Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Febrero, 1989 *457*

◆ **Carlos Monsiváis:**
Retratos de familia sin nostalgia

◆ **Héctor Perea:**
Amado Nervo, en el corazón de dos exilios

◆ **Vlady Kociancich:**
El Caballero, la Muerte y el Diablo

◆ **Álvaro Cunqueiro:**
ÁNGELES Y DEMONIOS:
SU NOMBRE ES LEGIÓN

A los integrantes de la Comisión Organizadora del Congreso Universitario
A la comunidad universitaria

En el discurso de toma de posesión ofrecí que revisaría con todo cuidado las condiciones que habían dificultado los trabajos de la Comisión Organizadora del Congreso Universitario y que, para tratar éste y otros asuntos, convocaría a una reunión del Consejo Universitario. En el mismo sentido, en fecha reciente me comprometí a que antes de que tuviera lugar la sesión del Consejo designaría a los ocho representantes del Rector ante la Comisión Organizadora del Congreso universitario. Al respecto puedo informar lo siguiente:

1. El 8 de febrero pasado quedó conformada la representación del Rector como sigue: doctor Mariano Bauer Ephrussi, licenciado José Blanco Mejía, ingeniero José Manuel Covarrubias, doctor Claudio Firmani Clementi, doctor Jaime Litvak King, maestra Leonor Ludlow Wiechers, licenciada Alicia Reyes Amador y señor Hugo Setzer Letsche.

2. El Consejo Universitario sesionó normalmente el 9 de febrero y durante la reunión se discutieron ampliamente los asuntos de ese cuerpo colegiado, entre los cuales puede señalarse el caso de la representación del Consejo frente a la Comisión Organizadora. Al respecto, cabe anotar la determinación del órgano colegiado de renovar dicha representación, misma que quedó integrada de la siguiente manera: ingeniero Guillermo Aguilar Campuzano, doctor Francisco Barnés de Castro, señor Juan Martín Beltrán Álvarez, señor René Ceceña Álvarez, licenciado Fernando Flores-Gómez González, señorita María Eugenia de la Garza Campero, señorita Adriana Hernández Alarcón, señorita Mireya Ímaz Gispert, señor Ulises Lara López, M en C Arlette López Trujillo, doctor Ignacio Méndez Ramírez, doctor León Olivé Morett, señor Roberto Paz Neri, señorita Mónica Raya Mejía, señorita María Guadalupe Rodríguez Luévano y señor Armando Solares Bazaldúa.

3. En la sesión antes referida, el Consejo hizo un llamado para que la Comisión Organizadora del Congreso Universitario pudiera, en el marco de los acuerdos del 10 de febrero de 1987 y con apego a las normas y costumbres del trato universitario, desarrollar activamente los trabajos que permitan la conclusión del Congreso Universitario antes del fin de septiembre próximo. Al respecto es necesario tener presente que la Comisión Organizadora tiene una misión claramente determinada por los acuerdos del Consejo que le dieron origen y que, en la medida en que sus trabajos se apeguen a ese propósito, será posible cumplir el objetivo.

En virtud de lo anterior, me permito convocar por este medio a los integrantes de la Comisión Organizadora del Congreso, a que reanuden sus trabajos a partir del próximo viernes 17 a las 10:30 horas en el salón del Consejo Universitario, ubicado en el 3er. piso de la Torre de Rectoría.

Asimismo, como lo hice en la sesión del Consejo Universitario ya citada, quiero dejar constancia de mi reconocimiento a los 16 miembros de la Comisión Especial del Consejo que trabajaron en la organización del Congreso Universitario durante casi dos años. Ciertamente su tarea fue ardua y desgastante. También soy sensible al costo personal que esto representó para muchos de ellos. Sin embargo, deben saber que la Universidad, su Universidad, se los agradece y reconoce por mi conducto.

Exhorto a los integrantes de la Comisión Organizadora a que, al iniciar esta nueva etapa en sus trabajos, comprometan todas sus capacidades en el debido cumplimiento del importante encargo que el Consejo Universitario les ha formulado, así como a que durante sus deliberaciones permanentemente antepongan los intereses de la Universidad por encima de los de cualquier tipo. ◇

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
Ciudad Universitaria, DF, 13 de febrero de 1989

Rector Doctor José Sarukhán

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: José Sarukhán / *Secretario General:* José Narro Robles / *Secretario Administrativo:* Tomás Garza Hernández / *Secretario Auxiliar:* David Pantoja Morán / *Abogado General:* Manuel Barquín / *Coordinador de Humanidades:* Roberto Moreno de los Arcos

Universidad de México

Consejo Editorial: *Presidente:* Roberto Moreno de los Arcos / *Secretario Técnico:* Francisco Blanco Figueroa / *Miembros:* Juan Bañuelos, Héctor Cuadra, Fernando Curiel, Beatriz de la Fuente, Carlos Martínez Assad, Horacio Labastida

Coordinador Editorial: Francisco Blanco Figueroa / *Producción:* Héctor Orestes Aguilar / *Asistente de Producción:* Leticia Santín / *Corrección:* Adriana Pacheco / *Promoción:* Martha Huízar / *Administración:* Humberto Rodríguez / *Asesores de la Dirección:* Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo

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

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C.P. 04510 México, D.F. Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC - Núm. 061 1286. Características 22.866 11212

Fotocomposición y formación: Redacta, S.A. Impresión: Acuario Editores, S.A., Eje 2 Norte 590-D. Col. Atlampa, México, D.F.

Precio del ejemplar: $ 2 500.00. Suscripción anual: $ 25 000.00 (U.S. $80.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de seis mil ejemplares.
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Número 457, volumen XLIV, febrero 1989

ÍNDICE

Retratos de familia sin
2 nostalgia
Por Carlos Monsiváis

Ángeles y demonios:
5 su nombre es Legión
Por Álvaro Cunqueiro

1) Signos de identidad
Por Alfonso Morales

El Caballero, la Muerte
22 y el Diablo
Por Vlady Kociancich

Alberto Gironella
25 (sobre Trampantojos)
Por Santiago Espinosa de los Monteros

Carranza y el incidente de
I Veracruz
Por Isidro Fabela

29 Un templo maya en el Caribe
Por Arturo Gómez

Amado Nervo:
33 en el corazón de dos exilios
Por Héctor Perea

Escenario Crítico

Música

35 Perspectivas musicales 1989
Por Juan Arturo Brennan

Cine

37 Los límites estáticos de la visión
Por Daniel González Dueñas

Literatura

39 Maximiliano y sus amigos
Por Óscar Reyes Retana

Discos

25 grabaciones sobresalientes de
42 1988 (3a. parte)
Por Rafael Madrid

Libros

44 Entre El Cairo y Alejandría
Por Gilda Waldman

45 Nostalgia aérea
Por Sebastián Callol

46 Luces en la oscuridad
Por María Andueza

49 Las mitologías personales
Por Ruxandra Chisalita

Retratos de familia sin nostalgia

Por Carlos Monsiváis

Años cuarenta. En escenarios de la vida rural, el fotógrafo localiza los momentos del trabajo y de la vida cotidiana, y les añade la galería de rostros populares, imprescindible por esperada. A él se le ha encomendado la documentación visual que apoye a la disciplina nueva, la sociología, y no tiene problemas, su tarea es un catálogo y el registro de lo que está a su alcance. A él no le toca discriminar ni abandonarse a la fuerza de las imágenes; a él le corresponde estar al servicio del hecho posterior (la interpretación), y olvidarse de prejuicios o predilecciones. En relación con los rostros y lugares a su disposición, se atiene —apenas hace falta decirlo— a las escasas certezas que entonces todos comparten: éste es un país joven donde la vida agraria no ha trascendido los niveles del primitivismo, en donde la inocencia cultural hace que los intelectuales se aferren al viejo *dictum* fatalista: ¡Pobre de México! ¡Tan lejos del Progreso, tan cerca de sí mismo! No en balde la esencia nacional se concentra todavía en los ámbitos rurales.

Que si mi general interrumpe la batalla para que tomen la foto

Así fue durante casi un siglo: ellos (los Antepasados) vieron los aparatos, y se azoraron y deleitaron ante las maravillas de la nueva técnica, y los deslumbró el parecido de las fotos con lo visible, al punto de que ya después lo visible sólo tuvo sentido si era semejante

Signos de identidad

es el título de la exposición fotográfica que, con base en el Archivo Étnico del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, fue inaugurada en el Palacio de Bellas Artes el 16 de marzo. Se celebra así el 50 aniversario de la *Revista Mexicana de Sociología* y se inician los festejos de los 60 años de la fundación del Instituto. El texto de Carlos Monsiváis es un avance del escrito que presenta el libro que acompaña a la exposición.

a las fotos. Así, por ejemplo, las Buenas Familias acudieron al retrato con tal de poner de realce los escenarios y las apariencias que les pertenecían, y los pobres fueron con el fotógrafo a exhibir su principal patrimonio: la familia, y a canjear con astucia sus ahorros por imágenes perdurables. Ante la cámara, las élites posaron como si ellas mismas fueran propiedades y no personas, y los marginados desdoblaron sus actitudes: la altivez o la docilidad de las mujeres, el orgullo receloso de los hombres, el desafío inmóvil de los niños, los gozos semiescultóricos de los conjuntos familiares. Hoy vemos en estas fotos la inevitable hermosura que les concede nuestro paternalismo cronológico (los vivos patrocinan la gracia y el donaire de los muertos), y les concedemos distintas funciones simbólicas, entre ellas:

—Son el depósito de las imágenes irrepetibles que develan (entregan) el sentido de la nacionalidad.

—Contienen el sentido profundo de la vida cotidiana.

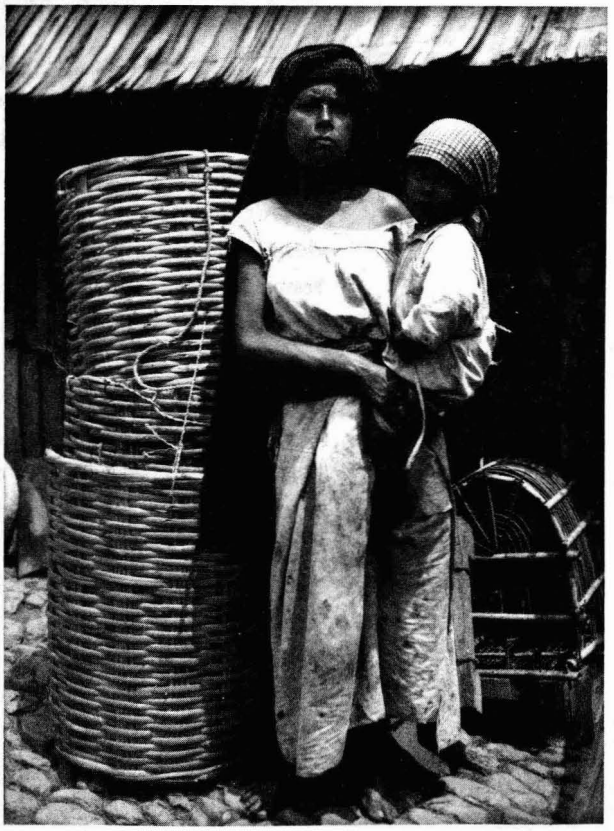
—Descubren aquello (magia o realidad) que unifica seres o acontecimientos al parecer muy diversos.

—Le conceden misterio a "lo típico", centro de gravedad del pueblo o de las personas.

Entre otros, dos hechos precipitan la asociación de fotografía y simbolismo: a) la carencia de status artístico del nuevo medio, (aún no arte independiente, susceptible de aposiciones y retrospectivas), y b) el nacionalismo cultural, que anhela lo singular, fija los arquetipos del mexicano, se obsesiona con lo altamente representativo. Existe lo *mexicano*, aseguran los fotógrafos, y en su búsqueda surgen tendencias y movimientos testimoniales y/o artísticos, y brota, de modo aún más significativo *el punto de vista* del espectador nacional.

En las primeras décadas del siglo XX, la "democratización de la efigie" que la fotografía trae consigo, no es mera frase como lo demuestran las fotos recuperadas de fotógrafos ambulantes que exhiben de pueblo en pueblo su muestrario y su paciencia al manejar el nerviosismo y la timidez de los clientes.

Al margen de lo que crea cada fotógrafo en particular, ya en los cuarentas se inicia la capitalización ideológica de estas búsquedas. Escudriñemos en los resultados de estas máquinas que no nos dejan mentir, determinemos lo que es y *lo que debe ser* la realidad nacional. Se revisan entonces, sin darles demasiado crédito, las obras de Ismael Diego

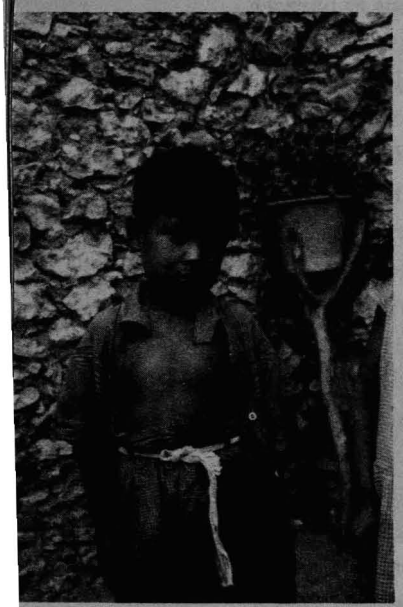


Fotografías del Archivo Étnico del IIS-UNAM

Casasola, Hugo Brehme, Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti. Y se dictamina: estos señores, quienes hayan sido, fotografiaron al pueblo ostensible, y obtuvieron resultados admirables. Y lo mismo sucede con el cine, donde destacan Gabriel Figueroa, Alex Phillips, Jack Draper, Agustín Jiménez.

Así somos. Estos son nuestros rasgos inmutables

Por décadas, a la cámara se le venera, objeto mágico y confiable que vence al tiempo y al olvido, y a cuya incapacidad de mentir se acogen los temores y las arrogancias, el deseo de apropiarse de toda serenidad y el aplomo que se almacena en la desposesión. Se quiere convertir a la fotografía en memoria privada de la patria, muestreo del rostro nacional, crónica quintaesenciada o inventario agradecido del país que empieza.



Curiosidad y gratitud, displicencia y disciplina: el fotógrafo acumula lo que ve en las calles, la vivencia apasionada y solemne del estar adentro o del estar afuera. En el porfiriato y en los años primeros de la Revolución, el punto de partida de estos fotógrafos es el de "Nosotros" (la entidad paternalista, la clase ilustrada, la civilización que atisba al primitivismo); luego muchos terminarán prescindiendo del desdén filantrópico, absteniéndose de moralizar a propósito de las maneras "degradadas" de la plebe. Lo sepan o no, lo admitan o no, estos fotógrafos, desde su aparente imparcialidad, se niegan a calificar de "bárbara" la dignidad popular y de "excelso" el show porfirista. Como sea, el tiempo —y ese organizador del tiempo que es la perspectiva ideológica dominante en cada etapa histórica— nos hacen ver las fotos precaviéndonos del menosprecio o el fastidio de la modernidad complaciente. El aura las defiende de nuestro patrocinio moral.

En los rituales burgueses y semifeudales, observamos la trama de una intensa imitación que se convence a sí misma de su propia originalidad ("Vivimos como en México" es un delirio circular que culmina y empieza en "Vivimos como en París"). En las escenas de la calle, "simples y sórdidas", para usar los calificativos propios de la expulsión social, se localiza el registro artístico y testimonial de esa gran Materia Prima: los hombres que prestaron servicios, gastaron su energía y vitalidad y recibieron a cambio miradas que no los veían, desprecios que nunca los individualizaron, frases o limosnas tajantes (antes y después de la Evolución) que nunca les llegaron.

En estas fotos de vendedores, indígenas, aguadores, tlachiqueros, pajareros, charros, "evangelistas", peluqueros con "paisaje", músicos, campesinos, bordadoras, fruteras, sombrereros, artesanos, bebedores de pulque, hay la doble verdad de una diversificación gremial y de un país clasista, autoritario y que finge indiferencia ante sus zonas de pobreza. Alejadas de su entorno, las personas se vuelven personajes, los paseantes y los vendedores se desdibujan y retornan como alegorías literarias, los indígenas aparecen como presencias del México que existió antes de México y, desde su hieratismo, complacen a la realidad que entienden como opresión. Los fotógrafos saben que no hay denuncia posible (nadie que sea Alguien la vería, la leería), y se deciden entonces por la consignación: aquí los tienen, allá ustedes si se resisten a mirarlos como son, allá ustedes si los ven sólo como minucias o sobrevivencias del mundo rural. No hay compasión, hay curiosidad que se traduce en algo equidistante de las revelaciones y los ocultamientos, la primera confianza ante este objeto, la cámara, que perpetuará y aclarará un tránsito colectivo. Y ellos captan el tiempo vivido desde abajo no desde la disponibilidad de la élite sino el de la silenciosa acechanza de reconocimiento, el que sea, el que tenga cabida en una imagen.

Arqueología del gusto: las fotos de consumo popular delatan predilecciones, emociones y excentricidades. *Predilecciones*: las virtuosas del teatro o del canto. *Emociones*: las fotos (coloreadas) de novios tomándose de las manos, de madres amantísimas recibiendo un ramillete, o de recién casadas en su falso esplendor. *Excentricidades*: los intrigados ojos de figuras obviamente populares que, al posar ante el telón inanimado, ofrecen el otro paisaje yerto de su indefensión social y política. ◇

ÁNGELES Y DEMONIOS: SU NOMBRE ES LEGIÓN

Por Álvaro Cunqueiro

La Demonología, como se sabe, es una rama de la Angelología: los ángeles se dividen en buenos y malos, y éstos no son otros que los demonios. Conforme a ortodoxia —por decirlo de alguna manera—, esto es, ateniéndonos a los Libros de las grandes religiones monoteístas, sabemos muy pocos nombres de ángeles. Por las Escrituras no conocemos más que a Gabriel, Miguel y Rafael. El Corán incorpora a Elis, que es un jefe de muchos espíritus en la mitología de Arabia, entre los que figura Malik, es decir, «el Rey», que es equivalente al Satán nuestro. Por el *Libro de Henoch*, sin embargo, sabemos de Ragüel, Saraquel, Zutel, Rufael y Fanuel. En el *Apocalipsis de Esdras* vienen Gabulethon, Aker, Arphugitonos, Beburos y Zabuleon. Picando de aquí y allá, saldrían también Surjan, Urjan, Uriel y Arsjalaljur. Incluso sabemos de un ángel rebelde, Iblis, del que los yezidíes, una secta musulmana que vive en el Monte Sindyar, en la Alta Mesopotamia, y lo adoran, dicen que, tras haberse rebelado contra Alá, luego fue perdonado. Lo adoran bajo la forma del pavo real, cuyo nombre porta: Malek Tawus, el Ángel Pavo Real.

Pero los principales son, como dije, Miguel, que dirigió la batalla contra los ángeles malos, Gabriel, de quien los musulmanes dicen que dictó el Corán, y Rafael, que se explica como «medicina de Dios» o «Dios es curación», y que acompañara al joven Tobías hasta Rages de la Media, viaje que nadie pintó mejor que Claudio de Lorena, el de las grandes sombras, ni nadie contó mejor que Torrente Ballester. Parece que tanta importancia como estos tres tenga Uriel, que según los bizantinos acompañó a Noé en el Arca, cuando los días diluviales. Según Davidson, en su *Diccionario de Ángeles*, que ha acarreado mucho material sobre ello, también estaría Metraton, cuya cintura tiene el ancho mismo de la Tierra, de donde que sea el más corpulento de los ángeles. Aunque algunos rabinos afirman que el más alto y grueso sea Aupiel.

Nos dice San Alberto Magno que los ángeles fueron creados por Dios en la per-

Viñetas, grabados y fotos del libro *Animales fabulosos y demonios* (FCE)

fección de su naturaleza, como espíritus puros, pero los teólogos estiman, con sensatez, que, aun habiendo recibido vida sobrenatural, debían ser probados. Cuál fuera la prueba no lo sabemos, pero sí que algunos fallaron por cierta clase de soberbia, la soberbia frente a Dios, como vemos en *Job 14, 18:* «y halló culpa hasta en sus ángeles». Se sabe que uno de ellos era el jefe de todos: «el diablo y sus ángeles», leemos en *Mt. 25,4*; o «el dragón y sus ángeles», en *Ap. 12,7*. Su nombre es Satán o Satanás, palabra hebrea que unos traducen por «Adversario» y otros por «Acusador», y que viene a ser aproximadamente el sentido de la palabra griega *diablos*, de la que procede la nuestra de Diablo. Estrictamente hablando, pues, sólo existe un Diablo o Satanás, el *Princeps demoniarum*, y el resto son demonios.

Se sabe que el nombre del jefe de la rebelión antes de la derrota era Lucifer, cuyo nombre se declara como «Portador de la luz», por más que no sea llamado así en las Escrituras, y aunque viene en *Is. 14,12* aquello de «¿cómo caíste, Lucifer, tú que brillabas en la mañana?», no parece que se refiera a él. Los que sí vienen nombrados en las Escrituras son otros ángeles del ejército de Satanás, como Asmodeo, en *Tob. 3,8:* era el demonio que mataba a los maridos de Sara, hija de Ragüel, en la noche de bodas antes de que el matrimonio se consumase; su última aparición data del siglo XVII, cuando aparece en Loudun, en Francia, alborotando a unas monjas, y que se puede leer en la amena divulgación que de ello hizo Huxley en *Los demonios de Loudun*, donde viene todo el asunto de Urbano Grandier, canónigo de la colegiata de Santa Cruz, y la madre abadesa, Sor Juana de los Ángeles, y el endemoniamiento de toda la comunidad ursulina, hasta que, tras varios, por fin el P. Surin logró expulsar al Maligno, pero quedando él tocado: «No es un solo demonio el que me trabaja, son ordinariamente dos. . .».

También viene en las Escrituras Belcebú, que se le nombra cuando la Torre de Babel: como luego diré, Belcebú significa «Príncipe de las moscas», muchas de las cuales se sabe por la tradición rabínica que eran *golems*, palabras encarnadas y de ahí ciertas interpretaciones de la confusión de las lenguas. Martin Buber, en cierto lugar de su espléndida obra *Los relatos hassídicos*, plantea el tema siguiendo a Rabbi Pinas, de quien tanto y tan bien hablase el maestro Risco, y viene a decir que no es que nacieran, entre los constructores de la torre, diversas lenguas, sino que las palabras de la lengua que hablaban —hebreo, sin duda—, empezaban a significar cosas distintas para unos y otros de los portadores de ladrillos y los que mezclaban la argamasa.

En *Cor. 4,15*, aparece otro demonio muy importante, Belial, que bailó ante Salomón y que, según Harry Cobdan y Cabell en su libro *Los hijos de Satán*, ha sido o está siendo en estos momentos en Europa el gran financiero de la pornografía, empezando por el negocio editorial, donde viene gente enseñando pierna —como decimos en Galicia— *deica á sufraxe*, hasta las corvas, y acabando con las salas X, la cruz de San Andrés. También viene, que sería cuento de nunca acabar, en *Ap. 9,11*, otro demonio llamado Abbadón, el Exterminador, de donde el título de la novela de Sábato.

En resumidas, ¿cuántos ángeles malos o demonios hay? Lo mismo que no se sabe el cómputo global de ángeles con exactitud, tampoco sabemos el número de ellos que se sublevaron y cayeron. Cabalistas cristianos del XIV, siguiendo una tradición rabínica, haciendo un cálculo que toma las palabras del Antiguo Testamento como números y los números que vienen citados como palabras, establecieron que eran 301 655 172 los ángeles todos; según otras tradiciones, los rebeldes serían una tercera parte. A este respecto, y desde San Alberto Magno, los demonólogos estipulan 6 666 legiones de ángeles malos, cada una de las cuales consta, como es notorio, de 6 666 ángeles, de manera que así resultarían 44 435 556. Pero olvidaríamos la redundancia simbólica del 6, es decir, el que no es el 7, que sería la cifra de lo completo, del todo.

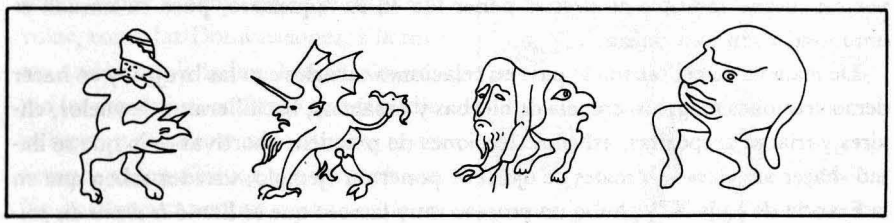
Lo que sí se sabe es que hubo una batalla entre los ángeles buenos y los malos, tal como viene en *Ap. 12,7*, donde leemos: «Entonces se trabó batalla grande en el cielo: Miguel y sus ángeles lidiaban contra el dragón, y el dragón y sus ángeles lidiaban contra él». *Michael*, Miguel, significa «Quién como Dios», y parece que éste era el grito de guerra de los ángeles fieles. Las fuerzas estaban exactamente divididas, mitad por mitad; como dirían los estrategas e historiadores de las modernas guerras, los efectivos de

las fuerzas en potencia eran los mismos. Ha sido cuestión muy disputada qué tipo de batalla fue la que dieron los ángeles buenos contra los malos. Algunas investigaciones modernas, que se basaron en el carácter individual y cómo éste tuvo una importancia tan decisiva en determinadas batallas de la antigüedad, caso de la guerra de Troya, donde es franca la importancia de los héroes individuales, como Aquiles, o Héctor, o Patroclo, obtuvieron algunas conclusiones. Pero no parece que vaya por ahí la solución.

Investigaciones recientes, de hace trescientos o cuatrocientos años, sobremanera las alentadas por cabalistas cristianos del Renacimiento, tan bien estudiados por Sécret, han llegado a otra conclusión. Pico della Mirandola, a quien Walter Pater en sus *Retratos imaginarios* retrata como a galán de pintura del Quattrocento, se había internado con la ayuda y compañía de San Jerónimo en busca de los misterios de la Cábala, de lo que se disculpa en su *Heptaplus*, pues había violado la antigua regla de los hebreos que ordenaba que nadie tratase de la creación del Mundo, la *Ma'ase Beresith*, antes de haber llegado a la madurez, y él, como le profetizara una vidente toscana avivada por el fuego de Savonarola, moriría en el tiempo de los lirios. Y fue verdad, y doble, porque Pico murió joven, como lirio del humanismo, y en los mismos días en que las lises, los lirios de Francia, entraban en Florencia, tan rápidos como los de otro siglo en el feliz verso del Dante: *Veggio in Anagni rientrar li fiordalisso*. . . Los *fiordalisso*, los flor de lis, los lirios. . . Pues bien, ni Pico fue ajeno a la solución de la estrategia de la gran batalla, que pronto diré, ni tampoco otro cabalista cristiano, Reuchlin. Precisamente Reuchlin, según Sécret, será el primero en saber las palabras que formaron el santo y seña del ejército rebelde de la víspera de su batalla contra los ángeles del Señor: *Dakka* y *Tuzsim*, siguiendo la interpretación que Jerónimo y Eusebio dan del alfabeto hebreo, y que tantas veces ha sido citada.

Hello, Ernest Hello, ha estudiado el tema siguiendo esta tradición. El esquema de esta batalla, tan decisiva para la Sacra y General Historia, fue el mismo —fíjense bien— que el de la que mucho más tarde daría Aníbal en Cannas contra los romanos, la batalla perfecta: un centro fijo, al otro lado el ala derecha se alarga envolviendo a la izquierda enemiga y, aunque deja que su ala izquierda sea machacada, ataca el centro enemigo por detrás (a la cabeza de ese centro se supone que iba Neftaliel, «El que combate a Dios», en nubes rojas, y que acabaría mordiendo el rayo y la saeta).

Este esquema se ha reproducido a lo largo de los siglos, la última vez en 1914. Como se sabe, Von Schlieffen, el Jefe del Estado Mayor del *Kaiser* Guillermo II, que murió unas semanas antes de empezar la Guerra del 14, por parte de madre pertenecía a una familia que formaba parte de un círculo de iluministas y pietistas muy vinculado con unos grupos mágicos que se habían formado, por la frontera oriental de Alemania, en la Orden Teutónica. Quizá haya bastante exageración en la influencia de estas atribuciones mágicas, como también ocurriera con la Orden del Temple. Cuando ésta fue disuelta, y su Gran Maestre, Jacobo Morley, quemado en París, se les atribuyó a los Barones Amigos del Señor una enorme cantidad de brujería, de prácticas satánicas, y toda la pesca. De su último Gran Mestre, el citado Morley, se dijo que no salió una sola gota de sangre de su cuerpo, porque la sangre del soberano señor era mercurio, argénteo vivo, y su cuerpo mortal estaba construido con materia trasmutada tocada por la piedra filosofal. Pues, de la misma forma, a estos grupos de Caballeros Teutónicos, que eran monjes y soldados al mismo tiempo, también se les ha atribuido toda una porción de brujerías, prácticas hechiceras, supersticiones y demás.



De hecho, entre los Caballeros Teutónicos, hubo núcleos que, en la Historia de la Religión alemana, se denominaron *iluministas:* la madre del general Von Schlieffen pertenecía a unos de ellos. Sea lo que sea, el caso fue que el plan de invasión alemana de Francia, con el brazo derecho germano metiéndose por Bélgica, cogiendo por el revés a los ejércitos franceses en el Artois y en el Norte, fue exactamente el plan de la batalla de Cannas. Von Schlieffen —lo ha dejado escrito— creía que, para gloria de Alemania, había que derrotar a la Francia podrida y republicana con la misma estrategia, los mismos movimientos envolventes con que Miguel Arcángel había derrotado a Satanás. Cuando, poco antes de que estallara la Guerra, ya estaba en su lecho de muerte, Schlieffen todo se volvía decir: «¡Pensad en Miguel! ¡Reforzad el brazo derecho!». De modo que, en 1914, la suerte de Europa estuvo pendiente de la muerte de alguien que se imaginaba poder reproducir sobre nuestra vieja y cansada Europa la batalla que Miguel dio a Satanás.

En la tal batalla hubo neutrales, como acontece siempre en cualesquiera guerra o contienda civil; el Jefe de los neutrales fue —y es— un demonio que luego ha sido muy famoso en todo Occidente, sobremanera en Bretaña francesa, y aun en Galicia: Astarot. Dijo que él no estaba ni por San Miguel ni por Lucifer, y Dios lo mandó con los derrotados al Infierno, pues en las Sagradas Escrituras se lee que Dios vomita a los tibios. Astarot, ya digo, aparece con suma frecuencia en Galicia, y casi puede decirse que sea un demonio gallego. Se hace amigo de los ricos, le gustan mucho las recomendaciones, le chifla hablar, es muy apetecido de que le cuenten historias y, en consecuencia, ha sido visto en múltiples ocasiones. A este respecto, fue denunciado por la policía veneciana. Ustedes saben que la policía de Venecia, tan enseñada en el lengüeteo que se trae el agua contra los muros palaciegos, ha sido la más secreta que hubiera en el mundo. Había gente que denominaban *oídos*, muy especializados, a quienes educaban para oír determinados rumores, o ciertas palabras significativas. Esto se demuestra por Anatomía, pues es cosa demostrada que a los tales les crecía de tal forma la oreja que mismo parecía bocina del gramófono «La voz de su amo». También viene en ayuda la Numismática, puesto que, en la mejor época de la *Serenissima Reppublica*, los policías utilizaban la famosa medalla

de Astarot, mejor de oro que de plata, y que es una culebra enroscada sobre sí misma, toda ella contrapunteada de pequeños oídos.

Otro de los demonios que han aparecido con cierta frecuencia y que ha sido visto y tratado por gente importante es, por ejemplo, Mammón, del que Harry Cobdan y Cabell sostienen que es, desde el siglo XVIII, embajador de los Infiernos en Inglaterra. Pero, sin entrada a dudas, el más importante de los infernales que ande por ahí es Leonardo, Jefe de casi todas las legiones que circunvalen la flor de la tierra y, como saben, el que aparece en sábado bajo figura de macho cabrío. Son muy abundantes las descripciones de que disponemos con Leonardo entronizando el Aquelarre, y todas similares: una cabeza de macho cabrío tricorne (es decir, un paso más allá de la leyenda que imagina que la presencia del demonio mata al unicornio, conforme viene en los versos del poeta *fantaisiste: Au fond des bois, la licorne / a vu surgir un bicorne./Le bicorne inquiétant/d'un certain monsieur Satan*), con el cuerno frontal que enrosca de derecha a izquierda entre los dos laterales, que enroscan de izquierda a derecha; los grandes cabellos dorados, que brotan desde los lóbulos y le caen hasta los muslos; fornido de cuerpo y velloso, sin ombligo, sexadáctilo y los pies, pezuñas; por las brujas que dicen haberlo besado allí, tiene el ano rodeado de un aro de oro, y otras afirman igualmente que sus nalgas son escamosas como las del Gran Pez; tiene un mal olor característico, que respirándolo emborracha; como todos los demonios de categorías superiores, es políglota, y tiene voz de bocina, como si hablase por un cuerno marino; no precisa poner luz en su Aquelarre, pues su mirada es luminosa, tirando a pajiza. . .

De manera que el sábado lo pasa en relaciones carnales con las brujas, y en hacer demostraciones mágicas, escuela de hierbas y ensalmos, bachilleratos de vuelos, elíxires y triacas prepósitas, así como lecciones de prácticas abortivas —lo que se llamó «hacer ángeles»— y males de ojo. Por poner un ejemplo, ustedes saben que en la Francia de Luis XIV, hubo un proceso muy famoso que se llamó *le drame des poisons*, el drama de los venenos, en el que apareció mezclada la favorita del Rey, la —por así decir— yegua real, la Montespan. Funk-Brentano ha escrito un libro precioso y estupefaciente sobre este asunto, que yo presté a José María Castroviejo, y éste lo leía aprovechando sus viajes de Cangas a Vigo, a donde llegaba siempre con los pelos de punta. ¡Con decir que una bruja, la Voisin, fue quemada junto con la marquesa de Brinvilliera, que, alegre y bonita, amiga de la vida y las fiestas, había envenenado a trece de familia y nueve amigos con lo que se llamaba *poudres de succession*, polvos de herencia! El caso fue que Françoise Athénaïde de Rochechouart de Montemar de Tonnay-Charente, la Montespan, temía perder el favor real (cuando Luis XIV estaba empezando a cansarse de ella, ésta le dedicó un insulto bastante notable; ya se sabe la poca afición del Rey a los lavatorios, tanto fueran maniluvios como pediluvios, y que ni siquiera tomaba baños de asiento, así que, una vez que le soltó algo desgradable, la ya en decadencia de sus favores *madame* Montespan le espetó: «Al menos, no hiedo, como Vuestra Majestad»), cuando la Montespan, digo, temía ya perder definitivamente los favores reales, se puso en contacto con la Voisin. Oficialmente, la Voisin era adivinadora y cartomántica, pero bajo cuerda practicaba la magia negra y ejercía de abortadora, bautizando antes a lo que estaba en el vientre, eso sí. En el proceso confesó que el mismo Leonardo le había enseñado la técnica de las Misas Negras, tal y como podemos leer en *Là-bas* de Huysmans. Pues bien, precisamente se dijo una en casa de la Voisin. Sobre el cuerpo desnudo de la Montespan —ya la moda había impuesto que fuera boca arriba, contra la costumbre anterior, que ordenaba de bruces—, se degolló a un niño. Un gran magistrado, M. de la Reynie, hombre serio e incorruptible, un juez que honra a la judicatura, instruyendo el proceso de la Voisin, llegó a las relaciones de ésta con la Montespan, pero no vaciló en seguir adelante. Se lo hizo saber al Rey, quien quedó definitivamente asqueado, nunca más volvió a ver a la Montespan, y mandó archivar el proceso, que aún se conserva en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de París, con la gran letra del Rey, una letra enorme, de dos pulgadas, en el frontispicio, que dice: «Porque nos archives, porque no se ofenda la memoria del Rey». Lean, lean en Funk-Brentano.

El caso es que Leonardo llega al Aquelarre sentado en un trono de moscas en forma de tonel de Burdeos. Sabido es que, en vísperas de San Juan, Leonardo abandona el lugar en que reside, que es, según los cabalistas, una isla occidental —de donde el que algunos creyesen que habitaba en Inglaterra— y se dirige a diversos puntos de Europa, repartiendo las moscas por los reinos cristianos. Estos lugares son tres: Toledo, Montpellier y el Xistral, el alto monte de mi diócesis de Mondoñedo. Van por enjambres de nueve mil novecientos noventa y nueve, que se llama *zubjin*, es decir, ejércitos o divisiones. Leonardo solamente dispersa moscas domésticas, siendo las otras moscas, la aurifacies, la tempestiva, la vitripennis y la corvina y de más múscidos, hijas de la séptima letra del alfabeto hebreo, *zain*, con la octava, *jet*, cuando ésta cae a la derecha. Acontece que una cabalista está escribiendo y, de pronto, de la plana, sale volando un enjambre de moscas, precisamente del vientre del *jet*. . . Yo tengo contado muchas veces, en defensa de la presencia y creencia de Leonardo en Galicia, cómo una vez, estando yo en la barbería de mi amigo el Pallarego, que era corresponsal del *Faro*, y yo le escribía los artículos, estaba éste rapando a un mamoncete rubio, y

una señora entró a saludar a su abuelo, y le preguntó cómo se llamaba el rapacete. Le dijo que Leonardo, y la buena señora escapó corriendo, santiguándose Fontevella abajo: «*Poñerlle Leonardo! O nome do gran castrón!*», ¡Ponerle Leonardo! ¡El nombre del gran cabrón!

Conforme a la declaración de las brujas, al menos —y esto consta en un proceso de la Inquisición—, las moscas que vienen con Leonardo al Aquelarre son negras y doradas, y su zumbido remata en un gran trueno, que dura una hora larga. Las brujas se acercan a Leonardo, voladoras, y le ofrecen de beber unos aguardientes destilados por ellas mismas. Esto dice, por lo menos, Monsieur de Barbon, un obispo bordelés de hacia 1300 que ha sido el primero en describir el sábado: baste decir que casi todas las descripciones posteriores se basan directamente en la suya.

Parece ser que el primer macho cabrío del Sábado no fue Leonardo, sino un demonio llamado Furfur, un genio de la fornicación, un ángel de la lujuria. Su nombre, en hebrero, significa «dos caras», o «el hipócrita», o «el segundo», o «la sombra». Debió de intervenir en el caso de Tamar y Amón y es —según los cabalistas hebreos— un demonio carnal, de escasa ciencia. Fue sustituido a finales del siglo XII por Leonardo, porque el Sábado pudiese hacer competencia a las nacientes universidades cristianas (ya saben que, entre hebreos, al Sábado también se le llama «Synagoga satánica»). En el *Ma'ase Beresith* Furfur viene como ángel de la lujuria, mientras que en la *Lucta meronda* de Apolonio de Tyana aparece citado como genio de la cuarta hora. Ustedes recuerdan aquellos versos libres de Apollinaire que dicen: «los ángeles revolotean alrededor del lindo volatinero/Ícaro Enoc Elías Apolonio de Tyana/flotan en torno al primer aeroplano». Yo los recuerdo muy bien, porque casi era mi estreno tremoloso como poeta cuando escribí: *Eu nascín/—entre as zocas e os lóstregos/na mitade da noite—/corenta e sete dias despois do primeiro aeroplano*, es decir: Yo nací/—entre zuecos y relámpagos/en mitad de la noche—/cuarenta y siete días después del primer aeroplano.

