

---

revista de la **U**niversidad de méxico

carlos pellicer / rubén bonifaz nuño / gabriel zaid  
ernesto de la torre villar / elena poniatowska  
**IDEOTRACES** de alechinsky

---

páginas desconocidas de **ANTONIN ARTAUD**



maría izquierdo

## sumario

Volumen XXII, número 6 / febrero de 1968

- 
- 1 Páginas desconocidas de Antonin Artaud  
Carta abierta a los Gobernadores de los Estados, 1  
México y el espíritu femenino: María Izquierdo, 2  
Un técnico del trabajo de la piedra: Monasterio, 5
  - 8 Poemas, de Gabriel Zaid
  - 9 La libertad en Virgilio, por Rubén Bonifaz Nuño
  - 14 Hasta no verte Jesús mío, por Elena Poniatowska
- 
- I México y su Biblioteca Nacional, por Ernesto de la Torre Villar
- 
- 17 Ideotracés, por Pierre Alechinsky
  - 22 El sol de la infancia, por Federico Campbell
  - 25  $5.9 \times 10^{27}$ , por Miguel González Avelar
  - 27 Siempre que siente la siega, la ciega siente que siempre,  
por Victor A. Künhe
  - 29 *Blow up*, ¿ideología en Antonioni?, por Alberto Dallal
  - 31 Libros, por Iván Restrepo Fernández
  - 33 *Junta de sombras*: Juventino Rosas [1868-1968]  
Tristeza de México en Bayamó, por José Rubén Romero
  - 34 Cosilla para el nacimiento de 1967-68, por Carlos Pellicer

Portada: María Izquierdo, *Autorretrato*. 1939  
Colección del Club de Industriales, A. C.

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Ingeniero Javier Barros Sierra / Secretario general: Licenciado Fernando Solana

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

Director: Gastón García Cantú / Director artístico: Vicente Rojo / Jefe de redacción: Augusto Monterroso

---

Torre de la Rectoría, 10º piso,  
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.  
Teléfonos: 48-65-00, ext. 123 y 124

Franquicia Postal por acuerdo presidencial  
del 10 de octubre de 1945, publicado  
en el D. Of. del 28 de octubre del mismo año.

Precio del ejemplar: \$ 5.00  
Suscripción anual: \$ 50.00 Extranjero: Dls. 7.00

Administración: Ofelia Saldaña

Patrocinadores:

Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.  
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.  
Financiera Nacional Azucarera, S. A.  
Ingenieros Civiles Asociados, S. A. [ICA]  
Nacional Financiera, S. A.  
Banco de México, S. A.

## I Carta abierta a los Gobernadores de los Estados

Señores Gobernadores: He venido a México con una misión de la Secretaría de Educación Nacional de Francia.

Esta misión tiene por objeto estudiar todas las manifestaciones del arte teatral mexicano; pero, quiero hacerlo en la vida, no en las tablas.

Es el arte indígena de México el que me interesa aquí por encima de todo.

Para mí, la cultura de Europa ha fracasado y considero que, con el desarrollo desenfrenado de sus máquinas, Europa ha traicionado a la verdadera cultura; yo, a mi vez, me declaro traidor a la concepción europea del progreso.

Los ritos y las danzas sagradas de los indios son la más bella forma posible del teatro y la única que en realidad pueda justificarse.

Hasta hoy, estos ritos sólo han interesado a los arqueólogos y a los artistas.

Los arqueólogos los han descrito como sabios, es decir, muy mal; los artistas los han descrito como artistas, es decir más mal aún. No han sabido extraer de ellos la ciencia secreta, el profundo sentido que encierran.

Hay en el mundo lugares predestinados, hechos para preservar la cultura del mundo. Y, en Francia, la juventud despierta, pero también inquieta, angustiada y hasta diría yo, desesperada, vuelve hoy, con toda su alma, la vista hacia esos lugares predestinados.

El Tibet actual y México son los nudos de la cultura del mundo. Pero la cultura del Tibet está hecha para los muertos; allí es donde se puede aún aprender, para desprenderse de la vida, los medios técnicos del bien morir.

La cultura eterna de México fue hecha siempre para los Vivos. En los jeroglíficos mayas, en los vestigios de la cultura tolteca, se pueden encontrar aún los medios del bien vivir; de expulsar de los órganos, el sueño, de conservar los nervios en un estado de exaltación perpetua, es decir, completamente abiertos a la luz directa, al agua, a la tierra y al viento.

Sí. Yo creo en una fuerza que duerme en la tierra de México. Y es para mí, el único lugar en el mundo en donde duermen fuerzas naturales que pueden servir para los Vivos. Yo creo en la realidad mágica de estas fuerzas, lo mismo que se cree en el valor saludable y curativo de ciertas aguas.

Yo creo que los ritos indios son las manifestaciones directas de estas fuerzas. No quiero estudiarlas como arqueólogo, ni como artista; las estudiaré como sabio, en el sentido propio de la palabra; y procuraré dejarme penetrar, en consciencia, por sus virtudes curativas del alma. Cuando se agota el magnetismo humano, ha de volver a la tierra para recuperar sus fuerzas.

Los ritos primitivos de los indios están en comunicación con la tierra, y sus danzas, sus jeroglíficos animados, sus movimientos ocultos, traducen inconscientemente las leyes de la tierra.

Entre la tierra y el hombre, interviene periódicamente el espíritu del hombre, el cual enturbia las fuerzas puras de la tierra sacando de ellas el fárrago de las supersticiones divinas.

Pero, también periódicamente, las fuerzas naturales de la tierra vuelven a surgir y acaban con los falsos espíritus de los dioses.

He de agradecer aquí al Gobierno de México, el haberme permitido tomar contacto con la verdadera cultura de México; y, he de agradecer de antemano, a los C.C. Gobernadores de los Estados, su ayuda, esperando que se servirán llevarme a todos los lugares en donde la tierra roja de México continúa hablando el mejor lenguaje.



## 2 México y el espíritu femenino: María Izquierdo

Si es por medio de los objetos que se conoce lo Sensible, es por medio de los sueños que se conocen los objetos. En estado de vigilia, todo lo que existe está muerto; y los objetos no descubren su figura. Es preciso dormir para que se pongan a hablar. Si hubo un tiempo en que las cosas hablaban sin que se las solicitara, es preciso ser un hombre de la época actual para creer que este tiempo pertenece al pasado.

Se dice que el espíritu primitivo es aquel que no puede ver lo que es, porque nada existe en realidad, pero que, por medio del pincel o de la pluma reproduce lo que supone; y lo que supone está siempre a la medida de su imaginación ilimitada. Ahora bien, la imaginación está ligada al conocimiento, y el conocimiento a la Unidad. Las grandes imaginaciones no son aquellas que hacen afluir lo Sensible bajo la multiplicidad de sus aspectos, sino aquellas que, en medio de lo Sensible, se mueven con esta especie de virtud alquímica que pertenece al estado del sueño.

Para quien sabe utilizar sus figuras y su extraño funcionamiento, el sueño nos vuelve al tiempo en que era preciso que las cosas hablaran, porque la conciencia despierta del hombre era como un animal abozalado.

El primitivo, al no sentirse distinto de lo que es, no puede creer que alguna cosa viva fuera de sí mismo, y no tiene el sentimiento de la propiedad; y a su vez, las cosas que son no pueden tener propiedades que realmente les pertenezcan, puesto que ellas participan de todo lo que es; es así como el sentimiento del altruismo eterno de las cosas nos conduce en una especie de transmutación alquímica hasta el sentimiento de la unidad.

Pero quien dice unidad dice conocimiento, ya que "conocer" es "resurgir con"; y en el sueño, las figuras de los objetos que se mueven tienen, junto con sus propiedades singulares, las propiedades de todos los demás objetos. Pues los objetos no forman lo real, pero están en lo real, de viaje; y en los sueños son las propiedades de los objetos las que viajan; y transmitiéndose del uno al otro sus fuerzas, nos enseñan la realidad por entero.

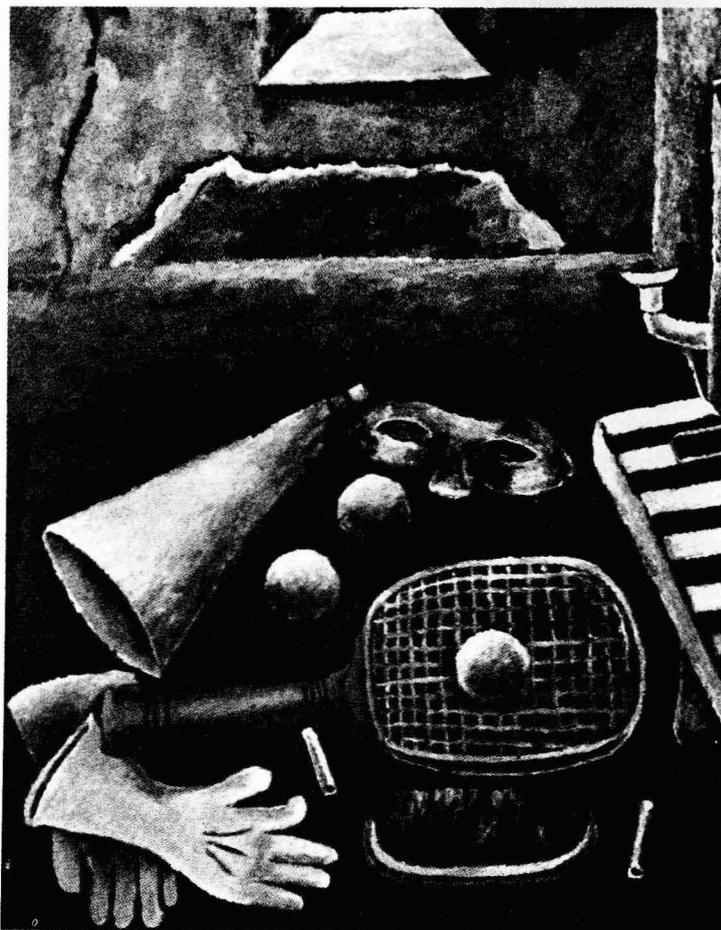
Así pues, es con la pérdida de sus cualidades singulares que los objetos nos muestran la realidad; y la conciencia, mostrándonos lo que es, no hace más que matar las cosas que hablan; porque es preciso siempre que un objeto cese de ser sí mismo para mostrarnos EN REALIDAD lo que es. Las palabras absurdas de los sueños son las palabras de la realidad en viaje, es decir que ella acaba de comenzar a hablar.

Hacer el sacrificio de sí es entrar en la realidad murmurante; es permitir a todos los objetos de lo Sensible utilizar verdadera-

mente sus propiedades. Renunciar a una propiedad singular es el medio de entrar realmente en todas las demás. Y el altruismo primitivo que reside en un abandono ilimitado de sí mismo suministra una riqueza de la cual la conciencia estrecha del hombre moderno no sospecha las propiedades.

Qué hacen los sueños sino quitar a la oreja que habla la propiedad de recibir alguna cosa que los ruidos del mundo le dan para llegar a ser a su vez capaz de emitir sonidos concertados.

Un color que trae al espíritu la alucinación de un ejército en marcha, si él explica cómo funciona el espíritu en los sue-





ños, también explica cómo la extrema particularidad de las cosas puede, por el lado mismo en que son particulares, aproximarnos a la unidad de lo que es.

Es así como el primitivo hacía caer las barreras que, actualmente, nos separan del conocimiento de los objetos.

Si todo está en todo, sólo el espíritu primitivo ha permitido a la conciencia humana entrar en la variedad de los objetos por medio de la metamorfosis de un objeto.

Y los sueños al través de los tiempos nos vuelven a aquel tiempo en que, bajo el choque de la espontaneidad humana, la Naturaleza entera se encantaba.

Se comprende ahora mediante qué mecanismo de hechicería natural lo que se llama espíritu primitivo o sagrado ha podido insuflar a todo lo que toca un mundo de cualidades infinitas y contradictorias; y cómo nada de lo que nos propone parece en realidad lo que es.

“Este león cree que es un hombre”, dice en sustancia Rimbaud, “pero yo le corrijo diciendo que no es sino un gozque”.

En cambio, los leones de María Izquierdo son como la figura del cráter del volcán sobre el cual han nacido.

En México hay una planta-principio que hace viajar en la realidad. Es por medio de ella como un color infinitamente extendido se descuartiza hasta la música de donde ha salido; y esta música atrae bestias que aúllan con la sonoridad de un metal martillado.

Se comprende la adoración de ciertas tribus de Indios de México por el Peyote, que no maravilla los ojos como el vocabulario europeo nos lo enseña, sino que posee la extraña virtud alquímica de transmutar la realidad, de hacernos caer a pico hasta el punto donde todo se abandona para estar seguros de volver a empezar. Por medio de él se salta por encima del tiempo que exige milenios para cambiar un color en objeto, reducir las formas a su música, volver el espíritu a sus fuentes, y unir lo que se creía separado.

Los *gouaches* de María Izquierdo me han parecido, al menos en una cierta medida, participar de este espíritu; y es por eso que los he traído. Ciertamente, este espíritu no es puro, y si quedan en México extraños focos del espíritu sagrado, no es en las ciudades donde hay que ir a buscarlo, porque este viejo espíritu es indio y el México mestizo de hoy hace lo imposible por que desaparezca. Pues si los mestizos de las ciudades, que tienen que luchar entre dos sangres, no pueden matar su sangre roja, se esfuerzan al menos por arruinar en ellos todo lo que puede subsistir de espíritu rojo. Y eso porque tienen un miedo enfermizo de no ser de su tiempo.

Aunque de pura raza tarasca, María Izquierdo vive en la ciudad de México. Y se sabe que para los mexicanos todo lo que es cultura autóctona, todo ese sistema de cambios concretos entre el hombre con los sentidos trastornados y el mundo inyectado de fuerzas que lo atraviesan por todos los lados, todo eso, que para algunos de nosotros participa de una magia efi-

caz y capaz de regenerarnos, aparece a los mestizos de las ciudades como una cosa tan caduca como los mitos de la antigua Grecia, o los pases mágicos de un viejo sacerdote babilónico.

Y esta lucha de influencias es visible en el arte de María Izquierdo.

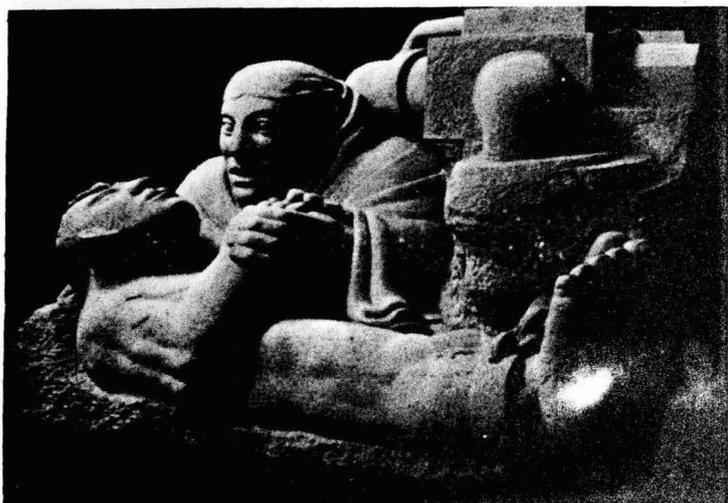
Con Derain, Masson, Salvador Dalí, Chirico, Matisse, la pintura moderna rompe sus olas en México; y aunque india, María Izquierdo está inquieta de lo que puede darle.

Se ve en sus *gouaches* arquitecturas perdidas, estatuas sobre tierras muertas, piedras que, bajo una luz de cueva, adquieran como un aire de órganos humanos.

Pero aquí y allá su raza inspirada es la más fuerte. Ella sabe de qué sortilegios arriesgados está hecha la pintura moderna, y que estos sortilegios evocan la enfermedad, no la salud. Pues los pintores que acabo de citar, ¿qué otra cosa pueden hacer sino volver a traer ciegamente las formas que suben de su Inconsciente turbado?







### 3 Un técnico del trabajo de la piedra: Monasterio

Que los artistas mexicanos tengan a bien excusarme: en México no hay arte mexicano. No he encontrado en parte alguna ese zarpazo refulgente, ese brote inconfundible que distingue las obras de una raza, que marca el espíritu de un continente donde sería tiempo ya de que los mexicanos empezaran a diferenciar su personalidad, después de 400 años de influencia —debería decir de *dominación fascinante*— europea.

Si la revolución de 1910 tiene un sentido, no es solamente porque libró las clases oprimidas de la sujeción capitalista —la cual dura, por lo demás, todavía—; es porque hizo surgir el inconsciente olvidado de la raza, pero ¿cuántos mexicanos mo-

dernos han comprendido esta liberación necesaria de su inconsciente?

El joven escultor Monasterio manifiesta en sus piedras talladas que él ha sentido la opresión intelectual de México, y, ciertamente, se siente gestar algo en su piedra, aunque *la forma* está aún marcada de especulaciones plásticas a la moda de la escultura de París.

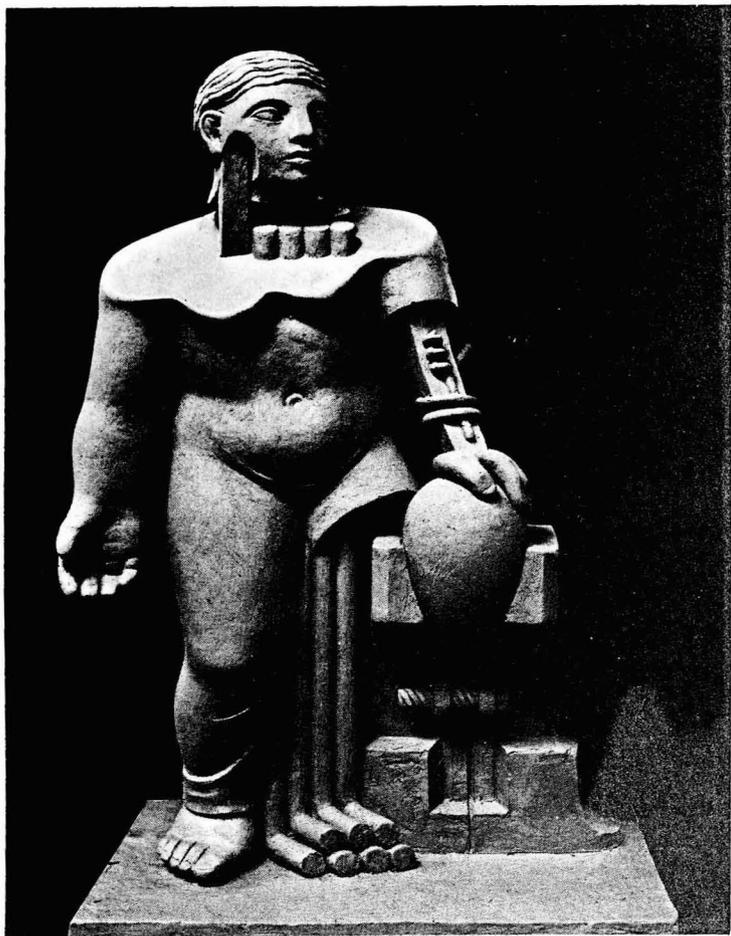
Ahora bien, la escuela de París sabe, más que otra cualquiera, que la fuerza del mundo blanco está agotada, y es en las artes del pasado donde busca nuevas fuentes.

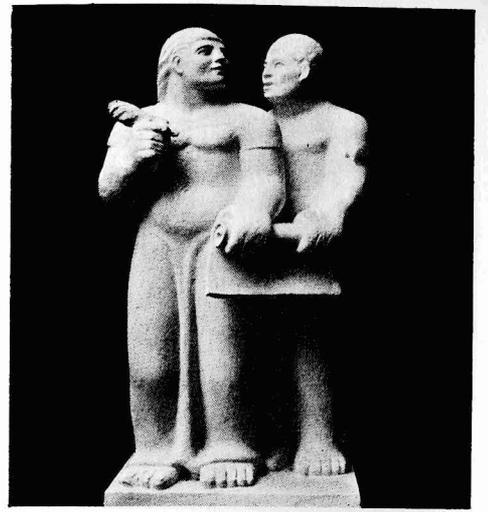
La técnica de Monasterio es potente. Es a grandes golpes que hace saltar la piedra y descubre bajo ella una vida redonda, cuerpos sin ángulos, donde yo no sé qué fuerza simple resplandece circularmente. He visto ya, en la escultura de París, esta técnica generosa y amplia, que es además voluntaria y no espontánea. La escultura francesa moderna ha llevado hasta la apariencia de una imitación servil la influencia de la escultura negra, y sobre todo de ciertos bajorrelieves hititas o asirios.

Imitando esta estilización, Monasterio imita, a través de la escultura de París, las formas de la estilización asiria: es una estilización de segundo grado. Toda la pintura y toda la escultura mexicanas modernas llevan el sello de esta estilización de segundo grado.

Pero es preciso decir que las favorece providencialmente el poseer en su propio suelo las fuentes primeras de las estilizaciones. Es con el mismo espíritu de mortificación generosa de las formas que los escultores toltecas, tarascos, mayas, totonacas, trabajaron en otro tiempo: imitando la estilización de París, que es arbitraria, Monasterio encuentra de nuevo, a través de su viejo inconsciente de raza, la *necesidad* rediviva de esa misma estilización, de lo cual resulta que las estilizaciones de Monasterio, que parecen a primera vista el resultado de un artificio técnico, viven, cuando se las mira de más cerca, con la fuerza de una inspiración atávica que, en cierto sentido, las justifica.

Hay en Monasterio, sin duda, un técnico emérito, un hombre que nada ignora de la dificultad de la talla de la piedra, y cuyas obras manifiestan conmovedoramente el sentimiento de esa dificultad vencida: se siente en sus trabajos el ¡*han!* humano, el aliento jadeante del hombre que a fuerza de labor y de pena ha llegado a dominar la naturaleza, pero que, dominándola, ha querido borrar toda traza de su tortura, para ofrecernos un trabajo ágil, ligero, equilibrado y redondo. La escultura se abre como las hojas de un antiquísimo tríptico y nos presenta formas aplastadas y gruesas, las formas de una humanidad compacta y opulenta que quisiera desplegarse en el sentido de lo ancho. Los cuerpos son pesados y poderosos, y





como apenas desprendidos y diferenciados de la masa de una naturaleza que les presta toda su fuerza, pero por medio de formas que podrían calificarse de inhumanas, pues carecen de músculos, de nervios: son como los esbozos petrificados de una forma *en marcha* hacia lo humano, y tales cuales son se aprestan a sostener el alma; pero, justamente, el alma confusa, material, apenas desbastada de esos cuerpos manifiesta que el técnico emérito busca aún inspiración.

Sí, no puede verse en él, por el momento, sino *al artesano refinado* de la piedra, y espero todavía al poeta que en él está.

Cuando Monasterio nos muestra un hombre desnudo y tendido bajo una tubuladura aplastante de fábrica, admiro que el hombre desnudo evoque en mí, por sus formas, esa humanidad semiadivinada que hormiguea en los contornos, en los bajorrelieves y sobre la fachada de ciertos viejos templos mayas, en los vestigios de la arquitectura tolteca o totonaca. Es el influjo racial que se impone invenciblemente en los artistas de México, y si algo he de reprocharles es que no persigan de una manera asidua, encarnizada, violenta inclusive, con una obstinación que debería ser jamás incansable, la originalidad de esa inspiración.

