli* o casa) y una planta —presumiblemente de caña o maíz— que termina en un busto femenino; una de esas desdobladas figuras femeninas sostiene en la mano izquierda un ramo o sonaja. El estado precario del mural haría imprudente llevar más lejos el intento de interpretación de estas figuras de las que únicamente se conserva la descarnada "sinopia", pero ello no obsta para que dejemos de advenir en él la indudable yuxtaposición o concurrencia de dos niveles de tradición cultural: el que corresponde a la imaginería cristiana y el que proviene de la iconografía prehispánica, especialmente viva en las formas calendáricas hasta entonces utilizadas en los ritos indígenas de adivinación. El doctor Jacinto de la Serna confirmaba en su *Manual de ministros de indios* que los agoreros se valían antiguamente de esos signos portadores de bienes o desdichas en sus prácticas adivinatorias y que aún "hoy los consultan para los mismos fines", de manera que "los dogmatistas y maestros destos tiem-



podían delinear las figuras y puntar los textos de los que se les proporcionase algún modelo, pero cuyo significado no estaría siempre a su alcance: la oración mariana a que aludimos pone de manifiesto la incompetencia del albañil en el arte de la escritura; mucho más experto y cuidadoso fue, sin embargo, el trabajo de quien inscribió de manera invertida la oración latina del *Magnificat* en las vigas de la cámara principal.

¿Quién pudo ser el autor de ese programa icónico? ¿Quién puso en manos de aquellos albañiles de Tehuiloyocan los dibujos que habrían de servirles para la realización de tan extraño adorno mural? Es presumible que esos modelos fueran sustancialmente los mismos que les habrían servido anteriormente para el decorado de las iglesias de la región. Por otra parte, ¿quién pudo haber sido el patrón de una obra semejante, sino una persona de condición social supe-

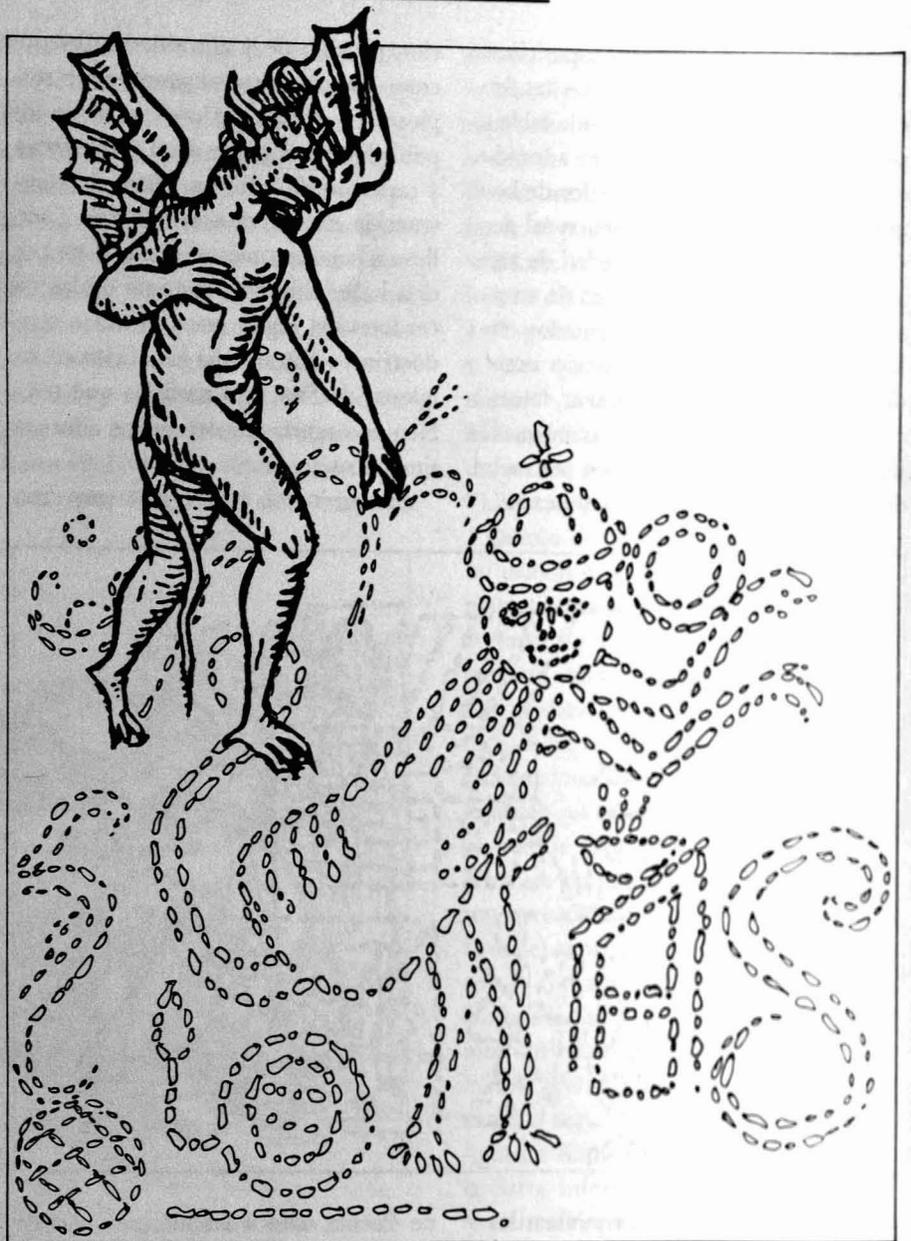
de Puebla, sino a las más remotas de Campeche y Yucatán, el *Discurso* o informe sobre la constitución de dichas provincias redactado en 1766 por el juez Juan Antonio Valera y el contador Francisco de Cores, por encargo del visitador José de Gálvez, es un documento que —pese al inocultable anticlericalismo de los dos ilustrados funcionarios— no deja ninguna duda acerca de la general servidumbre de los indios a los curas y a la Iglesia; vale la pena transcribir un párrafo revelador:

Los curas son por punto general el coco de los indios, porque como tienen el látigo en la mano para manejarle a su arbitrio, nace de aquí un respeto y una veneración imponderable. Se sirven de los indios, unos pagados (según nos han informado) y otros de asistencia y oficio, que andan en los menesteres de la casa. Hay otros em-

pos” se aprovechan de tales supersticiones para responder a quienes los consultan; a esta luz, nada tiene de sorprendente la introducción de caracteres como los de *calli* y *acatl* por medio de los cuales se establece la oposición de lo bueno y lo malo, lo favorable y lo adverso, en torno de ese *chimalli* o escudo protector.

Aunque no dispongamos de pruebas documentales directas, es evidente que, en el último tercio del siglo XVIII, se reunía en el pueblo de Tehuiloyocan una secreta y bien trabada comunidad de adeptos de Satanás, principalmente integrada por criollos de la región de Cholula, en quienes residía el poder económico y político, los cuales —como solía ocurrir— estarían en comunicación con algunos indios hechiceros para beneficiarse de sus antiguos saberes mágicos y herbolarios. El aislamiento del poblado y la fidelidad que mantendrían los miembros de esa sociedad secreta explican que hasta ahora —a más de dos siglos de su construcción— nadie hubiera reparado en aquella casa de inocente aspecto exterior pero expresamente construida para servir de templo o morada del Diablo. Tampoco resulta insólito que al frente de ese grupo mágico se encontrara un cura doctrinero, puesto que era un hecho frecuente que los miembros de la Iglesia de Cristo se involucraran en la práctica de las artes nigrománticas; más aún, los procesos de la Inquisición a que antes hicimos referencia abundan en detalles acerca de frailes y sacerdotes concupiscentes y conculcadores de imágenes, esto es, dedicados al culto satánico que, como recordamos, se basa principalmente en la abominación de los Santos Sacramentos.

Es preciso, con todo, admitir que sólo el conocimiento más pormenorizado de la antigua configuración de esa pequeña comunidad de San Luis Tehuiloyocan y, mejor aún, de la más amplia región de Cholula, permitiría echar alguna luz sobre las tensiones sociales y emocionales que se manifestaban en el interior de esos pueblos de explotación indígena y que, en algún caso, podrían desembocar en la configuración de un grupo de cultores del Diablo. Por lo demás, es bien sabido que esas pequeñas comunidades



novohispanas podían vivir en un aislamiento casi absoluto respecto de los centros del poder político y religioso; no en balde los jueces del Tribunal del Santo Oficio se quejaban de la ausencia de comisarios o familiares de la institución en los sitios apartados del tráfico social. No se olvide, por otra parte, que los clérigos solicitantes casi siempre eran juzgados con indulgencia; Jonathan Israel ha comprobado que, inclusive en los casos más depravados (como el del jesuita Gaspar de Villenas que fue procesado en 1621 por tener relaciones sexuales en el confesonario con más de treinta mujeres) los clérigos eran reprendidos públicamente, pero “nunca exhibidos en un auto de fe”. Lo más probable es que nuestro presunto sacerdote de San Luis Tehuiloyocan no fuera descubierto en sus actividades sa-

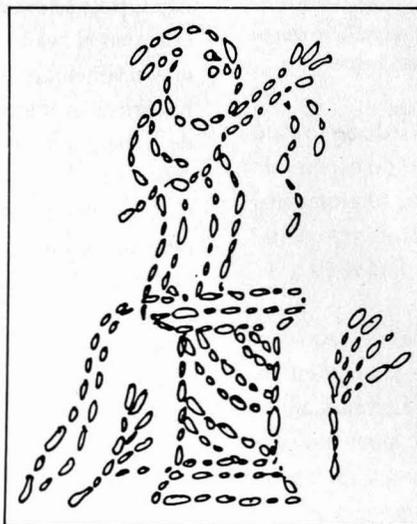
tánicas, pues de haber sido así no quedarían hoy rastros de su templo; todo hace suponer que esa insólita casa —desaparecidos el constructor y sus correligionarios— vino siendo habitada por siglos sin suscitar la suspicacia de sus nuevos moradores, pobre gente iletrada que seguramente se regocijaba en su fuero interno con la descarada impudicia de aquellos “changos” diabólicos.

El arquitecto Terán llevó a cabo un interesante ejercicio de interpretación del significado simbólico de las diversas figuras del mural conforme a la tradición iconográfica cristiana; basándose en los trabajos de especialistas en la materia (Sebastián, Pérez Rioja, Morales y Martín y otros) ha recordado que por medio de la “mona” era costumbre representar a todos los que caen bajo el poder del Diablo; en efecto, de acuerdo

con *El bestiario toscano*, ese animal dado a la imitación del comportamiento humano es signo de quienes pecan por voluntad propia, "porque ellos imitan al diablo que fue el primero que pecó"; con todo, en el mural de Tehuiloacan, los simios tienen un evidente carácter protagónico: no son, pues, representaciones genéricas de quienes no pudieron sustraerse a la seducción diabólica y a sus promesas mundanas, sino del Diablo mismo figurado en la interpósita persona del mago o ministro que dirige sus ritos.