En fin, también se dice que fue macho cabrío del Sábado Eisel Luming, que en la Cábala zaarística es el Ángel de la Prostitución en forma femenina, cónyuge de Samael, que es un Príncipe de los Venenos de la Muerte. Pero se acepta que en estos últimos tiempos su cargo lo copa Furfur, una vez perdida su categoría en el *staff* del Sábado, y lo ejerce especialmente en las casas de mala vida de Nápoles, al menos según el comentario de Foster en *Heros*, mientras que Eisel Luming ha pasado a ser el embajador de los infiernos en los grandes estudios cinematográficos. Pero desde el siglo XII, ya digo, el Macho Cabrío, el Gran Regente, el Príncipe del Sábado, el Rodolfo Valentino de las brujas es Su Señoría Leonardo.

Según información fiable, antes de la rebelión Leonardo era uno de los que Schici llama «ángeles de alta categoría», los clasificados entre Serafines y Querubines, y por lo tanto un ángel capaz de volar, como las Dominaciones, a la misma velocidad de la luz. Los ángeles, como los demonios, contra lo que se pudiera creer, y se ha sostenido durante algún tiempo, no son ubicuos, son instantáneos. No pueden estar ahora mismo; es decir, en una milésima de segundo pasan de estar aquí a Londres, o París, y vuelven aquí. Es cosa probada, y muy sabida.

Para no andar con divagaciones, he de decir que las brujas concedían un gran poder al Príncipe del Mal, y le atribuían una gran sapiencia. Era esa presunción de poder alcanzar tal otra ciencia lo que las mantenía en el oficio de brujas. Según el canónigo Christian, en su libro *Actualidad de Satanás*, le otorgaban una potencia similar a la divina precisamente por esa ciencia secreta o maga. Y esto lo sabemos porque efectivamente eran saberes que se transmitían en el sábado, es decir, por tradición oral, pero además se la leen a ciertas brujas determinados diablos menores con los que han llegado a tener relaciones amorosas. Téngase en cuenta que, por ejemplo, Santo Tomás de Aquino, o San Buenaventura, aceptan el que haya trato carnal entre seres humanos y demonios, con todo el asunto de los íncubos y los súcubos, aparte de que es cosa que aparece por todas partes en los procesos de la Inquisición, tanto francesa como, sobre todo, española. En el libro de Bernardo Barreiro de Vázquez Varela viene cómo una bruja llamada Manuela Miranda, de Pontevedra, en el año 1615 o 16, fue acusada de tener amores con el demonio. Por tres veces comparecieron testigos, gente bien de Pontevedra, a declarar que lo habían visto con sus propios ojos, y los inquisidores aceptan —démoslo por probado— que la Manuela cumplía débito conyugal.

Pues bien, gran parte de la ciencia transmitida en sábado, o *de ocultis* por los demonios menores, era medicina, aparte de la Magia, o brujería propiamente dicha, ciencia que abarca desde el mal de ojo hasta los castigos a distancia, pasando por la sumisión de un alma a otra, sobre todo en caso de amores desesperados: los amores de los brujos puedo decir que son, por lo general, con Lilith, o con las Lamas, nombre que procede de una de las cuatro mujeres de Samael. La flor mágica parece ser que la ha clasificado Cabaliel, un demonio poderoso que formó con Astarot entre los neutrales, y su nombre se especifica por «ciencia de Dios». En cuanto a la fauna, es cosa de Llesot, aquel demonio que Moisés invocó para desatar las plagas de Egipto, por más que esta noticia, evidentemente, nos venga de la tradición tal-

múdica, aunque su nombre parece estar en relación, Llesot, con la palabra hebrea que designa al sapo, y sabida es la enorme importancia del sapo en la farmacopea brujeril y, en general, en toda la hechicería de Occidente. En la brujería occidental, pudiéramos decir que del sapo se aprovecha todo, como ocurre con el cerdo en Galicia, del que todo bocado es sabroso, y sería la mejor ave si volara, cosa que casi llega a hacer el sapo.

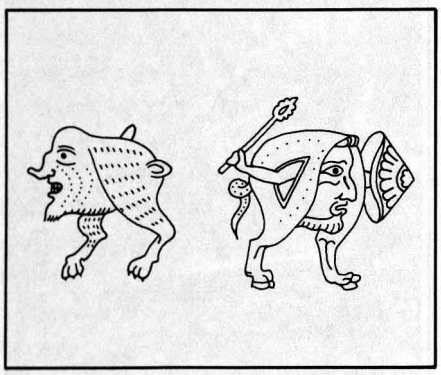
Y ya metidos en harina, conviene resaltar la preferencia de determinados demonios por ciertas áreas geográficas. Es el caso de la continua presencia del llamado Diablo Cojuelo en España, durante los siglos XVI y XVII, especialmente en la archidiócesis de Toledo. Se sabe por los procesos de la Inquisición que publicó Julio Caro Baroja, que apenas hay una sola bruja de Toledo que, sometida a tormento, estirándola en la rueda, o quemándole la planta de los pies, no diga que el demonio con quien ella tiene requiebros y tratos de amor es el Diablo Cojuelo. En esto, yo puedo hacer una modesta aportación a su historia. Su última aparición en España fue en el siglo pasado, bajo el reinado de Isabel II. Como es sabido —y, si no, se puede leer en Benjamín Jarnés, que escribió su estupenda biografía—, Sor Patrocinio, que tanta ascendencia tenía sobre *la Chata*, era conocida por «la monja de las llagas», pues, como a San Francisco de Asís, el *poverello*, le salían las llagas de la Pasión del Señor, y en los mismos sitios. Su convento estaba donde hoy está el Oratorio del Caballero de Gracia, así que una noche vino un demonio, la cogió, la sacó por la buhardilla y la llevó a dar un paseo hasta el Alto de los Leones, le enseñó todos los tejados de Madrid y le explicó todo cuanto sucedía debajo de ellos, es decir, exactamente lo mismo que había hecho el Diablo Cojuelo con Vélez de Guevara, y luego la volvió a dejar en el tejado del oratorio, en tan mala postura que tuvieron que salir otras monjas y, por la ley del péndulo y la plomada, a base de cuerdas, equilibrando, acertaron a regresarla a su celda dos horas largas después. Fue la última aparición del Diablo Cojuelo en España.

Actualmente se afirma que el tal Diablo Cojuelo pasa la mayor parte de su tiempo en el Brasil, puede que por la preferencia demónica por el portugués en el *Sabat*, de creer a Ramalho Figueirido, y a Botelho de Oliveira. Lo cierto es que, en São Paulo, y en Río de Janeiro, se venden llamadores de puerta —yo tengo uno en la mía de Vigo— bajo la figura del Cojuelo, esto es, el diablo con una sola pata, la otra pequeña y recogida detrás de la única que se ve. Ya dijo Apollinaire que el diablo es un fatigado melancólico, con largas horas taciturnas, y lo más de su tiempo a veces lo gasta en escupir a la calle desde el tejado en que se sentó a contemplar la ciudad, cosa que se puede comprobar en el propio Notre-Dame de París. Brasil es hoy el *non plus ultra* de la brujería. De *La Cruz de Caravaça*, las hojas volanderas con ensalmos, libros de esta ciencia y jaculatorias ciclostiladas se hacen tiradas de 100 y 200 000 ejemplares. De igual manera, en la mayoría de los hogares brasileños, por la parte de adentro, hay un llamador con la figura del Diablo Cojuelo. Es como si dijeran: «¡El esoterismo llama a su puerta!», por más que el llamador ya esté dentro, pues ya dije que son instantáneos, y tan pronto están aquí como allá. En esto el mundo demónico viene a coincidir con el informático, pues la mayor cantidad de información proviene de la inesperabilidad. Tanto vale Asmodeo como Wiener, o Shannon. Pero esto ya es Arte Mayor.

Hay otros ejemplos de diablos aposentados, aunque luego acaben emigrando. Bisodie, del que se hablará más tarde, frecuenta los Pirineos, de la misma manera que Domingo de Montemor, un gran tocador de guitarra, trabaja la raya de Portugal y ha vivido, en ocasiones, dando un paso, en Salamanca. El fidalgo lisboeta vivía en una posada que estaba en la calle del Aire, al lado de la Torre del Aire, y se encerraba en su cuarto siempre a la hora de comer, de forma que nadie le veía, ni sabía qué comía, que no aromaba el pasillo. Pero una vez se le olvidó la puerta abierta y una de las criadas le descubrió zampándose un plato rebosante de negras y zumbadoras moscas: era el demonio. Parece ser que los demonios hacen en el plato con granos de sal la señal *mat-aleph-nuk*, y entonces acuden las moscas, como si allí hubiese una piña de azúcar, y no saben salir de la señal, lo que permite a los glotones luciferinos comer cómodamente.

Ya dije que los satánidas, lo mismo que los ángeles fieles, sus enemigos, no son ubicuos y sí instantáneos, de donde se deduce que sean grandes voladores. Así que las brujas también vuelan en sus escobas de nogal, para ir a los aquelarres de Bonaventura, en Italia, o de encina, para el que se celebra en Brocken, Alemania (entre nosotros, como es sabido, vuelan las catalanas a Bittern, lugar que no ha podido ser identificado, las de Navarra a Barahona o Zagarramundi, y las gallegas a Coria o al Arenal de Sevilla). Vuelan porque son llamadas. Esto se ha discutido muchísimo, puesto que, por los procesos inquisitoriales, sabemos que la bruja siempre afirma «Fui llamada el sábado». Por Procopio, monje de Athos, tenemos noticia de que la gente demónica no vuela por física, sino por una palabra que oyen y que significa «¡Satanás exige tu presencia!». Así que esta llamada forma parte de las posibilidades técnicas del vuelo: para que pudiesen volar tenían que ser llamadas. También se sabe de brujas que han acudido a los sábados montadas en caballos negros que galopaban con la grupa hacia adelante, es decir, marcha trás. Digo esto —y es cosa muy útil para la vida diaria— porque un demonio, paradójicamente, no sólo se delata por parpadear de abajo para arriba, a la inversa nuestra, sino por no poder andar hacia atrás: como los primeros automóviles, el demonio no tiene marcha atrás. Pero lo normal es que la bruja vaya montada en escoba.

El último abril, a la Exposición de Brujería de la Biblioteca Nacional de París, asistió uno de los grandes brujólogos europeos, el profesor Pierini, de Nápoles. Ustedes saben que la población napolitana es profundamente supersticiosa y con gran experiencia mágica, y muy dotada para la especulación mántica con números, pues allí se inventó la lotería y desde los primeros días de ésta se buscó el adivinar en qué número caería el premio. El profesor Pierini, por lo demás, fue el que mandó aquella carta al Sha de Persia, avisándole de que corría peligro de destronamiento: vio una foto del Sha, vertió con la varilla mántica la harina correspondiente sobre el rostro del imperante conforme a lo que *madame* Verneuil llama el hexágono tanático, y la cosa se ponía mal para el emperador del Irán. Lo publicó *La linterna de Hermes*, una revista de ciencias ocultas que se publica en Mónaco.



Bien, resulta que, en el palacio arzobispal de Nápoles, cuando la última guerra, cayeron unas bombas alemanas, destruyendo el tejado y un ala del palacio. Hubo que reconstruirlo y, cuando estaban quitando los escombros, apareció un arcón en el que estaba guardado nada menos que todo un arsenal de una bruja procesada por la Inquisición napolitana en el siglo XVII; seguramente lo habían llevado al desván cuando la Inquisición fue disuelta, y allí quedó. Los arsenales de las brujas difieren en cosas, pero vienen a coincidir en la fundamental. Éste era similar, es decir, algo pobre, al de las *meigas* de mi Galicia natal: hierbas medicinales, plantas como la digital purpúrea, o la adormidera, ajos, uñas de murciélago y algún veneno vegetal, como la belladona, a más de alguna otra hierba recogida en cementerios, grasa de lobo, leche de gata y poco más, que ya no hay ahorcados para recoger partes de su cuerpo, ni la planta mandrágora que nace a los pies de la horca y tiene figura humana. Digo yo que el arsenal sería ése. En todo caso, lo que sí venía en el de esta señora bruja napolitana era una escoba.

Así que el profesor Osvaldo Pierini llevó la escoba a París, y era una escoba de mango desmontable: en uno de los trozos había polvo, ceniza de haber quemado una encina, y polvo también de vísceras de sapo (parece ser que en el sapo hay una sustancia que la Química moderna detecta perfectamente y puede decir, a varios siglos de distancia: «¡Esto es sapo!») y en el otro trozo de la escoba encontraron pepitas de oro mezcladas con más ceniza de encina; se calcula que las pepitas de oro serían un equivalente en pesetas actuales de unos dos millones y medio, por lo que, a diferencia de las nuestras gallegas, debía de ser una bruja rica.

Pierini también demostró cómo se volaba con ella. Antes he de decir que en esta exposición —como en otras exposiciones de brujería— ocurrió eso que los mitógrafos y los que se preocupan por estas cosas llaman *la bóveda*. Ustedes entran en una iglesia, pongamos que la catedral de Santiago de Compostela, a donde durante siglos han ido peregrinos de toda Europa pidiendo la salud del cuerpo y la del alma, han rezado, han pedido verdadera y fielmente. Entonces —dicen los mitógrafos— parece como si, entre la bóveda de piedra y nosotros, que entramos en la catedral, hubiese una especie de bóveda invisible, formada por el eco de todos los rezos, todas las plegarias, todas las lágrimas, todo el dolor y la esperanza que durante siglos pasaron por aquella santa catedral.

Esto tan es así que hasta en las sesiones de espiritismo parece que no puede haber éxito si no se ha logrado una cierta *bóveda*. El caso era que yo veía entrar a la gente en la exposición de París un poco como de broma, mirando divertidas las estampas, los cuadros, en uno de los cuales, por ejemplo, aparecía un documento firmado por el demonio Asmodeo diciendo que se marchaba del cuerpo de la Madre Juana de Loudun, en fin, contemplando como si tal cosa todo aquel *tutilimundi*, pero, conforme se iban acercando al gran Salón de las Fiestas de Mazarino, donde éste precisamente invitaba a jugar a la lotería italiana, y dejaba ganar a la Reina y a quien ella quisiese para de esta forma asegurarse el poder, iban avanzando, digo, por ese salón, en medio de cuadros con documentos inquisitoriales, de útiles de tormento, arsenales de brujas y demás, y la gente se iba poniendo cada vez más seria. Es decir, *la bóveda* iba haciendo efecto sobre toda aquella gente que había entrado una mañana de abril en París a ver una exposición de brujas, pero a la que, de pronto, algo les empezaba a pesar en el alma.

El caso fue que el profesor Pierini cogió la escoba y empezó a enseñar cómo se vuela. Se monta uno en ella cogiéndola con la mano izquierda —la derecha está a todo lo largo del cuerpo, rígida—, con la que se hace a la vez la higa, y el dedo central de la higa tiene que tocar la

cabeza de la escoba. Todo esto lo estaba explicando el profesor Pierini, un italiano delgado, con barbita, la cara algo luciferina y, como buen napolitano, con mucha facilidad de palabra. De pronto dijo: «A tal hora se emprende el vuelo». Dos monjitas que estaban en primera fila pegaron un brinco, pues verdaderamente todos creíamos que el profesor Pierini iba a salir volando en la escoba de la bruja.

La farmacopea brujeril europea permanece invariable desde hace siglos, con la mandrágora como ingrediente máximo. Puedo añadir que la medicina bruja conoció, desde sus primeros tiempos, la acupuntura, tanto curativa, *in corpore*, como dañina, a distancia, clavando agujas en muñecos de cera o trapo que representen a determinadas personas, a las que incluso pueden llegar a provocar la muerte. Todavía hoy Leonardo, presidiendo el sábado, asegura con su presencia la continuidad de esta magia nefasta, de la *opus nigrum*. Hace unos meses, la revista *Time* dedicaba su portada y media docena de páginas interiores a presentar una sociedad demoniaca californiana que sostiene haber conseguido la presencia de Leonardo en algunos de sus sábados.

Muchos demonios tienen una especial constancia y, según nos prueban las actas inquisitoriales, han tenido una gran actividad. Cabaliel, por ejemplo, ese demonio que había recogido la flora para la farmacopea de las brujas, les gastaba bromas a los curas, haciéndoles saltar las páginas cuando estaban leyendo, cambiando los renglones de sitio, y parece que es culpable de una porción de herejías, al trastornar los renglones y las palabras, y de pronto faltaba el Hijo o aparecía en el lugar del Santo Espíritu. Pedro Ciruelo, el maestro de Salamanca que escribió en 1628 aquel *Tratado en el que se reprueban todas las supersticiones*, y que llegó a ser Gran Inquisidor de Aragón, logró detectarlo y, en un momento dado, lo dejó en el *pero omnis saecula saeculorum*. Le dijo a Cabaliel: «Ahora vas a estar en el *saecula saeculorum* hasta que yo te castigue». Pero el demonio le hizo leer al revés, y en lugar de *per omnia saecula saeculorum*, leyó *muroluceas aluceas ainmo rep*, y logró escapar. Es el demonio que también iba a interrumpir a Lutero cuando estaba trabajando, y Lutero le tiró una vez el tintero, dándole con él, y al caer la tinta en el suelo, al escapar, el demonio la pisó, y en la habitación quedó la huella de las pezuñas del Macho Cabrío.

Altaniel es un guardador de tesoros. Todas las brujas y brujos acusados de encontrar tesoros confiesan que lo han hecho en virtud de sus relaciones con Altaniel, así sea en sitios muy distintos y distantes entre sí. Es de las cosas que llaman la atención a los que abordan científicamente determinados temas relacionados con la brujería, porque la verdad es que resulta muy difícil explicar cómo todos coinciden en lo mismo, y sin posibilidad de relación entre ellos. Los tesoros, por lo general, están guardados por una palabra: el que la sepa, y la diga estando al lado del tesoro, al lado de la cueva que lo guarda o la piedra que lo tapa, se puede hacer con él. Pero con la condición de que sepa sacar de la boca de tal manera la palabra, dándola de tal manera vueltas, que la transforme en una llave. Transformada la palabra en llave, el brujo o la bruja abre la puerta que esconde el tesoro y se apodera de él. Claro que hay tesoros que no se dejan llevar. Una bruja portuguesa, de Braga, declaró ante la Inquisición que había encontrado un tesoro. Como le preguntasen que dónde lo tenía, contestó: «Es que no lo pude adquirir». Resulta que el tesoro le dijo a esta bruja portuguesa: «Si me llevas y me gastas, ¿qué figura hago yo delante de los otros tesoros?».

Bisodie es un demonio que ha planteado problemas y está muy bien estudiado por Julio Caro Baroja, tratando de unos procesos inquisitoriales. La palabra *bisodia*, en femenino, aparece en Lucas Fernández y en Juan del Enzina, en boca de rústicos salmantinos. Lucas Fernández, en su *Égloga o Farsa del Nacimiento de Nuestro Redemptor, Jesu Christo*, hace decir a Gil: «Gran famulario/devéys ser./Rezáys nesse calendario,/¿soys bisodia, o soys almario?». Y Juan del Enzina, dice en su *Égloga XI*: «Mas mal de tales cordojos/no sé por qué causa sea,/ques una bisodia fea». Ya se ve que quieren decir algo como esperpento, monstruo, estantigua, cosa horrible. Es lo que vendría a significar en el sayagués, según Gallardo en *El Criticón*. Pero da la casualidad que, en un proceso posterior a esas obras, una bruja sometida a tormento por la Inquisición, declara que tiene amores con un príncipe de los Infiernos tan importante que el propio sacerdote tiene que nombrarlo en la Misa. Como no lo quiere nombrar, se finge una Misa para que la bruja diga cuándo es. La Misa se va desarrollando y, cuando viene lo de *panem nostrum quotidianum da nobis hodie*, grita la bruja: «¡Ahora!». El demonio se llamaba, sí, *bisodie*. Puede parecer broma, pero Julio Caro Baroja ha demostrado que Bisodie es el nombre que los pastores del Pirineo vasco-navarro le dan a Diana cazadora como protectora de los rebaños. Si se quiere buscar una explicación racionalista, materialista y grosera, a lo Marvin Harris, se encuentra fácil: ya

fuera porque se le murieron las ovejas, o se las comiera el lobo, o que hubiera robado alguna cosa, un zagal de un rebaño navarro se escapa del Pirineo, se mete en otro rebaño de un pastor de Burgos, y de allí, a rebaños trashumantes, pasa a Portugal, donde cuenta la historia, y la bruja de que venimos hablando la oye, y se apropia de ella. Es una explicación demasiado clara como para que la podamos aceptar con tanta tranquilidad. En estas cosas, conviene actuar más científicamente.

Que los demonios pueden tomar cualesquiera forma, lo sabemos por toda la tradición literaria. Habrán leído en Gonzalo de Berceo aquello de la abadesa que queda en estado sin haber tenido contacto con hombre alguno, pero que pisó una hierba muy enconada. Es una versión española de uno de los *milagros* de Cesáreo de Colia, que no sólo están en el origen de los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo, sino también de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio. El caso fue que San Fernando, rey de Castilla, mandó como embajador suyo al Imperio al abad benedictino de San Pedro de Gumiel, éste llegó a Colonia cuando Cesáreo estaba redactando su colección de *Milagros*, así que trajo una copia, con los finales de renglón muy floreados, y de ahí que en muchos textos de Berceo, o en las *Cantigas* se diga tan frecuentemente «un alemán», o «en Alemania». Bueno, pues en el *Manuscrito de Copenhague*, que es mucho más antiguo, no viene la misma historia. En esta versión más antigua no es pisar una hierba, sino que la hierba se mete dentro del cuerpo de la monja. En la *Demonología* de Horst, tan citada, viene la historia de un demonio que tiene amores con una monja. También lo cuenta Heine en sus *Espíritus elementales*. Era un demonio muy perfumado y de barba rizada, que la visitaba en su celda, y un día le pregunta a la monja: «¿A que no sabes qué día entré en tu cuerpo?». Y la monja no lo sabía. «Pues aquel jueves que comiste ensalada». Si el demonio se puede convertir en ensalada, parece sensato suponer que se puede convertir en muchísimas cosas. Hay que decir a este respecto que en la arzobispal Toledo, en el siglo XVI, una bruja declaró poseer la hierba inzada, gracias a la cual había podido dejar embarazada a una muy noble dama por mor de una herencia, y la señora parió un monstruo parlante en arábigo desde que apuntó lo que parecía la cabeza.

Como todo no van a ser, como las de la tradición literaria, o la Cábala, historias verdaderas, yo también inventé una vez, cuando más joven comenzaban en mí a crecer las plantas de los sueños, la historia de una rica señora de Nápoles que daba a luz un niño, al que metían en una bañera para lavarlo y se derretía exactamente como un terrón de azúcar. Un obispo que estaba presente echó unas bendiciones, por si llegaba aún a tiempo, y luego vertieron el agua en un camposanto. Al cabo de un año, esta señora napolitana volvía a tener otro niño y, entonces, para evitar que pasara lo que la vez anterior, fue bautizado antes de meterlo en la bañera. Esta vez, la bañera estalló, se rompió y se tranformó en un demonio que salió por la chimenea arriba. Pero tuvieron tiempo de sujetarlo con el puño de un paraguas por la canilla, y el demonio confesó que, efectivamente, se había transformado en bañera, por el interés que sabía tenían las monjas del convento de Fosano en comprar una bañera florentina. Quería ver bañarse a las monjas por San Pedro y a la abadesa por Pascua Florida.

En fin, siguiendo con diablos, Waite, en su libro de ceremonial mágico, *The Book of the Ceremonial Magic*, se ocupa mucho de Donquiel, un demonio muy invocado, especialmente aquí en España, durante los siglos XVI y XVII, para hallar mujer. En la *Divina Commedia*, «Purgatorio» V, viene Pia dei Tolomei, la más hermosa muchacha toscana de su tiempo. Un bandido, un tal Nello dei Paganelli, juró casarse con ella, pero no hasta que fueran suyos todos los castillos de la Maresma, cuyo dulce temblor, aquello de *il dolce tremolar della marina*, azul, Pia llevaba en los ojos. Cuando consiguió todos los castillos, Nello se casó con Pia. Y el mismo día la mató. Pues bien, en muchas historias que circulaban por Italia, y que han sido publicadas por Franchi, y algunas por mi amigo Giovanni Allegra, el de *Il regno interiore*, aparece ese demonio Donquiel ayudando a Nello. Pasaron los años, y a unos arrieros que llevaban seda y lana de Florencia a Siena se les despeñó una mula por un despeñadero; cuando bajaron a rescatar la mercancía, encontraron el cadáver de Pia dei Tolomei, un esqueleto que en los huesecillos de lo que fuera aquella mano blanquísima aún conservaba sus anillos. Ustedes lo recuerdan. Va Dante por el Purgatorio y oye una voz muy dulce. Pregunta que de quién es aquella voz que tan suave suena en la sombra, y entonces sale ella y le dice aquellos versos tan hermosos: *Ricorditi di me, che son la Pia. . .* Acuérdate de mí, que soy la Pia. Y sigue: *Siena mi fé, disfecemi Maremma*, Siena me hizo, la Marisma me deshizo. Modestia aparte, yo hice una

contribución lírica al asunto, deformándolo algo, que es la forma científica de tratar estas cosas, y donde venía cómo se escudaba para el asesinato en que Pia no era doncella, lo cual era falso: *Púxome Nello dei Paganelli/na punta dun coitelo, coidando que eu non era virxe./E érao.* Es decir: Me puso Nello el de los Paganelli/en la punta de un cuchillo, pensando que no era virgen./Y lo era. Así que mi contribución al tema termina diciendo Pia: *E paséi por puta/e o que sabía de bicar era por libro.* Que se declara: Y pasé por puta/y todo lo que sabía de besar era por libro. Dulce lirio tronchado.

Entre otros innúmeros demonios —que ya es hora de ir pensando en el finiquito—, está Auros, muy relacionado con toda clase de brujas, y que conoce el futuro. Jeliel es un ex serafín que después ha sido embajador del Infierno en Bizancio. Quesdaye es maestro en artes demoniales, intérprete de sueños y su ayuda es completamente necesaria para fabricar un *golem*. Ya saben que los grandes rabinos sabían fabricar seres vivos, utilizando ciertas palabras de las Sagradas Escrituras, que combinaban de una determinada manera. Sin ir más lejos, en Reuchlin, el ya citado cabalista cristiano del Renacimiento, podemos leer cómo descubrió en San Jerónimo noticias del alfabeto Ath-Basch, y los diez nombres de Dios, «El, Elohim, Zebaoth, Elim, Eser, Ehie, Adonai, Ia, y el tetragrammaton que ellos dicen inefable y que se escribe Iod, He, Vau, He, Sadai». Los diez nombres cuyas combinaciones permitirán a Bar Rabba o a Bar Hedia la maravillosa creación de seres humanos o extraños animales, es decir, los *golem*. Rabí Rabba hizo una vez un hombre con palabras y se lo mandó a su hermano. Pero el hombre era mudo y el hermano de Rabí Rabba se dio cuenta de que aquel era un *golem*. Escupió tres veces sobre él y le dijo: «¡Vuelve a donde procedes!». Y el *golem* se deshizo en polvo. También se podía construir un *golem* demoniaco. El rabino Isaak Mahlebany estaba escribiendo un tratado sobre los ángeles rebeldes, con aquella letra suya tan hermosa, admiración de las juderías húngaras. Iba escribiendo el nombre de Satanás por cinco mil cuatrocientas treinta y nueve vez —es decir, siete veces setecientas setenta y siete—, cuando observó que la palabra se movía, huía del renglón y tendía a salir de la plana. Rabí Isaak se dio cuenta de que había creado un *golem* demoniaco. Éstas y más cosas, con la ayuda de Quesdaye, hacían los instruidos en los Libros, la Mishna, la Ghemara y el Midrashin, las reglas de Gematría, de Notricón y de Temurah, los alfabetos místicos: Atbash, Atbah, Albam, Aiakbechar, Tashrak, etc. Así fue construido Behemot, una figura de buey que los sabios de Israel escondieron bajo una colina, donde permanece oculto hasta el día del Juicio Final, que lo podrán comer los rabinos que lleguen al Paraíso. El último *golem* de que haya noticia fue fabricado en 1576 por unos rabinos de Praga, y pueden hacerse una idea leyendo la novela de Meyrink o, sobre todo, viendo la película *Der Golem*, de Paul Wegener, que está rodada precisamente en el barrio judío de Praga. También saben que Jorge Luis Borges le ha dedicado al *golem* un poema precioso y, con toda razón, hace rimar *golem* con Sholem, el eruditísimo autor de *Las grandes líneas de la mística judía*.

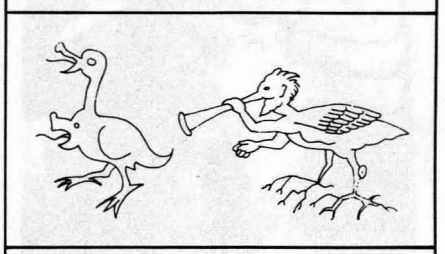
Hagamos el prorrateo final, no sea el diablo que. . . Otro demonio es Nergal, jefe de la Policía Secreta del Infierno; oye por los ojos y ve por las orejas, y es muy usado en prácticas ocultistas, por su sentido del secreto y el disimulo: te mira fijamente a las orejas. Orión parece ser que, en un principio, era el Ángel de la Guarda de San Pedro, pero que lo traicionó: en esto ya se ve que hay una justicia compensatoria, porque lo mismo que San Pedro negara a Jesús por tres veces antes de que cantase el gallo, así también Orión negó y traicionó a San Pedro. Quemuel era un demonio de caballería, que mandaba el ala izquierda en la Gran Batalla, pero bastó con que Dios simplemente mirase para allí de reojo para que acabasen fulminados. Gustael es invocado por las brujas del Oeste los sábados de luna llena. Irafiel es un espía de Satanás que aparece de incógnito en muchas fiestas. Finalmente, Samael es un demonio importantísimo, al que sólo se invoca en ocasiones muy solemnes y para cosas verdaderamente terribles. Es el más viril de los setenta y dos Príncipes Superiores del Infierno y, en el largo poema de Longfellow *La leyenda de oro o dorada*, cuando Judas Iscariote pregunta al rabino por los perros que están ladrando la noche de la traición, éste le dice que son los perros del gran Samael, que van para la ciudad a convertirse en moscas.

Diablos hay, pues, para dar y tomar, y muchos se quedan en el tintero, algunos importantes, como Bafomet, Belfegor, o Usguiel, también llamado Usaguiel o Usaquiel. De éste tuve noticia directa a través de don Juan Manuel Pardo Manuel de Villena, descendiente del nigromante, y que me había sido presentado en Madrid por don Pedro Mourlane Michelena y el doctor Rosso de Luna, que me explicaba elementos de astrología dibujando con lápiz-tinta sobre una mesa de mármol en un café de la Glorieta de Bilbao. También quedan para mejor ocasión toda una turba

de diablos menores, cuyo catálogo para Inglaterra tan bien hizo Charles S. Bradley. Allí vuelvo a encontrar al demonio que viene en el *Diario* de Samuel Pepys —una de las obras de más agradable esparcimiento que darse pueda— tocando el tambor, y que respondía a todos los aires, por difíciles que fueran, tocados en otros tambores. O el diablo que aparece en Gerona, unas veces en las escaleras de la catedral, otras en las de la Dehesa, si el Onyar da la niebla vespertina, y que me enseñara mi gran amigo y escritor Joan Perucho. También habría que citar los que el Dante pone en su «Infierno», como Alichine —es decir, el Arlichino, el Arlequín de la *Commedia dell'arte*, amante de Colombina, rival de Pierrot, y que es un antiguo dios otónico—, o como Grafficane, «el perro de las letras», protector de los escritores de anónimos. Y aún cita más el florentino: Scarmiglione, Calcobrina, Caynazzo, Barbariccia, Libicocco, Draguignazzo, Rubricante, Fafarello. . . La verdad es que si basta nombrar a un demonio para que exista, yo soy responsable, a su vez y si se me permite, de unos cuantos que circulan en mis escritos. Así, Croizás, un demonio que se hacía pasar por alcalde constitucional de Burdeos, pero en realidad era pamplonica; Cobillon, un demonio que en París está perfumando francesas; Tadeo, que fue ahorcado en Pons de Champaña, acusado de hablar con las gallinas y hacer aguas mayores por las chimeneas; Ismael Florito, sastre de lujo, y don Juvenilio Caraffa, que en Roma andaba con los venenos térmicos y áureos del César Valentino.

El caso es que todos estos demonios, de una manera u otra, forman parte del sábado y se relacionan con las brujas. En el país gallego se dice que hay muchas más brujas que en otras partes, como pudieran ser Nápoles, el reino de Toledo, o entre vascos: lo que ocurre es que, en Galicia, se las toma más en serio. En cada aldea hay una medicina popular y mágica, y cada aldea tiene su sabia, su *meiga*, su brujo, su curandero, su *arresponsadora*. Los gallegos somos un pueblo muy espiritual, un pueblo de creedores, con una larga y profunda tradición mágica, un pueblo intelectual y supersticioso, muy receptor de los temblores suavísimos de la tela de araña del trasmundo. Dense cuenta de que, en el siglo VI, un evangelizador que pretendía convertir a los suevos arrianos al cristianismo, cosa que hizo, Martín de Dumio, escribió un tratado titulado *De correctione rusticorum*, contra las artes mágicas y supersticiones más corrientes entre los paganos, los rústicos, la gente del campo. Martín se sorprendería si hoy viajase por nuestras aldeas, como hacen los antropólogos y los folcloristas, al encontrar vivas las más de las supersticiones de los campesinos gallegos de aquel tiempo.

Además, mi región está en un extremo de España, justamente en el *Finis Terrae*, en el extremo occidental del mundo conocido, lejos, como sumergida en la niebla, escuchando las broncas voces del bosque y el mar, y durante muchos siglos no hubo caminos a poniente: Galicia, aislada, como si fuese verdad que para entrar en ella hubiera que pasar por el río Letheo, el río del Olvido, cual creyeron los romanos cuando por allí llegaron la primera vez. Estaba el gallego adornado de oro y velando plenilunios, cuando llegaron los romanos. Entraron por el sureste, por los actuales valles de Verín y Monterrey y muy pronto se encontraron con la tierra de La Limia, donde está la laguna Antela, tan importante en la magia gallega, porque se cree que sumergida en ella está una ciudad que se llama nada menos que Antioquía de Galicia, como Yss castigada por un pecado que no conocemos. Era marzo, con nieblas, y los romanos estaban en aquella región desolada ante un río que, como el *flumen est Arar* de César, no se sabe si va para arriba o para abajo, de tan aquietada que está la corriente, junto a aquella laguna neblinosa horadada por las junqueras y los cuervos que huían graznadores, de forma que aquellos arriscados guerreros de cien batallas no se atrevían a pasar, porque decían que era el Letheo, el río latino y occidental del Olvido. Temían que, si lo atravesaban, perderían la memoria, olvidarían su lengua, no se acordarían de la patria ni de su familia, y vagarían para siempre amnésicos por el mundo. Tuvo el que los mandaba, Décimo Junio Bruto, que pasarlo a caballo y, desde la otra orilla, empezar a llamarlos por sus nombres, decirles las batallas en que estuvieran, recordarles cosas que les habían sucedido juntos en las cien campañas de Roma, hasta convencerlos de que no se perdía la memoria al pasar aquel río y que, en consecuencia, no era el Letheo.



Así que no es que en Galicia haya más brujas, sino que somos los gallegos los que creemos que las hay. Admitimos la existencia de muchas *meigas*, que vienen a ser lo mismo que las brujas, por más que entre nosotros también tenga la palabra la acepción de halagadora, seductora, embelesadora. Como en todas partes, también en Galicia hay aquelarres, a donde llegan las *meigas* volando y diciéndose a sí mismas, como advertencia, *por derriba das silveiras, por debaixo das carballeiras*, es decir, por encima de los zarzales y por debajo de los robledales, camino que se supone es el más llano para las brujas, casi como una autopista, y eso se sabe porque a veces dejan alguna gota de sangre cuando les rasguñan el cuerpo ungüentado las zarzas o las ramas. Porque, para emprender vuelo, aparte de la llamada satánica, se embadurnan con una pomada que guardan bajo las piedras del lar. En mis modestas inquisiciones, creo haber llegado a entender que estas *meigas* que van al campo con Leonardo, al aquelarre en que le besan el ano, que ya es ciencia cierta lo tiene ensortijado en oro, son de Leonardo y de nadie más. Las que tienen amores con otros amantes infernales (y los más tenorios parecen ser Neftaliel, Cabaliel, Bisodie, Almikre, Capestano y Muzzirello, entre otros) reciben de aquéllas lecciones para convertirse en abejorros, arañas o lagartijas: si se pone una lagartija delante de un hilo rojo y se queda sin pasar, es más que probable que sea una bruja que venía a hacer daño. Y estos saberes transmutatorios no los tienen precisamente por no ser monógamas de Leonardo, y no poder asistir al sábado, donde se transmiten.

Lo que sí tiene toda la nación bruja es un *padrenuestro* y un *credo* que le es propio, y que enseñan a sus hijos. Parece que la ciencia brujeril —tener noticias de ausentes, hacer hechizos de amor, echar el mal de ojo, averiguar el porvenir mediante los naipes, etc.— se transmite por herencia y al menos el profesor Alonso del Real, de la Universidad de Santiago, el de *Superstición y supersticiones* y *Leyenda y verdad de las amazonas*, ha demostrado que en la comarca gallega funcionan escuelas de brujería, donde se imparte enseñanza de farmacopea, ensalmos, filtros y mal de ojos, entre otros saberes. Baste decir que una discípula suya, que está haciendo una tesina de licenciatura sobre el tema, ha sido admitida en una. No sé si debiera decirlo, pero está en Arzúa, cerca de aquellos hornos donde se hacía la cal y los peregrinos que con sus pies hacían el Camino cogían una piedra caliza en Triacastela y la depositaban en Arzúa, mientras continuaban, desviándose cuatro leguas para visitar en Sobredo de los Monjes la mayor de las ruinas gallegas, el monasterio que, selva barroca de piedra, se alza junto al estanque en que nace el río Tambre, ampliado por los monjes para sus desayunos de truchas, que a la hora del almuerzo, como en la cocina abacial del XIII, eran primor los grandes asados cistercienses.

La ciencia le entra a la bruja en un día determinado, quizá en la noche. Se trata, en principio, de una iluminación, de la que nace un insólito apetito de conocimiento y de acción. Puede suceder, como le sucedió a Risco, que se le pregunte a la bruja por tal y tal cosa, y ella responda, y se le vuelva a preguntar que cómo lo sabía, y diga la bruja: «Por lo escuchado en los libros». Como era analfabeta, escuchaba en los libros, o éstos le decían lo que tenían escrito en ellos. Tengo que decir, a este respecto, que si la bruja levita durante la lectura, es cosa comprobada que entonces es que tiene al Diablo Cojuelo dentro, y bota. Lo que sí está admitido universalmente es la potencia del ojo en las brujas, frente a lo que se alzan virtudes diferentes para contrarrestarlo. Hay mucha faltriquera, bolso o bolsillo —especialmente en Castilla, donde dicen que no hay tales brujas— que lleva sus ajos protectores, especialmente los morados zamoranos, y con ellos puede ir una higa de alabastro, o el cuerno de una *cacaloura*, el ciervo volador, el *lucanus cervus*. También se usa como remedio una rama de romero en una ventana, que impide que la mirada de la bruja se deslice dentro de la casa. Y si un hombre regresa de la feria con un animal que ha comprado, con tal que lleve la falda de la camisa por fuera del pantalón, no hay bruja que se acerque y le maloje el cerdo o la vaca. Otro remedio es cambiarle a la vaca de nombre. Por ejemplo, un vecino tiene envidia de mi vaca, que se llama *Marela* como tantas otras vacas del país, por el color amarillo de la piel, y piensa en echarle el mal de ojo, pero

yo, en el secreto de la cuadra, le he cambiado el nombre, y la llamo ya *Teodora:* como nadie más que yo conoce su nombre secreto y verdadero, no hay mal de ojo que le llegue. Cada cual que se defienda como pueda.