Pero, puesta aparte la estilización, perdura la tubuladura de la fábrica, que representa el símbolo sectario, la ideología de *parti pris*, que nada tiene que ver con la escultura misma: es suficiente que el hombre tendido sea un proletario y que haya cadenas que aferren sus pies.

Ahora bien, el problema, para mí, no estriba en que el proletario lleve cadenas en los pies —cadenas que es preciso quebrar—, sino que el hombre moderno haya llegado a ser la víctima de una civilización que él mismo inventó.

Otra de las esculturas de Monasterio nos representa una Venus vuelta máquina. El drama es que ha esquivado el problema del amor vuelto máquina. Sobre este problema habría debido detenerse e insistir. Monasterio ha esculpido un cuerpo reemplazado en gran parte por tubuladuras, y esto, desde un punto de vista humano puro es una tortura horrible, pero ha olvidado representar esa tortura *en un plano superior*.

Monasterio llama a esto una escultura surrealista, olvidando que el surrealismo no ha exaltado jamás las máquinas. El surrealismo ha mezclado la apariencia de las máquinas a todas las apariencias exteriores de un mundo que para él no merece existir. El surrealismo busca una realidad superior y, para alcanzarla, destruye formas, formas pasajeras, en busca de lo que en el lenguaje de los antiguos Vedas se llama lo *no manifestado*.

La Venus de Monasterio parece acomodarse perfectamente a las máquinas y conviene recordar que el arte que exalta la conquista de la máquina, la velocidad, el mundo moderno y todas sus facilidades, es el futurismo, del cual ha venido luego el surrealismo a atropellar el caleidoscopio frenético, inútil, chisporroteante y extraviado.

No hay pensamiento en el futurismo; no hay más que representaciones trepidantes de formas, mientras que el surrea-

lismo toma las formas *manifestadas* para extraer de ellas lo *no manifestado*.

Los imbéciles han llamado destructor al movimiento surrealista. Es destructor, ciertamente, de toda forma pasajera e imperfecta, pero porque busca más allá de las formas la presencia oculta y mágica de una fascinante irrealidad.

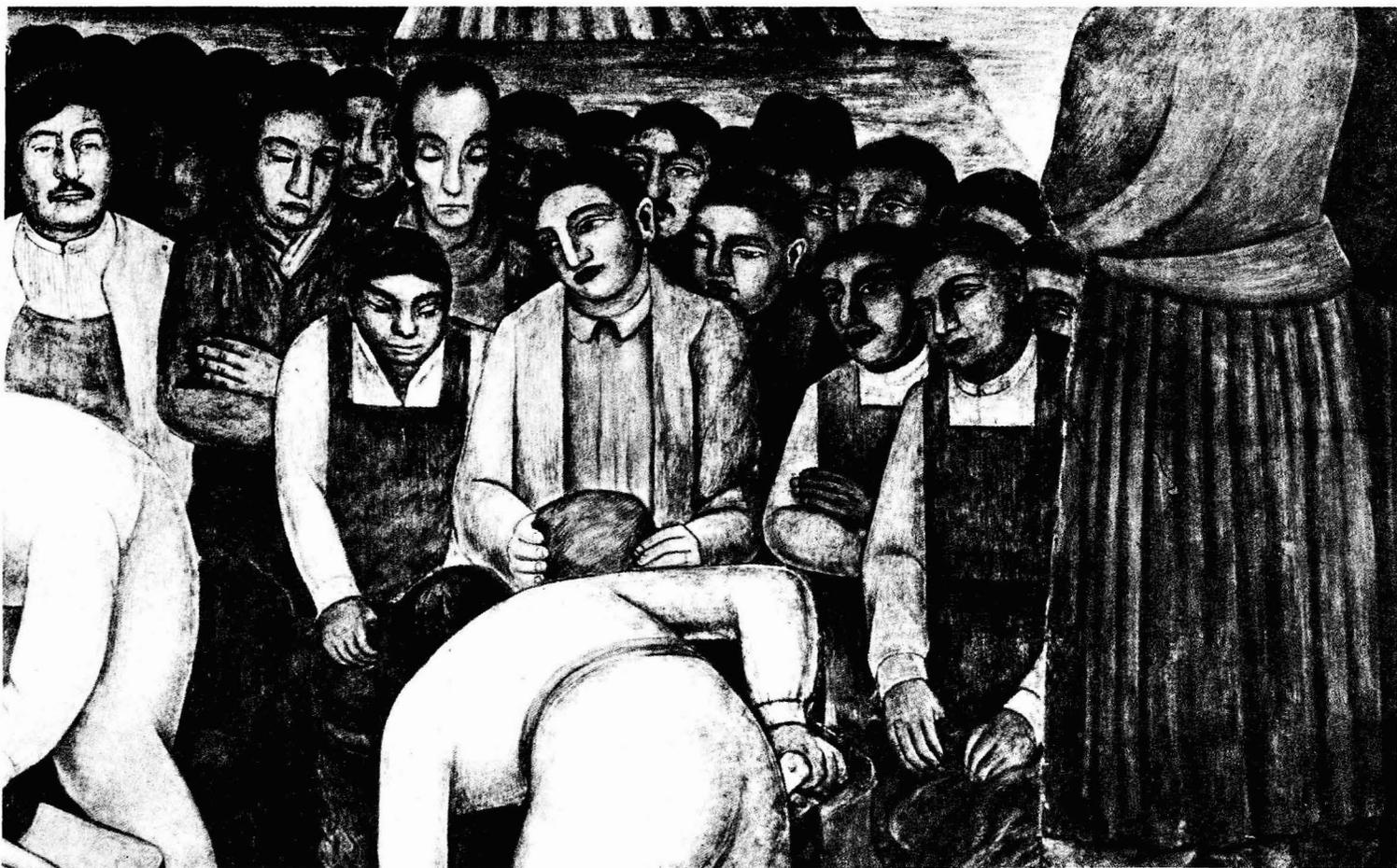
Es justamente esa realidad absoluta la que falta en el arte transitorio de Monasterio, pero Monasterio —que dispone de una técnica perfecta— merece que su arte transitorio, que su arte en plena gestación, llegue a ser un arte fijo, inspirado, firme; como el arte, hoy aún larvario e impersonal, de México merece encontrar de nuevo la antigua inspiración solar de los grandes artistas del pasado.

P.S. Sé bien que cuando hablo de la impersonalidad del arte en México puede responderme: Diego Rivera. Sí, hay en los

frescos de Diego Rivera un embrión de personalidad. Que se me excuse, pero ese embrión es aún débil. Por otra parte, Diego Rivera ha trabajado en París, y eso se echa de ver. Estamos lejos de la potente fulguración solar del arte mexicano original.

Y además Diego Rivera es materialista, y eso también se echa de ver. Cuando no se tiene el sentimiento de una fuerza trascendente —en el arte de pintar como en todo arte— ello se echa de ver en una especie de *bloqueo* de la inspiración, en una *opacidad interior* de las formas.

Por cerradas que sean, las formas de Monasterio no son opacas: se siente en ellas como la esperanza, la llamada, el eco de una luz superior, que nada tiene que ver, por lo demás, con la luz que proviene de los misterios insondables de la naturaleza, de esos misterios que los antiguos artistas de México parecen haber escrutado.



# Gabriel Zaid

## Poemas

### *Deus ex macchina*

Miraron el reloj,  
las tablas astrológicas  
y el mapa del cielo  
nueve lunas después.

Con preludios balísticos  
le fueron dando cuerda  
a la cama: una caja  
de música de las esferas.

### **Otra vez tarde a la oficina**

Qué difícil es coordinar  
una mano como una aureola  
de santo en la cabeza  
y otra en un plano perpendicular  
en el ombligo.

Sin embargo es ley universal  
que la gente empieza por enjabonarse  
la barriga, dándole vueltas  
a otro mundo en la cabeza.

Piensa con el estómago,  
dice el Buda feliz.  
Pero nosotros  
rumiamos con la cabeza.

### **Homero en Cuernavaca**

¿Qué le hubiera costado a Dios  
que todas fueran unos mangos?  
Así cada quien tendría el suyo  
y nunca hubiera ardido Troya.

Pero si fueran todas bonitas  
y viviéramos felices  
¿quién cuidaría la tienda  
de la Historia?

### *Make love not war*

Yo siempre traigo la cabeza en cosas.  
Es otra forma de quererte.  
Estoy pensando en Viet Nam.  
Estoy pensando en la muerte.

¡Cómo que vaya por el pan!  
¡Vaya manera de quererte!  
Ahora sí que pienso en ti  
y en esta guerra que no tiene fin.

### **Accidente**

Dormimos juntos, pero nada más.  
No había otra cama.  
Conversamos por cortesía.  
Después de consultarnos, apagamos la luz.  
Despertamos de un abrazo tan fuerte  
que nos despertó.  
¿No sería posible?  
No era posible.  
Empezamos a besarnos.  
Más, no era posible.  
Me puse arriba por comodidad.  
Se besaba mejor.  
Llegó un momento en que deseé a mamá.  
No por razones mitológicas.  
Necesitaba otros pañales.

# la LIBERTAD en VIRGILIO

por Rubén  
Bonifaz Nuño

Decía el derecho romano, recogiendo una tradición de siglos: "Pues hay tres cosas que tenemos: la libertad, la ciudad, la familia."

Los derechos derivados de esa triple tenencia se consideraban absolutos; existían frente a todos los hombres, y debían ser respetados por todos.

Por otra parte, los jurisconsultos de Roma enseñan que la esclavitud es contraria al derecho natural, de acuerdo con el cual todo hombre es libre y constituye una persona.

Así pues, según la tradición romana, la libertad es un bien que el hombre disfruta por el solo hecho de ser hombre. La misma libertad lo convierte en un ser autónomo, con capacidad para hacer cuanto le plazca, fuera de lo que prohíban la ley o la fuerza.

En los días donde Virgilio se formó culturalmente, recibía Roma, de las doctrinas filosóficas epicúreas, un influjo de vasta significación. Tal filosofía, en su parte medular, afirma que la felicidad es el fin supremo de la vida, y que la felicidad puede alcanzarse mediante la confiada creencia en cuatro principios fundamentales: los dioses no son temibles, la muerte no encierra riesgo alguno para el hombre, el bien es fácil de conseguir y, con valor, el mal puede soportarse fácilmente.

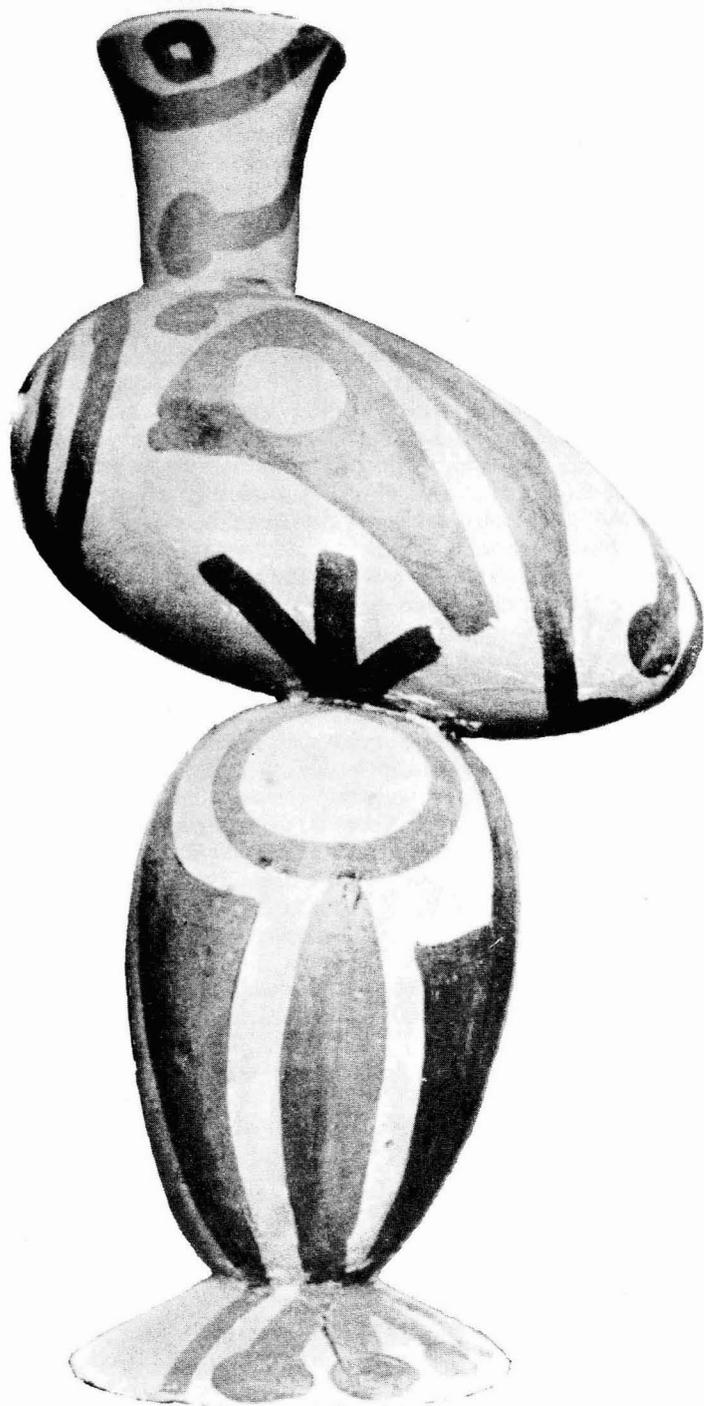
A salvo de temores y cumpliendo sus deseos elementales, el hombre es libre, y, al ser libre, es feliz.

Ahora bien: es comprensible y claro cómo la filosofía de Epicuro, al encontrarse con la tradición del pensamiento romano que colocaba la libertad sobre todas las cosas, como un ideal necesario a la plenitud de la vida, viene a coincidir con ella en el espinazo esencial. La vida sólo se justifica por la felicidad que tiene por fin, en el hombre concreto, y la felicidad se identifica con la libertad. Sólo es verdaderamente deseable pues, en la vida, el hecho que conduzca a la libertad, a la única salud del alma.

Principalmente a la luz de estas ideas acerca de la libertad, derivadas de ideas filosóficas epicúreas asimiladas a la tradición romana, trataré de acercarme ahora a las *Bucólicas* de Virgilio,\* buscando en ellas alguna explicación para ciertas actitudes del poeta ante su propia alma y los hechos de su vida, y frente al mundo.

No ignoro, por lo demás, las otras tendencias culturales que pudieron determinar a Virgilio cuando escribía estos poemas. Pero intencionalmente me aparto aquí de su análisis. No quiero rebatir a nadie, sino solamente intentar una explicación bastante a poner una pequeña luz en algún lugar que pareciera estar en penumbras.

Así pues, el hombre busca la libertad, y se encuentra con el muro que le tienden en torno el deseo y el miedo. El deseo, porque no puede cumplirse plenamente, ya que lo que alcanza deja de ser deseable, al no ser ya lo que se deseaba, y el temor, porque destruye la paz del alma. Salvado del temor y el deseo, el hombre es libre. Por lo tanto, para ser feliz ha de



\* Virgilio, *Bucólicas*. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. UNAM, 1967. (Fragmento de la Introducción.)



lograr primero la libertad por medio de la independencia moral. Pero el hombre, haya nacido libre o no, está sujeto por cadenas que puedan nacerle de sí mismo, o venirle de las circunstancias exteriores. Las primeras pueden ser, por ejemplo, las que originan el amor o la ambición; crea las segundas la injusticia de los hombres que tienen el poder de ejercerla.

Y resulta extraño, desde este punto de vista, el hecho de que muchos autores inlustres opinen, fundándose en la famosísima expresión de la Égloga X: "Todo lo vence Amor", que el amor constituye el sujeto central de las *Bucólicas*.

En efecto, sólo en un sentido negativo podría admitirse tal opinión: en las *Bucólicas* el amor es lo que no debe ser.

Al examinar cuidadosamente las partes de dichos poemas en que se hace referencia al amor, se encuentra uno de manera insistente con que éste es visto por Virgilio no como algo deseable o bueno de por sí, sino, muy por el contrario, como un peligro a que está expuesto, y del cual muchas veces no puede salvarse, lo que de más precioso hay en los seres humanos.

Además de las afirmaciones que en este sentido contienen las Églogas II, VII y X, que son las que más completamente tratan del tema amoroso, hay muchas otras que se pueden espiar, incluso en el texto de las demás. Procuraré probarlo con algunos ejemplos:

Dice Títo en la Égloga I: "Porque —he de confesarlo, pues— mientras Galatea me tuvo, ni esperanza de libertad había, ni afán de peculio." Y, en la misma Égloga, Melibeo: "Me admiraba, Amarilis, que afligida a los dioses llamas; por quién dejabas que en su árbol pendieran las frutas: Títo estaba ausente de aquí... Y la Égloga II no es más que la reiteración desesperada de la misma queja: "Harás, por fin, que yo muera", y "Ah, Coridón, Coridón, qué demencia te ha poseído", y "...el amor me abrasa. Pues al amor, ¿qué término habría?" "¿Qué quise para mí, desdichado?", y como casi única puerta de esperanza se propone, para defenderse de las potencias destructoras del amor, el sentido del trabajo cotidiano ejercido sobre el mundo natural, para recrearlo y convertirlo en algo propio: "¿Por qué, antes bien, no dispones tejer con mimbres y junco flexible, una cosa a lo menos de las que el uso requiere?"

Y en la Égloga III, aparte de varias otras, resalta esta afirmación que compendia el sentido de todas: "El mismo amor es ruina al rebaño y al mayoral del rebaño."

Las Églogas IV y V, por ocuparse de modo predominante en otros temas, no dan ejemplos para esclarecer el sentido que Virgilio da al amor, como origen de situaciones ruinosas; pero en la VI los volvemos a hallar cuando se refiere la historia de la pasión monstruosa de Pasifae, "afortunada si no hubiera habido boyadas", a quien se dice: "Ah virgen infeliz, qué demencia te ha poseído", repitiendo la exclamación, ya transcrita, que relumbra en la Égloga II.

Como afirmé más arriba, toda la VIII podría ejemplificar

y probar lo que aquí vengo afirmando. Pero escogeré únicamente algunos fragmentos de ella que lo demuestren:

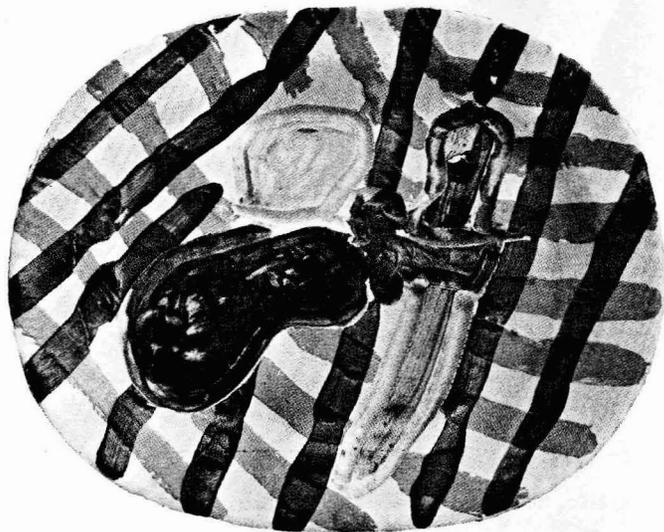
"Hoy sé lo que amor sea. Entre sus duros peñascos el Etmario o el Ródope o los Garamantes extremos engendran a aquel niño, no de nuestra especie ni sangre", canta Damón antes de darse muerte, y en la respuesta de Alfeisebo se oye: [*Ha conjuros*] "para que turbar con ritos mágicos los sanos sentidos de mi amante procure."

Y llegamos después a la Égloga X, que ha dado base al pensamiento de que las *Bucólicas* están escritas bajo el signo del amor, y de que una "apoteosis del amor" se encuentra en ella misma.

Habla Virgilio de un "indigno amor" que hacía perecer a su amigo Galo. La naturaleza misma, las bestias, los pastores, se condolesen del sufrimiento que lo oprime. Y vienen los dioses mismos, y Pan, dios de la Arcadia, aquel de quien se afirma del amor, esto es, que "cura de ovejas y mayores de ovejas"; Pan, "¿habrá algún término? —dice—; amor de tales cosas no cuida; ni el cruel amor de lágrimas, ni se hartan las gramas de ríos, ni de citiso las abejas, ni las cabritas de fronda". Y Galo contesta: "Como si esto fuera de nuestra pasión el remedio, o ese dios aprendiera a ablandarse del mal de los hombres." Y finaliza con la expresión tan referida: "Todo lo vence Amor, y a Amor cedamos nosotros."

Y entonces, ¿es posible o lícito afirmar que esto es una apoteosis del amor? ¿No, más bien, se trata de la mera aceptación de un hecho no querido que se impone por la fuerza, violando lo más precioso de la vida humana? "Todo lo vence Amor" no es más que la expresión de un hecho, y no la postulación de una norma de contenido moral; es nada más que la admisión, a medias resignada, de algo negativo, dañino y pernicioso: el amor demencia, el amor placer que arrebatara, el amor que tuerce los rectos sentidos del espíritu, el amor que coarta y encarcela y sujeta e impide el desarrollo armonioso de las potencias del hombre; el amor concupiscente, en fin, opuesto al ideal de libertad que profesaba el epicureísmo.

Otra de las pasiones por las que el ser humano es susceptible de quedar encadenado, es la ambición. Tema recurrente en toda la poesía latina. La ambición somete al alma al poder





adverso de las circunstancias; al convertirla en víctima de la avidez de riquezas o fama, la hace depender de los hombres, la esclaviza, porque el principio de la libertad se encuentra exclusivamente en el interior del hombre, y el hombre íntegro, de la necesidad y de la fortuna; la rinde, y, desde ese momento, para ser libre, sólo de sí mismo tiene necesidad.

Si nos aproximamos ahora a la *Égloga IV*, nos hallaremos frente a lo que sigue: en medio de la descripción de un mundo natural que se encamina paulatinamente hacia su perfeccionamiento, de una tierra que primero produce, sin cultivo, hierbas y plantas floridas; donde los rebaños darán de suyo la leche y no sentirán temor de los leones; en donde morirán las serpientes y las hierbas venenosas; en medio de la descripción de una tierra que, después, se dorará de espigas y se enrojecerá de racimos, el poeta afirma que surgirán algunos hechos, vestigios del antiguo crimen, los cuales estorbarán el paso del mundo apaciguado y a punto de quedar libertado del mal.

Entonces los hombres querrán desafiar nuevamente el mar con sus naves, y ceñirán las ciudades con muros, y usarán arados labradores, y navegarán en seguimiento del vellocino de oro, y harán nuevas guerras, y otra vez enviarán a Aquiles a Troya. Guerras y navegaciones y trabajos y sangre, justificados solamente por el deseo congojoso de poseer bienes materiales: el poder, las riquezas, la fama. Y este deseo se presenta como un obstáculo que se opone al desarrollo tranquilo de la vida verdaderamente humana, en acuerdo con la naturaleza; esto es, como un obstáculo al ejercicio de la verdadera libertad.