En una de las "Constituciones" de su *Bulario*, el papa Sixto Quinto hizo una apretada síntesis de cuanto ocurre en los conciliábulo celebrados por los que "hacen concierto con la muerte y pacto con el infierno": los magos trazan círculos y caracteres incomprensibles, hacen oración a los demonios, los inciensan, encienden candelas y "sacrílegamente usan de las cosas sagradas, Sacramentos o Sacramentales, hacen adoraciones y genuflexiones y otros oficios de gran impiedad" o, para decirlo con nuestro franciscano Andrés de Olmos, el Diablo exige a sus adeptos que remeden en todo a la Santa Iglesia, "por eso Él hace a menudo Excrementos que se hacen bajo forma de unciones". Los círculos y signos mágicos que bordean las figuras de los monos antropomórficos de Tehuiloacan, el ominoso pene erecto frente al altar y, en general, todo el conjunto icónico, no son sino otras tantas referencias a la abominación de los dogmas y ritos de la Iglesia cristiana; se comprende así que la oración latina del *Magnificat*, escrita de manera invertida, sea signo inequívoco de una profanación ritualizada de la virginidad de la Madre de Dios, en obediencia a los dictados del Príncipe de este mundo: en efecto, el ultraje de palabra y de hecho a la beata Virgen María, así como la negación del Bautismo y de la Eucaristía, eran —según sostuvo Francesco Maria Guaccio, fraile ambrosiano de Milán y autor de un apreciado *Compendio delle Stregonerie* (1608)— los deberes principales de quienes contraían pactos con el Diablo. En ese libro, su autor nos dejó un prontuario de las acciones rituales que realizan los adeptos de Satanás. Lo primero que éste exige a sus neófitos es

la renuncia al nombre impuesto en el bautismo cristiano y el sometimiento a un nuevo bautismo diabólico por medio del cual quedarán señalados en adelante; en confirmación de su obediencia deberán prestar juramento colocándose dentro de un círculo trazado en tierra, que es símbolo del poder divino usurpado por el Diablo. En el mural de "la extraña casa de San Luis Tehuiloacan", diríase que el mono-sacerdote se apresta a realizar esa ceremonia del bautismo diabólico: sus afiladas manos accionan sobre un lebrillo que sustituye



el agua por el fuego en ese remedo de pila bautismal; el círculo trazado bajo sus posaderas, no puede sino hacer alusión al juramento de sus nuevos servidores y, quizá, al número de éstos (seis) que —disimulados por sus nombres seculares— prestaban reverencia en Tehuiloacan de acuerdo con el ritual establecido, a saber, "besando con suma veneración con su boca sacrilega su ano sucio y torpísimo (¡oh vergüenza!)". Las soñadas o efectivas actividades lujuriosas, sodomíticas y bestiales a las que —según es fama— se entregaban los ministros del Diablo, quedan ostensiblemente aludidas por el pene erecto del mono oficiante no menos que por sus patas de gallo lascivo; la embriaguez y el baile, propios —según tradición— de los aquarelleros en honor de Belcebú, podrían también ser aludidos por medio del tla-chiquero y el tocador de trompeta.

De conformidad con todo esto ¿cuál sería la función desempeñada por las numerosas "muñequitas de albañil" que completan el retablo-mural? No se ol-

vide que, según el parecer de los tratadistas de antaño, el Maligno finge veneración por las cosas sagradas pero, en realidad, en sus ceremonias se mofa de los signos cristianos. Al decir de Guaccio —que sigue a San Agustín, San Jerónimo y el Nacianceno—, los esbirros del Diablo hacen votos de no adorar la Eucaristía, injuriar a la Virgen y todos sus santos, y eso no sólo de palabra, sino de obra, de suerte que, en sus reuniones, pisotean, ensucian y destruyen las reliquias y las imágenes sagradas. A mi juicio, todas las figuras descritas (símbolos de la Pasión, templos, barca, anagramas de José y de Jesús, oración del *Magnificat*, etcétera) sirven como indicadores de aquellos dogmas de la Iglesia cristiana que era menester profanar en las reuniones satánicas; el hecho de distribuirse en torno de las dos figuras centrales de los simios sacerdotes del Diablo no autoriza otra interpretación. ◇

Referencias bibliográficas:

- Toribio Medina, José, *La imprenta en México (1539-1821)*, Santiago de Chile, 1911. Hay edición facsimilar publicada en 1989 por la UNAM.
- Toribio Medina, José, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, Santiago de Chile, 1905. Hay edición facsimilar publicada por la UNAM en 1987.
- Olmos, Fray Andrés de, *Tratado de hechicerías y sortilegios*, edición de Georges Baudot, UNAM, 1990.
- Serna, Jacinto de la, Hernando Ruiz de Alarcón *et al.*, *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, tomos I y II, notas y comentarios de Francisco del Paso y Troncoso, Editorial Fuente Cultural, México, 1953.
- Alberro, Solange, *Inquisición y sociedad en México. 1571-1700*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- Ciruelo, Pedro, *Tratado en el cual se reprueban todas las supersticiones y hechicerías*, Barcelona, 1628. Hay una parcial edición facsimilar publicada por la Universidad Autónoma de Puebla, 1986. (Esta edición incluye la Bula de Sixto V).
- Terán Bonilla, José Antonio, *La extraña casa de San Luis Tehuiloacan*, Gobierno del Estado de Puebla, 1991.
- Israel, Jonathan I., *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial. 1610-1670*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- Guaccio, Francesco Maria, *Compendio delle Stregonerie*, Giordano Editore, Milano, 1967.
- Descripciones económicas regionales de Nueva España. Provincias del Centro, Sudeste y Sur, 1766-1827*. Compiladores: Enrique Florescano e Isabel Gil Sánchez, SEP-INAH, México, 1976.

Errar es de palabras

(*Quijote*, I, 38)

Y así, estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse.

De esta manera comienza Ruy Pérez de Viedma el relato de su vida. En una venta, ante un grupo de oyentes de toda laya, Ruy da cuenta de sí y de la mora que lo acompaña. Se trata de un relato oral en primera persona a la vez que de una breve novela histórica, que ocupa los capítulos 39 a 41 de la primera parte del *Quijote*.

Ruy es un hidalgo originario de las montañas de León que se enrola en los ejércitos del Duque de Alba y luego en los de Juan de Austria. Participa en la batalla de Lepanto; allí es capturado por la armada turca. A partir de ese momento pasa a ser *el cautivo*. Rema en galeras por Constantinopla, presencia la pérdida española de La Goleta y es posteriormente encerrado en un *baño* argelino. De allí será liberado por un renegado español y por Zoraida, hija de "un moro principal y rico, llamado Agi Morato". Finaliza el relato con la descripción de la fuga de Argel y el arribo a España, a esa venta en la que don Quijote, el Cura, Cardenio, Dorotea, don Fernando y otros escuchan a Ruy decir su vida.

Semejante a la tradición literaria del cautiverio español, la materia argumental se organiza, sin embargo, en una estructura elaborada por medio de elementos contrapuestos, expresados en umbrales o fronteras que recorren todas las instancias del relato. Unas fronteras son temáticas: armas-letras, islamismo-cristianismo, cautiverio-libertad. Otras, las interiorizan los personajes: ajeno al ocio característico de los hidalgos, el renegado elige "negocios" económicamente improductivos; lo mismo que los pícaros, replantea en la literatura la polémica del siglo XVI español ocio *versus* negocio; de su lado, el cautivo Ruy Pérez se ve impelido a trabajar por su libertad, al soslayo de la hidalga y paupérrima holganza, situado en el umbral de la contienda ser *versus* hacer; y Zoraida, que anhela ir a España para conocer a la Virgen María y bautizarse, se coloca en la frontera que une apostasía y conversión religiosa; todo su ser, puede decirse, ocupa una frontera: virgen casi esposa, entre hija y mujer, traiciona al padre y a la fe islámica por fidelidad a íntimas convicciones; Zoraida: mora travestida Virgen a la vez que "mala hembra", Cava. Pero los elementos contrapuestos y los umbrales que los comunican no se agotan en los temas o en la encarnación que de éstos hacen los perso-

najes, pues se extienden, incluso, a los géneros discursivos inscritos en el relato. En efecto, el relato superpone los dos ejes que lo vertebran: un eje histórico (o síntesis de acontecimientos históricos, tratados historiográficos de la época y resonancias de la biografía cervantina) y un eje fabulado (o singular descendencia de arquetipos literarios —orales o escritos— de los cuales emana). Dicha superposición permite el diálogo entre literatura e historia. Pienso que se trata aquí de un nuevo tipo de ficción: la verdad postulada por la palabra de Ruy —verdad fundada en el eje histórico— es la misma verdad de su historia fabulada o la verdad de un discurso que, siendo literario, se nos presenta como histórico. Se plantea, entonces, la siguiente pregunta: ¿cómo se produce la imagen de un mundo, unido y separado por el mar Mediterráneo, formado por umbrales y fronteras que hacen dialogar al Islam con el Cristianismo, a la libertad con el cautiverio, al ocio con el negocio, al ser con el hacer, a la apostasía con la conversión religiosa, a la historia con la literatura? Responder la pregunta implica interrogar la palabra y el discurso, es decir, el estatuto del signo y su reelaboración literaria.

Hasta el siglo XVI, como observa Michel Foucault en su libro *Las palabras y las cosas*, el signo unifica y reúne, existe aun si no se le conoce. Las palabras marcan las cosas, el lenguaje pertenece al mundo y la escritura es la prosa de éste. Soberana, la semejanza abarca la forma y el contenido del conocimiento. Y la analogía constituye un sistema global de correspondencias. Pensar equivale a relacionar e interpretar las semejanzas entre las palabras y las cosas.

Un ejemplo de lo anterior nos lo ofrecen los siguientes fragmentos de *Examen de ingenios*, libro escrito por el médico navarro Juan Huarte de San Juan con el fin de restaurar la república a partir de la correcta distribución de las artes de acuerdo con los ingenios. La edición *princeps* se hizo en 1575. En la parte IV del capítulo XV se lee lo que sigue:

Desta mala opinión de Aristóteles infieren algunos curiosos que los hijos del adúltero parecen al marido de la mujer adúltera, no siendo suyos. Y es su razón manifiesta; porque en el acto carnal están los adúlteros imaginando en el marido, con temor no venga y los halle en el hurto.¹

¹ Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios*, ed. de Guillermo Serés, Cátedra, Madrid, 1989, p. 655.

Según Huarte, la mala opinión de Aristóteles consiste en atribuir la reproducción al *ánima* imaginativa o racional. El médico español, que la atribuye al *ánima* vegetativa, escribe:

De vaca, macho, tocino, migas, pan trujillo, queso, aceitunas, vino tinto y agua salobre, se hará una simiente gruesa y de mal temperamento. El hijo que desta se engendrare terná tantas fuerzas como un toro, pero será furioso y de ingenio bestial. De aquí proviene que entre los hombres del campo por maravilla salen hijos agudos ni con habilidad para las letras: todos nacen torpes y rudos por haberse hecho de alimentos de gruesa sustancia. Lo cual acontece al revés entre los ciudadanos, cuyos hijos vemos que tienen más ingenio y habilidad.²

Aquí, la marca "tosquedad" relaciona por analogía alimentos de gruesa sustancia con ingenios torpes. El conocimiento y la verdad anidan en el signo.