Porque ya se sabe que el segundo mandamiento de la Sagrada Escritura es «no nombrarás a Dios en vano»; es decir, no se le puede nombrar porque se corre el riesgo de que aparezca, y por eso en la Biblia a Dios siempre se le dan nombres alusivos, como Yahweh, y otros. El nombrar adecuadamente una cosa concede poder sobre ella. Por eso hay cosas que tienen un nombre secreto, que saberlo daría poder sobre ellas. De esta creencia proviene toda esa fábula de que había grandes ciudades y reinos que tenían nombre secreto. Se afirmó de Francia, y cómo, en el momento de la muerte del rey, éste se lo pasaba al delfín, tapándose la boca con la mano, y en la otra un pañuelo de hierbas, oloroso: el heredero lo era no sólo por ser hijo del rey, sino por ser también sujeto paciente de la transmisión del nombre secreto del reino. Si sabía su nombre, tenía poder real sobre él (a Luis XVI se le debió de olvidar, y por eso le cortaron la cabeza). También Toledo tenía su nombre secreto, que un judaizante —y esto lo publicó Amador de los Ríos, nada menos—, cuando la Inquisición lo confesó bajo tormento. Se lo había puesto Michaelus Scottista, que viene en el Dante, Infierno, XX: *Michele Scotto fu, che veramente/telle magiche frode seppe il gioco*, Miguel Escoto fue, que en verdad de los mágicos fraudes supo el juego. Este nombre era *Fax*, la Tea, la Antorcha, y el fuego no podía mentir al fuego. Igualmente, Roma tenía el suyo, como se sabe porque se lo quisieron vender, en una feria de Medina del Campo, a Fernando el Católico; si no lo compró no fue porque no creyese en ello, sino porque, como todos los Austrias, iba muy mal de dinero, sin suelto ni crédito. Que Fernando era creyente en estas cosas lo prueba el hecho indiscutible de que una vez una bruja le predijera su final: moriría en Madrigal, así que nunca se le ocurriera pasar por allí. Y aquel señor tan político siempre evitó pasar por la villa castellana. Pero un día que estaba en Madrigalejo, dio su alma a Dios. La bruja sólo se había equivocado en el despectivo.

La farmacopea brujeril revela un alto conocimiento de las brujas en cuanto a plantas medicinales y venenosas, tales como el acónito azul, la más venenosa hierba de Occidente, y ciertos alucinógenos. Éste, el de las plantas narcóticas, ha sido un tema muy debatido y estudiado, sobre todo para la brujería oriental. J. Jaccottet, el hombre que manda en el mercado de Ginebra e importantísimo micólogo —toda seta que se venda en el mercado ginebrino hace ley, se puede comer sin problemas en lo sucesivo—, cuenta en su libro *Les champignons dans la Nature* cómo hubo una expedición a la península de Kamchatka, para estudiar las tribus tchukche y la coriaca, las más septentrionales de aquella fría tierra. Un expedicionario zuriqués, Enderli, se hospedó en la cabaña de un pescador sedentario, coriaco de nación, el cual recibió la visita de otro coriaco, éste nómada criador de renos que venía a comerciar; el pescador ofertaba pescado y sal y el otro lo trocaba por carne ahumada, pieles, cuernos y tripas de reno. Hecho el trato, y como en una *feira* gallega, los coriacos se ponen a celebrarlo. Sacan entonces una seta venenosa, la *amanita phalloides*, pero que ellos han secado, y una anciana se pone a masticarla, ensalivándola y haciéndola comestible. Tiene un sabor ardiente y ácido. Una vez reblandecida, los tratantes hacen con ella unas a modo de salchichas, que engullen inmediatamente. Empiezan a cantar y a bailar, a estar como embriagados, les dan temblores nerviosos, agitan los miembros, caen al suelo, se revuelcan y finalmente quedan dormidos durante horas. En sus sueños viajan al Paraíso, donde mujeres con la nariz cubierta con polvo de oro les ofrecen inmensas tajadas de carne sangrante. Tras bastantes horas de sueño, como han adivinado que el alcaloide se elimina por la orina, la recogen en unos recipientes especiales que tienen para ello, la beben y así prolongan la fiesta unos días más, pues la preciosa seta es muy escasa.

De manera similar a esto, muchos han sospechado si no sería que las brujas occidentales utilizarían algún tipo de hongo como alucinógeno, pero el caso es que nunca nadie, ninguna bruja ha declarado haberlo hecho: la culpa de los vuelos, el sábado, el trato con Leonardo y demás, se lo achacan a éste, o a sus demonios súbditos, pero jamás a hongo alguno. Desde Medea hasta las brujas que salen hamletianas en Don Ramón María del Valle-Inclán, mi tío abuelo, apenas ha variado la farmacopea de estas prójimas: la mandrágora, el colmillo de lobo, polvo del cuerno del

rinoceronte, y mejor de unicornio, y hasta la mirada de la nutria, que se guarda en un frasco con agua de la fuente donde va a beber matinal, amén de porquerías como triporios secos, excrementos varios y menstruo de virgen cuando la luna se llena.

La verdad es que, en las pequeñas aldeas, las brujas apenas si tienen ya artes mayores, y ninguna confiesa que tenga que ver con el demonio. Echan, sí, el mal de ojo, saben hacer algunos elíxires, con sabor a aguardiente gabaceira, practican una medicina muy elemental, o veterinaria simple, pues se aplica al ganado, pasan el tiempo nocturno escuchando los catarros de la lechuza, atinando lo invisible por alfitomancia o cartología y, sobre todo, como si fuera cosa de maquillaje fantástico, pintándose. En mayo de 1972, venía en el *ABC* la notica de una mujer bruja que había sido detenida por bailar desnuda en las calles de un pueblo de Soria; había pintado sus muslos con sangre de pichón para así atraer a un diablo amigo y tener jolgorio con él en la fría noche soriana. A más de esto, estas brujas de antes de la gran revolución industrial en brujería, también saben algunos oficios, como el *anda quente*, el anda caliente, que hace que la moza se enamore de aquel a quien despreció, o la fabricación de muñecos de cera con parecido a Fulano para que luego los alfilerazos de cera virgen sean dolores terribles en la carne de aquél. Pero son ya artes menores, y en retroceso.

Si me permiten la opinión, yo, como sabedor día a día de las historias y sucedidos de la aldea suya, y de otras vecinas, y por libro de muchas más del universo mundo, tengo a las brujas por elementos normalizadores de la vida cotidiana de las aldeas, con sus dotes imaginativas, su capacidad para infundir esperanza, sosegar, aliviar irritados, distraer malignos y hasta, si se me concede, psicoanalizar. Naturalmente, sus poderes existen en la medida en que se crea en ellos. Por otra parte, las brujas tienen y conocen un umbral, que jamás pasan. Tampoco se habla ya de que tales brujas tengan pacto con el demonio, de forma que rejuvenezcan y aparezcan hermosas para él, enseñando pierna, como en las postales de los años veinte. Ni existen aquellas que, en los tormentos, decían dejar que vinieran príncipes perfumados —y no es la menor— porque ya no hay tormento inquisitorial.

A este respecto, he de decir que la Inquisición está obteniendo recientemente unos defensores bastante extraños, los que Alonso del Real llama *dialécticos:* sostienen que, en cierto modo, la Inquisición desempeñó un papel progresista, pues al combatir la brujería, combatían la superstición, la incultura, la barbarie, frente al progreso iluminado de la Razón. La verdad del asunto fue que, al menos la Inquisición española, pronto se dio cuenta de que se hallaba delante de pobres gentes. Y en Galicia, desde que una tal María Rodríguez fuera quemada la primera, hasta el final del Santo Oficio, no hubo otra. Sí hubo azotes, andar con el sambenito, los tormentos donde se descoyuntaban brazos y piernas, pero, llegado el momento de la sentencia, ésa era leve. Las grandes penas, por el contrario, caían sobre los judaizantes y los que poseían libros luteranos, y gente por el estilo. De modo que, mientras la Inquisición hacía caer todo su grandísimo peso sobre los delitos de opinión o pensamiento, a las brujas gallegas, pobre y no mala gente, analfabetas y con sus pequeños saberes ocultos, marginales y a su manera equilibradoras del vivir aldeano, en cierto modo la Inquisición las absolvía.

Así que, en fin, aunque me esté mal el decirlo, de estas noticias mías van obteniendo ustedes algunas informaciones que bien les vendrán para el vivir diario: el demonio no tiene marcha atrás, parpadea de abajo para arriba, huele bastante mal, es políglota y volador y, a lo que parece, anda mal de dinero últimamente, porque quiere revisar el convenio colectivo que firmara en la puente Matilde, de Ruán. Era verano y hacía mucho calor. ¡Nunca se sabe lo que puede pasar si viene mayo un poco caliente!, como dijeran sir John Falstaff y Shakespeare, que lo construyera, como un *golem*, recuerden, sólo de palabras. Y Bill Shakespeare sabía lo que se escribía. Piensen en las enseñanzas que osó transmitir en las escenas de brujas en *Macbeth*, donde viene todo muy claro, y en detalle. Donde va oculta la filosofía es, sin embargo, donde menos se espera, tal que en la *Commedy of errors*, o en *The Tempest*, con aquello de «a unas brazas bajo el agua yace mi padre sobre el coral. . .» Pero esto es cosa que no me está permitido ya el revelarles. ◇

SIGNOS DE IDENTIDAD

Por Alfonso Morales

1. Letanías del viajero

Dónde la clave, dónde la grieta. Cuál la hendidura por donde respira la tierra huraña, cuál la rasgadura por donde el ídolo asoma. Cómo se descifra el enigma que parecen atesorar los oblicuos, los taciturnos, los del alma puesta en duda, los que no han dejado de bajar al tianguis. ¿Qué es lo que guardan, qué es lo que hacen que esconden, qué es lo que ocultan en la penumbra que le ganan al sol con sus sombreros y rebozos, en la penumbra aún más dura de sus gestos? En cuál par de todos esos ojos desconfiados, en cuál de todas las miradas en las que se abisman. . . Pregunta el viajero, indaga por el todo que —le han dicho— habita detrás de las partes, el poderoso nombre que las dice y desdice a todas, donde ellas son meros hilos y anudaciones del gran tejido, detalles entre otros detalles en el gran mural. . . Cede entonces a la tentación el viajero, a punto se siente para oír a la piedra. Recorre la forma de los amuletos y le abre paso a las letanías. Una divina culebra no cesa de deslizarse desde su garganta. . . Dice: México solar y subterráneo. México de la punta sangrante de obsidiana y de los ángeles festivos. México-máscara, México-laberinto. . . Dice: Peregrinante México que emprendes tu búsqueda y das vueltas en redondo, en la noria de un tiempo celoso que te ata a tu origen torcido. . . Dice: Huérfano México, murmullo, resuello. . . Y así sigue desenroscándose la culebra y más cosas dice el viajero, pero al final de sus palabras poseídas y misericordiosas persisten los otros devolviéndole su curiosidad, siguen estando ahí los otros arando tierras y urdiendo animales en el telar. No se contentan con la fijeza que el viajero dispuso para ellos y sus maneras. Siguen moviéndose a su particular modo, entre sus cosas y su gente, como antes de que se inscribiera su descripción en la bitácora o se abriera el obturador de la cámara fotográfica.

2. La cifra feliz

Títulos no le han faltado al saqueado cuerno de las muchas abundancias. En las descripciones viajeras, en prosa pensante o en área poética, se ha buscado dar con el trazo quintaesenciado, la cifra feliz que dé cuenta de los variados rostros que se mueven dentro de las fronteras de México, sean aquellos que voltean hacia la punta de sus privilegios o quienes se asoman desde la cola de sus atrasos, hijos todos de este bendito suelo.

La construcción del Estado nacional mexicano y la integración político-económica de sus territorios y gente, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, solicita de los espíritus ilustrados definiciones totalizadoras, leyendas, verbos encendidos, himnos que anuncien el venturoso levantamiento de la Patria. Y la Patria ha mandado pedir, al decir de sus representantes en esta tierra, un perfil sin fisuras, igual desde todos los miradores. Y en su celo vigilante no acepta compartir devociones: ya no habremos de ser más, o no únicamente, de donde los ríos nos bañan con sus aguas sagradas, de donde el viento sopla suavemente, de donde las nubes anidan, de donde el maguey, de donde la palma. Más allá del paisaje que nos ha visto crecer, del camino que nos sube y baja de la montaña, un alto destino nos espera y nos reclama.

Pide la Patria la ampliación del sentido de pertenencia de las provincias, regiones y pueblos, que no se deposite todo en la configuración geográfica y humana en la que ha aprendido a vivir su gente, en los modos particulares de organización y costumbres que se han formado en su diaria convivencia, a lo largo de años y generaciones. Por encima de los troncos familiares y comunitarios, una abstracta entidad integra un conjunto de símbolos y una memoria que deberán ser obligadamente compartidos, aceptados como propios.

A cambio, la Patria promete trato igual. Da la bienvenida a los ciudadanos que reciben la consagración cívica, aquella que de los limbos serranos y selváticos saca a sus anónimos moradores para que comparezcan ante la ley y reciban un nombre, una demarcación, los documentos probatorios de origen y descendencia, las filiaciones mediante las que los gobernantes reconocen a sus gobernados.

Mas gran parte de lo prometido es deuda, porque para muchos mexicanos, como los pueblos indios, la Patria seguirá siendo esa correspondencia sellada que se envía desde el centro, la imagen que de éste repiten las autoridades de los estados y municipios. Patria serán la ética y la técnica que urgen a atraer a la civilización lo tildado de primitivo, que apoyan la liquidación de los estorbos y obstáculos que quieran dificultar la marcha del progreso. Patria será la lengua dominante, el ámbito verbal donde se deciden los negocios y en el que debaten los nombres públicos sobre el futuro más conveniente para la nación, donde se sacan las cuentas y se interpretan

Este texto de Alfonso Morales es un recorrido de las imágenes contenidas en el Archivo Étnico del IIS-UNAM.

los libros. La Patria seguirá siendo la otra orilla, la de las ordenanzas; de donde vienen los que saquean y los que quieren redimir, usando los caminos que antes fueron de la conquista y el evangelio; de donde vienen los ungüentos, las cervezas y los prendedores de plástico. Y la curiosidad.

3. La obra negra

Quiere olvidar la Patria su obra negra, poner en el traspatio lo que usó y desechó para construir sus palacios, estatuas y zócalos. Hay una historia de sí misma que no gusta contar y que disimula detrás del trajín de los héroes que se opusieron a las invasiones extranjeras o de las masas que siguieron el resplandor de las antorchas libertarias. Esa historia se hace con el inventario de lo negado y lo desplazado: las sacudidas locales que requirió su implantación nacional, las soluciones autoritarias que hicieron perdedizos reconocimientos a otras formas de organización política que no cupieron en sus modelos republicanos.

También en el espacio de las representaciones hubo albañilería, hoy disfrazada detrás de los acabados nacionalistas. Afanosas y meticulosas tareas llevó a cabo la Patria sobre los andamios, hubo de batirse para hacer valer sus emblemas tricolores. Burdas desmemorias, sutiles desapariciones, machaconas reiteraciones, mezclas y trueques, puntas limadas, veladuras, hay de todo en la construcción cultural que llamamos identidad nacional. Falta esa historia de la Patria, la que nos informe de su comercio simbólico, su manera de colocar los laureles sobre la punta nevada de los volcanes y en las sienes de los hombres valientes, sus modos de hacer que los mexicanos acepten una imagen de sí mismos.

Esa particular historia de las astas, los pedestales y las esencias, a la hora de describir los mecanismos de producción de la identidad, debiera precisar la desigual participación de los estratos sociales en su definición y uso, la medida desventajosa en la que involucra la apariencia de unos y deja en otros el punto de vista privilegiado: ¿cómo es que se hace a unos depositarios de la nacional esencia sólo por vender guajolotes y aguas frescas en la calle, y a otros se les respeta su privacía, manteniéndolos al margen de las pesquisas de "lo nuestro"? ¿Cómo es que los arquetipos de lo mexicano decidieron salir del mundo indígena y campesino; cuál es el sentido de sus reinvenciones? ¿Cómo fue que arraigaron, de dónde vienen las miradas que seleccionan la parte, el fragmento, el retazo que tiene a buen resguardo la mexicanidad? ¿Qué tan lejos queda el México de Claudio Linati, qué tan cerca el de Emilio "el Indio" Fernández? ¿Qué México se busca cuando se habla de raíces y la cámara voltea por enésima vez al tianguis pueblerino? ¿Qué México se da por supuesto cuando se marca la seña de lo típico en los pisos de tierra; qué museo quiere armarse con esas señas?

Complicidad alrededor de ciertas imágenes y miradores, la historia de la representación patria deja huellas en los textos escolares y en los muros públicos, tiene bardos vigilantes y paisajes oficiales, ha hecho uso de la litografía y del fotograma, y ha construido un fondo común hecho de patrimonios impuestos y apropiados, obligado referente de sus asomos, de las tentativas de verse a sí mismo.

4. La cuadrícula

No por documental, antropológico y sociológico deja de ser tributario de ese fondo común el proyecto que, en la primera mitad de los años cuarenta, patrocina el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM: la realización de un mapa actualizado de la composición étnica del país, el registro de la situación social y económica de los indígenas en un recorrido panorámico que no se había emprendido desde las expediciones de Lumholtz.

Una serie de monografías, un archivo fotográfico y una magna exposición en el Palacio de Bellas Artes son los resultados de los viajes de estudio que investigadores y fotógrafos hicieron a distintas etnias, de la selva lacandona a la sierra tarahumara. Las monografías giran alrededor del "problema indígena", describen someramente costumbres y se apresuran a señalar en ellas los atavismos, para sacar conclusiones que urgen a la integración de los indios al desarrollo; las imágenes que integran el archivo quieren ser a la vez instrumento de ilustración del discurso científico que documenta analfabetismos y alcoholismos; y la exposición —inaugurada en octubre de 1946— busca llamar la atención sobre esa parte negada de México, incómoda presencia de un pasado que es incompatible con un presente que se siente en despegue, molesta sombra de una terca realidad que, tamizada por los filtros y encuadres de Gabriel Figueroa, ha llegado a Cannes con María Candelaria y Lorenzo Rafail.

Una mirada política y académicamente rebasada recorre los textos de las monografías y las imágenes que forman el archivo: el acercamiento que formula la diferencia como enemigo, a los otros como espectros discordantes del concierto nacional. A cuatro décadas de emprendido ese registro, queda al descubierto la mecánica de sus rodeos; la perspectiva integracionista que la sustenta entra en desventajosa discusión con las nuevas percepciones del México Profundo. Muchos de los mundos retenidos en esas imágenes han empezado a hablar, algunas de las imposturas de su fijeza se han desmoronado, hay más testigos para discutir el efecto de sus simulacros.

No hay nombres ni apellidos en las imágenes fotográficas de ese archivo étnico, en su mayoría tomadas por Raúl Díscua. No hay derecho a esa identidad cuando lo que busca el fotógrafo es la característica, la modulación facial y corporal que rinda informes sobre la consistencia del grupo, ofrezca el visible testimonio de la repetición genérica y sea huella de sus congéneres o prueba de la traición a la continuidad. Puros han de ser, espectros asomándose con timidez desde su limbo.

Esas imágenes no tienen revés al cual responderle. Se ha dado por descontada la ausencia de trayectoria: escamoteada la biografía, mudo el antecedente. Sólo tienen frente: el futuro que abrirá la contemplación, las detenidas descripciones que faciliten su fijeza. Y así, fijas, listas están para el levantamiento de las conclusiones y los promedios, lejos del ruido y las mixturas que contaminan a sus modelos.

¿Dónde estuvieron antes de arribar a la imagen? ¿A dónde van luego de que ya no los voltea a ver la cámara? Importa el instante que perdura, valorado, sobrevalorado por el re-

gistro de la mirada ajena. La fotografía es una cita impositiva, una orden para que todo pare. Un relámpago que elige a los Adanes y Evas para que hablen por esos hombres que se pierden en la tierra que transitan y se confunden con la carga que llevan en los hombros. Un arca de Noé que recoge previsoriamente partes representativas, módicas muestras, codos transportables con los que ha de reconstruirse el mundo que perecerá bajo las aguas de algún diluvio. Testigo de la futura desaparición, el fotógrafo despliega su curiosidad sobre la seguridad de su supervivencia: nadie habrá, al final de sus recorridos, al regreso de sus incursiones, que contradiga su recopilación.

Las masas anónimas, de los rasgos repetidos, los sin nombre y apellido, los espectros del tianguis, los de la vergüenza, no suelen reencontrarse con las imágenes que se lleva la curiosidad viajera. No vuelve a sus ojos lo mirado por los otros. No fueron ellos los que buscaron a la cámara para que algo les devolviera de sí mismos: el testimonio de sus fiestas y ceremonia, del paso del tiempo en sus seres queridos, de las señas de su biografía íntima y colectiva, que en otros tapiza paredes y llena álbumes, a ellos no vuelve. No podrá serles útil para la evocación y la genealogía, no les ayudará en la apropiación del pasado de los suyos. Otros son los destinatarios de las imágenes, para otros se fisgonea en los interiores de las casas y en los patios; otros administran su sentido, la relación entre representaciones y modelos.

Poca, ninguna intervención tienen los modelos en sus retratos. La calle, la cerca, la esquina de su casa o el paisaje abierto, ya no serán su conocido entorno, el cobijo de sus actividades; se volverán una suerte de paredón delante del cual los escogidos por el fotógrafo comparecen con sus brazos caídos y contenida la respiración. La mirada perdida de los retratados no sabe qué tanto mira el ojo que tiene enfrente, qué tanto busca cuando se mueve y parpadea, qué tanto acumula cuando el simulacro de fusilamiento elige para posar a la esposa después del marido, al hijo después de la madre, al nieto después del abuelo.

Probablemente el fotógrafo tampoco sea del todo consciente del modo de acercamiento que reiteran sus escenas circulares, la "tipicidad" que fortalece su nueva visita a los torsos lavando en el río, las enrebozadas esperando detrás de su modesta mercancía o a las meticulosas tareas del artesano. Quizá finja ignorancia cuando regresa a lo ya visto y deja que sus imágenes busquen el parentesco con otras: sus mujeres istmeñas en reposo de hamaca con las que habita el Edén reinventado por la litografía viajera y los cantos einsestenianos; sus niños tarahumaras sentados en sillas enanas con los infantes de Diego Rivera; sus adultos perfiles de piedra contemplados desde la contrapicada que usó Edward Weston, en alguna parte ligados a los que reblandecen las ilustraciones para calendario de Bolaños Cacho, o a los que encarnan el coraje proletario y reman al compás de la música de Silvestre Revueltas en *Redes* de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel.

Pero el fotógrafo no está en condiciones de aceptar esas u otras deudas. Ha sido enviado a documentar, debe mantener sus distancias, cuidar que su sombra no se proyecte sobre lo retratado y sus imágenes acepten su condición de partes de una ficha. Ha de confiar en las apariencias, sacar de ellas sus datos redondos, meter la mano sólo para que salgan a la superficie y no se estorben unas a otras: el despliegue ordenado de una vitrina, un tendido de cosas en el arroyo de la calle. La cuadrícula se va llenando con las pequeñas puestas en escena y recortes que recogen estas imágenes aparentemente neutras. Un marco de líneas punteadas está detrás de sus perfiles y frentes, el machote de una hoja de filiación les tiene reservado un lugar a sus detalles y panoramas dentro de un listado de preguntas sobre formas, medidas, colores y demás señas particulares. . .

Cuatro décadas después de formado el archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, sus imágenes siguen atadas a su red de compartimentos, lastrados por su representación tipológica. Para que rindan testimonio sobre su época es necesario vencer los límites de sus demarcaciones, reponer el juego de relaciones que late detrás del inventario. Los mudos de los retratos, los azorados de los simulacros de fusilamiento, los fichados en calles y mercados, empiezan a hablar y desentumirse cuando voltean hacia afuera del expediente, dejando entrar el rumor de los instantes previos y posteriores a la fracción escultórica que enmarcó la cámara. ◇

Fotografía del Archivo Étnico del IIS-UNAM

El Caballero, la Muerte y el Diablo

Por Vlady Kociancich

A gentle Knight was pricking on the plaine, Ycladd in migtier armes and silver shielde (. . .) And on his breast a blodie Crosse he bore, the deare remembrance of this dying Lord.

Spenser, *The Faire Queene*

En el primer recodo del camino que atravesaba el bosque, me detuve. La luna, que había pasado desgarrándose entre el follaje, apareció de pronto, entera, sobre mí, para iluminar casi violentamente la armadura que me cubría, convirtiéndome en un Caballero fantasma del que sólo la fatiga era real, y la pesadumbre. Aun en la borrosa luz que venía del cielo, los ojos me ardían. No me di mucho tiempo, sin embargo, para percibir la dolorosa incomodidad del sudor que reptaba multiplicándose sobre mi cuerpo, bajo el peso de la armadura, a través de la línea apenas curva de la espalda. Recordé el largo día bajo el sol, y como todos los hombres alguna vez, bendije la oscuridad y la noche. Avanzaba hacia el castillo de mi padre. Algo más fuerte que la impaciencia, el deleite de un regreso tanto tiempo anhelado quizá, me impulsaba a demorarme tontamente en el camino, a contemplar un árbol marcado con mis iniciales, a descubrir en el jeroglífico de ramas y de hojas, los pasos de la infancia. No tenía apuro, así que en la tranquilidad de saberme en mi casa, me había sorprendido la noche.

Cuando un muchacho rehusa la dulce protección de los muros que rodean el lugar donde ha nacido, y se aparta de los rostros y las voces familiares para ir a probarse a la guerra, para dejar su sangre en tierra extraña o volver victorioso, ese muchacho se convierte en un hombre. Y cuando el hombre regresa sin saber muy bien qué es lo que ha ganado para el Señor, que le pesa tanto en el alma, ese hombre quiere ser otra vez un muchacho. Así pensaba, cuando los cascos de mi caballo dejaron de sonar ahogadamente sobre la tierra para tomar como un repique a la vez hondo y metálico. Era agua. Un hilo apenas móvil de agua, más barro que otra cosa. Me detuve otra vez, mirando atentamente alrededor. De noche, el mundo no parece el mismo, pero aun cuando no distinguía más que la línea estrecha del camino, supe que me esperaban. Tiré de las riendas y dirigí mi animal hacia donde presentía el encuentro. Hasta el momento de entrar en él, dudaba de la existencia de ese claro. La luna había borrado todo el verde y también la delicada maraña de flores estivales. Era una llanura de plata en el bosque, y en el centro de esa llanura había aún otro círculo resplandeciente que brotaba como una misteriosa reverberación del suelo. Me bajé del caballo y contemplé el estanque mientras la nostalgia crecía en mí voluptuosamente. Cuando me quité el yelmo, me toqué por primera vez la cabeza empapada de sudor. Con dificultad, me arrodillé entre los juncos que se quebraron sin un ruido y me mojé la cara. Agua fresca. Agua cristalina, pura, cándida agua. Una idea más peligrosa que la de cualquier pecado carnal, la herética convicción de que la naturaleza es inocente, me arrebató de pronto. Con paciencia (no había otra manera), me quité lentamente la armadura. Era un trabajo fastidioso y ridículo porque no había nadie para ayudarme, y me ahogaba el calor acumulado durante todo el día. Antes de meterme en el agua, tuve la intención de pedir a Dios que me perdonara esta falta y este riesgo, que la compensaría aumentando el número de enemigos de Cristo en las filas subterráneas de Satanás, pero no agravié mi culpa con una blasfemia. Ya en el agua, la camisa que me había dejado me entorpecía para nadar, así que me la quité y la arrojé a la orilla. Ahora disfrutaba sin recelos, me sumergía, me alargaba, me volvía en la frescura del estanque que me había conocido chico y que ahora me recibía hombre, victorioso y trasgresor sin arrepentimiento. Pero al salir, desnudo, echándome el pelo para atrás y escurriéndolo con las manos, una vaga desazón se apoderó de mí. Estaba fresco y limpio. Me vestí con vergüenza, bajo la luna, muy torpemente porque la exaltación de mi felicidad me había agotado. Iba a montar cuando sentí que mi mano derecha rozaba una piel y una húmeda sinuosidad. Antes de ver lo que vería, reparé bruscamente en dos cosas: era de noche, estaba solo. No atiné a gritar, aunque el miedo o la sorpresa me subió a la garganta. Se parecía a varias cosas y a ninguna totalmente, más horribles por ser familiares y cotidianas: un lobo, un macho cabrío, una serpiente. Desproporcionado, absurdo, se reía con risa de hombre. Vi que se me aproximaba, sentí el hedor que el Todopoderoso le otorga para prevenirnos y que yo reconocería aun en sueños, si es que esto no era un

sueño. Con una mano que no podía cerrar del todo, tomé la espada y levanté la empuñadura en forma de cruz ante los ojos alucinados del Diablo, que no retrocedió pero que ahora tampoco avanzaba. En la tortuosa lentitud de las pesadillas, monté. El Diablo no me perseguía, pero yo lo adivinaba multiplicándose en la sombra.

Me costó serenarme. Todavía temblaba, sin vergüenza, porque el temor a lo sobrenatural nada tiene que ver con el coraje natural de un hombre, cuando avisté, como un pájaro su nido, los muros poderosos del hogar, altos sobre las ramas más altas del bosque, apareciendo y desapareciendo ante mis ojos en cada vuelta del camino. Ya nada había ocurrido para mí. Ahí estaba mi casa, mi familia aguardándome, mi madre, mi padre orgulloso, mi amigo, el francés Guy, más joven que yo y entrenándose aún en las armas. Nada había ocurrido. Ni la hermosa guerra, ni las miserias de la guerra, ni el esplendor del mar ni las vicisitudes de los viajes. Ya no recordaba a los valerosos compañeros, los puros, los fuertes, los a veces aborrecibles soldados de Dios. Tampoco la duda. Sólo en el triunfo o el ardor de una lucha a medias ganada o por perderse, sentí hacia mis compañeros un amor de hermanos. El resto del tiempo, las inacabables pausas que me abrían los ojos ante la corrupción y la mentira, los horribles descubrimientos de violaciones, los niños hambrientos, los mutilados, me separaban de los demás. Entre la ruina y el despojo de la victoria, las cavilaciones me dejaban aislado, rencoroso. Sólo una idea me arrancaba de la indecisión y me permitía seguir adelante: la certidumbre de estar luchando por la buena causa, sin otro propósito que el de defender lo mejor de este mundo, a pesar de los hombres y de mí mismo.

Los caballeros alemanes me reprochaban a mi amigo Guy. Decían que estaba más cerca del infierno que de la salvación, más cerca del fuego que del Paraíso, un extranjero que aún no había sido ordenado y que ni siquiera pertenecía a orden alguna de su patria. Pero ¿qué sabían ellos de Guy? Tal vez fuera su muy floja castidad lo que le permitía ser humilde y generoso con los débiles. Inteligente, audaz, hábil con la espada, mi amigo Guy.

La próxima vez partiríamos juntos.

Cuando estuve frente al puente levadizo del castillo, ya no pensaba en otra cosa que no fuera mi pasado remoto y perfecto, el tiempo maravilloso que no había incluido responsabilidades o dudas, que casi no había incluido penas. Azucé el caballo para cruzar el puente cuando un pensamiento me alarmó. El puente estaba bajo. ¿Por qué? No había centinela. El hábito de la guerra me demoró contemplando cautelosamente la entrada. De pronto, en la luz de la luna, en esa noche a la vez nebulosa y radiante, una silueta avanzó corriendo hacia mí. Mi mano, no yo, aferró la espada. Pero era una mujer, la oí reírse.

Nos enfrentamos en la mitad del puente. Ella bailaba. Movía mucho los brazos, una vez a la izquierda, otra a la derecha, las faldas arrebatadas por un viento súbito. Yo la miraba con curiosidad y sin saber qué hacer o decirle. Aquel cuerpo algo grueso que bailoteaba me impedía pasar. Era una campesina como todas, los ojos agrandados, como atentos, la risa aguda y vulgar. Le pregunté: ¿Hay fiesta en el castillo? Levantó la cara hacia mí, pero no me contestó ni dejó de moverse.

La vi alargar una mano temblorosa hacia las riendas y no hice nada. Tal vez, pensé, es parte de un juego o de una ceremonia, y la dejé tirar del caballo hacia la entrada.

—¿Sabes quién soy? Ella, sin responder, bailando todavía, guiaba el animal. Cuando cruzamos el puente vislumbré el resplandor de una hoguera. —¡Entonces hay fiesta!— exclamé.

La campesina se rió convulsivamente, señalándome con un dedo que parecía acusar ante nadie, y se alejó de mí, bailando todavía, sacudiéndose, perdiéndose en la oscuridad de un corredor.

La hubiera seguido, pero un grito me hizo volver la cabeza hacia el fuego, interrumpiendo mis pasos. Un grupo de hombres y mujeres en desordenado círculo rodeaba el crepitar del fuego. Echando de menos algo de lo que no me daba cuenta muy bien, tal vez la etiqueta, me acerqué a ellos. Sobre la pira, ahora vi que se trataba de una pira, un cuerpo se retorcía de dolor. Espantado e incrédulo, cubriéndome la nariz y la boca con la mano, me acerqué aún más. Entre ráfagas de humo y desfigurado por la tortura reconocí el rostro de mi amigo Guy. Quise arrojarme a las llamas para liberarlo, pero incontables brazos me lo impidieron. —Guy, oh, Guy, —grité— ¿qué te han hecho?

Los ojos del moribundo se abrieron para mirarme desfallecientes. —Hermann. . .

La cara amada se retorció en una sonrisa familiar aun en el desgarramiento. Entendí perfectamente sus palabras, entre el estruendo y mis propios gritos:

—No es nada. . . —dijo.

Mi desesperación no pudo contra el peso de la turba que

agravaba el peso de mi jaula de metal. Cuando se apartaron de mí, ya era demasiado tarde. Guy se había convertido en una sola llama.

Me alejaron de él sin contemplaciones, explicándome respetuosamente algo que no entendía. Permití, entre accesos de tos y de náusea, que me desembarazaran del metal, que manos solícitas y repugnantes me colocaran una camisa de seda, un jubón de terciopelo, una capa. En medio del asombro y del espanto me dejé conducir a las habitaciones donde mis padres reposaban. Avancé entre personas que no reconocí y que contaminaban la ceremonia dolorosa de bienvenida. No oí las voces que seguían explicándome, sólo la última voz de mi amigo Guy: "Hermann, no es nada. . .", ni advertí el desorden

en las salas y los corredores, la ausencia de los servidores habituales, la presencia de esa muchedumbre mezclada y anárquica. Abrieron la puerta que me separaba de mi madre, y aún aturdido, la busqué. Estaba junto al lecho de mi padre, que dormía. Le tendí los brazos, avancé hacia ella que había vuelto su rostro pálido al oír mi voz y que tomó otra palidez irrevocable.

—Madre, soy yo.

Me respondió con una voz que yo no le había oído nunca.

—Vete, Hermann, ¡vete! Oh, ¿por qué tuviste que volver ahora?

—¿Qué sucede? He visto a Guy. . .

—Lo encontraron culpable de la peste.

Entendí que mi padre estaba muerto, que Guy había sido condenado por el terror. Supe que mi madre moriría y que yo moriría también. La recibí en mis brazos cuando perdió el sentido. La acosté al lado de mi padre como si solamente durmiera.

Recorrí los salones desiertos del castillo, después. A veces, un resto de cortesía entre el pánico, me brindaba el homenaje de una cabeza inclinándose al reconocerme y alejándose prontamente de mí. Deseé la guerra, la limpia muerte de la batalla. Deseé un enemigo visible que le diera valor a ese cuerpo ya condenado, a esa segunda armadura. Deseé no estar allí sin poder hacer nada, atestiguando apenas la muerte de todo lo que había querido.

En la plazoleta donde vi arder el cuerpo de Guy, se amontonaban los cadáveres; busqué mi caballo y lo monté. No quería huir, quería irme. Me desesperaba no comprender la muerte estúpida de aquellos por los que había peleado en el Oriente, para honrar con mi honor y con la diáfana prueba de mi coraje. Un perro me siguió, gimoteando. No estaba solo. Llevaba el triste séquito de mi familia perdida, de la tortura inútil de Guy, a quien sabía inocente, el abrazo negado de mi madre, el falso sueño de mi padre, los primos ausentes o muertos. Durante esa larga y espléndida mañana de verano, cabalgué en círculos, seguido por el trote de mi perro y por la memoria dolorosa de lo que había ocurrido. Esa tarde me dejé caer sobre el suelo áspero del bosque sin ánimo de comer o dormir. Las vanidades humanas nunca habían sido tan vanas como hasta el momento de perderlas, nunca tan preciosas, tan frágiles, tan incomprensibles. La noche me llegó sin darme cuenta. Extendido en el mismo lugar, veía el rostro de mi amigo Guy, lo oía otra vez: "Hermann, no es nada", descubría la palidez de mi madre entre las sombras y el cuerpo del Duque se corrompía junto a mí. Toda la noche velé mis muertos en la soledad, esperando mi muerte y la del perro que se había dormido. Amaneció tan rápidamente como había pasado la noche.

Y yo no estaba muerto. Tenía la piel limpia, la cara fresca. Dios me había salvado la vida. Desesperado y rabioso, lloré, envuelto aún en el cerco cerúleo de mi gente. La altivez que da el dolor me hizo alzarme con un grito y un puño apretado hacia el cielo radiante de esa mañana, tan radiante que parecía la primera mañana del mundo.

—Si es que no me has olvidado, quiero una prueba. Ya no tengo motivos para vivir, necesito algo en qué creer que no sea esta estúpida destrucción, estos inútiles horrores, este vacío.

Me callé y ni siquiera los pájaros cantaban. Ni un ruido, ni una hoja rozando otra en el viento. Me dirigí, dispuesto a nada, hacia el caballo. El perro se sacudió y vino trotando alegremente tras de mí.

Cuando estuve sobre la montura, reparé por primera vez que estaba en el mismo claro del bosque de dos noches atrás. Junto al borde del agua había dos figuras. Una era el Diablo en su segundo encuentro conmigo. La otra era la Muerte, la que no había imaginado, la sucia, desvaída muerte natural, que me sonreía sin labios y me miraba sin ojos, y espoleaba su pálido caballo hacia mí. Miré alrededor. Mi madre, mi padre, Guy, no estaban ya. Agradecí a Dios compasivo, a mi Dios generoso. Hice lo que debía hacer. Retomé, acompañado por mi perro, por el Diablo, por la Muerte, el camino de casa. Cruzamos el puente y yo me puse frente a un grupo de labradores que huía cargado de bultos, abandonando a sus hijos, a sus padres, a sus hermanos. Les dije:

—Soy vuestro señor, el Duque.

