MEMORIAS
DE LA
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

MEMORIAS
DE LA
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

TOMO XXVII
[1997-1999]

ACADÉMICA

DISCURSOS DE INGRESO

HOMENAJES

TRABAJOS DIVERSOS LEÍDOS
EN SESIONES ORDINARIAS

APÉNDICE

MÉXICO, 2004

México, 2004

Derechos reservados © Academia Mexicana de la Lengua
Liverpool 76, 06600 México D. F.

La Academia Mexicana de la Lengua se reúne en sesión privada los segundos y cuartos jueves de cada mes, de las 17:30 a las 20:00 horas

Teléfono: 52 (55) 52-08-25-26
Correo electrónico: academia@academia.org.mx

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
[1997]

Director: José Luis Martínez

Secretario perpetuo: Manuel Alcalá

Censor: José G. Moreno de Alba

Bibliotecario: Andrés Henestrosa

Tesorero: Alí Chumacero

Miguel León-Portilla

Ernesto de la Torre Villar

Silvio Zavala

Salvador Elizondo

José Pascual Buxó

Clementina Díaz y de Ovando

Tarsicio Herrera Zapién

Carlos Montemayor

Arturo Azuela

Fernando Salmerón

Gabriel Zaid

Leopoldo Solís

Ruy Pérez Tamayo

Héctor Azar

José Rogelio Álvarez

Guido Gómez de Silva

Eulalio Ferrer Rodríguez

Ernesto de la Peña

Margit Frenk

Ramón Xirau

Luis Astey

Salvador Díaz Cíntora

Esteban Julio Palomera Quiroz

Gonzalo Celorio

Margo Glantz

Enrique Cárdenas de la Peña

Electos:

Jaime Labastida

Mauricio Beuchot

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
[1999]

Director:	José Luis Martínez
Secretario perpetuo:	Manuel Alcalá
Secretario perpetuo:	Tarsicio Herrera Zapién
Censor:	José G. Moreno de Alba
Bibliotecario:	Andrés Henestrosa
Tesorero:	Alí Chumacero

Miguel León-Portilla

Ernesto de la Torre Villar

Silvio Zavala

Salvador Elizondo

José Pascual Buxó

Clementina Díaz y de Ovando

Carlos Montemayor

Arturo Azuela

Gabriel Zaid

Leopoldo Solís

Ruy Pérez Tamayo

Héctor Azar

José Rogelio Álvarez

Guido Gómez de Silva

Eulalio Ferrer Rodríguez

Ernesto de la Peña

Margit Frenk

Ramón Xirau

Salvador Díaz Cíntora

Gonzalo Celorio

Margo Glantz

Enrique Cárdenas de la Peña

Jaime Labastida

Mauricio Beuchot

Gustavo Couttolenc

Electo:

Elías Trabulse

ÍNDICE

Académica

Vida académica 1997-1999 13

Académicos electos, 13; Discursos de ingreso de académicos numerarios, 14; Correspondientes mexicanos, 14; Correspondientes extranjeros, 14; Fallecimientos, 15; Sesiones de homenaje, 15; Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias, 16; Un manuscrito de Federico Gamboa, 17.

Discursos de ingreso

Tríptico de entrada, Enrique Cárdenas de la Peña 21

Respuesta al discurso anterior, Ernesto de la Peña 42

Filosofía y poesía, Jaime Labastida 45

Respuesta al discurso anterior, José G. Moreno de Alba 58

La filosofía y el lenguaje en la historia, Mauricio Beuchot 65

Respuesta al discurso anterior, Ramón Xirau 83

Canteras entre tierra y cielo. D. Octaviano y Tembleque, Gustavo Couttolenc Cortés 86

Respuesta al discurso anterior, Tarsicio Herrera Zapién 105

Homenajes

A la memoria de sus miembros de número

Edmundo O'Gorman y la literatura, Gonzalo Celorio 123

Recordación de Roberto Moreno y de los Arcos, Miguel León-Portilla 130

Fernando Salmerón: in memoriam, Ruy Pérez Tamayo 138
El padre Palomera, historiador amable y minucioso, Tarsicio Herrera Zapién 146
Homenaje a Luis Astey, in memoriam, Mauricio Beuchot 159

Cincuenta años de Al filo del agua

Una primera lectura Al filo del agua, Arturo Azuela 165
Primera aproximación. Medio siglo de Al filo del agua, Arturo Azuela 170
Al filo del agua, José Rogelio Álvarez 174
En el cincuentenario de Al filo del agua, José Luis Martínez 179

El centenario de la Generación del 98.
Sesión conjunta con la Academia Nacional de Medicina

Sinopsis biográfico-poética de Federico García Lorca, Enrique Cárdenas de la Peña 192

En el cincuentenario luctuoso de Federico Escobedo.
Sesión celebrada en Salvatierra, Guanajuato

La magistral versión de Escobedo a Landívar, Gustavo Couttolenc Cortés 207
El árcade salvaterrense traduce al rey de los poetas (o: Escobedo traduce al regio Horacio), Tarsicio Herrera Zapién 223

Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias

Pushkin, el primer calumniador. Su Mozart y Salieri, Tarsicio Herrera Zapién 245
Gramática del color, Eulalio Ferrer Rodríguez 257

Los navegantes portugueses (siglos XVI y XVII), Arturo Azuela 274
Ilustrísimo señor Hernán Cortés, Salvador Díaz Cíntora 283
La glotocronología y el descubrimiento del indoeuropeo, Guido Gómez de Silva 296
Estética y analogía, Mauricio Beuchot 302
¿Tres soluciones al problema de Hume?, Ruy Pérez Tamayo 315
La oralidad y la escritura / La oralidad en la escritura, Margit Frenk 331
El Quijote lee a Kant, Hegel, Freud y Lacan, Jaime Labastida 348
Fray Juan de la Capea, boceto de hagiografía colonial, por Salvador Díaz Cíntora 366
Horacio y Ovidio en el Dorian Gray *de Wilde,* Tarsicio Herrera Zapién 377
El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de sor Juana, Margo Glantz 394
Un suspiro: la trama de José Luis Martínez en la Academia Mexicana, Enrique Cárdenas de la Peña 409
Notas sobre el español mexicano en Los relámpagos de agosto *de Jorge Ibargüengoitia,* José G. Moreno de Alba 426
A propósito de unas elegías de Octaviano Valdés, Gustavo Couttolenc Cortés 436
El encantador divino (una loa y un autor novohispano del siglo XVIII), José Pascual Buxó 458

Apéndice

Palabras al recibir el tomo II del manuscrito original de Mi diario. Intimidades, literatos y literatura, *de Federico Gamboa,* José Luis Martínez 487
Índice onomástico 489

ACADÉMICA

VIDA ACADÉMICA 1997-1999

Durante los años que abarca este tomo XXVII (1997-1999), la Academia Mexicana de la Lengua realizó la elección de cinco miembros, organizó cuatro tomas de posesión de las respectivas sillas, eligió a dos académicos correspondientes mexicanos y tres extranjeros, hubo siete fallecimientos, se efectuaron dos sesiones de homenaje a ilustres académicos fallecidos; se celebró el cincuentenario de la novela *Al filo del agua* de Agustín Yáñez; se llevó a cabo una sesión conjunta con la Academia Nacional de Medicina; y otra más, celebrada en Salvatierra, Guanajuato, para conmemorar el cincuentenario luctuoso de don Federico Escobedo.

Se incluyen también aquí 16 trabajos leídos en diversas sesiones ordinarias.

Académicos electos

Enrique Cárdenas de la Peña fue electo el 9 de enero de 1997. Ocupó la silla VI, en sustitución de Edmundo O'Gorman.

Jaime Labastida Ochoa fue electo el 13 de noviembre de 1997. Ocupó la silla XXVII, en la que sucedió a Antonio Gómez Robledo.

Mauricio Beuchot Puente fue electo el 27 de noviembre de 1997. Ocupó la silla XXXII, en la que sustituyó a Fernando Salmerón.

Gustavo Couttolenc Cortés fue electo el 14 de mayo de 1998. Ocupó la silla XXXVI, en sustitución de Luis Astey Vázquez.

Elías Trabulse fue electo el 12 de agosto de 1999 para ocupar la silla XXXIII, en sustitución de Roberto Moreno y de los Arcos.

Discursos de ingreso de académicos numerarios

Enrique Cárdenas de la Peña pronunció su discurso de ingreso el 15 de julio de 1997. Lo tituló "Tríptico de entrada". Le contestó Ernesto de la Peña.

Jaime Labastida Ochoa pronunció su discurso de ingreso el 2 de abril de 1998. Lo tituló "Filosofía y poesía". Le contestó José G. Moreno de Alba.

Mauricio Beuchot pronunció su discurso de ingreso el 21 de mayo de 1998. Le dio el título de "La filosofía y el lenguaje en la historia". Le contestó Ramón Xirau.

Gustavo Couttolenc Cortés pronunció su discurso de ingreso el 27 de agosto de 1998. Le puso por título "Canteras entre tierra y cielo. Don Octaviano y Tembleque". Le contestó Tarsicio Herrera Zapién.

Correspondientes mexicanos

Sergio Pitol, con residencia en Xalapa, Veracruz. Fue nombrado el 23 de enero de 1997.

Rafael Montejano y Aguiñaga, con residencia en San Luis Potosí, S. L. P. Fue nombrado el 12 de febrero de 1998.

Correspondientes extranjeros

Manuel Alvar, con residencia en Madrid, España. Fue nombrado el 24 de abril de 1997.

John Stubbs Brushwood, con residencia en Kansas City, en los Estados Unidos. Fue nombrado el 14 de agosto de 1997.

James Willis Robb, con residencia en Washington, D. C., en los Estados Unidos. Fue nombrado el 12 de febrero de 1998.

Fallecimientos

Académicos de número

Esteban Julio Palomera Quiroz, 3 de noviembre de 1997.
Luis Astey Vázquez, 30 de diciembre de 1997.
Manuel Alcalá, 7 de octubre de 1999.

Académicos correspondientes

Alejandro Topete del Valle, 25 de marzo de 1999.
Joaquín Antonio Peñalosa, 17 de noviembre de 1999.

Académicos honorarios

Octavio Paz, 19 de abril de 1998.
Gutierre Tibón, 15 de mayo de 1999.

Sesiones de homenaje

La Academia Mexicana celebró en el lapso de 1997 a 1999 cinco sesiones públicas.

La primera se verificó el 12 de febrero de 1997, a la memoria de Edmundo O'Gorman y de Roberto Moreno y de los Arcos, en la cual hablaron Gonzalo Celorio, con su trabajo titulado: "Edmundo O'Gorman y la literatura"; y Miguel León-Portilla, con su trabajo "Recordación de Roberto Moreno y de los Arcos".

La segunda tuvo lugar el 12 de junio de 1997, en homenaje al antiguo director de la institución, Agustín Yáñez, en ocasión de los 50 años de publicada su novela *Al filo del agua*. Arturo Azuela leyó sus textos "*Al filo del agua*. Una primera lectura" y "Medio siglo de *Al filo*

del agua". José Rogelio Álvarez leyó su trabajo *"Al filo del agua*". Y José Luis Martínez leyó su ensayo "En el cincuentenario de *Al filo del agua*".

El 18 de junio de 1998 se efectuó un homenaje a Fernando Salmerón, a Esteban Julio Palomera Quiroz y a Luis Astey. En esa ocasión, Ruy Pérez Tamayo leyó sus textos "Fernando Salmerón *in memoriam*", "Fernando Salmerón", "Fernando Salmerón en la Academia Mexicana" y "Fernando Salmerón Roiz (1925-1997)"*;* Tarsicio Herrera Zapién leyó su ensayo "El padre Palomera, historiador amable y minucioso"; y Mauricio Beuchot leyó su texto "Homenaje a Luis Astey, *in memoriam*".

Con el título de *El centenario de la Generación del 98*, la Academia Mexicana celebró sesión conjunta con la Academia Nacional de Medicina, el 14 de agosto de 1998. Enrique Cárdenas de la Peña presentó su trabajo "Sinopsis biográfico-poética de Federico García Lorca".

El 12 de noviembre de 1999, en Salvatierra, Guanajuato, la Academia Mexicana participó en el homenaje a Federico Escobedo, fallecido hace medio siglo. Los oradores fueron Gustavo Couttolenc, quien pronunció su discurso "La magistral versión de Escobedo a Landívar", y Tarsicio Herrera Zapién, quien leyó su trabajo titulado "El árcade salvaterrense traduce al rey de los poetas (o: Escobedo traduce al regio Horacio)".

Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias

Tarsicio Herrera Zapién leyó, el 16 de abril de 1998, su trabajo "Pushkin, el primer calumniador. Su *Mozart y Salieri"*.

Eulalio Ferrer Rodríguez leyó, el 14 de mayo de 1998, su ensayo "Gramática del color".

Arturo Azuela leyó, el 28 de mayo de 1998, su texto "Los navegantes portugueses (siglos XVI y XVII)".

Salvador Díaz Cíntora leyó, en sesiones del 11 y del 25 de junio de 1998, su trabajo "Ilustrísimo señor Hernán Cortés".

Guido Gómez de Silva comentó el 25 de marzo de 1999 su ensayo no leído: "La glotocronología y el descubrimiento del indoeuropeo".

Mauricio Beuchot presentó el 22 de abril de 1999 su ensayo "Estética y analogía".

Ruy Pérez Tamayo leyó, en la sesión del 13 de mayo de 1999, su ensayo "¿Tres soluciones al problema de Hume?"

Margit Frenk presentó el 27 de mayo de 1999 su ensayo "La oralidad y la escritura / La oralidad en la escritura".

Jaime Labastida leyó el 24 de junio de 1999 su ensayo "El Quijote lee a Kant, Hegel, Freud y Lacan".

Salvador Díaz Cíntora leyó el 8 de julio de 1999 su trabajo "Fray Juan de la Capea. Boceto de hagiografía colonial".

Tarsicio Herrera Zapién leyó el 22 de julio de 1999 su ensayo "Horacio y Ovidio en el *Dorian Gray* de Wilde".

Margo Glantz leyó el 12 de agosto de 1999 su trabajo "El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de sor Juana".

Enrique Cárdenas de la Peña leyó el 26 de agosto de 1999 "Un suspiro: la trama de José Luis Martínez en la Academia Mexicana".

José G. Moreno de Alba leyó el 9 de septiembre de 1999 su ensayo "Notas sobre el español mexicano en *Los relámpagos de agosto* de Jorge Ibargüengoitia".

Gustavo Couttolenc leyó el 14 de octubre de 1999 su ensayo "A propósito de unas elegías de Octaviano Valdés".

José Pascual Buxó leyó el 11 de noviembre de 1999 su texto "*El encantador divino* (una loa y un autor novohispano del siglo XVIII)".

Un manuscrito de Federico Gamboa

El 25 de mayo de 1999, José Luis Martínez recibió de Alejandro Jiménez Martín del Campo el manuscrito original de *Mi diario*, de Federico Gamboa, con anotaciones correspondientes a los años 1894, 1895, 1896 y 1897 inclusive.

DISCURSOS DE INGRESO

TRÍPTICO DE ENTRADA*

ENRIQUE CÁRDENAS DE LA PEÑA

A mi padre, a mi hijo, a mi nieto: tres Enriques

Y cuando la poesía puede ser y no ser,
vaciado en los moldes del espíritu,
desencadena el remolino y el incendio
y halla al fin su cauce exterior en la voz humana:
adecuada consumación de una sustancia inapreciable.

DORA ISELA RUSSELL, *La poesía, oficio secular*

¿Y la poesía? Palabras y palabras y palabras no desentrañarían
el inmenso caracol de su imagen.

FERNANDO SÁNCHEZ MAYANS, *Sobre Tarumba*, de Jaime Sabines

Esta noche inesperada, envuelta por azares del destino en la benevolencia de quienes han tenido a bien apoyar mi ingreso con su voto, particularmente el secretario Manuel Alcalá, el buen amigo Guido Gómez de Silva y el doctor Ruy Pérez Tamayo —tal el motivo que me coloca en deuda con ellos—, acudo a este recinto para entregar al auditorio mi pensamiento, mi imaginación y mi sueño. Mi pensamiento, ligado sobre todo a la ciencia de la historia —que para mí representa mi segundo cobijo si la medicina puede considerarse como la respuesta inicial dentro del conocimiento adquirido en mi juventud—, resbala por los vericuetos enlazados de preguntas y respuestas, éstas a veces dudosas y hasta falsas, extraídas las más de las veces de repositorios documentales añejos por no decir vetustos, que descorren las centurias otrora perecederas. Mi imaginación, porque el imaginar, en recreación mental, me coloca en un mundo prefabricado que en multitud de oportu-

* Leído en la sesión pública efectuada el 15 de julio de 1997.

nidades me devuelve a mi infancia, y retornar a la primera edad es continuar dentro del universo fantasioso del sobresalto y la felicidad. Mi sueño, como último resultado, dentro de las volutas inasibles del inconsciente, donde el ser humano revuelve leyendas y sucedidos, aconteceres reales o fingidos, extractos muchas veces de una eclosión interior adormilada por quién sabe cuánto tiempo.

Para decantar las tres entidades, mi ocurrencia, leída tras también agradecer a mi primo hermano Ernesto de la Peña su bondadosa aceptación de rendir la respuesta usual a mi trabajo primigenio dentro de esta corporación —el recuerdo de familia nos mantiene enlazados, querámoslo o no—, he dado en intitularla "Tríptico de entrada", por entretejer tales eslabones a los cuales me referiré en sucesión, bajo los títulos "Ráfaga de sombras", "El sillón vacante" y, quizá como tema central de mayor alcance, "Elías Nandino y la revista *Estaciones*". Pensamiento, imaginación y sueño en giro constante, que al fin la vida resulta atrapada en alguno de cualesquiera de estos tres aleteos.

Ráfaga de sombras

Si identificamos como sombras a ciertas oscuridades, proyecciones negruzcas que un cuerpo lanza en el espacio en dirección opuesta a aquella por donde se le suministran los rayos del sol o de otro foco luminoso, en esta ocasión y en mi caso particular son *luz* por significarse como siluetas fantasmagóricas que entrañan vida, aparecidas en forma reiterada, así destellos de quienes en la imaginación o el recuerdo cintilan, vibran, mantienen comunicación conmigo mismo. Las sombras, aceptémoslo, danzan en derredor de cualesquiera de nosotros, devanándonos con intrepidez o mansedumbre. Desfiguradas por los años de abandono, delgadas o largas, chatas o encogidas, disueltas o esfuminadas, de cualquier manera circulan en nuestro espacio como demostración de un registro existencial. Hay sombras filtradas en el corredor del espíritu al filo del pardear de la tarde, otras esquineras —al voltear de la

esquina— semiescondidas con tristeza o vergüenza como incógnita imprevista, las más desparramadas por el piso sin límite preciso. Valederas, las sombras que traigo a colación resultan familiares, de maestros venerados, de amigos entrañables, de poetas a quienes tuve la fortuna de conocer, de historiadores que suscitan un común denominador, el de su liga con la Academia Mexicana de la Lengua. Sombras cambiantes, tímidas o presuntuosas, recortadas en el esbozo de la penumbra o realzadas al choque de la fuente lumínica contra el cuerpo que proyecta su contorno. A veces, espectros furtivos. Vagas estas sombras queridas y requeridas, reflejadas al margen de un cosquilleo instantáneo.

Ya en familia, dentro del círculo que de largo me incumbe, la sombra alejada de mi antepasado, Rafael Ángel de la Peña, autoridad en cuestiones filológicas y segundo secretario de esta docta corporación; la de Enrique Fernández Granados, Fernangrana, secretario quinto, autor de *Mirtos* y *Margaritas*, desposado con mi tía Asunción, hermana mayor de mi madre; la de don Francisco C. Canale, tercer tesorero aquí y médico conspicuo, visitante "de cabecera" en mi hogar de nacencia; la no menos dilecta del doctor Francisco Castillo Nájera, mi padre político, merecedor de un reconocido homenaje no tan sólo por su calidad profesional, sino por la de diplomático de altos vuelos, defensor de los derechos de México en el tapete internacional, ocupante de la silla número XXII, y —¿por qué no?— la sombra iluminada de Rosario de la Peña, la tan controvertida "musa" de Manuel Acuña, tía abuela mía.