Pero Virgilio, que sabe concordar el sentido romano tradicional y la nueva filosofía helénica, formando una unidad coherente y sistemática que lo mantiene a salvo de inconsecuencias internas, ofrece en seguida la solución a los problemas que la ambición plantea. Al efecto, propone la sola presencia de la madurez espiritual del hombre. Ésta, al coincidir en sí misma con la perfección de la naturaleza, se perfeccionará también, y no la perturbará más, ni será ya perturbada:

“De aquí, cuando la firme edad varón te haya hecho, el pasajero mismo dejará el mar, y el náutico pino no mudará mercancías; dará todo la tierra.” Entonces la tierra no sufrirá rastros, ni yugos el toro, ni hoces la viña, y la lana de los carneros tomará espontáneamente los colores del azafrán y la púrpura. Y el hombre vivirá de acuerdo con esta naturaleza en una actitud de servicio que es perfecta libertad, porque la madurez viril, al traer consigo la paz interior, será suficiente a suprimir los vestigios del antiguo crimen, y hará que el hombre sea capaz de enseñorearse de la naturaleza, al conocerla, y, conociéndola y asimilándola, hacerla suya definitivamente.

El mismo contraste entre la serenidad natural y el desorden de las pasiones, la turbación que éstas extienden por el mundo, se manifiesta a lo largo de la *Égloga VI*.

En dos partes está dividido el canto de Sileno, la primera

de las cuales se refiere a la creación del mundo, y la segunda al contenido de una serie de narraciones mitológicas en que la pasión, de una o de otra manera, arrastra a los seres por caminos de destrucción y acabamiento.

En la primera, siguiendo las doctrinas de Epicuro al través de la poesía de Lucrecio, se cuenta el ordenado y solemne curso de la creación: desde la unión, en el vacío, de las semillas de los cuatro elementos, hasta la formación de los animales que vagan por montes todavía desconocidos y que los desconocen. La consolidación de la tierra en formas diversas, el apartamiento del mar, la caída de las primeras lluvias, y el nuevo nacer de las selvas.

La segunda condensa y simboliza, por medio de una serie de mitos diferentes, algunas de las pasiones que, también en concordancia con las doctrinas epicúreas, frenan, a partir del momento en que el hombre vino a salir sobre la tierra, el ejercicio de su propia libertad y la consecución de su dicha: el amor, el orgullo, la ambición, el deseo sensual, la envidia, la crueldad, los celos; pasiones todas ellas que ocuparon el mundo de los hombres tras los siglos dorados del reinado de Saturno. Y se suceden allí las agitadas y confusas historias de Hilas y Pasifae, y las hijas de Preto, y Atalanta, y la desgracia de Faetón y sus hermanas, y la de Niso y Escila, y el castigo de Procne y Tereo. Y la contraposición evidente de este remolino oscuro del alma y la serenidad emancipadora de la naturaleza, se resuelve con un llamado al descanso, después del trabajo pastoril, cuando los rebaños se encierran y sube la estrella de la tarde.

¿Cuál es, entonces, el sentimiento que dirige la creación de las *Bucólicas*, y les da un sentido de poema unitario?

Si se vuelve, desde el punto en que estamos, a la lectura de la *Égloga I*, que en cierta forma reúne el sentido de todas, será posible acaso encontrar una respuesta.

Cuando se le preguntan a Tí tiro los motivos que lo llevaron a conocer a Roma, Tí tiro contesta: “La libertad.” Y me parece que esta sola palabra es bastante a abrir la puerta a una comprensión más cabal o más exacta. Porque, efectivamente, el sentimiento de la libertad constituye, a lo menos así lo creo, el esqueleto orgánico de las *Bucólicas*.

Es necesario pensar que el espíritu de Virgilio, expuesto al choque de las circunstancias de toda índole que lo tocaban y lo herían, tuvo que reaccionar y conmoverse desde el fondo por los acontecimientos que se desenvolvían frente a sus ojos. Virgilio ha sufrido los trastornos sociales de su época, y ese sufrimiento lo inclina hacia los demás seres humanos. De este modo advierte al hombre, poseedor precario de una libertad combatida por cadenas internas y externas.

Hablé ya de las primeras; examinaré ahora, siquiera sea de modo somero, las últimas, y, con esa finalidad, iré a las dos *Églogas* que más obviamente se refieren a situaciones reales e inmediatas de contenido político y social: la *I* y la *IX*.



Casi siempre se solía ver, en la Égloga I, a Títiro como una imagen feliz del Virgilio restaurado en el disfrute de sus tierras mantuanas. Inclusive se ha llamado a Virgilio poeta cortesano, por lo que Títiro dice al hablar del dios que le hizo sus ocios.

Pero últimamente ya muchos han advertido que Melibeo habla más como Virgilio, que Títiro; que de la boca de Melibeo nacen las palabras cargadas del sentimiento virgiliano frente a la injusticia sufrida; que el paisaje virgiliano es precisamente el amado por Melibeo.

Y Melibeo, alma presente de Virgilio, era el símbolo de todos los campesinos romanos, pequeños propietarios despojados de su medio vital por las necesidades arbitrarias de Octavio. Y no se trata únicamente de la pérdida de bienes materiales, sino del ataque, implícito en esa pérdida, a los valores internos de tranquilidad y seguridad moral.

Y visto bajo esta luz, Virgilio no es cortesano, sino alguien que critica ardientemente la injusticia de la organización social. Porque la granja recobrada por Títiro no era más que una isla minúscula en paz, en medio del agitado dolor de un Melibeo innumerable y sufriente, arrancado de sus raíces, lanzado al dolor de no poder vivir en libertad.

Hay aquí la exposición de un destino individual feliz, enfrentado a un amargo destino colectivo, y es este último el más importante para el poeta. En la Égloga I se expresa gratitud a quien determina el primero, y se condena sin remisión a quien provoca el segundo.

“¿Un soldado impio tendrá estos tan cultivados barbechos? ¿Un bárbaro estas mieses? ¡Ay! ¡Dónde la discordia a los míseros ciudadanos condujo! ¡Para éstos sembramos las tierras!” Tales exclamaciones desesperadas y dolidas brotaban entonces de la garganta de los itálicos víctimas de la expropiación, y ellos eran la gente de Virgilio, y ellos eran Virgilio mismo.

Pero ¿qué cosa tenía Títiro, de qué había sido despojado Melibeo? De un “aquí” en el espacio y el tiempo, seguro y tranquilo, a salvo de las pasiones. (Recuerda uno a Fray Luis: “Libre de amor, de celo, de odio, de esperanzas, de recelo.”) Unos cuantos metros de terreno pedregoso, susceptible de empantanarse por la vecindad del río; unos cuantos animales, unas abejas paciando en un seto florido. Pobre alimento de castañas, frutas y queso. Pero, y no sucede por casualidad, en esta Égloga se repiten los adverbios que indican “este lugar”: aquí, aquí, acá. Este sitio es el mundo presente, el instante que nos pertenece; es la felicidad, porque aquí podemos ser libres. Fuera de aquí todo se nos vuelve incertidumbre y sombra y vacío, en el remolino de la turbación que agita dondequiera los campos. Aquí da a luz la cabra. Títiro estaba ausente de *aquí*, *aquí* vi a aquel joven, *aquí* me dio la respuesta, *aquí* tomarás la opaca fresca, descansarás *aquí*, *aquí* cantará el podador. Y nosotros, *de aquí*, iremos al áspero destierro.

Destierro exterior, porque las tierras se les quitaban a sus cultivadores; destierro interior, porque los hombres perdían la

posibilidad de vivir en paz dentro de sí mismos, al ver violada brutalmente su íntima facultad de elección, al ser sacrificada ésta a la voluntad irresistible del poderío militar y político.

El sentido crítico resalta con evidencia; evidente resulta también la solidaridad del poeta con los despojados. Tal sentido y tal solidaridad son el fruto del ejercicio de una vida espiritual abierta y vigilante, que consideraba profundamente los acontecimientos contemporáneos, y reflexionaba de modo incesante sobre el curso del desarrollo histórico.

De manera que si es posible poner en duda, como se pone a menudo desde hace algún tiempo, que los bienes de Virgilio hayan sido afectados directamente por las expropiaciones realizadas en Mantua y Cremona para favorecer a los soldados desmovilizados, cosa que tradicionalmente se había siempre admitido, es imposible, por el contrario, dudar de que tales hechos, al afectar el mundo social en que vivía, golpearon y movieron su existencia espiritual y el modo de considerarla, y agudizaron su necesidad de participación en la vida histórica y en sus necesidades incontrastables y amarguísimas.

Y después, la impotencia del canto que no salva, porque es insuficiente para vencer las fuerzas externas; la ineficacia de la vida espiritual frente a la organización brutal de las armas. Y dice Meris en la Égloga IX: “Nuestros cármes valen tanto junto a las armas de Marte, cuanto dicen que las palomas Caonias cuando el águila viene.” Y dice: “Vivos llegamos a que un poseedor extranjero de nuestra pequeña heredad (lo que nunca temimos) dijera: ‘Esto es mío; emigrad, antiguos.’” Y luego el abandono de las tierras de Mantua, “¡ay!, demasiado a la mísera Cremona vecina.”

En resolución, la independencia moral del hombre debe ser defendida de las pasiones y de la injusticia, provenga ésta de la guerra o de cualquier otro origen. Conseguida la independencia moral —la libertad—, se habrá alcanzado la dicha. Pero la dicha difícilmente se logra en la soledad. Hace falta esa suerte de perfecta sociedad que se propicia y se crea por la identificación en fines comunes por la cual se caracteriza la amistad. Y a la amistad se refieren las Églogas III, V y VII.

En la III, después de la discordia superficial e intrascendente que surge entre los pastores Menalcas y Dametas, aparece el canto como lazo de unión y vínculo interior que, por ser co-





mún, es capaz de ligar entre sí a los hombres. Incluso antes que el canto comience, ya la naturaleza apaciguante, móvil y detenida en el momento presente, fomenta el entendimiento mutuo de las criaturas humanas: "Decid —propone Palemón—, ya que nos sentamos en la hierba flexible, y *ahora* todo campo, pare todo árbol *ahora*; *ahora* dan hojas las selvas, *ahora* es hermosísimo el año." El canto placentero liberta, porque proporciona un interés común; la contemplación desinteresada que, al ser gozada por varios hombres ante el mismo objeto y simultáneamente, engendra la amistad.

Y tal vez sea más clara aún esta situación en la Égloga VII, porque en ella el poeta se muestra más explícito: Coridón y Tirsis juntan sus rebaños y se entregan, amistosamente desde el principio, al placer del canto. Melibeo, que pasa por allí cerca, es invitado a descansar a la sombra para escucharlos. Vuelve a presentarse la naturaleza en paz —y ya vimos que la paz de la naturaleza es un signo de liberación— como aureola favorable a la unión apacible de los hombres. Hay silencio de agua y susurro de abejas. Y Melibeo —¿qué otra cosa podía hacer?— abandona el trabajo —sus cosas serias— para tomar parte en el juego de Tirsis y Coridón, porque sabe que ese juego es más serio que su propio trabajo: es el juego realísimo y necesario de la relación amistosa, de la fundación de las relaciones humanas, de la fraternidad. Y cantan los pastores, y recuerdan y olvidan sus amores y sus necesidades, y las maneras del variable mundo natural que habitan y que los habita.

El comienzo de la Égloga V hace intervenir un nuevo elemento en la amistad: la relación entre el más viejo y el más joven, que podría equipararse a la sociedad ideal existente entre el maestro y el discípulo, unidos en este caso, además de por la mutua amistad, por aquella que los unió a un tercer amigo a quien recuerdan. "A Dafnis en los astros pondremos. Nos amó, también, Dafnis", dice Menalcas tras elogiar el canto de Mopso. Pues la amistad es también una fuerza capaz de sostener un esfuerzo común, y este esfuerzo debe estar dirigido hacia el conocimiento y la sabiduría, raíces fundamentales de la liberación moral.

Y acaso fuera conveniente ahora, para terminar, preguntar cuál es el sentido que Virgilio da a la edad de oro; de dónde proviene su deseo de ella, qué es, en última consumación, lo que por ella entiende.

Leímos en la Égloga III: "El mismo amor es ruina al rebaño y al mayoral del rebaño." Y en la II, en contraposición profunda: "Cura Pan de ovejas y mayorales de ovejas." Es decir que mientras el amor destruye, Pan —la naturaleza simbolizada por él— cuida y protege.

La naturaleza representa el sumo bien en tanto que se identifica con el señorío del ser humano sobre sí mismo. Recuerdese que la llegada a la edad viril coincide con el advenimiento de la perfección de la naturaleza. Esto es: el hombre hace suyo el mundo natural, lo identifica consigo mismo, como en una

culminación o un cumplimiento, y con la naturaleza se hace íntegro y libre.

La edad de oro viene a ser, entonces, el símbolo máximo de la libertad. Durante ella es creado un mundo en que el hombre, dueño de una naturaleza dócil y servicial, adquiere mediante ella el dominio de sí mismo, y con éste la sabiduría, la templanza y la paz.

No se trata, pues, con el deseo de la edad de oro, de buscar un retorno al pasado, sino de conseguir la certeza humana de un futuro en que el hombre, reconciliado, habrá de ser libre por dueño de sí mismo.

Parece cosa probada que, en el año 39 a. J. C., Virgilio había pensado reunir en un conjunto armonioso las nueve *Églogas* que hasta entonces había escrito, y que la X, escrita posteriormente, es una suerte de adiós al género bucólico, al mismo tiempo que un homenaje de amistad a Galo, víctima a la sazón de un amor desgraciado. En esta *Égloga* a la vez que se hace una defensa del género bucólico ante el elegíaco, se sintetiza la expresión del contraste entre la libertad, representada por la amistad y la naturaleza, y la esclavitud a que el hombre es sometido por la pesadumbre de la pasión amorosa y la barbarie de la guerra. Por estas razones pudo ser añadida al conjunto original, al que en muchos aspectos cierra y concluye.

Pero, en realidad, las nueve *Églogas* anteriores, en el orden en que las conocemos, constituyen una unidad orgánica, donde los diversos factores intelectuales y emotivos se balancean de manera calculada.

Como lo hemos visto, la libertad es atacada por circunstancias exteriores, la guerra o la injusticia; e interiores, las pasiones, principalmente el amor o la ambición. La libertad y la naturaleza se complementan en cierta forma y son combatidas por los mismos enemigos. Por último, la amistad es una forma levantada de la libertad, y coadyuva primordialmente a la consecución de la dicha de los hombres, cuando éstos hacen comunes sus esfuerzos hacia una meta superior.

Pues bien, las nueve *Églogas* de la colección original, yendo de la periferia al centro, siguen paso a paso, en su ordenamiento general, esa serie de ideas y ese planteamiento de problemas. Y la I y la IX se refieren al padecimiento de la injusticia, simbolizada por la confiscación territorial que siguió a la victoria de Filipos; la II y la VIII recogen los sufrimientos ocasionados al ser humano por el amor, en tanto que la IV y la VI contraponen la esperada perfección de la naturaleza y el desorden creado por el ciego e irracional impulso de las pasiones humanas. Finalmente la III y la VII proponen el sentimiento amistoso como una solución libertadora, y este mismo sentimiento encuentra su cumbre conceptual en la V, pieza central del conjunto. De tal modo que el ciclo se cierra en su centro, y el poema de la libertad se afirma y se cumple.

Elena  
Poniatowska

---

HASTA NO  
VERTE,  
JESUS MIO

Yo me agarraba el estómago de risa de tanto que me estuve burlando de unos y de otros. En esa época era muy peleonera y todo lo componía con hacer avería y media. Por eso dije que lo que allí pasaba eran puras mentiras.

Cuando aquel hermano espírita llegó a darnos instrucciones lo juzgué loco. Sentaba a las muchachas en las sillas y se quedaban atoradas. Él entraba en comunicación elevada por la luz del Omnipotente, del Padre, del Hijo, del Enviado Elías y las dormía a todas. Era un joven de unos dieciocho años, delgado, todo borroneado él. Yo no le vi los ojos.

En aquel entonces yo estaba trabajando de mesera en un changarro del tercer callejón de Netzahualcóyotl, hoy 20 de noviembre. Se vendían tacos y tortas y bebidas, y por lo regular tenía uno que lidiárselas con borrachos y con hombres malos. Iba mucha tropa a bailar con las muchachas. Y un día llegó ese jovencito a platicar y les dijo a las meseras que él tenía mucho poder de espiritismo.

Las muchachas se habían sentado parejo alrededor de la sala. Él les pasó la mano sin tocarlas y les dijo: "¡A ver, levántense!". Hicieron el intento y nada. Se movían con todo y silla pero no se les despegaban las asentaderas. Desde la puerta yo me estaba fijando en todo: en sus gestos, en sus movimientos, sus figuretas. Yo era la juzgona.

Y en una de esas que me dice él:

—Te voy a pegar a ti también en la silla.

Luchó conmigo y no pudo. Lo vi que sudaba del esfuerzo. Entonces yo le dije:

—Ya ve cómo no puede. Ellas ni están pegadas. . . Se están haciendo guajes allí.

—No, si no nos podemos despegar. ¡A ver, cuántanos tú, a ver si puedes!

—No, no. Yo no tengo por qué despegarlas. Que las despegue el que las pegó.

El muchacho me volvió a decir:

—Te voy a pegar a ti. . .

—Pues pégame si puedes.

Luchó otra vez y no pudo aunque imploraba los poderes. Entonces se puso muy humilde:

—Préstame tu voluntad. . .

—Pues mi voluntad está prestada.

Rezó, desalojó las malas corrientes, los espíritus y quién sabe qué tanto me hizo. Pero no pudo suggestionarme.

—No, no sabes. . . Tú no sabes darte.

Hasta groserías le dije. Yo era un animal muy bruto, una yegua muy arisca. Además él era muy muchacho y yo no le creía. Podía con otras pero no conmigo, porque mi protector es más elevado que Madero. Madero era un ser elevado pero no al grado de mi protector. Madero fue espírita. Los seres espirituales pasaban a darle instrucciones y por eso supo todas las cosas que iban a suceder menos lo de Huerta. Y el muchacho éste era la bocina de Madero. Y por allí hablaba. Me imagino que él nomás tenía de protector a Madero y yo tengo a tres y esos tres son muy elevados, muy elevados, pero entonces no los conocía y me faltaba fe. Nomás por no dejar, yo estuve mirando los movimientos que hacía él y lo que rezaba y lo que pedía, porque yo tengo el defecto de que todo lo que oigo se me queda en el pensamiento, todo, y a mí se me grabó aquello, pero como no creía me daba risa.

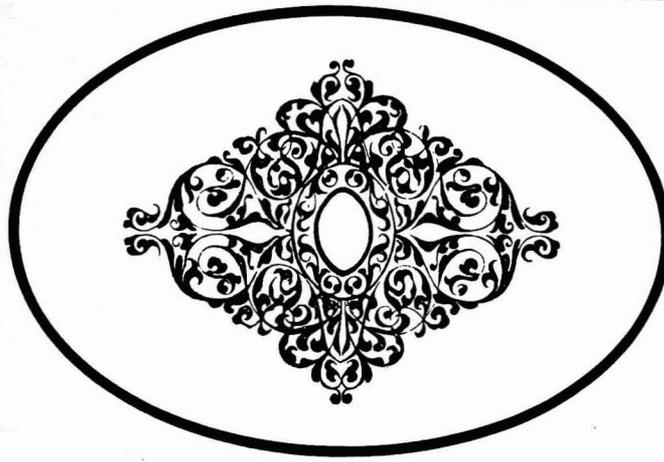
—Mira, muchacha, no seas majee. Pídemela prueba que quieras. . .

—No necesito pruebas de nada, no me hace falta ninguna porque todo lo que estás diciendo son mentiras. . .

—Yo te voy a dar una prueba aunque no quieras. Tengo que dominarte. Tengo que vencerte.

—No, no puedes. . .





—Bueno, pídele a uno de tus difuntos que te dé una satisfacción.

—No, yo no tengo muerto [en la familia].

—Todo mundo tiene difuntos. ¡Cómo que no! ¡Ah, cómo que no! Tú debes tener uno o dos...

—No, yo no tengo muertos.

—No seas tonta. ¿Con quién quieres hablar del otro mundo?

—Yo no quiero hablar con nadie, yo no quiero hablar con nadie porque no tengo a nadie con quien hablar... No tengo familia...

—No, no. Tienes que tener. No hay una persona que no tenga familia sobre la tierra o debajo de la tierra.

Tanto me estuvo insistiendo que pensé: "Bueno, pues le diré que llame a Pedro por no dejar..."

—Ya no estés molestando. No tengo a nadie pero quiero que llames a Pedro.

—¿Pedro qué?

—Tu nomás preguntas por Pedro de parte mía. Él sabrá.

Lo llamó a través de una mediunidad que había sacado de nuestras mismas compañeras sin que ellas se dieran cuenta. En la sala grande donde se ponían las mesas y el piano, el muchacho hizo trabajos de desdoblamiento, y como era un ser muy elevado, durmió a aquella muchacha mediunidad entre el más allá y la tierra. Y aquella compañera que tenía el cerebro abierto y por eso podía recibir a los espíritus, habló:

—El ser del otro mundo que ha mandado llamar dice que no la conoce...

(Pedro era un animal más bruto que yo. O se estaba haciendo del rogar.)

—Seguro, dije, ya ven, cómo son ustedes mentirosos. ¡Cómo no me va a conocer! Ya mero que me iba a hacer un desaire si el favor se lo estoy haciendo yo con acordarme de él!

Dice el muchacho:

—No. Llama a otra persona. Ésta te falló.

—No, pues entonces ya no llamo a nadie. No estoy para que me juzguen de camisón.

—Llama a otro de tus muertos...

—No, yo no quiero ningún otro.

—No, tienes que creer.

—Sólo creo en Dios, y eso de oídas, porque nunca lo he visto. Sólo lo devisé una vez, profundizándome que iba por una cuesta vestido de morado...

—Llama a otro, por favor...

Yo sentí cómo que me movían las quijadas.

—Bueno, bueno, pues si quieren traerme un alma, ya tráiganme a la que quieran.

La facultad lo fue a buscar entre las almas muertas, las del espacio y regresó:

—Pues no hallo a nadie.

—Búscalos en la tierra.

Entonces la facultad empezó a penar. Dijo que ya lo había encontrado pero que no lo podía alcanzar.

—Hay muchas espinas de abrojo... No puedo llegar a él.

El hermano le quitó los malos ambientes, las corrientes de los seres del espacio que uno trae en el cuerpo y le dijo:

—Puedes pasar las espinas. No te espinarás.

La facultad siguió caminando:

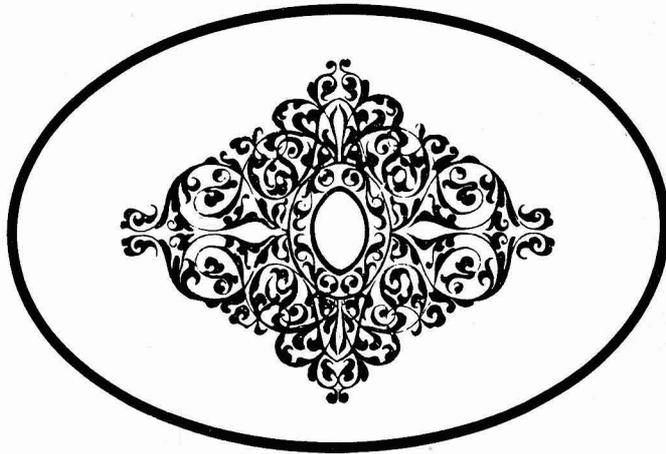
—Ya lo encontré, está debajo de un árbol pero no puedo levantarlo porque hay demasiado mequite.