A una orden mía, levantaron el puente. ◇

ALBERTO GIRONELLA:
Sobre Trampantojos

Por Santiago Espinosa de los Monteros

Una de las exposiciones más importantes llevadas a cabo en la ciudad de México, ha sido sin duda alguna la que llevó por título *Trampantojos* y cuya autoría perteneció al pintor mexicano Alberto Gironella. El sitio fue la Galería OMR que a finales de 1988 abrió sus puertas al trabajo de los últimos cuatro años de este artista y que realizó, casi en su mayoría, durante su estancia en Valle de Bravo. Si bien es cierta la conseja popular que dice que uno tiene genio y figura hasta la sepultura, es en esta muestra que se revalida la personalidad y el carácter de Gironella. Asiduo lector de lo producido en el Siglo de Oro español, la exposición la dedica a Ramón Gómez de la Serna y tiene como invitados especiales a personalidades como Luis Buñuel, Ramón del Valle-Inclán, Federico Nietzsche y hasta la mismísima familia de Carlos IV que ha sido incluida bajo el título de *Lot y sus hijas*. Por supuesto, la ya cotidiana presencia de Emiliano Zapata no se extraña y, como en otras ocasiones, se encuentran en las paredes de la exposición distintas visiones del caudillo del sur.

De padre catalán y madre mexicana, la formación de Alberto Gironella se llevó a cabo en un ambiente de españoles residentes en México que huían de los horrores de la guerra civil española. Estudiante en la Academia Hispanomexicana que a la fecha se encuentra en la colonia Polanco, se enfrentó en los primeros años de juventud a Gómez de la Serna y a Valle-Inclán.

Sus primeras inquietudes culturales se orientaron hacia la parte literaria. En 1948 junto con Luis Rius y Arturo Souto funda la revista *Clavileño* de la que sale a la luz únicamente un número. Insistiendo sobre la misma idea y con los mismos compañeros, en el año 1951 aparece *Sergel* del que se publican dos números y en cuya segunda entrega se reproduce el que posiblemente sea el intento más serio de Alberto Gironella por incursionar en la literatura: *Tiburcio Esquirla*.[1]

Hacia 1953, temporada en la que permanece la mayor parte del tiempo en Guanajuato, es que se empieza a dedicar con más empeño a la pintura para abandonar poco a poco el mundo de las letras. Sin alejarse totalmente de ellas, es a la fecha un ávido lector habiendo participado incluso durante la preparación de piezas literarias tan importantes como *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, en la que además de ilustrarla, "colaboró" como él mismo lo dice, en el proceso creativo del autor.

Un año antes, en 1952, había fundado junto con los pintores Héctor Xavier y Vlady la ya legendaria Galería Prisse, siendo ahí donde se lleva a cabo su primera exposición individual y en donde presenta un cuadro inspirado en *La Condesa de Uta*. En 1956 funda la Galería Proteo y al año siguiente también expone en ella de modo individual. Son los años de los primeros cuadros de Emiliano Zapata y Porfirio Díaz (*Tirano Banderas*). 1959 es el de

El cuadro *Ofelia como Frida* durante su proceso en el estudio de Gironella en Valle de Bravo

[1] Un fragmento de *Tiburcio Esquirla* aparecido en el Número 2 de *Sergel* (junio-julio de 1951) se reproduce en la página 77 del libro *Gironella* de Rita Eder, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1981, México.

Fotografías de Jorge Pablo de Aguinaco, cortesía de la Galería OMR

las Reinas Marianas y 1960 el del Premio de la Bienal de Pintura Joven de París.

Así, la vida pictórica de Alberto Gironella se ha debatido entre las dos patrias: la mexicana y la española. De ambas, ha extraído a su modo y con sus personales intereses fragmentos de la historia tanto de los pueblos como de la cultura reciente que en ellos se va gestando. Hay con este elemento de distancia temporal, un enfrentamiento con las formas modernas de interpretar plásticamente una realidad. La creación moderna se mira cara a cara con la tradición y la historia. Sus cuadros son a un tiempo el momento presente y la remembranza. Poseen en sí mismos el momento ido y el que está. Tiene vigencia lo viejo porque está siendo visto a distancia desde este tiempo, interpretado desde hoy, recreado con un lenguaje actual, retomado desde nuestros días para replantearlo y adecuarlo a la forma de "ver" de un artista de nuestro tiempo.

Sus cuadros son a un tiempo objeto y sujeto. A la vez que cuentan una historia mediante el apoyo de objetos que con frecuencia tienen un valor casi narrativo, son ellos mismos "lo narrado" que en sí mismos contienen.

Los temas trabajados por Gironella no son sin embargo algo que pueda calificarse de claro y llano. Habrá que internarse en los diversos juegos mentales del artista en el momento de la concepción y la hechura de cada una de las piezas, para descubrir —siempre y cuando él lo permita— esa complicada red que se tiende entre cada uno de los trazos o los objetos colocados en un ensamblaje, una caja, un óleo o, incluso, una pieza gráfica sobre la que ha trabajado finalmente en directo.

Posiblemente una de las piezas que sirvan de ejemplo para ilustrar lo anterior sea *Valle-Inclán Luces de Bohemia*. En ella, encontramos una lata de aceite marca Goya, unos números, unas letras hechas con duya y una caja de anís de rute entre otros elementos.

Valle-Inclán lanzó su teoría del esperpento posiblemente desde *Farsa y licencia de la Reina Castiza* (hacia 1920) definiéndola con el argumento de que "los héroes clásicos, reflejados en los espejos cóncavos, dan el esperpento". En *Luces de Bohemia* y *Los cuernos de Don Friolera* esta teoría

Valle-Inclán Luces de Bohemia, 1988, t. mix./tela

está por demás desarrollada, siendo en pintura su máximo representante Francisco de Goya.

En *Luces de Bohemia* Valle-Inclán habla del olor a aceite rancio que sale de la churrería de frente a su casa. El aceite "esperpéntico" que Gironella se agenció se llama precisamente Goya. Las letras hechas con duya semejan la factura característica de los churros recién dorados. El número capicúa es con el que el personaje central se saca la lotería y el anís de rute es el que gusta beber La Pisabién. Todos estos elementos amén de los colores característicos de la bandera española y el tan mexicano perico huasteco,[2] son los que rodean, como coronándolo, a Don Ramón del Valle-Inclán que, dicho sea de paso, ha sido resuelto pictóricamente de un modo magistral.

Pese a la presencia reiterada de la imagen de Valle-Inclán, la exposición está dedicada a Ramón Gómez de la Serna. En el catálogo de presentación diseñado por Rocío Mireles —con la mirada sobre el hombro de Gironella— y cuyo texto principal es de José Pierre, se reproducen entre otros muchos fragmentos tanto de escritores como de diversos personajes de la cultura (y hasta de los toros) una buena cantidad pertenecientes a la autoría de Gómez de la Serna.

Este autor fallecido en 1962 gustaba mucho de hablar de las *greguerías* como si fueran parte de su personalidad. Cuando explicaba en qué consistían, decía que no eran una máxima, sino por el contrario, lo más opuesto a ella. Una de las definiciones que tuvieron las greguerías por boca de Gómez de la Serna decía: "La greguería conjuga el verbo, dialoga, llora, canta, toma un violín, lo rasca, le da un respingo, etcétera." También llamó greguerías a frases como "Régimen es comer con pesacartas", o "No hay nada que más enfríe las manos que el saber que nos hemos olvidado los guantes".[3]

Aunque en la recopilación de textos de Gómez de la Serna realizada con el apoyo de Guadalupe Álvarez en la investigación, no incluye las greguerías de este escritor, sí encontramos en cambio una cuidadosa selección de piezas tan importantes como *Nostalgia de Madrid*, *El torero Caracho* y *Las cosas y 'el ello'*.

Una más de las piezas importantes reproducidas en el catálogo es el poema de Octavio Paz titulado *Reversible* (subtitulado "A Alberto Gironella, pequeño homenaje de admiración grande") y cuyo título da pie a que en el diseño de las páginas se reproduzca la misma pieza sólo que esta vez invertida (lo vemos impreso como si lo miráramos con un espejo) en lo que vendría siendo la última página del catálogo de obra expuesta en la Galería OMR.

También hay aquí un homenaje a Luis Buñuel. Al pasar las páginas, descubrimos que algunas frases y párrafos tanto de Buñuel como de otros personajes se repiten sistemáticamente. No estamos ante un descuido tipográfico ni tenemos en las manos una edición mal cuidada. Por el contrario. Gironella parte de la idea de que Buñuel en sus películas repitió en más de una ocasión la misma escena, dado que las tres o cuatro veces que ésta se filmó quedó igualmente buena y mereció, en todas sus versiones, permanecer en el celuloide definitivo. Así estos pequeños párrafos que, repetidos página a página, se convierten en un homenaje secreto. Homenaje también, ahora de Buñuel a Valle-Inclán interpretado por Gironella, en una fotografía del cineasta de Calanda en su juventud de torso desnudo. El cuerpo ha sido cubierto por pegotes de papel que llevan la efigie de Ramón del Valle-Inclán. La anécdota referida por el propio Buñuel

[2] Ramón María del Valle-Inclán estuvo en México hacia el año de 1892.

[3] *Literatura española y mexicana*, José Manuel Lozano Fuentes, Elena Madero Herrera, María Angelina Servín de la Mora, Compañía Editorial Continental S.A., México, 1973.

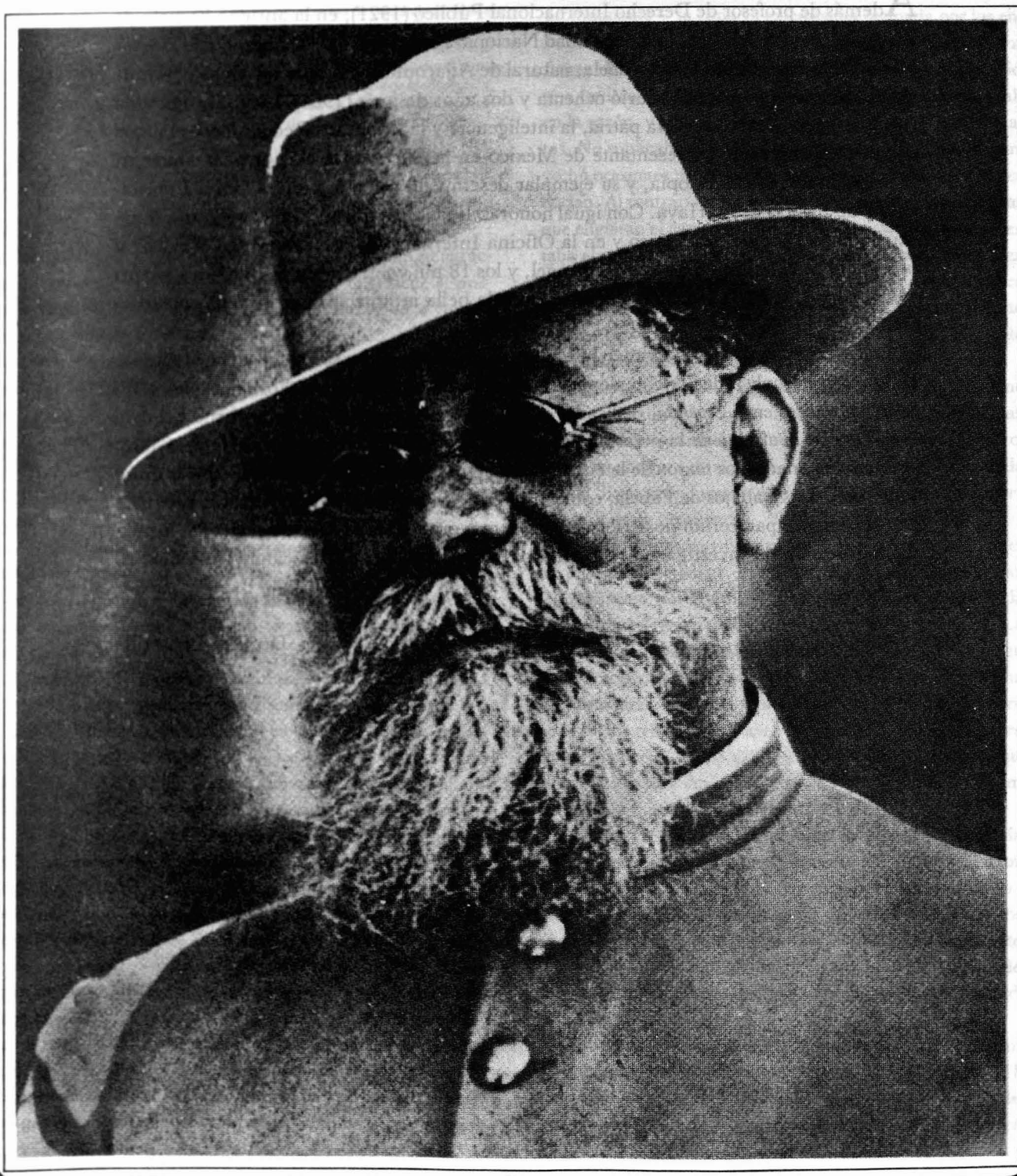
Separata

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Número 457, volumen XLIV, febrero 1989

Carranza y el incidente de Veracruz



Presentación

Además de profesor de Derecho Internacional Público (1921), en la antigua Escuela de Jurisprudencia de México, la Universidad Nacional Autónoma otorgó el grado de Doctor *Honoris Causa* al maestro Isidro Fabela, natural de Atlacomulco, Estado de México, donde vio la luz primera en 1882. Murió ochenta y dos años después (1964), luego de una vida rica y fecunda al servicio de la patria, la inteligencia y la juventud. Recuérdense el papel que desempeñó como representante de México en la Liga de las Naciones al condenar la invasión fascista en Etiopía, y su ejemplar desempeño como juez en la Corte Internacional de Justicia de La Haya. Con igual honorabilidad desempeñóse en el gobierno constitucional del Estado de México y en la Oficina Internacional del Trabajo, o al donar a la República la *Casa del Risco*, en San Ángel, y los 18 mil volúmenes y otros bienes artísticos que hasta la fecha pueden admirarse entre la bella arquitectura de aquella construcción del siglo XVII.

La cercanía de Fabela al Primer Jefe Venustiano Carranza y sus luchas constitucionalistas permitiéronle redactar con plena autoridad los tres ensayos que ahora la *Revista* ofrece a los lectores en la *Separata*, dedicados al *incidente de Veracruz* (1914), por virtud del cual el país sufrió la afrenta de la invasión de las tropas yanquis en el heroico puerto del Golfo.

Fueron tomados los textos de la edición matritense (1916) que editó *Tipografía artística*, junto con otros trabajos de Fabela, con el título de *Arengas revolucionarias*, documentos esos por cierto que aparecerían posteriormente con mayores datos en *Mis memorias de la Revolución* (Comisión de Investigaciones Históricas de la Revolución Mexicana, Jus, México, 1977). ◇

Horacio Labastida

CARRANZA Y EL INCIDENTE DE VERACRUZ

Por Isidro Fabela

Datos fehacientes de cosas vistas y oídas acerca del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista Encargado del Poder Ejecutivo de la República Mexicana, y que servirán para la Historia de la revolución, así como para un estudio sobre la personalidad de D. Venustiano Carranza.

LE he vuelto a ver después de un año de lucha. Corpulento, grave, lacónico, majestuoso. . . El mismo que ayer.

Las tremendas crisis de la Patria no han abatido su carácter ni menguado su fortaleza. Su palabra lenta tiene el mismo acento, y en la mirada vivaz y penetrante se ve la verdad del mismo modo que el 13 de Febrero de 1913, a través de sus espejuelos semiobscuros, debe haberse adivinado el alma de la Patria. La última vez que le viera fué sobre su pedestal de Veracruz, cuando las tropas americanas abandonaban nuestras costas, dejando en el puerto la sangre de los nuevos Niños Héroes. . . En aquel entonces llegó a la plenitud de su grandeza, porque había quedado reducido al mínimum de su poder.

Había pasado por tremendos conflictos. La Convención de Aguascalientes, esa fatídica corte demagógica, arrojaba en brazos de un criminal la mayoría del florido ejército victorioso, el que en un arranque de injusticia máxima pedía a gritos la dimisión del Primer Jefe.

Don Venustiano permaneció impasible, con la conciencia plena del peligro nacional, pero sereno ante el desastre.

Los villistas cantaban la epopeya local del triunfo, mientras los amigos, los suyos, los viejos compañeros de lucha; los que él amaba por buenos, por bravos y por leales, le abandonaban también. Los mensajes que noticiaban las deserciones no tenían fin. . . El enemigo crecía minuto a minuto y avanzaba, avanzaba sin poderlo contener. El desconcierto en las filas constitucionalistas se transformaba en pánico, y las conciencias pusilánimes de muchos políticos salvaban su responsabilidad alejándose del Jefe.

Entre tanto D. Venustiano permanecía inalterable. Ni un rictus de amargura manifestaba su rostro, ni una palabra de dolor exhalaban sus labios, ni en su mirada lúcida se sorprendía un rayo de duda o desaliento. Trabajaba incansablemente; desde la mañana a las altas horas de la noche daba órdenes, enviaba comunicaciones, compraba armas y pertrechos de guerra; estudiaba sobre el mapa —su eterno acompañante— la zona ya extensísima ocupada por los enemigos; movilizaba sus escasas fuerzas; todo con la misma confianza de antes, con idéntica fe y con la misma convicción que tuviera el histórico 13 de Febrero. Su fuerza estribaba en la razón, y su valor inmenso en la persistencia de sus actos. No suplicaba a nadie ni amenazaba a ninguno, ni aprovechó ocasiones propicias para secuestrar a quienes le desconocían. Al contrario: la más completa libertad dió a todos para que eligieran el camino del bien o el del mal. No le amedrentaba el número ni la calidad de los que se iban; antes bien, aquellas enseñanzas de la experiencia en los críticos momentos le mostraban sus errores sobre algunas gentes. Seremos menos; pero nos conoceremos mejor, decía, y los infidentes marchaban al otro bando con esperanzas y sin temores.

Cuando, finalmente, algunos de sus más aguerridos generales, con toda la buena fe de que su espíritu fuera capaz, le demandaron también su renuncia, entonces me dijo con la misma entereza de siempre: "Si me dejan solo, me quedaré solo, licenciado, pero seguiré sosteniendo hasta mi muerte la causa de la legalidad". ¡Y así lo hubiera hecho!

Por esas fechas las tropas yanquis seguían ocupando nuestro puerto de Veracruz. El Primer Jefe, que había ya pedido la evacuación por conducto de nuestra Secretaría de Relaciones, reiteró sus demandas de una manera enérgica. Las tropas del general Aguilar habían llevado al colmo su paciencia, mirando muy cerca y frente a frente al invasor, que había prometido marcharse y no se iba. La paciencia de la tropa se estaba transformando en indignación, y era de temerse de un momento a otro que la cólera exaltada estallase, que nuestros soldados disparasen sobre los americanos y se iniciara así la guerra internacional.

La Casa Blanca contestó las notas de nuestra Cancillería, diciendo que para desocupar el puerto el Primer Jefe debía cumplir las siguientes condiciones: Lanzar un manifiesto o decreto por el que comprometiera con los Estados Unidos: 1o. —A no cobrar nuevamente impuestos que los causantes que en Veracruz los hubiesen ya satisfecho a las autoridades americanas; y 2o. A no castigar a los que hubiesen prestado sus servicios al invasor.

Don Venustiano no aceptó ninguna de las condiciones impuestas y exigió, en nota terminante, se fijara la fecha de la desocupación, para evitar así más grandes y trascendentales conflictos. La Secretaría de Estado del Gobierno America-

Se ha respetado la redacción original

no, desentendiéndose de que el pretexto que tomó para el desembarco fueran las injurias cometidas *por la persona* de Victoriano Huerta al Gobierno y pueblo americanos, y de que tal individuo había ya huído del país, y olvidando sobre todo su formal ofrecimiento de desocupar Veracruz cuando tales causas (?) desaparecieran; la Secretaría de Estado, repito, contestó al Primer Jefe insistiendo en sus injustas, necias y peligrosas condiciones. Don Venustiano acordó nuevamente se contestara al Gobierno de Washington que los Estados Unidos no tenían derecho alguno a exigirnos la expedición de tales o cuales decretos o manifiestos relativos a asuntos internos; que de proceder así y en la forma que ellos lo pedían se vulneraría la independencia que todo país autónomo tiene derecho a hacer respetar dentro de sus fronteras. Que no aceptaba la imposición de las famosas condiciones, y que, finalmente, se fijara el día para evacuar la plaza de Veracruz. El general Aguilar no cesaba de dar cuenta al Primer Jefe y a la Secretaría de Relaciones de que ya no podía contener a sus tropas, porque la presencia del ejército invasor en tierras veracruzanas irritaba a sus soldados más y más.

Al propio tiempo las iras de la Convención se desplegaban furiosamente contra el Primer Jefe, y nuevos generales constitucionalistas le desconocían con toda su gente.

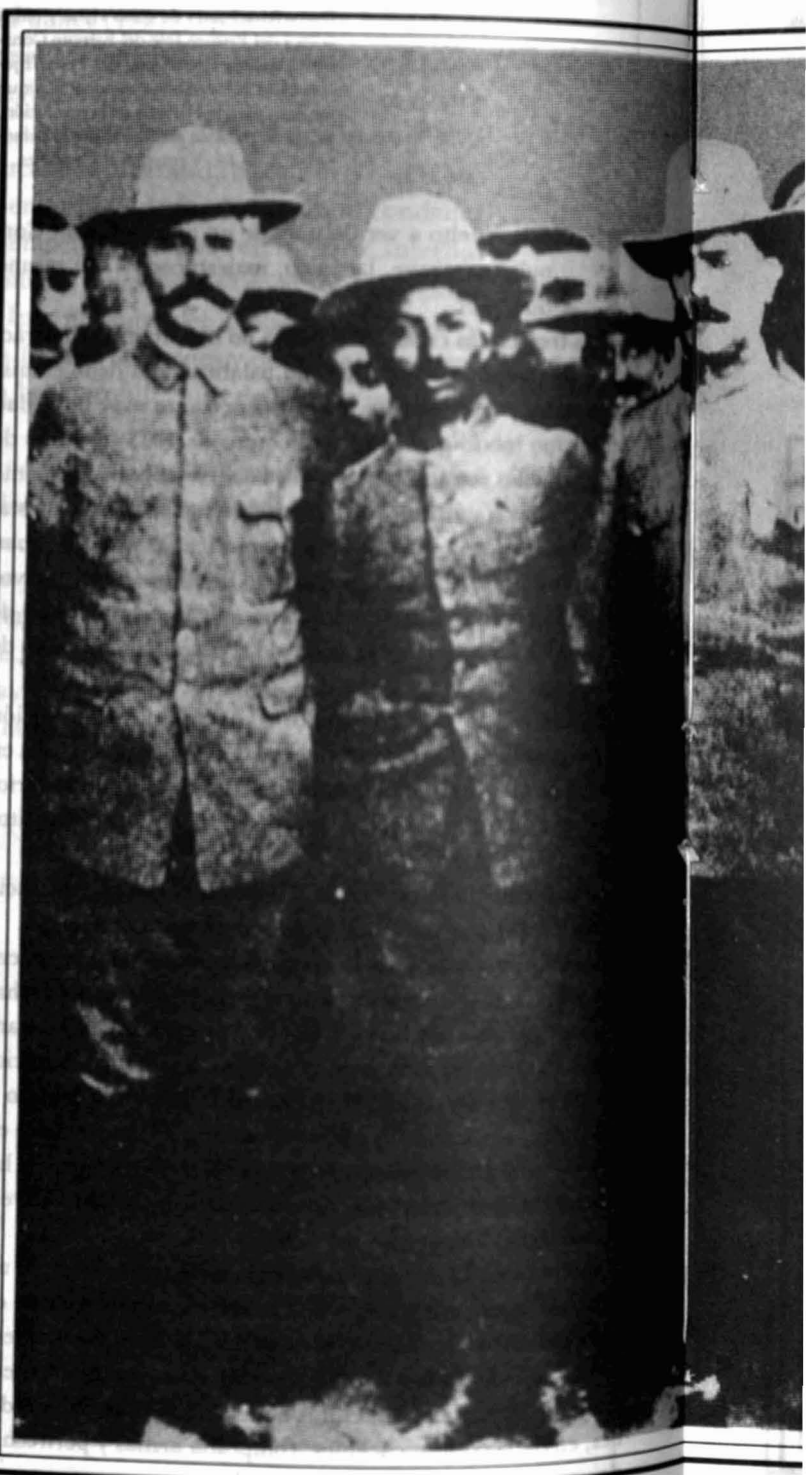
Don Venustiano conservaba su misma actitud erguida y enérgica. Ni hacía concesiones al Gobierno americano, ni se amedrentaba con las infidencias escandalosas de todos los días. La entereza de su carácter era la misma que tuviera en sus grandes victorias.

De cómo ocuparon los americanos el puerto de Veracruz

EL Presidente Wilson, en su mensaje memorable que dirigió al Congreso de su país, dijo que la ocupación del primer puerto mexicano había sido más que obligada, provocada por Victoriano Huerta. Este señor, aseveraba sobre poco más o menos el Sr. Wilson, en repetidas ocasiones ha ultrajado al Gobierno y pueblo americanos, ya interceptando los mensajes que la Casa Blanca envía a nuestro embajador de México, o bien injuriando a nuestros oficiales en Veracruz; cometiendo vejaciones diversas en contra de nuestros ciudadanos residentes en territorio bajo su dominio; o, por último, aprisionando y maltratando de palabra y obra a los marinos del *Daulphin* en Tampico. El Gobierno americano no podrá seguir viendo paciente e indefinidamente tales atentados cometidos por el general Huerta y los suyos, en contra nuestra, sobre todo si se considera que esos hechos que nos hieren están inspirados en un espíritu de marcada hostilidad hacia nosotros. Por lo demás, era muy creíble se repitieran tales atentados si la administración que presido no hubiese procedido violenta y enérgicamente contra Victoriano Huerta y sus partidarios, como lo ha hecho, desembarcando tropas de nuestra marina en el puerto de Veracruz.

Así justificaba el Presidente americano la invasión de nuestro suelo, ante el mundo y ante sí mismo. Creo que en el fondo hubo más que lo declarado oficialmente. Sospecho que el Presidente Wilson no autorizó previamente el desembarco efectuado en nuestro puerto, sino que más bien sancionó a posteriori aquella violencia para defensa personal del almirante Fletcher, que ordenó tan injusto atentado de lesa autonomía, y para salvar su dignidad gubernativa.

La versión que tengo por auténtica es esta: El almirante Fletcher, al tener conocimiento de que el barco alemán *Ipiranga* había desembarcado un grueso cargamento de armas y parque consignados al Gobierno usurpador, ordenó el ataque al puerto y el asalto a la Aduana, para retirar de ella los pertrechos recién llegados. Con esto creía castigar a Huerta, cuyo comportamiento les tenía tan lastimados. Poco tiempo después el *Ipiranga* depositaba en la aduana de Progreso, y a disposición del general Huerta, el cargamento de marras,



con lo que fracasó estruendosamente el propósito del Sr. Fletcher, dejando al mismo tiempo ofendida la libertad de un pueblo independiente, que jamás ameritó el ultraje de una invasión extranjera por sólo el hecho de que un borracho hiciera de las suyas.

La ocupación de Veracruz, concienzudamente estudiado el caso, no podrá jamás justificarse ni ante el derecho de gentes, ni ante la conveniencia utilitaria de ningún partido de ésta ni de aquella nación. Fué, hablando con llaneza, un acto trágico que no aprovechó a nadie y disgustó a todos. ¡Como que nuestra América protestó indignada contra la invasión sajona en tierra latina!

El Primer Jefe recibió al día siguiente del desembarco una extensa nota del Sr. Wilson, bastante amplia y llena de cor-

teses explicaciones. En ella se hacía una relación de hechos que trataban de justificar como una represalia contra la persona de Huerta, los acontecimientos de Veracruz, finalizando con una protesta formal a los constitucionalistas y a su jefe, de que aquellos lamentables hechos no iban en ninguna manera dirigidos contra ellos ni contra el pueblo mexicano, que merecía toda clase de consideraciones y amistades de aquella nación. ¡Como si el puerto de Veracruz fuese de Victoriano Huerta y no del pueblo mexicano, y la sangre que hicieran brotar balas extranjeras no fuera de hermanos nuestros! Don Venustiano Carranza, en nota popularizada ya, protestó enérgicamente contra la invasión, que no admitía por ningún concepto, demandando la inmediata evacuación de la plaza invadida. Tan enérgica fué la nota del Primer Jefe, que toda la prensa americana consideróla como un ultimátum. Los editoriales de los periódicos yanquis decían denuestos terribles al Sr. Carranza; los más le llamaban ingrato, cuando no torpe y altanero. En definitiva, pedían a su Gobierno el castigo de aquellas amenazas con la intervención general en nuestra República. Don Venustiano, indignado, permanecía sereno. Estaba entonces en Chihuahua, donde recibía centenares de mensajes que le daban como muy probable o segura la intervención. Una mañana en la casa «Gameros», donde vivía, antes de subir a su despacho improvisado, en tratos con algunas personas que tenía de pie, permaneció unos instantes en el espacioso *hall* del palacio. Con premura inusitada llegué en esos momentos, interrumpiéndole en su conversación.

Tengo que comunicar a usted algo importante, le dije. —¿Es urgente? Contestó D. Venustiano. —Sí señor.— Voy en seguida. Se separó inmediatamente de aquel grupo y me preguntó: —¿Qué sucede? —Acabo de recibir el siguiente telegrama de Washington, firmado por Juan Urquidi (Urquidi era el secretario de la Agencia Confidencial), y leyó el mensaje, que decía: —«Todo está perdido, antes de pocas horas la intervención será un hecho». Don Venustiano quedó pensativo, más grave, más severo que nunca; alzó la frente, levantó su mano descansándola sobre el pecho, que llenó plenamente de aire, y con una voz solemne, nacida de lo más sagrado de su alma, que era en estos instantes el alma de la Patria, exclamó: *Sabremos cumplir con nuestro deber.*

De cómo desocuparon los americanos el puerto de Veracruz

CUANDO el Primer Jefe dirigió su patriótica nota de protesta al Gobierno de los Estados Unidos, con motivo de la invasión militar de Veracruz, pidió en ella la entrega de la plaza, ocupada sin más derecho que la fuerza de una altiva nación y la de un soldado del crimen.

El Sr. Carranza, apenas llegado a México, dirigió nueva nota a la Secretaría de Estado de Washington reiterando sus peticiones relativas a la ocupación de Veracruz, que nunca tuvo la justicia como base y que después de la huída de Huerta no dejaba en pie ni siquiera el *pretexto* para continuarla, pues que, según las declaraciones oficiales de la Casa Blanca, di-

cha intervención sólo se ejecutó como un acto de represalia contra la persona de Victoriano Huerta.

El Gobierno americano respondió a nuestra Cacillería que ya se ocupaba del asunto, ordenando en su oportunidad a su almirante en Veracruz preparara su salida de aquel puerto, pero sin precisar fecha ni detalles sobre la desocupación.

Aquella nota, sin embargo, al hacerse pública provocó un delirante entusiasmo en toda la nación.

Pero el tiempo corría y el pueblo, ansioso de saber que las tropas invasoras permanecían aún en nuestras costas, se exasperaba; los jefes y oficiales se dirigían al Sr. Carranza inquiriendo sobre el resultado de sus gestiones con acentuadas muestras de impaciencia, mientras el Gobierno del país vecino no procedía a cumplir su deber y sus promesas.

El Primer Jefe de nueva vez me ordenó la remisión de otra nota apremiante a la Casa Blanca, urgiendo la fijación exacta de la salida de los americanos, por ser ya intolerable aquella crítica situación que amenazaba resolverse de modo violento.

Fué entonces cuando Mr. Bryan notificó al Ejecutivo que estaba aquella Administración dispuesta a señalar el día de la evacuación, siempre que el Primer Jefe del Ejército constitucionalista se comprometiera por medio de un manifiesto a la nación, o de un decreto:

1o. A no cobrar nuevamente derechos de ninguna clase a los comerciantes que en Veracruz los hubiesen ya pagado a las autoridades americanas ahí establecidas; y

2o. A no castigar a los mexicanos que hubiesen prestado sus servicios a la Administración establecida en Veracruz por el Gobierno de los Estados Unidos.

Don Venustiano se negó rotundamente a aceptar tan inesperadas cuanto improcedentes condiciones que el Gobierno constitucionalista no podía cumplir, puesto que su aquiescencia equivaldría a delegar nuestra soberanía en manos extranjeras. Contestó el Primer Jefe, bajo mi firma como Oficial Mayor de Relaciones, que no podía expedir decreto ni manifiesto alguno que satisficiera al Gobierno de los Estados Unidos, porque los asuntos que entrañaban las condiciones eran de la exclusiva competencia del régimen interior de nuestra República, pero jamás de la iniciativa o imposición de un país extranjero.

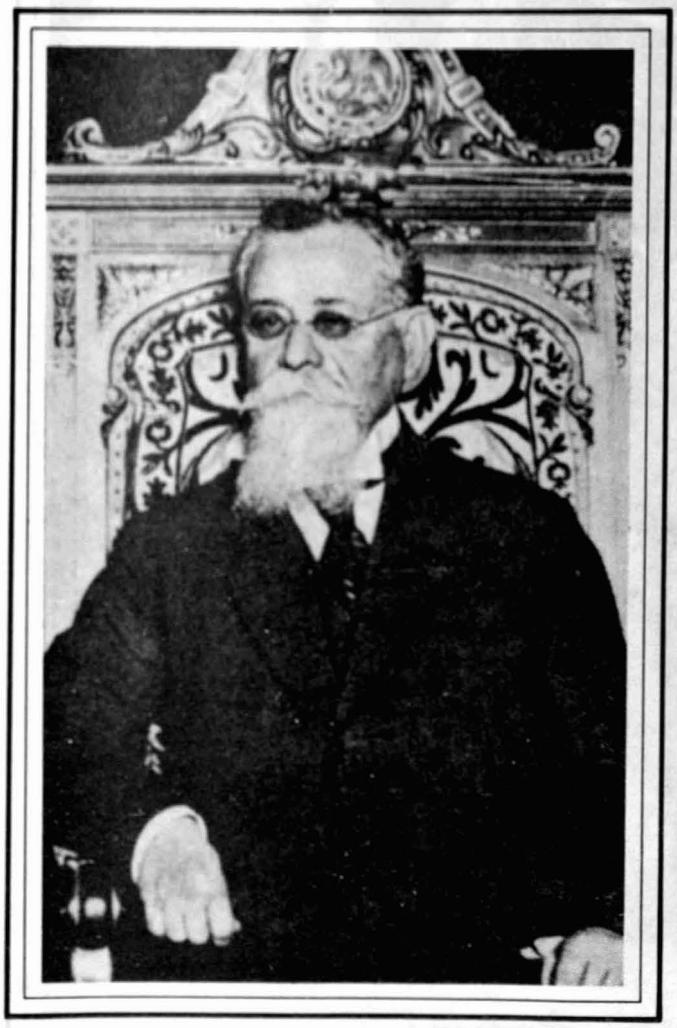
La nota, que era dignísima y terminante, se fundamentaba en principios inmanentes de derecho de gentes y de justicia nacional.

La exigencia del secretario Bryan era, además de injusta, torpe: el propósito de la Secretaría de Estado fué el de proteger a quienes habían vivido gobernados por los americanos en el puerto de Veracruz, por considerarse a ello constreñidos moralmente, según se afirmaba. Pero era el caso que ya el gobernador, general Aguilar, debidamente autorizado, ha-

bía expedido un manifiesto a los habitantes de Veracruz ofreciéndoles completas garantías, que sin duda habría otorgado; y el Sr. Carranza jamás cobró dobles impuestos en ninguna parte de la República. Luego era innecesaria la exigencia de las imprudentes condiciones. Además, denotaba con sus actos el Sr. Bryan no conocer, después de mucho tiempo, el carácter inquebrantable del gobernante Carranza, incapaz de someterse a imposición alguna ni de aceptar condiciones ni tratos internacionales que en algún sentido atacaran nuestra soberanía nacional.

La República en esos momentos vivía en un desconcierto angustioso. Los convencionistas, sin mandato del pueblo, único en quien radica la soberanía, ni del Ejército (varios generales de la Convención mandaban sólo a su asistente), se declaraban soberanos y resolvían la dimisión del Primer Jefe, que los había convocado espontáneamente para el estudio de casos concretos bien definidos, muy otros que los resueltos en Aguascalientes. La prensa, casi en su totalidad, aturdida y medrosa, desconcertó al país, que veía con azoramiento la proximidad de otra lucha civil y la inminencia de una guerra internacional.

Los Estados Unidos se sostuvieron en su dicho, insistiendo en sus absurdas pretensiones, y el señor Carranza, a pesar de la espantosa crisis interior que pesaba sobre su responsabilidad, mantuvo su actitud, y arriesgando el rompimiento con Norte América, pero dejando a salvo ante la historia su nombre y el de su pueblo, contestó: que no le permitía su decoro, como Jefe del Estado, someterse a la imposición extranjera.



El conflicto no tenía compostura.

El imperio del fuerte por un lado y la indomable justicia por el otro mantenían el problema en pie, pero intensificado a cada instante.

¿Cómo fué resuelto? Fácilmente, que hay siempre para las buenas causas nobles recursos.

Los causantes de impuestos en el puerto de Veracruz, así como los empleados que habían servido a las autoridades americanas, dirigieron al señor general Aguilar, cada grupo separadamente, un memorial inspirado en el más oportuno amor a la Patria, en el que decían en síntesis, sobre poco más o menos: Sabemos que el Gobierno americano para desocupar Veracruz, exige al Primer Jefe la promesa de no cobrarnos dobles derechos a quienes ya los hemos pagado, y de no castigar a aquellos que han prestado sus servicios a las autoridades americanas en el puerto. Como esto es sencillamente inaceptable por parte del Gobierno Constitucionalista, porque sería en perjuicio de la dignidad nacional, manifestamos a usted, señor Gobernador, que nosotros no hemos pedido protección alguna al Gobierno de los Estados Unidos, ni estamos dispuestos a aceptarla, y rechazamos con toda energía cualquiera que se nos ofrezca u otorgue, porque sería en menoscabo de nuestro nombre y de nuestra Patria. En consecuencia, repudiando tal protección, nos sometemos anticipadamente a las leyes o disposiciones que en nuestra contra tuviere a bien dictar el Gobierno Constitucionalista, por duras que sus órdenes fueran.