Dentro de un conglomerado magisterial, en seguida surge el repaso de aquel selecto grupo aposentado en la Escuela Nacional Preparatoria de la calle de San Ildefonso, donde cubrí mis estudios durante el bienio 1935-1936, a cuyo frente mi ilusión descubre y reconoce la silueta deshilvanada de don Erasmo Castellanos Quinto, sesentón de luenga barba, acompañado dentro del recinto señero por el venerable etimologista don José Ignacio Dávila Garibi. Junto a ambos, el academista y maestro en licenciatura y bondad, don Francisco Monterde, duodécimo director, erudito en múltiples andanzas históricas de nuestra

lengua; el atildado don Julio Torri, perfeccionista en su cátedra de español; y en fin, el austero don Agustín Yáñez, decimotercer director, montado "al filo del agua" sobre su pelo lacio echado hacia atrás y sus gafas anchas vestidas en carey, colocadas sobre la grupa de una nariz recia. ¡Cuánta sabiduría cifrada en tan pocas líneas!

Sobre el callejón de la amistad, más en confianza, Porfirio Martínez Peñaloza, crítico y ensayista, guía esclarecedor de mis eternas dudas gramaticales; Felipe Teixidor, genial en su recuento de libros de biblioteca encantada; y Gonzalo Báez Camargo, nuestro *Pedro Gringoire* del *Excélsior* en su columna *Bibliogramas*.

En el recinto de la poesía, cinco genios afianzadores de la palabra selecta: Jaime Torres Bodet, en el dintel de las "fronteras" desplazadas "sin tregua" en tanto decide, dentro de la educación pública y el civilismo nuestros, que una sola estirpe de mexicanos no reconoce héroes o traidores en las guerras intestinas; Mauricio Magdaleno y su discurso recoleto de ingreso a la institución, exquisito en el "resplandor" que despide; el poeta Carlos Pellicer, ritmo e imagen en "práctica de vuelo" resumida como una apoteosis salvaje de los sentidos; Salvador Novo, llorando cuando "decimos nuestra tierra" allá por el rumbo de La Capilla; y José Gorostiza, quien desde sus "Canciones para cantar en las barcas" avizora la "Muerte sin fin", poema penetrante de sobria lucidez.

Consentido dentro de la historia del arte, Justino Fernández, caballeroso y distinguido, y relevante en la historia genérica o la especializada; Roberto Moreno y de los Arcos, memorista privilegiado; y Francisco Fernández del Castillo, hacedor de una renovación profunda en la concepción del modelo y el trazo específicos dentro del modernismo histórico-médico mexicano.

Todos ellos, académicos. De allí la reverencia mía ante siluetas fieles, paseantes por nuestros pasillos, de tintes azulosos sobre el bordo de la conciencia, detonante esta como vibración súbita del pasado. Sombras, sólo sombras, pero ¡qué sombras!

El sillón vacante

Una sombra más cercana nos acompaña esta noche: la de quien, como mi predecesor en la silla número VI, llevó en vida el nombre de Edmundo O'Gorman. Costumbre es para quien ingresa a esta honorable corporación, pintar el retrato del inmediato ocupante del asiento. Confieso, de primera intención, que no es tarea fácil emprender el recorrido de una biografía, menos todavía si ésta se concreta a, en unas cuantas pinceladas, abocetar la personalidad y la obra ejecutada con pasión por un historiador de su talla. Rastrear a Edmundo O'Gorman en unos cuantos minutos significa un reto casi invencible. No obstante, con la agravante de tomar muy de paso el trascendental papel desempeñado por él, no me atreveré a delinear su sombra gigantesca sin antes dejar sentado que aun un perfil resulta "tarea de las más difíciles en la historia escrita", al decir de Luis González y González. Su semblanza mayor ameritaría mucha tinta, y la ocasión no lo permite. Discúlpenseme, pues, omisiones o ligereza en el ajuste del compromiso.

La imaginación, desde luego, aparece en estas circunstancias; al fin y al cabo, sin titubeos me atengo a la acertada frase de Azorín, aquella donde declara rotundamente que, "en la historia más vigorosa, ¿podemos acaso evitar la infiltración de lo imaginario?" O la advertencia caprichosa de Paul Valéry cuando coloca a la historia como "el producto más peligroso elaborado por la química del intelecto". Añadiría yo que quien historia no debe fingir su sabiduría sobre el exclusivo descubrimiento de lo verdadero, sino también de lo falso: con competencia, sinceridad, verificación de los testimonios y crítica de interpretación. Con algo, más bien mucho, olvidado por el hombre en el mundo por el cual surcamos: la palabra *amor.* Pero sin que por ello nuestra historia deje de ser ciencia, a la manera de "invención, imaginación, creación libre de esquemas operativos tanto mentales como técnicos, que permitan prever y gobernar los procesos del mundo", según el sentir reconocido de Pedro Laín Entralgo. Reconozcamos que, sin lugar a dudas, la obligación del conocimiento histórico es simplemente dar un sentido a la aventura del hombre, de unir a éste con su futuro.

Recojamos los hechos. Edmundo O'Gorman nace y muere en la ciudad de México, 24 de noviembre de 1906 y 28 de septiembre de 1995, respectivamente. Durante su fructífera vida, más que como abogado y pintor, actúa reciamente como doctor en historia.[1] Suma preseas hasta alcanzar los premios Nacional de Letras, Rafael Heliodoro Valle y Universidad Nacional. Ocupa un sitial en la Academia Mexicana: electo el 11 de abril de 1969, lee su trabajo de ingreso el 24 de julio de 1970. Y se enfrasca en una vida plena, dedicada a la historiografía y a cuanto es más un movimiento por él jefaturado alrededor de los años treintas-cuarentas de nuestro siglo, de renovación absoluta o cambio en la forma de acercarse a la historia, al cual se conoce bajo el nombre de *historicismo*, opuesto en corriente al materialismo histórico de tipo marxista donde el patriarca resulta ser Wenceslao Roces, español republicano quien, amén de haber ocupado la Subsecretaría de Instrucción Pública de su país, traduce *El capital* de Marx; también a Engels, a Dilthey y a otros más. El positivismo ha quedado atrás. Los bloques, definidos, pugnan por la supremacía, y Edmundo O'Gorman impone su criterio, creando una escuela avasalladora. Muestra y demuestra un ímpetu de grupo sin par. Poseedor de una inteligencia brillantísima, superlativa en grado, ágil mental como muy pocos, crea y recrea una escuela muy suya dentro del historicismo mexicano, atrayendo o formando a historiadores de la talla de Juan A. Ortega y Medina, hombre maduro, que en el homenaje rendido a los 60 años del maestro coordina en su honor el libro *Conciencia y autenticidad histórica*, y otros más bisoños, tales los preferidos Jorge Alberto Manrique y Eduardo Blanquet, o quienes a su derredor consolidan su efectividad, como Álvaro Matute, Rosa Blanquet Camelo, Roberto Moreno y de los Arcos, Beatriz Ruiz Gaytán y Josefina Zoraida Vázquez, por mencionar unos cuantos. Quienes lo respetan como mentor, en su septuagésimo aniversario lo perfilan según su parecer como "profesor de pícara ironía, deformado e incluso entenebrado" —su propia opinión transcrita—, aristocrático y

[1] La producción fecunda de Edmundo O'Gorman ha sido revisada parcialmente. Ni con mucho se ha realizado la revisión global de su obra. Lo consultado por mí aparece en la bibliografía.

simuladamente desdeñoso pero a la vez creador de lecciones tan estupendas, profundas, bellísimas, ingeniosamente expuestas e inquietantemente problemáticas, que en su momento resultan demoledoras. Para O'Gorman, la tesis de Leibniz de que "sin filosofía la mayor parte de los problemas de la historia son laberintos sin salida" implica un imperativo. El pasado, según cuenta, en verdad nos constituye. Intérprete por vocación, en sus seminarios reforma la enseñanza de la historia mediante un análisis riguroso, sembrando en los alumnos la duda sobre verdades aceptadas. Más que tenaz y metódico resulta inconforme e insólito. Y entonces queda expuesto a la polémica.

Al abrir un nuevo modo selectivo para interpretar la historia, influenciado además por su personalidad —orgulloso, soberbio para muchos de quienes lo conocen, aplastante y poco sensible—, imparte las cátedras de historiografía, geografía histórica e introducción a la historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México; de allí, sus alumnos preferidos, seleccionados con estricta severidad, ingresan a los seminarios concretos, de los cuales son memorables los del padre Bartolomé de Las Casas, fray Servando Teresa de Mier y Carlos María de Bustamante. Vale asentar que no resulta fácil ingresar a su círculo. Porque, además, vive en el protagonismo y, como derecho propio, ostenta su carácter porfiado y hasta controvertible con el objeto de llamar la atención: al convertirse en caudillo, muchas veces empecinado, sustenta discusiones abigarradas a partir quizá hasta de mínimas diferencias. Defendida su causa "a capa y espada", trasciende en las riñas o altercados habidos, pongamos por caso, con el doctor Miguel León-Portilla ante el pretexto ideológico del "encuentro de dos mundos" cuyo epíteto le escuece; con Marcel Bataillon por su concepción histórica sobre el descubrimiento de América; y con el padre Lino Gómez Canedo acerca de los *Memoriales* de fray Toribio de Benavente o Motolinia.

Aparte su celo polémico, es de reconocer que, como protagonista del historicismo, fundamenta el hecho histórico como un desarrollo que se va haciendo, en medio de un dinamismo en eterno movimiento. Dentro del idioma que conoce y maneja con soltura, labra intuiciones

geniales, aunque a veces no pasa más allá de ellas, porque le falta tal vez el remate o el sello de la realidad. Es su imaginación la que despierta con celeridad: mediante ella maneja al lector o al escucha con perspicacia, y así lo conduce a que dé por hecho su fórmula, aun cuando ésta resulte extravagante.

En sus tres argumentos preferentes, como la *invención* de América, el criollismo y el trauma de México en su historia, Edmundo O'Gorman, sin olvidarse de su ente imaginativo, asombra. Manifiesta es la aseveración de que así "creamos o no en la fórmula revolucionaria descrita por Edmundo O'Gorman, no cabe duda de que el pensamiento del autor teórico de la *invención* es una fantasía imaginativa tal, que arrastra hacia sí la admiración y el respeto de quienes nos atrevemos a incursionar por la historia". A su manera, dentro del historicismo, él reinterpreta el acontecer histórico que en vano se ha tratado de asir bajo la especie de *descubrimiento:* del seno de una determinada imagen del mundo, estrecha y particularista, arcaica, surge un ente histórico que, al irse constituyendo en un ser, opera como disolvente de la vieja estructura y, al mismo tiempo, es el catalítico que provoca una nueva concepción del mundo más amplia y generosa. O'Gorman hace suyas las palabras de Martin Heidegger: "sólo lo que se idea es lo que se ve; mas lo que se idea es lo que se inventa". O el pensamiento lascasiano cuando a cada paso se le antoja a su favor lo mucho que desea y asienta con firmeza en su imaginación. De allí que afirme, sin ambages, que "en historia los conceptos de error, contradicción y fracaso apenas tienen vigencia verdadera. Todo es movimiento, y es maravilloso comprobar cómo una situación que parece insoluble no es sino nuevo y vigoroso punto de partida hacia una meta imprevisible. Y así, contra toda apariencia, aquella inversión de términos en la que no se discierne diferencia especial al respecto de la situación anterior, no es en verdad sino una apertura que le comunica al proceso un nuevo impulso y una nueva orientación". América, según su deducción muy particular, se separa por una circunstancia que remite a otro plano del ser: concebida por Europa a su imagen y semejanza, y en circunstancia muy radical, es inventada como instancia que hace posible, en el seno de la cultura de Occidente, la

extensión de la imagen del mundo a toda la tierra, y la del concepto de historia universal a toda la humanidad.

Cuando Edmundo O'Gorman medita sobre el criollismo en su ingreso a la Academia Mexicana, hace notar que el ser hispánico originalmente trasplantado al Nuevo Mundo sufre una progresiva americanización y que, en síntesis, la historia de la Nueva España consiste en la metamorfosis de una España que por radicación histórica acaba siendo distinta al surgir el criollo, no como mera categoría racial o de arraigo domiciliario, sino como clave del ritmo de su desenlace en el choque entre dos maneras contrarias de concebir la vida novohispana, hasta el triunfo definitivo de una de ellas. Ya en *México, el trauma de su historia*, juega con las dos corrientes históricas nuestras, tratando de prender y sujetar la unidad fundamental y subyacente del acontecer como proceso de identidad: la historia gravita, en el caso de la tesis conservadora, en la inmutabilidad esencial de dicho proceso, y en el caso de la tesis liberal, en el suceder temporal y su movilidad significativa.

La vida y la obra de Edmundo O'Gorman, el historiador del sitial vacío que hoy magnánimamente me cede y concede la Academia Mexicana, con todos los defectos que tuvieren por humanas, sobre su rebeldía y su sentir polemista revelan un respeto íntimo, una honestidad sincera. Jorge Alberto Manrique nos revela que, para él, "la historia es vía por la cual un hombre de su tiempo, con toda la responsabilidad que el saberse hombre y el reconocerse circunstancial le da, propone su verdad".

Elías Nandino y la revista *Estaciones*

El último rincón de mi tríptico compete al sueño, en la palabra de Elías Nandino. ¿Como qué? ¿Como fuga cósmica sorprendida más allá de las estrellas? ¿Tal vez vivencias anímicas representadas en cinta de imágenes dentro de una fantasía durmiente? ¿O rapto onírico con lenguaje simbólico que súbito desintegra la quietud adormilada de un es-

pacio sin fin? No lo sé. Calderón de la Barca sonríe ante la obsesión creciente que fustiga mi letargo:

> pues sé
> que toda esta vida es sueño,
> idos, sombras, que fingís
> hoy a mis sentidos muertos
> cuerpo y voz, siendo verdad
> que ni tenéis voz ni cuerpo
> ... y caso que fuese cierto,
> pues que la vida es tan corta,
> soñemos, alma, soñemos
> otra vez...

La existencia fugaz aprisionada en las volutas de tres giros: el pensamiento, la imaginación y el sueño.

Lo que sí bien sé es que concibo trunco el sueño de Nandino, el poeta oriundo de Cocula, nacido y muerto allí, 19 de abril de 1900 y 2 de octubre de 1993, porque únicamente pretendo referirme a su presencia-esencia y al fervor aligerado por él en la revista *Estaciones,* números 1 a 20, editados desde la primavera de 1956 hasta el invierno de 1960 en secuencia trimestral. Revista donde hace las veces de editor-director y administrador, donde cubre la crítica de libros varios, [2] don-

[2] La crítica de Elías Nandino, reflejada en la revista *Estaciones,* incluye lo siguiente: Número 2: *Perfil de la raíz,* por Ricardo Bogrand, y *Cuadernos médicos.* Número 4: *Algo de amor y otros poemas,* por Salvador de la Cruz García; *Escuela de cortesanos,* por Wilberto Cantón; *Anécdotas, cuentos y relatos,* por José Rojas Garcidueñas, y *Hemerografía potosina,* por Joaquín Meade. Número 5: *Pliego de testimonios,* por Marco Antonio Montes de Oca, y *Asonante final y otros poemas,* por Eugenio Florit. Número 6: *Glosas y décimas de México,* por Vicente T. Mendoza; *Poemas,* por Rosario Castellanos; *Los cantares de Piza,* por Ezra Pound, y *Tiempo,* por Isidro Conde. Número 7: *El extraño,* por Leopoldo de Luis; *Exilio,* por Sara García Iglesias; *Las artes plásticas en Jalisco,* por José G. Zuno, y *El cristianismo medieval y moderno,* por Charles Guignebert. Número 11: *El libro vacío,* por Josefina Vicens; *Desatadura,* por Jesús Arellano; *Plegaria grave,* por Luisa Pasamanik, y *Acto propicio,* por Fernando Sánchez Mayans. Número 13: *La sombra,* por Arsinoe Moratorio, poemas; *Sonetos elementales,* por Mercedes Durand; *Una espina de sal,* por Carlos Juan Islas; *Clamor hacia la luz,* por Dionisio Aymara, y *Miguel Hernández. Destino y poesía,* por Elvio Romero. Número 14: *Al pie de la letra,* por Rosario Castellanos; *Ensayos japoneses,* por Manuel Maples Arce; *La eternidad esquiva,* por Fernando González Urizar, y *Poemas con bastón,* por Arnoldo Liberman. Número 16: *Viaje impreciso,* por Alfredo A. Roggiano, poemas; y *Amantes,* por Jorge Gaitán Durán, poemas. Número 18: *Canto llano,* por Nuria Parés.

de guarda dedicatorias de sus conocidos, y donde pule algunos estudios-ensayos entremezclados a su sensible poesía.[3] Si bien médico, Elías es de aquellos seres privilegiados a quienes me he atrevido a llamar poetas médicos más bien que médicos poetas. El calificativo primero que le corresponde permanece ceñido a la poesía.

Y ¿qué es poesía? La eterna pregunta sin respuesta exclusiva. La de tantas interpretaciones. Incógnita si se quiere. Porque Ezra Pound la encasilla en *El arte de la poesía*, pero no la define. Y Octavio Paz, en *El arco y la lira*, antepone el renglón "la poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono", a un lujurioso almacén de calificativos extraídos casi al azar en un instante orgiástico. Para José Gorostiza cuanto importa en ella es la "intensidad". A Miguel de Unamuno le parece "la creación del poeta", siempre y cuando se considere a éste como "el que se desnuda con el lenguaje rítmico de su alma, porque el ritmo le sirve al igual que el bieldo de aventar el grano de paja en la era, para apurar su pensamiento a la brisa del cielo soleado". Quien se aproxima más a nuestro intento es Ramón Xirau al asociarla a la "búsqueda de sueños inaccesibles, es decir, de visiones, de mitos, de esplendores, a través de los sueños".

Salvador de la Cruz García ha expresado bellamente que, en la poesía, el pensamiento no se ocupa como un siervo en comunicar al hombre con la realidad que lo rodea, sino como un poder irresistible que invade los dominios de la concepción lírica y frena los ímpetus de la sensibilidad; recapacitando, tras considerar que dicha poesía es una privilegiada criatura engendrada en los ciclos de la intuición creativa, hace notar que, obligadamente, como hechura humana pasa de mano en mano por el pensamiento y la memoria, por la sensibilidad susodi-

[3] En la revista *Estaciones*, Elías Nandino escribe ensayos y poemas, según dijimos. Títulos de ellos: "Estudio y pequeña antología poética de Emilio Ballagas", núm. 2, verano de 1956; "Después del surrealismo, ¿qué?", núm. 3, otoño de 1956; "Retrato" (de Xavier Villaurrutia), núm. 4, invierno de 1956; "La poesía de Xavier Villaurrutia", mismo número; "Nocturno llanto", núm. 7, otoño de 1957; "Contestación a Diego Rivera", núm. 8, invierno de 1957; "Carta a Jaime Torres Bodet", núm. 11, otoño de 1958; "Nocturno descenso", mismo número; "Nocturno cuerpo", núm. 12, invierno de 1958; "Sonetos en incendio", núm. 16, invierno de 1959; y "El poeta", núm. 18, verano de 1960.

cha, por la imaginación y aun por los sentidos: la inmanencia es el sustento básico de toda poesía de verdad, pues sin esa interioridad personal, el cauce del poema no recoge el limo sagrado de la inspiración creadora. Para perdurar, la poesía debe estremecer, provocar calosfríos, convertirse en esperanza y desesperanza a la vez, dejar de pertenecernos cuando se escribe. Que, según Rainer María Rilke, el poeta nato "puede decir a Dios cómo es el hombre, y al hombre cómo es Dios". Puede ser cierto aquello de que "ningún poeta escribe sus versos: todos tienen un ángel, un demonio, un silfo, que recoge la poesía del aire y se la trasmite en secreto, misteriosamente, sin que nadie —menos aun el propio poeta— se entere, como en un sueño, exacto sí, tal vez mientras duermen, tal vez mientras no duermen, sonámbulos de tantas cosas, en sus noches tristes, cuando ya ningún reloj marca las horas..."