Entonces le dieron fuerza espiritual para que las biznagas no la lastimaran.

—¡Tráelo, tráelo!

Fue cuando ella ya recogió el espíritu y lo trajo y dio sus señas. Dijo que tenía sus carrilleras cruzadas, su sombrero grande de fieltro galoneado, su zapato café de rechinido; que era de estatura re-





gular, ni alto ni chaparro, ni prieto ni blanco, una cosa apiñonadita. Entonces me sacaron para afuera. Cerraron la puerta y ordenó el muchacho:

—Aquí te quedas en el quicio.

Me recargué oyendo por fuera. Y nomás al decir: “Buenas noches”, le conocí la voz a mi papá. No era la voz de la mujer que estaba extasiada, era la [voz] de mi papá, mandona, tal y como fue en vida. Y nomás con la pura voz tuve yo:

—Buenas noches, repitió.

Y le contestó el muchacho:

—Buenas noches hermano. ¿Qué deseabas?

—Yo nada. Me han llamado y aquí estoy.

—Sí, te hemos llamado. ¿A quién conoces aquí?

—De las personas aquí presentes no conozco a nadie. Pero acaban de sacar a una y esa persona es mi hija.

Yo lo estaba oyendo. Ya su carne era polvo. Murió en 1913. Los zopilotes, los coyotes, sabe Dios qué animales se lo comieron porque mi padre no fue sepultado. Quedó debajo de un árbol, en Mochitlán. Según me contaron después los soldados, allí derrotaron a la corporación de mi papá. Dicen que venía herido con dos mulas de parque. Acababa de pasar el combate y a él se le hizo fácil recargarse en un árbol y descansar. Y allí fue dónde.

Lo sorprendieron los zapatistas y lo mataron. Su espíritu era el que estaba allá apacentado, en el campo, todo rodeado de malezas y de picantes. Todavía el Ser Supremo no lo tenía en su lista, todavía no lo había ido a levantar.

—Antes de hablar con mi hija, quiero hablar con la dueña de la casa para hacerle algunos encargos.

Y entonces llaman a la dueña del negocio. Era una señora buena, delgada, que usaba la ondulación Marcel. Todas las que trabajábamos en Netzahualcóyotl teníamos ese modo de peinarnos. Era como de cuatro o de seis ondas, según el tamaño.

—Señora, usted es la que maneja este establecimiento y le recomiendo mucho a mi hija, porque no me gusta lo que ella hace aquí. Por favor déle un trabajo distinto. . . Quítela de la bebida.

Le dijo que yo era muy chica y no conocía a la gente, ni sabía distinguir, que me encontraba sin amparo en la tierra y a él le dolía mucho no poderme cuidar.

La señora le respondió que no tuviera pendiente; que ella velaría por mí.

Y entonces me dice el muchacho aquel:

—Ven, te llama.

Yo no me quería acercar. Pensé: “Me va a dar de guantadas.”

—No temas, hija, acércate, dijo mi papá. Quiero hablar contigo y darte algunos consejos porque no te los pude dar cuando vida llevé en la tierra.

Hazme favor de que no nos hagas sufrir. Modera tu carácter porque nosotros estamos siempre encadenados debido a ti. Deja todas esas palabras que dices. No te peliés con la gente en la calle porque tan pronto te peleas, a mí y a mi esposa que es tu madre, nos encadenan. No seas tonta, pórtate bien.

Pórtate con conducta.

Mi padre ya no habló. Las almas no tienen derecho a materializarse, a decir cosas terrenales. Nomás dicen dos o tres palabras para que uno comprenda y ya. Y por ese testimonio comencé a creer.



Ernesto de la  
Torre Villar

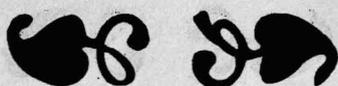


MEXICO  
Y SU  
BIBLIOTECA  
NACIONAL

1867 - 1967







La renovación integral de México, obedece a un largo proceso que hincó sus orígenes mucho más allá del siglo XVIII, pero que muestra en esta centuria signos evidentes de madurez que hicieron posible varios factores: crecimiento de la población y con ella la aparición de problemas sociales que preocuparon a los elementos más concientes de la sociedad quienes propusieron medidas muy diversas tendientes a solucionarlos; incremento de la riqueza, la cual estaba mal distribuida debido a la organización socio-económica reinante, producto de la conquista y sujeción a un pequeño grupo que predominó sobre amplias capas de habitantes despojadas en su mayor parte de todo recurso; reorganización económico-política que tendió no a asegurar una mejor administración en beneficio de los gobernados, sino una posibilidad para los gobernantes de tener un control más rígido de aquellos y mayores beneficios; implantación de técnicas y métodos indispensables para el mejor aprovechamiento de los recursos naturales, principalmente en los ramos agrícola e industrial, minería; introducción de corrientes de ideas y nuevos conocimientos, procedentes del mundo ilustrado que racionalizaron y secularizaron el pensamiento, ampliaron la visión del mundo y provocaron un examen cuidadoso de la realidad general en que se vivía.

Estos factores esenciales: crecimiento de la población; incremento de la riqueza, reorganización económico-política, implantación de técnicas e introducción de nuevas ideas, con sus contrapartidas, provocaron en grupos altamente responsables la idea de un cambio esencial y formal, apoyado por la presión conciente o inconciente de vastos núcleos que vivían en condiciones sociales, económicas y culturales adversas e infrahumanas.

La heterogeneidad social originada en la desigual procedencia y en la diferente posición económica de los distintos grupos, había hecho que en la sociedad novohispana no hubiera tan sólo "unos hombres que lo tienen todo y otros carentes de lo más necesario" como afirmaran tanto el virrey Revilla-Gigedo, el obispo Abad y Queipo y el sabio Humboldt sino lo que es peor, una separación física, un alejamiento no sólo cultural e ideológico sino espiritual, una ausencia de todo sentimiento unitario, de toda idea de pertenencia a una comunidad, con intereses y vínculos afines y un mismo destino. La sociedad novo-hispana en suma, estaba desintegrada y sólo una parte de ella, mínima por cierto, era conciente de su real condición, valor y alcances.

Este grupo, que veía muy claro en el panorama de la que entonces comenzaron a llamar "la patria" las graves desigualdades económicas y sociales existentes, advirtió también la ausencia de ese sentimiento de unidad, el cual era posible alcanzar sólo en cuanto se pudiera integrar un espíritu común asentado en la aceptación de la realidad confluyente y originante —hispano-mexicana— y de la derivación de un pueblo común sólido

y consistente. Este pueblo nutrido con la sabia indígena e hispana, debía fortalecerse poco a poco en la medida en que sus diversos componentes adquirirían una conciencia unitaria y un sentimiento nacional surgido de la realidad espiritual y humana que representaban.

Forma específica de adquirir esas cualidades tan ampliamente deseadas fue la cultura. Ella conduciría a la cohesión en cuanto podía proporcionar a base de la difusión y aceptación de valores comunes, un sentimiento de universalidad, de fraternidad espiritual, de unidad inquebrantable. Los valores occidentales fundidos con los propios americanos como lo enseñaron Sigüenza y Góngora, Eguiara y Eguren y Clavijero, debían servir para hermanar a la sociedad novohispana, aglutinarla y fundirla; por ello, la difusión de la cultura se convirtió en la concepción política de los hombres ilustrados, en una de las más apremiantes necesidades que satisfacer, en una preocupación y más aún, en una verdadera misión que era preciso cumplir a toda costa.

La desaparición de las diferencias económicas mediante la aplicación de medidas tendientes a distribuir mejor la propiedad, principalmente la territorial y los ingresos; la igualación de las clases sociales, así como la ruptura de los lazos políticos que ataban a las colonias españolas a su metrópoli, atadura de la cual derivaban diferencias sustanciales que agravaban profundamente a amplios grupos, como lo hicieron notar en numerosas y afines representaciones los hombres —criollos y aun españoles— ilustrados y progresistas de fines del siglo XVIII y principios del XIX, constituyó la primera preocupación de los grupos dirigentes, pues era la más trágica e inmediata y no admitía dilación alguna, pero una vez obtenida la autonomía política y puestas en juego medidas tendientes a disminuir el desequilibrio económico, resultaba, indispensable ocuparse de encauzar al pueblo por las vías de la cultura y la educación para crear en él, no sólo aquel sentimiento de unidad indispensable y de igualación con los extranjeros sino para enseñarle a conocer y ejercer sus derechos y defenderlos.

Los próceres de la emancipación en sus expresiones más importantes dejaron constancia de ese afán al consignar en ellos su preocupación por la cultura popular. Así el Decreto Constitucional de Apatzingán lo recoge y proclama como norma de indiscutible utilidad y valor.

En México hízose —como en las lejanas provincias del Río de la Plata— patente la necesidad de proveer no sólo a la libertad política del pueblo, sino de manera muy especial a su libertad intelectual y a su desarrollo cultural, alcanzable sólo en la medida en que se contara con instituciones consagradas a difundir las luces del espíritu. Nuestros próceres se hermanan así con los de América del Sur que reclamaron para sus pueblos el derecho a acrecentar su instrucción mediante el establecimiento de bibliotecas públicas, que como escribiera





Mariano Moreno eran "uno de los signos de la ilustración y fomento".

De esta necesidad surgió en América y concretamente en México, el intenso afán de crear centros de enseñanza y saber, abundantes escuelas que fueron confiadas a las bondades de un sistema que había mostrado ser idóneo para instruir nutridos grupos. Junto con el establecimiento de las escuelas lancasterianas otra de cuyas finalidades esenciales era la de secularizar la enseñanza, propicióse la creación de centros destinados a ampliar los conocimientos básicos adquiridos, a acrecentarlos poniendo en manos de sus asistentes las obras más sobresalientes en todos los campos; esto es, se trató de instaurar salas de lectura en las cuales todos los individuos pudieran ponerse en contacto con las fuentes del conocimiento. Las salas de lectura en cuyo establecimiento tanto cooperaron Fernández de Lizardi nuestro Pensador, y el licenciado Peimbert, patriota probado en las luchas por la independencia, rompían con el enclaustramiento de la cultura formado en torno de las instituciones que encerraban en bibliotecas destinadas tan sólo a sus contados miembros, los ricos tesoros bibliográficos reunidos en varias centurias y de los cuales sólo podían disponer reducidos grupos.

Las salas o gabinetes de lectura establecidos hacia principios del siglo XIX en la metrópoli mexicana fueron la expresión primera y elemental de ese deseo de ampliación y universalización de la cultura.

Poco más tarde, espíritus atentos al desarrollo nacional pondrían hacia 1828 el establecimiento de una biblioteca mejor dotada que los gabinetes de lectura, de un auténtico repositorio nacional. Posteriormente, la administración progresista de Mora-Gómez Farías sentó las bases de una auténtica renovación ideológica, la cual contempló con mayor hondura la necesidad de poner al alcance de los más, las fuentes de saber que habían sido privativas de los menos; y por ello, al declarar abolida la vieja y enclaustrada Universidad y el Colegio de Santos dispuso que sus fondos bibliográficos pasasen a formar la Biblioteca Nacional.

El Decreto del 24 de octubre de 1833 que instituyó la Biblioteca Nacional, revela las ideas del doctor José María Luis Mora empeñado en dar a México una unidad cultural de la que carecía, unidad que entreveía no era posible en tanto existieran centros empeñados en mantener ligas con ideas e intereses contrarios al desarrollo integral del país.

De ahí la necesidad de abolirlos, de suprimirlos definitiva y radicalmente, estableciendo en cambio un sistema educacional, coherente, armonioso, moderno, que permitiera al pueblo mexicano adquirir una cultura similar a la que se podía obtener en los países europeos más adelantados. Ese sistema regido y encauzado por el Estado, comprendería tanto instituciones docentes como sitios de estudio y experimentación. De suerte que la educación nacional, la cultura dirigida y auspiciada por el

Estado, representante auténtico de la nación, serviría de instrumento de cohesión y permitiría obtener una unidad de fines y un desarrollo unánime en la vía del progreso.

Este Decreto de 24 de octubre de 1833 decía:

1. Se establece en la ciudad federal una biblioteca nacional pública.
2. Se destinarán como local de este establecimiento, las piezas que se creyeren necesarias en el extinguido Colegio de Santos.
3. Comenzará a formarse la Biblioteca con la librería que fue de dicho Colegio, la de la extinguida Universidad, y las obras que sucesivamente se vayan adquiriendo.
4. Del fondo general de enseñanza pública se destinarán anualmente tres mil pesos, para la compra de aquellas obras que sean de más utilidad en la biblioteca a juicio de la Junta Directiva.

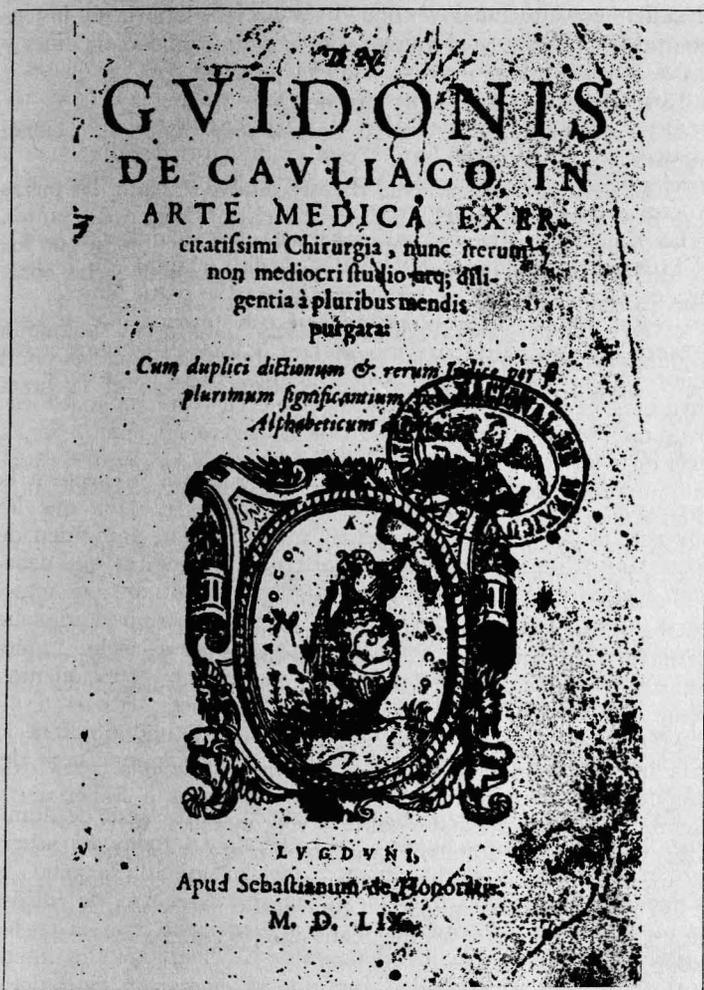
Etcétera.

En el decreto se señalaban algunos principios respecto a la organización de la Biblioteca, así el décimo señalaba que los libros y manuscritos se colocarían y clasificarían por orden de materias; el decimosegundo indicaba que los índices que deberían formarse serían cuatro: por autores, por títulos, por materia y topográficos y de inventario; y el decimoquinto imponía a los empleados la obligación de proporcionar al lector "aquella asistencia que puedan requerir sus luces y conocimientos, para que dirijan sus lecturas e investigaciones", esto es, establecía un servicio de consulta. El decimoséptimo prohibía la salida de libros y manuscritos bajo pretexto alguno fuera del local.

La anarquía que caracteriza los treinta y tres años de administración Santanista, funesta para el país en todos sus aspectos, revela clara y perfectamente que la unidad nacional, la integración de la sociedad mexicana, la obtención de ideales comunes no fue conseguida con la guerra insurgente ni en los primeros años de vida independiente. El caudillaje, los intentos separatistas, la pasividad frente a la ocupación extranjera, los continuos golpes de Estado muestran la carencia de un sentimiento nacional generalizado, de una solidaridad coherente y eficaz capaz de fundir a la nación entera, de consolidar a todos sus valiosos pero disímiles e inconexos elementos, de integrar en fin una auténtica nación.

La historia patria ofrece en cerca de cuatro décadas un panorama desolador que se justifica tan sólo al contemplar los esfuerzos de hombres de aquilatado valor por organizar políticamente a ese dispar conglomerado, encauzarlo por las sendas institucionales, por salvarlo de la absorción y agresión del extranjero, por controlar su economía y proporcionarle medios para ilustrarse, todo ello en medio del fragor de la batalla, de las conspiraciones justas e injustas. Casi medio siglo de "las revoluciones de Santa Anna" como calificó Alamán a esta tormentosa época, reveladora no sólo de la actitud de un persona-





je, sino de las difíciles condiciones en que vivía la sociedad mexicana, debió conducir a la nación a la desesperanza y al cansancio.

La desorganización reinante en esa época fue la que impidió que en 1846 cuajara un nuevo y benéfico intento para dotar a México de su Biblioteca.

En los considerandos de este nuevo decreto dado por don José Mariano de Salas, podemos hallar el espíritu que animaba a los gobernantes al proyectar estas instituciones. Ellos en parte dicen: "Considerando que nada es más conveniente en un país regido por instituciones liberales, que facilitar y multiplicar los establecimientos en que las clases menos acomodadas de la sociedad puedan adquirir y perfeccionar su instrucción sin gravamen; que el pleno conocimiento de los deberes de los

ciudadanos, es la garantía más eficaz para asegurar la libertad y el orden público; que este conocimiento se logra fácilmente por medio de la lectura de obras útiles reunidas en bibliotecas públicas a que tengan libre acceso todas las personas que lo deseen; que estos establecimientos brindan un entretenimiento útil a las personas que, teniendo algún tiempo desocupado, apetece emplearlo en su instrucción"; y por último, "que la capital de la República demanda imperiosamente la formación de una biblioteca que haga honor a la cultura de sus habitantes". "Por ello —decía esa disposición— el Gobierno decretaba el establecimiento en la capital de una Biblioteca nacional y pública, destinando para formarla los libros y manuscritos de los Colegios de Santos, San Ildefonso, los del Ministerio de Relaciones Exteriores e Interiores, los duplicados de las bibliotecas particulares y de las comunidades religiosas, y los donados, más algunos que pudieran comprarse."

Más tarde, el 14 de septiembre de 1857, ese hombre generoso y patriota que fue Ignacio Comonfort, decretó nuevamente la supresión de la reestablecida Universidad, a la cual consideró, como el doctor Mora, inútil y retardataria y dispuso que sus libros, fondos y otros bienes se destinaran a la formación de la Biblioteca Nacional, e imponía a los editores la obligación de remitir a la Biblioteca, dos ejemplares de los impresos de cualquier clase que publiquen. Este nuevo intento es revelador de que los ideales ilustrados manteníanse vigentes en los mejores hombres de la época.

De la situación de anarquía y frustración en que se debatía el país, sólo saldría gracias al colosal esfuerzo y al espíritu resuelto y decidido de los hombres de la Reforma.

La Revolución de Ayutla calificada inteligentemente por Guillermo Prieto como la primera revolución ideológica de México y que culminará con el triunfo de la República sobre el Imperio —que significaba un retroceso no sólo en nuestro desarrollo institucional sino también en la obtención de la unidad nacional— fue realizada por la generación formada por los primeros doctrinarios liberales de México, aquellos que habían concentrado en un programa sus ideas progresistas. Éstas, al no poder cristalizar por la vía pacífica como ellos desearon, se hicieron efectivas varias décadas más tarde, mediante una auténtica revolución. De esta suerte, los hombres que propiciaron el movimiento de Ayutla lograron el triunfo de las nuevas ideas tras prolongados esfuerzos, necesarios para vencer la resistencia de fuertes grupos ligados más tarde a la intervención extranjera.

Ese movimiento de armas e ideas que comprende trece largos años resolvióse en el año de 1867 con la caída de Querétaro. La derrota de las tropas imperiales representó no sólo la victoria de los ejércitos republicanos, portaestandartes de los ideales reformistas, sino fundamentalmente de la nación que había consolidado sus esfuerzos en pos de un solo anhelo: triunfar sobre los intervencionistas, vencer a los que no creían en los valores





esenciales y fundamentales de México, a los que no importaba la cohesión del pueblo, su salvación lograda por el afianzamiento de sus propios valores, sino la implantación de formas que variaban tan sólo la estructura política y no la desigualdad socio-económica.

La lucha contra las fuerzas extranjeras, contra la intervención de los extraños en el destino de México, reveló las grandes posibilidades de nuestro pueblo, no sólo por haber obtenido el triunfo sobre un ejército que aunque mercenario estaba mejor dotado, sino sobre todo por haber aglutinado en pos de un ideal que se trocó en victoria, la voluntad y el espíritu de los mexicanos que convirtieron a México en una auténtica nación.

Los hombres que dirigieron la resistencia nacional, que recorrieron los dilatados horizontes de la patria peregrinantes y perseguidos, pudieron a la luz del vivaque, y en los cegantes resplandores del desierto norteño, en las heladas noches de cielos transparentes, y en aquellas otras en que los resplandores de la tempestad rasgaban los cielos, acerar no sólo sus voluntades y esclarecer su pensamiento, sino construir el destino del país por cuya libertad velaban.

Días tras día, noche tras noche, México perfiló en su mente como una nación libérrima, próspera, unida, y todos los mexicanos como ciudadanos aptos para autodeterminarse y gobernarse a sí mismos, para luchar unidos en la consecución de un ideal común, como seres iguales ante la ley, y dotados de las mismas posibilidades. En cada momento el futuro de la patria se construía en su voluntad y en su corazón, de tal suerte que al alcanzar la victoria no dudaron un momento en el camino a seguir, no vacilaron en ejecutar su amplio, fecundo y maduro programa de reformas. De esa seguridad que se alcanza cuando se reflexiona honda y detenidamente y se tiene la conciencia del deber cumplido, deriva la caudalosa, pródiga y excelente serie de realizaciones encuadrada dentro de un plan perfectamente meditado. ¡Por ello mismo esa seguridad en las determinaciones y esa eficacia en su realización que hoy nos admira!

Sorprende cuando se analizan los acontecimientos por los que acaba de pasar el país y los resultados de una guerra tan cruenta y prolongada, que los hombres que gobernaban México hubieran sido capaces de iniciar una obra de reconstrucción nacional de tan largos alcances, la cual se hizo posible gracias a la dilatada y profunda reflexión que la precedió.

Nunca los destinos de una nación fueron fijados con tanta clarividencia como entonces, y nunca unos gobernantes seguros del apoyo que les prestaba un pueblo enérgico y valiente pudieron vislumbrar con mayor lucidez el futuro que juntos labraban.

Para ese pueblo los reformistas elaboraron un vasto programa que hoy asombra: no sólo ganar la guerra sino después de ella pacificar al país, imponiendo una recta justicia; sanear la administración, poner en vigencia las leyes renovadoras, encauzar

el orden constitucional y crear instituciones requeridas por el progreso y la cultura de la patria.

Así cuando en los campos aún yacían dispersos los obuses y las armas arruinadas por la guerra, el labrador pudo empuñar arado y esparcir simiente, y en las ciudades destruidas en dramáticos sitios, pudieron surgir establecimientos de alta cultura reveladores del empeño renovador que alentaba en los constructores del México moderno.