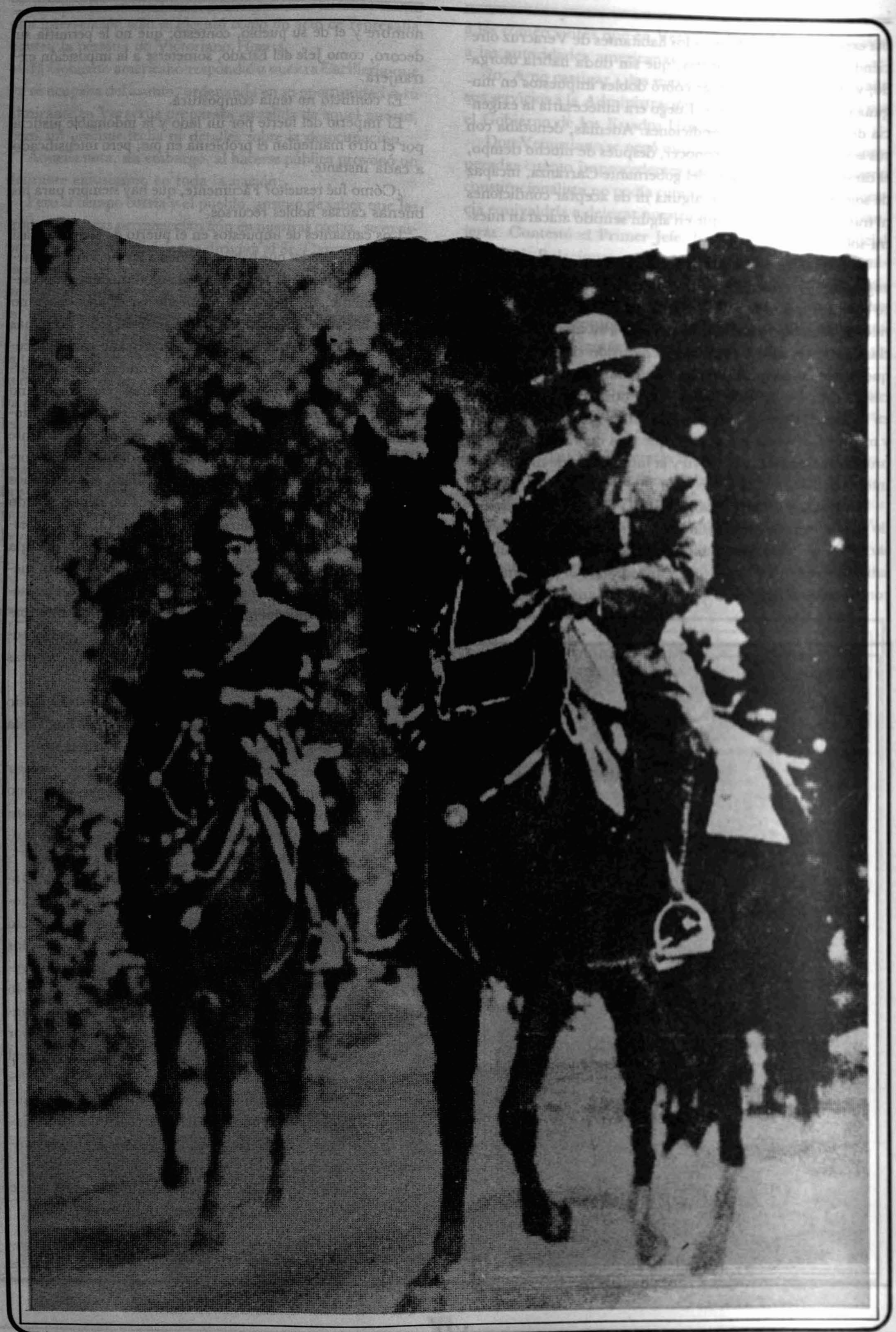
La situación del conflicto estaba así asegurada. El fondo de la dificultad era la forma, la forma diplomática, que venía como una consecuencia de la actitud de los ocursantes.

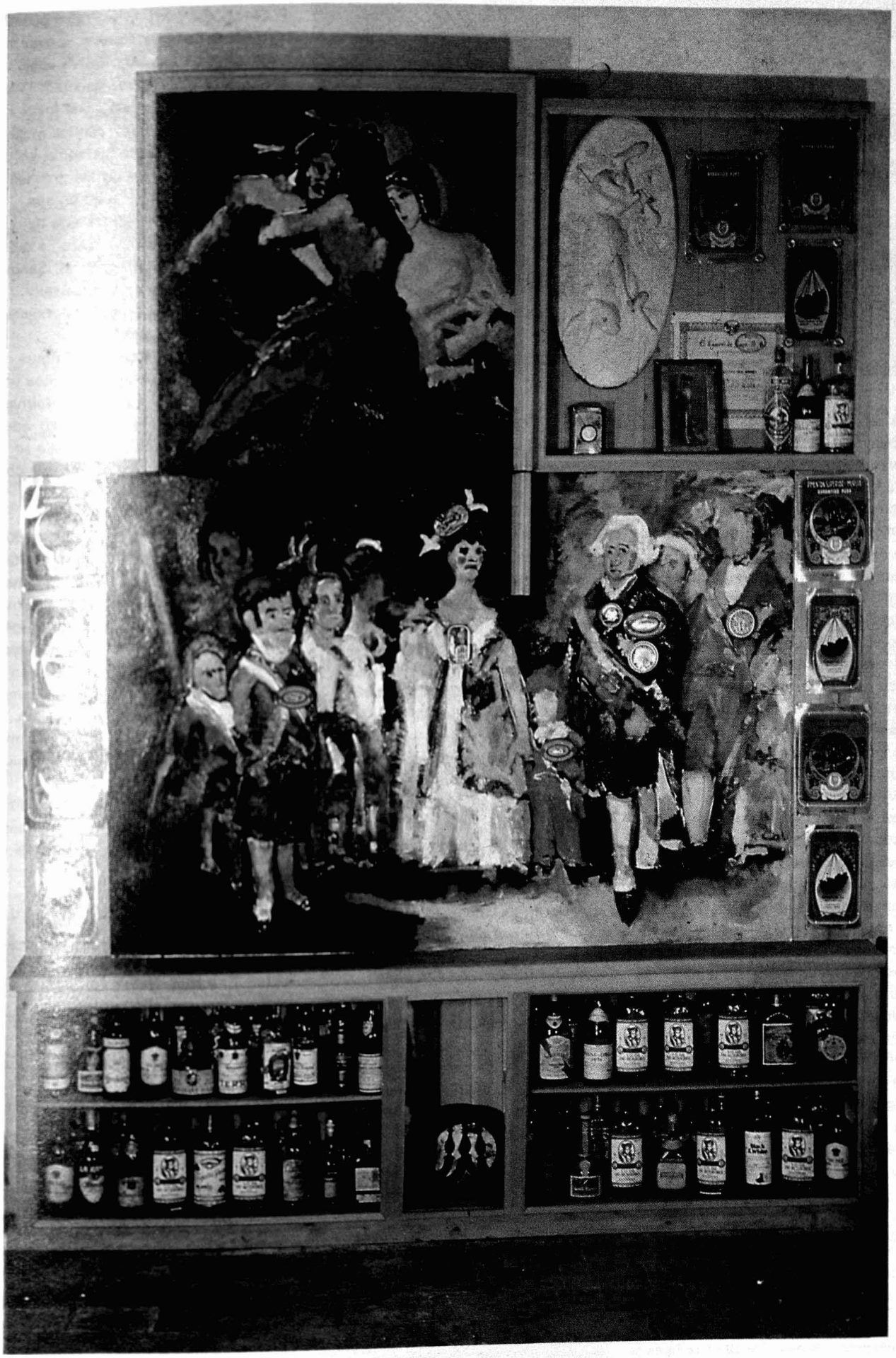
Claro está que el Primer Jefe no se propuso hacer pagar dos veces sus contribuciones al pueblo veracruzano, pero no podía tolerar que los Estados Unidos le fijaran reglas de conducta y le exigieran el cumplimiento de sus deberes en asuntos de su exclusiva incumbencia.

La Secretaría de Relaciones, entonces a mi cargo, y el Gobierno del Estado, de común acuerdo, se cambiaron las notas que fueron precisas y el Primer Jefe expidió un decreto en el que hacía explícitos sus propósitos anteriores, sobre los impuestos y la remisión de toda pena para los empleados referidos, insertando en el decreto, como considerandos que lo justificaban, los oportunos y patrióticos memoriales de los habitantes de Veracruz, a quienes felicitaba el Sr. Carranza por su loable conducta. Todo, incluso notas cambiadas entre el Oficial Mayor de Relaciones y el gobernador Aguilar y el decreto del Primer Jefe, fueron enviados a Washington por conducto del ministro del Brasil, pidiéndose así mismo la fijación del día en el que las fuerzas de los Estados Unidos abandonarían nuestro territorio.

La fecha señalada fué el 23 de Noviembre de 1914, y ese día evacuaron los americanos el puerto de Veracruz. ◇

NOTA. Estos artículos quedarán complementados en mi libro *Peregrinando con Carranza* (Mis memorias de la Revolución Mexicana, 1913-1915).





Lot y sus hijas, 1984-87, retablo

In memoriam Luis Buñuel

reza así: "Una noche Giménez Caballero, director de *La Gaceta Literaria*, ofreció un banquete a Valle-Inclán. Asistieron una treintena de personas, entre ellas, Alberti e Hinojosa. A los postres, nos pidieron que dijéramos unas palabras. Yo me levanté el primero y dije: 'La otra noche, mientras dormía, sentí unas cosquillas, encendí la luz y vi que por todo el cuerpo me corrían Valle-Inclanes pequeñitos'."[4]

Discurre la exposición entre cajas, montajes y pinturas, incluyendo la presencia "en el estrado" del cuervo que sirvió de modelo para el cuadro del mismo nombre. A modo de ambientación, se presenta incluso sobre el mantel y con la silla que fue pintado en el estudio de Valle de Bravo, sitio en que se realizó la mayor parte de la obra que aquí se presenta.

Trampantojos es un nombre tomado del propio Ramón Gómez de la Serna. Él mismo cuenta que: "Hace muchos años que estaba deseando publicar un libro bajo el título castizo de *Trampantojos*, palabra divertida y disparatada pero castellanísima, en la que lo absurdo danza a su gusto y por eso me he acogido a su sombrilla en cuanto se ha presentado la ocasión de que una editorial nueva y audaz me haya invitado a pasear por *La cuerda floja*."[5]

Según el diccionario de la Real Academia Española, trampantojo es la ilusión, trampa, enredo o artificio con que se engaña a uno haciéndole ver lo que no es.[6] Por su parte, Sebastián Covarrubias Orozco sostiene que es (y transcribo tal cual el catálogo de la exposición en la que se nos desea hacer caer en un engaño visual), ". . .la trampa y engaño que alguno nos haze en nuestra presencia y delante de nuestros ojos. Estar uno entrampado es tener muchas deudas, mal averiguadas y rebueltas."[7]

En el fondo creo que ésa es la "trampa" a la que Gironella invoca al titular su exposición, la que se refiere más a las deudas que al engaño que se pueda hacer a la vista.

La formación de Alberto que cité brevemente en un principio, le hace ser una persona cuyas raíces se encuentran en ambos continentes. En ambos —con el tiempo lo ha demostrado— ha vivido temporadas largas y clavado raíces. Europa y América son el alimento de este pintor y es a ellas a quienes siempre recurre en sus evocaciones y lecturas. Si España, Velázquez, Goya, Valle-Inclán, De la Serna. Si México, Fuentes, Paz, Emiliano Zapata, Sor Juana, Frida. Y donde esté, esa forma tan trabajada ya de enfrentarse al mundo. Si se trata de una mujer, es retratada con una dignidad y una presencia tales que sólo restaría imaginar la historia completa a partir de esos cuadros. Sobre ellas, José Pierre en su texto escribió: "No es un secreto para nadie que los altercados de Gironella con las mujeres han sido tan tumultuosos como los que tuvo con los cuadros de los grandes pintores españoles. Pienso en sus mujeres —al menos en las que he conocido: Ana Cecilia Treviño, a quien decían 'Bambi', Carmen Parra, Sanda Racotta— las cuales, aunque muy diversamente, son en general mujeres notables, inolvidables."[8]

Si se trata de un escritor, su figura aparece rodeada de los elementos que en mayor o menor medida conformaron no sólo su obra sino también su vida. Si Buñuel, la mirada de Gironella se torna amistosa y trata al cineasta con un profundo respeto, con una admiración caballerosa.

En todos los casos, no importa de lo que se trate, está la pintura. A partir de ella son vistas las mujeres que ha pintado, los toreros, los intelectuales. Tal vez una de las características más importantes de Alberto Gironella, sea la de encarnar las ideas, darles cuerpo y forma, hacerlas cotidianas a su mundo sin importar que otros lo entiendan. Si se le descubre, quien lo haga se habrá de enriquecer. Si permanece él mismo agazapado en sus cuadros sin que nadie imagine que nos está mirando desde una lata de sardinas, corremos el peligro de que nos brinque al cuello y nos desolle.

Gironella no es un pintor de ideas *puras*. Se ha encargado, para comodidad de quienes miren sus cuadros, de darles forma y nombre, volumen y sitio. Habrá por supuesto a quienes estorbe el mirar las cosas como son. Cito por último a Luis Buñuel: "Hombre, pues yo he soñado que le cortaba el ojo a alguien."[9] ◊

[4] Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Plaza & Janés S.A., México, 1982, p. 141.

[5] Ramón Gómez de la Serna, *Obras completas*. Tomo II, Editorial AHR, Barcelona, España, 1957, p. 863. (Advertencia preliminar a *Trampantojos*, editado en 1947 por Editorial Orientación Cultural, Buenos Aires, Argentina). Probablemente Ramón Gómez de la Serna se refiere con *La cuerda floja* a una editorial que le había ofrecido publicar. Tal vez es a ella que se refiere en estas líneas como "joven y audaz".

[6] *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, Madrid, España, 1925, p. 1189.

[7] Sebastián Covarrubias Orozco, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Ediciones Turner, Madrid, España, 1979, p. 974.

[8] José Pierre. *Alberto Gironella o El Ángel Exterminador*. Catálogo de la exposición *Trampantojos* de la Galería OMR, pp. 45 y 46. Traducción de María José Rodilla. Texto aparecido originalmente en el número 5 de la revista *Pleine Marge*, junio de 1987.

[9] José de la Colina y Tomás Pérez Turrent, *Luis Buñuel, prohibido asomarse al interior*, Editorial Joaquín Mortiz / Planeta, México, 1986, p. 22 del capítulo "Un perro andaluz. El juicio de los surrealistas".

UN TEMPLO MAYA EN EL CARIBE

Por Arturo Gómez

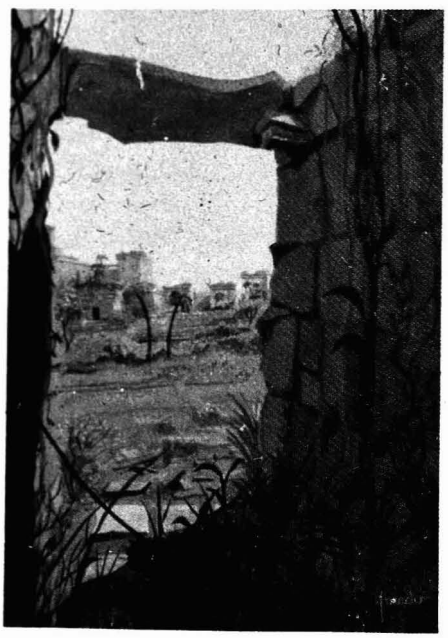
Para T.C.L.

El medio ambiente en que germinó, se desarrolló y floreció la civilización maya comprende una diversidad de regiones naturales de contrastes tan marcados como los que existen entre las selvas, bosques, montañas y volcanes de Chiapas, Guatemala y Honduras, y las planicies y valles de Tabasco y la Península de Yucatán, o las zonas costeras del Pacífico, el Golfo de México y el Mar Caribe.

Este intrincado fresco geográfico ofrecía, por otra parte, una variedad casi infinita de recursos e incentivos que permitieron a sus pobladores en el lapso de unos cuantos milenios, el desarrollo de una de las más originales civilizaciones antiguas del Nuevo Mundo.

En diferentes épocas y distintas zonas de esta importante porción de Mesoamérica, y como otros grupos en otras regiones de ella, los mayas erigieron admirables centros urbanos y ceremoniales y recibieron influencias de o hicieron llegar las suyas a otras culturas mesoamericanas. Sus lazos con las olmecas se observan en sus más antiguos monumentos y, durante su esplendor clásico, sus relaciones con los teotihuacanos son patentes, mientras que en la época posclásica, toltecas, mayas y mixtecos se mezclan en el centro y sur de Mesoamérica, donde todavía podemos ver testimonios de este mutuo enriquecimiento.

Las ciudades mayas de la costa Caribe de Mesoamérica ocupan un lugar periférico y tardío en relación con los grandes centros clásicos de la región del Usumacinta y del Petén guatemalteco, o a las geométricas y barrocas ciudades de la parte norte de la Península de Yucatán, ligeramente posteriores a los portentos de Palenque, Tikal, Copán, Yaxchilán, Cobá, y más bien se asocian con los grandes centros posclásicos maya-toltecas de Yucatán: Chichén-Itzá y Mayapán. También a diferencia de las metrópolis clásicas, las ciudades de la costa del actual estado de Quintana Roo se encontraban en pleno florecimiento en la época de la conquista europea; de manera que, además de los restos arqueológicos, contamos para reconstruir su grandeza y decadencia con las crónicas y relatos de los aventureros españoles, mientras que en el caso de Palenque, Tikal, etcétera, casi sólo sabemos lo que la arqueología nos revela. De hecho, la "historia occidental" de la civilización maya se inicia en el Caribe mesoamericano con el encuentro de Colón, frente a las costas de Honduras, en su cuarto y último viaje, con comerciantes y navegantes mayas, y continúa con las expediciones descubridoras de Hernández de Córdoba y Grijalva, antecedentes de la de Cortés y de la caída del poderoso imperio mexicano a manos de los herederos de quienes habían fundado Roma y derribado las murallas de Troya.



El estudio de la historia nos permite reconstruir a distancia el escenario, los actos y los actores de lo que un cronista llamó "la mayor cosa después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo crió". Nada cuesta imaginarnos en las tranquilas aguas del Golfo de Honduras, después de una horrorosa tormenta que hizo naufragar diecinueve barcos de la flota de Ovando, gobernador de Santo Domingo, con todo el oro y la plata que, rescatados hasta entonces, anticipaban los tesoros de México y Perú, al Almirante, a su hermano el Adelantado, a su hijo Fernando y a An-

Fotografía y dibujos de Joaquín Jurado

tón de Alaminos, asombrados, contemplando una canoa de considerable tamaño, con unas cuarenta personas a bordo, cargada de elaborados objetos que los europeos no habían visto hasta entonces en diez años de vagabundeo por islas y parte de la tierra firme en el Mar Caribe. Alaminos, más tarde, sería el piloto de las expediciones de descubrimiento y conquista de México y entre búsquedas de Eldorado, Floridas de perpetuo verano y fuentes de eterna juventud (además de esclavos para las plantaciones y para los "laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas"), los aventureros europeos dieron con las luminosas ciudades mayas de las costas de la Península de Yucatán de donde provenían los "fenicios del Nuevo Mundo" que traficaban con los objetos de metal, cerámica, algodón y semillas de cacao que tanto llamaron la atención de los aventureros españoles en el encuentro con la canoa maya del cuarto viaje del Almirante.

Tulúm, que al momento de ser descubierta fue comparada con Sevilla, sucumbió con las demás ciudades fortificadas de la costa Caribe, como Troya y Cartago, al embate de los invasores. Sus habitantes las abandonaron y se refugiaron en la selva y ésta, en pocos años, recobró los territorios ocupados por los otrora impresionantes edificios.

El olvido, cuya eficacia es superior a la del recuerdo, borró la memoria de las glorias y afanes de quienes habían erigido un emporio marítimo y comercial único en el Nuevo Mundo y sumergió en las insondables y tenebrosas aguas del pasado lo que tanto asombro había causado a los hombres del Renacimiento. Pirámides y templos permanecieron ignorados, olvidados y sepultados bajo centurias de vegetación, hasta que desde mediados del siglo pasado, exploradores y arqueólogos han venido revelándonos el fascinante mundo y original modo de vida de los habitantes de las ciudades portuarias del Caribe mesoamericano que, a semejanza de Venecia o Cádiz en el Viejo Mundo y en la misma época, eran centros culturales y comerciales que asimilaban y difundían ideas, productos y técnicas de o hacia lugares bastante alejados del ámbito de su dominio.

Esa magia y misterio que percibimos los modernos visitantes de esos sitios son comparables a la inquietud y zozobra que experimentamos cuando leemos relatos de futuros encuentros con civilizaciones extraterrestres también desaparecidas. Si Egipto y Grecia están constantemente recordándonos que las civilizaciones también son mortales, las ciudades mayas abandonadas en la selva sobre la que alguna vez reinaron orgullosas, inevitablemente nos recuerdan nuestra propia fugacidad e irremediable fatalidad.

"Dejemos a los troyanos, que sus males no los vimos ni sus glorias. . ." En su época de esplendor, los centros urbanos y ceremoniales de la costa Caribe e islas adyacentes tenían dos funciones íntimamente relacionadas e inseparables. Una, la del lugar de culto, el sitio sagrado y cargado de símbolos y alegorías, el punto de reunión entre hombres y dioses. La otra, el espacio civilizado, el orden rescatado de la confusión vegetal, delimitado por la mano del hombre e indispensable para llevar a cabo las variadas relaciones sociales y económicas que hacen posible la vida en la ciudad.

Todas las culturas, en todas las épocas, han contado tanto por razones religiosas como de tipo práctico, con estos santuarios, mecas o lugares de iniciación que es necesario visitar para venerar, consultar el oráculo o develar los misterios del más allá y, al mismo tiempo, para efectuar funciones de tipo más mundano; a los peregrinos los movía para aventurarse y exponerse por tierras extrañas, no sólo la devoción y los mandatos del culto, también la imperiosa necesidad de intercambiar objetos y productos que, abundantes en sus lugares de origen, tornábanse en imprescindibles o exóticos allí donde su escasez acrecentaba su valor.

Tulúm, Tancah, Xelhá, Xcaret, Cancún, Cozumel, son sitios bien conocidos y, desde la visita a mediados del siglo pasado de Stephens y Catherwood han sido explorados y dados a conocer ampliamente. Otros lugares en la costa oriental, de tanta o mayor importancia, permanecen casi desconocidos y es escasa la información sobre ellos.

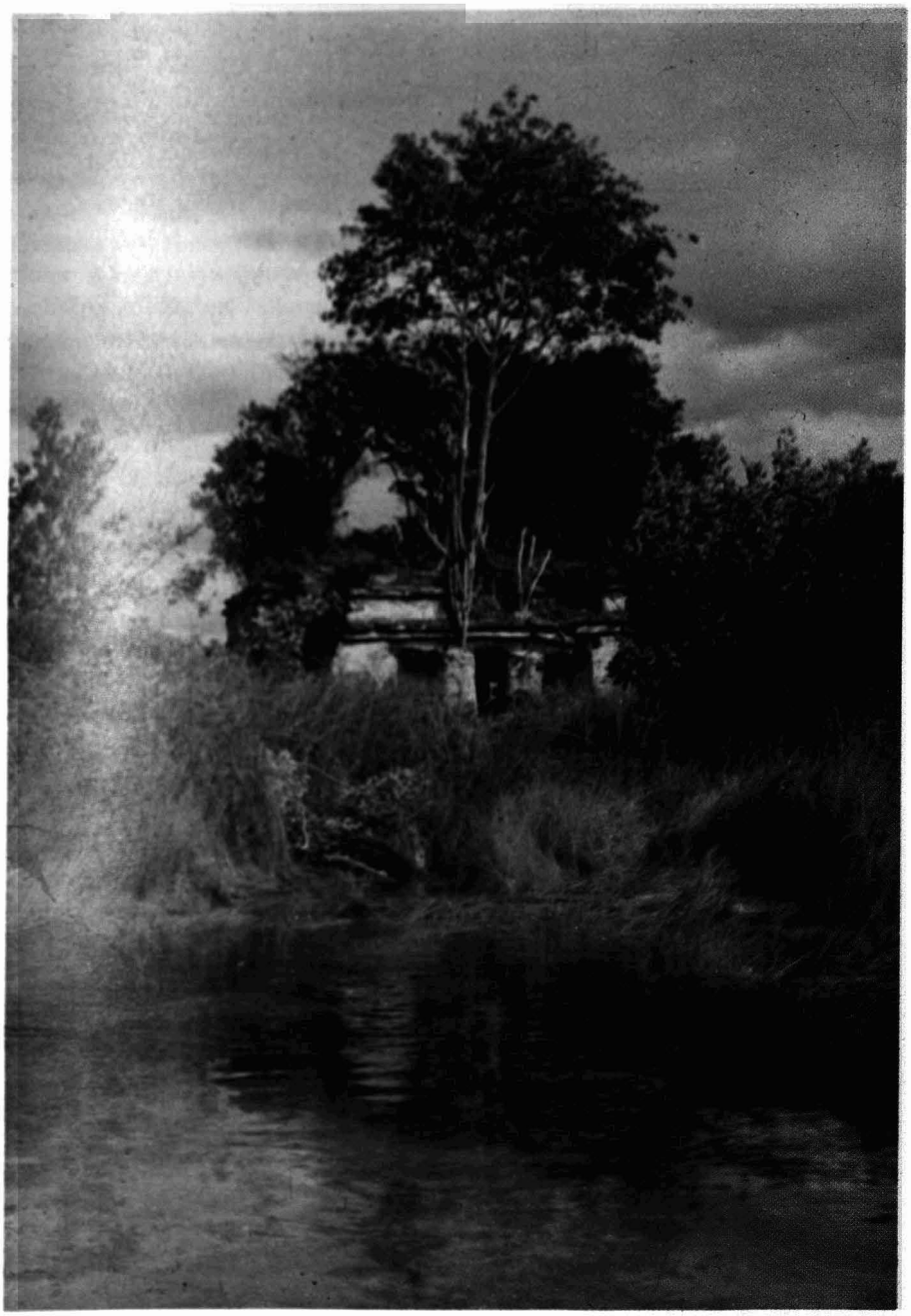
Muyil, a unos 30 km al suroeste de Tulúm, parece haber sido la ciudad maya más importante del periodo posclásico en Quintana Roo. A la orilla de las grandes lagunas del mismo nombre dominaba, en su época de esplendor, una vasta región que de densa selva en el núcleo de la ciudad, va transformándose a través de las lagunas, canales y esteros, en sabana y manglar hasta desembocar en los pantanos de la costa media del estado de Quintana Roo, en el sitio llamado Boca Paila al norte de la Bahía de la Ascensión.

El inicialmente desconcertado visitante de Muyil se enfrenta con los edificios antiguos (más de cien), desparramados entre árboles descomunales y una vegetación que casi está creciendo ante sus ojos; al asombro que inevitablemente le

producen las pirámides, el tiempo y los templos, sigue la incapacidad o dificultad para imaginar a partir de esos confusos restos, el orden que debió haber imperado cuando, entre jardines y estanques, alineados alrededor de amplias plazas, se levantaban conjuntos de templos, plataformas y pirámides de brillantes colores, comunicados por blancas calzadas.

El asombro se intensifica cuando el interesado recurre a las fuentes escritas en busca de información sobre un sitio que parece haber sido tan importante en la época de la Conquista; ni crónicas ni mapas de la época existen sobre este lugar. Sólo sabemos, por los toscos relatos de los conquistadores, que los aborígenes mayas de esa región nunca se les rindieron y, cuando lograban derrotarlos, a la primera oportunidad se sublevaban; finalmente, abandonaron las poblaciones, destruyeron huertos, sembradíos y cuanto pudiera ser de utilidad para los españoles, y se refugiaron en las umbrosas selvas del interior, donde algunos de sus descendientes permanecieron hasta hace pocos años, en poblados casi incontaminados y sin permitir la presencia de intrusos.

El hábito de eludir a los invasores abandonando las ciudades de la costa para refugiarse en el interior lo acostumbraban los mayas antes de la Conquista y lo siguieron poniendo en práctica después de ella, ante variados y constantes depredadores. De lo que se cuenta en una parte del *Chilam Balam de Chumayel*, uno de los escasos libros nativos que sobrevivieron a la furia y celo de los conquistadores y evangelizadores, los comentaristas infieren que la costa oriental de la Península de Yucatán era visitada y asolada por indios caribes que cautivaban a los nativos mayas para esclavizarlos o para hacerlos partícipes (pasivos) de sus banquetes (*caníbal* es una derivación de la palabra antillana *caribe*).

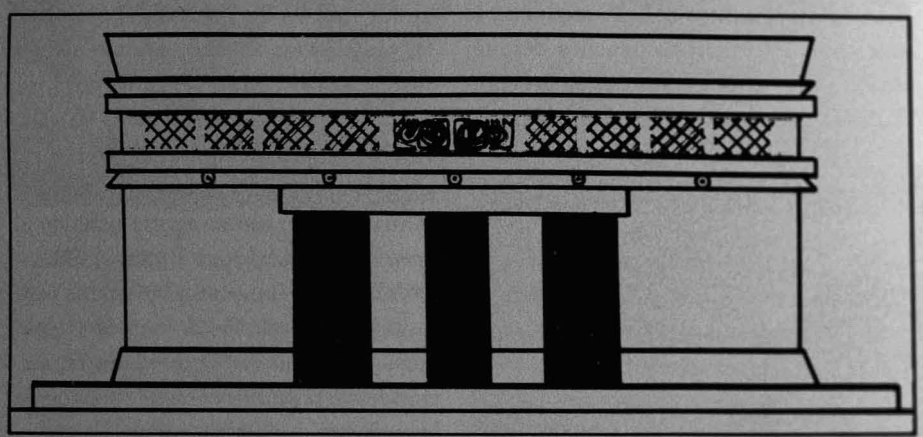


Para cuando los conquistadores europeos arribaron a las costas de Yucatán, ya habían exterminado a los pobladores aborígenes de las Bahamas (Lucayas) y de parte de las Antillas; a falta de oro y otros tesoros, "saltear" indios mayas para agotarlos en las plantaciones y minas de oro caribeñas era una solución; otra, importar africanos que de esta manera contribuyeron con su aporte genético al gran crisol americano. Piratas y filibusteros ingleses, franceses y holandeses continuaron la tradición de caribes y españoles y, durante los siglos siguientes, aterrorizaron poblados costeros obligando a los escasos indígenas sobrevivientes a ocultarse en las selvas del interior. Y para no ser menos, políticos y militares mexicanos prolongaron durante la segunda mitad del siglo XIX la costumbre de caribes, conquistadores y piratas de traficar con esclavos mayas para las plantaciones antillanas como represalia a los levantamientos indígenas durante la "guerra de castas".

No debe extrañarnos, entonces, que a pesar de todo ese esplendor maya de los siglos XIV a principios del XVI sólo abandono y silencio encontremos en los posteriores. Apenas una vaga mención de Muyil como poblado indígena hemos localizado en una *Relación* de finales del XVI, y otra no menos difusa de mediados del XIX del lugar como bastión de "indios sublevados", practicantes del culto de la "cruz parlante", originado sin duda en el de los templos oraculares de la época prehispánica y semejante al que se practicaba en el pozo de la Sibila en Sicilia o en el Templo de Apolo en Delfos.

El santuario de Nuestra Señora Tonantzin, en lo que hoy es el de Nuestra Señora de Guadalupe y el gran templo de Cholula, eran entre otros, santuarios sagrados en el México central; en el área maya y en la época de la Conquista, Co-

zumel atraía a esos peregrinos-comerciantes como Roma a los romeros, para venerar a Ix Chel ("Nuestra Señora Única" según el *Ritual de los Bacabs*), la Luna, diosa de los nacimientos y la medicina, patrona de los navegantes, y a quien acudían los peregrinos para enterarse de los arcanos de la vida, del tiempo y del espacio. Los sitios de culto se extendían a lo largo de la costa Caribe de Quintana Roo y Belice en la Península de Yucatán. De Cozumel incluso se dice que era territorio neutral, "tierra de nadie" y "puerto de comercio", importante mercado donde se llevaban a cabo transacciones comerciales.



Muyil, por su extensión, por su situación, puede haber sido uno de estos lugares de concentración de culto e intercambio comercial, relacionado con los grandes mercados del Golfo de Honduras en el extremo Caribe de la Península de Yucatán, y con el de Xicalango en el Golfo de México y en el otro extremo de la misma Península.

Para llegar a la ciudad por el mar, era necesario recorrer las lagunas y los canales que se extienden por un par de docenas de kilómetros; canales que en algunos casos eran artificiales o habían sido mejorados por manos mayas y, para indicar los caminos a seguir en el laberinto del manglar, los mayas erigieron templos que funcionaban como señales marinas y en los que los navegantes debían efectuar ceremonias religiosas y ofrendar sus tributos.

Más o menos a medio camino, entre el mar y la ciudad de Muyil y cerca de la ribera de una de las grandes lagunas, quienes arribaban remontando la corriente en canoa, se encontraban —después de rodear una curva del canal— con uno de estos templos que, evidentemente, indicaba la ruta a seguir y era una avanzada de la ciudad.

Se trata de un edificio rectangular de un solo piso, típico ejemplo del estilo arquitectónico de la costa oriental, que se conserva más o menos en buen estado aunque cubierto de vegetación. Por la forma en que está distribuida la planta del templo, con un santuario interior como otros edificios parecidos en Cozumel y otros lugares de la costa, puede tratarse de uno de los templos oraculares a que nos hemos referido y que fueron observados y descritos por los españoles: "...había un extraño ídolo y muy diverso de los demás, aunque ellos son muchos y muy diferentes. Era el bulto de aquel ídolo grande, hueco, hecho de barro y cocido, pegado a la pared con cal, a las espaldas de la cual había una como sacristía, donde estaba el servicio del templo, del ídolo y de sus ministros. Los sacerdotes tenían una puerta secreta y chica, hecha en la pared en par del ídolo. Por allí entraba uno de ellos, envestíase en el bulto, hablaba y respondía a los que venían en devoción y con demandas... A causa de este oráculo e ídolo, acudían a esta isla de Cozumel muchos peregrinos y gente devota y agorera, de lejanas tierras, y por eso había tantos templos y capillas". (Francisco López de Gómara, *Historia de la Conquista de México*, Zaragoza, 1552).

Cuenta Borges que cuenta Croce, abreviando un texto latino del historiador Pablo el Diácono, la historia de un guerrero bárbaro que murió defendiendo a Roma y al orden que antes había atacado. Anatematizado y tenido por traidor por sus compañeros y contemporáneos, Gonzalo Guerrero, también conocido como Gonzalo Marinero, puede ser comparado con el guerrero bárbaro que se convirtió al orden latino. Náufrago en el Caribe en una de las expediciones de descubrimiento, acabó abrazando la causa de los mayas y dirigió, en la costa oriental, las batallas contra sus ex compañeros europeos y según ellos, "hasta llegó a idolatrar"; es posible que en alguna de sus correrías se haya detenido ante el templo de la laguna de Muyil; es posible también que, como nosotros actualmente, se haya asombrado ante la increíble variedad de aves que pueblan el lugar: garzas, alcaravanes, airones, espátulas, ibis, fragatas, cormoranes, flamencos, guacamayas y tucanes.

Más de un siglo de exploraciones e investigaciones (también depredaciones) sistemáticas, nos permiten admirar y entender el éxito con que los mayas enfrentaron el reto que representaba el medio ambiente en que se desenvolvieron y en el que lograron llegar tan alto, tan alto. Un profundo conocimiento y religioso cuidado del entorno vegetal y del mundo animal que, lejos de serles ajeno, formaba parte de la varia maravilla de su esfera vital, hizo posible tanta armonía y tanto esplendor. No sólo el cuidado y óptimo aprovechamiento de los terrenos para cultivo, también el uso y aplicación de complejos sistemas agrícolas y sofisticadas técnicas hidráulicas, además de huertos, viveros y hortalizas, y la utilización de los recursos silvícolas, y en general el profundo respeto con que enfrentaban al medio ambiente, hicieron posible la triunfal evolución de los mayas en un entorno de apariencia delirantemente hostil que los invasores europeos llegaron a considerar como un infierno de llamas verdes y lascivos colores minerales, vegetales y animales.

Todo esto compendiado y representado por un templo maya solitario a la orilla de una laguna en el Caribe, como señal en el tiempo y el espacio, como mensaje de un modo de vida diferente y sin embargo tan nuestro, un templo que nos recuerda las palabras con que se inicia el libro sagrado de los mayas, el *Popol-Vuh*: "Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo." O, para decirlo con el nombre que los mayas daban a esta región: esto es *Sian Ka'an*, aquí está "el origen del cielo." ◇

AMADO NERVO:
En el corazón de dos exilios

Por Héctor Perea

En estos días se cumple el cincuentenario del fin de la guerra civil española, hecho festejado por Pío XII con las siguientes palabras: "alzando nuestro corazón a Dios, damos sinceras gracias con Su Excelencia por la victoria de la Católica España",[1] y que significó la muerte definitiva de la Segunda República. Pero por otro lado, esta sintomática derrota propiciaría en la orilla opuesta del Atlántico el implantamiento de una corriente de pensamiento y acción, en los ámbitos científico, literario, artístico y social —área, esta última, estudiada con amplitud por María Luisa Capella y Dolores Plá—, que aún hoy sigue brindando sus mejores frutos. El exilio español afincado en México, si bien ha resultado pobre en opiniones sobre el país anfitrión, como señala Octavio Paz, vino a ofrecer enfoques nuevos sobre la cultura hispana y la universal; asimismo, consolidó inquietudes que a lo largo de la historia de nuestro país, sobre todo de la más reciente, venían ya manifestando algunos autores mexicanos tanto dentro del territorio nacional como más allá de sus fronteras geográficas e inclusive políticas. México fue para ese exilio un campo abierto en casi todas las disciplinas, recibió y supo asimilar para sí las aportaciones ofrecidas: consideró, en suma, a estos extranjeros como parte de esa cultura del mundo que Alfonso Reyes y otros escritores y artistas de tierras americanas habían visto siempre como aspecto medular de cualquier idea de nacionalismo. Pero quizá nuestro país no hubiera sido el mismo, no hubiera actuado con la misma sensibilidad ante este hecho que marcó profundamente a una de las generaciones más interesantes del ámbito hispanoparlante, de no haber existido en España un antecedente asombrosamente similar —y jugosamente polémico— algunos años antes del inicio de la guerra civil, y en el que Amado Nervo, embajador de México en muchos sentidos, por encima de la diplomacia, llevó el papel principal.

[1] Citado por Ramón Tamames en *Historia de España*, Alfaguara/VII. *La era de Franco*. Madrid, Alianza Universidad, p. 326.

Los mejicanos en España

". . . es un hecho que las convulsiones mejicanas han traído al regazo español algunos hombres de aquella tierra dotados de excelentísimas fuerzas intelectuales y morales: son literatos, artistas, técnicos, etc. El desorden fatal de su patria los ha puesto inpensadamente en difícil situación ante la vida. ¿No sería una obra dignamente española tratar a esos mejicanos en destierro de modo que España no sea tal destierro para ellos sino una ampliación de su pueblo?"[2]

Con las palabras arriba citadas recibía el semanario *España* la propuesta, expresada en las Cortes españolas, del diputado y director de *El Parlamentario* Antón del Olmet. La mencionada intervención, entre otras cosas, había provocado que durante varias sesiones se discutieran en las Cortes "Los asuntos de Méjico", según anotaba *El Imparcial*.[3] Estos *asuntos* estaban centrados en el devenir revolucionario mexicano y, sobre todo, en las consecuencias que éste tenía sobre los propios asuntos de España. Un aspecto de enorme importancia, que años después abordaría, no siempre desde el ángulo que algunos críticos españoles del movimiento armado esperaban, el mismo Ramón del Valle-Inclán, sería los atropellos sufridos por la colonia hispana radicada en el país americano, en particular por los terratenientes. Pero otro, y en contraste, derivado de consecuencias similares aunque con sus propias matizaciones, sería el desamparo político y económico en que buena parte de la colonia mexicana radicada en España, sobre todo aquella parcela vinculada más directamente a la política revolucionaria, había quedado a raíz del cese fulminante del cuerpo diplomático carrancista destacado en Europa al iniciarse la Primera Guerra Mundial. Alfonso Reyes contará los acontecimientos de esos días de absoluto desasosiego, por un lado, pero también de auténtica solidaridad hispanoamericana en París, en su ensayo "Rumbo al Sur".