Elías Nandino es poeta, ni duda cabe. Porque, como él mismo lo dice, "inventa sueños para vivir". Y en la revista *Estaciones*, con la intención que le destina, lo hace notar. No sólo con lo que de él publica, sino también con la crítica de libros, que suma 32 oportunidades entre las cuales descuellan las de *Asonante final y otros poemas,* por Eugenio Florit; *El libro vacío,* de Josefina Vicens; *Al pie de la letra,* por Rosario Castellanos; *Ensayos japoneses,* de Manuel Maples Arce; y *Canto llano,* por Nuria Parés. Eugenio Florit, precisamente, cincela la descripción figurada de cuanto para él resume la poesía:

> En el principio tú
> flor en los labios
> abeja fiel de la palabra inmensa...

Para Nandino, Josefina Vicens hace gala de claridad en la exposición de su novela; "no trabaja con letras sino con briznas de cristal limpio". Los poemas de Rosario Castellanos en *Al pie de la letra*, sin desperdicio de palabras, imágenes o metáforas, traducen un gran amor, no cantado, sino implícito, y una protesta en contra de la barbarie civilizada. El libro *Ensayos japoneses* de Manuel Maples Arce, impreg-

nado de viaje, nos adentra en su vuelo y nos hace imaginar un mundo desnudo de alegría. Nuria Parés, en fin, con su influencia leonfelipesca, en *Canto llano* duda hasta del esquema más sencillo:

> Algo debe quedar... una semilla,
> una sola palabra verdadera,
> una gota de sangre o una gota de llanto...
> algo que no se pide y que se espera.

Del desarrollo de la revista *Estaciones* —donde la dirección recae al principio en las manos de Alí Chumacero, Alfredo Hurtado, José Luis Martínez, Elías Nandino y Carlos Pellicer, luego en las cambiantes de Andrés Henestrosa, Enrique Moreno de Tagle, Salvador Reyes Nevares y Fernando Sánchez Mayans— surgen: en primer lugar, la sección *Ramas nuevas* en la cual florece un grupo de jóvenes aficionados a las letras, más tarde profesionales, de la talla de Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco, y, en segundo, el *Suplemento* identificado por la independencia de criterio que se le otorga. A los cinco años de nacida la revista, cuando termina su primera época y la responsabilidad de la edición le es concedida al señor Gustavo Sáinz, en esa transición deleznable que en muchas de nuestras programaciones acontece, sin más rastro desaparece, extinguiéndose ante el azoro de quienes tan bien la han custodiado.

En los 20 números de la publicación rondan dedicatorias a Elías Nandino como muestra de amistad y compañerismo: tres sonetos de Rafael Solana recogidos bajo el signo de *Tres ciudades distantes*, la de Tarifa al amanecer, la de Algeciras a mediodía, la de Ceuta por la tarde; un soneto más, esta vez de José Emilio Pacheco, el de "Eva", donde Adán la encuentra "en la orilla del paraíso del amor, dormida"; la carta-protesta de Diego Rivera en la cual el muralista eleva su voz con el propósito de apresurar la suspensión inmediata de las pruebas de bombas atómicas termonucleares; *El camino en la caja*, monólogo de Hugo Argüelles en que éste da cuenta de que cada habitante de la gran ciudad es un ser perdido en su soledad; y al final, *Dos sonetos de junio*, por

Carlos Pellicer, firmados en tal mes de 1958, dignos de una transcripción parcial:

> Junio trae en el hombro la paloma
> que otro tiempo fue un águila. Sus manos
> señalan horizontes tan lejanos
> que apenas dan la altura de una loma.
> Comienza a atardecer y el aire aploma
> su antigua iniciativa. Con desganos
> aún señalan caminos por los llanos
> las vivientes angustias del idioma.
> Junio en la tarde muestra su hermosura
> pálidamente antigua. Noble causa
> da en sus ojos la flor de su figura.
> ¿Aún hay tiempo de amar y ser amado?
> Y un pájaro es el ritmo de una pausa
> que da el valor del sueño y lo soñado.

Cuando Elías responde a Diego su misiva, dale a conocer su iluso padecer:

> Tu carta recibí, querido Diego,
> y la contesto al reino de tu muerte
> en donde libre de materia inerte
> eres pupila universal, sosiego
> en plenitud de eternidad. Te entrego
> con estas líneas un abrazo fuerte
> por la verdad que tu protesta vierte
> contra la furia de este mundo ciego...

Nandino aprovecha *Estaciones* para depositar con vehemencia su pensar, realista o imaginario. Con gran acierto, que nuestro exiguo tiempo no nos permite analizar en detalle. Podemos saborear, eso sí, entre otros encargos, su ensayo "Después del surrealismo, ¿qué?": a la audacia del movimiento rebelde que incendiando la realidad inicia un nuevo lenguaje de formas donde lo vital anonada lo significativo —mediante el apoyo en la metáfora disidente, la gimnasia mental delirante, el fana-

tismo por la imagen, la desnudez del deseo y sobre todo la inconformidad radical con todo lo hasta entonces aceptado—, opone un planteamiento adverso al señalar que, bajo el impulso de aquel lanzamiento, pero perdido porque existe un repudio a lo sólido por real y a lo irreal por inalcanzable, el poeta no se acomoda ya ni con la angustia ni con la esperanza; si bien el surrealismo empujó a la libertad, al desvalorizar el consciente ha desembocado en la encrucijada de no saber distinguir la verdad de la mentira, ni si pensamos nosotros o si piensan en nosotros; ¿acaso hacer verso libre en lugar de hacerlo rimado o preferir acentos en determinadas sílabas o desbocarse en circos de metáforas es su aportación trascendental?; ¿acaso un humanismo en el sentido justo de la palabra no nos daría la clave de un futuro mejor?; si la poesía que ahora se escribe —concluye— no tiene el valor espiritual y vital para penetrar en la moderna humanidad, ¿no será del todo urgente que renovemos nuestra expresión para vincularla más con sus nuevas necesidades y su nuevo temperamento?; el hombre de hoy ya no es igual al hombre de ayer, y el poeta, avisor y profeta, debe ser la avanzada, no la retaguardia.

Poco después, en otro ensayo, Elías Nandino delinea la figura de su gran amigo, el poeta de *Nostalgia de la muerte:* Xavier Villaurrutia, de quien pinta su "Retrato" y, además, recapitula su poesía. Su retrato, en una sola y enorme mirada —"miraba con el cuerpo entero"; inapagable, desbordada, acompañada por su ceja derecha audaz, nerviosa, cargada de señales; y de sus manos finas, ágiles, perfectas, "desatadas de los brazos para consumar a solas, en el aire, la acrobacia nívea de mímicas de cisne"—. Su poesía, como adivinación en el espacio y honda amargura sin llanto, abierta siempre al rumbo de su propia entraña. Luego, una "Carta a Jaime Torres Bodet" como contestación al envío fraternal de sus recientes libros de poemas *Sin tregua* y *Trébol de cuatro hojas;* ya de salida, algunas reflexiones sobre cómo interpreta a "El poeta".

Si todo ello parece suficiente, no rezuma todavía: *Estaciones* guarda, como sublimación de la poesía de Elías Nandino, tres "Sonetos en incendio" y, según mi libre opinión, tres de sus nocturnos: "Nocturno

llanto", "Nocturno descenso" y "Nocturno cuerpo", de lo mejor de su lira. Decantemos uno de los sonetos incendiarios:

¿A quién puedo acudir en mi tortura?
¿A qué divinidad, a qué lucero
podré rogar que el corazón que quiero
acepte el manantial de mi dulzura?

¿A quién debo llamar en esta oscura
quemazón de mi sangre en que me muero?
¿A quién, en el dolor que desespero,
podré implorar un roce de ternura?

¿A quién, a quién en mi amoroso infierno
confesaré la exacta biografía
de mi secreto amor enardecido?

Debe haber en el girar eterno
alguien que al escuchar mi voz sombría
le lleve mis palabras a su oído...

De los *Nocturnos*, podo fracciones del segundo, dedicado precisamente a Jaime Torres Bodet, y el tercero:

Y queremos llegar y no llegamos
porque la entraña sigue, continúa,
se vierte, se trasmina, se dilata
en polvo giratorio,
en desbordada atmósfera de luto,
en asustado tizne vagabundo,
en espacio con rostro de obsidiana;
y queremos llegar y no llegamos
porque nace el abismo de otro abismo
que conecta, se esparce, se difunde
en cielo desastrado, éter desnudo,
huyente inmensidad, lumbre de hielo,
firmamento sin vísceras, ensanche
creciente de la zona del desaire,
prietura inconcebible que concibe

más sombras y más sombras y más sombras
encima de las sombras:
el principio del fin, y el principio
de un vértigo de hondura
que detiene al caer de nuestra fuga
y nuevamente nos levanta a flote.
Un instante de más y está la muerte

[...]

Si soy su dueño, ¿por qué lo siento ajeno,
despegado de mí —sombra de un árbol—,
corteza dolorida de mi angustia,
vendaje que me oprime, ademe frágil,
imán que me atesora y me trasmina,
materia que yo arrastro y que me arrastra?
Y estoy en él, presente, inevitable,
unido en el monólogo y la espera,
crecido en su reverso y denunciado
por sus manos, sus ojos, sus azoros,
el desenfreno de sus fantasías
y su vaivén de júbilo y zozobra...

La poesía de Nandino es de múltiples presencias: amor, soledad, muerte, amargura, desolación dentro de su realidad. Sus sonetos, pasionales, según Gabriel Leyva "estremecen por un interno fuego que quema sus entrañas". Ya desde muy pronto, 1953, Antonio Castro Leal lo rastrea diciendo que "su importante obra poética es un ascenso continuado, en el que va ganando en hondura conforme se despoja de galas retóricas y discursivas; en una música desornamentada y grave canta un amor desolado y un noble desaliento". Si bien puede parecer repetitivo, para algunos monótono, en sus poemas de ausencia alcanza un clímax de profundidad y de seguridad expresiva, y en su madurez cuando la voz se ha afinado, adelgazado, librado de las adjetivaciones —superficiales— captura un acento personal donde priva la obsesión de la muerte, en cuyo horizonte nada se pierde. Llega a ser descarnado, agónico, náufrago en la transición que el sueño le procura. En *Noctur-*

na suma, tal vez su mejor logro poético, él mismo ajusta su propósito literario:

> Quiero letras de luz, agua de lluvia,
> desnudeces de flor,
> para este anhelo de querer decir
> lo nunca dicho,
> lo que siento y vivo
> más allá de mi cuerpo y en mi cuerpo...

Precisamente Xavier Villaurrutia lo encadena "auscultando su propio tronco ardiente en tanto coloca al descubierto las capas profundas de la tierra de su cuerpo, hasta extraer de sus repliegues los ligeros pájaros y los seres marinos que el hombre ha ido ocultando en el hombre". En sus décimas —imposible olvidarse de ellas— recoge solemnidad, color y amargura, intimidad, movimiento y pasión. Desde su mundo interior ordena un recogimiento íntimo traducido en mensaje:

> Cuando el hombre se funde con la sombra
> y la sombra lo rebela y lo revela
> al ser que busca ser,
> una verdad asible, un algo que defina
> su dolor de vivir, su espera errante,
> cierra los ojos para ver mejor.

Germán Pardo García lo cataloga como un gran atormentado: no es mentira que sea "dueño de sus dolores como el mar de su sal".

En *Estaciones*, Elías Nandino, ni más ni menos, nos entrega la huella de su espíritu, ejecutando el poema como discurso que exige y que arrastra un enlace continuo entre la *voz que es* y la *voz que viene* y *debe venir:* así es como se muestra, con su verbo que excita nuestro estado afectivo. ¿Dónde su afán? ¿Dónde su arrebato de sinceridad?

> Yo quiero mi palabra:
> la que nazca de mí tan simplemente
> como el canto en el pájaro salvaje,

la que pueda decir y diga siempre
mi verdad verdadera,
sin adornos ni brillos que la vistan,
límpida en sus pecados y virtudes.

Agradezco vuestra benevolencia a mi recibimiento, señores académicos, y, sin vanidad alguna, os dejo mi pensar, mi imaginación y mis sueños, como lo expresé desde el inicio de mi plática. Vibro dentro de una sensación extraña. Cabalgo en otro mundo...

Bibliografía

Caillois, Roger, "Imposturas de la poesía", *Estaciones*, núm. 12, invierno de 1958.

Calderón de la Barca, Pedro, *Obras completas;* tomo I: *Dramas. La vida es sueño*, ed., pról. y notas de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1959.

Corripio, Fernando, *Gran diccionario de sinónimos, voces afines e incorrecciones*, Barcelona, Bruguera, 1974.

Cruz García, Salvador de la, "La poesía inmanente de Guadalupe Amor", en Michael Karl Schuessler, *La undécima musa: Guadalupe Amor*, México, 1995.

Dauster, Frank, "La poesía de Elías Nandino", *Estaciones*, núm. 19, otoño de 1960.

Díaz-Plaja, Guillermo, y Francisco Monterde, *Historia de la literatura española e historia de la literatura mexicana*, México, Porrúa, 1960.

Discursos en el homenaje a Edmundo O'Gorman en su septuagésimo aniversario. México, Centro de Estudios de Historia de México de Condumex, 1977.

Enciclopedia de México, José Rogelio Álvarez, director, México, SEP,1998.

Estaciones. Revista literaria de México, editores: Elías Nandino y Alfredo Hurtado, números 1 a 20, primavera de 1956 a invierno de 1960, México.

Gómez de Silva, Guido, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, El Colegio de México / FCE, 1988.

González, Luis, *El oficio de historiador*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1988.

Hurtado, Alfredo, "La poética de Elías Nandino", *Estaciones*, núm. 1, primavera de 1956.

Laín Entralgo, Pedro, "Técnica, ética y amistad médica", en Mariano García Viveros, comp., *Medicina y sociedad,* México, Biblioteca de la Salud, Secretaría de Salud / FCE, 1994 (Serie Fronteras).

Leiva, Raúl, *Imagen de la poesía mexicana contemporánea*, México, Centro de Estudios Literarios, Imprenta Universitaria, UNAM, 1959.

Monsiváis, Carlos, *La poesía mexicana del siglo XX. Antología*, México, Empresas Editoriales, 1966.

Moreno de Tagle, Enrique, "Poesía y criaturización", *Estaciones,* núm. 11, otoño de 1958.

Nandino, Elías, Ensayos, poemas, crítica, en la revista *Estaciones.*

Ocampo de Gómez, Aurora M., y Ernesto Prado Velázquez, *Diccionario de escritores mexicanos;* "Panorama de la literatura mexicana", prol. María del Carmen Millán, México, Centro de Estudios Literarios y Coordinación de Humanidades, UNAM, 1967.

O'Gorman, Edmundo, *Cuatro historiadores de Indias. Siglo XVI*, México, Diana / SEP, 1979 (Sep-Setentas).

——,"Del amor del historiador a su patria", palabras pronunciadas al recibir el Premio Nacional de Letras, 1974; México, Centro de Estudios de Historia de México de Condumex, 1974.

——, *Estudio crítico a la Ordenanza de Cristóbal Colón. Manuscrito colombino O'Gorman-Condumex,* ed. facsimilar, México, Centro de Estudios de Historia de México de Condumex, 1978.

——, "Fantasmas de la narrativa historiográfica", alocución leída en el salón de actos de la Universidad Iberoamericana en la recepción del Doctorado Honoris Causa en Humanidades, ciudad de México, 4 de octubre de 1991. Edición posterior en México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia / Centro de Estudios de Historia de México de Condumex, 1992.

——, *Fundamentos de la historia de América,* México, Imprenta Universitaria, UNAM, 1942.

——, "Guía bibliográfica de Carlos María de Bustamante", trabajo realizado por el seminario de historiografía de la Facultad de Filosofía y Letras, bajo la dirección del doctor..., Edición posterior en México, Centro de Estudios de Historia de México, Fundación Cultural de Condumex, 1967.

——, *Historia de las divisiones territoriales de México*, México, Porrúa (Sepan cuantos..., núm. 45).

——, *Homenaje al fundador de la Universidad Nacional de México, don Justo Sierra,* 13 de septiembre de 1985, ciudad de México, Centro de Estudios de Historia de México de Condumex, 1986.

——, *La invención de América. El universalismo de la cultura de Occidente*, México / Buenos Aires, FCE, 1958.
——, *La supervivencia política novohispana. Reflexiones sobre el monarquismo mexicano,* México, Centro de Estudios de Historia de México, Fundación Cultural de Condumex, 1969.
——, *Meditaciones sobre el criollismo,* discurso de ingreso a la Academia Mexicana correspondiente de la Española, y respuesta del académico de número y cronista de la ciudad, señor don Salvador Novo, México, Centro de Estudios de Historia de México de Condumex, 1970.
——, *México, el trauma de su historia*, México, Dirección de Publicaciones, UNAM, 1977.
——, *Memoriales o Libro de las cosas de Nueva España. Fray Toribio de Benavente o Motolinía*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1971.
——, *Palabras pronunciadas al recibir el premio de historia "Rafael Heliodoro Valle", 1981*, México, Centro de Estudios de Historia de México de Condumex, 1984.
——, *Seis estudios históricos de tema mexicano,* [Xalapa], México, Universidad Veracruzana, 1960 (Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras).
——, y Marcel Bataillon, *Dos concepciones de la tarea histórica. Con motivo del descubrimiento de América,* México, Imprenta Universitaria, UNAM, 1955.
——, y Salvador Novo, *Guía de las Actas de Cabildo de la ciudad de México,* México, DDF / FCE, 1970.
Paz, Octavio. *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, México, FCE, 1956 (Lengua y Estudios Literarios).
Pound, Ezra, *El arte de la poesía,* México, Joaquín Mortiz, octubre de 1970 (Serie del Volador).
Russell, Dora Isella, "La poesía, oficio secular", *Estaciones*, núm. 9, primavera de 1958.
Schuessler, Michael Karl, *La undécima musa: Guadalupe Amor*, prólogo de Elena Poniatowska Amor, México, Diana, 1995.
Valéry, Paul, "Introducción a la poética", *Estaciones*, núm. 2, verano de 1956.
Xirau, Ramón, *Poesía y conocimiento,* México, Joaquín Mortiz, mayo de 1978 (Cuadernos).

RESPUESTA AL DISCURSO ANTERIOR

Ernesto de la Peña

Empezar unas palabras de bienvenida con la expresión del consabido júbilo que se experimenta al recibir en el seno de un grupo de estudiosos como el que forma a nuestra Academia a un miembro más, merecedor de estímulos, honores, reconocimiento y amistad, es cumplir un deber grato y significativo. Pero las circunstancias que rodean el ingreso del doctor Enrique Cárdenas de la Peña en esta benemérita corporación son para mí, que tengo el privilegio de pertenecer a ella y el honor de ser su primo hermano, particularmente felices, no sólo por el placer, de sabor algo tribal, de ver que aumenta el número de familiares en las filas de esta ilustre institución, sino por la satisfacción de observar que se reconocen los muchos méritos de un hombre empeñoso, sabio y modesto, cuya vida entera se ha dividido entre hacer el bien a través de la medicina, rastrear el decurso que esta ciencia ha tenido en el tiempo y encontrar la verdad de nuestro pasado a través de la investigación histórica, sin dejar a un lado el cultivo de las bellas letras.