La Escuela de Ingenieros, la Escuela Nacional Preparatoria, el Museo y la Biblioteca Nacionales, nacían cuando aún los hospitales estaban llenos de convalecientes y la patria entera aún no restañaba del todo sus heridas. La República que aunque errante no había desaparecido gracias a la fe y constancia del señor Juárez y sus compañeros, al arrojar de su territorio a sus invasores y reasumir nuevamente el ejercicio de su poder suspendido durante algún tiempo por la ingerencia extranjera, a más de consolidar la nacionalidad amenazada, la fortificó proporcionándole los medios más idóneos para alcanzar los altos fines a que estaba destinada.

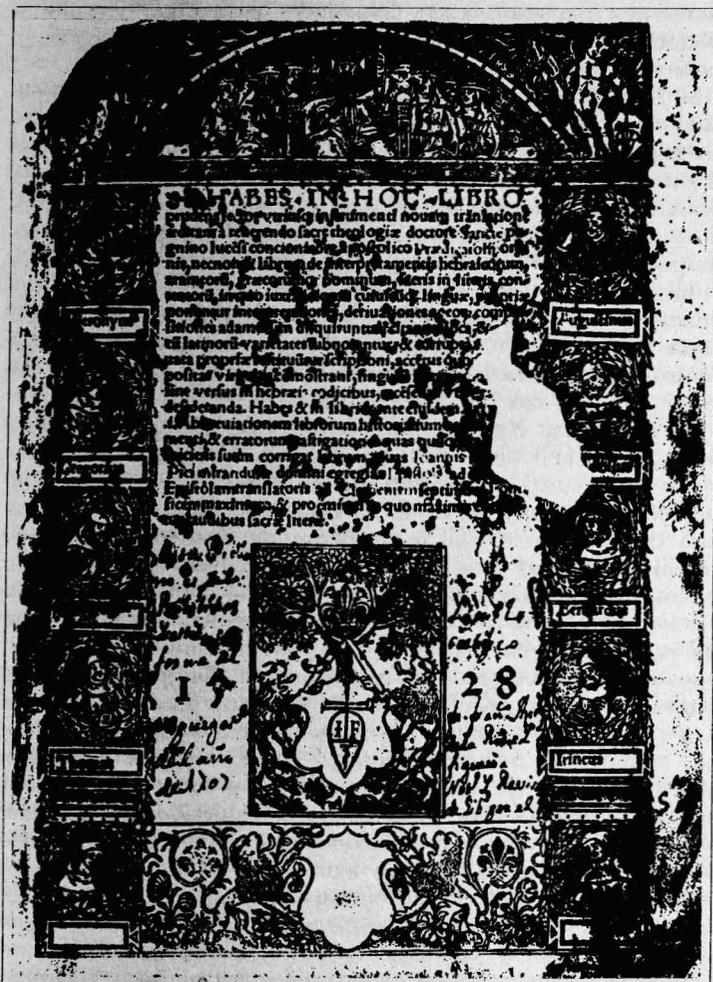
Reconstrucción moral y reconstrucción material fue la misión a que tuvieron que enfrentarse los republicanos. Para ambas era necesario superar las circunstancias por las que atravesaba México. Si éste había conquistado el derecho de autogobernarse y figurar en el concierto político de las naciones europeas, para igualarse a ellas en el orden cultural, tenía que crear instituciones que lo permitieran.

México como otros pueblos, Italia, Polonia, Grecia y Hungría que libraban una guerra de liberación nacional para desprenderse de la sujeción de Estados poderosos e imperiales y alcanzar plena autonomía política y económica, tuvo que realizar un esfuerzo titánico. Para triunfar de las maquinaciones de una política movida por poderosos intereses económicos, necesitó despertar una auténtica conciencia nacional que integró en un solo haz a todos los mexicanos fortalecidos con sus propios valores.

Pero conscientes sus gobernantes de que era preciso proporcionar a la nación nuevas posibilidades, puesto que sólo en la medida en que pudiera alcanzar un desarrollo intelectual y científico equiparable al de los países más civilizados podía ser respetada y respetable desprendiéndose así de toda sujeción intelectual, de todo colonialismo que le atara y rebajara impidiéndole un avance armonioso, sólido y firme, en el momento en que la nacionalidad cuajaba definitivamente y el pueblo estaba lleno de esperanzas renovadoras, fundieron todas las voluntades y catalizaron todos los espíritus en una acción cuyos resultados últimos fueron integrar en definitiva a la nación e incorporar plenamente al país en el cuadro de la civilización occidental.

Esa acción civilizadora asentada en el respeto mutuo de los derechos de los individuos y de las naciones y en la idea básica de que "difundir la ilustración en el pueblo es el medio más





tutos, la Ley Orgánica de la Instrucción Pública en el Distrito Federal del 2 de diciembre de 1867 y su Reglamento de 24 de enero de 1868.

Entre toda esa ingente y meritoria obra, resalta por sus alcances la erección de la Biblioteca Nacional realizada a través del Decreto del 30 de noviembre de 1867, emitido por el Sr. Presidente Juárez. En este Decreto, el patricio ratificó las disposiciones anteriores ya mencionadas, o sean los decretos de 1833, 1846 y 1857 y señaló a la antigua Iglesia de San Agustín, para albergar a la Biblioteca Nacional, la cual concentraría los libros de la antigua Universidad y Colegio de Santos así como de algunos conventos secularizados y de la Catedral. Más de 116 631 obras procedentes de esas instituciones fueron la base primordial de nuestra rica institución.

Por otra parte, no quisieron sus creadores que la Biblioteca estuviera consagrada tan sólo a las clases más ilustradas, sino que extendiera sus beneficios a todo el pueblo. Por ello fue que en el mismo decreto se dispuso se estableciera un gabinete de lectura para artesanos, abierto por las noches y los días festivos, con lo cual se hacía efectiva su misión de llevar el saber a todas las capas de la sociedad, sobre todo a las más desheredadas. Desde aquel entonces esa noble disposición del patricio se ha cumplido y nuestra Biblioteca máxima permanece abierta casi todos los días del año y hasta las más altas horas de la noche.

El cuidado puesto en la erección de la Biblioteca por todos sus autores, muestra su inmenso interés por el desarrollo cultural del país, sin el cual no era posible su desenvolvimiento político ni su reconstrucción moral. Había que dar a los mexicanos la posibilidad de entrar en contacto con las más altas expresiones del pensamiento universal, del antiguo sobre el que descansaba el presente y del presente que forjaría el futuro. También habría que concentrar en ella la producción de todos los pueblos, pero dando cierta preferencia a la mexicana, la que revelara el talento y la madurez de los hijos del país.

Vasto plan sin duda que tuvo que ser encauzado por hombres de gran valía como lo fue el juriconsulto e internacionalista José María Lafragua, quien auxiliado por el espíritu metódico de don José María Benítez, puso las bases de su desarrollo futuro y la enriqueció sensiblemente legándole parte de su amplia biblioteca, llena de testimonios inigualables para la reconstrucción de la historia de nuestra nación. A partir de Lafragua, habrán de ocupar la dirección varones eminentes, distinguidos en la acción reformadora y constructiva, hombres que lo mismo manejaban la espada que la pluma, y que lucharon por hacer de México un país más generoso y grande. José María Vigil en primer lugar, organizador de la misma y quien después de una vida activísima en el periodismo y la política, concentró sus esfuerzos en el encauzamiento metódico de los ricos acervos que cada día ampliaron los fondos de la Biblioteca. Sólo

seguro y eficaz de moralizarlo y de establecer de una manera sólida la libertad y el respeto a la Constitución y a las leyes", emprendió una serie de realizaciones alentadas por el Presidente Benito Juárez, y con el firme apoyo de su Ministro don Antonio Martínez de Castro, tendientes a elevar la cultura del pueblo, proporcionándole nuevas y más operantes instituciones. Algunas de ellas fueron las ya mencionadas Escuela de Ingenieros, la Escuela Nacional Preparatoria y la Biblioteca Nacional. Mas no sólo en ellas se detuvo la labor creativa de los reformistas, sino que, como durante un nuevo Génesis, fueron forjando a su imagen y semejanza, muchas otras instituciones y emitiendo disposiciones tendientes a obtener de ellas los mejores frutos, a hacerlas realmente efectivas. Este espíritu, es el que contiene también como justo remate a la erección de tan nobles insti-





años más tarde será posible encontrar a otro hombre como él tan metódico, tan organizado, tan fiel amigo y conocedor de los libros, don Juan Bautista Iguíniz, quien como Vigil, consagró sus más fecundos días a servirla.

La Revolución imprimió a la Biblioteca su sentido y a ella llegaron hombres de sus filas, forjadores de ideas, constructores de una nueva patria. Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Aurelio Manrique, quienes dejaron su impronta en el establecimiento. Si bien su tránsito por la Institución fue rápido, ello significó una vez más que la Biblioteca requería la presencia de hombres de actividad polifacética. Junto a ellos, recios intelectuales le han consagrado nobles y largos esfuerzos como Luis G. Urbina, Luis González Obregón, Gabriel Fernández Ledesma, Antonio Castro Leal, Francisco Monterde, Francisco Sosa, Manuel Alcalá, Jesús Méndez Rivas, Esperanza Velázquez Bringas, Guillermo S. Fernández de Recas, Ciro F. Cevallos, y otros más cuyos nombres constituyen un galardón en la lista de los hombres representativos de la cultura en México.

Al conseguir la Universidad Nacional de México, tras difícil lucha su autonomía, la Biblioteca Nacional quedó incorporada dentro de su patrimonio. A partir del año de 1929, ha sido la Universidad la encargada de su vigilancia y dirección.

Si la Universidad Nacional Autónoma de México es la máxima institución de cultura del país, la suprema comunidad de maestros y alumnos consagrados para realizar los altos fines de la enseñanza superior y de la investigación científica y humanística, corresponde a sus bibliotecas apoyar esa labor, elevarla a su culminación; y así como existen bibliotecas especializadas dentro de cada seminario, instituto, escuela o facultad y hay una Biblioteca Central que desempeña la labor de coordinación de esas bibliotecas, existe la Biblioteca Nacional que representa la culminación de esas jerarquías, la institución superior en que se apoya la enseñanza y la investigación universitaria total, y más que eso, la enseñanza y la investigación nacional.

Digno remate de las bibliotecas que contribuyen a la formación de la cultura mexicana, es la Biblioteca Nacional. A ella corresponde complementar con su acervo y con su servicio la labor formativa e investigadora que se proporciona en los planteles universitarios. De ahí la imperiosa necesidad de que ella cuente no tan sólo con el rico patrimonio bibliográfico legado del pasado, sino con la producción científica y humanística del presente y el futuro. La Biblioteca Nacional debe estar abierta en sus recursos, equipo y personal a las imperiosas urgencias que el progreso y el desarrollo del país imponen. Las supremas autoridades en quienes recae la responsabilidad de acrecentar la cultura patria tienen como misión impostergable atender al diario crecimiento del pueblo, preocuparse por dar a una nación ávida de cultura la posibilidad de adquirirla. Ningún esfuerzo por más amplio que sea, ningunos recursos por impor-

tantes que parezcan, serán demasiados para dotar a nuestras bibliotecas de los libros y del personal capacitado que requieren para esa labor del futuro.

Si la Universidad Nacional Autónoma de México ha duplicado en pocos años el número de sus alumnos, catedráticos e investigadores, y se han trazado vastos planes de trabajo para el futuro: formación de maestros, construcción de nuevos edificios escolares, formación de gabinetes de trabajo y laboratorios; también ha visto con singular cuidado el papel que corresponde jugar a la Biblioteca Nacional en ese desarrollo y le ha proporcionado recursos suficientes. Invirtió sensibles cantidades en las obras de consolidación y adaptación del edificio hasta hacerlo casi funcional. Le dio una presentación augusta dentro de la sobriedad e hizo no sólo segura la estancia del lector en ella, sino cómoda y grata.

La Biblioteca Nacional ha recibido así un apoyo inmenso de parte de la Universidad Nacional, la cual no le ha escatimado sus recursos. Éstos han ido en aumento creciente en la medida en que ha aumentado la capacidad de nuestra máxima casa de estudios, lo cual le ha permitido desarrollar con gran amplitud sus funciones. La labor de la Biblioteca ha aumentado en los últimos años, como consecuencia del aumento de la población escolar en México y de los requerimientos de la especialización en la ciencia, la técnica y las humanidades. Los lectores se han acrecentado al grado que en días próximos a los periodos de exámenes el número de asistentes diario es de cerca de cuatro mil, en término medio es mayor a los mil quinientos. Las consultas se han ampliado, así como el préstamo interbibliotecario y la labor de investigación y producción bibliográfica. La formulación de su catálogo ha requerido más personal especializado, y nuevas instalaciones de reproducción, restauración y de investigación se han tenido que hacer. Todo ello ha exigido y exige nuevas inversiones que se han hecho y se harán, y mucho esfuerzo que ninguno escatima.

El acervo total de la Biblioteca es de más de ochocientos mil volúmenes, de los cuales setecientos mil se encuentran en el viejo local de San Agustín. El resto ha sido organizado y colocado en dos pisos de la Biblioteca Central de la Ciudad Universitaria, pero incorporado al catálogo general de la Nacional puede ser consultado de un día para otro. La Institución, cuyo patrimonio total asciende a varias decenas de millones de pesos, requiere un anexo para asegurar esa enorme riqueza. Las autoridades universitarias se han mostrado dispuestas a darle todo su apoyo y con motivo de este Centenario han deseado, que así como un día los Próceres de la República en un país que salía de la guerra y de la destrucción, pudieron encontrar los recursos para levantar una institución como ésta, orgullo de la cultura nacional, ellos podrán también, cien años después, y en plena reforma universitaria, dejar impresa su obra, dándole a la Biblioteca Nacional la posibilidad de expansionarse y mejorar, para servir más cumplidamente a la cultura mexicana.





Textos y dibujos de Pierre Alechinsky

# IDEOTRACES

Mi mano emprende la marcha. Nadie está ahí. El campo no ha sido marcado. Mi cabeza sigue a los ojos. Ninguna complicidad. Estímulo: ninguno. Un vestigio hacia arriba: yo soy responsable.

Olvido cómo hacer. Me entusiasmo, me ilusiono. Tan voluntariamente ávida, mi mano tropieza, un obstáculo —mi cabeza— la empujo hasta alcanzar el contorno.

Acurrucarse sobre un rompe-olas, la marea descendente dibuja, redibuja grandes manchas de tinta china.

En la duda, como un pez en un charco. El pez nada. Los mismos movimientos, la misma voluntad de ir lejos. Nadar, nadar. "No comprendo —piensa él— sin embargo la misma agua, pero ¡qué amenaza! Esta calma... Que hace... Creer que está en mi poder nadar aquí un poco como antes".

...bien, antes de la hora, antes del primer salto, el primer gesto. Me propuse no emprender nada. Veía venir el gesto.

Me propongo descansar, el cuerpo extendido sobre las encrepadas almohadas forradas de plumas y de pájaros silenciosos. Me propongo sentarme sobre la cama, la cabeza recargada contra el muro.

Las vacaciones, por todas partes alrededor de mis brazos extendidos. Los recuerdos y la paja de las granjas, se mezclan con un olor. Estuve ahí. Ahí paseaba. Entendido.

Tomados de la mano, los recuerdos de la infancia; pero ¿por qué lado asirlos? Tomados de la mano, estos objetos familiares, estos golpes en la puerta a la altura de los ojos. Surgido de la inquietud, el enorme salto que daba al despertar, lo más lejos posible de la cama.

Tengo que levantarme ahora; hasta el fin del mundo si lo logro. Que no pueda trabajar con tranquilidad, con las cobijas hasta la barba. Hacia mediodía, en mi callejuela, los transeúntes me felicitarían por todas las cosas que habría hecho.

Pero he ahí que tengo que levantarme, desembarazarme de la paja, desenredarme, revisarme y corregirme, persignarme, ejecutar las más bajas labores y contentarme con gestos torpes.

Arañar el papel con una línea esencial, ceder a un verdadero barullo que aturde, esto no es un oficio. Un interrogatorio.

La línea está desgarrada, brillante, es sendero, sombra, bordea las orillas.

El frente plegado de una playa  
ante el mar  
calmo como un muerto.  
Descubrir del interior  
aquello que el exterior  
opone como revés.



Lo más claro de mi tiempo levanta, —mantiene levantados— mis párpados. Al momento, los bajo como trampas. El sol brilla del otro lado, regresemos. Es un trabajo mantener los párpados arrugados junto al arco superciliar. El estado de vigilia es una guerra. Lo que entretiene al automovilista: un volante que no habla, una conducción rápida, una digestión lenta. El pintor, cuando traza un itinerario con el pincel, cuando nadie le pregunta sobre el sentido de este acarreo de colores, cuando raspa y embadurna, hace y obra, cuando agita sus frascos, sus cabellos, sus blancos de plomo, sus rojos, cuando se ve hacer grandes gestos y se sorprende hablando en voz alta, se entretiene —también él— en el volante de sus preocupaciones.

El sopor es un momento muy importante de la jornada. Es posible que ahí se decida todo, que los problemas sean resueltos, que, en fin, los confundamos. Se entienden entre ellos, para hundir un inmenso garrote en nuestra rueda. Nosotros, nosotros los vemos en un agujero, convencidos de tenerlos inmovilizados. Ellos nos consuelan y tararean una canción de cuna. Son ellos los que nos echan del camino al precipicio, nos rodean y nos dicen: "Ya... ya... es todo... ya..." Viene el despertar. Un reglazo en las uñas. Sobresalto.

Esta noche me había parecido —y de un modo preciso— haber tomado la delantera. Había confundido todos los problemas, todos los había confundido. No tenían por qué ser terribles. Era yo quien poseía los garrotes, en donde estaba tallada una clave y sólo la lengua —si mis recuerdos son exactos— sólo la lengua... no, la lanza... la lámpara, y sólo...

...sino una sensación confusa del mundo. Nada es menos puro en el espíritu que este árbol cubierto de hierba, que la escritura gigante de las mareas. ¿Veré algún día el viento destacarse del cielo con limpieza?

Y ahora, ¿debo adormecer mi conciencia con gestos rituales?

Pocas cosas, en estos últimos tiempos; a fuerza de esperar, me pregunto qué me retiene y qué retengo.

Un "estoy contento" o "no lo estoy" es ya demasiado ante el árbol que dice tanto y tan bien.

El rayo le golpea, lleva su luto. El rayo le perdona, continúa creciendo y se balancea.

Lagarto positivo sobre el fondo del cielo.

El árbol nada mejor de lo que yo floto. Florece aún algunas veces, yo, me sofoco. Y aprendo.

A buen lienzo, buena obra.

En suma, un cuadro será algunas veces tan verde y agitado como un bosque será negro en invierno y viviente en nosotros.

El tiempo que es necesario para ponerse a trabajar es pesado como un oleaje. Nos lame los pies, de día en día, de marea en marea. Y las ostras se adhieren. Mirando mis pies, me doy cuenta en seguida de que soy un hombre asido por el tiempo. Cada mañana, dedico una hora al alimento. Me encuentro en el descenso o en el ascenso de los pisos, las manos vacías o las manos llenas, con la impresión de tener un espacio vago que

- 1 → Parte de humo
- 2 → Melmoth
- 3 → Copa
- 4 → Cine ciego
- 5 → Todo lo que usted pinte  
podrá utilizarse en su contra

colmar. Detrás de la puerta, una silla me espera, lo sé, la conozco. Sé de costas sobre las que no obraré jamás. El tiempo apremia. Es difícil obrar en un tiempo que apremia. Mi brazo está levantado siempre, yo estaba mucho más lejos que él. Obrar es un remolque. Y cuando adelanto mi reloj, es únicamente porque me retraso.

*Esta vez, descansaremos sobre nuestra hambre:* El brazo se mantiene sobre el dorso de la mesa, alargado para no perder nada del rectángulo ¿vaciarlo todo?

*Descansaremos sobre nuestra hambre:* el negro del hollín, el papel venido del bosque. Los gestos largos. ¿Quién los suspende?

*Descansaremos:* una mano fuera del tiempo, fuera de la mirada; una mano en el vientre oculto del papel, armada del negro y del fuego del pincel. Una mano, la tinta.

*Y la botella:* ninguna ruta trazada en el gollete.

*Y la botella:* para siempre cargada de la noche.

*Y el papel:* miedo, ni el menor soplo; lugar inmenso de las fobias a domar.

*Y el papel:* lugar del abandono y de la repetición. Los negros y los blancos, el fuego de leña, la nieve, los tres bonzos, la bailarina. Una reserva.

Encontrarse en el primer elemento, compartir la soledad, acompañar de un trazo de tinta la vida de una gota de agua, secretar de la piel o del nácar: deseos enteros.

Permaneceremos espectadores de nuestros actos. No tenemos la indiferencia de la oruga. ¿Se vuelve ella para admirar sobre las piedras la obra maestra que brilla? Nosotros la seguimos con la mirada.

Estamos obstruidos. Diez aparatos de radio cuchichean una antología completa. Miles de cuadros ante los ojos, el pintor va al lienzo, se atora en la memoria.

El automatismo.

El trompo gira. No asistió ni a su lanzamiento ni al enrollar de su cuerda. Jamás mide la destreza o torpeza del que lo lanza. No tenía el poder del movimiento, no tiene el poder de detenerse. Gira. En medio de colillas, de brochas y de tubos, ante un lienzo que yo extendí, me convierto en trompo, trompo que se ve. Puedo, debo enrollar la cuerda.

Dejadme tiempo para lanzarme: debo apuntar. Tantas veces he esperado por un lanzamiento mejor, entonces vuelvo... Estoy mareado de antemano.

Perseguid perseguidores.

He abandonado la persecución, se alejan demasiado rápido. Sin duda los reconoceré cara a cara, ya que he decidido, para sorprenderlos, correr en sentido inverso.

Raspar una tela sufrir una derrota.

¿Comenzaré? ¿Comenzaré por pequeñas líneas, pequeñas cruces, pequeños puntos, por una gran cosa que va de aquí para allá, por una gran mancha que me mirará hacer, por una idea? ¿Comenzaré por acariciar la tela que sueño terminar? No, comienzo.