A partir del siglo XVII las palabras y las cosas van a separarse. El signo adoptará una forma binaria y su carácter arbitrario será el instrumento de traducción de la verdad. El discurso tendrá como tarea decir lo que es, y no será más que lo que dice. La frontera entre estas dos naturalezas del signo está trazada por las aventuras de don Quijote.

Volvamos ahora al relato que nos ocupa. El "discurso verdadero" de Ruy Pérez, dirigido en castellano a un auditorio español, es todo él una "traducción" de sucesos a palabras, al tiempo que una traducción de cartas y múltiples diálogos supuestamente efectuados en árabe y una certificación de que parte de lo relatado es una traducción. De un lado tenemos el fundamento, subyacente, del relato: el hecho y la palabra originales; del otro lado el hecho recreado y la palabra *tradu-*

² *Ibid.*, p. 650.



cida. Esta separación corresponde a la doble función de Ruy: es relator y personaje. Así entonces, la palabra de Ruy es una de las posibles versiones de su historia, una versión que no lo hace idéntico a sí mismo, el punto de interlocución entre la palabra y el hecho originales y su símil discursivo. Es una palabra "sincrética" —resultando de una doble traducción— que se separa de sí misma, permitiendo en su interior un diálogo en el cual germina la naturaleza fronteriza de sus contenidos, la imagen polisémica del mundo que construye. Cautivo español en Argel, compositor de su propia aventura, Ruy comunica el Islam con el Cristianismo por medio de una palabra que se afirma desdiciéndose, por medio de una palabra inestable.

Digamos ahora algo sobre el discurso. Vuelvo a citar el *introito* con el que Ruy abre el relato, *introito* que, bien mirado, es un microcosmos, si bien en clave: "Y así, estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse".

Repito: "un discurso verdadero a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse". El punto de exclusión de ambos discursos es el que separa la verdad de la mentira, pero el punto de comparación —una dudosa igualdad— consiste en que unos, los mentirosos, *podrían no llegar* al otro, el discurso verdadero. ¿Llegar a qué o en qué? En principio, la frase no la especifica. Pero el motivo de la comparación —sea la esencialidad implícita del discurso verdadero, sea alguna de sus cualidades— es la base sobre la cual se funda el valor del discurso de Ruy. Dicho de otro modo: el valor del "discurso verdadero" no reside, según podemos leer, en el hecho de ser verdadero, sino en el de poseer una naturaleza o cualidad que podrían no tener o alcanzar los discursos mentirosos. Para despejar tal naturaleza o cualidad, motivo de la comparación, hemos de detenernos en el final de la frase: los discursos "mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse". O sea que la comparación (por omisión de una coma entre *mentirosos* y *que*, lo cual hace de la oración subordinada una adjetiva especificativa y no una explicativa) incluye no a los discursos mentirosos en sí, sino a esos que, siéndolo, suelen componerse con curioso y pensado artificio. Tal es la base del parangón: el curioso y pensado artificio de la compostura de los discursos mentirosos y, por elipsis, del "discurso verdadero". Así, éste poseería un rango o calidad de compostura difícil de alcanzar por los otros discursos.

En su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, publicado en 1611, Sebastián de Covarrubias registra las siguientes definiciones. *Componer*: "poner juntamente una cosa con otra [...] Componer vale también mentir, porque el mentiroso compone y finge la mentira, haziéndola verosímil. Componer, entre los impresores, es ir juntando las letras o caracteres que las van sacando de sus apartados. Componer es hazer versos [...] También dezimos: Fulano ha compuesto un libro, aunque sea en prosa". *Artificio* es "la compostura de alguna cosa o fingimiento. [...] Articioso, el que tiene en sí artificio, o la cosa hecha con arte". Y la palabra *curioso* designa "el que trata alguna cosa con particular cuydado y diligencia". Enton-

ces, la compostura (junción de cosas o letras, mentira verosímil, libro en verso o en prosa), la compostura, digo, motivo de la comparación, hemos de evaluarla en todo tipo de discurso y, para hacerlo, hemos de considerar su curiosidad, es decir, su cuidado y diligencia, y su pensado artificio. Ahora bien, esta base de la comparación de los discursos sería la mentira o fingimiento, puesto que las otras acepciones de *componer* dejan fuera el motivo comparado, a saber, el curioso y pensado artificio de la compostura. A su vez, el punto de exclusión sería la ausencia o presencia de verdad en el discurso. Pero si todos los discursos señalados están compuestos, todos mienten. Lo cual equivale a decir que la verdad —léase verosimilitud— deriva de la compostura, que el punto de comparación es idéntico al de exclusión: la verdad se juega en el curioso y pensado artificio del fingimiento o creación. De donde se concluye que los discursos mentirosos podrían llegar a ser verdaderos, esto es, verosímiles, en función de la calidad de su compostura, en función del modo de proceder —en tanto discursos— en la materia que tratan. Esta es una primera lectura del *introito*.

Una segunda lectura, más superficial, nos conduce a ver en los discursos que mienten a aquellos que están compuestos, que fingen con verosimilitud. Con lo cual, el “discurso verdadero” se extrapondría a los otros por no ser una compostura, por no ser ficticio. En este caso, el punto de exclusión o distinción sería la distancia que media entre la historia o discurso verdadero y la ficción o discurso fingido con verosimilitud. El motivo de la comparación (la naturaleza o cualidad que posee el “discurso verdadero”, a la que podrían no llegar los fingidos) no estaría contenido en la frase.

Esta segunda lectura corresponde a la del auditorio de Ruy Pérez en la medida en que en el relato la verdad de su palabra queda comprobada por medio de una anagnórisis final. La primera lectura parece corresponder a la del lector, un alguien que, más allá de la página, sólo puede valorar la palabra del capitán cautivo en el mundo de las cosas y los libros al cual apunta, pero, sobre todo, en la manera de apuntar al mundo, pues, no siendo un tratado histórico, el discurso es más un modo de proceder sobre sí mismo y el suceso que crea que un modo de describir la realidad externa. En consecuencia, según lo anuncia el *introito*, el relato se nos muestra como un discurso que se orienta en la doble dirección de la verdad que autoproclama: hacia los oyentes-personajes, como verdad del cuento o la historia, en forma de relato oral; y hacia los lectores-individuos, como verdad de la compostura, bajo la forma de una composición escrita, o sea, bajo la forma de una breve novela inserta en otra mayor: el *Quijote*.

Relacionemos ahora palabra y discurso. La palabra de Ruy Pérez, dijimos, se desdice. La doble traducción que realiza el narrador-personaje hace que la palabra se afirme y se niegue a la vez, es decir, provoca que se muestre como una *posible* equivalencia o semejanza de un *posible* hecho o palabra original, como el punto de interlocución entre lo nombrado y su símil verbal. La productiva falta de estabilidad de dicho punto de interlocución (o lugar del diálogo entre la cosa y su nombre), de dicha palabra, promueve, desde mi punto de vista, la doble orientación y la dual verdad que encarna el discurso:



una historia verdadera dirigida a los oyentes, una compostura destinada a los lectores. De donde se sigue que la palabra que hemos llamado “sincrética” o interiormente en diálogo pone en crisis el parentesco de la cosa con el nombre, mina su mismidad; a la vez, el discurso de doble orientación, portador de una verdad dual, problematiza y modifica la producción del discurso literario. Ambos momentos, el diálogo de la cosa con el nombre y la automodificación del discurso, *componen*, respectivamente y por consecuencia, la imagen del objeto como objeto recreado y la imagen del mundo, no ya presentado, sino en vía de representación. Es aquí donde se cierra el horizonte del discurso como mimesis de la realidad y donde se abre el de la disposición interna de la palabra a la representación y al análisis. La palabra no suplanta más a la cosa; porque la expulsa de sí se abre a ella, mirándose, problematizándose a sí misma.

Una vez aludido el estatuto del signo y su reelaboración literaria como discurso, cabe mencionar la España de Cervantes o, si preferimos, la dimensión cultural dentro de la que Cervantes imbricó el estatuto del signo socializado al propuesto por él en su trabajo novelístico.

La expulsión de judíos y moros dio origen a una España exteriormente cristiana, bautizada por obligación; sin embargo, no desaparecieron las minorías religiosas, sólo que la fidelidad a las creencias no cristianas tuvo que retraerse a ritos reproducidos en secreto. “La unidad de conciencia [escribe Edmond Cros] es un simulacro detrás del cual se oculta la diversidad de las prácticas y, más allá de la aparente ortodoxia del comportamiento, el inquisidor se inclina siempre a sospechar otra obediencia, de donde [surge] esta obsesión de la sospecha y de la delación, del parecer y del ser, muy perceptible en los textos del Siglo de Oro”³. “Esta permanencia subterrá-

³ Cros, Edmond, *Ideología y genética textual*, Cupsa, Madrid, 1980, p. 120.

nea de unos valores religiosos celosamente conservados y disimulados o celosamente renegados [...] se invierte en lo imaginario social bajo la forma de un *Eso* colectivo reprimido”⁴. Así pues, el ocultamiento provoca un marginalismo interiorizado. En tales condiciones el lenguaje se fragmenta, se difracta y abre unos espacios secretos en donde la complicidad de los marginados se ensimisma, valiéndose del esoterismo y de códigos cifrados.

Por su parte, los cristianos viejos proyectaban sobre cualquier persona sospechada los fantasmas de la difracción: cualquier elemento de comunicación podía ser reconstituido dentro del código ritual dominante o dentro de algún código ritual considerado herético. Un ejemplo de la estrategia de ocultamiento del discurso marginal lo constituye la *taqiyya*, nombre que designa el acto con el que un musulmán aislado en un grupo social hostil se abstiene de profesar su religión, simulando adoptar exteriormente la que se le quiere imponer: los fieles sólo deben conservar la fe islámica en el fondo del corazón. Con la *taqiyya* se desplaza el significante, el significado o ambos⁵. A la casuística de la *taqiyya* el inquisidor oponía una contracasuística, es decir, oponía al ocultamiento de la intención el proceso de intención. El inquisidor se esforzaba por hacer surgir por todos los medios a su alcance (amenazas, complicidades ficticias, torturas) todo lo que se ocultaba detrás de comportamientos y palabras. Así se explica la necesidad de la autodelación y la importancia capital de la confesión. En la confesión viene a coincidir la intención herética y la validez de la sospecha. Con la confesión se reconstruye el estatuto del signo al volver *legible* lo *ilegible*. Para ocultarse, sin dejar de comunicar, el discurso marginal opera desplazamientos en el signo. Pero este discurso se vacía o se llena de significación con arreglo a un principio de intencionalidad cuya percepción se nos escapa. Está, luego, privado de su primera función, que consiste en enunciar las cosas. Por lo tanto, el signo pierde su univocidad y su credibilidad: es lo que dice ser a la vez que es capaz de expresar algo distinto de lo que pretende significar.