En el momento crucial de la decisión, cuando las tres diosas nos ofrecen la manzana que ha de elegir a una en detrimento de las otras dos, Enrique Cárdenas adoptó el riesgo inherente a no aceptar tal distinción, tal discriminación excluyente. Generoso en la vida y ambicioso en el espacio intelectual, tajó con finura quirúrgica la fruta peligrosa y la distribuyó entre las tres, transvasando al mismo tiempo a las deidades las savias que prefería: y así, en su obra nos ofrece una Afrodita arrebatadora, aunque algunas veces prudente por estar refrenada en una poesía puntual y eventualmente desafiante; una Hera celosa y providente, que descubre y cura los males de amores (desde el ansia erótica de su errátil marido hasta las flores de la sífilis que inspiraron el

poema médico de Fracastoro) y una Atenea que no depone su estudio, sino que lo encamina a los bosques siempre ricos de la historia, sazonados por la sal griega de la reflexión oportuna.

Enrique ha caminado largo tiempo por estos tres senderos del espíritu y pese a las dificultades que se oponen siempre a este triple injerto, ha sabido encontrar no sólo el tono que exige cada uno, sino la senda que conduce hasta los orígenes y allí, en posesión de muchos secretos envidiables, nos transmite no sólo el resultado, sino los sabrosos pormenores de la búsqueda. Admiro y alabo en él la vocación plural que jamás le ha deparado confusiones en su cultivo. Es justamente el reverso del apócrifo *Margites* homérico, cuyo personaje sabía hacer muchas cosas pero todas las hacía mal. Enrique Cárdenas emprende sus tareas con una eficacia que brota de la larga práctica y con un método que nace del amor desinteresado; por esto sus obras son ya numerosas, pues lo han acompañado a lo largo de una vida fecunda y entregada, que no se da tregua antes de cumplirlas. Por esta razón, estaba por decir por este amor de fidelidad ejemplar, su obra es vasta y armoniosa... pero es algo más: tiene importancia para delinear el panorama espiritual de nuestro país en el siglo que se está extinguiendo.

El doctor Cárdenas nos ha hablado de varios desaparecidos que honraron los sillones de nuestra institución, y su tratamiento, aunque apasionado, es puntual. Encuentro particularmente agudo su análisis de las tesis más amadas por Edmundo O'Gorman, otro historiador pasional, pero riguroso. Esos puntos de vista, atrevidos en su momento, que era el de la efervescencia existencialista en un Mascarones atento a la cátedra de don Pepe Gaos, sapiente e inspirado, recibieron en algunos medios de deficiente honestidad cultural el peor de los oprobios: el silencio. Ahora, muchos años más tarde, otro analista de nuestro pasado, Cárdenas de la Peña, tributa al autor de *La invención de América* el homenaje que merece, pues lo justiprecia después de delinear los rasgos característicos de su pensamiento. Me identifico con su propuesta de volver los ojos del amor a la historia, no sólo contemplarla con las antiparras de la erudición. Ambas miradas son, a todas luces, complementarias.

En el discurso que acabamos de oír, el doctor Cárdenas no podía omitir la poesía: habría sido una especie de amputación dolorísisima de un órgano vital. Y en cumplimiento de un deber doble, el de médico y el de escritor de poesía, se ocupó de la obra de Elías Nandino, poeta de indudable tenacidad lírica si los hay, médico de perfil franciscano y autenticidad vital que sirvió de indicio a muchos adeptos, que admiraron el modo notable en que en Nandino se complementaban existencia y legado poético. Cárdenas de la Peña escudriña con conocimiento sus poemas y sabe dar con los más significativos que, ley humana, suelen ser los más dolorosos.

No quiero extenderme más, aunque deje en la mudez muchas observaciones nacidas al correr de la lectura. Sólo reitero a mi primo Enrique Cárdenas de la Peña la bienvenida cordial que todos los académicos le damos hoy, al reconocer en su labor la limpieza del propósito, la valentía de la ejecución y la constancia vocacional. No es común encontrar en un solo hombre esta unión perdurable de meta y consecución.

¡Felicidades, Enrique!

FILOSOFIA Y POESÍA*

JAIME LABASTIDA

Antes de entrar en la materia que he de tratar en breve, permítanme decir que me siento dos veces honrado, indebidamente honrado, por los miembros de la Academia Mexicana. Una es evidente de suyo, por el solo hecho de admitirme en este espacio, mental antes que físico, en el se edifica lo único que nos hace creer en el terrible deleite de ser hombres: la palabra.

El otro motivo por el que he sido indebidamente honrado esta noche se deriva de un hecho, que trataré ahora de hacer consciente no sólo para mí mismo, sino también para ustedes, y que me obliga a un deber extremo. Ocuparé la alta silla que antes de mí ocuparon dos ilustres sabios mexicanos: Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Gómez Robledo. El reto que significa ocupar su misma silla es muy grande. Diré tan sólo que intentaré situarme a la altura del trabajo realizado por mis dos antecesores y que me esforzaré, más allá de mis limitaciones, por ser digno de esta distinción.

A Méndez Plancarte se debe, entre otros hechos decisivos, el sólido renacimiento de los estudios de la obra de sor Juana, gracias a las ediciones críticas que preparó con tanto esmero. Su edición del poema mayor de nuestra lengua, *Primero sueño*, no tiene rival, por su erudición y su respeto al texto; pero, más aún, por el amor que de él se exhala. Todos cuantos, más tarde, hemos intentado algún tímido acercamiento a la obra de sor Juana caminamos tras de sus huellas, iluminados por su ejemplo. No hizo Méndez Plancarte con *Primero Sueño* una labor hermenéutica, tal como ahora se entiende, en la que se intentara desentrañar su posible sentido, sino la mejor edición crítica,

* Leído en la sesión pública efectuada el 2 de abril de 1998.

llena de sabiduría y limpieza, que ha abierto la vía a posteriores interpretaciones de la obra de la monja jerónima. Nos mostró Méndez Plancarte las referencias implícitas, desentrañó los significados textuales, apuntó las citas de los clásicos, nos hizo ver cuanto de mitología romana, ciencia medieval, filosofía, teología o anatomía subyacía en el poema de sor Juana.

Creo que así deshizo falsas interpretaciones, tanto anteriores como posteriores, del *Primero sueño*. Si la entendemos rectamente, la labor sabia y paciente de Méndez Plancarte no permite atribuirle a sor Juana ningún carácter moderno, menos aún cartesiano, como algunos han supuesto. Después de esta labor impecable, Alfonso Méndez Plancarte se lanzó a la tarea de editar la *Obra completa* de sor Juana y, por si lo anterior fuera poco, además, animó, junto con su hermano Gabriel, una revista señera de nuestra literatura, cuyo título, me parece, dice todo lo que se debe decir: *Ábside*, o sea, la parte posterior de la iglesia, en la que se hallan presbiterio y altar. Desde luego, se delata en el título de la revista una profesión de fe, la católica; pero también, con ello, una actitud: la de ocuparse del centro, de lo que se halla en el corazón de los asuntos. Ahí donde se encuentra, después de caminar en silencio por la nave, el objeto del culto y se guarda el objeto más preciado para un cristiano, así esté más allá de la luz que se filtra por los ventanales emplomados. El recogimiento, la protección, la firmeza; un recinto, esa bóveda que guarda el altar, el centro del culto para un cristiano, como en efecto lo era el sacerdote Alfonso Méndez Plancarte.

Pero ese sacerdote guardaba otro motivo de culto entre sus ropas talares: el amor por la poesía y la literatura mexicanas. En esa revista se publicaron los primeros trabajos de otro gran sacerdote, Ángel María Garibay, que sentó, sobre bases lingüísticas, el estudio de la cultura náhuatl. Yo, que profeso creencias distintas (me digo filósofo, racionalista, lo que antes se llamaba, tal vez con ironía, un "espíritu fuerte"), me inclino reverente ante el trabajo de Méndez Plancarte, atacado e incomprendido en su tiempo. Para desgracia de la nación, la cultura adopta en México un alto grado de politización y en ese trabajo fino y

magistral de Méndez Plancarte se quiso ver, en no pocas ocasiones, otro designio, político.

Creo que Méndez Plancarte, en su calidad de crítico, sirvió a los demás, antes que a sí mismo. Sobre nuestra poetisa mayor, igual que sobre el poeta pulcro y al mismo tiempo violento que se llamó Salvador Díaz Mirón, pocos han dicho, con la misma sabiduría, tanto como supo decir Alfonso Méndez Plancarte.

Pero esta silla, la número XXVII, creada en 1950 para que fuera ocupada por Méndez Plancarte, muerto él, se le asignó a Antonio Gómez Robledo, otra cumbre de la inteligencia. A Gómez Robledo debemos obras de atrevimiento mayor: la traducción de la *Política* y la *Ética nicomaquea*, de Aristóteles, y de *La República*, de Platón. Junto a esos trabajos de servicio, Gómez Robledo legó a la lengua castellana libros indispensables, entre los que destacaré apenas dos: *Política de Vitoria* y *Platón*. ¿Qué fue Gómez Robledo, si es lícito preguntarlo? ¿Diplomático, jurista, filósofo, educador? Al unísono preocupado por la política y la ética, Antonio Gómez Robledo fue un hombre que halló en la cultura clásica (y más aún, en la filosofía clásica) el sendero que le permitió una luz para el presente.

Al leer su libro sobre Francisco de Vitoria, aprendí de súbito a comprender cómo la vista que se pone en lo alto permite superar la miseria diaria. Vitoria, que nunca escribió ni publicó un tratado coherente, sino lecciones de clases, apuntes pues, recogidos por sus alumnos, fundó sin embargo el derecho internacional o derecho de gentes. Contra el hombre más poderoso de su tiempo, el emperador Carlos V, hizo ver, con increíble firmeza, los crímenes cometidos en el proceso de conquista y colonización de América. Vitoria creó, no menos que Bartolomé de Las Casas, la política castellana por la que se reivindican los títulos de los antiguos pobladores de estas tierras. Vitoria supo advertir al emperador, con una valentía de la que hoy muchos carecen, que de nada serviría la tierra recién conquistada si en ella no se fundaba un reino de justicia. Tal vez los reproches de aquel oscuro fraile dominico, Francisco de Vitoria, llevaron a Carlos V hacia Yuste,

aterrado por el fuego de su misma conciencia, que supo despertar en él Vitoria.

Vitoria puso en duda los títulos imperiales para el dominio de América y sentó las bases para el derecho de gentes. Mostró en qué consistían las justas causas de guerra y levantó la figura jurídica de la restitución de las posesiones a los señores naturales, usurpadas por los conquistadores (de los que somos hoy, así lo sepamos o no, así lo queramos o no, herederos sangrientos). Ante la fuerza enorme de todo poder temporal, Vitoria se irguió con la fuerza del derecho y la verdad. Dice, pues, con razón Gómez Robledo que las lecciones que el año de 1539 dio en Salamanca el fraile dominico, maestro de teología, dieron origen al derecho internacional moderno y fueron así "nuestra primera Carta continental de independencia". Francisco de Vitoria sirvió a la justicia, antes que al imperio o a su patria.

Pero véase en qué consistió el trabajo de Gómez Robledo: ya que hubo hecho ese libro sobre Vitoria, en plena segunda Guerra Mundial, se dedicó a traducir a los clásicos griegos de la filosofía política, en especial Aristóteles y Platón. De ellos no le importó ni la metafísica ni la epistemología, sino la ética y la política.

Gómez Robledo estaba profundamente preocupado por el curso desastroso de la civilización contemporánea. Por encima de otras cosas, le preocupaba el destino de la educación. Advirtió que la división violenta entre la ética y la política, que se consuma en *El Príncipe*, de Maquiavelo, pero cuyas raíces se hallan en la filosofía griega clásica (concretamente en Aristóteles), era acaso el origen de los problemas más importantes de nuestro tiempo.

Gómez Robledo nos hizo ver que la política y la ética tenían el mismo objetivo central: la formación de los hombres y que, por lo tanto, la base de toda ciudad (hoy diríamos, por supuesto, de toda sociedad) bien gobernada era la educación. De ahí que, a su juicio, en *La República* de Platón aún no se produjera aquella escisión tan grave entre moral, política y educación. Gómez Robledo, del mismo modo que Vitoria, pero apoyado en Platón y Aristóteles, supo que la política

carecía de sentido si sólo se traducía en obras materiales: ¿qué importa atiborrar al Estado de puertos, naves, monumentos y riquezas? Lo "único que importa" es "la sabiduría y la justicia", dijo Gómez Robledo, pues el Estado debe tener por base la justicia.

Por eso, insistiré en decir que la verdadera expresión por la que se define la aspiración de una sociedad bien gobernada no es en modo alguno el "estado de derecho" (que traduce un concepto de la filosofía jurídica alemana), sino el estado de justicia. Una sociedad que se apoya en el derecho y respeta la ley puede ser considerada en verdad, desde luego, una sociedad justa; pero también es cierto que la actitud farisaica se limita a cumplir externamente con la letra, pero no con el espíritu de la ley. Las sociedades justas aspiran al perfeccionamiento de sus leyes. Lo sabemos, no puede haber nunca un Estado perfecto. Muchos anhelos de nuestros antepasados han sido cumplidos y todavía no vivimos en una sociedad justa. Lo diré de otra manera, acaso más fuerte aún: nunca, nadie, podrá vivir en una sociedad absolutamente justa. La justicia es un anhelo, siempre ante los ojos. El Estado benefactor reparte dones, pero la vida de la ciudad moderna está horadada y es hueca. *Tierra baldía:* he ahí el signo, diré mejor, el síntoma de nuestro tiempo. Por eso la utopía es un bien inalcanzable. Cuando creemos que la utopía puede hallar sitio en la Tierra, cometemos terribles atropellos. El imposible anhelo de la perfección suprema se ha traducido hoy en sociedades de acero y horror, en las que se intenta imponer, por la fuerza, el bien, el amor y la justicia. Eso significa, al menos para mí, que se debe luchar por la utopía, a sabiendas de que jamás podremos alcanzarla. ¿Cómo lo dijo el viejo Heráclito? ¿Nuevas aguas fluyen tras las aguas? Animal de silencios y deseos, el hombre sabe que su esperanza es sustituida por nuevas esperanzas, que nuevas utopías nacen en donde estaban las topías, caducas ya.

Pero algo más todavía deseo rescatar del pensamiento crítico de Gómez Robledo. Dijo: en filosofía en general y en los estudios clásicos en particular, los mexicanos "apenas si estamos hoy, y con mucho optimismo, en nuestra etapa presocrática". Y, en otro lugar, estableció que

aún no disponíamos siquiera de un investigador de la talla de Werner Jaeger. Lamentaba el desprecio en el que tenemos a los estudios de las lenguas clásicas y, en especial, de la filosofía. ¿Qué hay de válido en ese reclamo? A mi juicio, todo un programa de acción educativa.

La filosofía actual, si quiere avanzar con pasos firmes en el milenio que se aproxima, ha de apoyarse en dos herramientas, creo, de primer orden: la lingüística y el psicoanálisis. En el curso del siglo anterior y en el que culminará muy pronto, la filología clásica sentó criterios hermenéuticos que consideró por completo seguros. Hizo una especie de tabla de equivalencias y se dio por satisfecha traduciendo unas palabras por otras. Hoy, en cambio, se ha puesto en duda todo. Acudo al ejemplo, sintomático, de la voz *alétheia* (se traduce, de acuerdo con la filología clásica, puesto que ese sentido tiene la voz en Platón, Aristóteles y la filosofía posterior, como *verdad)*. Pero no era éste el sentido de la palabra al nacer, en la Grecia arcaica, según lo que la investigación actual pone en relieve. Esa palabra la usan Homero y Hesíodo para indicar aquello que se opone a *Lethé*, 'olvido'. La voz se compone de alfa privativa y *Lethé:* su significado original era, tal vez, el 'no-olvido'. En el caso de la lengua griega, el diccionario de Pierre Chantraine penetra en la historia de las palabras.

Por lo que toca a la lengua latina, el diccionario de Ernout y Meillet busca, en la raíz, el sentido original (por ello, nuevo) de las palabras que habían perdido su aroma. Si los estudios de la cultura helénica se limitaban, en lo esencial, a escudriñar en el pañuelo leve del tiempo y el espacio que fue la Atenas de Pericles (medio siglo escaso, en una porción mínima de territorio), hoy la investigación va hacia atrás y hacia adelante. Hacia atrás, hacia la Grecia arcaica, apoyada en la antropología y la arqueología, lo mismo que en una comparación lingüística fina. Hacia adelante, a la época helenística, antes objeto de desprecio.

Los estudios lingüísticos modernos han puesto en relieve un cúmulo de matices y han mostrado las sutiles diferencias que están implícitas en muchos términos que, en apariencia, son por completo idénticos entre sí. El estudio de las mentalidades nos ha abierto un hondo cami-

no, además. La base para entender esas diferencias está en la investigación lingüística. Ahora podemos advertir la diferencia grande entre los estudios de los helenistas, según las tradiciones de sus respectivas naciones: los ingleses se preocupan por la precisión del término, por la forma y la gramática; los franceses se acercan a Grecia a través de Roma, examinan historia y arqueología; a su vez, los alemanes hacen un culto de la Hélade. Benveniste, Chantraine, Festugière, Vernant, Georg Thomson, Vidal-Naquet, Wilamowitz-Moellendorff, Jaeger, Guthrie, Bowra, Murray, Finley: decenas, si no centenares de estudiosos. Junto a los clásicos, los investigadores que van más allá de los maestros. Jean Bollack ha dicho, en fecha reciente, por eso, no sin razón: "La mayor parte de los lectores ignora que lee a Marulo en Lucrecio, a Usener en Epicuro, a Diels en Heráclito"; en todo autor clásico se halla otro, moderno. Insisto, la actual investigación se colma de matices y sutilezas. Estamos lejos ya de aquellas apreciaciones bárbaras, por ingenuas; en todas partes reina la duda; toda traducción es interpretación, válida como cualquier otra, pues denuncia a la voz del moderno tras las palabras del antiguo. En el texto canónico, se descubre la figura proteiforme de los intérpretes de otras épocas. Hemos aprendido a desconfiar de nosotros mismos. En el texto nahua, ¿se puede descubrir a Olmos y a Sahagún, a Garibay y a León-Portilla, bajo el manuscrito antiguo?

Cabe preguntar en dónde se hallan los estudios humanísticos en México. Al igual que en su tiempo lo planteó José Martí, ¿hemos de estudiar sólo a "nuestra Grecia", en vez de "la Grecia que no es nuestra"? Creo, por el contrario, que hoy vivimos bajo el signo de la inclusión y no de la exclusión. Las historias de la literatura nacional (de modo deliberado utilizo ese término, caro a nuestros liberales y educadores) apenas si se ocuparon de las literaturas amerindias. El tronco fuerte de la lengua española fue el único objeto de su estudio y, por lo tanto, la historia se iniciaba con la implantación y posterior desarrollo del español en México. Los poetas mesoamericanos, cuya mentalidad en muchos sentidos les era ajena, no entraba en el orden de preocupaciones de un Carlos González Peña o un Julio Jiménez Rueda. Nuestro Alfonso Reyes lamenta, en su *Visión de Anáhuac*, la "pérdida irremedia-

ble de la poesía indígena mexicana". Pero, ¿es así? No, no lo es. Escrita en su exilio de Madrid, en 1915, *Visión de Anáhuac* tiene el valor de un testimonio. Después, se ha integrado al imaginario de nuestro país la poesía mesoamericana clásica (no sólo la náhuatl), gracias a los trabajos ejemplares de sabios como Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla, que sentaron, sobre la base lingüística más sólida, el renacimiento de los estudios de las lenguas y las culturas de Mesoamérica. Hoy, se puede decir así, las altas culturas mesoamericanas forman parte de nuestra cultura. Nos reconocemos como un pueblo que se integra por múltiples voces y variadas lenguas: somos la unidad de lo diverso. Si antes, el Otro era enemigo; hoy, por el contrario, ese Otro, que había sido motivo de anatema, es parte integral de nuestra visión del mundo.