1 ↑

↓ 2





3 ↑



4 ↑

↓ 5



ALLONS!  
EXPLIQUEZ-VOUS



6 → Tinta en la idea

7 → Querido... yo lo digo siempre, para mí todo esto no es más que pintura abstracta

8 → En la noche de sábado a domingo

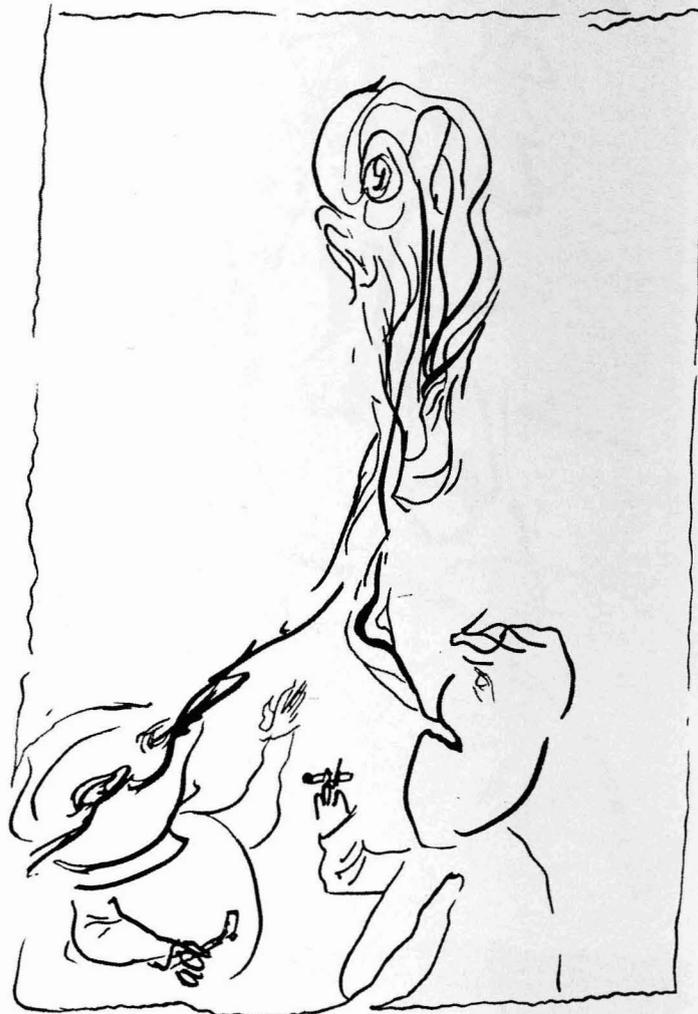
9 → La última palabra

10 → Sombra belga

11 → La cobra



6 ↑



7 ↑

↓ 8

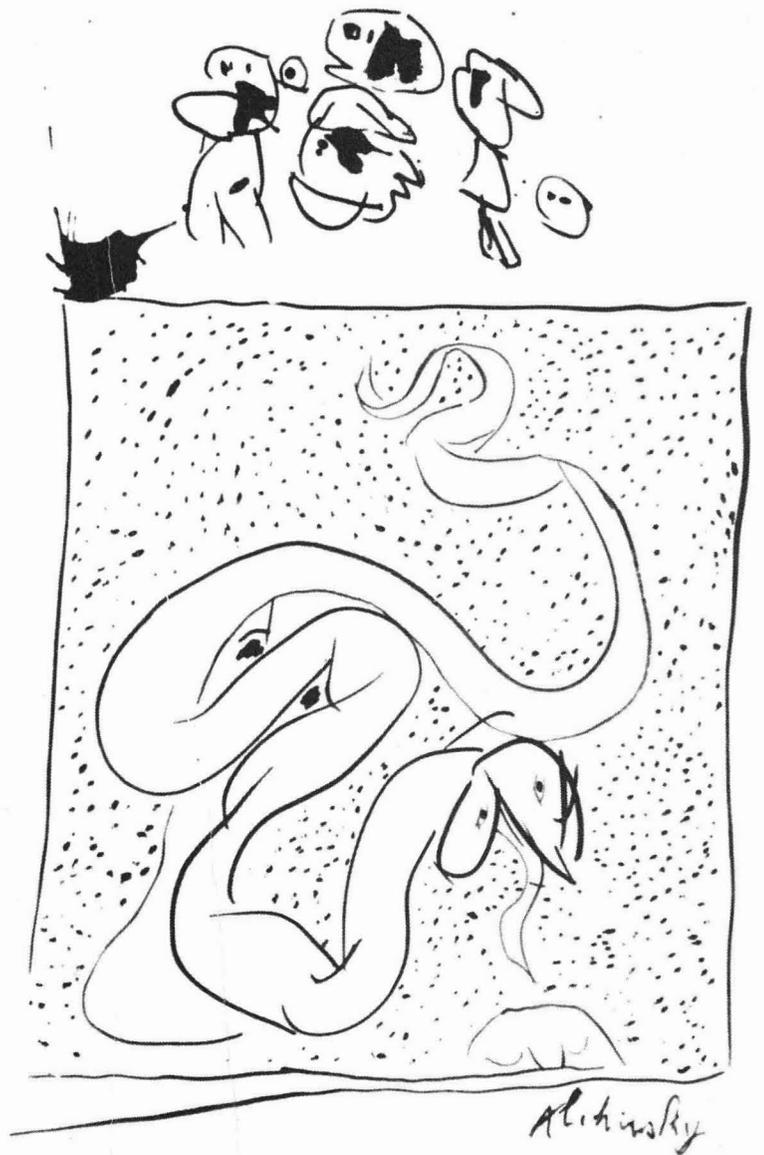




9 ↑

↓ 10

↓ 11



Federico  
Campbell

EL SOL DE  
LA INFANCIA

Sale de la casa.

Trata de recorrer la noche, de poner en claro de una vez para siempre si el sendero inmediato no es el mismo que apareció de pronto bajo la ventana abierta, entre los matorrales y el aguacate. Camina y deja atrás el caserío de adobe mientras el mundo duerme. Se echa encima el viejo, gastado abrigo militar sin meter los brazos en las mangas; se frota la nariz puntiaguda y pasa repetidas veces la manos sobre la calva. Quiere cerciorarse de que lo que pareció sobrevenir en los momentos que anteceden al sueño tiene en verdad algo que ver con los árboles y el lugar donde la niña, Milly, se oculta. Se mira a sí mismo, se reconoce vestido y acepta que bajo las sábanas —hace escasos segundos, minutos— se ha desprovisto de todo ropaje y sólo se empeña en corroborar el dato sugerido en el fondo negro, infinito de los párpados cerrados y la nuca hundida en la almohada; el presentimiento revelado en ese instante en que todo control se escapa suave, dulcemente, hacia la oscuridad. Quiere cotejarlo y guardárselo para no compartirlo con nadie, en la medida en que la sensación de jugar con cada una de sus visiones al empezar a dormirse signifique la repetición incesante de su íntima, desvanescente historia, el mismo relato de su vida desde el principio; súbito recuento de todas las cosas que creyó vivir o vivió desde niño y que ahora parecen concentrarse en una imagen borrosa: la de Milly perdediza en la huerta, el pantano o el pirul del río.

En estos momentos camina, el olor a encierro del cuarto debajo del abrigo. Pasea turbado al adentrarse en los árboles. Penetra en la huerta contemplada durante tantos años desde la azotea, desde los dieciocho, veintinueve años que habitó los tejados, los tendedores del enorme techo de la casona.

Según el veredicto familiar, no había más remedio: allí debía pasar el resto de sus días. En alguna parte de su memoria, una abuela concreta e inolvidable ponía en juego la opinión de que el joven siempre había tenido una conducta un tanto extraña: engusanado en la cama, enconchado bajo las cobijas malolientes, la puerta con llave, sin la más remota intención de levantarse.

Alto, delgado, los dientes amarillos, se sentaba en cuclillas sobre la silla que rodeaba de ceniza al fumar y tomar el sol en la azotea. Silbaba al encaminarse hacia el excusado de madera del jardín, y para esta excursión se encasquetaba su inconfundible sombrero de ala tejana. Gesticulante, hablaba solo por las calles, hacía señas con la mano extendida como quien bebe una cerveza. A las muchachas de su edad les dedicaba gestos obscenos. De vez en cuando, en la noche, sus pláticas con Milly:

—¿Qué me cuentas, Milly? ¿Qué me traes ahora?— le preguntaba sin decir más.

Esto sucedía generalmente a la hora en que iban desapareciendo las luces y la mitad del mundo, por lo menos, empezaba

a dormirse. Milly podía escabullirse hasta él y llorar en sus hombros muerta de miedo, muda después de silenciosas huidas de casa. Un momento después se miraban uno al otro. Si sobrevenían nuevos silencios, eran los que repentinamente aparecían en la conversación de Alejandro; una especie de falla de memoria, o un alto ante alguna cosa más digna de recordar callado que de comentar. Citas frecuentes éstas precedidas de una Milly agitada y ágil que podía escabullirse desde el cercano caserío hasta él y posarse en sus hombros llena de miedo, para después olvidarse del mundo y oírlo a él, a Alejandro, y hacerle preguntas, y darle recados; quejarse con él y abrazarse para después olvidarse del mundo y oírlo, hacerle preguntas, bajar corriendo las escaleras y después olvidar sus respuestas. Volver otro día, otra noche, y repetirle las mismas y otras preguntas, Milly, Milly siempre, Milly hablando como si tuviera tos.

Sin cambiar el ritmo de sus pasos, dentro ya de la huerta, Alejandro oye la puerta rechinante de su cuarto en la azotea; ve la entrada de par en par, el interior del cuarto limpiándose con el aire. Alza el rostro para atisbar a lo lejos. Ve las lomas entrecruzadas, el cerro más alto, la luna que marca el margen del pantano. Reinicia la marcha.

Verificar. Indagar cuándo llegará el momento de tenerlo todo claro y perder tranquilamente la curiosidad por desentrañarlo.

Sin calcular demasiado los pasos, gozando el gusto por retener los pies sumergidos un poco en la arena, de pronto se cree tendido de nuevo en la cama, enrollado, dando vueltas bajo las sábanas, destapándose sofocado, intentando otras posiciones para lograr quedarse absolutamente tranquilo. Siente venir la idea de encender un cigarro y en ese estado de indecisión sobrevienen los dichos y las voces de aquel día en que aparece el médico y le dice al oído:

—Estás en la etapa flemática.

—¿Qué es eso?

—Tienes hongos en la cabeza.

—¿Y?

A partir de entonces conoce las alturas trepándose a los árboles con el ánimo de ocultar las costras que lo tienen impedido, o reclusándose solo, aislado, en el cuarto de la azotea. Desde allá arriba Alejandro puede ver los charcos que colindan con el cerro, el vapor de las locomotoras antiguas contra la falda de las lomas, el pantano y el pirul del río. De la noche a la mañana improvisa el castillo blanco circundado por la oscuridad. Se trata para él del sitio más seguro, el único protector de sus llantos y, por una providencial casualidad del terreno, del lugar que domina todos los puntos, adonde nadie levanta la vista: su observatorio organizado hacia los cuatro puntos cardinales, como una fortaleza.

De niño, varias veces lo recoge su madre sofocado debajo de la enredadera; otras, ensaya con un paraguas el salto más audaz desde la azotea hasta un montón de arena aparentemente cercano. A partir de su reclusión se diluye todo contacto con el mundo. Le basta que Milly aparezca arriba de la escalera para poner en marcha nuevamente sus mejores gestos, sus palabras más espontáneas y hablarle de todas las cosas que se ven abajo y de cómo cambian de aspecto durante la noche.

Durante aquel tiempo siente que se le van perdiendo los días. Las tardes se le vuelven más cortas. De vez en cuando la gente atraviesa el camino y se confunde entre los arbustos. Nadie se sabe visto, caminan solitariamente y a veces los señores hablan a solas. Se mueven envueltos en sus batas grises, diminutos y distantes; se detienen a pulirse las uñas de los pies. Ningún ser en toda la pequeña región puede aislarse de los ruidos de la carretera ni de las impúdicas miradas de las avionetas. Podría ser cualquier cosa: una posada de descanso habitada por niños asmáticos, pero predomina la noche disuelta en tonos diversos frente a la perspectiva de los ojos de Alejandro que circulan continuamente en todas direcciones. La noche cae de golpe o los grillos silban entre los matorrales. Los días corren más rápido y los atardeceres se vuelven azules cuando Milly viene bajando la loma o desaparece días enteros.

Por muy prolongadas que sean las ausencias de Milly, siempre espera verla de nuevo allí arriba. Quiere verla solamente. Milly moviéndose, la cabeza meciendo su cuerpo, riéndose por las pequeñas sorpresas que le trae. Todavía puede distinguirla por el callejón de la basura, sus zapatos blancos inconfundibles, su tambaleo de hombros y trenzas tan alocado. Es ella corriendo. Son los mismos gestos con que a la hora de la siesta subió por un instante a la azotea y le dijo:

—Vamos a jugar al pantano, ¿no?

Se trataba de cruzarlo a gatas, salvando las ramas colgantes de los árboles y las partes peligrosas. Se entusiasmó terriblemente, gozó la idea y repitió las palabras de Milly. Más allá de los charcos había una cabaña redonda, decía Milly, y una señora se pasaba la tarde cocinando en una estufa de leña. Había mucho humo; la casa de lámina se volvía más negra con las llamaradas. Varias mujeres se paseaban vestidas con joyas y plumajes, y un señor podaba con un hacha los naranjos.

A partir de la sentencia del médico que se presenta un día y le practica las primeras y últimas curas en el cráneo, Alejandro resuelve no volver a bajar más de la azotea. Nada tiene que hacer junto a los charcos. Reaparece la voz de su madre contándole a los vecinos que padece mareos. Los comentarios de las gentes se entremezclan con los gritos de su tío, gritos de aliento que le hacían saber que qué bueno era para subirse a los árboles. ¿Y hace cuántos años? ¿Veintinueve? ¿En qué

momento Milly le informa que en su casa se las han ingeniado para deshacerse de él? Así transcurren varios años; la niña se vuelve mujer y deja de jugar por los alrededores. Muy espaciadamente, cada vez menos, Milly se asoma por el terraplén que esconde las casas; lo saluda risueña alzando la mano. Alejandro nota que Milly, al acercarse, al alejarse, masculla entre dientes aquella voz que él siente resonar en un paseo lejano. Las palabras, los sonidos, cobran presencia: Volveremos a los charcos y jugaremos a lo que más nos guste de los cuentos. Nos bañaremos en el agua tibia, sin nada, tendremos frío y secaremos uno el cuerpo del otro. Nos moriremos de risa. Nos despeinaremos, nos cortaremos el pelo.

Y aún ahora, ahora y siempre, la sigue viendo irse por el callejón, los zapatos blancos, las medias del mismo color, el ligero tambaleo de hombros y trenzas. Sólo por ahí ha creído verla de vez en cuando.

Deambula en la azotea, se toca con los tendedores harapientos las partes amarillas, gelatinosas, que brotan de su calva. Quiere escudriñar bajo cada uno de los lados de la casona la huella de algún caminante, de Milly; quiere dormir y no pensar en ella, hablarle y decirle que debe venir más seguido, que no está bien dejarlo solo.

Sale de la casa.

Trata de recorrer la noche, de poner en claro de una vez para siempre si el sendero aquel no es el mismo que emergió de pronto bajo la ventana abierta, entre los matorrales y el aguacate. Deja atrás el caserío mientras todos duermen. Se echa el desteñido abrigo de militar sobre los hombros sin meter los brazos en las mangas, pasa cuidadosamente la mano sobre la cabeza. Quiere cerciorarse de si el hecho apenas insinuado en el sueño interrumpido es el mismo relato de otros años vivos por él en el mismo lugar de la huerta.

Se adentra titubeante en la arboleda. El abrigo, capa abombada por el viento, parece integrarlo al tronco en el que se sienta a fumar. Se abrocha la vieja capa verde olivo, soba los botones y contempla las iniciales de su padre bajo el reflejo lunar. Las letras de latón revelan claramente las iniciales de su padre, a quien sitúan impreso en su memoria durante los días en que el niño aprende a leer. Por unos momentos olvida su búsqueda de Milly. Tiene la sensación de que su padre pasa nuevamente frente a él, por el mismo sendero del barranco, como un aparecido. Se le abren más los ojos, con una alegría callada, un poco contenida, inútil e inexpresable para aquel viejo que un día desapareció rumbo a los cerros.

Antes de que su padre se perdiera por la bajada, lo había visto clavando con un martillo números de lámina sobre la fachada

# 3 cuentos

de la casa. El viejo liquidaba sumiso cualquier desarreglo y luego se iba cuesta abajo con pasos apurados, con su chamarra gris de cuello de peluche que nunca se ponía entre semana. Marineros y taxis rodeaban la casa de las colinas en las afueras de Tijuana. Y era el rumbo de aquella bajada hacia donde su padre enfilaba al anochecer. La noche en que partió su padre, él se sentó en el suelo. Desde el filo de la banqueta donde se sentó vio la barda pintada de amarillo y blanco, los tabiques alineados que formaban las rejas, y divisó entre ellas los yerbajos dispersos en el patio, el olivo polvoso y las aceitunas negras y pisoteadas en el suelo.

Cierto que su padre se pierde de vista. Cierta que de niño, Alejandro siempre ansió enfilarse hacia los alledaños prohibidos de la ciudad. Pero ahora se mantiene inmóvil sobre el tronco, a solas con el olvido y la tentación de vagar por los mismos lugares donde hacía muchos años había tratado de seguir a su padre. En aquel tiempo había traspasado el patio donde jugaba con Milly, y ahora, otra vez, no se ve a Milly por ninguna parte.

Apoyado en el tronco, fumando, los brazos cruzados sobre la pechera abotonada, mira las lomas y la casa de lámina. El tren carguero se desliza y la composición de las colinas lo engulle. El último vagón sigue a los demás carros hasta que el reflector se hunde en la distancia. Se va caminando hacia el barranco, y se sabe más seguro, más tranquilo, cuando se vuelve y comprueba que nadie puede verlo a estas horas. Abajo mira el pirul caído en el río seco, la cuenca donde terminaban sus caminatas de otros días. Toma la vereda que bordea el pantano; allá en las colinas se ve la casa de lámina con los dos viejos, los enanos que roban los trenes cargueros directos a San Diego, California. El camino de polvo amarillento aproxima la casa de lámina sobrepuesta al final de la loma destajada, abierta, entretejida por las obras de concreto armado. El tren aparece por la curva del puente, por el lado derecho, y la casa negruzca, la única que hubiera quedado de un incendio, está a la izquierda. La locomotora chata anaranjada se deja venir muy fuerte, rugiendo. Cuando vino con Milly, nunca pudieron presenciar el desastre: la casa de lámina absorbía la máquina y adentro los enanos la iban recibiendo; otros más fuertes la reducían a martillazos y las mujeres cumplían la tarea de acomodar los carros sobrantes en las repisas del techo; en una tina de madera quedaban encarcelados los maquinistas y la familia de enanos la cubría con tela de alambre.

Al cerro. Sigue el avance levantando ramas, arrojando piedras contra los terrones resquebrajados en las orillas del río. Luego la casa más cerca, y las lomas, y los botes de aceite. Más adelante la casa se ve más grande; el techo también es de lámina y brilla; en la arena centellean unos puntitos de mica. Lanza una piedra y después del rebote no responde nadie. Adentro se esconden fragmentos de fierro y en la pared, en el lugar de la estufa, se levanta una mancha de madera

quemada, como el suelo ennegrecido por el aceite y la tierra a la sombra. Al oscurecer totalmente recuerda a Milly, se siente solo y ya no tiene miedo como cuando de noche salía al excusado en el traspatio de su casa. No puede deshacerse del presentimiento de que Milly se oculta en alguna parte, pero, con todo y eso, sin poder borrar la imagen de ella que simplemente estaría durmiendo en su casa, se siente a gusto. Nadie lo ha llevado allí a fuerzas ni nadie lo ha visto entrar. Cruza los brazos y siente su cuerpo caliente, toca una a una sus costillas, sus caderas, y en uno de los rincones se echa a dormir. No se da cuenta del frío ni de las paredes, ni de las láminas vibrando. Nadie lo espía, nadie ni Milly, y se queda largo rato en lo que piensa o no piensa de su cuerpo. Entonces le da frío, se regocija con la puerta cerrada y la hora en que sabe que ya no pasará ningún tren. Más tarde sale; recorre la vía de regreso; vuelve la vista hacia la curva del puente; ningún ruido; no aparece ningún reflector. Equilibrándose, camina varios metros sin resbalar sobre la cinta de fierro. Alza los brazos como alas. En ese momento empieza a olvidar a Milly y cuando ya la noche es para él una amiga, cuando ha logrado aclararse que el temor y las ganas de verla son cuentos de fantasmas, ve que los enanos en forma de viejos encorvados yacen sobre los rieles. Allí quedan desollados, fijos a la tierra mojada. Cuatro trozos de viejos y enanos reposan sobre los durmientes.

La huerta entre los senderos, el barranco y la casona, envuelve otra vez a Alejandro y él deja de contemplar la noche. Se mueve rumbo a cualquier parte. Ha reencontrado la vereda del pantano. Ha bajado. Se ha visto tocar con la planta de los pies la orilla que apenas deja a flote las hierbas. Se inicia en los primeros pasos sobre el agua plana. Mira a un costado y una mujer descansa sobre el agua, trata de nadar. Otra más ancha, más suelta, se desviste. Parecen ahogarse con sus alhajas y sus gritos, flotantes, mudas. Advierte a Milly sentada sobre el agua. Salva los últimos escollos y sus pies pueden librarse del fango; se apoya en tierra firme; de pronto ve a Milly reclinada sobre el pasto, las manos incrustadas en la hierba, como estacas. La mira: el mentón elevado, los ojos untados bajo la frente: ella lo observa hacia arriba, oblicua. Ella extiende la mano para ofrecerle un regalo, Milly, Milly siempre, para ponerle un billete en la manga corta, ajustada, de su camisa, los dedos rozando su antebrazo. Avanza; ahora la encuentra blanca, sin zapatos, deshaciéndose de la ropa interior y dejando estar el vestido suelto, los pies arrugados por el agua, las piernas transparentes.

Más adelante toma por una bajada; a su lado, Milly:

—Vístete de griego.

Encuentra un chaleco, unas láminas. Improvisa una coraza.

—Quítate los zapatos.

Arroja los zapatos; va esbelto e invicto.

—¡Qué bonito sería tener unas zapatillas doradas!

Lleva pantalón de mezclilla, se pone unos zapatos de lona,

# Miguel González Avelar

5.9 x 10<sup>27</sup>

alados. Y sí, quiere ir vestido de griego.

Toma a Milly liviana: camina con ella en los brazos por el sendero en pendiente; llegan a unas ramas que vieron un día en el cerro (las nubes vistas boca arriba y los aviones inimitables, las ramas entre ellos; y tenían sueño al mediodía; como gatos, jugando soñolientos).

—Es de madera.

—Qué.

—El corazón. Es de madera.

—Sí...

—Suena todas las noches, cuando te apoyas y pones la oreja y duermes.

—¿De dónde?

—La traen del bosque. Es una madera muy fina. Color caoba. Es de caoba y le sacan tablillas, pedacitos cafés muy olorosos.

—Entonces es como una cajita.

—Que suena, pero es muy frágil. Necesita que la aplastes con tu oído para que no se despegue.

—Me gusta besarte los vellos del pecho. Son las raíces del corazón.

—Sí.

—Son las ramas; parece que abajo hay agua y corren las burbujas. No es como el de los gatos, corazón de juguete; pero no me deja dormir.

—Muévete.

—No.

—Duérmete.

La extiende y mira que duerme; ella respira cada vez menos y sonrío tierna, helada, fija en sus brazos.

Las hojas que ve caer las pega enlodadas sobre sus mejillas.

El día. La pesadumbre y el abrigo militar lo maniatan frente al pequeño valle iluminado. Lo que mira desde el terraplén y el principio de las lomas amanece solo, deshabitado. Apenas unos ruidos distantes delatan de alguna manera la presencia de la ciudad. También la casona se descubre blanca entre los árboles. Se ve como un cajón de madera pintado de cal. Trata de esclarecer el término de su sueño, de su estar dormido al iniciarse la noche anterior y el motivo que lo ha expulsado a vagar en la noche, en los campos adyacentes al río seco, la vía del ferrocarril y la casita del guardagujas. Y ahora, porque esto le está sucediendo ayer, se abriga un poco dentro del abrigo verde mientras se aleja más y más de aquella visión. Árboles y huertas desaparecen cuando ya lleva caminados varios tramos de la vía, cuando se da a caminar por debajo del terraplén rumbo al cerro porque allá arriba, en la punta del cerro, se está más cerca de los aviones.