Esta pérdida de univocidad y credibilidad del signo (la problematización de su función denotativa) podemos entenderla

⁴ *Ibid.*, p. 121.

⁵ En el siguiente texto aljamiado se da la respuesta de un muftí de Orán a los moriscos de Granada que lo interrogan sobre la práctica de su religión:

¿Qué ha de hacer el morisco cuando esté obligado a renegar de su fe o profesar la fe que no es la suya? [...] Si los cristianos, por ejemplo, obligan a los musulmanes a que ultrajen al Profeta, deberán entonces pronunciar su nombre como Hamed, a lo cristiano, y pensar no en el Mensajero de Dios, sino en Satanás o en una persona judía llamada Muhamad [...] En cuanto a las oraciones, cuando el morisco se vea obligado a irse a la iglesia en el momento en que precisamente debería rezar su oración musulmana, estará dispensado de ésta [...] Del mismo modo, si no puede rezar su oración de día, récela de noche. Se podrá también sustituir la ablución ritual: con arreglo a las circunstancias, uno se puede sumergir en el mar, o untarse el cuerpo con una sustancia limpia, tierra o madera. De verse obligado a beber vino, o a comer puerco, lo podrán hacer sabiendo, sin embargo, que es un acto impuro.

El mecanismo de ocultación del discurso puede darse por un desplazamiento del significante (¿cómo practicar la ablución ritual sin reproducir el rito correspondiente?), del significado o de ambos (pronunciar Hamed por Muhamad). *Ibid.*, pp. 122-123.

como una condición de la comunicación social a lo largo del siglo XVI, condición que nos permitiría explicar mejor lo que he llamado, refiriéndome al relato del cautivo, la palabra “sin-crética” o interiormente en diálogo. Ambas palabras, la ilegible del discurso marginal y la inestable del relato cervantino, encuentran un punto de unión en lo que Mijaíl Bajtín define como palabra *bivocal*, la cual posee doble orientación: como palabra normal se orienta hacia el objeto del discurso, y como *otra* palabra se orienta hacia el discurso *ajeno*; de esta manera, en una misma palabra aparecen dos sentidos, dos voces que hacen colisión en el objeto que designan. Según Bajtín, el desarrollo literario de la palabra bivocal hizo posible la creación de la prosa novelística moderna.

Un segundo punto de unión entre la palabra cervantina y la del discurso marginal que tiende a ocultarse sería, hipotéticamente, la pertenencia de Cervantes, señalada por Américo Castro, al grupo de los cristianos nuevos. En cualquier caso, al igual que estos últimos nuestro autor enfiló parte de su crítica contra la institución española de la “limpieza de la sangre”. En el *Quijote* (II, 42) se lee: “la sangre se hereda, y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale”. Capítulos atrás (II, 1) aparece otra afirmación no menos contundente: “las comparaciones que se hacen [...] de linaje a linaje son siempre odiosas y mal recibidas”.

Como podemos observar, la originalidad de la palabra de Ruy Pérez, hilvanada en un discurso de nuevo cuño, puede ser analizada con respecto a la época a la que pertenece, época que parece haber desarticulado la univocidad del signo y, con ello, la semejanza entre los hombres y las cosas.

Volvamos ahora al fragmento que nos ocupa y concluyamos. En el espacio que acoge el *Quijote* al relato del cautivo, en la venta, allí donde todos los caminos y discursos se cruzan, gravita la superposición de las dos lecturas y las dos verdades propuestas, encarnadas por la compostura de una historia que se autodenomina “discurso verdadero”. Por obra de tal superposición, que descansa sobre la palabra interiormente en diálogo, en adelante la historia puede ser inventada y la compostura, por tanto, puede decir la historia. El discurso literario, orientado sobre sí mismo, no es más una buena o mala imitación del mundo. Y la verosimilitud, que supo ser durante el siglo XVI un símil de *vero*, una manera conveniente de mimesis de la verdad, del mundo, se halla ahora en camino de representarlo. Pero las palabras no expresan todavía la identidad y diferencia de las cosas: se desdican. Intuyen y buscan, como la verdad errante que engrendran, errante –en la doble acepción– entre la cosa y el signo, el discurso y el mundo. Y esta verdad, resultado de una conciencia de escribir por medio de la cual se automodifica el discurso, busca, sin saber todavía cómo, conocer aquello a lo que ya no imita ni semeja. Deshechos los viejos lazos con el mundo, y sin anudar unos nuevos, el relato de Ruy Pérez delimita los umbrales que permiten el diálogo entre Islam y Cristianismo, ocio y negocio, ser y hacer, historias y literatura. De este modo, el relato discurre, libre, la libertad del cautiverio argelino y la libertad de creencia religiosa.

Con lo anterior, he intentado acercarme al problema de la modernidad del *Quijote*, a su inquietante actualidad. ◇

Hernán Lavín Cerda

A partir de los cuentos de José Luis González

¿Qué hacer con la nostalgia? “Tengo nostalgia del vientre materno”, me dijo, con la lucidez de una sonrisa equívoca, José Luis González. Caminábamos por uno de los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras, después del mediodía, y volvió a decirme: “Siento que me muerde y me mata, esta nostalgia me está matando”. Yo entonces pensé, labios adentro, en la más antigua nostalgia de la timidez original, aquella timidez grávida, la gravidez aparentemente débil del principio, aquella precisión de Antonio Porchia cuando dice, por ejemplo: “Vengo de morirme, no de haber nacido. De haber nacido me voy”. O la del rumano Cioran: esa virtual devaluación de la nostalgia, esa nostalgia que parece venir de vuelta, la incertidumbre, la seguridad y la incertidumbre intrauterina del ausente, la repentina deflagración de la nostalgia, la cámara amniótica donde lo fetal es un sueño casi vegetativo, aquella paradoja del diminuto cuerpo que respira en un ámbito casi incorpóreo, cuerpo fetal e incorpóreo, la incipiente y novísima criatura, José Luis González flotando en el vientre de su madre como la bicicleta ilusoria de Pichirilo Sánchez, aquel personaje infantil y soñador por excelencia. “La percepción del vacío es lo único que nos permite triunfar sobre la muerte —dice Cioran en las páginas de su *Desgaradura*—. Si todo carece de realidad, ¿por qué la muerte habría de poseerla?” Tampoco puedo olvidarme del poeta del cine, Andrei Tarkovski, el más antiguo y más contemporáneo con aquel temblor espiritual en el fondo de sus imágenes,

Este ensayo fue leído en el homenaje al maestro José Luis González, que se celebró en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el 26 de octubre de 1992, con motivo de la aparición de su libro *Todos los cuentos*. En dicho evento se dio a conocer la noticia del Premio Universidad Nacional, 1992, que fue concedido al propio José Luis González. Participaron, además, los maestros François Perus, Federico Álvarez, y Arturo Souto.

aquel artista que supo esculpir la zozobra del hombre en el tiempo, y ese tiempo casi líquido, a su vez, en el tejido palpitante y celular de la pantalla. En un pasaje de su libro *El alma del tiempo*, Tarkovski se refiere, a su modo, a los que seguramente sueñan y sufren con el recuerdo subterráneo del vientre original. “En *Nostalgia* —dice el artista que nació junto al río Volga— quise proseguir mi tema del hombre débil, al que considero un vencedor en esta vida. Ya antes, en un monólogo, *Stalker* defendía la debilidad como el único valor verdadero y la esperanza de la vida. Siempre he amado a los que no logran adaptarse de manera pragmática a la existencia. En mis películas

nunca ha habido héroes, sino personajes cuya fuerza ha sido la convicción espiritual [...] Esos personajes, por su actitud irrealista y desinteresada desde el punto de vista del sentido común, se parecen frecuentemente a los niños que tienen gravedad de adultos”.

Alguien podría decir que los desamparados de José Luis González no han sido poseídos por la desesperación elegante de Cioran o por la culpa devastadora e iluminante de Dostoyevski —castigo y beatitud del verdugo—, o por el vacío pletórico de Porchia, o por la clarividencia cotidiana, fecunda y votiva en el corazón de las sombras de Tarkovski, aquellos personajes de locura evidente, iluminados por la niebla, divina gracia de los que aún respiran y son capaces de sonreír y están sumergidos en la nostalgia y el asombro del vientre materno.

Sí, no lo dudo: los personajes de José Luis González, por lo común, se mueven en el llamado mundo real, cruelmente real. Quisieran huir de la trampa de lo real, es cierto, la ecuménica trampa de la fe en lo real, pero la bondadosa tierra del vientre materno, a veces, los aniquila, y ellos, como jibaros pobres o como negros pobres, no pueden comprender el origen más profundo —no sólo ideológico, no sólo social e histórico—, el origen humano, sí, el pecado de humanidad en aquel aniquilamiento. En este instante, los huérfanos de Tarkovski, de Cioran, de Dostoyevski, de Porchia, de Rulfo, de Faulkner, de Revueltas, de Laxness, de Quiroga, de Hemingway, de José Luis González y de tantos otros, son los mismos: los huérfanos de hoy, de ayer —aquellos que aún sienten nostalgia del vientre materno— y de mañana, ese mañana que sobrevive en cada uno de nosotros, segundo a segundo.

También hay una orfandad ontológica en los seres vivos de José Luis González. Hay una supervivencia del ser que sufre y cuyo sufrimiento se derrumba, como lo hubiera



soñado Pablo Neruda, desde el abismo de la piel al abismo con doble fondo, aquel abismo proteiforme, insular e insondable del alma. Con relativa frecuencia, los personajes de *Todos los cuentos* (UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Colección Cátedras, 1992) observan el cielo con sus estrellas, la estrellada boca del lobo, y hasta son capaces de imaginar qué se oculta más allá del túnel del cielo y sus estrellas. Los seres vivos y comunicantes de José Luis González participan de una soledad y una solidaridad en cada circunstancia: sabemos que en el universo de la literatura, no todo ser para la fábula es energía, encarnación, vuelo de la ficción para el vínculo. En el ámbito imaginario de González, cuando el idioma de la escritura se vuelve tejido sensible y rítmico, respiración vertical, tensión lingüística entre el curso horizontal y el corte reflexivo y vertical, cuando lo fáctico es transfigurado por la temperatura del sueño, la pasión, el miedo, el desamparo, la duda, la esperanza, entonces aparece lo visceralmente humano en hueso y en carne, lo humano en su balbuceo pasional. Qué insurgencia de la sin güeso —como tal vez piensan algunos de sus personajes—, inaugurando la tragedia, el discurso de la tragicomedia, la imagen más arcaica y más moderna, el lenguaje angelical y perverso de la condición humana. La sin güeso, en el espacio verbal de José Luis González, es una criatura anfibia: reino de la lengua del orden y la belleza del equilibrio literario, reino de la palabra culta, y, de pronto, en un vaivén casi simultáneo, la epifanía del habla en los dominios del pícaro lenguaraz y cimarrón, la insurgencia lingüística de los jíbaros cimarrones que en un descuido escapan del ingenio azucarero porque están hasta la coronilla, la coronilla de su madre, así como los negros que también huyen de la represión policial en las calles de Nueva York, cuando algo sucede y aparece entonces la sospecha.