Es cierto que la cultura mesoamericana, al contrario de lo que decía José Martí, se injerta en el gran tronco de la cultura occidental (que es la nuestra, tanto como los mexicanos somos occidentales del Extremo Occidente). No es menos cierto, sin embargo, que hemos ya aprendido a considerar por completo nuestra la cultura de los pueblos amerindios. Lo prueba la primera *Historia de la literatura mexicana* que se abre examinando ya las literaturas amerindias (de nahuas a mayas y otomíes), por el impulso de la lingüista mexicana Beatriz Garza Cuarón y el historiador francés Georges Baudot.

He aquí un signo de profunda desconfianza que, pese a todo, se ha podido traducir ya en un hecho positivo. Hemos aprendido a respetar y tolerar; aún más, lo diré de modo más fuerte, a asimilar y hacer nuestro lo que antes era visto como ajeno, extraño, extranjero, enemigo. Lejos de quemar los códices y derruir los teocallis, huellas del demonio, los reconstruimos y los hacemos objeto de culto (como piezas de arte o como rasgos de arqueología e historia).

En este siglo de honda desconfianza surge el psicoanálisis, el revés del espejo, la falla del lenguaje, la aspereza de la palabra, todo lo no dicho en lo que está escrito, lo dicho a pesar de que no quería ser dicho. La trama de la tela humana (es decir, la urdimbre infinita de las palabras) se complica. Nadie puede suponer que ha sido ya escrita la última palabra a propósito de un texto: cambiamos, tal vez nos enri-

quecemos y, al hacerlo, escribimos un nuevo texto sobre el texto, hallamos un nuevo sentido en el viejo texto canónico. Como nuestros antepasados mesoamericanos, construimos sobre la vieja pirámide otra nueva y cada generación se une a las anteriores por el hilo intangible del lenguaje.

En su discurso de ingreso a la Academia Mexicana, el poeta enorme que fue José Gorostiza dijo que sentía "como una enorme pérdida para la poesía" el hecho de que viviéramos "bajo el imperio de la lírica"; que "el caso de la construcción en grande, como en los vastos poemas de otros tiempos", no se planteaba ya, es decir, que la poesía había cedido terrenos a la prosa. Yo, en cambio, pese a mi reverencia por el maestro, debo decir que entiendo la pérdida como ganancia. La poesía moderna ha ganado, gracias a esta pérdida, en elevación y sentido y se ha concentrado en ella misma.

Hoy, la poesía, a pesar de que surge de un instante súbito de eso extraño que se llama inspiración (como lo reconocía Gorostiza), puede cebar su llama en aspectos estrictamente literarios. Si el siglo XIX fue considerado el siglo de la novela; si luego se pensó que la radio, el cine, la televisión, la computadora o el internet acabarían con la literatura y con la poesía, hoy vemos, por el contrario, que le han otorgado un amplio campo para que ejerza su libertad. La lírica es la esencia de la poesía moderna, es cierto; eso quiere decir que la poesía moderna ya nace libre de sus ataduras al relato. Más pura, acaso, por esta misma razón. ¿Podemos dejar de reconocer que los más bellos poemas de que hoy disfrutamos nacieron en estos siglos oscuros en los que mucha gente supuso que reinaban sólo el relato y la novela? Valéry, Neruda, Saint-John Perse, Eliot, Claudel, Vallejo, Paz son contemporáneos del imperio de la prosa y el cine, la radio y la televisión, el internet y la computadora.

Quiero decir que mi concepto de evolución es incluyente. Se cree que la evolución procece por destrucción y sustituciones; o sea, que la especie nueva hace que desaparezca la antigua; que el hacha de hierro arroja al museo el hacha de bronce. Creo que la evolución procede por medio de asimilaciones paulatinas; todas las especies vegetales y animales que hoy nos acompañan, fueron domesticadas por los hombres

de la Edad Mítica. El perro y el caballo, el trigo y el maíz, el bronce y el hierro: herencia de culturas que creyeron en la magia y en el mito. Así la escritura, la matemática, la filosofía o la poesía; nacidas en épocas arcaicas, cambian y no nos abandonan.

"El estilo es el hombre mismo", dijo al ingresar a la Academia el más grande naturalista de su siglo, Georg-Louis Leclerc, conde de Buffon. El antiguo escriba se inclinaba sobre una piedra dura, en la que tallaba los signos cuneiformes; el tlamatine dibujaba sobre la piel del ciervo el jeroglífico; el hombre medieval trazaba letras de tinta azul con una pluma de ganso en el papel de trapo, y nosotros, ¿de qué manera escribimos? ¿Con una pluma sobre el papel? ¿Con la luz y la sombra, en la pantalla de la computadora? Si el estilo es el hombre, al invertir la sentencia reconocemos que el hombre es el estilo, es decir, el punzón con el que se hacen incisiones en la cera. Somos el estilo, el grafo, la pluma, la piedra que talla la otra piedra, luz que brota de la pantalla moderna. Recogemos toda la historia acumulada, de la misma manera que en nuestro cuerpo están a un tiempo el mineral y el vegetal, el protón y la célula, la química y la historia, la biología y la palabra. ¿Trazos de sangre, borrosos o nítidos? ¿Sólo una ola en el mar del tiempo? ¿Literatura oral? ¿Por qué el contrasentido? La literatura es signo, palabra escrita, sema, grafema, *gramma*, letra sobre la superficie de luz, de piedra o de papel. La palabra griega que significa letra nos indica el camino: está grabada en el cuerpo y el papel. El *grapho*, el instrumento, como lo dijo Buffon; el estilo, el punzón que entra en la tablilla rasa de cera. *Grapho* y *gramma*, la misma raíz, punzón que se incrusta en la cera, estilo, quiero decir, no sólo forma, sino instrumento que deja su huella, letra. Somos letra, escritura, herramienta que escribe.

Está aquí, desde luego, la poesía, aquella "samaritana luz en el sendero", según dijo Enrique González Martínez. En todo caso, la palabra, quiero decir, voces, semejanzas, lo que es más hondamente hermoso para el humano oído. Esto significa que el verdadero poeta trabaja, al igual que el filósofo que soñaba ser Baruch de Spinoza, bajo cierta especie de eternidad. Escribimos para otro, es cierto, pero, ¿quién es el

otro para el que escribimos? ¿Nosotros mismos? ¿"Yo es otro", como dijo con violencia sintáctica Rimbaud? Salta el problema del Otro, asunto verbal y, al propio tiempo, político.

"Toda palabra, lo sepamos o no, está dirigida a alguien", dijo Maurice Merleau-Ponty. Por su parte, añadió Jacques Lacan, "toda palabra llama a una respuesta" y "no hay palabra sin respuesta". El hombre es animal que habla, el *parlente:* animal simbólico, extraño al mundo de las cosas y, por lo tanto, en una relación compleja con éstas y con los demás. Nuestra palabra no va sólo dirigida a la cosa, sino que se dirige también a los hombres. El extranjero está siempre en la encrucijada: Edipo, antes de ser tirano, obligado a elegir. Aquí nace la pasión más aguda del poeta, la pasión del significante.

Entre Ludwig Wittgenstein y Martin Heidegger, oscilantes de la misma manera que una llama en la noche; entre el análisis lógico del lenguaje y la hermenéutica; entre la precisión de los signos y la ampliación de su sentido; entre la reducción a lo claro y lo distinto y "los jeroglíficos de la histeria" (y de la historia). En el cuerpo están "los blasones de la fobia, los laberintos de la neurosis, los oráculos de la angustia, las armas del carácter, los sellos del autocastigo, los disfraces de la perversión". ¿Eso es la palabra? ¿Ésta, la función de la palabra? Imagen, símbolo, ¿también cáscara y ruido? La palabra dice, señala, pero también oculta y hasta en aquello que oculta, la palabra revela; un sentido latente en el reclamo. Toda palabra llama a su respuesta; en el discurso más frío hay un grito de angustia.

Aquí está, como dije, el problema del Otro, acaso el problema más agudo para todo animal que habla. El Otro, ¿quién es? El Otro, ¿es mi enemigo? El Otro, ¿habita adentro de mí mismo? El Otro, ¿el diferente? Sí, desde luego, el diferente; si no lo fuera, ¿cómo podría dialogar e intercambiar razones con él? Cuando me interrogo y me hablo, en las vastas soledades nocturnas, ¿a quién le hablo? El Otro habita en mí, se llama el Inconsciente, dijo Freud. El Inconsciente, según Lacan, es el discurso del Otro. En sentido histórico universal, Tzvetan Todorov mostró que el Otro era el hombre que habitaba en las Indias Occidentales. He ahí la contribución de la conquista y el descubrimiento de América, el

encuentro de dos mundos por el que Colón abrió el planeta entero a nuestra conciencia.

Hace un momento puse en relieve el hecho de que Vitoria se irguió frente al poder temporal y levantó la primacía de la razón. No se doblegó ante el emperador, sino que exigió un reino de justicia. La mejor gente se ha afirmado en sí misma y preferido la muerte: ejemplo extremo, Sócrates. Aquí se produce el hecho decisivo: ante la masa, la Gran Bestia, la democracia ateniense, Sócrates pone en alto su conciencia crítica, su independencia intelectual; la persona bella y moral. Pudo equivocarse, no importa; exigió el cumplimiento de la ley. La independencia de criterio no se levanta sólo ante el poder del Estado, sino ante todo poder, el de la masa incluido. Hoy ese poder asume otra forma; la sociedad civil, el cuerpo ciudadano, los medios masivos de comunicación. Pero nada ni nadie pueden superar el hecho de que cada quien debe aprender a juzgar por sí mismo, desde la atalaya de su conciencia. Sé que es difícil; que lo más difícil es, acaso, superar las vanidades de la gloria afímera, que ahora se expresan como alabanzas de los medios de comunicación. Me puedo equivocar, pero habré de rectificar mi error. ¿Qué quiero decir? Que es imprescindible aprender a escucharnos y a soportar, por encima de todo, al diferente. Tener el valor de decir que no y no sólo ante el poderoso, también ante el otro poder, acaso más fuerte aún: el que genera la imagen de sí mismo ante los medios masivos de comunicación, esa gloria de un día.

Ser independiente significa el poder de ser libre; la capacidad suprema de saber decir que no. Negatividad pura, la pura nada que es el hombre, el ser inerme que introduce la nada en el mundo. La intolerancia se puede disfrazar de bien. Quiero recordar que nadie podrá recordar, con el tiempo, las miserias actuales; que la política es sierva del día, a menos que sirva para edificar la justicia.

Nunca el filósofo podrá ser hombre de gobierno. El político es, como el estratega militar, alguien que toma decisiones súbitas, que llevan a los hombres y a las naciones a la muerte (o a la vida). El filósofo, en cambio, duda; al igual que el hombre de ciencia, levanta hipótesis, contrasta teorías. Si cree que ha resuelto un problema, la realidad cam-

bia y lo rebasa. No hago violencia radical entre hombre de ciencia y hombre de acción; el político es, a su vez, hombre que piensa. Pero está sometido al imperio de lo inmediato.

Quisiera que en México se impusiera, por encima de todo, la razón, digo, el diálogo incluyente, diálogo tolerante entre diferentes. He ahí la función última del Estado y la ley: conducir a los hombres hacia la muerte y evitar la locura. Por esta causa, urge llamar a la razón, como si todos fuéramos filósofos o poetas que trabajan con la vista puesta en la eternidad. Aclaro, la eternidad humana, única de que tenemos noticia, es pasajera y, ya lo sabía aquel gran poeta, William Blake, "está enamorada de las obras del tiempo". Hagamos por eso que las obras de nuestro tiempo sean bellas y fugaces, para que en ellas se deleite la eternidad, enferma humana que contagia.

RESPUESTA AL DISCURSO ANTERIOR

José G. Moreno de Alba

Aunque no faltan pensadores que niegan que exista una estrecha relación entre la filosofía y la poesía, son muchos los que opinan precisamente lo contrario. Un académico de esta casa, Ramón Xirau, ha estudiado este asunto con gran profundidad. En uno de sus libros, *Poesía y conocimiento,* se hace las siguientes preguntas:

> ¿Qué puede haber de más distante que el decir del poeta —emotivo, exaltado, inspirado— del decir del filósofo —racional, exacto, preciso—? ¿Cómo poder siquiera pensar que el filósofo, hombre de ideas que se pretenden claras y distintas o, por lo menos, hombre que utiliza conceptos, se asemeja en algo al poeta, hombre de imágenes, ritmos, cantos?

Él mismo se responde, empleando para ello algunas ideas de Baumgarten, en cierta medida maestro de Kant, que nos hacen ver que la poesía es hermana de la filosofía, que filosofía y poesía no son, por lo menos, antitéticas. En efecto, añade Xirau: "El filósofo cuyo pensamiento es conceptual procede también mediante imágenes; el poeta, imaginativo, no deja de emplear conceptos. En este preciso sentido tan filosófica es la *Divina comedia* como lo es esta cascada de argumentos 'eróticos' que es el *Fedro* de Platón".

Hoy ingresan en esta Academia Mexicana, en una sola persona, un alto poeta y un respetado filósofo: Jaime Labastida. Estudió filosofía en la UNAM, donde obtuvo el título de licenciado en esa disciplina con una importante tesis (1968) que llevó el título siguiente: *La manufactura y su reflejo en la filosofía de Descartes*. Tan brillante fue ese ensayo y tan bien defendido por Jaime Labastida, que el tribunal —formado por Elí de Gortari, Luis Villoro y Adolfo Sánchez Vázquez— recomen-

dó vivamente que se publicara la obra, lo que sucedió, debidamente revisada, poco tiempo después (1969), en la editorial Siglo XXI, benemérita empresa que, varios años después, tendría el encargo de dirigir el propio Labastida, como lo ha venido haciendo con gran éxito hasta hoy. Ese texto —publicado con otro título: *Producción, ciencia y sociedad: de Descartes a Marx*— viene a ser, en opinión de los expertos, uno de los pocos intentos de aplicación del llamado método materialista dialéctico a un filósofo determinado, para esclarecer el difícil problema de las fuentes sociales que alimentan la concepción mecanicista del mundo.

En 1988 ve la luz otro importante libro de Jaime Labastida: *Marx hoy* (México, Grijalbo). Es una excelente antología de artículos suyos en torno de ese trascendente pensador. Podría resultar muy interesante que reseñara aquí el contenido de al menos algunos textos. No hay empero tiempo para ello. Sin embargo no quiero dejar de transcribir la breve *Advertencia* del autor, porque me parece que, en alguna medida, resume su actitud moral e intelectual ante el marxismo:

> En este libro se recogen ensayos de diversa densidad teórica, unidos todos, sin embargo, por el común denominador que el título indica. El primero de ellos fue escrito hace más de veinte años; el último, apenas ayer. Pese a que en algunos aspectos mis ideas han cambiado (se han afinado, precisado, matizado, nunca contradicho), no he alterado, sino por razones de estilo, los textos, y eso en proporciones escasas.

En un discurso ordenado, me tocaría ahora hablar del Labastida poeta; sin embargo es preciso que haga un breve paréntesis, para no dejar de decir algo sobre su actividad en el terreno del periodismo. El flamante académico es parte de ese grupo de intelectuales mexicanos que, desde el nacimiento de México como país independiente, han venido viendo en la prensa un excelente medio para cumplir los que, en conciencia, consideran sus deberes de reflexión y opinión sobre todo de carácter cultural y político. Hace muchos años que su columna *Magacén*, en la página editorial del *Excélsior*, nos es ya familiar. Sin contar con otras colaboraciones, también sistemáticas, en otras publicaciones pe-

riódicas, no son menos de 800 los artículos que, predominantemente con temas culturales, han venido apareciendo, siempre en el mismo lugar: arriba, a la izquierda de la página 7 de ese importante diario mexicano. Me interesa destacar que, en el caso particular de Jaime Labastida, se produce una rara coherencia entre su teoría filosófica, su actividad periodística y sus compromisos sociales. Podemos no estar siempre de acuerdo con sus puntos de vista; lo contrario no sería en verdad normal. ¿Quién podrá empero negarle el enorme mérito de emplear su pluma atendiendo siempre, sobre cualquier otra razón u objeto, a sus propias acendradas convicciones? La brillante y, sobre todo, comprometida labor de Jaime Labastida —ante todo consigo mismo, como ya dije— como editorialista cultural y político ha sido reconocida al grado de que el Gobierno de la República le otorgó, en 1992, el Premio Nacional de Periodismo.

Labastida es también un ensayista sobresaliente. Me refiero ahora no ya a sus notas periodísticas —excelentes, por otra parte— sino a ensayos de corte académico, publicados en revistas más o menos especializadas. En 1996 vio la luz un libro suyo en verdad importante: *La palabra enemiga*. En más de 400 luminosas páginas se reproducen algunos de sus más importantes ensayos de historia y crítica literaria, publicados en un periodo de más de 30 años: 14 tratan sobre la poesía, y 18 sobre la prosa. Se transcribe también el texto de tres entrevistas en las que aclara interesantes aspectos de su biografía. Cierra el volumen un apéndice en que se reproduce la breve pero intensa —y ciertamente polémica— correspondencia que el poeta sostuvo en 1993 con Octavio Paz, en la que queda de manifiesto la enorme estatura moral de estos dos hombres de letras. Debo entresacar al menos la siguiente elegante opinión de Paz sobre Labastida: “En el pasado nos separaron opuestas actitudes, ideas y creencias políticas. Esos desacuerdos, a veces violentos, nunca nublaron enteramente mi juicio: le debo el raro placer de estimar intelectualmente a un adversario”.

Y también unas frases de la respuesta de Jaime: “La carta me ha conmovido no sólo por la belleza de su escritura, carácter que comparte con todos sus escritos, sino por la altura moral desde la que está

redactada. Me demuestra que usted sigue vivo, consciente, actuante". Todos sabemos que los poemas iniciales de Jaime Labastida aparecieron en un libro colectivo, *La espiga amotinada* (1960), en el se dieron a conocer, además de él, otros cuatro poetas —Jaime Augusto Shelley, Juan Bañuelos, Óscar Oliva y Eraclio Zepeda— que constituyen hoy un grupo que quizá puede verse ya como legendario. A esa colaboración, por varios conceptos memorable, titulada *El descenso*, siguieron siete libros cuyos títulos es conveniente recordar: *La feroz alegría* (1965), *A la intemperie* (1970), *Obsesiones con un tema obligado* (1975), *De las cuatro estaciones* (1981), *Plenitud del tiempo* (1986), *Dominio de la tarde* (1991). El séptimo, que debe comentarse aparte, es nada menos que su obra total, los seis libros mencionados reunidos en una reciente, bella edición del Fondo de Cultura Económica, que lleva el nombre de *Animal de silencios* (1996). Esta obra, juntamente con el libro de ensayos *La palabra enemiga*, que acabo de citar, le valieron el premio Xavier Villaurrutia 1996. En la primera página de aquella suma poética explica el autor la razón del título:

> El hombre es animal de silencios y la poesía nace del silencio. Silencio significa, en su origen, abstención de hablar. Con la palabra, el hombre rompió el silencio de la tierra. Sólo el hombre es, pues, animal de silencios porque habla y se expresa, antes que nada, en palabras. Desde la época imperial latina se llama silentes a los muertos y en la lengua rústica se dice de la luna, cuando declina y se vuelve invisible, que es silente o silenciosa. El silencio significa, para mí, entrar en lo más profundo de la existencia, ahí donde se funden la vida y la muerte. Es lo que he querido dar a entender con el título de este libro.

En efecto, en casi todos sus poemas se percibe —muy fácilmente, además, si los leemos con callado recogimiento, con ánimo receptivo— que no son otra cosa sino precisamente finos productos de esa silenciosa, profunda reflexión sobre la existencia humana, sobre la vida, ciertamente, pero ante todo sobre la vida amorosa, y, naturalmente, sobre la muerte, esa otra inevitable cara de la vida. ¡Qué fácil sería para mí traer aquí a colación algún puñado de citas eruditas de los numerosos críti-

cos literarios que han elogiado la poesía de Jaime Labastida! Prefiero sin embargo, de forma por demás sucinta, transmitir con honrada sencillez, mis impresiones de ingenuo, sí, pero al menos constante lector de poesía. Me limito, entonces, a señalar unos cuantos rasgos evidentes.