Transcribo enseguida algunas notas que encontré en los papeles de Laura. Laura es una mujer laboriosa en extremo y aunque enemiga de homenajes, sorprende que no diera a estos apuntes una redacción definitiva; bien terminados le acarrearían sin duda su ingreso a la Academia, en plenitud de derechos como el más docto varón. Dicen así:

*“31 de diciembre*

He dudado varios días si un artículo filosófico o una disertación científica es la forma que contendrá mejor a mi hallazgo; pero advertida de que los hombres nos niegan capacidad para una y otra y todas las cosas, creo que ni siquiera se ocuparían en leerlos. Al final de cuentas creo que es mejor presentar un informe escrito de corrido y sin mayores pretensiones”.

*“10 de enero*

La masa de la tierra, se asegura, es del orden de 5.93 multiplicados por diez a la veintisiete gramos. Si desestimamos la muy pequeña diferencia que hay para cerrar la cantidad en 6 y agregamos luego los 27 ceros, obtenemos la decorosa magnitud de seis mil trillones de toneladas para la masa terrestre.

Este es el peso, nada menos, que el ingenioso Arquímedes se proponía pulsar cuando dijo: *dadme un punto de apoyo y moveré al mundo”*.

*“10 de enero*

La verdad es que Arquímedes no sabía en dónde tenía la cabeza cuando se propuso una empresa tan desproporcionada; y si con esta posibilidad fue más feliz aún que cuando el ¡eureka! se debe a que no midió realmente sus fuerzas o abandonó los cálculos correspondientes. Veamos si no: para elevar del suelo una tonelada a la altura de diez centímetros, sería preciso disponer de una palanca como de 10 metros y aplicar en su extremo una fuerza de 100 kilos, pero...”

*“12 de febrero*

Me felicito de poder pensar otra vez en el problema de Arquímedes. Hace un mes quedó establecido que tenía que mover —¿dónde dejé mis notas?— seis mil trillones de toneladas. Esto quiere decir que la pértiga que se necesita, suponiendo, claro, que sea absolutamente rígida y que no pese absolutamente nada, debe medir unos seis mil cuatrillones de kilómetros; luego tendría que aplicar en el lejanísimo extremo, más allá del sistema planetario, una fuerza como de 75 kilos”.

*"16 de marzo*

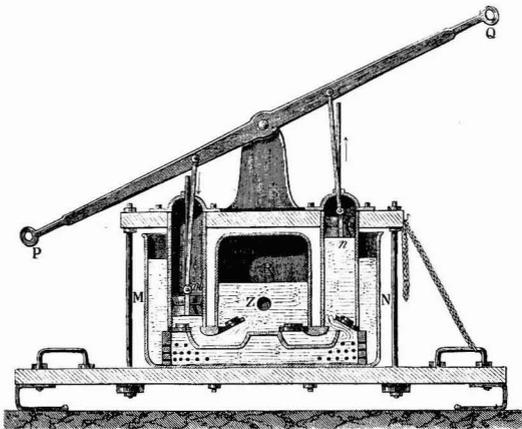
¿Pesará Arquímedes 75 kilos? Es posible y aún probable que más. Imaginémoslo pues sentado en la orilla de la barra, colgado casi de los cuernos de una luna ignorada todavía y envuelto en el más perfecto silencio celestial.

Este momento de una perfección inefable, señala el equilibrio exacto entre la masa del geómetra —carne, huesos, sangre— y el poderoso volumen de océanos, montañas y desiertos hechos bola que allá abajo se agitan con el estertor de una agonía de primer orden".

*"2 de junio*

Si mis cálculos son correctos, bastaría ahora con que Arquímedes se sangoloteara un poco para sacar la tierra de quicio; no obstante, démosle generosamente cien kilómetros más a su infinita palanca para no dudar de que comienza a caer en el pozo inmenso del Universo. Allá muy lejos, en el otro extremo de este amplísimo balancín, la tierra comenzará a elevarse por el impulso de un hombre común y corriente. Aquí es donde veo la gravedad del problema y juzgo que 75 Kg. son insuficientes para concluir el experimento.

El sabio de Siracusa está, en efecto, a una altura inverosímil respecto del plano de la Tierra; su palanca se apoya en la base del polo sur, en las regiones de los epónimos Byrd Amundsen, Hillary y Scott; el punto de apoyo para este artificio es un taquete como de cien kilómetros de alto, colocado a la distancia de un radio terrestre; la elevación del equilibrista es pues de un grado de circunferencia; sólo que transportando este ángulo hasta la prodigiosa altura



en que está izado el terrícola resulta que la distancia que hay desde allí hasta el plano de la Tierra entra en el orden de magnitud de los años luz".

*"21 de junio*

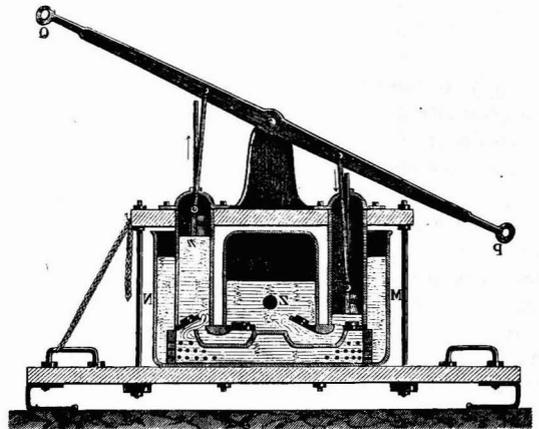
Sospecho que Arquímedes anda manoseando mis cajones. Aunque le tengo dicho que no se entrometa en lo que considero más importante, como son estas búsquedas, estoy segura de que cada vez que puede se pone a fisgar mis intimidades científicas. Esconderé mejor".

*"5 de julio*

Tan fuera de la tierra se encuentra Arquímedes, que aún suponiéndolo caer libremente, con un movimiento uniformemente acelerado que empujara a la Tierra sin remedio, le llevaría tanto tiempo nivelarse con ella que en el trayecto perdería uno por uno los cabellos, los dientes, el entusiasmo y la salud, y acabaría por morir totalmente más o menos a un tercio del camino.

"Bien se ve que hay hazañas que no puede cumplir el hombre más empeñoso — sirva esto de consuelo para Arquímedes. Y conste que he simplificado los problemas hasta el máximo: porque desde el comienzo nos movimos en el pantano de las variables. Y es que ¿pesa realmente la Tierra? El punto fijo de apoyo ¿existe? Arquímedes ¿se atrevería hasta allá arriba?"

Hasta aquí los papeles de Laura. Mañana le sugeriré un colofón casi inevitable: Arquímedes fue acuchillado por un bárbaro, mientras despejaba penosamente algunas incógnitas desplegadas sobre una mesa de mosaicos sicilianos.



Víctor  
A. Kühne

SIEMPRE QUE SIENTE  
LA SIEGA, LA CIEGA  
SIEMPRE QUE SIEMPRE...

**I**

¿De dónde vino? ¿cómo llegó? ¿de quién es pariente la ciega?  
¿qué madre parió a la muda? ¿qué padre procuró la vida —vi-  
da simple— de la sorda?

No sé.

Está sentada en un sillón que no ha visto pasar el tiempo.  
Con las rodillas flexionadas, porque quiero verla sentada. Y  
cubierta con una túnica de tela de olvido y resignación. No  
es de lino, no quiero oro, ni quiero plata, yo lo que quiero es  
romper la tonta, loca costumbre de ver, oír y hablar; y tam-  
bién de sentir que hay presente, futuro y pasado.

En la mitad de una casa grande —¿castillo?—, en la sala  
de gobelinos; al centro exacto; es como un mueble que tiene  
espíritu, pero no lo manifiesta. Carece de edad porque nadie  
registró su natalicio y aún no muere.

La enorme sala de la casa grande —¿palacio?— recuerda  
todos los tiempos: jarrones y porcelanas de la “dinastía Ming”,  
un cuadro de la “época azul” de Picasso, una espada de To-  
ledo y una cruz gamada de los nazis... crueles, malos, feos.  
Un porrón de vino y una botella de whisky escocés, porque  
la casa está en ninguna parte de un mundo que no hay, por-  
que no tiene universo.

Y sillones, mesas, ruidos, vidas, muertes, manteles, hombres,  
niños-niñas, enanos, mujeres, agua, relaciones sociales, vasos, pa-  
peles, jaulas, zapatos, amor, esperanza, odio, fe, encajes, cartas,  
ornamentos, flecos, gigantes, cortinas, lágrimas, sonrisas, libros  
y lo que hay en una sala.

**2**

La mirada del hombre ataviado con encajes y gorguera, atra-  
viesa a mi personaje sin enterar al dueño de la estancia fem-  
nina. Saca la espada, reparte vituperios contra la traición y la  
virginidad de una esposa que suele cohabitar, indulgente, con  
su inferior soldado raso... bello, varonil, comprensivo, alegre,  
arrollador, mundano, caballero. No es él tan celoso para ase-  
sinar militares degradados sin pensarlo doblemente, pero se  
presenta la oportunidad y la aprovecha: mata, maldice y mata.  
La esposa llora y enloquece, mientras el amante agoniza. El  
marido se arrepiente y comete pecado de abandono de sala,  
en veloz corcel de corte clásico y paso galopante. Huir del re-  
cuerdo de lo que a todos puede suceder, pero que nadie ad-  
mite suponer en propia persona. ¿Qué esperabas?, ¿Qué  
creías?; obviamente, la infiel histeriza los acontecimientos mien-  
tras tanto y, alocada, se precipita por la barranca cercana. Veo  
desde lo alto su cuerpo inerme seccionado como reflejo de diez  
o quince tragedias. Siempre que un drama-triángulo es descu-  
bierto, hemos encontrado, al alcance de la mano, una pistola,

un frasco de veneno o un profundo precipio. Cuerdas, vigas,  
silicios, barbitúricos, cuchillos, navajas.

Es espíritu —espíritu simple— de mi dama sordo-ciego-muda,  
sufre, pero no se expresa.

**3**

Un diálogo sin tiempo, como todo aquí:

—Es peligroso amarte porque no te he amado desde siempre.

—Es bueno amarme porque, en algún minuto, deberá co-  
menzar el siempre que desees.

—El siempre no tiene edad, no puede mirarse, no comienza,  
no acaba.

—Desde hoy comienza, sin edad, no terminará nunca.

—Es como el perfume y el aire y el canto del ave en la rama  
del árbol.

—Cuánta belleza encierran tus palabras.

—Gracias.

—Cuánta armonía hay en la naturaleza que ha querido do-  
tar de alas a las aves y de garganta dulce y buena.

—Y también el hombre, al perro, el perro al gato, el gato al  
ratón, el ratón a la araña, la araña a la mosca y la mosca a la  
rana que suele encontrarse sentada cantando debajo del agua.

—Con todo, no me has convencido.

—Debes amarme.

—Puedo besar, sentir mis brazos desnudos, abrazar y, aun,  
querer, desear, pero no tengo obligación de amar.

—Tengo frío.

—Besar, sentir mis brazos desnudos, abrazar... .

—Debes amarme.

—Besar, sentir mis brazos desnudos... .

—Tengo frío.

—Besar... .

—Debes amarme.

—A partir de este siempre, hoy te amo para siempre.

—Siempre.

El alma —alma simple— de mi dama sordo-ciego-muda,  
sonríe, pero no encuentra eco.

**4**

Niño: Infante travieso, goloso, corredor, caminante, rompe-  
tibores, jala-cortinas, palpitante, tengo-manita-y-no-tengo-ma-  
nita-porque-la-tengo-ocupada, palo, pie, nariz mosca, boca  
tremenda, piso trepidatorio, rizos, bucles de oro, mancha-que-  
mancha, libro roto, colcha azul, calzones de hule, chaparro, dos  
dientes, llanto escandaloso, sudor paternal, mamá consentida,  
pinta-paredes, escalamuros, cristales quebrados, indigestión, olor

a azufre, mirada clara, a-la-rueda-rueda-rueda-de-san-miguel-todos-cargan-su-caja-de-miel, zapato sucio, tizne, gordo-y-colorado-como-un-chile-verde, sí señora, sí señor, mi-primo-no-pudo-venir, mentiras, inventos, ingenios, pianos, como-está-crecido, alfombra, abuelito-qué-hora-es, ya-no-te-soporto, uno-dos-tres-cinco-diez-ochenta, peluche, cuerda, no-hay-nadie, era un-rey-de-chocolate-con-nariz-de-maní, disco repetido, tren inmóvil, electricidad, televisión, caos, crisis, es-la-época-que-estamos-viviendo, en-mis-tiempos-no, coraje, incompreensión, rabia, rodillas lodosas, no-puedo-comprender a este muchacho: Niño.

La ternura -ternura simple- de mi dama sordo-ciego-muda, ofrece su belleza al mundo, pero nadie la comprende.

## 5

Los vientos soplan encontrados.

Los carrillos mofletudos del dios respectivo de la mitología adecuada, se inflaman y exhalan huracanes.

Primero, vuela el techo de la casa grande —¿mansión?— con sus rojos de teja y sus blancos de mezcla. Después, cae una pared y otra con sus rojos de ladrillo y sus blancos de cemento. En seguida, se arrancan —¿de cuajo?— los cimientos con sus rojos de varilla y sus blancos de arena y grava. Inmediatamente, flota en el aire —¿tradición persa?— el mobiliario y el ornamento con sus rojos de tapete y Van Gogh y sus blancos de porcelana y mantilla.

Pero el huracán, trágico elemento, no conmueve la presencia —presencia simple— de mi dama sordo-ciego-muda, porque sigue con las rodillas flexionadas y cubiertas con la túnica de olvido.

El montículo pequeño sobre el que queda sentada, tiene pasto y piedras y surcos y árboles y huellas del paso de un tiempo que, para mis propósitos, no existe.

## 6

A lo lejos, el hongo misterioso de la bomba.

## 7

Ingeniero: constructor, casco de acero, planos, lápices, papeles, contratos, diez-por-ciento, hubo un-rey-en-un-castillo-con-murallas-de-membrillo, compás, regla-te, restirador, a-ver-José-le-vántate-esa-plomada, plumón, andamios, cuerdas, carretillas, ventanas, cimientos, más-mezcla-“maestro”-o-que-demonios-va-a-pasar, cuchara, media-cuchara, yesero, pintor, contratista, vidrios-cristales, azulejos, tres-octavos, ecuaciones, soportes, vigas, trabes, mosaicos, muebles-para-el-baño, papel-mantequilla, aquí-quiero-mi-vestidor, ese-color-no-me-gusta, perforadora, cálculo,

cimbra, lambrín, se-puede-cobrar-más-si-hay-tres-recámaras, pulgada, plomero, eme-dos-raíz-cuadrada, depósito, tanques-de-gas, pala, pico-zapa, zanja-tierra, no-se-recibe-cascajo, materialista-pero-ideológicamente, duela, historia-del-arte, techo, piso, otro piso, ahorro, comisión, veinticinco-por-ciento, ya-no-soporto-los-ruidos, ya-se-pasó-este-bandido-del-presupuesto, dios quiera-que-acabe-pronto, miedo, horror, no-vuelvo-a-meterme-en-esto: Ingeniero.

Al derredor de mi dama sordo-ciego-muda han construido un edificio que después será derribado. A ella, no le afecta el polvo simple que ensucia su figura.

## 8

Los celos ensombrecen el espíritu de mi dama; disfruta su alma al sentir que el amor existe: su corazón se entenece ante la presencia de un infante; no advierte los vientos tenues ni los violentos, tampoco le importan los inventos destructores de la humanidad y soporta ruido, marea, construcción e instrumentos demoleedores.

Es sorda: no escucha los sonidos de la alegría y del sufrimiento.

Es ciega: no mira los colores de la justicia y de la infamia.

Es muda: no emite las voces de la tranquilidad y de la inquina.

Es una sordo-ciego-muda, simplemente.

Su faz se ha conservado limpia, sana.

Su edad se ha mantenido fuera del paso de los años—¿siglos?—

## 9

Alegre y volando llega un insecto —¿mosca?— y, travieso, juguetea merodeando a mi dama. Se detiene un momento sobre su rodilla izquierda. Mi dama la observa: ¡Puede ver! El insecto camina lento por todo su cuerpo y se queda inmóvil en su nariz. Mi dama expresa su disgusto: ¡Puede hablar! El pequeño animal opta por correr, en todas direcciones, ocasionando un ruido constante. Mi dama lo escucha: ¡Puede oír!

No debe detenerse el paso de las horas eternamente. Al mirar, las rodillas y piernas se debilitan, pierden su fuerza, se repletan de líneas azules que semejan caminos sinuosos, enfermos.

Al hablar, los labios y dientes se arrugan, caen en desordenada confusión; la lengua se traba. Al oír, mi dama es una anciana que inspira lástima y causa temores.

Mi dama muere.

¿A dónde fue? ¿cómo terminó? ¿dónde están los parientes de la ciega? ¿qué madre sepultó a la muda? ¿qué padre fue al cementerio a llorar la muerte —muerte simple— de la sorda?

No sé.



Blow up:

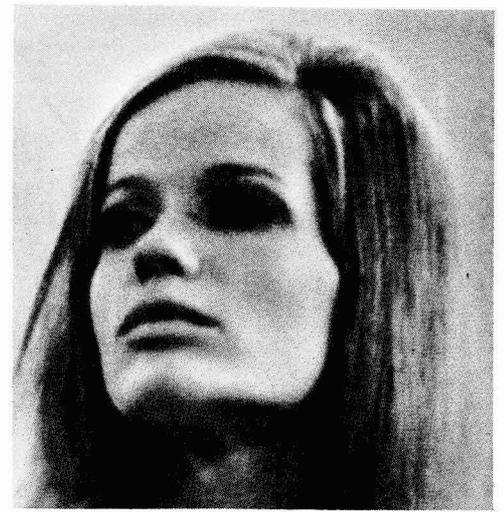
## ¿ideología en Antonioni?

por Alberto Dallal

Michelangelo Antonioni, quien por varias realizaciones se mantuvo fiel al ambiente burgués, a la psicología femenina y a la recreación de la atmósfera cinematográfica por medio del examen interior de los protagonistas, ha demostrado en *Blow up* inquietudes bastante diferentes. Lo que evitó por muchos años, esa especie de tributo al pensamiento que parece caracterizar a otros realizadores italianos, esa descripción transfigurativa de la realidad social, en *Blow up* aparece como elemento característico. El esquema ideológico no se manifestaba ni siquiera en una película cuyo tema lo propiciaba: *Los vencidos* (1953). El cine de Antonioni parecía estar más cerca de Pavese (en quien se

inspira para el relato cinematográfico *Le amiche* en 1955), más de acuerdo con el intimismo psicológico que con la explicación filosófica o la "conciencia ante la realidad social". El cine antonioniano señalaba, fundamentalmente, el camino del análisis interior de los personajes (sobre todo de los femeninos): los protagonistas ofrecían situaciones marcadas por la introspección: su lugar en el mundo es más importante que el mundo mismo, lo que significa que el realizador estaba interesado por el ser individual de sus personajes, por sus emociones y reacciones íntimas y no por lo que pudiera decirnos él mismo al través de ellas.

Sin embargo, Michelangelo Antonio-



ni ya ha recorrido un buen trecho de lo que podríamos llamar "el trayecto ideológico del artista". *El eclipse*, *La aventura* y *La noche* nos hablan ya del realizador enamorado de las formas cinematográficas y una de estas películas, *La noche*, delata al individuo que piensa y que posee una visión del mundo. *La noche* comunica una idea que no comunican las demás películas de Antonioni. Ciertas escenas, ciertos diálogos expresan plenamente el tema favorito de Antonioni: el vacío del hombre de la sociedad occidental, del hombre de hoy. Muchas veces se ha afirmado que los objetivos de las películas de Antonioni gravitan alrededor de la importancia de la incomunicación. Sin embargo, creo que Antonioni no considera la incomunicación como tema fundamental, sino como consecuencia de otro más importante: los personajes se mueven en un mundo que ya está hecho o, por lo menos, registrado. En cierta forma, al aceptar lo ya configurado, Antonioni muestra el respeto por la anécdota tradicional: expone un ambiente, describe una ciudad, una isla, una calle, una sociedad. Sus intenciones no son las de expresar lo puro o estrictamente anímico o psicológico, sino las de describir, por medio de las imágenes, y con un ritmo que mucho se asemeja al de la realidad, una situación. Y si al plantearnos una historia de esta manera favorece la visión de algo que ya está creado, ¿cómo pensar que el realizador intenta profundizar en la incomunicación total y absoluta? Las últimas secuencias de *La noche* nos trasladan de inmediato al mundo que la pareja, el escritor y su esposa, habían creado con anterioridad, a la experiencia amorosa que ambos, con todas sus limitaciones y complicaciones, habían vivido durante los primeros años de su matrimonio.

El vacío aparece lentamente, ya sea con la intransigencia, con el aislamiento o con la incomunicación; pero nunca es ésta última la que se plantea en tér-



minos de totalidad. Antonioni parece preferir la violencia del vacío antes que la de la incomunicación. La manera como efectúa sus operaciones fotográficas lo demuestra: el tiempo se prolonga sobre un objeto, sobre un rostro, sobre una pared; el espectador cae fácilmente en la angustia; la cámara no se mueve: permanece en el mismo sitio y el realizador la ha dejado paralizada con un deseo interno de molestar; la lentitud de las escenas y el estatismo acaban por ser más agresivas que el movimiento demasiado ágil que otros directores imponen a sus realizaciones cinematográficas.

En *Blow up*, película inspirada en el argumento de un cuento de Julio Cortázar, Antonioni ha alcanzado una madurez inusitada y sorprendente. *El desierto rojo* fue la prueba de fuego: Antonioni dominaba el color y su temática trataba ahora de ser más profunda, lo suficientemente profunda para hacer un cine equilibrado en forma y contenido. Antonioni deseaba ir más allá de lo meramente descriptivo. El logro de *La noche* se quedaba muy atrás. En *Blow up*, Antonioni alcanza el equilibrio: las formas son perfectas en lo que se refiere a la fotografía; para él ya no hay secretos: domina la técnica. Pero lo más extraordinario de la película es que su concepción permite que el espectador capte cierto lenguaje poético que Antonioni había evitado hacer obvio en sus anteriores realizaciones. Las imágenes plantean algo más que una mera complicidad entre el creador y la realidad que describe.