La convulsión en las entrañas de la criatura anfibia no alcanza el ímpetu de lo que ocurre, por ejemplo, con el lenguaje de Luis Rafael Sánchez en algunos textos de profunda ruptura como *La guaracha del macho Camacho*. Sin embargo, la visión de José Luis González no es un desliz epidérmico. No creo que su visión sea solamente a través de la escritura y no desde el interior de ella. El fraseo estilístico de González es directo y la ondulación rítmica no se excede casi nunca: directo, a menudo, pero jamás pobre. A veces es muy preciso en su elipsis, alusivo más que denotativo, con acotaciones sugerentes. No hay muchas desviaciones, es verdad, no hay mu-



chas pulsiones paródicas como en el abigarrado y violento instinto que es el sustrato de la oralidad plebeya de Sánchez, pero eso no quiere decir que el lenguaje de José Luis González sea exterior. Tampoco me parece que debiera plebeyizarse para tocar, aún más, el espíritu del pueblo puertorriqueño: su riqueza va por otro lado, simplemente. Junto a la glosa, con los materiales más estridentes —como reconoce el propio Luis Rafael Sánchez—, “menos complacidos, menos amables, de la violencia que un día cercó nuestra cotidianidad, la violencia que patrocinó una estética fatídica de rejas y candados y pestillos de soldadura doble y alarmas, la violencia que extrañó para siempre nuestra idílica seguridad e hizo desaparecer nuestra confianza, la violencia que se hizo discurso metódico de ruindad bajo el supuesto metafísico del *mato, luego soy*; violencia que instituyó sus propios recursos de descongestión en el humor histérico y la emoción sórdida y la frase burdelizada, violencia que ensayaba la agresión en el ruido ostentoso, la irresponsabilidad moral, el frenesí consumidor”¹, junto a esa glosa, digo, que se fragmenta y produce una visión anecdóticamente atomizada de lo

¹ Sánchez, Luis Rafael, “Reencuentro con un texto propio” en *Los novelistas como críticos*, Norma Klahn y Wilfrido H. Corral (compiladores), México, Fondo de Cultura Económica-Ediciones del Norte, tomo II, 1991, p. 337.

real, aparece el equilibrio no menos violento de José Luis González: la suya es una violencia que no sólo está originada por las condiciones de injusticia social. Se trata de una violencia que parece haber sido heredada del instinto imprevisible y tormentoso de Caín. Es un engegucamiento homicida. En cierto modo, es un suicidio casi inocente: matando al otro, nos suicidamos poco a poco, pueriles y precoces, como poseídos por la senilidad de una demencia absoluta. El crimen, entonces, puede ser algo tan natural y cotidiano y simple, como beberse un vaso de agua bien fría o un trago de ron ardiente. Se mata por celos, por venganza, por envidia, por equívoco, por desesperación, por pánico, por hambre, por honor, por delirio, por angustia, por contagio, por la necrofilia que surge con la guerra. Pero también hay espacio y tiempo para el amor, la fraternidad y la ternura.

Todo ser humano es un huérfano que podría humanizarse y amar, descubriéndolos, redescubriendo siempre a sus hermanos, los otros huérfanos: la orfandad es casi intrauterina, una orfandad precoz, de cuna inaugural y cuna sepulcral, de pesebre y de tumba. Ya lo decía Antonio Porchia: “Vengo de morirme, no de haber nacido. De haber nacido me voy”. José Luis González se reconoce y nos reconoce en dicha orfandad que proviene del Génesis: orfandad y nostalgia del Jardín de las Delicias extraviado desde el instante de su primer resplandor,

aquel soplo del origen que nos dejó abandonados y desnudos en medio del Universo. ¿Qué podríamos hacer, entonces? Unimos en el amor, la solidaridad, la justicia, el trabajo como un acto de fundación o una ceremonia de alabanza, la fiesta, el prodigio de la fiesta, del juego, de las artes, y los instantes de plenitud que corresponden a nuestras partículas de eternidad. Aunque estén amenazados por el sufrimiento y la injusticia, los personajes de José Luis González participan de cierta sabiduría popular y no son insensibles al desamparo del resto de los hombres. Por eso aparecen los niños, siempre los niños, y aquellos abuelos que constituyen la recuperación en calma, desde lejos, de las visiones infantiles: sirva de ejemplo aquel zorzal enterrado en el corazón del flamboyán cuyo follaje es la metáfora de todo lo oculto. Follaje y nostalgia son lo mismo en esta escritura aparentemente ingravida. Follaje que también es exilio: pérdida de aquel flamboyán que alguna vez no estuvo separado del zorzal de cabeza parda, y aún es como el vientre materno. Aquel pájaro advierte el peligro mortal —dice el narrador en el texto *El abuelo*—, y ese peligro es una levísima perturbación del aire. Comparto la misma experiencia, puesto que en mi exilio también aparece y desaparece el temblor de un zorzal, no, miento, más bien de un gorrión de cabeza parda enterrado en el corazón de un damasco cuyo follaje es la metáfora de todo lo oculto, aquello que tal vez se perdió y puede resucitar de pronto, en un suspiro, como el tic-tac de un reloj subterráneo.

La nostalgia es el corazón del reloj, un corazón memorioso y amnésico, a veces, una chispa siempre imprevista y sorprendente. El pulso de la extrañeza ubicada en el corazón de los exilios, como alguna vez nos advirtió Augusto Monterroso: "Todo exilio es plural, nunca lo olvidas". Ahora recuerdo que caminábamos por uno de los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras, después del mediodía, y lentamente le dije a José Luis González: "No sabes cómo he vivido tu misma extrañeza, tu nostalgia, pero sospecho que de allí surge el poder del asombro que nos mantiene con vida, sumergidos en el movimiento perpetuo de la infancia que aún perdura en nuestro corazón".

Quise decirle que éramos como Pichirilo Sánchez o, más bien, como la presente y ausente bicicleta de Pichirilo, aquel sueño circular volando entre el sillín y el manubrio, pero me contuve. Debo confesar, por último, que al leer y releer sus antiguas y nuevas historias, habíamos vuelto a ser gente. ◇

Convergencias y divergencias. Algunos recuerdos del quehacer académico de Ignacio Osorio

Roberto Heredia

Ignacio y yo nos conocimos a mediados de 1960 en la Facultad de Filosofía y Letras. Yo acababa de regresar de España, a donde había ido a estudiar el tercer año de la licenciatura de Filología Clásica gracias a una beca del Instituto de Cultura Hispánica, y estaba inscrito entonces en el tercer año de Letras Clásicas; él cursaba el primero o el segundo, no recuerdo con exactitud. Éramos diez o doce alumnos en toda la carrera. Cuando la oportunidad se presentaba, nos gustaba recordar que en aquellos días adolescentes habíamos tomado juntos nuestras primeras cervezas en mi departamento de la colonia Roma. El pequeño mundo de las letras clásicas de nuestra Universidad debe reconocernos, a Ignacio y a mí, una buena acción de entonces: mediante una pequeña rebelión estudiantil conseguimos que se incorporara a la Facultad de Filosofía y Letras, como profesor de Latín, Rubén Bonifaz Nuño.

Poco tiempo después nuestro profesor de Cultura griega y Cultura latina, Manuel Alcalá, nos llevó a trabajar en la Biblioteca Nacional, de la cual era director. Ignacio permaneció allí varios años; yo me fui en 1964 al Archivo General de la Nación.

No recuerdo con qué motivo el licenciado Jesús Castañón, director del *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda*, se había propuesto publicar en esa revista las semblanzas biobibliográficas de algunos humanistas mexicanos. El maestro Rafael Moreno nos encargó, a Ignacio, la de Diego José Abad, a mí, la de Anastasio de Ochoa y Acuña. Aquella fue publicada en el número 210, del 10 de diciembre de 1960; ésta, en el número 211, del 11 de diciembre de 1960. Así fue nuestra entrada triunfal en el mundo de las letras.

Del Archivo General de la Nación yo pasé en 1966 a la Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Ignacio, en la Biblioteca Nacional, fue secretario de redacción del *Boletín* de esa institución entre 1965 y 1972. Yo, en la Comisión de Historia, cumplí también, ex-officio, de 1966 a 1972, la función de secretario de la *Revista de Historia de América*.

La organización del Centro de traductores de lenguas clásicas en 1967 por iniciativa del doctor Rubén Bonifaz Nuño, y después,

en 1973, una vez fundado el Instituto de Investigaciones Filológicas, del Centro de Estudios Clásicos, nos volvió a reunir. Ignacio trafa una larga experiencia académica, nutrida en la convivencia con maestros como José Ignacio Mantecón, Ernesto Mejía Sánchez, Ernesto de la Torre y el mismo Manuel Alcalá, y una intensa y dolorosa experiencia política forjada en las luchas del 68. Poco tiempo después comenzaron a aparecer nuestros primeros libros: Ignacio publicó *Tópicos sobre Cicerón en México*, *Florista de gramática y retórica* y *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en la Nueva España*; yo, *Las sátiras de Juvenal*, *Diálogo sobre los oradores*, de Tácito y *Apolocintosis del divino Claudio*, de Séneca.

Con Germán Viveros, compañero de años anteriores en la Facultad y director entonces del Centro de Estudios Clásicos, varios investigadores soñamos primero, y después planeamos e iniciamos la publicación del anuario *Nova Tellus*. Ignacio propuso el nombre; lo había tomado de un poema latino inédito del siglo XVI, escrito por un jesuita novohispano apellidado Peña:



O nova pars mundi, *Nova Tellus* et novus orbis perge....

Tres secciones fijamos desde entonces a nuestro anuario: filología griega, filología latina y filología neolatina. Durante los primeros años solicitamos con insistencia colaboraciones de profesores connotados de nuestro país y del extranjero; ahora esta publicación ha adquirido un prestigio notable, tanto por sus secciones de filología griega y latina, como por la de filología neolatina, campo que nos toca descubrir y estudiar. Ignacio había dedicado totalmente su atención a esta área, a partir de un ambicioso proyecto de investigación sobre la enseñanza del latín en la Nueva España. Las ramificaciones de este tema lo llevaron a adentrarse en ámbitos diversos de la cultura colonial y lo convirtieron en un profundo conocedor de la literatura, la educación y la bibliografía de ese periodo.

Trascendental para la orientación de los trabajos del Centro de Estudios Clásicos y, en general, para la investigación de la cultura mexicana, fue el proyecto, propuesto por Germán Viveros en 1981, referente al inventario y estudio de todos los materiales bibliográficos y documentales, mexicanos o referentes a México, escritos en latín. Algunos investigadores del Centro, Ignacio y yo entre ellos, apoyamos con decisión el proyecto y empezamos a trabajar en él. Sabíamos que se trataba de un programa

ambicioso y prolongado, que debía cumplirse por medio de proyectos parciales, para cuya realización se requería un buen número de participantes y la colaboración de otras instituciones nacionales y extranjeras.