El primero consiste en que, quizá por su frecuente reflexión filosófica, en no pocos de sus poemas está presente un discurso de base elaboradamente conceptual. De su primer libro *(El descenso)* es este fragmento, sobre un pueblo, que bien podemos ser todos nosotros:

> Así como el dolor llegó, también se va.
> Amanece la risa sobre este pueblo de alfareros,
> como dioses sentados en la tierra.
> La hormiga roba el grano a los avaros designios.
> Arrullo de placeres; canto gutural y ritmo agónico
> en el filial misterio de la noche;
> la flauta, como vasto silencio conjurado;
> las plumas ancestrales, los dioses de ondulantes espigas;
> la pirámide, puerta del asombro, reverencia al enigma,
> al nudo pétreo del misterio; y el juego pirotécnico,
> carrizo en luz que desprecia cabezas y abate vírgenes tinieblas.
> Las puertas giran sobre goznes ancianos en el muro pálido del aire,
> y este pueblo se planta semillas en la boca
> porque lleno está su pulmón de blancos vientos.

También aparecen, dispersas en sus libros de poesía, sus permanentes preocupaciones de naturaleza social. Lo notable es que su texto, aun en esos casos, jamás deja de ser, sobre todo, poesía, buena poesía. Podría leerles muchos ejemplos. Básteme el siguiente fragmento de su poema "Víctimas recientes", perteneciente al libro *De las cuatro estaciones:*

> El lento campesino que pide
> de comer, de casa en casa.
> El obrero que clama por trabajo.
> El padre inútil, que vende a sus tres
> hijos por platos de maíz. El cantante
> en la estación agónica del Metro.
> Triturados. Masticados por la ciudad.

Escupidos como limones secos.
Desechados en un tiesto de estiércol.
La industria pide brazos
y el campo le concede
si no sus frutos ácidos,
sí trabajos recientes,
la paloma propiciatoria en cuyos dentros
el profeta de hoy desentraña el viejo oráculo:
las víctimas serán mañana los verdugos.

Cuando se refiere, como todo poeta, al amor —aunque tengo la impresión de que no son los poemas amatorios los más abundantes en su obra— Jaime Labastida adopta casi siempre un tono peculiar en que el vigor estilístico es particularmente perceptible como una equilibrada composición de violencia y ternura. El último verso del poema 9 de su libro *A la intemperie* podría ser un buen ejemplo de ello:

Y esto es lo que pasa.
Busco la libertad, la vida,
ésta, donde devoro,
con sombra hasta los codos,
magra *ración de pan y paraíso*,
donde te amo, mujer,
cielo desplomado que refleja
una sonata negra en sus cabellos;
donde mis manos son
las de esa multitud que disloca
las vértebras del cráneo
al cenzontle enemigo
para que al fin te bese
sin que un dedo de espanto
se interponga y seamos
ebrios cuerpos de anís,
uno en el otro descubiertos
y en el mundo que zozobra
y se edifica, anclados.

No tengo ya tiempo para hablar con cierta prolijidad, como me gustaría, del espléndido discurso que acabamos de oír. No quiero em-

pero dejar de mencionar algunas de sus importantes aportaciones. Del texto de un poeta filósofo y de un filósofo poeta no puede esperarse menos que una profunda reflexión sobre las íntimas relaciones que hay, no siempre evidentes, entre la filosofía y la poesía, particularmente la poesía lírica: "El verdadero poeta trabaja —nos acaba de recordar Jaime Labastida— al igual que el filósofo [...] bajo una cierta especie de eternidad". En su discurso, además, el nuevo académico nos recordó que hay otras disciplinas, además de la filosofía, que nos permiten apreciar mejor la poesía: el psicoanálisis y —sobre todo— la lingüística. Me alegra sobremanera que sea precisamente un filósofo poeta quien reconozca que la poesía, antes que otra cosa es lengua, es manifestación —altísima, ciertamente— de la lengua y que, por ende, su estudio y análisis compete, no podía ser de otra manera, a la lingüística, a la poética lingüística, si se quiere.

La mejor manera de responder al discurso de ingreso de Jaime Labastida —puesto que estas mal hilvanadas palabras pretenden ser, según reza el protocolo, una respuesta al discurso del nuevo académico— es simplemente darle al poeta filósofo, al filósofo poeta, en nombre de todos mis compañeros, la bienvenida a esta Academia Mexicana diciéndole, como bien decimos los mexicanos: adelante, Jaime, ésta es tu casa.

LA FILOSOFÍA Y EL LENGUAJE EN LA HISTORIA *

MAURICIO BEUCHOT

INTRODUCCIÓN

Es costumbre aludir en el discurso de ingreso al ilustre antecesor en el sillón que se viene a ocupar. Mi antecesor fue el doctor Fernando Salmerón, a quien profesé un profundo respeto y un afecto entrañable durante muchos años. El hacer su elogio no sólo me brinda la ocasión de expresar el afecto que sentí hacia él, sino que al mismo tiempo me servirá para justificar el tema que pretendo abordar, a saber, el de las relaciones de la filosofía y el lenguaje a lo largo de la historia.

ENCOMIO DEL DOCTOR FERNANDO SALMERÓN ROIZ

Mi antecesor en esta silla, el doctor Fernando Salmerón, era originario de Córdoba, Veracruz, donde nació, en 1925. Estudió la carrera de derecho en la Universidad Veracruzana (UV), y después cursó la de filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Hizo además estudios filosóficos en la Universidad Albert Ludwig de Friburgo de Brisgovia, Alemania. Llevó a cabo tanto su tesis de maestría como la de doctorado con José Gaos, gozando de una beca del Colegio de México (Colmex). La de maestría fue sobre *Las mocedades de Ortega y Gasset* y la de doctorado sobre *La doctrina del ser ideal en tres filósofos contemporáneos: Husserl, Hartmann y Heidegger*.

Tuvo muchos méritos académicos y administrativos. Fue fundador y primer director de la Facultad de Filosofía y Letras en la UV (1956).

* Leído en la sesión pública efectuada el 21 de mayo de 1998.

Fue rector de esa universidad (1961-1963). En 1965 fue director de Enseñanza Superior e Investigación Científica de la Secretaría de Educación Pública. Fue, asimismo, director del Instituto de Investigaciones Filosóficas de 1966 a 1978. Fue rector de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa, de 1978 a 1979, y luego rector general de 1979 a 1981. Fue miembro de la Junta de Gobierno de la UNAM de 1983 a 1995.

Perteneció a El Colegio Nacional desde 1972. Fue miembro de la Junta de Gobierno del Colmex desde 1986. El Consejo Universitario de la UNAM lo designó investigador emérito del Instituto de Investigaciones Filosóficas en 1993, y también fue investigador emérito del Sistema Nacional de Investigadores en 1995. En 1994 ingresó a la Academia Mexicana, correspondiente de la Real Academia Española. Formó parte del Institut International Philosophie, de París; de la Asociación de Hispanismo Filosófico, de Madrid; fue además miembro del Comité Ejecutivo de la Sociedad Interamericana de Filosofía. En 1993 fue Premio Universidad Nacional para el área de Investigación en Humanidades, y ese mismo año recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el campo de Historia, Ciencias Sociales y Filosofía. Falleció el 29 de mayo de 1997 en esta ciudad.

Las obras principales del doctor Salmerón son las siguientes: *Las mocedades de Ortega y Gasset* (México, Colmex, 1959; 2a. ed., UNAM, 1971; 3a. ed., 1983; 4a. ed., 1993); *Cuestiones educativas y páginas sobre México* (Xalapa, UV, 1962; 2a. ed., 1980); *La filosofía y las actitudes morales* (México, Siglo XXI, 1971; 2a. ed., 1978; 3a. ed., 1986; 4a. ed., 1991); *Ensayos filosóficos* (México, SEP, 1988); *Enseñanza y filosofía* (México, FCE / El Colegio Nacional, 1991); *Los estudios cervantinos de José Gaos* (México, El Colegio Nacional, 1994). A esto hay que añadir antologías, artículos, capítulos de libros, reseñas y el hecho de que fue el gran editor de las obras de su querido maestro, José Gaos.

Fue el doctor Salmerón uno de los que más promovieron en México la filosofía del lenguaje, pues impulsó de manera muy decidida la filosofía analítica, llamada así por estar precisamente muy centrada en el análisis del lenguaje, a la hora de abordar los problemas filosóficos.

Esto lo hizo el doctor Salmerón cuando fue director del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, de 1966 a 1978. Don Fernando se integró a la disciplina del método del análisis filosófico y lo promovió decididamente en el instituto. Alentó las investigaciones que allí desarrollaban varios jóvenes que habían sido becados en Oxford, y de la fenomenología se pasó a la filosofía analítica. El estudio del lenguaje estaba omnipresente, y se abordaban desde él los otros arduos problemas del espectro filosófico.

El doctor Fernando Salmerón utilizó sobre todo el análisis filosófico del lenguaje para aplicarlo a problemas de ética o filosofía moral. Tal se ve en su libro *La filosofía y las actitudes morales*, de 1971; y en sus artículos "La ética y el lenguaje de la moralidad" (en *La Casa del Tiempo*, UAM, 1980) y "Cultura y lenguaje" (en *Arbor*, Madrid, 1987). Allí utilizaba acercamientos éticos a filósofos analíticos tales como William Hart, Ronald Dworkin y Richard Hare. Asimismo, Salmerón analiza el lenguaje de la moralidad para desentrañar sus significados a través de sus usos, y de esta manera poder hablar de su normatividad. Y, además, estudia el lenguaje como la parte más importante tal vez de la cultura, lo más constitutivo de ella y, por lo mismo, del hombre.

Así, él permitió que muchos de los que estuvimos en dicho instituto nos dedicáramos a ese cultivo del análisis lógico-filosófico del lenguaje. Cuando yo entré al instituto, en 1979, lo sucedía en la dirección el doctor Enrique Villanueva, el cual promovió mucho esa perspectiva filosófica, pero ya estaba abierta la puerta a la filosofía del lenguaje, por obra del carácter que le imprimió don Fernando al instituto.

Precisamente a mí se me pidió que me dedicara a la historia de la filosofía del lenguaje, desde los griegos hasta la actualidad; pero lo hice sobre todo en los medievales, los analíticos y los hermeneutas, que eran aquellos por los que yo sentía mayor interés y predilección. Todo eso me ha movido a hacer un breve recuento de las lecciones recibidas de ese recorrido por la historia de la filosofía del lenguaje, recuento que haré muy someramente y a vuelapluma, pero que deseo que quede como un homenaje a Fernando Salmerón, que inició en el instituto esos menesteres.

Historia de la filosofía del lenguaje

Considero la historia de la filosofía del lenguaje como una historia de encuentros y desencuentros entre el lenguaje y el ser, entre la ontología y la semiótica. Hay épocas en las que el lenguaje parece devorar el ser, otras en las que el ser parece oprimir o reventar al lenguaje, y otras más en las que se da entre ellos una convivencia adecuada y rica. Es lo que trataré de hacer ver en el decurso de mi exposición, procurando llevar a la conclusión de que tiene que darse esa convivencia fructífera.

Época antigua

Nuestro estudio del contacto de la filosofía con el lenguaje comienza con los griegos, y esto desde muy temprano. Las ideas de la filosofía griega clásica sobre la naturaleza del lenguaje aparecen ya en los presocráticos, sobre todo entre los sofistas; después se da en las escuelas atenienses más importantes, a saber, las de Platón y de Aristóteles, para rematar con la época helenística, representada por los estoicos. Estos grupos fueron los que más reflexionaron filosóficamente sobre el lenguaje.

Presocráticos

Así, las primeras posturas ante el fenómeno lingüístico se dieron ya entre los presocráticos, sobre todo los sofistas. Después de la aparición, tan fuerte, de la idea del ser en los cosmólogos o primeros ontólogos, el lenguaje obtiene la primacía, y se impone sobre el ser, en la sofística. Ésta reflexiona profundamente sobre la naturaleza del lenguaje, sobre su finalidad y sobre la gramática y la retórica. Protágoras, por ejemplo, fue muy atento a los elementos gramaticales de la oración; y Gorgias de Leontini se refirió con clarividencia a la esencia del lenguaje en su *Elogio de Helena*, diciendo que el lenguaje es tan poderoso, que con una breve palabra, más pequeña que una mosca, esto es, con un "sí" o

un "no", se pueden construir reinos y desatar guerras.[1] Pero el lenguaje debilitó al ser, por obra del relativismo cultural al que llevó a los sofistas su misma atención.

Escuelas atenienses

Pero casi al mismo tiempo la ontología vuelve por sus fueros, por obra de Platón, quien supedita el lenguaje al ser, y lo pone a su servicio. Por supuesto, fue Platón quien con más brillo se dio a esta reflexión filosófica sobre el lenguaje. Su diálogo *Cratilo* es clásico, y en él se ventilan nada menos que el naturalismo y el convencionalismo lingüísticos, y se trata de llegar a una solución intermedia, pero predomina un cierto naturalismo. Con ello se ve que concede el predominio del ser sobre el lenguaje. Hermógenes, buen representante de los sofistas, sostiene una teoría completamente convencionalista de la lengua: es algo del todo artificial, producto del consenso entre los hombres. En cambio, Cratilo, aun cuando es discípulo de Heráclito, y se esperaría que, como él, sostuviera el flujo incesante de las cosas a las que no las pueden alcanzar sus nombres[2] sostiene una teoría naturalista del lenguaje. Parece tomar de Heráclito no el devenir, sino el *logos*, que es el que sujeta al fluir de la realidad y está por encima de él. De esta manera, Cratilo cree que los nombres son puestos a las cosas conforme a esa medida, la cual en realidad se da en las ideas subsistentes. Los nombres adecuados de las cosas son los que corresponden a las ideas de éstas. Por eso el que pone los nombres, el *nomotetes* o legislador, tiene que ser un filósofo que, por la dialéctica, esté en contacto con las ideas, y de acuerdo con su contemplación de ellas, ponga los nombres exactos a las cosas.[3]

A diferencia de su maestro Platón, Aristóteles opta decididamente por el convencionalismo. Pero no significa un rendimiento del ser en

[1] Gorgias, *Encomio de Helena*, 8, en H. Diles y W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Dublín-Zúrich, Weidmann, 1966 (12a. ed.), vol. II, pp. 15 ss y 290.

[2] De hecho, Aristóteles pintaba a Cratilo, tan exagerado, que ya había renunciado a hablar, y solamente señalaba con gestos las cosas, de manera puramente deíctica.

[3] Platón, *Cratilo*, 383a-384d, trad. U. Schmidt, México, UNAM, 1988.

aras del lenguaje. Da importancia al lenguaje frente al ser, pero trata de equilibrarlos de manera proporcional, de hacer que convivan alegremente en su sistema filosófico. Es el primero que parece lograr ese equilibrio fecundante. En su obra *Peri hermeneias,* explica que el signo lingüístico significa por convención, no por naturaleza. El término designa arbitrariamente la cosa significada, por más que la designe a través del concepto, el cual sería su significado primario, y luego, a través de él, la realidad aludida. El Estagirita estudia los términos como nombres, verbos y partículas. Los términos son elementos de las oraciones. Éstas pueden ser aseverativas, interrogativas, deprecativas, y de otros tipos. Cuando son aseverativas se llaman *proposiciones*. En ellas se centra el conocimiento de la verdad. Aristóteles estudia las leyes de la verdad que se dan en sus relaciones de oposición (contrariedad, subcontrariedad, contradicción y subalternación) y aborda la difícil cuestión de las proposiciones referidas al futuro.[4] Su interés por el lenguaje está orientado al estudio del ser, y ambos viven de su equilibrio; la filosofía del lenguaje es camino hacia la ontología o metafísica. Habitan el cosmos en armonía.

Helenismo

Los estoicos tratan de conjuntar a Platón y a Aristóteles, pero dan cierto predominio al primero. Por eso el ser vuelve a predominar sobre el lenguaje. Apoyados en la ontología, estoicos como Crisipo y Filón idearon para el lenguaje la interesantísima teoría de los *lektá* o significados como entidades intermedias entre el signo concreto, el pensamiento y la cosa; así, el *lektón* es algo de índole platónica, que es lo que da propiamente la significación a las palabras. Los estoicos produjeron, además, algunas teorías sobre los nombres propios, acercándose mucho a una teoría referencial, según la cual los nombres propios tienen un carácter deíctico

[4] Aristóteles, *Peri hermeneias*, 1, 16a6-8, ed. L. Minio-Paluello, Oxford, Clarendon Press, 1960.

o indexical, esto es, señalador, de los portadores a los que se refieren.[5] En el ámbito romano, por ejemplo con Cicerón, se desarrolla la teoría estoica de la retórica. A través de Boecio y de san Agustín, muchas de estas doctrinas pasaron a los medievales, que veremos en seguida.

Época medieval

La exposición de la filosofía del lenguaje en la Edad Media abarca los dos ejes principales de la reflexión sobre el lenguaje, a saber, el lógico y el gramatical, que aquí se entrecruzan. Los lógicos desarrollan la teoría de las propiedades semánticas de los términos, sobre todo la significación y la suposición (lo que ahora llamaríamos sentido y referencia), y los gramáticos o *modistae* desarrollan la teoría de los *modi significandi* o modos de significar.

Patrística

La patrística o época de los Santos Padres estuvo marcada por el platonismo, en forma de ejemplarismo, o la visión de las formas platónicas como ideas ejemplares de las cosas en la mente divina. El ser predomina sobre el lenguaje, a través de la obligación que éste tiene de reflejar las ideas de Dios. Gran exponente de esta tendencia, san Agustín presenta en sus *Confesiones* una teoría del lenguaje que se ha hecho célebre gracias a la crítica que de ella hace Wittgenstein. Es la teoría ostensiva del aprendizaje lingüístico. Según ella, dice san Agustín, recuerda que de niño aprendía a hablar cuando se le señalaba una cosa y se le asociaba la palabra correspondiente. También, en su diálogo *De magistro*, tiene toda una teoría de la utilización de los signos y del lenguaje para el aprendizaje, el cual no puede darse sin ellos.[6] Lo aplica además al

[5] Orígenes, *Contra Celsum*, I, 24; A. C. Lloyd, "Grammatic and Metaphysics in the Stoa", en A. A. Long (ed.), *Problems in Stoicism*, Londres, 1971, p. 71.

[6] San Agustín, *Del maestro*, trad. J. R. Sanabria, México, UIA, 1979, p. 17.

signo sacramental, en el que se vive lo que se representa, y resalta la importancia del lenguaje para la interpretación y la exposición mediante la retórica.

Esplendor de la escolástica

Después de pensadores como Escoto Eriúgena, Hugo de San Víctor y Pedro Abelardo, santo Tomás de Aquino logra hacer una síntesis del legado de los griegos, con elementos platónicos, neoplatónicos, aristotélicos y estoicos. Lo platónico y estoico lo recibe a través de san Agustín y Boecio, y lo aristotélico a través de su estudio del propio Estagirita. También sabe conjuntar los principales hallazgos de la filosofía medieval, como fueron las teorías de la suposición y de los modos de significar.

Al igual que Aristóteles, Tomás trata de concordar el lenguaje y el ser, de modo que ninguno oprima al otro, y busca un equilibrio analógico o proporcional entre ambos. El Aquinate insiste sobre todo en el papel del concepto o verbo interior respecto de la palabra o verbo exterior. Tiene toda una doctrina del *verbum*, inspirada en la teología de la Santísima Trinidad, sobre todo relacionada con el Verbo o Hijo de Dios, que es el que habla en su nombre. Así conecta la teología trinitaria de san Agustín con la semántica conceptualista de Aristóteles, y les da una nueva formulación más acabada.[7]

Decadencia de la escolástica

En la línea de pensadores como Durando de Saint Pourçain, Guillermo de Ockham ha sido visto como el campeón del nominalismo. Pero lo que él sostiene es más bien un conceptualismo antirrealista. Los universales son concepciones de la mente que se expresan en el lenguaje.