[2] Anónimo, *España*, 2-XII-1915, p. 5.
[3] 27-XI-1915, p. 5.

En España, la espectacular medida del gobierno de Venustiano Carranza, más efectista que efectiva, con la cual se limpiaba las manos de cualquier vinculación no buscada con los participantes del conflicto desatado en el viejo continente, había pasado un poco inadvertida; y el asunto Nervo vino, de forma paradójica, a *iluminar* la situación de los "literatos, artistas, técnicos" y demás mexicanos que de la noche a la mañana habían pasado de representantes de lujo de las legaciones de su país a simples desempleados en el exilio. Rafael Altamira y Crevea, intelectual de enorme sensibilidad e influencia en el área educativa española y que moriría transterrado en México, en ese momento, sin embargo, cuenta Reyes, nunca alcanzó a comprender del todo las sutilezas de este exilio que en el caso del regiomontano se había iniciado tiempo atrás y de una forma mucho más oculta y refinada.

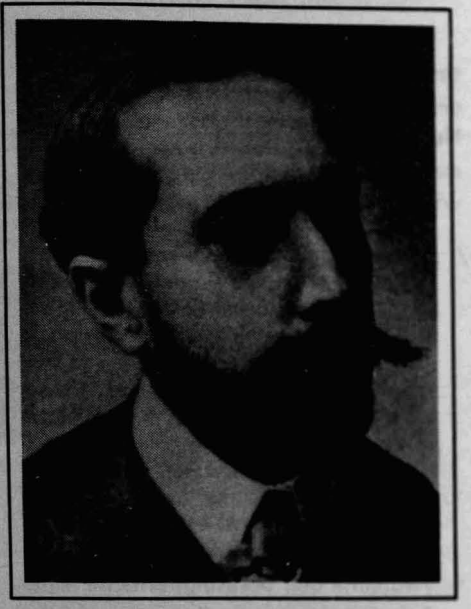
Una pensión denegada pero significativa

La discusión en las Cortes, por la trascendencia de los acontecimientos, derivó en agrios reclamos de algunos diputados al gobierno español por no haber manifestado una "protesta digna y enérgica", además de oportuna, a los distintos gobiernos revolucionarios, ya que el retiro del cuer-

po consular hispano destacado en México sólo vino a provocar, en opinión de José Ortega y Gasset, que los españoles que "gozaban de determinado trato" en este país ahora sufrieran "las consecuencias de su intervención en la vida mejicana".[4] Más adelante Ortega señalaba como un "gesto de hidalguía" del señor Del Olmet la pensión solicitada para el poeta "americano" Amado Nervo. Pero, a pesar de ser "este gesto muy hermoso", añadía: "no olvidemos lo que se ha hecho en Méjico con nuestros hermanos".[5]

No toda la prensa que reseñaba la actividad del Congreso dio igual cabida ni trato a los *asuntos mejicanos*. *El Debate*, diario conservador, por ejemplo, omitía la petición del diputado del Olmet, pero apoyaba la protesta al gobierno por las "víctimas" de "las iras de las hordas mejicanas" de Villa, Obregón y Carranza. Y subrayaba que era justamente el Conde de la Mortera (el sr. Maura y Gamazo), diputado "derechista", "joven y culto", el portavoz de esta réplica.[6] Por su parte, el redactor de *El Liberal*, con absoluto desconocimiento de la figura e importancia del poeta, o por simple *mala leche*, escribía: "El señor Antón del Olmet pide que se conceda una pensión a la viuda de Amado Nervo", para luego dar paso, con un enfoque similar al del diario *El Imparcial*, a los demás asuntos discutidos alrededor de lo que en México venía sucediendo y sus consecuencias para España. A pesar del poquísimo espacio que este diario le dedicará en adelante al tema, un artículo firmado (quizá con seudónimo) por Eduardo Martín de la Cámara pondrá en claro la postura mantenida por *El Liberal* al respecto. En él se lee: "Ayer, como hoy, era difícil hallar en Méjico algo que representara garantías".[7]

La referida pensión solicitada para cubrir las necesidades más inmediatas de Amado Nervo "no ha sido recogida", asentaba *España*. Y a continuación ponía finalmente los puntos sobre las íes: "No tenía, en efecto, condiciones de viabilidad. Pero hay un germen en ella que creemos debía prosperar. Nada de pensiones, porque no se trata de inválidos. . . ¿No habría medio de aprovechar esas fuerzas intelectuales dentro de nuestra sociedad? ¿No son acciones como esta que proponemos la verdadera política hispanoamericana, y todo lo demás retórica, y sobre esto, retórica mala?"[8] Con este comentario anónimo, la publicación comandada por Ortega y Gasset resumiría el sentir de una amplia capa de la intelectualidad española que si bien reconocía la injusticia de los agravios sufridos por los españoles emigrados a México —y que algunos otros, como el referido Valle-Inclán, pondrían más bien en tela de juicio— reafirmaba al mismo tiempo el valor intelectual y moral de ciertos mexicanos que también sufrían por la inestabilidad del régimen político de su país. El *caso Nervo*, que seguiría teniendo resonancia durante cierto



Amado Nervo

tiempo y terminaría de abrir las puertas a los autores y artistas mexicanos de este primer exilio transoceánico que dejó una honda huella en la cultura española de entonces,[9] y al que Luis G. Urbina se referirá en artículo de la revista *Cervantes*,[10] concluiría en su primera etapa con la siguiente carta pública del poeta, dominada por esa profunda emoción tan visible en otras páginas de su obra:

Madrid, 28 de noviembre de 1915

Sr. D. Luis Antón del Olmet.

Mi muy querido amigo: Con indefinible sorpresa, que me produce una de las emociones más hondas de mi vida, acabo de leer el nobilísimo discurso en que usted, como simpático portavoz de un núcleo de escritores y artistas madrileños y barceloneses, ha propuesto en las Cortes que se me conceda una pensión de 7 500 pesetas anuales, en vista de la anormalidad de mi situación económica, dimanada de la crisis por la que ha atravesado México, mi adorada patria (donde, felizmente, parece alborear un nuevo día). Con no menos emoción he leído asimismo las levantadas palabras con que el ilustre señor ministro de Instrucción Pública acoge esta iniciativa.

Si el amor que a España tengo no fuese ya, merced a su máxima y serena grandeza, incapaz de aumentar, crecería aún ante esta muestra de cordialidad incomparable.

No aceptaré, empero, la ayuda a que su bella proposición se refiere porque, aun cuando mi situación pecuniaria es sobrado modesta, yo, como *Azorín*, soy "un pequeño filósofo", y los pequeños filósofos vivimos con muy poco, y hasta tenemos cierto amor a la austeridad, que es una de las grandes virtudes de la raza y que no sienta mal, por lo demás, a un poeta místico.

Pero si no acepto la ayuda material, sí, con todo el corazón, con toda el alma, acepto la ofrenda espiritual.

Me complace y me enorgullece íntimamente que en las Cortes españolas un diputado, con la hidalga aquiescencia de todos, me consagrase cálidas palabras de afecto, que con delicado sigilo haya sabido discernir, sorprendiéndome, homenaje tan inmerecido y tan gallardo; y al propio tiempo me halaga infinito tener en mi espíritu un motivo más de reconocimiento para la madre que con tal actitud enaltecedora y tierna me acoge en su regazo.

Hay intentos que, por hermosos, en sí mismos contienen toda su plenitud y no han menester ya traducirse en actos. Este intento, mi querido amigo, es uno de ellos, y la impresión que me produce ha de ser de las que con más dulce avaricia guarde en ese escondido santuario en donde, temblorosos, depositamos la cosecha de amor y de simpatía que nos fue dado recoger en nuestra peregrinación por la existencia.

Siempre suyo. Amado Nervo.[11] ◊

[4] *El Imparcial*, 4-XII-1915, p. 4.
[5] *Ibid.*
[6] *Cfr. El Imparcial*, 27-XI-1915, p. 5.
[7] 29-XI-1915, p. 3.
[8] *España, ibid.*

[9] He tratado con más amplitud esta participación de los exiliados mexicanos, de enorme trascendencia para las relaciones bilaterales entre México y España, en "La historia documental" y "Martín Luis Guzmán en la tertulia y la prensa de España", y ensayos recogidos en el libro *Por entregas* (México, UNAM, 1988).
[10] Marzo de 1917.
[11] *El Imparcial*, 29-XI-1915, p. 2.

Música

PERSPECTIVAS MUSICALES 1989

Por Juan Arturo Brennan

Como suele suceder cada principio de año, los primeros meses de 1989 también han estado llenos de especulaciones e hipótesis sobre el futuro de las diversas actividades musicales de nuestro medio. Esta vez, sin embargo, el trabajo de elucubración de quienes se interesan en la música se ha visto enriquecido (o complicado, según el punto de vista) por el hecho de que 1989 no sólo es un año nuevo, sino también un sexenio nuevo, y un rectorado nuevo de la UNAM. Esto es especialmente importante porque, en principio, supone la posibilidad de cambios radicales en los dos polos más importantes de la difusión musical en nuestro país: el Instituto Nacional de Bellas Artes, y la Universidad Nacional Autónoma de México. Al momento de entregar a la imprenta esta nota, ya han ocurrido algunos de esos cambios, y en otros ámbitos aún faltan algunas decisiones y nombramientos. Hago, pues, las siguientes consideraciones, a la luz de lo que hasta el momento se ha hecho, dicho y callado en el ámbito musical mexicano, en este inicio de año, sexenio y rectorado.

El primer hecho notable de todo este asunto es, sin duda, la tan esperada creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, institución que, al menos por el momento, vendría a sustituir la muy anunciada creación de una Secretaría de Cultura, proyecto que hasta el momento no ha cristalizado. Supongo, en principio, que entre sus muchas funciones el Consejo tendrá la de dar cierta unidad de propósito al trabajo musical que en nuestro medio suele realizarse de una manera dispersa, fragmentada y anárquica. A partir de la creación del Consejo, se han producido nombramientos importantes que sin duda influirán directamente sobre el quehacer musical en México. El primero de ellos es la ratificación del compositor Manuel Enríquez como director de Música en el INBA. Además de lo que esto significa como continuidad en cuanto a proyectos y planteamientos de trabajo en general, la permanencia de Enríquez al frente de los trabajos musicales en Bellas Artes parece garantizar la supervivencia de un evento fundamental en nuestro ámbito sonoro: el Foro Internacional de Música Nueva, que en 1988 tuvo su décima edición, y que sin duda es la más importante expresión de la música contemporánea en nuestro medio. Al mismo tiempo, la presencia continuada de Enríquez en los asuntos musicales del INBA podría permitir que sus solistas y conjuntos estuvieran involucrados y comprometidos con la música mexicana de hoy.

Ahí mismo, en Bellas Artes, se ha nombrado a Luis Herrera de la Fuente como director de la Orquesta Sinfónica Nacional, organismo al que le urge una renovación de todo a todo: repertorio, personal, difusión, programación y, sobre todo, actitud ante la música. La experiencia previa de Herrera al frente de la OSN y el aprecio que le tiene el público podrían ser factores positivos para la renovación de la Sinfónica Nacional. Y claro, en cuanto se supo de la designación de Herrera de la Fuente, comenzaron los rumores sobre la inminente desaparición de la Orquesta Sinfónica de Minería, y de la Academia de Música del Palacio de Minería que le da sustento, pero sobre ello no hay nada en claro.

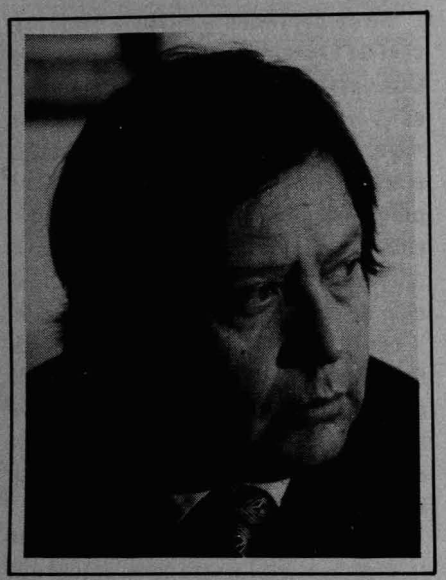
Mario Lavista

Se da por hecho también la confirmación de Enrique Diemecke al frente de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, que es la orquesta de la ópera. Esto va de la mano con la clara necesidad de renovar la actividad operística en Bellas Artes, con programaciones más imaginativas y con estrenos que son urgentes, sobre todo de óperas mexicanas recientes, y la reposición de obras importantes del repertorio. Y ojalá que a la Orquesta de Cámara de Bellas Artes se le dé también un poco de atención, porque su estado es triste, considerando que es prácticamente la única agrupación estable de cámara que hay por estos rumbos.

Otro nombramiento musical interesante es el de Mario Lavista como asesor musical del mencionado Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Lavista no sólo es un buen compositor y un gran conocedor de música, sino que sabe cuáles son las prioridades de la difusión musical en México; es de esperarse que quienes lo han nombrado le escuchen con atención, porque me consta de primera mano que Lavista tiene buenas ideas para la promoción de la música, sobre todo la música contemporánea y la música mexicana. Por otro lado, el nombramiento de Lavista apaga por el momento la especulación sobre la posible creación de una especie de *zar de la música*, concepto que se manejó mucho a fines del año pasado, y para el que se mencionaban nombres que daban miedo, mucho miedo.

En otro ámbito, y a excepción del nombramiento de Luis Herrera de la Fuente, no se ha producido aún el tradicional juego de sillas musicales en nuestras orquestas, de modo que sigue hasta el momento la asociación de José Guadalupe Flores y la Sinfónica de Xalapa; Sergio Cárdenas y la Filarmónica del Bajío; Eduardo Diazmuñoz y la Sinfónica del Estado de México; Manuel de Elías y la Sinfónica de Guadalajara. Más cerca de la metrópoli, tenemos que se maneja con insistencia el nombre de Fernando Lozano para hacerse cargo del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, que incluye la sala de conciertos, la escuela de música y danza, la escuela de iniciación artística, el taller de laudería y algunas otras instituciones. Esto querría decir, si lo que se dice sobre la permanencia de Enrique Bátiz al frente de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México es cierto, que Lozano y Bátiz tendrían que trabajar muy de cerca con objetivos comunes.

De aquí, la mención de la escuela de música nos lleva a plantear el ferviente deseo de que a medida que se sigan hacien-



Manuel Enríquez

do nombramientos musicales, queden como directores de las escuelas de música (la Nacional, la Superior, el Conservatorio) personajes que cumplan la doble "m": que sean maestros músicos. Por otra parte, la anterior mención a las orquestas de provincia lleva, una vez más, al planteamiento de la urgente descentralización de la actividad musical en México. Y para ello no basta la creación esporádica de orquestas efímeras y raquíticas para cuya conformación se piratea a orquestas ya establecidas, de modo que todo mundo sale perdiendo. No; lo que hace falta es un plan congruente y serio para la verdadera descentralización musical, y que las orquestas regionales den el servicio que de ellas se requiere, y que no sean escaparate de vanidades musicales personales. Al mismo tiempo se requiere, urgentemente, la creación de centros de estudios musicales en todo el país y la creación de conjuntos de cámara locales que puedan ser semillero de músicos de buen nivel. Y mientras todo ello se logra, tratar de llevar a provincia lo mejor que se tiene en la metrópoli en materia de música, no a través de festivales personalizados y carísimos en tal o cual ciudad de un estado, sino con una planeación eficiente y económicamente viable.

Todo lo planteado, tanto en la capital como en la provincia, podría ser complementado a través de un uso inteligente de los medios (radio y televisión) para la difusión de la música, a través de planes específicos de cada institución creadora y promotora de la música. Paralelamente, habría que ampliar la cobertura de las publicaciones especializadas en música, dar mayor énfasis en la investigación a través de instituciones como el Cenidim, y apoyar en lo posible la grabación de discos de música mexicana de concierto, en vez de utilizar los escasos recursos disponibles para ello en grabar aburridos refritos de Tchaikovsky o malos arreglos de los Beatles, que no es lo nuestro.

Una vez mencionados someramente algunos puntos de interés musical referidos al INBA y algunas otras instituciones, finalizo esta nota con algunas consideraciones sobre la UNAM, que es otro importantísimo polo de difusión musical en México. Hasta este momento, no se han dado cambios en el Departamento de Actividades Musicales, ni en la dirección de la Filarmónica de la Universidad, que sigue bajo el mando de Jorge Velazco. Sobre esto hay que recordar que Velazco presentó desde septiembre de 1988 su programa de actividades, que cubre hasta julio de 1989, y que la OFUNAM cuenta con un patronato en cuya creación Velazco tuvo mucho que ver. Al margen de cambios o continuidades en la Filarmónica universitaria, es preciso recordar que la música en la UNAM no es sólo la orquesta y la Sala Nezahualcóyotl.

Luis Herrera de la Fuente

Ahí está la Escuela Nacional de Música, que debe convertirse en una institución de primera línea en la enseñanza musical. Ahí está la Orquesta de Percusiones de la UNAM, cuyo trabajo merece apoyo y difusión constantes. Ahí están las instalaciones del Centro Cultural Universitario, que merecen programaciones coherentes y continuas, y una difusión mayor. Ahí está la serie discográfica Voz Viva, que es un gran acierto universitario y que es un proyecto que merece continuidad y proyección. Y en el terreno de lo factible, se ha mencionado la posibilidad de crear una orquesta universitaria de cámara, idea que bien vale la pena explorar, así como valdría la pena buscar otras formaciones musicales, quizá para el apoyo específico de la música contemporánea. ¿Recuerda el lector el interesante trabajo que realizó hace algunos años la Compañía Musical de Repertorio Nuevo? Por ahí podrían explorarse avenidas interesantes en el quehacer musical universitario.

En fin, el inicio de nuevos periodos siempre hace interesante este trabajo de especulación e hipótesis en el ámbito musical de México. Por encima de estos breves apuntes, teorías y sugerencias, queda sobre todo el deseo de que las nuevas administraciones y las recién creadas instituciones den a la música un empuje racional y metódico, imaginativo y rico, no para el halago de funcionarios, empresarios, músicos hueseros, *vedettes* vanidosas y parásitos de la música, sino para el bien de los estudiantes de música, los compositores, los intérpretes y el público. Así sea. ◇

Enrique Bátiz

Cine

EL CINE IMAGINARIO (XII)

LOS LÍMITES ESTÁTICOS DE LA VISIÓN

Por Daniel González Dueñas

1. El cambio infinitamente postergado

Dependiente de empresarios desde su inicio, el cine tuvo que emprender un largo rodeo para dar con sus medios. Nace la paradoja: toda obra directamente interesada en lo real debe recorrer el más indirecto de los caminos para eludir las trampas y los sobreentendidos. Uno de ellos brota de la esencia misma del hecho fílmico: su arraigo en las emociones, su impacto deslumbrante. El crítico César Santos Fontela revisa esta condición:

> "Cuando el cine nace públicamente en París, en el ya lejano diciembre de 1895, lo hace curiosamente investido con el carisma de la aventura. El revuelo provocado por las primeras imágenes animadas de Lumière en los estupefactos espectadores del Boulevard des Capucines puede medirse hoy cabalmente como motivado por un salto fantástico de la ciencia óptica, que venía a dotar al hombre de una nueva extensión tecnológica de su mirada, rebasando los límites estáticos tradicionales de la fijación fotoquímica de imágenes. Que el trivial desplazamiento de una locomotora, la banal demolición de un muro o la cotidiana quema de unas hierbas suscitasen el asombro que han relatado los cronistas de las primeras sesiones de Lumière, revela que el cine se impuso al público, desde su primerísima hora, como una aventura de la percepción óptica. No fueron la llegada del tren, la quema de hierbas o la demolición del muro, hechos vistos mil veces, los que azoraron a los espectadores parisinos, sino su fidelísima duplicación óptica sobre una pantalla, duplicación que aún desprovista de cromatismo y de tridimensionalidad, poseía la condición dinámica definidora de la vida y la realidad, que sesenta siglos de pintura y sesenta años de fotografía no habían conseguido recrear. Es notable observar cómo algunos cronistas de aquel acontecimiento, alucinados por la sorpresa, exaltaron la veracidad de los *colores* o del *relieve* de las proyecciones de Lumière."

El realismo "intrínseco" del cine muestra desde su primera proyección pública un hondo poderío nunca suficientemente esclarecido. Las imágenes en movimiento se hacen sinónimo de la esencial condición que suscitan: el *asombro*; su primer acto no es sólo desaletargar el sentido de "hechos vistos mil veces" sino "hacer muy presente" el misterio implícito en *toda* percepción óptica. Una intensidad inédita aun para la pintura y la fotografía lleva a ciertos asistentes a percibir colores y relieve en la pantalla, a dar un "salto fantástico". No se trata de una "ilusión" ni del "lógico" resultado de un entretenimiento novedoso: un sobreentendido se encargará más tarde, y en forma retroactiva, de invisibilizar el hondo fenómeno del Boulevard des Capucines y en general las proyecciones iniciales (1895-1900). Porque más que una "nueva extensión tecnológica de la mirada", el cine conlleva impulso de la mirada en sí misma a través de la más original de las aperturas: el asombro. Aquellos espectadores no rebasaban "los límites estáticos tradicionales de la fijación fotoquímica de imágenes", sino los límites estáticos de la visión. Acaso por vez primera, ese público tenía al alcance la más impensada de las alternativas: la de desarticular el "tradicional" velo de la costumbre que hace invisibles —por "vistos mil veces"— los elementos de la realidad.

Lo que originara la descolocación de los sentidos no fue esa "fidelísima duplicación óptica" (factor que muy pronto se llamaría "realismo") sino el hecho de mostrar inéditos los objetos y sujetos vistos en pantalla. El cine reveló nada *trivial* el desplazamiento de una locomotora, nada *banal* la demolición de un muro, nada *cotidiana* la quema de unas hojas de hierba. La alucinación fue un salto, sí, pero uno dirigido hacia dentro, rebasando los límites estáticos de la percepción instituida. No es extraño, pues, que tal umbral, tal portentosa posibilidad se convirtiera de inmediato en presa codiciada por los mismos aparatos responsables de la estatización de las percepciones, de la invisibilizadora maquinaria de la costumbre, del orden y "colocación" de los sentidos.

La llegada del cine a México aporta otras luces a este proceso. Ubicándose en la etapa 1896-1900, el historiador Aurelio de los Reyes escribe:

> "Los espectadores se conmovían, el público no podía permanecer indiferente ante la fiel reproducción de la realidad —máximo título de gloria del nuevo invento—. Hubo quienes salieron corriendo del cine local al contemplar la *Llegada del tren*. Cuando el general Porfirio Díaz aparecía en pantalla lo aplaudían frenéticamente. Gritaban 'olés' en las películas que mostraban corridas de toros [. . .]; daban voces y lanzaban sombreros al aire, como si realmente estuvieran en la plaza. Los intelectuales mexicanos se sintieron felices porque el cinematógrafo, junto con el fonógrafo, captaba la realidad con la mayor fidelidad. Una de las primeras crónicas (1896) afirmaba que 'con un aparato así se hará historia y nuestros postreros verán, vivos y palpitantes, los episodios más notables de las naciones, suprimiéndose el libro. . . por inútil. . .' Amado Nervo se montaba en el mismo carro: 'Este espectáculo me ha sugerido lo que será la historia en el futuro; no más libros. [. . .] El cinematógrafo reproducirá las vidas pres-

tigiosas [. . .] Nuestros nietos verán a nuestros generales, a los intelectuales, a nuestros mártires, a nuestras resplandecientes mujeres'; mientras José Juan Tablada se mostraba, frente al invento, proclive a lo sentimental y se enternecía con la idea de que éste pudiera permitir 'sumergirse en la profunda vida del recuerdo, contemplar el andar pausado de la madre desaparecida, los gentiles movimientos de la novia muerta. . .

"Por eso hubo tan airadas protestas cuando en la vista *Duelo a pistola* se mostraba un hecho que había sucedido realmente en México, pero no filmado en el momento, sino reconstruido con una puesta en escena: la primera película que se acercaba a lo que ahora entendemos como creación cinematográfica resultaba inaceptable según aquel criterio.

"El cine, ése tan apegado a la realidad, envejecía pronto; en breve espacio de tiempo el público mexicano tuvo la oportunidad de ver todas las películas traídas por los primeros empresarios franceses. El espectáculo constituía una novedad, pero si no cambiaba perdía atractivo. Los recursos que encontraron los empresarios para solucionar el problema fueron aumentar el número de vistas por el mismo precio, o recorrer la provincia en busca de público virgen, o abatir los precios de admisión, y organizar 'funciones para hombres solos'."

¿Fue el salto el que "perdió atractivo", o era un primer impulso que se agotaba demandando el avance? Sólo *en principio* —en la descolocación asombrosa— el cine podía definirse como un registro mecánico de la historia. De ahí las "airadas protestas" de los espectadores ante la primera *ficción* involuntaria. Sin embargo, la fuerza de esa reacción ¿demostraba que "envejecía pronto" el umbral, o que la costumbre, severamente removida, se defendía en un desesperado intento por cerrar esa ventana cuya vocación no era sino abrirse más y más? Si el cine hubiera permanecido en ese "realismo" que se le suponía intrínseco y exclusivo (no su mayor virtud sino su "única" virtud), habría desaparecido muy pronto, confirmando así los pronósticos de quienes lo veían como un mero entretenimiento. Capturado *a tiempo* el umbral por una estrategia muy aguda, el fenómeno fílmico sobrevivió pero *sin cambiar:* Hollywood basó su imperio precisamente en un instante en que ese "realismo intrínseco" decaía exigiendo cambios (mayor hondura, implementación de una teoría y una práctica de la percepción desaletargada). Es decir, petrificó ese momento, lo hizo contradictoriamente perdurable, negándole todo desarrollo y acallando sus más íntimas posiblidades. El *cambio* se anuncia siempre en la pantalla hollywoodense, parece inminente, pero lo que perdura es aquel realismo prontamente agotado (que habría crecido hacia linderos que sólo ciertas obras excepcionales permiten entrever).

El apego a la realidad equivale a ese mero entretenimiento: nadie puede tomarlo en serio ni considerarlo algo más que una plataforma de despegue. Sin embargo, Hollywood lo ha revestido de la mayor "seriedad". Aquel realismo pasajero perdura, intacto en esencia y sólo detentador de indumentarias vistosas acordes a la moda.

2. Bambalinas

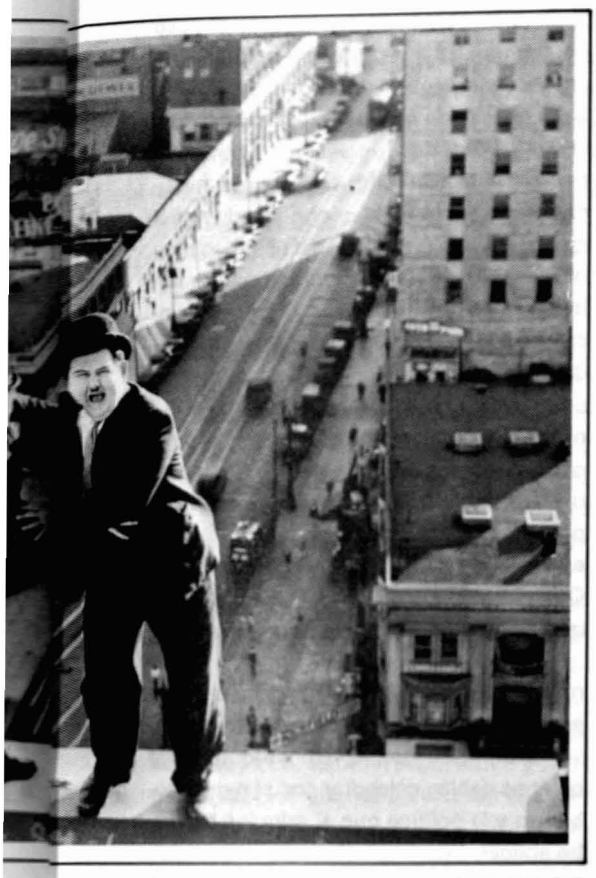
La "fábrica de sueños" es un reino donde todo lenguaje se sustituye por sentimentalidad, jaula de oro que no enuncia sino los términos que sustentan la mudez y adulteran el asombro. Mientras que al público norteamericano se le hace muy patente la frontera entre ficción y realidad, fuera de ese país el espectador mundial es "invitado" a no percibir tal línea divisoria, a confundir forma y contenido, entretenimiento y "entretenedor", discurso y oradores. Al difuminarse la frontera se creará la apariencia de una gran ruptura en el seno del imperio, una lucha violenta entre los "oscuros" y los valerosos que "denuncian la oscuridad". Dentro de los límites territoriales estadounidenses, la abundancia de temas y criaturas cinematográficas es el ramaje de un tronco inamovible; fuera de ellas aparenta caos, incluso parece ser la búsqueda desesperada de un centro, de un eslabón perdido. Las palabras que de este lado son oropel y cimiento, en los otros lados toman la forma de una ilusoria confusión, incluso una plegaria y hasta un epitafio.

¿Ilusoria? ¿Es posible que de tanto basarse en las fronteras se eliminara el territorio, que tanto afirmar lo convencional las haya polarizado insensiblemente hacia uno solo de los opuestos ficción-realidad, es posible que las bambalinas sean ya todo el espacio existente? En la pantalla se trasluce el lugar común (el tronco del árbol genealógico al que pertenecen los más disímiles productos), y éste quiere hacerse tan real como cualquier otro *lugar;* ¿es

postulable que la reciprocidad haya causado que ahora los opuestos sean "ficción" y "realidad de las convenciones"? Despojados de toda carnalidad, ¿los consensos se devoran a sí mismos? Y de una vez por todas: ¿dónde radica el *show business* si no en la paradójica demanda de destruir la frontera que es su único origen y soporte?

El imperio contraataca sin hacerlo, simplemente gozando de su propio espectáculo a partir de las palabras que domestican el asombro, y de las murallas infranqueables (en ambos sentidos) que también demarcan a la pantalla. El *show* es el único *business*. El escándalo Watergate y sus concomitantes revelan que una respuesta "real" sólo puede ser precedida por una pregunta "ficticia" (dramatizada): ¿o se trata de una serpiente que por ciclos debe inocularse su propio veneno para soportar el cautiverio autoinfligido?

Hollywood alcanza el más curioso de los gambitos al usar como "apariencia" su más íntimo —y nada aparencial— conflicto. Se desencadena así la dialéctica del juego de espejos: ese lado oscuro impuesto como "claro" y ese realismo que se quiere inmovilizar para siempre en su estadio más primitivo, arrojan una certeza: las palabras nominadas son, en efecto, plegaria y epitafio, aunque vestidas de declaración de principios, de único sustento perdurable. Si las convenciones tienden



a sustituir la realidad, si el ahogo se ha hecho institución, si la calle se convierte en bambalina a la enésima potencia (principal foro para el realismo invisibilizante), entonces resulta en extremo coherente programar juntas *Un día después* (Nicholas Meyer, 1983) y *Fantasía* (Walt Disney, 1940), *Johnny tomó su fusil* (Dalton Trumbo, 1971) y *Nuestros años felices* (Sidney Pollack, 1973), *Érase una vez en Hollywood* (Jack Haley Jr., 1974) y *Baile de ilusiones* (Sidney Pollack, 1969). El ciclo compuesto por tales programas dobles podría usar como nombre global el título inglés de este último filme: *That's Entertainment!* La pantalla es vaso comunicante si por medio de condicionar su reflejo el imperio demanda crearse (y creerse). Esa mudez dice lo que *tiene que decir*.

La fiesta anual de entrega del Óscar es el centro neurálgico de una cinematografía pionera en el realismo. Sin embargo, en esa última bambalina que —a la manera del cuento de Poe— se oculta en el sitio más evidente, esa "ceremonia" muestra su talón de Aquiles: el ahogo impuesto a una exuberancia no puede ser indefinidamente sostenido —un convenio de este tamaño, destinado a mantenerse en el vilo constante, es su propio detonador tarde o temprano. La gran unidad de fondo en la "Meca del cine" radica en un gambito a fin de cuentas *nominativo:* si el realismo norteamericano es modelo y si manifiesta "vigencia" es porque sus películas son su propio *manual de significaciones.* Antes que el género llega su definición; antes que la anécdota, los términos en que debe ser leída. Es posible, pues, adelantarse aún más y redefinir la forma de definir. No es "inverosímil" —y aun menos "imposible"— una profunda revisión —sin miedo a las caducidades, al hoy abierto, al decir sin mordazas— del vocabulario con que fuera construido el decálogo. La jaula de oro lo sabe mejor que nadie, y de ahí que de modo involuntario ofrece la mejor recomendación para estudiar el puñado de obras que cubre con su gélida indiferencia: filmes que, partiendo del ineludible lugar común que toda obra requiere para ser escuchada, logran innovar el lenguaje atávico y tomar las riendas de la palabra (con la sobrenatural lucidez necesaria para *hablar igual* y a pesar de todo *hablar*).

Las mecánicas desacreditantes no sólo bañan de caducidad y añejamiento al fascinante umbral originario del cine —el asombro: salto e inmersión—, sino a esa otra elocuencia que se contiene en el cine independiente, por lo general básico ventilador de cualquier cinematografía; un cúmulo de sobreentendidos minimiza y depreda a esos canales marginales que —a veces— trascienden el lugar común porque heredan una lucidez pronunciativa fuera de lo previsible. La estrategia quiere diseñar a sus detractores: por eso arrebata todo canal a ciertos inconformes que acuden al centro mismo de las estrategias para averiguar así qué terreno pisan (y usarlo como trampolín). Los rebeldes parten de una certeza que a cualquier precio Hollywood trata de encubrir: pese al derroche de bisutería, cohecho y rapiña instituidas, la fiesta de las nominaciones no es *todo* el espacio ni *todo* el tiempo susceptibles de Enunciación.

La cinematografía norteamericana parece intuir que clasificar es ser clasificado; por ello, antes se preocupa por especificar cada uno de los futuros sobreentendidos. Es posible usar esa fuerza en su contra si las obras que quieran *saber decir* se colocan firmemente en esa primera proyección pública del Boulevard des Capucines (lo que implica requerir el asombro sin mitigaciones, sin resquicios por donde la costumbre filtre sus congelantes y cobre sus venganzas). Acaso la espesura recobre su crecimiento coartado cuando se haga una verdadera fiesta del acto mismo de percibir, cuando nominar sea perder las fronteras que vuelven a la palabra jaula de sí misma. ◊

Literatura

MAXIMILIANO Y SUS AMIGOS

Por Óscar Reyes Retana

En 1840 México tenía 19 años de vida independiente, 16 años de haberse constituido como república, cuatro años de haber perdido Texas. Diecinueve años de intensa actividad política, pasando del imperio al federalismo, al centralismo. Diecinueve años de ensayos infructuosos, que ocasionaron el fusilamiento de un exemperador y de un expresidente. Las corrientes de opinión se dividían entre los hombres de 1810, que buscaban un cambio de cosas y los hombres de 1821, que buscaban un cambio de personas. Primero el Plan de Iguala frente a *Los sentimientos de la nación*, luego el centralismo contra el federalismo y todavía faltaban otros enfrentamientos entre la reacción y el progreso, apodados con nombres diferentes.

En ese mismo año de 1840 el presidente Anastasio Bustamante invitó a José María Gutiérrez Estrada a encargarse del Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Mexicana. Gutiérrez Estrada había ocupado con anterioridad ese puesto y su breve carrera en el servicio público se desarrolló hasta entonces en el campo de la diplomacia. En esta ocasión no sólo rechazó la invitación que el presidente le hacía sino que publicó una carta que originó muchos más problemas de los que se podían esperar. En esta carta, ahora famosa, proponía Gutiérrez un cambio de sistema político en México. En parte de la carta se menciona como la mejor solución al desorden existente una monarquía con un príncipe extranjero en el trono. Las primeras consecuencias de la carta fueron el encarcelamiento del editor y el exilio del autor.

En 1847 la situación en el país había empeorado: a la división interna se agregaba la guerra con Estados Unidos, durante la cual un grupo de valientes mexicanos defendió el convento de Churubusco frente a los invasores. Uno de los defensores, José Manuel Hidalgo, mereció una nota favorable por su conducta valerosa y en premio se le envió al año siguiente como miembro de la legación mexicana en Londres. Este joven de 22 años era hijo del

coronel español que tomó juramento a los signatarios del Plan de Iguala.

En 1853 a las pérdidas de territorio sufridas en 1836 y 1848 se agregó, ahora por venta, la de La Mesilla y Antonio López de Santa-Anna envió a Nueva York al señor Francisco de P. Arrangoiz a recoger el dinero producto de la venta. El señor Arrangoiz, quien ya había sido ministro de Hacienda de México decidió que tenía derecho a una comisión del 1% sobre el monto cobrado. Se quedó con el dinero pero como Santa-Anna se enojó no pudo volver a México.

Así, en 1854 y por diferentes razones vivían en Europa tres mexicanos conservadores monárquicos. A dos de ellos —Gutiérrez e Hidalgo— les encargaron, primero Santa-Anna y después Zuloaga y Miramón, que buscaran un príncipe católico para gobernar al ingobernable México. La Revolución de Ayutla y la batalla de Calpulalpan obstaculizaron grandemente sus esfuerzos.

Para 1860 los tres estaban desempleados. También estaba desempleado el archiduque austriaco Fernando Maximiliano. Después de dos años de haber gobernado en representación de su país la provincia Lombardo-Veneta, debió retirarse a Miramar con motivo de la guerra en Italia entre Francia y Austria.

Pero 1861 les deparó grandes y agradables sorpresas. La expulsión del embajador español de México y la ley de suspensión del pago de la deuda externa irritaron a las tres potencias europeas de entonces: España, Francia e Inglaterra. Pronto se pusieron de acuerdo estas tres potencias en que no se podía tolerar una conducta así y que el gobierno mexicano debía ser sancionado. Firmaron en Londres, el 31 de octubre, una convención para mandar tropas armadas a México con la obligación de establecer garantías para el cumplimiento de sus reclamaciones y algunas instrucciones secretas que tenían que ver con un cambio de gobierno en el país invadido. También los tres emigrados mexicanos se pusieron de acuerdo en que era necesario aprovechar la irritación y represalias consecuentes de las potencias. Una carta de la suegra de Gutiérrez Estrada, dama de compañía de la archiduquesa Carlota, metió al archiduque en la comedia de las equivocaciones fraguada por los tres mexicanos. Cuatro individuos ociosos y aburridos iban a armar un plan muy superior a sus capacidades.

Todavía en 1861, Gutiérrez Estrada fue el primer mexicano que propuso a Maximiliano la corona, haciéndose cargo del gobierno de México y estableciendo para ello la institución de sus amores: la monarquía. La Nochebuena de ese año fue doblemente buena para el católico-monárquico que festejó en un solo evento la natividad de Jesucristo y del imperio mexicano.

1862 fue el año en que los ingleses y los españoles decidieron retirarse de México y los franceses no pudieron tomar Puebla. La victoria mexicana pospuso el plan y obligó al emperador francés a enviar refuerzos y cambiar al comandante de las tropas. Fue para los nuevos amigos un año de ilusiones perdidas y recuperadas, de afianzamiento de la muy nueva amistad. El archiduque y su esposa tenían muchas ganas de ser emperadores de México; por eso decidieron conquistar las voluntades de los mexicanos exiliados que podían instrumentar ese deseo para volverlo realidad. Con el primero que los visitó, Gutiérrez Estrada, Maximiliano se mostró devoto y conservador como convenía. Con Hidalgo fue amable y cortés. Con Arrangoiz habló de historia y de finanzas. El resultado fue un feliz encuentro: los mexicanos tenían a su príncipe azul, el príncipe a sus súbditos enamorados. Faltaba el trono.