El primer paso que se dio en este proyecto, fue la elaboración de los catálogos de textos latinos impresos en México en los siglos XVI, XVII y XVIII. A Silvia Vargas se encomendó el catálogo del siglo XVI, y ya fue publicado. El del siglo XVII pasó de unas manos a otras, y por ahora está suspendido. Ignacio se hizo cargo del correspondiente al siglo XVIII, e inició su trabajo por un filón de impresos que no había sido considerado ni por José Toribio Medina ni por Nicolás León: las tesis presentadas en las varias facultades de la Real y Pontificia Universidad, que se conservan en el ramo "Universidad" del Archivo General de la Nación. Tres años trabajó en esta parte del catálogo, y casi la terminó: el producto son unas dos mil trescientas cuartillas, que preparaba ya para la imprenta.

El segundo paso en la realización del proyecto fue la celebración de un convenio con la Universidad "La Sapienza" de Roma, firmado en 1981, en el cual se contempla la estancia en Italia de dos investigadores mexicanos por año, y en México de dos investigadores italianos, para la realización de tareas concretas de investigación. Este compromiso se ha cumplido rigurosamente y ha dado excelentes frutos. Ignacio participó activamente en él; gracias a dos o tres estancias en Roma pudo completar tres trabajos, aparte de otros escritos menores, que ya tenía muy aventajados o casi concluidos: *Antonio Rubio en la filosofía novohispana*, publicado en 1988, *La enseñanza del latín a los indios*, impreso en 1990, y *La luz imaginaria. Epistolario de Atanasio Kircher con dos intelectuales novohispanos*, actualmente en prensa.

Otros convenios nacieron de aquel proyecto. En 1985 se organizó un grupo de trabajo, formado con investigadores del Centro de Estudios Clásicos y del Instituto de Investigaciones Jurídicas, con el objeto de traducir textos fundamentales del derecho romano e hispánico, y de inventariar, estudiar y traducir la literatura jurídica novohispana. Los trabajos se publicarían en una *Bibliotheca Jurídica Latina Mexicana*, que ahora cuenta con dos volúmenes publicados y tiene dos más en prensa. En 1983 se acordó con el Colegio de Michoacán la realización de un proyecto académico que incluía, además de la investigación de los textos latino-mexicanos, la organización de una maestría dirigida al conocimiento de la

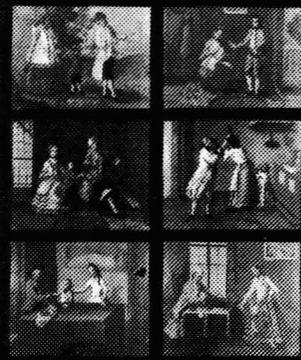
ondo de Cultura Económica

Arturo Usler Pietri

LA CREACIÓN DEL NUEVO MUNDO



Arturo Usler Pietri
La creación del Nuevo Mundo



Esta obra reúne varios escritos del autor sobre Hispanoamérica, su originalidad cultural, la búsqueda multacentenaria de su identidad, su contradictorio pasado, su difícil presente y las vías posibles de su porvenir.

De venta en librerías



cultura mexicana a partir del estudio de sus raíces: la cultura indígena y la cultura europea clásica y cristiana. En los tres años de vida que tuvo este convenio participamos varios investigadores del Centro: Julio Pimentel, José Quiñones, Germán Viveros, Ignacio y yo. Ignacio impartió algún curso y presentó una ponencia en el coloquio sobre "Humanismo y ciencia en la formación de México"; yo permanecí dos años en Zamora como profesor e investigador de aquel Colegio; participé en la elaboración del plan de estudios de la maestría, impartí algunos cursos y adelanté un proyecto de investigación sobre los clásicos en la educación del siglo XIX. En 1985 se organizó con el Instituto de Investigaciones Filosóficas un grupo de trabajo con el propósito de estudiar la literatura filosófica mexicana escrita en latín. Para recoger los frutos de este proyecto se creó la *Bibliotheca Philosophica Latina Mexicana*, que ya consta de seis volúmenes. A partir de este grupo, coordinado por Mauricio Beuchot, en 1987 organizamos el "Primer Encuentro de investigadores de la filosofía novohispana". Estas reuniones se han realizado anualmente en distintas ciudades del país. Ignacio mostró siempre el mayor interés por la realización de estos encuentros, y ambos participamos en todos ellos: en el primero, realizado en El Colegio de Michoacán en 1987, Ignacio leyó una conferencia magistral acerca de las fuentes bibliográficas y documentadas de la filosofía novohispana; en el segundo, suspendido a última hora en 1988, y llevado a cabo en la Universidad de Guadalajara en 1989, presentó una ponencia sobre Francisco Xavier Alegre. Cuando se realizó el tercero (noviembre de 1990), en la Universidad de Zacatecas, ya Ignacio era director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas; no pudo asistir, pero envió conmigo una ponencia titulada "Atanasio Kircher y la ciencia novohispana del s. XVII", y yo mismo la leí. El "Cuarto Encuentro de investigadores de la filosofía novohispana", que se realizará en la Universidad de Aguascalientes, ha sido convocado ya conjuntamente por el Centro de Estudios Clásicos, la Universidad de Aguascalientes y el Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

Los investigadores del Centro de Estudios Clásicos habíamos sentido inquietud por participar en asociaciones internacionales y por buscar foros de comunicación con los colegas de otros países. Después de algunos intentos que no cristalizaron, en 1989 se presentó una oportunidad que nos pareció apropiada para iniciar estas relaciones. Se organizaba en la Universidad de Toronto el VII Congreso Internacional de Estudios

Neolatinos. Ignacio, José Quiñones, Mauricio Beuchot y yo asistimos a esta reunión y presentamos ponencias. Ignacio había inscrito una ponencia sobre los indios latinistas del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. Cuando llegamos a la sede del Congreso, un colega polaco se adelantó a saludarnos diciendo casi a gritos: "mexicanos, los indios latinistas". Después reíamos de buena gana con el recuerdo de ésta y otras intemperancias del amigo polaco. A nuestro regreso pudimos informar a la directora de nuestro Instituto que habíamos triunfado en toda la línea: se había organizado una mesa especial sobre el neolatín mexicano, se había considerado al Centro de Estudios Clásicos como una de las instituciones patrocinadoras de los congresos de estudios neolatinos y se había reconocido al español como una de las lenguas oficiales de la Asociación. El VIII Congreso Internacional de Estudios Neolatinos se realizó en Copenhague del 12 al 16 de agosto de este año. Habíamos preparado con tiempo nuestra participación, pero no asistimos. Tuve que enviar algunas ponencias por DHL en el último momento, pero no la de Ignacio; él no pudo ya terminar la suya.

La reunión en Toronto nos había brindado la oportunidad de conocer a un profesor norteamericano, Arnold Kerson, del Trinity College de Hartford, Conn., quien ha dedicado su labor de investigación al estudio de los humanistas mexicanos del siglo XVIII. Ya antes habíamos tenido noticia de la *American Society for Eighteenth Century Studies*; pero gracias a él entramos en contacto con un grupo de profesores de esta Sociedad interesados en la literatura e historia iberoamericanas. En abril de 1990 se realizó en Minneapolis el XXI Congreso de esta Sociedad. Preparamos algunas ponencias para esa reunión. Ignacio había sido nombrado recientemente director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, y no pudo asistir, pero envió su trabajo. Fruto de esa reunión fue la organización de una filial iberoamericana de la ASECS, es decir la "Iberoamerican SECS". A menudo bromeábamos inocentemente con el nombre de nuestra naciente sociedad. En abril del año en curso se llevó a cabo la XXII reunión de esta Sociedad en la Universidad de Pittsburgh. Al grupo mexicano correspondió la organización de una mesa de trabajo sobre la educación en el siglo XVIII. Ignacio, como en la ocasión anterior, no pudo asistir, pero envió puntualmente su ponencia, que trata de la *cursum* académico de José Ignacio Bartolache.

Otras acciones se fueron derivando, en un modo u otro, del proyecto de inventario

y estudio de los textos latinomexicanos bibliográficos y documentales. Ya sólo mencionaré lo siguiente: a iniciativa de Julio Alfonso Pérez Luna, estudiante de Letras Clásicas y trabajador del INAH, y con el apoyo de la maestra Stella González Cicero, directora de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, en 1988 se firmó un convenio entre el INAH, la Facultad de Filosofía y Letras y el Centro de Estudios Clásicos para hacer el inventario de los fondos bibliográficos conventuales que custodia la biblioteca del Museo Nacional de Antropología. El trabajo se realizaría con la ayuda de un grupo de alumnos de servicio social y con la asesoría del Centro de Estudios Clásicos. El proyecto logró atraer el entusiasmo de los alumnos de Letras Clásicas y el interés de varios neolatínistas tanto del Centro como de otras dependencias; colaboramos de diversos modos Ignacio, Concha Abellán, Jesús Yhmoff, yo mismo y algunos otros investigadores. Muy pronto esta acción se extendió a todos los fondos bibliográficos antiguos que guarda el INAH en sus diversos centros regionales. En este año que corre o en los primeros meses del próximo, según nos han informado, se concluirá totalmente el inventario.

Cuando, por 1983, la Dirección de Bibliotecas de la SEP emprendió la elaboración de las historias de las bibliotecas públicas del país, Ignacio formó parte del equipo que organizó el proyecto, y además tomó a su cargo la historia de las bibliotecas novohispanas. El trabajo correspondiente a las bibliotecas de Michoacán se encomendó al Colegio de Michoacán. Yo estaba entonces en esta institución como investigador visitante, y en algún momento se me pidió que me encargara de este trabajo; pero no pude aceptar. El libro de Ignacio se publicó en 1986. Posteriormente se hizo cargo también de la historia de las bibliotecas de Puebla, trabajo que apareció en 1988.

En 1989 Ignacio y yo constituíamos una especie de mancha en nuestra dependencia: de los fundadores del Centro de Estudios Clásicos, éramos los únicos que no habíamos presentado nuestra tesis doctoral. Él colaboraba entonces en la Facultad de Filosofía y Letras como encargado del Centro de Educación continua y proyectos especiales; yo era coordinador del Centro de Estudios Clásicos. Comentábamos y lamentábamos nuestra situación durante las frecuentes conversaciones que teníamos y nos dábamos cuenta mutuamente de nuestros avances. El doctor Rubén Bonifaz Nuño era el asesor de ambos. Terminamos nuestras tesis casi al mismo tiempo y realizamos los trámites por los mismos días. Finalmen-

te yo gané la carrera: presenté mi examen el día 16 de julio de 1989; Ignacio presentó el suyo tres semanas después. Él fue miembro de mi jurado, y yo lo fui del suyo. Nuestras tesis se publicaron en la *Biblioteca Humanística Mexicana* del Centro de Estudios Clásicos: yo recibí los primeros ejemplares de la mía, *Loa de la Universidad*, el 11 de julio de 1991; Ignacio recibió los primeros ejemplares de la suya, *El sueño criollo*, ocho días después.

Antes de la publicación de nuestras tesis, ambos, más por solicitud de otras personas que por iniciativa propia, reunimos un grupo de artículos y conferencias y las publicamos en forma de libro: el de Ignacio se llama *Conquistar el eco*, y fue publicado en 1989 en la *Biblioteca de Letras* de la Coordinación de Humanidades; el mío se titula *Savia perenne*, y fue publicado por el Instituto de Cultura de Tabasco en 1990.