[7] Santo Tomás, *Summa Theologiae*, I, q. 13, a. 1, c.; *De Potentia*, q. 7, a. 6, c.

No les concede fundamento en la realidad, sino sólo los ve como obra del entendimiento. Por eso lo sintieron tan adverso a ellos los realistas, pero nunca llega a posturas verbalistas como las de otros medievales. Fue más bien opuesto a san Buenaventura y a Juan Duns Escoto, otros franciscanos como él, pero de la escuela realista, y se erigió en patrón de los lógicos terministas, centrados en la exploración del lenguaje. También Ockham, al igual que Tomás, resalta mucho la teoría del concepto como signo, pero, a diferencia de él, y a semejanza de Escoto, lo ve más como un signo que como un objeto mediador del conocimiento o *species*. Desecha la suposición simple, del término por la esencia, por parecerle que implica cierto platonismo, y destaca la suposición personal, del término por los individuos, más conforme con su nominalismo.[8] El nominalismo fue la reivindicación del lenguaje frente al ser, otra vez derrotado y recluido en la cárcel de las palabras, de modo que el conocimiento no podía llegar plenamente a la realidad, sino que se encerraba en el sujeto, lo cual llegó a su culmen en la modernidad.

Época moderna

En el renacentista siglo XVI, destaca la labor de Sánchez de las Brozas y su *Minerva*, libro en el que se expone la idea de una lingüística "cartesiana", como fue llamada por Chomsky, aunque en verdad fue casi inventada por él, ya que es prácticamente inexistente en Descartes. Poco después, en el siglo XVII, sobresale la *Gramática general y razonada* de Port-Royal, que, justamente por influencia del Brocense, más que de Descartes, inicia la tradición de las "gramáticas universales". Después, en la modernidad se dan dos corrientes principales, la del racionalismo y la del empirismo.

[8] G. de Ockham, *Ockham's Theory of Terms. Part I of the «Summa Logicae»*, tr. M. J. Loux, Notre Dame y Londres, University of Notre Dame Press, 1974, p. 198.

Línea empirista

En plena línea empirista, es John Locke quien muestra mejor una auténtica empresa semiótica. Para él el lenguaje es un sistema de representación del conocimiento; su semiótica y su filosofía del lenguaje son conceptualistas: los signos, las palabras, representan primariamente los conceptos. Sólo muy secundariamente se refieren a las cosas. Sirven para el intercambio de ideas, para la comunicación. Tanto las ideas singulares como las ideas generales, obtenidas por abstracción, son el contenido de las expresiones; hay, pues, un fuerte intensionalismo en la semántica de Locke. Su conceptualismo moderado consiste en decir que el significado de los términos generales es el concepto, fundado remotamente en las sustancias reales. Así, el significado no coincide con la esencia real (o modo en que es realmente la cosa), sino con la esencia nominal (o modo ideal de la cosa, abstraído a partir del anterior).[9]

Línea racionalista

En oposición a Locke, escribe Wilhelm Gottfried Leibniz, para quien el lenguaje es más bien un instrumento cognitivo de la realidad (no de lo ideal conceptual, sino de lo real). En esta perspectiva, Leibniz piensa en una lengua universal (adámica) como origen de las lenguas, y por tanto, que lo que ahora parece arbitrario es una relación natural (de *fonestisia)*. Y piensa en una lengua universal filosófica como proyecto. Todo ello es acorde con su idea de que hay un orden real, reflejado en el pensamiento y expresado por el lenguaje. Es una especie de retorno a los modistas. Al revés de Locke, Leibniz da más importancia a los términos generales que a los nombres propios. Las palabras generales fueron primero, y se fueron particularizando, tanto en la lengua universal como en el aprendizaje individual. Las generales significan clases o relaciones de similitud entre individuos. Y, ya que lo posible es real y

[9] J. Locke, *An Essay Concerning Humane Understanding*, Londres, Thomas Basset, 1690, pp. 361-362.

a la inversa, la lengua universal reproduce las posibilidades racionales de la realidad, esto es, la misma estructura de la realidad. La analizan hasta sus elementos más simples, y por sus combinaciones nos hacen conocer todo el universo.[10] Así, los símbolos pueden ser arbitrarios, pero deben ser proporcionales a la realidad. Tal proporción es el fundamento de su verdad. Con ello me parece Leibniz otro pensador que, al igual que Aristóteles y Tomás, logró efectuar el equilibrio acordado entre el lenguaje y el ser, entre la semiótica y la ontología.

Otras búsquedas

El mismo Leibniz inspiraba su rastreo del lenguaje perfecto en la empresa de un franciscano medieval, Raymundo Lulio o Ramón Llull. Pero hubo otros proyectos de lenguas universales, entre ellos fueron célebres los de Kircher, Dalgarno y Wilkins. Galileo vio que la realidad es matemática, y de ello Hobbes extrajo que el lenguaje es un cálculo que la refleja.[11] Pero todos ellos fueron ensayos infructuosos, como le pasó al del propio Leibniz. Sin embargo, arrojaron mucha luz sobre las investigaciones posteriores, incluso ya de tiempos recientes.

Los sensualistas

En el siglo XVIII hay, pues, dos líneas: una racionalista, de tinte cartesiano, que sigue a los de Port-Royal; y otra sensualista, de corte empirista, que sigue a Locke. En la primera se sitúan Du Marsais y Beauzée; en la segunda, Condillac y Diderot. Ambas corrientes confluyen en la *Enciclopedia*, que, aun cuando era más marcadamente sensualista, acoge artículos de Du Marsais y de Beauzée. Condillac trata la conexión del

[10] W. G. Leibniz, *Dissertatio de arte combinatoria*, ed. C. I. Gerhardt, *Die philosophischen Schriften von G. W. Leibniz*, Berlín, Weidmann, 1875, vol. IV, pp. 27-102.

[11] U. Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1994, pp. 166 y ss.

pensamiento con el lenguaje y el origen de las lenguas. En cuanto a la conexión, se relacionan las ideas por virtud del habla, y nada más. En cuanto al origen, se buscan las más simples por análisis (descomposición y ordenación). El propio Lavoisier presentó su teoría química basado en el modelo condillaciano del lenguaje. Primero señaló que hay tres tipos de signo: naturales, accidentales e institucionales (como los humanos). Y después subsumió los institucionales en los artificiales. Quien hizo también un estudio interesante sobre el origen de las lenguas fue Rousseau.[12]

Constituyó la modernidad un tiempo duro para el ser, ya que se trató de hacer metafísica con el modelo del lenguaje, esto es, queriendo darle una univocidad que no tenía, y tratando de ajustarlo, a veces a fuerza, a esquematismos muy reduccionistas. Por eso ha habido tantas críticas a la metafísica monolítica y prepotente de la modernidad, que se considera el triunfo del ser sobre el lenguaje, cuando en realidad es a la inversa: la derrota del ser por el nombre, la cautividad de la metafísica por el nominalismo.

Época contemporánea

En la época contemporánea, desde el siglo XIX, son dos las escuelas de filosofía del lenguaje las que se han disputado la primacía. Una proviene del lógico norteamericano Charles Sanders Peirce y del lógico alemán Gottlob Frege, y es la llamada filosofía analítica; la otra procede de Ferdinand de Saussure, y es la escuela estructuralista. Ciertamente ha habido otras escuelas, como la fenomenológica, que han abordado el estudio del lenguaje, pero no han alcanzado la importancia que tuvieron esas dos.

Escuela estructuralista

Ferdinand de Saussure dictó un *Curso de lingüística general* que marcó la ciencia posterior. Fue recogido por algunos de sus alumnos, y publi-

[12] J. Derrida, "La lingüística de Rousseau", introducción a J. J. Rousseau, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Buenos Aires, Calden, 1970, pp. 7-36.

cado por ellos. Allí distingue entre el significante y el significado, como aspectos del signo; el significante es la imagen acústica del signo lingüístico y el significado es la imagen del objeto designado. Del signo destaca su carácter arbitrario y su linealidad. También distingue entre lengua y habla; la primera es el sistema abstracto del que dispone el hablante, y el habla es la puesta en ejercicio de los elementos de ese sistema por parte del hablante particular. Aunque Saussure no usa la palabra *estructura*, es esta palabra *sistema* la que da inicio a la perspectiva estructuralista que surge con él. Igualmente distingue entre el polo sintagmático y el paradigmático, siendo el primero el que ve la linealidad de los signos, que se distinguen por relaciones de oposición, y el segundo el que considera las relaciones de asociación que tienen entre sí los significantes y los significados. Además, establece la distinción entre la perspectiva sincrónica y la diacrónica del análisis; la primera abstrae del tiempo, o se reduce a un segmento mínimo de él; la segunda toma en cuenta la evolución en el tiempo, y es la dimensión histórica.[13] Muchas de las ideas de Ferdinand de Saussure desbordaron el ámbito de la lingüística e impregnaron las otras ciencias; en ellas la noción de estructura fue la más importante, por lo que su herencia fue llamada el estructuralismo.

En la línea estructuralista, pero modificando muchas cosas, trabajó en los años cincuenta Noam Chomsky, el cual promovió la lingüística generativo-transformacional. A diferencia de los otros estructuralistas, Chomsky da prioridad al habla sobre la lengua, esto es, a la actuación sobre la competencia, pensando que con un mínimo de elementos sistemáticos se puede hacer un número casi infinito de enunciados. Con ello también da mayor relevancia a lo diacrónico sobre lo sincrónico, aunque no sea más que por haber puesto en evidencia que la actuación de la competencia lingüística se da en el seno de una comunidad y ésta se encuentra ubicada en la historia.[14]

[13] F. de Saussure, *Curso de lingüística general*, 3a. ed., México, Fontamara, 1988, pp. 42-43.
[14] J. Searle, *La revolución de Chomsky en lingüística*, Barcelona, Anagrama, 1973, pp. 21 y ss.

El lenguaje predomina sobre el ser, el cual cobra una especie de venganza cuando el estructuralismo llega a una rigidez tan grande, que da la impresión de que las estructuras señaladas, que comenzaron teniendo una interpretación nominalista, se erigen con un platonismo muy marcado.[15]

Escuela analítica

La filosofía analítica toma su nombre del análisis conceptual y, sobre todo, del análisis lingüístico. Es una corriente que enfoca los problemas preferentemente a partir del lenguaje, para usar la lógica o la semiótica con el fin de resolverlos, elucidarlos o, a veces, disolverlos. Esta actitud de centramiento en el lenguaje fue típica de esta corriente filosófica; inclusive el ser y la ontología estuvieron en función del análisis lingüístico.

Así, a principios del siglo XX, para George E. Moore el lenguaje es el camino para abordar los problemas filosóficos. Acude al lenguaje ordinario y al sentido común para resolverlos. Junta, así, el análisis lingüístico y el análisis empírico, constituyendo el análisis conceptual. Aunque no lo llamaba "análisis lingüístico", era esto lo que practicaba. Si estudia el lenguaje ordinario, no es para reformarlo o reconstruirlo, sino para aprender lo que son las cosas. Con estas herramientas aborda el problema de la realidad del mundo exterior, de la confiabilidad del sentido común, y, sobre todo, del bien y del valor.[16] En su filosofía toma en cuenta al ser, pero muy al trasluz del lenguaje.

En cuanto a Bertrand Russell, aunque al principio depende de Moore, se aparta de él porque busca reformar el lenguaje ordinario con el modelo de un lenguaje ideal o perfecto. Para esa purificación del lenguaje ordinario, busca una gramática lógica, no sólo lingüística, que sirva para reconstruirlo como lenguaje formal. Con Alfred N. Whitehead, elabora un cálculo lógico, recogido en la obra *Principia Mathematica*

[15] R. Xirau, "El estructuralismo, ¿un nuevo discurso filosófico", en R. Xirau, *Palabra y silencio,* México Siglo XXI, 1973, pp. 102 y ss.

[16] E. A. Rabossi, *Análisis filosófico, lógica y metafísica*, Caracas, Monte Ávila, 1975, pp. 81-100.

(1912). En lo que se llama la época del atomismo lógico, en diálogo con su discípulo Ludwig Wittgenstein, diseña la teoría de las descripciones y la teoría de los tipos lógicos. Pasa después a una explicación conductista del lenguaje; pero se opone al empirismo tan fuerte que excluye la metafísica.[17] Reivindica, pues, al ser frente al lenguaje.

Wittgenstein es quien contagia a Russell el ideal reconstruccionista del lenguaje y es apoyado por él en esa empresa. Pero, a su vez, recibe la influencia de Moore, quien le provee la atención al lenguaje ordinario. Se han señalado dos épocas en Wittgenstein: la del *Tractatus logico-philosophicus* (1922) y la de las *Investigaciones filosóficas*. En la primera busca el lenguaje perfecto y la forma lógica de la realidad, con una teoría del significado en la que el lenguaje "espejea" o refleja las cosas. Pero en la segunda época la suple por la teoría del significado como uso; las palabras adquieren significado en juegos de lenguaje, y éstos surgen dentro de formas de vida. Entonces no busca resolver los problemas surgidos del lenguaje, sino disolverlos, por irreales, con una actitud "terapéutica" más que reconstructora.[18] De esta manera, puede decirse que en su primera época practica una ontología, muy univocista, deíctica, como a veces se la ha llamado. Y en su segunda época parece disolver la ontología, ya que sólo quedan los parecidos de familia, que no permiten universalidad real.

El positivismo lógico

Moore, Russell y Wittgenstein dejan sentir su influencia en el Círculo de Viena, en los años treinta, que proponía un positivismo nuevo, un neopositivismo o positivismo lógico. Sus miembros recogen el proyecto formalista y revisionista del lenguaje de Russell y del primer Wittgenstein. Moritz Schlick, el fundador, sigue muy de cerca el *Tractatus:* la filosofía, más que un sistema de proposiciones, es un sistema de actos, actos de análisis de las proposiciones de la ciencia, y del lenguaje ordi-

[17] J. A. Robles, «Introducción» a B. Russell, *Antología, I*, México, SepSetentas, 1982, pp. 11-28.

[18] A. Tomasini Bassols, *Lenguaje y anti-metafísica. Cavilaciones wittgensteinianas*, México, Interlínea-Conaculta-INBA, 1994, pp. 11-38.

nario, para corregirlo. Por su parte, Rudolf Carnap insiste en el análisis lógico del lenguaje desde un punto de vista empírico, pero se ocupa más de sujetar al lenguaje a un formalismo lógico. Así, muchos problemas filosóficos se mostrarán como seudoproblemas, como los de la metafísica y los de la ética, que son puramente emocionales, sin contenido cognoscitivo. Pasó de la sintaxis lógica a la semántica y finalmente a la pragmática, llegando al dominio completo de la semiótica.[19] Con ello mitigó su antimetafísica, y llegó a aceptar una ontología interna a las teorías.

Friedrich Waismann pasó por un proceso semejante. La actitud analítica se extiende a Alemania, y se hace presente en el Grupo de Berlín, de inspiración empirista, y cuyo principal exponente fue Hans Reichenbach. También llega a Polonia y a otros lugares. En Inglaterra se propaga por la divulgación que de ella hace Alfred Julius Ayer, en su obra *Lenguaje, verdad y lógica* (1945), quien se mostró muy antimetafísico al principio, y después sólo receloso frente a la metafísica (por ejemplo en su libro *Metaphysics and Common Sense*, de 1965).

Filosofía analítica

El análisis encuentra en Inglaterra dos líneas: los formalistas de Cambridge y los ordinaristas de Oxford. John L. Austin, aunque de manera bastante independiente de Wittgenstein, promueve en esta última universidad el análisis del lenguaje ordinario, con sus ideas de la fuerza ilocucionaria y perlocucionaria del lenguaje. En el sentido terapéutico de Wittgenstein, continuará Gilbert Ryle, a quien el análisis sirve para cortar discusiones, para evitar falacias y arreglar dilemas.

Por otro lado, Peter Frederick Strawson resulta difícil de ubicar en cualquiera de los bandos, revisionista u ordinarista. Parece ocupar una posición intermedia. Fue también el que, en 1959, abre decididamente la puerta a la metafísica en la filosofía analítica, con su libro *Individuals*. Allí señala los conceptos con los que estructuramos la realidad, y las

[19] V. Kraft, *El Círculo de Viena*, Madrid, Taurus, 1966; F. Waismann, *Ludwig Wittgenstein y el Círculo de Viena*, México, FCE, 1973.

prioridades que se dan entre ellos. Fue una aportación muy interesante, además de la que ha hecho a la filosofía del lenguaje y a la teoría de la lógica, para lo que él mismo llama "lógica filosófica", a diferencia de la lógica matemática, en libros tales como *An Introduction to Logical Theory*, y *Subject and Predicate in Logic and Grammar*. En esta línea intermedia hay otros pensadores que adoptan una posición moderada, abordando los problemas filosóficos desde el lenguaje ordinario, y sólo corrigiéndolo en la medida en que los avances de la lógica muestran que eso es conveniente. En ella pueden señalarse a G. E. M. Anscombe, P. T. Geach y muchos otros.[20]

El análisis filosófico, tanto en su vertiente formalista como en la ordinarista, llegó a los Estados Unidos. Varios analistas europeos pasaron allá a enseñar, sobre todo a causa de la guerra; pero también surgieron filósofos analíticos norteamericanos. En la línea formalista, se presentan W. V. O. Quine y A. Church; en la línea ordinarista, J. Searle y W. P. Alston; en una línea intermedia, W. Sellars, R. Chisholm y H.-N. Castañeda. En la línea pragmatista se ve a H. Putnam; también estaba R. Rorty, pero él, así como D. Davidson, ya se acercan más a la perspectiva interpretativa o hermenéutica.[21]

La filosofía analítica muestra un proceso parecido al del estructuralismo. Antimetafísica en sus comienzos, por un nominalismo muy peculiar, fue dando cabida poco a poco a la metafísica. El lenguaje dejó entrar al ser en sus esquemas lógico-formales, mediante la semántica. Pero llegó un momento, por ejemplo con la semántica de la lógica de mundos posibles, en la que ya se sentía un esencialismo y un platonismo muy recargados. Había más metafísica de la que podía pensarse. Pero era también calcada de las formas del lenguaje, con un olvido del ser vivo, la existencia o el existente. Eso repercutió en búsquedas más recientes.

[20] R. Rorty, "Introduction" a su compilación *The Linguistic Turn,* Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1970; J. Ferrater Mora, *Cambio de marcha en filosofía,* Madrid, Alianza, 1974.

[21] E. Bustos Guadaño, *Filosofía contemporánea del lenguaje (semántica filosófica),* Madrid, UNED, 1987; J. J. Acero, *Lenguaje y filosofía,* Barcelona, Octaedro, 1993.

Postestructuralismo y postanalítica. La convergencia en la hermenéutica

Y con ello podemos aludir, para finalizar, a un grupo de estudiosos del lenguaje que adoptan una perspectiva hermenéutica o interpretativa. Muchos vienen del estructuralismo, otros de la analítica; por eso se puede hablar de una filosofía del lenguaje postestructuralista y postanalítica. También tiene sus raíces en la fenomenología y el existencialismo. Así, Martín Heidegger resalta el carácter hermenéutico del ser humano y lo allega a la poesía. En seguimiento de él, Hans-Georg Gadamer profundiza la noción de horizonte hermenéutico, sobre todo dentro de una tradición, y la posibilidad de fusión de horizontes mediante el diálogo. Paul Ricoeur llama hacia la ontología. Otros, como Gianni Vattimo, creen que sólo se puede tener una ontología débil.[22] Pero otros más, como Eugenio Trías, esperan reconstruir una ontología que sea atenta al lenguaje y a la simbolicidad que él comporta.

Conclusión

En esta pugna entre el ser y el lenguaje, es de esperar que se llegue a una conciliación o reconciliación. Ya desde los filósofos presocráticos se dio su embate y combate. Y toda la historia de la filosofía del lenguaje ha sido el proceso de sus encuentros y desencuentros, de sus acuerdos y desacuerdos. Pero, me parece que el ser será siempre el contenido del lenguaje, y el lenguaje será siempre la voz del ser. Por ello, me anima una gran esperanza de que lleguen a su lugar de encuentro, a su límite analógico, en el que hallen su proporción, esto es, la porción que le corresponde a cada uno, de modo que vivan en completo acuerdo.