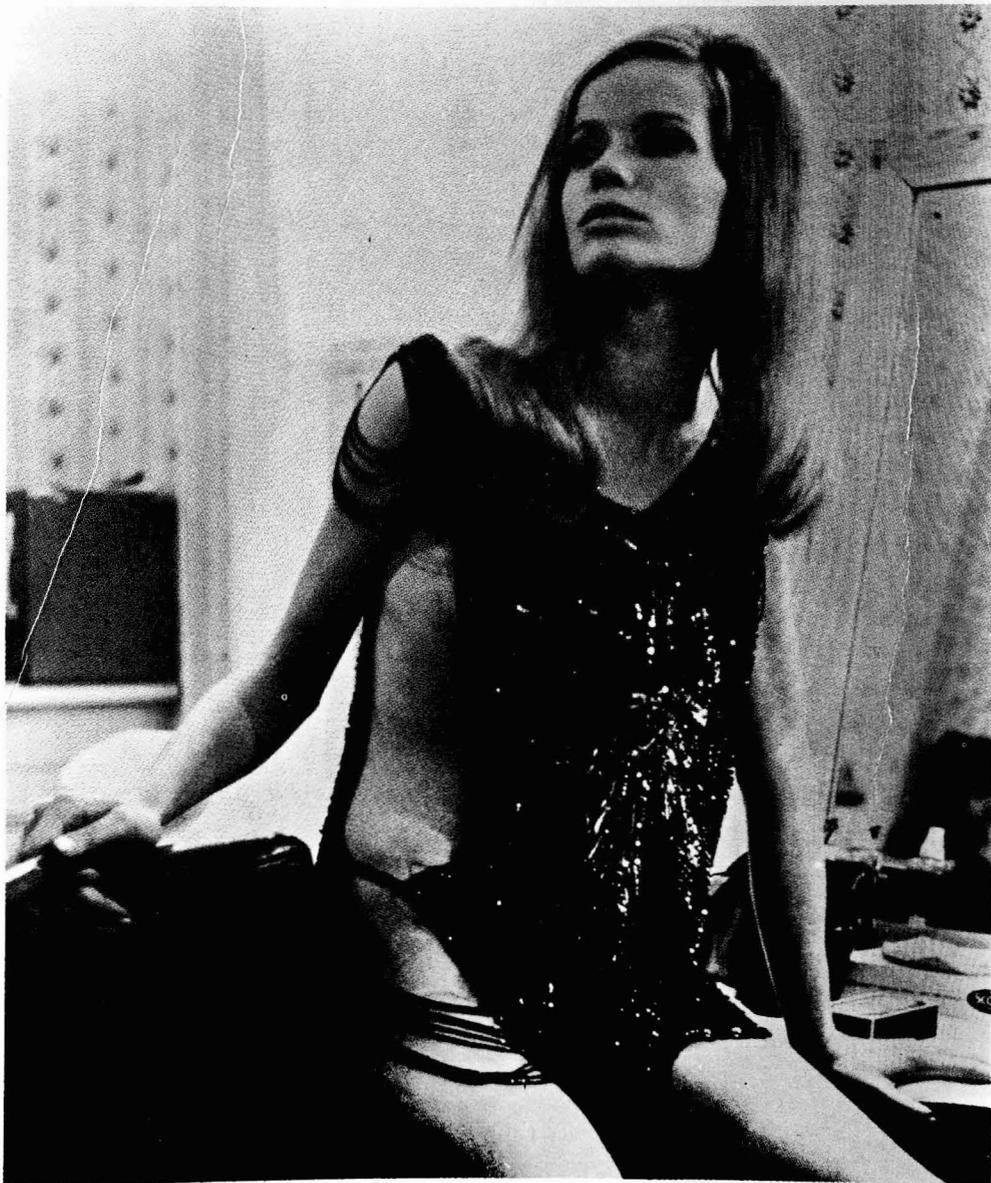
Como en las otras películas de Antonioni, en *Blow up* se nos relata una anécdota. El mundo del personaje ya está creado de antemano. Falta lo que ha de sucederle, lo que nos interesa, ese acontecimiento que ya no permitirá a Thomas seguir siendo el mismo. En *El eclipse*, una baja en la Bolsa de Valores transforma la existencia de un personaje secundario, pero no de los protagonistas. En *Blow up* el encuentro casual, en un parque público, de un fotógrafo profesional famoso y una mujer misteriosamente atractiva inicia el suceder de la trama. Algo externo sacude ahora el ser de Thomas. Al contarnos la historia, Antonioni no permite que ese mundo nos llegue por sí solo, sino que hace entrar al personaje como narrador. Cuando llega el final, ese mundo no se destruye. Todo sigue su curso: la vida diaria, el día, la noche, etc. Sin embargo, algo ha cambiado. Después de narrarnos lo que le sucede al fotógrafo, Antonioni nos hace saber que sucedió algo que no permitirá que el personaje siga viviendo de la misma manera. Sin embargo, esto no queda expre-

sado por la imagen o imágenes finales. Algo nos dijo Antonioni a lo largo de la película que nos convence plenamente.

La descripción de uno o varios aspectos de la sociedad implica para el creador asumir una actitud crítica. Muchas veces, sobre todo cuando los artistas no son tan hábiles como para dominar sus formas de expresión, esta actitud crítica hace que desmerezca la obra, ya que la idea destaca demasiado en el conjunto. Al reiterar los valores ideológicos, los objetivos estéticos quedan relegados a un término despreciable. Antonioni ha logrado, en *Blow up*, retratar una sociedad. Probablemente muy en el fondo del contenido de la película pueda descubrirse no sólo la opinión del realizador, sino también un punto de vista generacional y por lo tanto los juicios de un moralista. Sin embargo, la noción de lo que puede ser y significar el vacío en la época actual queda tan bellamente expresada en *Blow up*, que

estaremos obligados a dejar que pase algún tiempo antes de atrevernos a negarle a su autor la paternidad de una obra de arte cinematográfica fundamental. Si *La noche* constituyó el triunfo de Antonioni en el terreno de la expresión de ideas; si *El desierto rojo* era el juego perfecto del color y la forma, ¿puede ser *Blow up* la película más importante y lograda de un realizador interesado en señalar su posición con respecto a la crisis del hombre actual?

*Blow up*, película de Michelangelo Antonioni ha sido proyectada para el público mexicano durante la X Reseña Mundial de los Festivales Cinematográficos. Algunos datos esenciales sobre el filme: Director: Michelangelo Antonioni. Producción: Carlo Ponti. Duración: 1 hora 52 minutos. Color: Technicolor. Argumento: Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra, basado en una obra de Julio Cortázar. Fotografía: Carlo de Palma. Música: Herbert Hancock. Intérpretes: Vanessa Redgrave, David Hemmings, Sarah Miles. Premio: "Palma de oro" en el XX Festival Internacional Cinematográfico de Cannes, 1967.



*El Congreso Constituyente de 1916-1917. Análisis de los artículos 6, 7, 16, 18 y 27 Constitucional.* Varios autores. 5 folletos; Dirección de Publicaciones de la UNAM, México, 1967. 480 pp.

En ocasión de celebrarse el cincuentenario de la promulgación de la Constitución de 1917 la Universidad Nacional de México ha editado 5 importantes folletos sobre algunos de los postulados constitucionales más discutidos. Daniel Moreno, en el primero de ellos, presenta los antecedentes del Congreso Constituyente de Querétaro, su desarrollo y resultados; Humberto Bresseño Sierra analiza los diversos aspectos contenidos en el Artículo 16 sobre las Garantías Individuales; María Becerra González, los principios de la Carta Magna relacionados con el subsuelo y contenidos en el Artículo 27; Sergio García Ramírez, el artículo 18, sobre prisión preventiva, sistemas penitenciarios y el caso de los menores infractores; y Luis Castaño, los artículos 6 y 7, referentes a la libertad de pensamiento y de imprenta.

La Constitución del 5 de febrero de 1917 es la culminación de un drama histórico cuyos orígenes se remontan a la Guerra de Independencia y la Revolución Liberal de Ayutla, mismas que dieron a la nación mexicana dos de sus constituciones fundamentales: la del 4 de octubre de 1824 y la del 5 de febrero

de 1857. Del movimiento revolucionario de 1910 surgió la tercera, que actualmente nos rige. Y si bien cada una de las constituciones es un producto de su tiempo y se halla encuadrada dentro de una determinada filosofía política y jurídica, las diferencias que por este concepto se pueden encontrar no afectan a su unidad y a su continuidad históricas.

Mientras que las asambleas constituyentes de 1824 y 1857 fueron una pugna colosal de factores reales de poder, representados por los diversos partidos políticos que existían entonces, la de 1917 pudo integrarse con los componentes de un grupo revolucionario doblemente victorioso. El movimiento revolucionario replantea el problema de los derechos del hombre y transforma la doctrina constitucional para encauzarla por sus auténticos principios. El proyecto que ante los representantes populares sometió a consideración el Primer Jefe, don Venustiano Carranza, era del más puro corte liberal; para Carranza y su grupo de seguidores la Constitución debía ser sólo norma integradora de la realidad política de la nación mexicana y contener las decisiones políticas fundamentales tradicionales del Estado liberal burgués de derecho. El constituyente de 1917, sin embargo, reaccionó violentamente contra el tradicionalismo constitucional del Proyecto. La Revolución había hecho irrumpir en el escenario político del país nuevos factores reales de poder: los campesinos y los obreros, que reclamaban una modificación no sólo política, sino social, económica y cultural de la nación.

El artículo 39 hizo descansar el edificio constitucional en el principio de la soberanía del pueblo: "todo poder público dimana del pueblo y se instituye para beneficio de él", es titular del poder constituyente, quien se organiza libremente, correspondiéndole formular su constitución, sea directamente, bien por conducto de sus representantes. Todo acto que desconozca o impida el ejercicio de esa facultad es un atentado a los

derechos de la Nación. Nuestra fórmula constitucional de la soberanía, unida al artículo 16 que dispone que nadie puede ser privado o molestado en sus derechos sino en virtud de mandamiento escrito de la autoridad competente es una clara concreción de la idea del estado de derecho: según el pensamiento democrático puro, la Constitución, obra del pueblo y ejercicio inmediato de su soberanía, es la fuente única de los poderes públicos, su norma organizadora y, en consecuencia, es independiente y superior a ellos. Por tanto, los poderes públicos y las autoridades están subordinados a la Constitución sin que puedan realizar acto alguno para el que no estén expresamente autorizados por la ley fundamental o por las normas que de ellas derivan. El Artículo 16, por otra parte, precisó muy claramente los casos en que está permitido al poder público practicar visitas domiciliarias y los requisitos que deben satisfacerse.

El Artículo 27 es otra de las grandes transformaciones sociales y jurídicas de la Revolución: "La propiedad de las tierras y aguas comprendidas dentro de los límites del territorio nacional —dice su párrafo primero—, corresponde originalmente a la Nación." En sus párrafos 4 y 6 el constituyente fincó el régimen del subsuelo bajo dos principios rectores: a) el del dominio directo de la Nación sobre todas las substancias minerales con las características de inalienabilidad e imprescriptibilidad; y b) el de sujetar el régimen de "concesión" de esas substancias por los particulares y por sociedades mexicanas constituidas conforme a las leyes mexicanas con la condición de que se establezcan trabajos regulares para la explotación de esos elementos; principios que se impusieron también respecto del petróleo y todos los carburos de hidrógeno sólidos, líquidos o gaseosos, rescatándose en su conjunto la explotación, beneficio y aprovechamiento del subsuelo que constituía un factor primordial de nuestra riqueza pública.

Con la reforma constitucional de 1960 y las reglamentaciones posteriores hechas al Artículo 27 una nueva etapa se señala en el régimen del subsuelo minero: en primer término, se incluye dentro del dominio directo de la Nación la plataforma continental y los zócalos submarinos de las islas; resulta prohibitivo el que la explotación se lleve al cabo por cualquier otro medio legal que no sea la concesión; y se estableció en forma expresa la facultad del Gobierno Federal de constituir reservas nacionales y suprimirlas. La explotación y aprovechamiento de las substancias minerales puede realizarse por el Estado, por conducto de entidades públicas nuevas, por sociedades de participación estatal y por particulares —bien sean personas físicas o morales. Éstos sólo podrán realizar la explotación y aprovechamiento de las substancias minerales mediante concesión del Estado.

Por otra parte, se da un gran paso en lo que respecta a las inversiones extranjeras en la minería ya que claramente se regula no sólo el otorgamiento de concesiones a mexicanos y sociedades mexicanas en que la mayoría del capital esté representado por mexicanos, sino que además se obtiene una restricción de la inversión extranjera en la industria minera y la preponderancia del capital mexicano en la explotación de estos recursos naturales. De esta manera se trata de impedir que los no mexicanos (personas o sociedades) obtengan preponderancia en los derechos que otorgan las concesiones mineras y los derechos que derivan de ellas. A este respecto se asentaba poco antes de las reformas de 1960 que México ha ido modificando frecuentemente su legislación para exigir que ninguna inversión extranjera, es decir, ninguna aportación extranjera a nuestra propia economía, "se acepte si no se condiciona a la existencia de una suma de ahorro interno que establezca una relación o un metro del desarrollo nacional. No podemos aceptar una inversión extran-



jera ilimitada, acelerada o importuna que nos ponga en el riesgo de perder en unos cuantos años o en unos cuantos meses lo que ha sido el fruto del esfuerzo de muchas generaciones”.

En cuanto a los preceptos constitucionales 6 y 7, que garantizan la libertad de pensamiento e imprenta, Luis Castaño sostiene que los autores de la Carta Magna de 1917 garantizaron en realidad “a una persona física y moral —fuerte económicamente y capaz de sostener una empresa periodística— el expresar su pensamiento libremente frente a la autoridad, pero no a los ciudadanos de la mayoría de la población” que no poseen medios adecuados de expresión y “tienen que plegar su pensamiento a las conveniencias o ideas de las primeras, antes que sus expresiones lleguen a la autoridad —contra la que se establece el contenido de los preceptos vigentes—, caso de indebida actuación”.

La libertad de expresión y de información de prensa, que sólo existe para un reducido grupo y no para los obreros y campesinos, para los maestros y profesionistas —agrega Castaño— sólo tendrá su cabal realización cuando el Estado, al otorgar la garantía necesaria para el ejercicio de dicho derecho, procure conceder los medios para disfrutarla en la realidad; es decir, “las condiciones materiales indispensables

para el ejercicio de dicho derecho con preceptos de carácter social, que hacen cumplir en las cosas y servicios no ya una función puramente individual sino colectiva para la realización de la verdadera justicia”.

El Artículo 18 Constitucional encierra tres materias perfectamente diferenciables entre sí, y cuyo solo común denominador es en que en todo caso se implica la privación de la libertad. En primer término, el mencionado artículo contribuye a regular el instituto cautelar penal de la prisión preventiva sentando al respecto dos normas fundamentales: “a) es pertinente sólo durante el procedimiento seguido con motivo de la supuesta comisión de un delito sancionado con pena ‘corporal’, y b) el lugar donde se cumpla debe ser distinto y estar separado del que se destine a la ejecución de las penas privativas de la libertad”. En segundo lugar, fija las bases del sistema penitenciario federal y estatal y abre la puerta a la concertación de convenios entre la federación y los Estados para la extinción de condenas impuestas a delincuentes locales, en establecimientos del gobierno central. Y, por último, ordena la creación de instituciones especiales para el tratamiento de los menores infractores.

La prisión preventiva y el sistema de cárceles y penitenciarias —anota García Ra-

mírez— han sido abundantemente reglamentados en nuestras constituciones pasadas. Baste citar que en el Reglamento Provisional Político del Imperio Mexicano, de 1823, se apuntaban no sólo normas para el mejoramiento de las prisiones sino que en el proyecto redactado por Joaquín Fernández de Lizardi se decía que las prisiones no debían ser “depósito de perdidos, semilleros de vicios y lugares para atormentar la humanidad, como por desgracia lo son las nuestras”, sino también principios para la organización del trabajo penal y la enseñanza de oficios. La tendencia es lograr que el tratamiento penitenciario en su conjunto prepare al recluso para la vida libre, siendo el trabajo que desempeñe el detenido consecuente con los requerimientos laborales de la vida libre y no desarrollarse en condiciones técnicas superadas o para objetos estériles, lo que haría del penado un obrero incapaz en la sociedad normal. Igual cosa debe decirse en lo referente a los menores infractores: modernamente han ido desapareciendo las auténticas penas como consecuencia jurídica de la infracción de la ley penal por un menor, para ceder terreno a medidas de carácter tutelar, médico y educativo.

—Iván Restrepo Fernández

José María Cos, *Escritos políticos*. Selección, introducción y notas de Ernesto Lemoine Villicaña. Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca del Estudiante Universitario (vol 86). México, 1967. 182 pp.

Figura contradictoria, pasional y apasionante es la de don José María Cos, según aparece en resumen al final del dilucidador estudio que precede estos escritos, donde Ernesto Lemoine Villicaña pone de realce cómo este personaje de nuestra Revolución de Independencia provoca alternativamente reacciones de admiración o pesadumbre, rasgo, por lo demás, a su juicio, afín a muchos de sus

contemporáneos que no pudieron superar la conmoción del cambio social que padecieron.

Lemoine Villicaña ha querido que este trabajo, como la mayor parte de los suyos, se enfocara hacia la investigación documental: búsqueda y transcripción directa de los manuscritos, más bien que de versiones ya publicadas y de obras clásicas sobre la materia. Su justificación de este criterio es inobjetable: se pretende por un lado, explica, dar a conocer testimonios ignorados para ir aumentando el acervo de las fuentes de consulta; por el otro, ir depurando los textos ya conocidos, de los errores de transcripción o de impresión, confirmar su autenticidad, y valorarlos mejor en función de sus contextos y de las circunstancias históricas que los hicieron posibles. Además, añade, se intenta guiar al lector insatisfecho o curioso, por la espesa selva de legajos e infolios de los archivos, para que sin dificultad localice los papeles citados en el curso de esta obra.

Los documentos aquí publicados aparecen bajo número, del 1 al 59, distribuidos según orden cronológico. El primero es la carta al capitán Juan Nepomuceno de Oviedo, fechada el 29 de mayo de 1810, en que el doctor Cos pronosticaba el estallido de la revolución; el último es el acta de defunción del personaje, levantada el 18 de noviembre de 1819 en la parroquia de la ciudad de Pátzcuaro.

Allí, en Pátzcuaro, había pasado el doctor José María Cos sus últimos días, en paz con la Iglesia y con el Trono, relegado y vigilado, después de pedir perdón por “sus pasados yerros”.

Lemoine Villicaña evitó recargar los documentos con notas y aparato erudito, considerando que éste y aquéllas pesarían demasiado en una obra de divulgación, y que, por otra parte, a más de ser el contenido de dichos documentos harto diáfano, ya se trata de su importancia y ubicación histórica, con mención de contextos aclaratorios y con el mínimo detalle, en el “estudio preliminar”.



## Junta de sombras: Juventino Rosas [1868-1968]

### Tristeza de México en Batabanó



Por José Rubén Romero

Sobre la costa del Caribe, frente a la isla de Pinos, hay un pueblecito pequeño que lleva por nombre "Batabanó". Sus vecinos se dedican a pescar esponja, y se pasan la vida contemplando el mar, unas veces pintado de añil y otras veces teñido de púrpura.

Batabanó hubiera sido para mí un pueblo más de Cubita la bella, con sus palmeras oscilantes, como la cintura de sus mujeres; su manigua de un verde de ajeno, y sus cañas de azúcar por cuyos cañutos corre sangre de dólares. En Batabanó, la pobreza de Juventino Rosas encontró un asilo, y los mexicanos de mi generación que alcanzamos a bailar "Sobre las olas", no debiéramos ignorar el nombre de este pueblo.

A Juventino Rosas le gustaba la alegría del vino; por alegrarse con exceso vendió la trompeta que parecía de oro, en la que tocaba alegres marchas, y por eso tuvo que desertar de la banda de un regimiento.

Organizó una "música de cuerda", al estilo de las de nuestros pueblos, que ejecutan en el kiosco a la hora de la retreta, el "Ave María" de Gounod, y en el templo, al cubrirse el Santísimo, "Porque Cuba eres tú", de Sánchez de Fuentes.

Con esta música fue a la Exposición de Chicago, de aquél Chicago que aún vemos en las películas que retratan las costumbres de 1900, con sus caballeros de patilla y chistera, sus "misses" de sombreros de flores, a la moda de 1948, y sus calles de tres pisos, sin más elevador que el corsé. Ignoro si Juventino logró estrenar su vals en la Exposición y, altruísticamente, legó sus derechos a los acróbatas de todos los circos del mundo.

No sé cómo nuestro músico apareció en Santiago de Cuba y si ahí tocara danzones lánguidos para los criollos de guayabera y jipijapa. Un mocito despierto —Regino Bettiz— servía las copas de ron, y en tanto que su cliente las apuraba, el rapaz ensayábase a escribir estrofas aconsonantadas sobre la cubierta de la mesa, como una rúbrica de su futuro destino. Acaso en el rincón de la *bodega*, adormecido por el calor y por el vino, Juventino Rosas evocara el paisaje de México y el recuerdo de aquel día de campo, junto al arroyo de Contreras, en donde escribió los primeros compases de "Sobre las olas", mientras los amigos, un poco achispados, discutían los encantos de una mujer, ocultos por una larga enagua de percal y por un

rebozo terciado en el pecho, para que no se adivinara ni el aliento de un suspiro.

Por deudas de café que no llegaron nunca a los veinte pesos ¡veinte toneladas de lastre para un pobre músico!, Juventino Rosas cambió Santiago por Batabanó, haciendo el viaje en una lancha carbonera.

Aún existe en el pueblo la fonda y en ella el cuarto que hospedó a Juventino y que, como siempre, no podría pagar.

De día, platicaba con Isidro Albaina, de las cosas de Cuba y de las cosas de México. Por las noches, el cielo lo miraba con sus millares de ojos, tocar el violín y ensayar un "punto guajiro" para corresponder a la amistad de quienes lo escuchaban. Alguna vez, el arco del violín, en complicidad con sus dedos, arrancaba las notas de algún *jarabe* de los de Santa Cruz de Galeana, y al preguntarle qué era aquello que tocaba, Juventino Rosas, respondía: "Es México, es mi Guanajuato; conózcanlo ustedes."

Juventino Rosas enfermó y tuvieron que llevarlo al hospital, refugio de soledades, incubadora de tristezas, presidio de negros pensamientos. Isidro Albaina estuvo ahí, como un médico de esperanzas; mas para el viajero, ya cansado, lo mismo daba reposar en tierra propia que en una ardiente playa de Cuba.

Isidro Albaina le cerró los ojos, y el violín como a un huérfano se lo llevó a su casa.

Sobre las olas de Batabanó murió el autor de "Sobre las olas", y lo enterraron de caridad unos humildes pescadores de esponjas.

Como la vida de su dueño, el violín estuvo a punto de naufragar infinidad de veces, en las inundaciones de Batabanó, pero Isidro Albaina se encargó siempre de rescatarlo de la marea y de salvarlo de los escombros, hasta hacerlo llegar a nuestra patria, como un pequeño ataúd que encerrase el alma de Juventino.

\* \* \*

Después de muchos años, en nombre de México, mi mano colocó en el pecho de Isidro Albaina, viejo y paralítico, *El Águila Azteca*. Aquel noble guajiro estuvo a punto de morir de emoción, y yo entretuve deliberadamente el momento de prenderle la insignia, en la tela almidonada de su chaqueta, para que los asistentes al acto no me vieran llorar...



## Cosilla para el nacimiento de 1967-68



Está la noche para hablar cantando,  
de toda luz a toda luz.  
Todos tenemos un lucero entre los labios  
para el Niño Jesús.

Esta alegría tiene una tristeza  
que no puedo ocultar,  
y es por la raza negra  
y por todos los niños de Vietnam.

Un viajero sin nombre y con su perro  
hondamente se vé.  
¿Regresa o va? ¡Con cuanto cielo  
se ilumina su fe!

Los niños de Vietnam asesinados,  
sus pájaros, el bosque, los torrentes.  
Niño Jesús, ven a nacer ahora  
entre aquellos adobes mutilados.

Cuando venga la aurora,  
sangrará el corazón por nuestros labios.  
Tu aurora será también la nuestra,  
Oh Vietnam bien amado!



Las Lomas diciembre de 1967

---

**Carlos Pellicer**