Convertidos ya en doctores, en septiembre de 1989 Ignacio y yo nos encontramos en Roma. Él había renunciado algunas semanas antes a la dirección del Centro de Educación continua y proyectos especiales en la Facultad de Filosofía y Letras; yo terminaría pocos meses después mi periodo en la coordinación del Centro de Estudios

Clásicos. El primer día cenamos juntos, caminamos por la ciudad hasta muy noche y platicamos de nuestros trabajos en los repositorios italianos y de nuestros proyectos para el año sabático: él había planeado pasar una temporada en la Universidad de Ann Arbor y hacer después una estancia en Barcelona; yo me proponía trabajar seis meses en Morelia y después pasar unos meses en España. Pero yo llevaba un recado para Ignacio de parte de Roberto Moreno, entonces Coordinador de Humanidades: que se comunicara con él de inmediato y que regresara a México cuanto antes. Él estaba por terminar su estancia en Roma, y regresó a México cinco días después; yo permanecí en Roma veinte días más. Cuando regresé —me lo imaginaba— Ignacio ya había sido nombrado Director General de Publicaciones. Pocos meses después su nombre fue mencionado con insistencia para que se incluyera en la terna que el rector presentaría a la Junta de Gobierno para que se nombrara el nuevo director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas. La Junta de Gobierno lo eligió unánimemente. Tomó posesión del cargo el día 20 de marzo de 1990. Me invitó a colaborar con él como secretario académico,

“para que echáramos a andar algunos de nuestros proyectos”. Renuente en un principio, acepté finalmente y en mayo me incorporé al trabajo.

Poco más de un año duró su gestión. En ese corto lapso Ignacio meditó, soñó y delineó un proyecto de Instituto en el cual se conjugan las funciones de una Biblioteca Nacional con las tareas que debe cumplir un instituto universitario de Investigaciones Bibliográficas. Dentro de este marco y para cumplir con los propósitos fundamentales del Instituto, promovió el cumplimiento y la reforma de la llamada ley del depósito legal —que en nuestro caso es un decreto— e inició los trabajos conducentes a la unificación de los acervos de la Biblioteca y la Hemeroteca Nacionales. Empezó, entre otros, los siguientes programas:

- Catalogación unitaria y sistemática del Fondo Reservado.
- Inventario general de los fondos bibliográficos antiguos, llamados en conjunto Fondo de Origen.
- Complementación de la Colección Nacional.
- Automatización y agilización de los procesos técnicos y los servicios de la Biblioteca y la Hemeroteca.
- Elaboración de la Bibliografía Mexicana del siglo XIX.
- Publicación de las obras fundamentales de nuestra bibliografía.

Retomó proyectos de interés nacional que se habían suspendido, como la elaboración de las biobibliografías de escritores de los estados. Finalmente, con visión clara del papel que corresponde a la Biblioteca Nacional en el ámbito de las bibliotecas y la bibliografía del país, dio los primeros pasos en un proyecto que deberá culminar con la formación de un inventario unificado del patrimonio bibliográfico nacional.

Ignacio y yo nos vimos por última vez el día 20 de julio, en Ucareo, en la casa de mis padres. Sentados en el corredor con Jeanette y mi hermano Flavio, disfrutamos plácidamente una tarde de lluvia sobre la huerta; visitamos después el convento, el templo y la cruz atrial del pueblo. Desgraciadamente no pudimos visitar la biblioteca; yo deseaba presumirle sus doce mil volúmenes y sus tres salas. Nos despedimos al filo de las seis de la tarde y convinimos en que nos reuniríamos en México durante la última semana de vacaciones para platicar de los proyectos y problemas del Instituto. La cita quedó pendiente. Una muerte inesperada y dolorosa nos lo arrebató. ◇

Universidades Revista de la Unión de Universidades de América Latina UDUAL

En su número 4, 2ª época, contiene:

Desescolaricemos la enseñanza humanística: volvamos a las clases de charla y café * Volúmen de actividad de Posgrado en el mundo, 1990 * ¿Cómo se explica la debilidad del Estado para la defensa de los Derechos Humanos? * De la publicación oral a la publicación impresa * Declaración final de la II Cumbre Iberoamericana * Comentarios bibliográficos * Suplemento: Documentos de nuestra América. Las negociaciones de paz del El Salvador (II)

De venta en librerías de la UNAM.

Tiempos enemigos de Ruxandra Chisalita

Nancy Sanciprián

Los nueve relatos que integran este libro están poblados de seres inmersos en el espíritu de la contradicción. No asienten, ni se mueven en el terreno de la complacencia, antes se entregan al torturante placer de lo incierto. Son constantes los desencontros en que los amantes persiguen significados distintos, oscilando entre la desesperanza y la fe. Oímos sus voces en algún cruce de caminos por los que huyen (más de un personaje se refugia bajo el chorro del agua para ignorar la insistencia del timbre) de sus propias trampas.

Los personajes se funden con los objetos que los rodean y, en una inevitable reciprocidad, las formas inertes se animan mientras hombres y mujeres observan cómo se arrastra el tiempo sobre los cuerpos: "Pegar la mente a los talones quizá, para registrar las punzadas de todas las piedras, las huellas agudas que deja el camino en la planta del pie" y los rostros pálidos del

invierno se vuelven gestos añejos para reanudar conversaciones trucas.

El texto que da título al volumen comienza con el sonido sostenido del timbre, y entonces se inicia un juego de adjetivación entre lo auditivo, lo visual y lo táctil, que se conjugan en la evocación del narrador y producen contrastes: "en lo más hondo de la lentitud había una prisa alucinante". La rendición de los solitarios que coinciden es el tema central de "Otro horror dulzón", en el que la afirmación de la necesidad del otro es una derrota, la del amante más débil. Después del asalto mutuo se nos muestra a uno de los protagonistas que hace el recuento de las caricias y de las heridas, de manera que revive la agonía generada por el abandono.

El asco es una constante en relatos como "Rémora", cuando los ojos tocan el cuerpo de alguien:

No puedo describir la repugnancia que

siento cada vez que me miras así embañándolo todo a tu alrededor de un fluido pegajoso y repulsivo.

Quién me diría entonces que no existe tal cosa como la materia de la mirada (p. 49).

Entonces la narración se vuelve escatológica y la mujer está horrorizada frente a los que se besan despreocupadamente: "los dos huecos alargados se encimaban, vomitando sus soledades hechas carne a punto de confluir y acoplándose como dos abismos desolados".

El acto de la escritura es visto como una posibilidad de traslado, de escape, a la manera del suicida que siente que "el ruido del agua era un mugido liberador que vaciaba la mente de palabras". En la estructura de estos relatos se insertan largas reflexiones, la voz de los personajes y la de la autora se escuchan alrededor de un eje anecdótico, y transitan entre la desolación, la sordidez y el desconcierto. Finalmente la lectura de *Tiempos enemigos* resulta una afortunada negación de lo fácil que encierra una última certeza: "Las armonías no existen, esto de encontrarlas es sólo un capricho nacido del horror, y del único remedio para superarlo que todavía es el deseo" (p. 105). ◊

Chisalita, Ruxandra, *Tiempos enemigos*, UAM-Azcapotzalco, México, 1992.

EDITORIAL



VUELTA

EL MEJOR REGALO EN ESTA NAVIDAD

Guillermo Tovar de Teresa

La ciudad de los palacios Crónica de un patrimonio perdido

*Más de 30,000 ejemplares vendidos en un año

2 volúmenes, 3ª edición

La historia de la ciudad de México
de la Colonia al siglo XX

Premio 1991 del
National Gold Ink
Awards

La historia de un terremoto que ha durado
cinco siglos

Precio: \$ 180,000.00

LLAME A LOS TELÉFONOS 659 86 05 Y 554 87 97. DEL INTERIOR DE LA REPÚBLICA LLAME POR COBRAR O
ADQUIÉRALO EN PRESIDENTE CARRANZA 210, C.P. 04000, COYOACÁN, MÉXICO, D.F.

ESTUDIOS

REVISTA DE FILOSOFÍA, HISTORIA, HISPANICA, HISTORIA MEXICANA, FORO INTERNACIONAL, ESTUDIOS SOCIOLOGICOS

CARTA A ANDRÉ MEYER, 1942
Marc Bloch

ITALO CALVINO, DEL PERSONAJE AL LECTOR
Marco Nijantani

EL HUMANISMO Y LA CONQUISTA
Eduardo Subirats

TRASGRESORES EN MÉXICO COLONIAL
María Eugenia Terrones

EL RECHAZO A LOS CLÁSICOS
Thomas Pavel

UNA EDUCACIÓN LIBERAL
Rodolfo Vázquez

30

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

ESTUDIOS Filosofía / Historia / Letras

CUPON DE SUSCRIPCIÓN (4 NÚMEROS)

Nombre: _____ TELÉFONO: _____
 DIRECCIÓN: _____ CALLE: _____
 CUBA: _____ DEFENSURA: _____
 ESTADO: _____ PAÍS: _____
 CANTIDAD: _____
 A NOMBRE DE: (AM. INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO)

FORO INTERNACIONAL • ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA • ESTUDIOS SOCIOLOGICOS

EL COLEGIO DE MÉXICO

NOVEDADES

Alejandra Massolo
Por amor y coraje
Mujeres en movimientos urbanos de la ciudad de México

Kirsten Appendini
De la milpa a los tortibonos
La restructuración de la política alimentaria en México

Coedición con el Instituto de Investigaciones de las Naciones Unidas para el Desarrollo Social

Distribuidor exclusivo

DE ASIA Y ÁFRICA • ESTUDIOS SOCIOLOGICOS

TOPODRILO

SOCIEDAD ARTE CIENCIA

El neoliberalismo de los noventa

Lo medieval monstruoso
Lillian von der Waide Moheno

Modas, consumo y gusto
Deyan Sudjic

26

Sexualidad y feminismo
Estella Serret, Eli Bartra

La plástica a velocidad luz
Alberto Espinosa

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
CASA ABIERTA AL TIEMPO

HUMANIDADES

Ciudad Universitaria, D. F., noviembre 25, 1992

Desde la Biblioteca Central
¿Y LA RESTAURACION?

Cecilia Haupt
Dirección General de Bibliotecas

Hace casi dos años, cuando nació **HUMANIDADES**, escribí un artículo en el que refería a la urgencia de realizar un trabajo de restauración en el mural que cubre el edificio de Biblioteca Central. Señalaba la gradual destrucción de los cuadros milenarios, debido a los efectos de lluvia e invasión, y a la preocupación de...