En 1863 al fin cayó Puebla; las tropas francesas entraron a la capital de la todavía República y el horror de la pacificación se extendió por casi todo el país; se instaló la Junta de Notables y la Regencia. En octubre de ese año se presentaron en Miramar nueve mexicanos, entre ellos Gutiérrez Estrada e Hidalgo, para ofrecer a Maximiliano no sólo la corona. Esta vez le ofrecían además el trono. El príncipe aceptó en principio, condicionando la aceptación definitiva a la expresión de la mayoría de los mexicanos. Las tropas francesas además de pacificar se vieron en la necesidad de levantar actas voluntarias de adhesión.

El 10 de abril de 1864 aceptó el archiduque la corona, el trono, el apoyo del ejército francés y el dinero de un préstamo colocado en Londres y París. Gutiérrez Estrada llevaba entonces veinticuatro años fuera de México, Hidalgo dieciséis y Arrangoiz diez. A pesar de sus largas ausencias no extrañaban mucho al país, por lo que Gutiérrez resolvió quedarse a vivir en su palacio de Roma, aun cuando se le ofreció la legación en Viena; Hidalgo fue nombrado ministro en París y Arrangoiz en Bruselas. Así se separaron los amigos. El europeo iba a México y los mexicanos se quedaron en Europa. Sólo Hidalgo volvería a ver a Maximiliano.

La distancia suele gastar, con el paso del tiempo, las amistades poco firmes. En ese caso se agregó un elemento que hubiera terminado con los lazos más sólidos: la deslealtad, que fue el signo característico de este embrollo. Los amigos mexicanos no fueron leales con el príncipe a quien pintaron una imagen de México muy diferente de la real. El archiduque no fue leal con los mexicanos, a quienes no mencionó ni el tratado de Miramar ni sus verdaderas intenciones. Uno y otros fueron poco leales con su país: Maximiliano al denunciar el pacto de familia, por el que renunciaba a sus derechos sucesorios. Los mexicanos al propiciar la invasión de su país y el establecimiento de un gobierno extranjero apoyado en tropas extranjeras. Que el fin no siempre justifica los medios quedó claro el 19 de junio de 1867.

Quedan algunos datos de cómo terminó esta breve amistad. Gutiérrez empezó a distanciarse desde que en Miramar tuvo diferencias con el archiduque sobre quiénes debían colaborar con el nuevo gobierno y la política que el príncipe pensaba aplicar. Dicen que al despedirse en Roma exclamó Gutiérrez: "Que Dios proteja al emperador". Más adelante le escribió muchas cartas a Maximiliano en las que recriminaba su actitud hacia la Iglesia y los conservadores mexicanos. Maximiliano se refería a él como ultramontano, reaccionario y "vieja peluca". Sin embargo no hubo rompimiento definitivo entre ellos y en la correspondencia que mantuvieron siempre se trataron correctamente.

Arrangoiz renunció al cargo de ministro como protesta al decreto de libertad de cultos y a las diferencias entre el archiduque y el nuncio papal. Hizo pública su renuncia y las causas de ella, lo que disgustó a Maximiliano, quien lo calificó de antipatriota y falso amigo del imperio.

Hidalgo fue víctima de intrigas. Descontento con el gobierno de Maximiliano, envió su renuncia al puesto de ministro en París. Antes de que la renuncia hubiera podido llegar a destino recibió instrucciones de presentarse en México para informar de su misión. Viajó a México, donde fue removido del puesto al que había renunciado. Regresó a París y se le acusó de indisciplina.

Maximiliano insistía en hacer ver a Gutiérrez la realidad directamente. "Venga usted aquí, querido amigo", le escribía desde México. Sin embargo las cartas, extensas por parte de ambos corresponsales, eran de reproches. Gutiérrez, en misivas que llegaron a las 112 cuartillas, opinaba que era necesario hacer todo de ma-

nera diferente a como se iba haciendo. Maximiliano, por su parte, descalificaba las opiniones del mexicano, a quien decía que no conocía su propio país debido precisamente a su larga ausencia. Esta amistad, a pesar de todo, no acabó mal. Una de las cartas que escribió Maximiliano antes de morir fue precisamente para agradecer a Gutiérrez Estrada su amistad. Ignoraba que su destinatario no la vería.

Gutiérrez Estrada murió el 29 de mayo de 1867 en Brunois, Francia. Maximiliano murió el 19 de junio del mismo año en Querétaro, México. Arrangoiz e Hidalgo, más afortunados, vivieron para escribir sus recuerdos de la fugaz amistad que les unió a Maximiliano y justificar sus consecuencias.

Arrangoiz escribió un libro titulado: *México desde 1808 hasta 1867* en donde dice del archiduque austriaco: "Era Maximiliano de imaginación exaltada, de inconstante carácter; amable con las personas de quienes necesitaba; seco, altivo y vengativo con los que no aprobaban sus desaciertos; falso en extremo. Capaz en un momento de entusiasmo de mostrarse grande y generoso, necesitaba oír cantar las alabanzas de sus actos al día siguiente. Dominaba en él la idea de ser emperador de Austria, lo cual no era un secreto para su hermano, quien, para alejarle, se apresuró a dar su consentimiento para que fuera a México, renunciando a sus derechos eventuales a la corona a que aspiraba. La conducta de Maximiliano iba dirigida en todo a procurar la realización de sus proyectos ambiciosos y creyó que el trono de México le presentaba el medio de llevarlos a cabo. Por eso aceptó la candidatura apenas se le propuso con la mala fe que caracterizó toda su conducta en el partido conservador hasta noviembre de 1866. . ." Esto escribió Arrangoiz cuando ya Maximiliano había muerto. Al propio archiduque le dirigió, cuando el futuro no se veía negro, el 13 de abril de 1865, desde Londres, una extensa carta que contiene, además de su renuncia, un severo juicio contra el gobierno del que se separaba y del archiduque sobre todo. En el transcurso de la carta, recuerda Arrangoiz haber sido de los primeros y más fervientes partidarios de Maximiliano y la parte activa que realizó para lograr su llegada al trono. Recuerda también haber oído a Maximiliano manifestar ideas sumamente conservadoras y la intención de gobernar con ellas. Transcribo algunos párrafos: ". . . otras veces había tenido la intención de renunciar: cuando llegó a mi conocimiento el discurso de V.M. el 16 de septiembre; cuando leí su carta al Ministro de Justicia en contra de Su Santidad y el día que llegó a mis manos la protesta de V.M. contra la renuncia que hizo en Miramar a sus derechos eventuales al trono de Austria. . .

". . . Los partidos en México puede decirse que son dos hoy: el de los hombres de 1810, que son los ultrarrepublicanos, y los de 1821, que son los monárquicos. . . El discurso que V.M. pronunció el 16 de septiembre y la supresión de la festividad del 27, del verdadero aniversario de la Independencia, ofendió gravemente a los hombres de 1821. . .

"No cito otros decretos de V.M. por no hacer demasiado larga esta carta, y me ocupo inmediatamente de los dos que han causado mi renuncia. . .; los de libertad de cultos y de bienes de la Iglesia.

"La libertad de cultos en México es perjudicial: los mexicanos son católicos observantes la mayoría. . .

"El decreto sobre los bienes de la Iglesia, que a ningún partido ha satisfecho, nadie lo esperaba. . . V.M. oirá decir, aun a muchos republicanos: 'Todo, señor, con la aprobación de Su Santidad; nada sin ella'. . ."

Se extiende Arrangoiz sobre comentarios que se originan en el círculo allegado a Maximiliano, tendientes a desprestigiar al pueblo de México, a todos sus gobernantes, funcionarios, jueces y clero y le reclama: "Muy justo, muy debido es ensalzar a V.M. con la obra que ha emprendido; pero ni es justo ni es político que para ello se humille y envilezca a un pueblo. . ."

Viene después el reproche que a la vez refrendaba el temor de haber sido simple instrumento de los designios ocultos del archiduque: "Debo también manifestar a V.M. que la protesta sobre la renuncia que hizo V.M. en Miramar a sus derechos eventuales al trono de Austria, hace temer que V.M. no piense permanecer en México."

Esta carta es un largo lamento y un reproche al amigo que no cumplió. Hidalgo, por su parte, escribió veinticuatro años después unos apuntes para la historia del imperio, que son ilustradores. En las páginas que se han conservado de esos apuntes, relata Hidalgo su participación en la búsqueda de apoyo y de príncipe para el trono mexicano. Está ahí expuesta la intriga que lo llevó al rompimiento con el archiduque. Revelador de sus sentimientos es un diálogo entre un sacerdote y el propio Hidalgo, durante el viaje de regreso a Europa: "En el mismo vapor que me trajo (de regreso a Europa) se hallaba un santo religioso español, que conocí en Trieste y que los emperadores se llevaron a México como confesor. Volvía por su voluntad, triste y afectado de lo que había visto, y como sabía lo que había pasado conmigo, se explayó con acento conmovido: 'Sr. Hidalgo —decía— estos señores, o representaron una comedia en Miramar o han perdido la cabeza en México'. 'Lo primero' —le contesté— al recordar su piedad, su respeto a la Iglesia, sus ideas conservadoras, el aprecio que hacía de nuestros servicios a la causa del imperio y tantas cualidades y buenos propósitos en todo, y ver ahora cómo olvidaba lo que juró a los pies de Pío IX después de comulgar, cómo se burlaba en plena mesa de los devotos y conservadores, llamándoles cangrejos y tantas cosas increíbles."

Continúa este diálogo real o imaginario de la siguiente manera: "Yo he oído decir a la emperatriz que nada le importaba perder esta corona mexicana, pues en Europa encontrarían otra más bella —dijo el sacerdote: '¿A qué Corona cree usted que aludía?' —pregunté— 'Para mí es claro que se trataba de la de Hungría, en donde hay aún descontento'. 'Lo propio creo'.— le dije."

Siguen discurriendo Hidalgo y el sacerdote sobre la situación de Maximiliano en Miramar, desairado por su familia y la oportunidad de un imperio en México que le diera fama de príncipe liberal. Dice Hidalgo: "Esta gloria tan legítima pudo haberla alcanzado con sólo intentarlo de buena fe, sin intención oculta ni designios torcidos; pero a esos inconvenientes añadió una incapacidad gubernamental, una versatilidad de carácter que no se sospecha-

ba de él."

Maximiliano escribió a Juan N. Almonte, nuevo ministro en París: "Espero que Hidalgo habrá recobrado ya la tranquilidad de alma que le faltó, y nada deseo más que poder perdonar al que fue en otro tiempo mi buen amigo". Como no volvieron a verse ni a escribirse tampoco tuvieron ocasión de perdonarse.

Corti, defensor de Maximiliano, acusa a Gutiérrez y a Hidalgo de haber antepuesto sus intereses personales, particularmente los pecuniarios, a los más altos de su monarca. Hidalgo insinúa que la colocación de préstamos a pagar por México, produjo ganancias al archiduque. Gutiérrez aprovechaba sus largas cartas para pedir indemnizaciones.

Por supuesto no puede negarse a los cuatro amigos talento para la intriga. Lograron que en su plan participaran muchas más personas, entre ellas: un papa, dos emperadores, tres reyes, varios obispos, numerosos ministros, dos mariscales de Francia, un consejo de Estado, una junta de notables compuesta por 215 individuos, una regencia y un ejército francés regular con sus oficiales, incluidos varios generales, dos batallones de la Legión Extranjera, tropas de contraguerrilla, voluntarios austriacos y belgas, hasta sumar un total de cuarenta mil hombres armados. Sin olvidar a Juan N. Almonte, al padre Francisco X. Miranda, a los generales Márquez, Mejía y Miramón, a la pareja Salm-Salm y a otros muchos aventureros.

Frente a ese contingente se encontraban unos cuantos hombres, apoyados por un ejército cuyos efectivos fluctuaban. Estos hombres eran serios, firmes en sus ideas, optimistas y leales. Sobre el pequeño grupo errante descollaba uno que además de las virtudes dichas poseía un talento político excepcional y la profunda convicción de tener de su lado la razón.

Es sorprendente que lo que no debió pasar de una intriga de salón, de un juego para entretener el ocio, se haya convertido en una página de la historia del mundo. Situaciones que hubieran servido para anecdotario se encadenaron y por las circunstancias concurrentes devinieron en una intervención armada, con todo el dramatismo de la guerra; en una usurpación con todo lo trágico de la derrota y al fin en la consolidación de la nación mexicana y sus instituciones republicanas, pagada a un precio altísimo: miles de vidas, cuantiosos recursos y resentimientos difíciles de olvidar.

Pero Maximiliano y sus amigos no pensaban en esto cuando se conocieron. ◇

Discos

25 GRABACIONES SOBRESALIENTES DE 1988 (3a. parte)

Por Rafael Madrid

MAHLER: SINFONÍA No. 8 Klaus Tennstedt dirige la Orquesta Filarmónica de Londres y coros, Coro de Niños de la Tiffin School. Solistas: Elizabeth Connell, Edith Wiens y Felicity Lott, sopranos; Trudeliese Schmidt y Nadine Denize, mezzosopranos; Richard Versalle, tenor; Jorma Hynninen, barítono; Hans Sotin, bajo, y EMI CDS 7 47625 8.

En su monumental *Octava Sinfonía* Gustav Mahler vuelve, como en el caso de su 2a, 3a y 4a sinfonías, al uso de palabras como portadoras de sus ideas en la búsqueda de redención, que le habían obsesionado durante la última década del siglo pasado. La obra a pesar de su magnitud fue escrita en un tiempo muy breve y cuando el bosquejo fue terminado, ese mismo día le escribió a Mengelberg: "Es lo más grande que he hecho. . . imagínese que todo el universo comienza a vibrar y a resonar. Esto ya no son voces humanas, sino planetas y soles en rotación."

Mahler

El plan de la obra es característico de Mahler: afirmar la fe cristiana y el poder del espíritu como lo expresa el antiguo himno: *Veni Creator Spiritus* (primera parte de la sinfonía) y unirlo a la visión simbólica de Goethe: (segunda parte) en la última escena de Fausto, la redención de la humanidad a través del amor representado por el eterno femenino. En esta escena el alma de Fausto es llevada por los ángeles a su salvación, concedida por la Virgen María (Mater Gloriosa). Gustav Mahler le dedicó la *Octava Sinfonía* a su esposa Alma Mahler.

Hacer un comentario más sustancial de esta obra sale de los límites de esta breve reseña y de nuestro espacio asignado, de modo que nos limitamos a recomendarla a los discófilos noveles, pues seguramente forma parte ya de la colección de todo mahlerista.

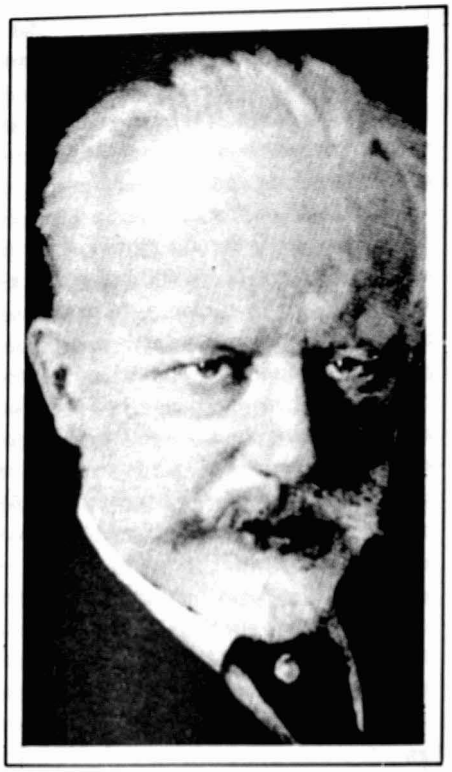
La versión que nos ofrece EMI con el director de la Alemania del Este, Klaus Tennstedt, es probablemente la mejor que pueda encontrarse en disco compacto, no solamente desde el punto de vista de su interpretación y ejecución sino porque los ingenieros ingleses capturaron con gran pericia y acierto la magnitud y —extraño como pueda parecer— la intimidad de esta superlativa ejecución.

Se dice que la *Octava Sinfonía* no es una obra tan efectiva como la 2a, principalmente porque es realmente difícil reconciliar la parte I con la parte II a pesar de las conexiones temáticas, pero la característica sobresaliente del logro de Tennstedt es que, basándose en su propia creencia de la supremacía de la música, consigue esa reconciliación en forma más convincente que cualquier otro director. Su visión y control alcanzan lo sublime. Solistas, coro y orquesta contribuyen a ello en forma espléndida.

Gramophone le concedió el premio de Disco del Año 1987 en la categoría orquestal.

TCHAIKOVSKY: SINFONÍA No. 6 "Patética" Leonard Bernstein dirige la Orquesta Filarmónica de Nueva York. DEUTSCHE GRAMMOPHON 419604

Esta grabación fue realizada en el Avery Fisher Hall de Nueva York en agosto de 1986 y aparentemente no fue ejecutada con público en la sala, al menos no lo consignan las notas al programa, lo cual vendría a ser un hecho prácticamente insólito, pues es bien sabido que Leonard Bernstein ha grabado desde hace varios años



Tchaikovsky

exclusivamente "en vivo" porque sostiene la teoría de que solamente en una representación con público se alcanza la máxima inspiración, y el oyente al reproducir el disco en su casa se "mete" en el concierto.

De cualquier forma, una grabación más de la "Patética" de Tchaikovsky debiera tener una justificación, y desde mi punto de vista la tiene y con mucho. Bernstein como director de orquesta es muy controversial, tiene legiones de fanáticos pero abundan igualmente sus detractores, quienes lo acusan de excentricidades en sus interpretaciones. Uno de ellos, Martin Bernheimer, crítico de Los Ángeles, se excedió en su censura después de escuchar esta sinfonía en un concierto en esa ciudad, a tal punto que obligó al mismo Bernstein a contestarle acremente en la prensa.

Este disco compacto contiene el objeto de esa polémica. Bernstein emplea 58'31" en tocar esta obra, de manera que es la ejecución más lenta que alguna vez se haya grabado, pero esta lentitud es excelsa y resulta una de las interpretaciones más excitantes de esta sinfonía en la historia del gramófono. En el *finale* la orquesta sostiene el *tempo* en forma magnífica durante todo el movimiento.

La grabación combina un excelente sonido con una ejecución magistral, fresca y relevante. No se deje intimidar por el lento final, escúchela y disfrútela porque eso no puede relatarse con palabras.

TUBIN: SINFONÍAS No. 4 "Lírica" y No. 9.
Neeme Järvi dirige la Orquesta Sinfónica de Bergen y la Orquesta Sinfónica de Gothenburg. BIS CD 227

Eduard Tubin es un compositor estoniano que huyó de su país en 1944 y se estableció en Suecia, donde sufrió relativo desprecio.

Existe el proyecto de grabar las 10 sinfonías de este compositor; la *Cuarta*, escrita cuando él vivía en Estonia en 1943, fue revisada en 1978 haciéndole varios cortes. A pesar de su título no tiene un programa específico. La atmósfera es predominantemente pastoral, una mezcla de lo eslavo y lo nórdico con un fuerte sabor sibeliano.

Para aquellos quienes aún no han descubierto a este compositor debe decirse que el lenguaje musical de Tubin es directo, tonal y bastante personal. No hay traza de autocompasión en su carácter musical a pesar de haber encontrado hostilidad en su patria adoptiva.

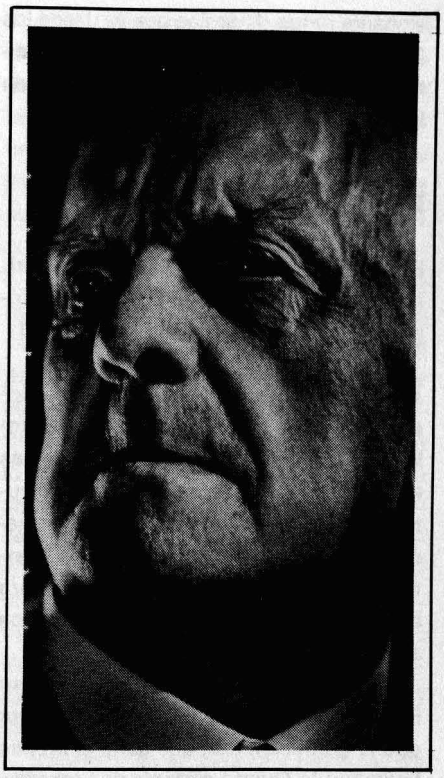
Tubin tiene una mente musical original y de mucha inventiva con un profundo sentimiento por el proceso sinfónico.

Tanto la Orquesta Sinfónica de Bergen como la de Gothenburg son de primera clase, estupendamente dirigidas por Neeme Järvi, quien se ha convertido en un promotor incansable de Tubin. Los ingenieros suecos lograron un excelente sonido, firme y rico con el amplio rango dinámico característico de los discos BIS.

Ya existen en el mercado grabaciones de las sinfonías No. 2 "Legendaria", No. 5, No. 6 y de la No. 9 (Sinfonía semplice) así como de la Suite Estoniana, todas ampliamente recomendables.

SIBELIUS: SINFONÍAS No. 4 y No. 6 SINFONÍAS No. 5 y No. 7
Herbert von Karajan dirige la Filarmónica de Berlín. DEUTSCHE GRAMMOPHON 415107 y 415108.

Éstas son grabaciones analógicas. Las sinfonías *Cuarta* y *Quinta* fueron grabadas en 1965 y las *Sexta* y *Séptima* en 1968; sin embargo, se aprecia de inmediato la calidad de las grabaciones y el escenario sonoro de las mismas, muy superiores a los productos digitales más recientes de Karajan. La calidez, profundidad y perspectiva encontradas aquí lamentablemente se han perdido en muchas de sus más recientes grabaciones. Seguimos insistiendo en que la Deutsche Grammophon al hacer sus grabaciones digitales con Karajan y su orquesta, sobre todo para las producciones de la empresa Telemondial, que obviamente persigue el objetivo fundamental de hacer video en sus formatos de cassette y Laserdisc, nos ha privado de las características enunciadas líneas arriba.



Sibelius

Estos discos con las sinfonías de Sibelius, donde volvemos a escuchar fielmente a la Filarmónica de Berlín, son modelos de potencia y expresividad. Esperamos que la DG continúe explorando su catálogo para editar discos compactos con grabaciones de este nivel.

OBRAS ORQUESTALES

HOLST: "Los Planetas". Charles Dutoit dirige la Orquesta Sinfónica de Montreal. DECCA 417553

Si usted quiere un disco de los llamados de demostración, es decir, uno con el cual pueda presumir ante sus amigos de la calidad del equipo que tiene en casa, le podemos recomendar éste, al cual la revista *Gramophone* le concedió el premio de Disco del Año en 1987 en la categoría de Ingeniería y Producción.

Este disco compacto es un ejemplo supremo de los niveles de grabación orquestales de hoy en día. Todas las secciones de la excelente Orquesta Sinfónica de Montreal están fielmente reproducidas con una acústica de sala de concierto verosímil.

El equipo técnico consiguió un impre-

sionante rango dinámico que va desde los "excesos" de Marte hasta el desvanecimiento distante de las voces femeninas en la conclusión de Neptuno.

BALLET

PROKOFIEV: "Cinderella" (La Cenicienta). Leonard Slatkin dirige la Orquesta Sinfónica de Saint Louis. RCA RCD 1-5321

Aquí tenemos una grabación sobresaliente del delicioso ballet *La Cenicienta* de Prokofiev. También se trata de una suite más extensa de la que generalmente se ejecuta. Viene a nuestra memoria una grabación de Leopold Stokowski y de la Filarmónica de Nueva York, y esa versión era bastante más corta que la que tenemos aquí.

Esta es una obra maestra del ingeniero Paul Goodman de la RCA. Es aún mejor que la grabación con que ganó el premio Grammy: la *Quinta sinfonía* de Prokofiev con el mismo director y la misma orquesta. Posee un perfecto balance entre el fino detalle orquestal y el acogedor ambiente del Power Hall de Saint Louis.

El sonido es muy limpio, totalmente rico y suntuoso con una espléndida profundidad y localización instrumental.

Abundan en la partitura fragmentos maravillosos como "La salida del baile de la Cenicienta", la "Mazurka y entrada del Príncipe", la "Recepción de los invitados" (la cual tiene una cita directa del *Amor por tres naranjas*) y el "Dúo de las hermanas con las naranjas", una tempestuosa danza con acentos *staccatto* de trompeta y mucha interacción juguetona entre las cuerdas altas y la trompeta. El "Vals Coda" es un vals sarcástico tocado por las cuerdas altas con gran vehemencia. La estridencia que se oye aquí no es una falla de grabación o del proceso digital sino una verdadera reflexión de cómo quiso Prokofiev que sonaran las cuerdas en esta sección particular.

Este vals nos lleva directamente a las fatídicas campanadas del reloj a la media noche con el tic-tac representado por bloques de madera muy sonoros.

En una gran explosión dinámica la media noche es anunciada por sonoras campanadas orquestales y un enorme tam-tam de sonoridad aplastante. Leonard Slatkin tiene una afinidad particular por la música de Prokofiev y nos brinda una ejecución formidable de esta obra ¡No se pierda este disco! ◇

Libros

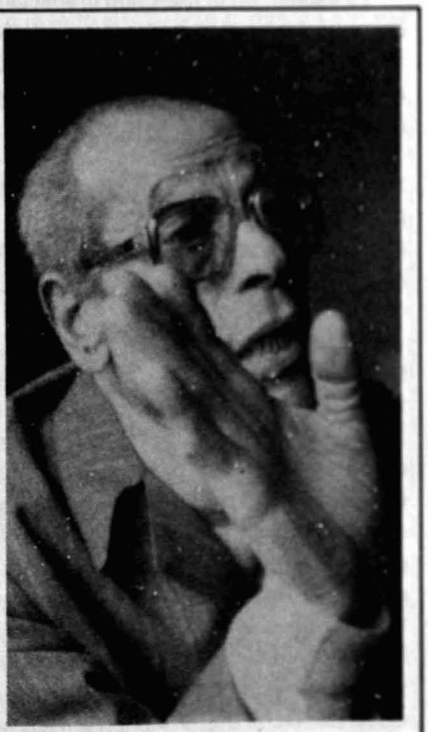
EL CALLEJÓN DE LOS MILAGROS Y MIRAMAR

ENTRE EL CAIRO Y ALEJANDRÍA

Por Gilda Waldman

Para un lector latinoamericano, acercarse a la literatura de Naguib Mahfouz —al menos, la que hasta ahora conocemos— es una experiencia de lejanía y proximidad, de extrañeza y compenetración. Por una parte, porque la cultura árabe, musulmana y oriental, nos resulta desconocida a quienes cargamos, para bien o para mal, la herencia espiritual de Occidente. Por la otra, porque el mundo que plasma Naguib Mahfouz en sus novelas es el de una sociedad —la egipcia, concretamente— que se debate en torno a la conciencia de su identidad nacional.

Las novelas de Naguib Mahfouz que conocemos están enraizadas en un mundo profundo, arcaico, secreto, casi místico, amenazado y hechizado por los vientos de la transformación y la modernidad. Su escritura se convierte, en este sentido, en la plasmación de una tradición oral que tiende a desaparecer, pero también en un grito de alerta en torno a los peligros a los que la modernidad puede conducir.



Naguib Mahfouz

El callejón de los milagros y *Miramar* tienen un solo y común protagonista: la ciudad. Ella, con la amplitud de sus posibilidades y las limitaciones de su grandeza, ha configurado, ya desde el siglo pasado, la experiencia vital del hombre moderno volviéndose, también, una obsesión de la literatura. Baudelaire la sufrió dolorosamente, el naturalismo se sumergió en ella, John Dos Pasos la desmenuzó y Alfred Doblin la convirtió en símbolo de perdición y catástrofe. Naguib Mahfouz —guardando las distancias literarias— es el escritor de las principales ciudades de Egipto: El Cairo y Alejandría. Es el escritor de la nostalgia por el país que se desvanece en el recuerdo y de la desesperanza por el país que surge, impulsado por el afán de transformación.

Ubicada la acción en los años cuarenta *El callejón de los milagros* es la novela de la memoria de los viejos barrios y cafés de El Cairo —sórdidos y miserables, pero llenos de vitalidad— que guardan el sabor y el olor de los bazares, las especias y los perfumes. Es la novela de aquella ciudad en la que los coches circulan sin cesar, en un laberinto de calles sin semáforos y sin policías de tránsito, cubiertas de arena, polvo e historia. *El callejón. . .* es la frontera entre el mundo de la pertenencia y el mundo del "exterior", atractivo, peligroso, y hasta fatal. En *El callejón. . .*, un microcosmos humano y social se desgarra entre el anhelo de ruptura con el pasado y la incapacidad para sustraerse a él. Cruzar el callejón significa dejar atrás el arraigo y la historia, para buscar un lugar sin horizontes definidos, en el que lo fascinante se liga indisolublemente con lo incierto.

En *Miramar*, los personajes ya han cruzado la frontera, pero, se pregunta Naguib Mahfouz, ¿a dónde han llegado? Alejandría —ciudad literaria por excelencia— se convierte en el escenario del mosaico social, cultural y político del Egipto posterior a la revolución de 1952, encabezada por Gamal Abdel Nasser. Literariamente, ya no se trata de una narración realista (como en *El callejón de los milagros*) sino de los monólogos de cuatro personajes (masculinos) que representan distintas circunstancias sociales del proceso de revolución y distintas experiencias vitales del proceso de modernidad. Dickens deja hablar,

ahora, a Joyce. En *Miramar* se despliegan las voces antagónicas del Egipto de la victoria. Un tono común las une: la desolación, el escepticismo, la desconfianza. Al cruzar el callejón, los sueños han caído. La vieja ciudad ha perdido su centro, y la nueva ofrece sólo misterio y desencantos. Si en *El callejón* la vida de los personajes se cruzaba en densas redes de relaciones sociales y privadas, en la pensión de *Miramar* la existencia de cada personaje es un hilo frágil y solitario, imposibilitado, a pesar de su convergencia con el resto de los hilos de la acción, de encontrarse jamás con ellos. Nihilismo, vacío, muerte y olvido parecen ser, según Naguib Mahfouz, los puntos terminales de la aventura iniciada con el abandono del callejón. Mahfouz, nostálgico amante de los barrios viejos de El Cairo, concluye *Miramar* con un párrafo del Corán, quizá una poesía restitutiva del alma de un país que se adentra en un nuevo orden social y espiritual. ◊

Naguib Mahfouz, *El callejón de los milagros*, Alcor, 1988.
Miramar, Icaria, 1988.

UN VIAJE EN ZEPPELIN

NOSTALGIA AÉREA

Por Sebastián Callol

"Quiero aclarar que la historia que cuenta este libro es una visión muy íntima y personal del accidente del Zeppelin Hindemburg. Retomé los hechos a partir de las fotografías que cayeron en mis manos y de las historias que escuché alguna vez. Los personajes que aparecen en él son reales; sus apariciones son una interpretación mía ... Este libro lo comencé en mayo de 1987, cincuenta años después del accidente en Lakehurst. Sea pues este libro —hecho con mucho cariño y respeto— un pequeño homenaje."

Éstas son, en un pequeño estracto, las palabras con las que Yani Pecanins comienza su libro *Un viaje en Zeppelin*. Realizado por Cocina Ediciones Mimeográficas, este es uno más de los libros-objeto (libros de artista) que Yani realiza y exhibe en El Archivero, sitio dedicado en su totalidad al libro-objeto.

Se cuenta también con el valioso apoyo de una documentación que Yani Pecanins fue recopilando a través de los años sin tener siquiera en mente la manufactura de esta obra casi artesanal: fotografías, películas, recortes, testimonios, zeppelines que eran juguetes, prendedores, carteles, sellos de goma, en fin, la reunión y reconstrucción de datos a partir de un accidente multicitado en su momento, llevaron a Yani a poder conjugar todas esas búsquedas (a veces inconscientes) en el libro que hoy nos ocupa.

De carácter eminentemente visual, *Un viaje en Zeppelin* está conformado por páginas en las que todo puede suceder: hay que completar un rompecabezas de pequeñas secciones engomadas del momento en el que el Zeppelin se incendiaba de la cola y comenzaba a caer. La gente corría y nada podía evitar la catástrofe presenciada por varios cientos de testigos; de un pequeño sobre sale el retrato de una niña vestida de mexicana, en su infancia, en su pequeñez ignorante de lo que le esperaba; dos cortes transversales de la nave con una escueta explicación de dónde estaba qué parte: cuarto de máquinas, comedor, piano, salón principal; recortes de periódico en los que se menciona a la familia Doehner "of this city, who were aboard the Hindemburg with their three children, were prominent members of the German colony here"; la página reducida de *The New York Times* del día siete de mayo de 1937 dando la noticia a ocho columnas; el esqueleto del aerostato en el suelo, como si hubiera sido una víctima de chacales o leopardos o pirañas que le arrancaron hasta el último tendón de vida; la página enlutada que se abre como ventana para dejar descubrir tras la madre a la hija desaparecida.

Todo el viaje está en estas páginas. Algunas de ellas alcanzan una fuerza tal, que lejos de la sensiblería y de la evocación de un accidente de dimensiones mayúsculas, logran "entrampar" al lector (al veedor, en este caso) y capturarlo como lo hubieran hecho en aquellos días, hace más de cincuenta años, las más explícitas notas periodísticas y las mejores fotografías logradas en el momento.

Por último, una maleta de papel conserva en su interior tres postales, es decir, tres momentos del Zeppelin: Su vuelo majestuoso sobre Nueva York, el momento del incendio de la cola del aparato y, por último, la estrepitosa caída de éste y su aparente desintegración contra el suelo. El colofón más trágico e inevitable de una travesía.

"Una tormenta se aproximaba en el cielo, así que el Zeppelin llegó a la torre de aterrizaje a las 7 de la noche, trece horas más tarde de lo programado. 200 hombres en tierra esperaban su llegada para ayudarlo a bajar. El capitán hizo algunas maniobras para acomodarse y lanzar las cuerdas de aterrizaje.

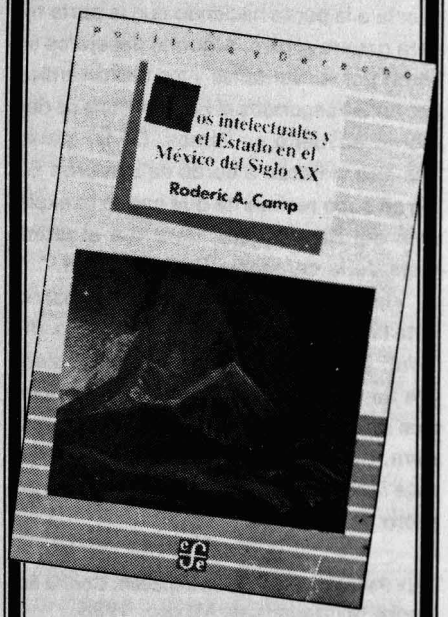
"... Caía una ligera lluvia. Los pasajeros se asomaban para ver algún amigo o familiar esperándolos. Se dejó sentir un peso en la cola de la nave; el dirigible se estremeció. Alguien vio fuego... en cuestión de segundos las llamas corrieron de la cola a la punta haciendo que la parte trasera cayera al piso. Algunos pasajeros salieron por las ventanas y los fierros ardiendo; en 34 segundos el Hindemburg se desplomó envuelto en llamas. De 97 personas que viajaban a bordo se salvaron 62. No se supo realmente qué causó la explosión del Hindemburg, pero fue el último viaje de la compañía Graf Zeppelin."

Viajamos en él cada que destapamos este libro. Cada vez es un viaje nuevo, distinto, y en todos morimos un poco, siempre de diferente modo; en todos también nos salvamos, también de diferente manera. Cada viaje en Zeppelin es un homenaje íntimo. Cada viaje es el último y el primero. ◊

Yani Pecanins, *Un viaje en Zeppelin*, Cocina Ediciones Mimeográficas, México, 1988.

Roderic A. Camp

LOS INTELECTUALES Y EL ESTADO EN EL MÉXICO DEL SIGLO XX



•La relación entre la vida intelectual y el Estado.
•Los dos grupos responsables de esa relación: los intelectuales y los políticos.

Esta obra analiza las características de los intelectuales mexicanos a partir de 1920, así como el papel que desempeñan en la sociedad y su relación con el Estado.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

TRANSICIONES DE LA POESÍA EN LA ESPAÑA DE LA POSGUERRA

LUCES EN LA OSCURIDAD

Por María Andueza

La crítica sobre la poesía española de la posguerra, no muy abundante al menos en nuestro medio, recibe nuevas luces con el estudio de Ángel Cosmos titulado *Transiciones de la poesía en la España de la posguerra* (1939-1993). El autor habla de "transiciones", y no de "transición"; esto es, utiliza deliberadamente la palabra en plural, y no en singular, para *fijar las transiciones*, los *momentos clave*, los *hechos* que pasaron más allá, los que traspasaron, los que dejaron huella y fueron capaces de orientar la producción poética hacia nuevos rumbos. *Transiciones* tomadas "desde un punto de vista favorable, salvador y vindicativo". Tiempo de la posguerra, "Años de penitencia, de amarga purga, años de transición, y de transiciones". El autor ofrece "un panorama de la poesía que se escribió y publicó en España en el periodo político y social más triste del franquismo y del siglo XX. Panorama poético que, contrariamente a la situación, arroja esperanza".

Ángel Cosmos centra su interés en el lapso comprendido desde 1939 hasta 1953, ya que considera que en esta última fecha es cuando se publican "libros importantes y aglutinadores de las transiciones de los catorce años anteriores". También porque en 1952, Francisco Ribes publica su *Antología consultada* que selecciona entre cincuenta y tres concursantes, los nueve poetas elegidos por votación. En orden alfabético son los siguientes: Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Vicente Gaos, José Hierro, Salvador Morales, Eugenio de Nora, Blas de Otero y José María Valverde. Tal constelación poética parece contradecir la impresión que prevalece hasta hoy de que la poesía española de la posguerra fue "parca, pobre y ramplona" y de que, tras el exilio masivo de intelectuales, "España se quedó sin vida cultural alguna dentro de sus fronteras", pero estas impresiones son "verdades a medias", ya que en la España de la posguerra se escribió y publicó poesía, no con la abundancia de la época republicana, pero sí con novedades y ardientes polémicas suscitadas alrededor del quehacer poético. La vida cultural hubo de reinventarse, pero existió. Prueba de ello son las tertulias, revistas y foros en Madrid y provincias. En efecto, los años cuarenta no tan brillantes como las décadas anteriores, marcaron el comienzo de preocupaciones estéticas y conceptuales que se desarrollarían en años venideros.