EN ESTE NÚMERO

- 1 LA RESTAURACION (Cecilia Haupt)
- 1 SIGUEN LOS INDIOS (Antonio Pompa y Pompa)
- 1 LA SALUD, MAS ALLA DE LA ADAPTACION (Arturo Rillo)
- 2 CARTA (Sofía de Letras)
- 2 CRIPTOGRAMA (Lorenzo)
- 3 LO ORGÁNICO POR SIMBOLISMO (Lorenzo)
- 3 ACTOS DEL AMOR VACIO (Héctor)
- 3 CATALOGO DE PROYECTOS Y ACTIVIDADES EN LA UNAM (Héctor)
- 4 EN LA UNAM (Héctor)
- 4 LA UNAM (Héctor)
- 4 TRATOS DEL AMOR VACIO (Héctor)
- 4 NUEVAS PUBLICACIONES (Héctor)
- 4 DEVIDA POLITICA (Héctor)
- 4 EL PAREDE LOS PARTIDOS (Héctor)
- 4 ANÁLISIS DE LAS NUEVAS VANGUARDIAS (Héctor)
- 5 REINIONES CONVOCA TORIAS (Héctor)
- 5 SOLO PARA NIÑOS (Héctor)
- 5 TEMPO (Héctor)
- 5 CUBRILLOS (Héctor)
- 5 RECONFERENCIAS INSCRIBIDAS (Héctor)
- 5 ECONOMIA (Héctor)
- 5 INDICADORES ECONOMICOS NACIONALES (Héctor)
- 5 TRES SECTORES DE LA POLITICA ECONOMICA (Héctor)
- 5 CORONA (Héctor)
- 5 UN REVENO ENDEBIMIENTO DE LA ECONOMIA MEXICANA (Héctor)
- 5 LA OBRERA Y LA DEMANDA (Héctor)

SIGUEN LOS "INDIOS"

Antonio Pompa y Pompa
Instituto de Investigaciones Antropológicas

La presencia del Dr. Francisco Hernández, médico de Felipe II en la Nueva España, no indica el interés que la Corona Española tenía en la aplicación de la Medicina prehispanica, y el fruto de la investigación de este científico fue la monumental obra *Revue Medicorum Novae Hispaniae*.

La misma cirugía era practicada entre los indígenas, pues cuando las heridas eran profundas y bien elaboradas, y estaban bien apapados los cirujanos, quienes no sabían alargar la cura porque los pagaban más de lo que merecían, como acontece entre nosotros en la actualidad.

El padre Clavijero nos indica que poseían profunda sensibilidad estética y con él están el soldado cristista Bernal Díaz y el mismo Hernán Cortés.

En cuanto a sus sentimientos morales, hasta hoy se...

UMBRAL

SECRETARÍA DE CULTURA JALISCO



Futbol, en el principio fue el juego

Juan Villoro • Ángel Fernández • Umberto Saba
Pier Paolo Pasolini • Francisco Mouat • Ricardo Castillo
Antonio Skármeta • Jaime "Tubo" Gómez • Ignacio Trejo Fuentes
Vicente Leñero • Antonio Del Toro • Juan José Doñán
Pedro Ángel Palou • José Hernández-Claire • Trino y otros

Ensayos

José Rogelio Álvarez • Emmanuel Carballo
Antonio Gómez Robledo

Narrativa

Luiz Vilela • Victoriano Salado Álvarez • Paul Fournel

Poemas

J. Gustavo Cobo Borda • Ernesto Lumbreras • Mauricio Montiel
• Juan Vicente de Aguinaga

Plástica

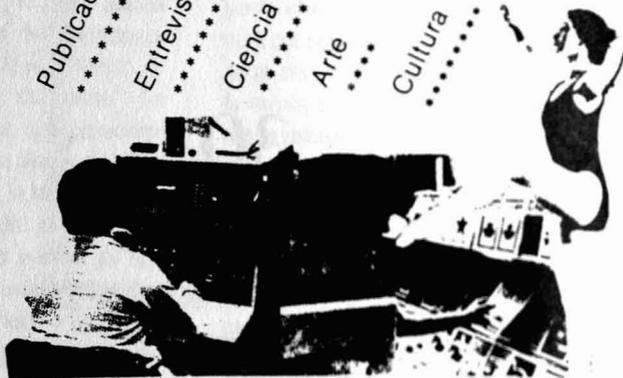
Francisco Toledo • Massimo Campilgi • Sigmar Polke • Ángel
Zárraga • Pablo Picasso • Thomas Webster • Alejandro Colunga
Ismael Vargas • Miguel Ángel López • Miguel Miramontes
Francesco Clemente • Claudio Bravo • Pilar Bordes

GACETA UNAM



Información universitaria

Publicaciones
Entrevistas
Ciencia
Arte
Cultura



Dirección General
de Información

Se distribuye
lunes y jueves
550-59-06

La revista

Universidad de México

También está a la venta en
todas las sucursales de

Sanborns



Boletín trimestral del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca

EL Alcaraván



Vol. III, Núm. 11 octubre-noviembre-diciembre de 1992

\$ 4.000.00

Radio UNIVERSIDAD

Xeun 860 A.M. 96.1 F.M.

PROGRAMACION PARA EL MES
DE FEBRERO 1993

NUEVOS PROGRAMAS

AM/FM

LA VIDA EN TIEMPOS DEL SIDA.

Coproducción con CONASIDA.

Un programa para la vida. Noticias, entrevistas, dramas y comentarios.

Guión y realización: Manuel Sozaya.

Martes 20:00 horas

LA VOZ DE LA EXPERIENCIA.

Coproducción con PROMISE.

EN VIVO. Sábados 12:00 horas

Desde el 16 de enero de 1993.

AM

EL HÁLITO DE LA VIDA. La medicina y su relación con las diversas manifestaciones del conocimiento. Coproducción con la Facultad de Medicina.

Conduce: Dr. Federico Ortiz Quezada.

MISCELÁNEA. Coproducción con la revista Universidad de México. Por Carmina Estrada.

NUEVO HORARIO: Lunes 16:00 horas a partir del 25 de enero de 1993.

FM

CLÁSICOS EN DIGITAL. Coproducción con Librería Gandhi. Guión de Arturo Colmenares.

Martes y jueves 14:00 horas

APARICIONES SONORAS DEL SIGLO XX.

Por Hilda Paredes. **Sábados 14:00 horas**

CLAVES SIN PENTAGRAMA. Nociones para aprender y disfrutar la música. Por Uwe Frisch.

Lunes a viernes 17:00 horas

ÓPERAS DEL SIGLO XX.

Miércoles 14:00 horas

20 enero: "El Castillo de Barba Azul", de Béla Bartok

27 enero: "El Diluvio de Noé", de Benjamin Britten

3 febrero: "Edipo Rey". del Igor Stravinsky

10 febrero: "Escena Callejeras" de Kurt Well

17 febrero: "La comedia bajo el puente", de Bohufflav Martinu.

RECOMENDACIONES DEL MES

LA LLAVE DEL TIEMPO, LA CLAVE DEL TIEMPO, LA NAVE DEL TIEMPO, EL AVE DEL TIEMPO.

Coproducción con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Recreación de textos literarios. Con Juan López Moctezuma.

Lunes a viernes 20:30 horas AM/FM

HACIA EL FILO DE LA NOCHE. Arriesgue su imaginación a la medianoche. Conduce Eduardo Casar. Radioteatro por Guillermo Cordero y Poesía con Óscar Oliva.

EN VIVO. Martes 23:00 horas AM/FM



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
COORDINACION DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL



SISTEMA DE LIBRERIAS DE
FOMENTO EDITORIAL DE LA UNAM

LIBRERIA CENTRAL CU

Corredor Zona Comercial, Ciudad Universitaria,
C. P. 04510, México D. F. tel. 622-0271



LIBRERIA JULIO TORRI

Centro Cultural Universitario, C. P. 04510,
México D. F. tel. 622-6424



LIBRERIA PALACIO DE MINERIA

Tacuba No. 5, Centro D. F. tel. 518-1315



LIBRERIA JUSTO SIERRA

San Ildefonso No. 43, Centro D. F. tel. 702-3254 ext. 225



LIBRERIA ENEP ACATLAN

Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec, San Mateo
Naucalpan, C. P. 53240 Edo. de México



LIBRERIA ENEP ARAGON

Av. Central y Rancho Seco, San Juan de Aragón,
C. P. 57170 Cd. Nezahualcóyotl, Edo. de México
tel. 796-0488 ext. 152



LIBRERIA ENEP IZTACALA

San Juan Iztacala, Fracc. Los Reyes Tlalnepantla,
C. P. 54160 México D. F.



LIBRERIA ENEP ZARAGOZA

Col. Ejército de Oriente, Deleg. Iztapalapa
C. P. 09230 México, D. F.



CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO

Orizaba y Puebla Col. Roma, México D. F.
tel. 207-9390

NOVEDADES EDITORIALES
UNAM



LA UTOPIA EN AMERICA

Varios autores

1a. edición: 1991, 152 p.

EL SONETO EN LA POESIA HISPANICA

Gicovate, Bernardo

1a. edición: 1992, 270 p.

**OBRA PICTORICA: JOSE MANUEL
SCHILL**

Schmill Ordóñez Ulises: Prólogo

1a. edición; 1991, 64 p.

**LOS DELFINES: UNA MENTE
MISTERIOSA**

Nieto, Adela

1a. edición: 1991, 107 p.

**ENRICO MARTINEZ COSMOGRAFO E
IMPRESOR DE LA NUEVA ESPAÑA**

Maza, Francisco de la; González de Cosío,

Francisco: Adiciones

1a. edición facsimilar: 1991, 174 p.

Ventas de mayoreo:

**Atención a librerías, bibliotecas,
centros de documentación y
empresas distribuidoras de
publicaciones**

DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL
Av. del IMAN No. 5 Ciudad Universitaria, México D. F.
C. P. 04510 Tel. 622-6572
Directo: 550-7473

50%
**DE DESCUENTO A
UNIVERSITARIOS**

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

Enero-febrero, 1991 ♦ 480-481

Las ciencias en la UNAM

Marzo, 1991 ♦ 482

Poesía brasileña

Abril, 1991 ♦ 483

Depresión y
melancolía

Mayo, 1991 ♦ 484

Comunicación en
México

Junio, 1991 ♦ 485

Las humanidades en la
UNAM

Julio, 1991 ♦ 486

Nuevos caminos de la
astronomía. El eclipse

Agosto, 1991 ♦ 487

Las Naciones Unidas

Septiembre, 1991 ♦ 488

La Independencia
americana

Octubre, 1991 ♦ 489

Poesía norteamericana
contemporánea

Noviembre, 1991 ♦ 490

Retrato de Arturo

Diciembre, 1991 ♦ 491

Desafíos de las ciencias
sociales

Enero-febrero, 1992 ♦ 492-493

Praga. La ciudad mágica

Marzo, 1992 ♦ 494

Crítica de la novela
latinoamericana

Abril, 1992 ♦ 495

César Vallejo

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La revista *Universidad de México* puede adquirirse en las siguientes librerías

♦ PARNASO COYOACÁN

Carrillo Puerto 2

♦ DISTRIBUIDORA MONTE
PARNASO

Carrillo Puerto 6

♦ LIBRERÍA IBERO

Prolongación Paseo de la Reforma 880

♦ LIBRERÍA GANDHI, S. A.

Miguel Ángel de Quevedo 134