Los cinco capítulos en que el autor divide su libro destacan los hombres y los hechos culturales que marcaron nueva dirección a la poesía. Son los siguientes:

I. "Los que se quedaron": los poetas pertenecientes a la generación del 27. Afortunadamente —subraya Cosmos— Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre fueron los maestros y guías de las nuevas generaciones y las poderosas luminarias que mantuvieron encendido el fuego poético. Ellos son los protagonistas y figuras señeras de algunas de las "transiciones" de la poesía en la España de los cuarenta. Dámaso Alonso, poeta cuyos estudios de crítica literaria marcaron desde 1939 todas las generaciones que de una u otra forma han tenido que ver con la literatura, en 1944 publicó *Hijos de la ira*, libro de protesta, pero todavía más de agonía y angustia, poesía inauguradora del sentimiento religioso "desarraigado", por usar un término que el mismo Dámaso Alonso acuñara. Poetas "desarraigados" son aquellos "que dudan, forcejean, caen, se sienten perdidos en la caótica confusión del universo y buscan angustiosamente como los náufragos a los que el mar arrastra, la roca firme a la que asirse". En ese mismo año de 1944, Vicente Aleixandre publicó *Sombra del paraíso* "con el estilo, verso libre y cadencias" que ya se le conocían por *La destrucción o el amor*, 1935. Cabe destacar que Vicente Aleixandre, desde su casa madrileña de Velingtonia, fue el ángel tutelar de los poetas jóvenes españoles, generoso siempre en brindarles su apoyo y amistad. Caso muy distinto es el de Gerardo Diego que continuó con sus "estrofas tradicionales", de versos medidos y en abundancia "rimados", el cual, según Arturo del Villar, "tuvo la culpa de la avalancha de sonetos que cayó sobre la poesía española en los primeros años

40''. Por su parte, Ángel Cosmos sugiere atinadamente que los poemas ''de Gerardo Diego hicieron más mal que bien a la poesía española, pues se permitió justificar la necesidad de una estética neoclasicista'', abanderada poco tiempo después por la revista *Garcilaso*. Otro de los poetas ''que se quedaron'', Miguel Hernández, encarcelado desde el final de la guerra civil, murió en 1942. Sin embargo, sus poemas escritos en la cárcel no dejaron de aparecer en algunas revistas: *Halcón* de Valladolid, *Verbo* de Alicante y *Espadaña* de León.

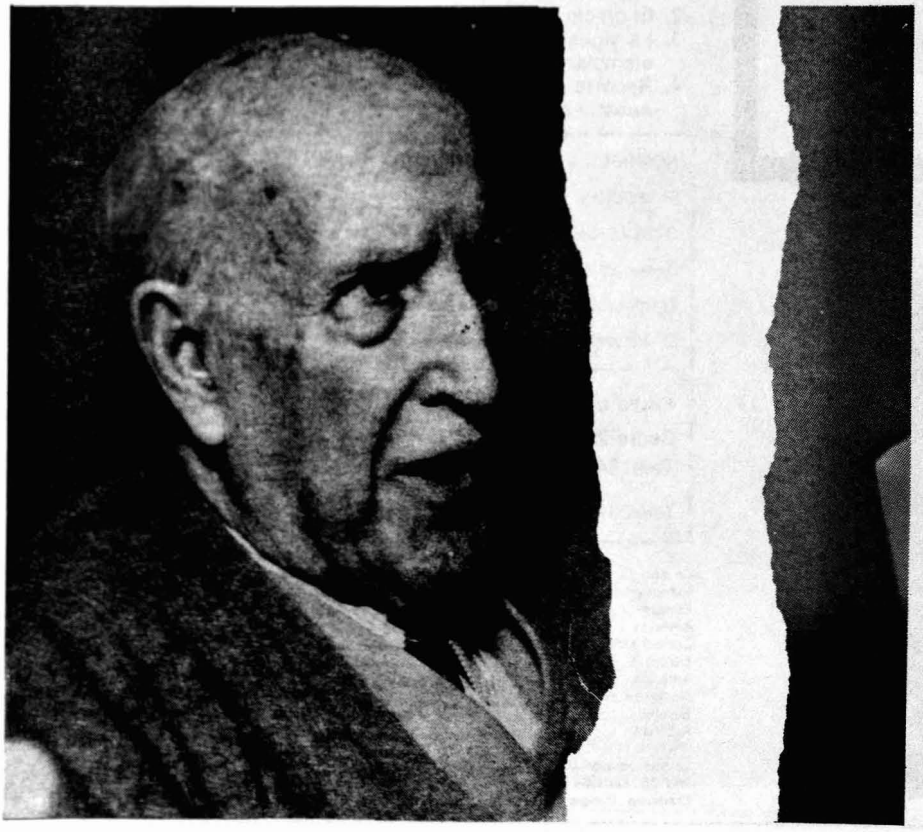
II. ''Una Poética, una Política, un Estado'' sería la fórmula que satisfaría a todos los pertenecientes al nuevo movimiento de la posguerra: ''garcilasismo de militancia estética, neoclásica y compromiso incondicional con la ideología del régimen''. Cosmos habla del renacer de una estética que, al amparo de las circunstancias, prometía vida larga y podía convertirse tal como se pretendía en Una estética, es decir, la Única, y esto era grave. Se unificaba a la poesía y a la literatura bajo una nueva consigna aberrante: *Poética, Política, Estado*. La tertulia del café Gijón, de Madrid, en los años cuarenta encauzaba el movimiento literario sustentado por el régimen que aun sin cumplir con ninguna consigna ofrecía la posibilidad de una operación política. José García Nieto acuñó la fórmula que definiría el movimiento: ''Juventud creadora''. Por otra parte Juan Aparicio, delegado nacional de Prensa y Propaganda, comprendió que ''al nuevo régimen, tachado de antiintelectual, le convenía aparecer como promotor de un movimiento juvenil de creación''. Se forma el grupo *Garcilaso*. Sin embargo, entre sus fundadores había diferencias. Para Jesús Revuelta ''la Política y el Estado se anteponían a la *Poética*; para García Nieto, la Poética debía encabezar cualquier empresa de este carácter. Y así Garcilaso debía ser tan sólo el impávido modelo de serenidad y elegancia espiritual en medio de la turbulencia''. Surge la revista *Garcilaso*, paradigma de actitud ''heroica y castrense''. Pese a que el movimiento reflejaba una ''operación política'' del régimen, *Garcilaso* albergó en sus páginas poemas y poetas de signos opuestos. Sin embargo, nunca publicó *Garcilaso* poemas que de manera abierta pudieran comprometerla ideológicamente y siempre estuvo abierta a otras ''voces''.

III. ''Menos perfección estilística y más vibración anímica'' proponía el crítico García Lama al comentar la revista *Garcilaso*. Este primer brote de rebeldía contra la poética implantada podría ser la fórmula contraria a *Garcilaso*, signo que, además, fue el punto de arranque para la escisión entre los poetas españoles. La ''mayor vibración anímica'' recibió respuesta adecuada. En mayo de 1944 nació en León la revista *Espadaña* y el grupo espadañista impulsó en España la transición hacia una poesía de contenido humano. Las etiquetas no tardaron en llegar: poesía *comprometida*, poesía *tremendista*, poesía de *protesta*, poesía *social* (adjetivo con el que nadie se sintió a gusto). *Espadaña*, contraria al esteticismo vacío, alejada de la oficialidad, abierta a los poetas exiliados, vinculada a Neruda y a Vallejo, vehículo de la primera promoción de la posguerra, fue pronto conocida en la capital de España por su posición contraria a la poesía oficial y a la revista *Garcilaso*. Los poetas Eugenio de Nora y Victoriano Crémer, junto con el crítico Antonio García Lama fueron los fundadores. *Pueblo cautivo* (1945) de Eugenio de Nora representó la transición más sobresaliente hacia la poesía de resistencia de España, su mismo título es altamente significativo. Cosmos piensa, con razón, que lo más importante de la época sucedió gracias al grupo *Espadaña* y a las individualidades que lo formaron. Cabe subrayar que la polémica que suscitó la revista leonesa fue ardiente y controvertida.

La corriente *rehumanizadora* impulsada por el grupo *espadañista* tuvo su contrapunto poético, teórico y geográfico en el grupo *Cántico* de Córdoba, reunido alrededor de la revista del mismo nombre, nacida en 1947, cuya característica más relevante fue la abrumadora presencia de un *intimismo* que si bien procede de las emociones y experiencias de la vida cotidiana ''se expresa al margen de todo realismo y de todo descriptivismo directo de sensaciones y sucesos, pero comportaba también una vibración anímica auténtica''. La revista y el grupo perciben la influencia del libro escrito por Jorge Guillén antes de la guerra: *Cántico*.

Conviene señalar también la labor poética tan importante de Luis Rosales, cuyo poema *La casa encendida*, 1949, reúne ''recursos poéticos utilizados por él con naturalidad, y habla en él con voz nueva''.

IV. ''Dios y España'' son para los españoles más que temas, *conflictos* —afirma Ángel Cosmos— quien piensa que la mayor aportación de su síntesis se encuentra precisamente en este capítulo. Durante esta época son más los poemas que hablan, increpan a Dios, que los poemas religiosos que giran alrededor de España. La mayor parte de los poemas religiosos están propiciados por la circunstancia española. Dios y España son conflictos de



Vicente Aleixandre

carácter existencial y en muchas ocasiones dependientes o relacionados entre sí. La manera de ser que ello comporta se encuentra expresada en toda la literatura española a lo largo de los siglos.

La relación con el tema de Dios de los poetas más auténticos en su fe, representó para ellos un compromiso en ocasiones emparentado con España. Dámaso Alonso en *Hombre y Dios* (1955), *Oscura noticia* e *Hijos de la ira* trata de extender su fe por medio de lo humano y su poesía es más bien de tono humano que religiosa. Vicente Gaos, aunque recurre también a lo religioso, no es de ninguna manera un poeta religioso sino metafísico. Leopoldo Panero tiende a expresar el dolor y la agonía existencial del hombre, no pretende ensalzar o vituperar a Dios, ni siquiera habla de él. En la poesía de ese tiempo se tiende a la esperanza pero desde la tristeza. Poesía agónica en el sentido unamuniano, más que poesía religiosa en el sentido tradicional. Para Blas de Otero, Dios es problema. El soneto "Déjame", publicado en *Espadaña*, 1950, desencadenó una polémica ardiente y dividió al público lector en dos bandos. Para unos el poema era magnífico, para otros, herético, impío y blasfemo. Ahora bien, hasta la publicación del soneto de Otero, todas las preposiciones excepto dos (*sin, contra*) podían preceder el nombre de Dios: "los poetas hablaban *a* Dios, *por* Dios, *de* Dios, *para* Dios, *desde* Dios, pero a partir de este soneto se incorpora una de las preposiciones que faltaban: *contra* Dios".

En cuanto al tema de España, Cosmos señala algunas voces que durante el periodo de la primera posguerra hablan explícitamente de ella: "Dios presente nuevamente inaugurando otra etapa poética, otra transición de la poesía española de aquellos años: Dios y España". La abundante producción de los poemas llamados *sociales* de los años cincuenta tratan de España de manera insistente. La poesía escrita en España sobre España entre 1939 y 1953 de ellos se nutre. Según José Luis Cano, citado por Cosmos, "el mérito de introducir el tema de la patria en la poesía española de posguerra, corresponde por entero a Carlos Bousoño quien ya en su primer libro *Subida al amor*, 1945, publica hermosos y graves poemas sobre España. Pero sería el libro *Pueblo cautivo* de Eugenio de Nora, impreso clandestinamente en España, en 1946, el primero y el más importante de aquellos años dedicado íntegramente a España. Dámaso Alonso en *Oscura noticia*, 1944, retorna al tema español, con tres poemas dedicados a Unamuno; Gabriel Celaya en su poema *A Pablo Neruda* trata también el tema de España. En 1953, Eugenio de Nora publica *España, pasión de vida* y Victoriano Crémer en su *Canto total a España*, 1949, expresa una nueva orientación hacia el destino de la Patria: el sentimiento de unidad y respeto a la diversidad.

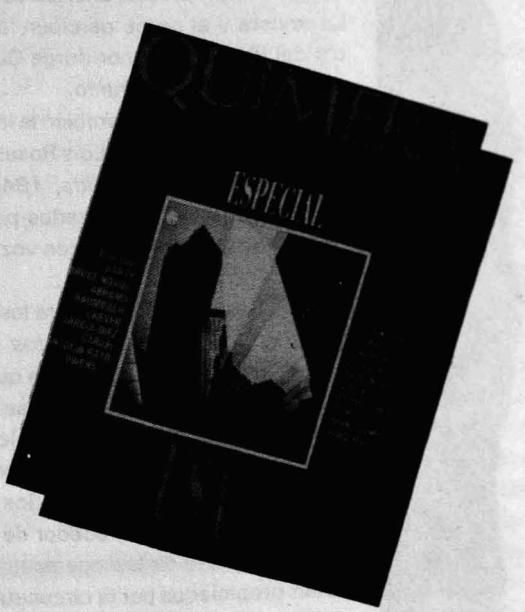
La *Antología* (1939-1953) que completa el estudio de Ángel Cosmos, coteja lo narrado en los capítulos que la preceden, y ofrece la sucesión cronológica de los poemas, salvo algunas excepciones, pues así se propicia la "fácil lectura" y se permite comprobar las "transiciones". Valiosa la síntesis del autor por dar su punto de vista personal sobre el tema que estudia y por señalar con precisión las "transiciones" que cambiaron el rumbo de la poesía española de posguerra. Por otra parte, ya que los materiales que tratan el tema son de difícil acceso, el libro de Cosmos es útil y orientador. ◊

Ángel Cosmos, *Transiciones de la poesía en la España de la posguerra* (1939-1953), México, Editorial Villicaña, 1987, 167 pp. (Publicado con la colaboración del Ministerio de Cultura de España y de la Embajada de España en México.

SUSCRIPCIONES

QUIMERA

MEXICO



A los suscriptores:

1. Sostenemos el precio de $120,000 durante doce números
2. El precio por ejemplar cambiará cada dos meses
3. La vigencia de este precio corresponde al mes del ejemplar
4. Recorte este cupón y envíelo con giro o cheque a nuestra dirección

NOMBRE .....

DIRECCION .....

POBLACION .....

Deseo ☐ suscribirme a «Quimera» por doce meses.: $120,000.00

El importe lo haré efectivo con:

☐ Adjunto cheque bancario o giro.

Plaza y Janés, S.A. de C.V.
Cedro 299 06400 México, D.F.
Tels. 5474600 5474601 5474602

Telex 1772009-PZJAME

Un año	4,240 ptas. con IVA
Extranjero, Correo ordinario:	
Europa	4,500 ptas.
América	5,000 ptas.
Correo aéreo:	
Europa	4,750 ptas.
América	48 $
Números atrasados	424 ptas. con IVA
Europa	500 ptas.
América	4 $

La suscripción USA debe ser solicitada a Scott Foresman and Co. División Internacional, 1900 East Lake Avenue. Glenview, Illinois 60025.

COLIBRÍ

LAS MITOLOGÍAS PERSONALES

Por Ruxandra Chisalita

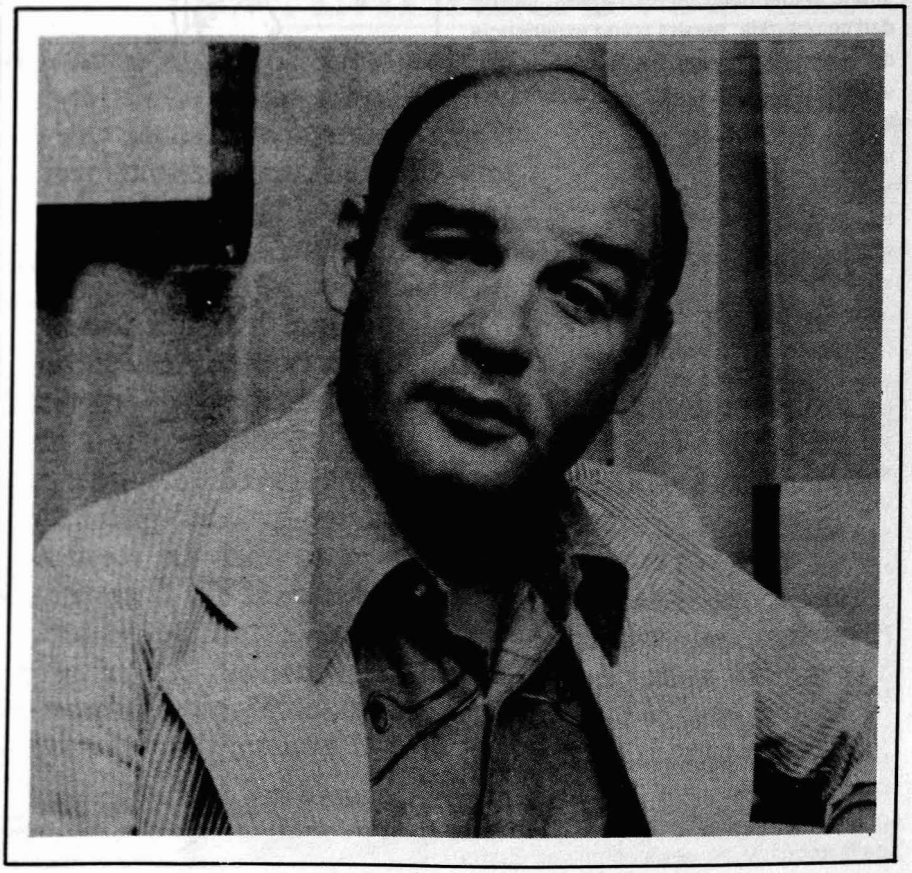
El llamado de "Ven, Maitreya, ven", en glifos que se esparcen por las rocas pulidas de las montañas sagradas, no podía encontrar cumplimiento satisfactorio en una aparición única; los mitos del escritor, reminiscencias nostálgicas de la creación de mitos de la tribu, expresan el deseo de retorno a la energía de los personajes, a su imborrable validez y a la vez a las extraordinarias caracterizaciones implícitas o resumidas. *Colibrí* prolonga la efervescente ritualidad funeraria de *Cobra* y el tono poético, la gravedad apenas disimulada que en *Maitreya* alcanzaba notas y pausas de epílogo.

La voz se adecua en cada una de las novelas previas, revistiendo lujosamente las partes que se dedican a descripciones de personajes, de una poesía del exceso; por medio de ésta, los personajes adquieren la condición de células que se expanden y adquieren más que dobles, múltiples de sí mismos. Materia en movimiento, el personaje es sólo un comienzo, sólo materia que se prepara para la diversidad. . . *Colibrí*, lo mismo que sus antecesores *Cobra* y *Maitreya*, da una visión del universo poético, el cual, como escribe Sarduy en *Nueva inestabilidad*, ha contagiado a su vez la imagen de que se sirve la cosmología para explicar el universo; se ha generado un terreno de metáforas "plagado de seres tan vistosos como las enanas blancas, las enanas negras, las gigantas rojas, las viajeras azules y los huecos negros." Cosmología y poesía llegan a servirse de los mismos medios de expresión, otro de los aciertos que quizá sea sólo consecuencia de que la materia es, en sí, idéntica, y que los siglos en que ha sufrido notables aislamientos en discursos separados, privados, sólo han contribuido a exagerar más la pérdida de la unidad. Resulta, de esta manera, imposible hablar de mitos personales del escritor sin considerar que a éstos les subyace una cosmología que trata de elucidar la cosmogonía misma. En el lenguaje, víctima y victimario de la separación, de la irreconocible unidad, se debe dar la nueva unificación, la *retombée*: "ni escritura de la fundación —ya que el origen está a la vez confirmado y perdido, presente (como rayo fósil) y borrado— ni despliegue coherente de la forma capaz de elucidar las irregularidades manifiestas."

Colibrí expresa una vez más la tendencia de recrear mitos, y más allá de éstos, de crear personajes que son materia en continua transformación. Es decir, más allá de los cuerpos, Sarduy mira atentamente los movimientos de la materia que generan en éstos formas nuevas, cuerpos nuevos. En los cuerpos sucede la expansión y la recaída, el despliegue y el encogimiento. Diríase entonces que las presencias nombradas no son exactamente personajes sino materia dispuesta y que la creación está siempre a punto de suceder.

Colibrí es la historia, en lo que cabe llamarla así, de una rebeldía y de la sucesiva huida, de un periplo circular, de cuerpos artificiosos, de pasajes simbólicos y carnavalescos, de persecuciones a las que obliga el deseo —energía central de la novela—, ya que es este deseo lo que ilustra la inercia de la Casona y causa la desparición de Colibrí; es, al final de cuentas, persecución hecha lenguaje de esta misma persecución de que se empeña la Regente, dueño/a de una taberna cuyo ídolo y centro de atracción es Colibrí. A Colibrí lo rodea el deseo de quienes observan su danza, el deseo de la Regente, una fuerza que quiere ser universal y de la cual se pretende hacer partícipe al lector. El personaje, ante todo materia solar, incandescente, escapa de la tenebrosa cloaca del cabaret. El punto de partida es sencillo, como en aquellas leyendas en que la culpa de los humanos causa la desaparición del sol, el cual deberá ser reconquistado; aquí la culpa equivale al deseo, y Colibrí, quien aborrece a la grotesca Regente, sabe que cederle es identificarse, contagiarse de su identidad. La novela se obliga a dar nombres, a contar a pesar suyo; pero los nombres son casi nombres de batalla, apodos en el registro de una Legión Extranjera imaginaria. Quienes llevan estos nombres son seres que obedecen a un impulso único, el apetito carnal. Habitan un ghetto en medio de una geografía de utilería, o mejor dicho, habitan una metáfora a la cual se ve reducido el mundo— una metáfora cósmica. El destino de Colibrí es, más allá de la epopeya carnavalesca en que se mueve, no sólo previsto y previsible, pero exento de tragedia, de participación emocional de su parte. Es recaída en un destino prefigurado, inevitable, destino mítico y destino cósmico, aceptación de la continuidad.

Como en *Cobra* y *Maitreya* hay una suerte de distancia, de no-implicación, de



Severo Sarduy

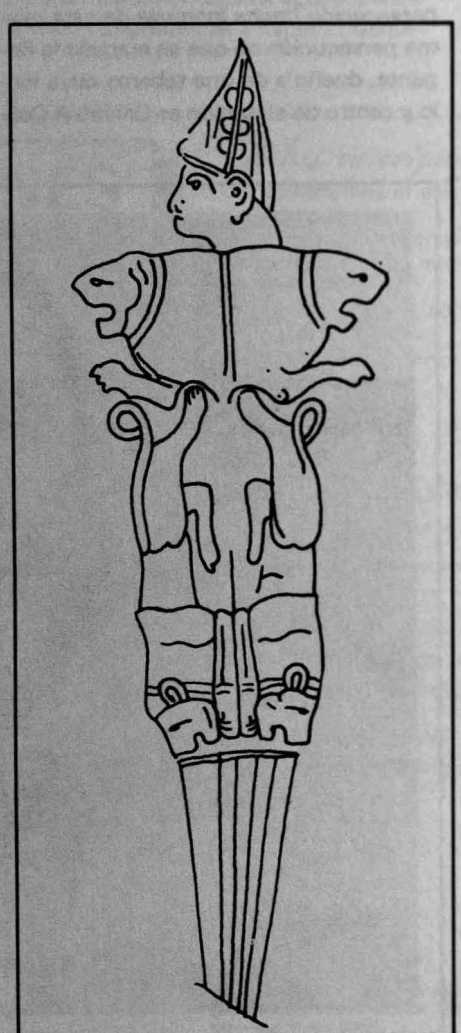
indiferencia en la narración; el pulso narrativo de *Colibrí* abarca desde lo grotesco hasta ecos poéticos en que estriban algunos capítulos o episodios. La novela es cedida a veces a caprichosos narradores subversivos, que pretenden darle otro rumbo; contra-narradores, voces susurrantes o carcajadas de duendes que emiten los cocineros gongorinos, coautores de chismes, asoman en el texto contrarrestando el sentimiento de perceptible fatalidad que el texto no disfraza. A la vez, el autor libera a través de los narradores "lezámicos", coro parlanchín que interfiere para arrebatarle la historia y desviarla en infundios y cursilerías, aquellas energías contradictorias que contiene desde su creación el texto de la novela, las energías enemigas, sometidas a la elección. No descartadas, éstas son expresadas en tono menor, en el parloteo de un coro antiguo de caricatura.

Se advierte en *Colibrí* un deseo de neutralidad, de generalidad; el llamado de que nadie está incluido ni excluido especialmente del texto remite a la búsqueda de una validez, a costa de la no particularización, de una carencia en la construcción de las identidades, de una sexualidad fluctuante, de un planteamiento de unicidad que no excluye, paradójicamente, el anonimato. En el mito personal se refleja el mito de los orígenes, el mito de los comienzos en que la conciencia del Uno es lo que define la identidad; el anonimato, identidad compartida, resalta como experiencia del lector confirmada. Se detecta un movimiento paralelo: mientras que la inestabilidad cósmica trata de frenarse en la construcción de maquetas manipulables, metafóricas, la inestabilidad del texto literario, cada vez más disminuido, más elusivo de grandes hechos, caracterizaciones soberbias o verosimilitudes forzosas busca anclar en el mito, en un retorno a la materia, en su expresión de discurso del deseo, de la carnalidad que es rebasada ella misma por una visión microcósmica subyacente, que no hace sino reafirmar la visión macrocósmica. El mito, necesidad de volver relevante y general lo que es común, cotidiano, no escapa al toque *travesti*, al carnaval, al escarnio: el mismo Colibrí, hombre-pájaro, es tratado con irreverencia y en su belleza se instalan las tachaduras negras de las cejas que perturban su apariencia de rubio dorado.

Colibrí revela nuevamente lo que es irrenunciable para el escritor: la pertenencia a una visión cósmica reflejada en la renovación del mito, apropiación personal y de la época, y la poesía como voz última del texto, voz misteriosa y orgánica que concentra ritmos e ideas. La poesía es la identidad más íntima del texto literario, su recaída obligada en lo que es verdadera literatura: "Resbaló el pájaro. Cesó de cantar. Lo empapó un agua violenta y helada." La poesía está en este inmenso placer con que Sarduy diluye la identidad en hechos, el nombre, en verbos. Como en el mito, las acciones más mínimas adquieren importancia, todas ellas sirven para construir la identidad; y a través de ellas, lo único/el único se iguala a lo anónimo/el anónimo. La poesía es la voz que trasmite el mito.

La libertad en que retoza en un principio Colibrí —vicio placentero de novela— se convierte en certeza de un destino; Colibrí adquiere conciencia o es forzado a ello. Lo novelesco se pierde en esta regresión de la posibilidad de elección a lo invariable del destino; de ahí la vuelta a la tuerca, la recaída de la intención novelesca en inmutabilidad mítica, la reconquista de la estabilidad.

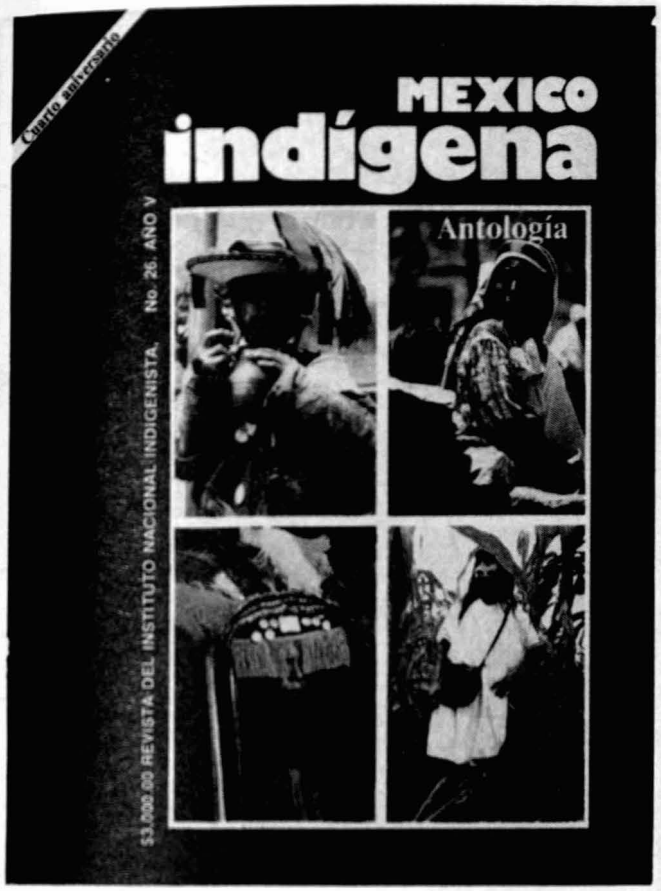
Los cuerpos de la novela, siempre a punto de ser moldeados, cuerpos que carecen de formas definitivas, recuerdan el manoseo del barro inicial, todavía presente y todavía animado; de manera que el anonimato es permeabilidad, camaleonismo, ubicuidad de la materia indiferente a sus formas; de manera que el mito es el descanso —momentáneo— de la materia, antes que un nuevo exilio en formas.

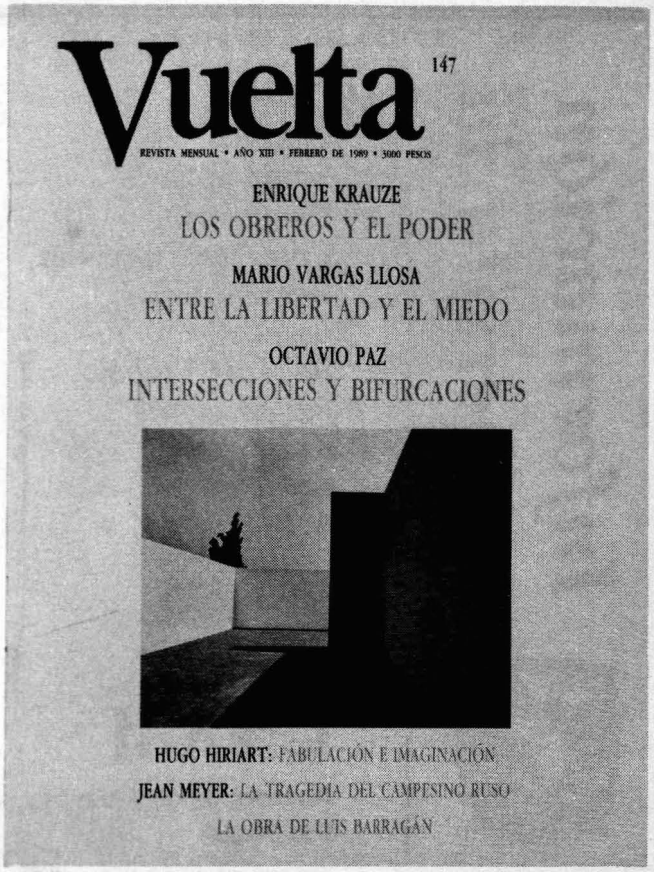


Como *Guilgamesh*, el libro de Sarduy oculta un legado: el amor surge en el combate, la huida sólo sirve para recaer en el punto de partida, la rebeldía, para aceptar con más dolor la derrota. En el combate de Colibrí con el Japonesón se anula de modo brutal pero irreversible la soledad de ambos y el deseo se agudiza hasta la sangre: piénsese en Guilgamesh y Enkidu, en Aquiles y Pentesilea, en tantos protagonistas de combates míticos y de cuentos populares. La historia de amor entre Colibrí y el Japonesón se suspende en un vacío tras la entrega de la semilla de jade, agua y piedra, saliva y semen que transita entre los personajes y apunta a la disolución permanente: de los cuerpos, de la narración. Don vital y funerario a la vez, la semilla de jade marca el instante en que Colibrí posee al Japonesón y cuando es poseído por su destino y se acepta como nueva Regente.

Abundan los artefactos, los telones de fondo, la indumentaria teatral, el invierno japonés o flamenco (¿Joos de Momper? ¿Brueghel?), la cabeza gigante (¿cabeza olmeca? ¿Daibutsu tragado por la selva?), los territorios hechos de palabras, los espacios-párrafos. El lenguaje jocoso se abre en la intuición de un lenguaje esencial, total o primigenio, lenguaje del deseo: ". . .su ansia del Dorado no era sólo la de la fuerza: algo la trascendía, que no era traducible al lenguaje de la vigilia." Este lenguaje, voz mítica, vuelca el texto en silencios exactos y tiempos pausados, poéticos. En éstos se afina y se angosta, a manera de clepsidra que filtra los granos de arena, la página de la novela, la urdimbre del texto. La narración se centra en el punto mínimo, en la exactitud del punto de flecha heideggeriana. Cósmico y corpóreo, idéntico y diverso, en expansión y violentado por el destino, atemporal y aterritorial, impersonal y único, *Colibrí* propone el retorno al discurso único, a la "imagen bíblica del mundo", la cual, según Feyerabend, podrían ser las "cosmologías alternativas" de la epopeya de Guilgamesh, la Iliada, el Edda; el movimiento que se propone es restringir la totalidad en esencialidad. ◇

Severo Sarduy, *Colibrí*, Diana Literaria, 1988.





ESTUDIOS

filosofía / historia / letras

ITAM

14

G. ZAID *Economía y felicidad*
M.A. MACCIOCCHI *Cuando las putas cogieron el fusil*
R. VÁZQUEZ *El problema moral del aborto*
M.D. ILLESCAS *Bandidaje en Morelos durante el siglo XIX*

E. VÁSQUEZ *La dialéctica en Hegel*
Á. CERUTTI y B. DOMÍNGUEZ *Milenarismo entre los tzeltales*

N. ELIAS *Intelectuales y cortesanos alemanes*

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO

otoño 1988

Suscripción a **ESTUDIOS** (4 números) México, D.F. $12,000, Rep. Mexicana $15,000, Extranjero 30 dls. U.S.A.
Adjunto cheque o giro bancario a nombre del Instituto Tecnológico Autónomo de México

Nombre: _____ Tel.: _____

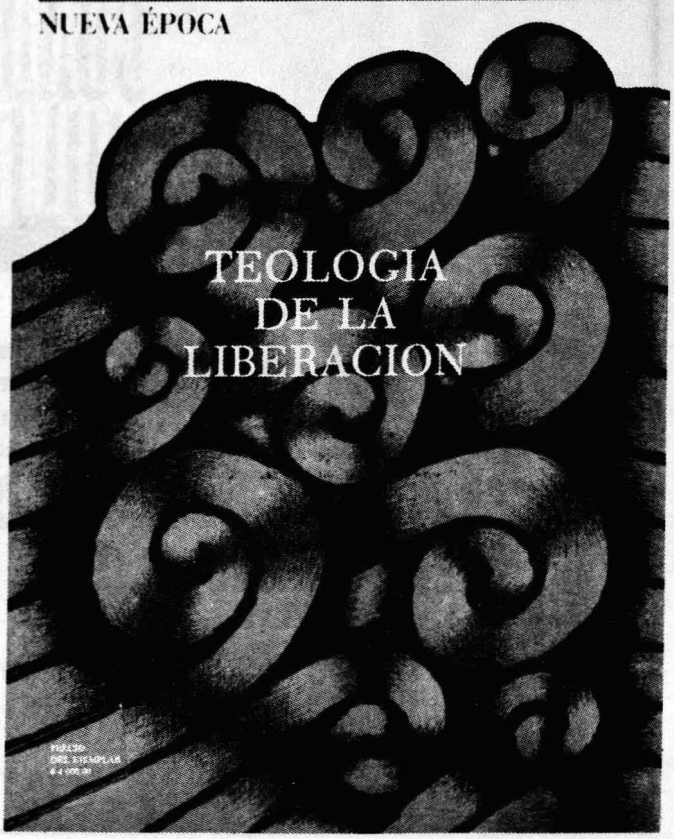
Dirección: _____ C.P.: _____

Ciudad y Edo.: _____ País: _____ Fecha: ___

INSTITUTO TECNOLOGICO AUTONOMO DE MEXICO (ITAM) Departamento Académico de Estudios Generales
Río Hondo 1 San Angel 01000 México, D.F.

CUADERNOS AMERICANOS 12

NUEVA ÉPOCA



Información universitaria

* Cursos
* Talleres
* Seminarios
* Congresos
* Cátedras Especiales
* Convocatorias
* Becas
* Bolsa de Trabajo
* Publicaciones
* Entrevistas
* Ciencias
* Arte
* Cultura
* Salud

GACETA UNAM

Aparece lunes y jueves
550-59-06

Coordinación de Comunicación Universitaria

edicionesera

CUADERNOS POLITICOS 53

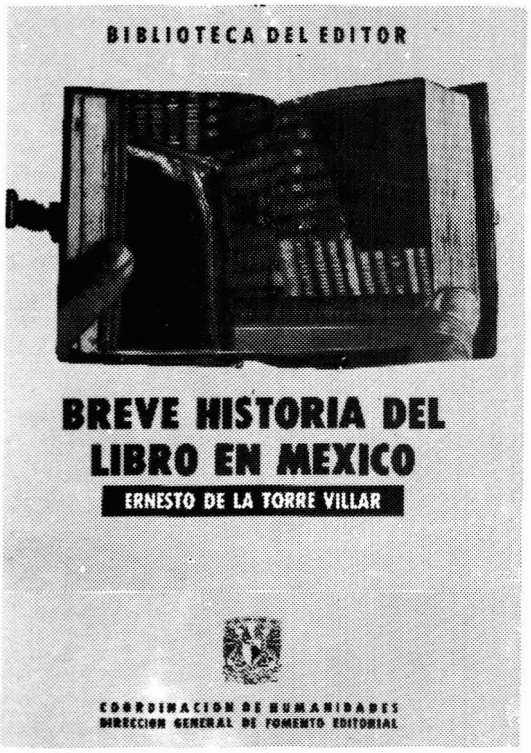
LA MODERNIDAD COMO DEVASTACIÓN EN MÉXICO

OLAC FUENTES MOLINAR
ADRIANA LÓPEZ MONJARDIN
ALEJANDRO ÁLVAREZ / GABRIEL MENDOZA
FRANCISCO VALDÉS

EUGENIO RIVERA URRUTIA: KEYNES EN AMÉRICA LATINA

ENRIQUE DUSSEL PETERS: DEUDA EXTERNA E INNOVACIONES FINANCIERAS

REVISTA CUATRIMESTRAL DE EDICIONES ERA



COLECCION BIBLIOTECA DEL EDITOR

coordinacion de humanidades

COORDINACION DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL

fomento editorial unam

LIBROS DE GRIJALBO

narrativa

CIUDADES DESIERTAS
José Agustín
LUZ INTERNA
José Agustín

LAS MANOS EN EL FUEGO
Manuel Echeverría

EL ÚLTIMO SOL
Manuel Echeverría

TAÍB
Ricardo Garibay

LA BANDA, EL CONSEJO Y OTROS PANCHOS
Fabrizio León

ESCENAS DE PUDOR Y LIVIANDAD
Carlos Monsiváis

QUINCEAÑERA
Armando Ramírez

TEPITO
Armando Ramírez

ESTE ERA UN GATO
Luis Arturo Ramos

MUCHACHO EN LLAMAS
Gustavo Sainz

EL VAMPIRO DE LA COLONIA ROMA
Luis Zapata

espejo de tinta

EL MÉDICO DE CÓRDOBA
Herbert Le Porrier

PONCIO PILATOS
Paul L. Maier

ELOGIO DE LA MADRASTRA
Mario Vargas Llosa

enlace

SÍMBOLO, FUNCIÓN E HISTORIA
Interrogantes de la antropología
Marc Augé

UTOPÍAS INDIAS
Movimientos sociorreligiosos en México
Alicia M. Barabas

LA JAULA DE LA MELANCOLÍA
Identidad y metamorfosis del mexicano
Roger Bartra

LAS IDEAS ESTÉTICAS DE FREUD
Teresa del Conde

EL ORIGEN DE LOS AZTECAS
Christian Duverger

HISTORIA Y VIDA COTIDIANA
Agnes Heller

INDOCUMENTADOS MEXICANOS
Causas y razones de la migración laboral
Patricia Morales

DE LOS LIBROS AL PODER
Gabriel Zaid

MÉXICO: PAÍS DE IDEAS, PAÍS DE NOVELAS
Una sociología de la literatura mexicana
Sara Sefchovich

DE LA SANTIDAD A LA PERVERSIÓN
O de por qué no se cumplía la ley de Dios en la sociedad novohispana
Sergio Ortega