[22] M. Maceiras y J. Trebolle, *La hermenéutica contemporánea*, Madrid, Cincel, 1990.

RESPUESTA AL DISCURSO ANTERIOR

Ramón Xirau

Conocí a Mauricio Beuchot en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue mi alumno y un alumno a vez joven, maduro, perspicaz y, aun en su juventud, ya un auténtico erudito en filosofía, en lingüística y, como se habrá visto en su discurso de ingreso, en diversos campos de la historia, la cultura, el pensamiento tanto de autores clásicos como contemporáneos. Es ya hoy, Mauricio, miembro de la Academia Mexicana, y lo es por sus méritos. Excelente expositor, es hoy en día un pensador que se expresa con precisión, cosa no muy frecuente en nuestros días y aun en días pasados y antiguos. Bienvenido, Mauricio Beuchot.

Ninguno de sus amigos sabemos cómo se las arregla Mauricio Beuchot para escribir sobre tantos y tantos campos diversos además de cumplir con sus obligaciones religiosas y de escribir poesía, parte de su obra que no conozco y me gustaría conocer.

La filosofía ha sido siempre, con medidas distintas, filosofía del lenguaje desde que Heráclito —intuitivamente acaso— proclamaba la presencia del *Logos*, de la razón, de lo que es el *Verbum* cristiano.

En el siglo XX, la filosofía se ha ocupado del análisis del lenguaje en diversas escuelas, no siempre coincidentes entre sí. Esto es verdad ante todo en el mundo anglosajón. Como lo ha mostrado Mauricio Beuchot, el interés por la filosofía del lenguaje se ha desarrollado, a partir de Peirce, G. E. Moore y Bertrand Russell para proseguir en filosofías contemporáneas, muy rigurosas pero, también, hay que decirlo, con ciertas tendencias escépticas. Así, en este gran filósofo, Ludwig Wittgenstein, que inició su carrera tratando de establecer un lenguaje *ideal*

—así lo dice Beuchot— para después sucumbir a lo que yo (no Mauricio) llamaría un mar de dudas.

Filólogo, latinista, traductor del latín al castellano de filósofos mexicanos del Virreinato, amigo de la filosofía de la ciencia y de la historia de la filosofía, Beuchot es, en el sentido más clásico de la palabra, un humanista, un practicante de las *litterae humaniores*. En el panorama histórico que hoy nos ha ofrecido, de Heráclito a nuestros días, se ha expresado con gran claridad, esta claridad que debería ser siempre forma y estilo de la filosofía —cosa que no siempre es—. Porque la filosofía debe ser clara por difícil que sea. Claridad aun en lo más complejo y nunca vaguedad y, aun menos, confusión.

Dos parecen ser las principales contribuciones de Mauricio Beuchot al estudio del pensamiento mexicano: sus estudios de filosofía mexicana —traducciones del latín de pensadores mexicanos como fray Alonso de la Veracruz, Eguiara y Eguren, entre otros—. Y por otra parte sus análisis sobre temas sociales que van de Bartolomé de Las Casas y los problemas de los derechos humanos, a temas como del iusnaturalismo y el iuspositivismo.

Pero hay que volver al tema de hoy, el de la filosofía del lenguaje. En este tema Mauricio Beuchot ha escrito sobre la filosofía del lenguaje en la Edad Media, y ha hecho filosofía analítica tomista, por solamente citar dos extremos. Y aquí, quiero insistir, algo muy de primera importancia. Ciertamente la filosofía del lenguaje lo es del siglo XX, a veces presentada con exceso y cierto dogmatismo. Pues bien, Mauricio Beuchot muestra cuáles son los antecedentes medievales e inmediatamente posmedievales, de toda filosofía del lenguaje y aun del análisis lingüístico. Baste aquí recordar lo que él nos ha dicho hoy no solamente de clásicos griegos, y de modernos, sino de filósofos como Tomás de Aquino, como Duns Escoto, como Ramón Llull, como Guillermo de Ockham.

Pero no quiero repetir lo que brillantemente ha expuesto hoy aquí —en su amplio panorama— el nuevo académico. Mucho se aprende al leer su obra, ya muy vasta.

Mauricio Beuchot está en esta Academia. Especialista en temas de teoría del lenguaje contribuirá sin duda a los estudios que en ella se hacen. Tenemos lingüistas. Carecíamos de un filósofo que, en buena y cierta medida, lo es del lenguaje.

Y este filósofo del lenguaje es precisamente Mauricio Beuchot, a quien recibimos con gusto y alegría y con saludos de verdadera felicitación.

CANTERAS ENTRE TIERRA Y CIELO
DON OCTAVIANO Y TEMBLEQUE *

GUSTAVO COUTTOLENC CORTÉS

En este acto en que se me honra dándome un lugar para mí holgado, viene a mi memoria don Octaviano Valdés, cuya estatura se me agiganta con la lejanía, y a quien dedico la parte medular de mi discurso.

Evoco también con gratitud a quienes me propusieron para esta silla XXXVI, que han ilustrado los esteticistas Manuel Toussaint y don Octaviano mismo, antes de mi predecesor. Gracias por su deferencia a los doctores Manuel Alcalá, Guido Gómez de Silva y Tarsicio Herrera. Este último por dos años fue mi discípulo, por 40 años ha sido mi colega en cátedras humanísticas, y por un año ha sido mi promotor en esta ilustre Academia.

Evoco también con emoción al doctor Luis Astey Vázquez, el ilustre académico cuyo sitio se me asigna. Espero no defraudar el honor que se me brinda, y me esforzaré por emular su quehacer literario de auténtico humanista.

El aprendizaje de Luis Astey estuvo sólidamente fundamentado; cursó jurisprudencia en su natal Guadalajara, donde vio la luz el 12 de abril de 1921. En la Sorbona de París, se especializó en literatura dramática latina medieval, y en Harvard sobre literatura griega clásica. Conocedor de las lenguas griega y latina, bien pudo entregarse al estudio y traducción de dramas medievales.

De su labor docente dan testimonio: el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Neoleonesa, donde impartió la cátedra de Literatura Griega Clásica. Así como en la Facultad de Filosofía y Letras de la

* Leído en la sesión pública efectuada el 27 de agosto de 1998.

UNAM. Profesor e investigador en el Instituto Tecnológico Autónomo de México y en El Colegio de México.

Fue traductor del latín medieval (traducción, introducción y notas). Supo combinar la cátedra y las versiones, especialmente de dramas latinos del Medievo que acompañaban tiempos o fiestas religiosas.

Como traductor fue fiel; como introductor y anotador, muy erudito. A él se debe el acceso a esos tesoros literarios que repartió con abundancia. Merece el reconocimiento de la cultura humanista mexicana.

Esbozo de un recuerdo

Hace muchos años, don Octaviano, mexiquense de origen, fue maestro mío. Quiero esbozar su recuerdo, antes de hablar de su obra.

Don Octaviano era una de esas personas que sin sentir se hacen notar. Era maestro de delicadezas y lealtades; su pasión era la amabilidad. La sonrisa sutil era un enigma en su rostro moreno. Si la pobreza es una injusticia, el padre Valdés no era pobre; era millonario en amistades y bondades; por eso trajo larga jornada, 90 años de soñar, pensar, escribir y darse en bandeja. En eso nunca fue avaro.

Gran sabedor de filosofía y teologías; letrado en humanidades y luminosas maneras de escritura. Educador literario. El vicio que siempre lo acompañó y persiguió fue la belleza, el arte, la euritmia. Abrió siempre sus puertas a una encantadora y heterogénea comunidad ecuménica. Amigo irénico cuando repartía mate amargo con mano dulce. Su cabaña fue un fecundo huerto de amigos.

De la obra literaria de este hombre singular quiero hablar esta noche. Dispensadme, señores académicos, el exceso de mi agradecido recuerdo.

Fecundidad literaria de Octaviano Valdés

En la ya muy larga cordillera de la literatura mexicana, existe un macizo de cumbres relevantes, a las cuales pertenece la esclarecida inteligen-

cia, la exquisita sensibilidad y la impecable expresión de Octaviano Valdés, hacedor incansable de belleza en lengua castellana.

Cultivó diversos géneros literarios que perpetúan su nombre con impecable justicia: la poesía: *El pozo de Jacob* y *Bajo el ala del ángel;* el ensayo: *El prisma de Horacio* y *El barroco, espíritu y forma del arte de México;* la biografía: *El padre Tembleque;* la novela: *La cabellera de Berenice;* la antología crítica: *Poesía neoclásica y académica;* fue además colaborador de la gloriosa revista *Ábside* y prologuista de algunos libros, entre ellos *Por los campos de México,* con un prólogo magistral a su traducción de la *Rusticatio Mexicana,* de Rafael Landívar; *El humanismo mexicano* de Gabriel Méndez Plancarte, y la antología poética *Este barro glorioso,* de Alfonso Castro Pallares, en la cual desfila esa "Letanía de las hormigas":

¡Pequeños paquidermos relucientes!
¡Santas acémilas de carga!
¡Ferrocarril de bienaventuranzas!
¡Sumisas bestezuelas proletarias!
¡Caravana doliente!

Octaviano Valdés y el descubrimiento de un hombre

Nota introductoria

Tembleque, fray Francisco en religión, hombre del siglo XVI, viene de Castilla la ancha a predicar la doctrina evangélica a los naturales de esta Nueva España.

El escenario histórico

El ambiente de Otumba y sus alrededores, en que vivió Tembleque, era una tierra reseca, y el agua de que disponía la población para todas sus necesidades era la de lluvia, que, si se retrasaba, endurecía la situación.

Todo el suelo era un rostro en rogativa para alcanzar el llanto de las nubes esperado por todos: personas, ganados, tierras sembradías. Se almacenaba en los jagüeyes, abrevaderos compartidos por animales y gentes.

El terreno parecía una pizarra en la que el viento trazaba crucigramas insolubles de polvo. El cielo de Otumba está redondamente vacío de nubes, posibles barcas para las miradas angustiadas, que no aparecen en el horizonte. Sólo con la llegada de la lluvia se disipa el sueño con pesadillas y aparece el verde esperado que revive los sembradíos de maíz y de otros granos.

El maguey, propio de las tierras altas y secas, bien se da en la altiplanicie. Una hacienda pulquera, cuyos tinacales eran colmados por muchos millares de magueyes, surtía de pulque a los indios, los domingos especialmente, pero entorpeciendo y dañando sus cerebros.

Tal era el paisaje de Otumba y lo espoleaba para llevar agua limpia y saludable a sus habitantes. El fraile Tembleque estaba obsesionado por llevarla desde donde la hubiera. La había en Zempoala y desde allá la trajo en beneficio de los otumbeños.

Los personajes

Después de Guillermo Dilthey, el filósofo de la historia, la norma es la siguiente: el historiador debe narrar sus historias como si los personajes fueran de novela; y el novelista debe forjar sus personajes como si fueran reales e históricos. Octaviano Valdés es un historiador que hace novela, y un novelista que recrea a sus personajes como debieran haber sido.

No voy a narrar la vida de Tembleque. Sólo expongo la novelación y recreación que de él y de fray Juan de Romanones hace don Octaviano. Voy a tratar de exponer el perfil psicológico de estos personajes creados por el padre Valdés.

Según mi estudio, el biógrafo nos da la historia de Tembleque, pero novelada. Es, pues, el psicólogo existencial quien actúa; yo sólo

haré de guía para exponer la secuencia de su actuación. Comienzo con el padre Tembleque y luego hablaré de otros dos personajes.

El padre Tembleque

1. Era un hombre indeciso y confuso

El hombre ha de conocerse para saber cómo encauzar su vida, según las posibilidades con que cuenta.

Tembleque vino de la provincia de Castilla con la ilusión de ser gran lengua y gran predicador de los indios, para emular las hazañas de los insignes evangelizadores. En verdad no sabía lo que buscaba, pues no tenía dotes para ello. Al naufragar su empeño, ante la dificultad del aprendizaje del náhuatl, se dice angustiado: "Soy un siervo inútil". Oigamos al novelador: "Nunca tuvo tanto desabrimiento de espíritu como ahora que se encontraba en los escenarios de sus sueños".

Pero don Octaviano no lo abandona; sabe que todos nacemos con una serie de posibilidades para realizar nuestra vida y que debemos enfrentar el desafío de la realidad, para definir qué podremos ser.

Tembleque ignora sus capacidades, no se conoce, por ello el narrador le ayuda a encontrarse. Es urgente que encuentre el "yo mismo" y sus alcances. Por tal motivo le dice don Octaviano por boca de Romanones:

> Satanás os ha persuadido de que teníais que llegar a ser gran lengua y gran predicador. Sin daros cuenta, pecáis de vanidad, echáis en olvido las palabras de San Pablo: Unos profetas, otros doctores, a otros el don de lenguas... Ofendéis a Dios pensando que os trajo sin objeto a nuestra Provincia del Santo Evangelio.

2. El protagonista encuentra su propia identidad y autorrealización

La identidad se alcanza cuando se tiene la certeza de quién es uno y sus circunstancias para realizarse satisfactoriamente.

La cita paulina que aduce don Octaviano es incompleta de propósito, dando lugar a que Tembleque la complete. El procedimiento surtió efecto, pues su temperamento era cada vez más jovial y ya estaba dispuesto a optar por algo distinto a ser gran lengua y gran predicador. En efecto, una de tantas mañanas, como solía hacerlo, abrió la ventana de su celda para contemplar, una vez más, el espectáculo que le era familiar, y le había servido de entretenimiento y diversión: el diario abrevar conjuntamente de indios y ganado en los jagüeyes de aguas podridas, surtidoras de enfermedades y muerte. Pero esa mañana fue distinta: sintió que podía encauzar su vida remediando tanta miseria; había encontrado su vocación y el poder de realizarse. La bronca realidad lo despertó del sueño y lo empujó a darse con dolorosa paternidad a los desamparados indios. Bien podía ya continuar la cita paulina, fuera del texto, pero dentro del contexto: Unos profetas, otros doctores, a otros el don de lenguas... ¡otros constructores de acueductos...! Un gran bienestar se filtraba por los resquicios de su espíritu. Es otro; sin embargo piensa que el cambio experimentado es producto de su temperamento voluble. El novelista nos indica la verdadera causa del cambio que experimenta Tembleque. Y dice: "La causa era un riachuelo sutil que derivaba de las palabras de san Pablo, y que poco a poco habían venido remojando los más tercos terrones de su espíritu".

3. Alegría y dolor

El desarrollo de nuestra personalidad, siempre en proceso, implica sufrimientos y dicha.

Con la sana madurez psicológica de nuestra autorrealización de cada día, se desprende la paz interior y el vigor, encontrada la senda de la integración personal. Hasta la pobre predicación de Tembleque ha mejorado, y su sonrisa tiene amplitud de horizontes.

El progreso de Tembleque es evidente. Mucho lo impactó el que un jinete español echara sus ganados al jagüey al tiempo que una gran multitud de personas llenaba sus cántaros, añadiendo insultos y ame-

nazando con echarles el caballo encima. Se plantó él, el enteco fraile, defendiéndolos decididamente del agresor. El cariño de los naturales se volcó sobre fray Francisco, y él, lejos de apocarse por el suceso, se creció, cobró estatura y resolución. Su alma, estremecida entre cimas y abismos, al fin ondea en alto. La identidad se afirma. Cito a don Octaviano: "Su voluntad se presiente a sí misma con fortaleza de arado que busca el término atropellando y mordiendo pedruscos".

El proceso psicológico no es fácil, hay alternancia de contrarios. Lo importante es integrar los elementos prósperos y adversos de la personalidad, dar a todo un signo positivo. Esta labor dura toda la vida. Tembleque crece con un acueducto soñado y éste con aquél. Y se lanza a realizar su sueño. Mucho le mortifica la falta de apoyo de las autoridades civiles y religiosas. Le duele el amor de palabra; es necesario el de verdad y de obra. Le aflige el cuidado de las almas frente al descuido de los cuerpos. Sin embargo, después de semanas de sufrimiento, lo desborda la felicidad.

Escribe don Octaviano:

> Todo él se ha transformado en voluntad que barre, de un golpe, timideces y vacilaciones. Su alma ya es un núcleo macizo de lúcido metal con que comprará el bienestar de los indios. Pero, desde ese momento está decidido a procurarles agua pura y saludable... Una borrachera de corazón lo empujará por la senda de los imprudentes, que ponen en ridículo a nuestras mesuradas sabidurías.

Valdés obsesiona a Tembleque para encontrar agua y llevarla a Otumba. Éste dispara preguntas por todas partes: "¿Por qué no caváis pozos?" "¿No hay algún manantial cercano?" Después de mucho preguntar, alguien le dice que en Zempoala. Va y viene de Otumba a Zempoala, hace los estudios necesarios, según las posibilidades de la época. Su indiscutible mérito fue haber hecho el trazo del acueducto "a vista de ojos" y no "a ojos vistas". Asombra su maravillosa apreciación visual, dada la altura casi igual de los dos sitios de referencia: al principio 250

y al final del acueducto 200 metros, una diferencia de nivel de 50 metros, estando ambos extremos a 34 kilómetros de distancia.

Dice el recreador del personaje: "Se necesitó una fe ciega para emprender una obra gigantesca cuya bondad solamente a su terminación podía ser comprobada".

4. Voluntad de poder hacer

Querer es poder, se dice, pero un querer de verdad, no basta la veleidad, un *querría*, pero no *quiero*. Se necesita decisión, un sí operante y victorioso.

La voluntad de Tembleque muestra su verdadero rostro; inicia la obra. Abundan las objeciones, pues va a consumir a los indios inútilmente y, de modo especial, ¿cómo salvar la enorme barranca de Tepeapulco? Aconsejado por el padre Valdés, y para evitar complicaciones, pide permiso para llevar el agua hasta Zempoala solamente. Los superiores asienten no por convicción, sino en bien de la paz del fraile. Escuchemos: "El aguacero de prudencia que le cae encima no deja de sorprenderlo y aflojarle los pulsos del corazón. ¡Cuándo él esperaba que todos enfermaran del mismo entusiasmo!"

El desaliento parece derrocarlo y piensa en claudicar, pero brota el coraje, la casta. La anubarrada tribulación se disipa rápidamente y recobra los bríos. Hojeando su Libro de Horas, encuentra energías para proseguir, cuando lee: "Tu palabra es antorcha para mis pasos, y luz en mi camino". La fe ciega que posee es prueba firme de su identidad encontrada, de que su yo se consolida. El toque maestro del artista no se hace esperar. Le dice que ha llegado el momento de ser alguien y de no transar con la cobardía para perderse en el anonimato.

Escuchemos al novelador: "Si os duele en verdad la miseria de esta gente, poned haldas en cinta y acometed la empresa".

Tembleque acepta aquellos consejos certeros y los apremios amorosos y llenos de luz. Ha triunfado el autor: "...hasta obligarlo, esta vez para siempre, a vomitar los últimos fermentos de la cobardía".

5. Superación de las limitaciones externas

Sin ayuda del virrey ni de su orden religiosa, con la fe en la Providencia y en sus indios, él solo vence todas las dificultades. No todos laten al unísono de su caridad heroica.

Ya no hay razón que valga para apartarlo de su propósito. El virrey envidiaría el poder que mana del dedo del fraile, a cuyo poder caciques y gobernadores indígenas han movido a sus pueblos, a fin de que, por tandas, vengan a la construcción del acueducto.

¿Qué tendrá Tembleque?, una plena seguridad en sí mismo que contagia a los indígenas. La misma lucha por construirse a sí mismo es la palestra para proyectarse en la vida. Obteniendo el permiso, comienza la obra contra todos los pronósticos. El primer tramo requiere nueve años para los ocho kilómetros que recorre, años que se suceden al igual que los arcos, hasta que el agua está en Zempoala. Ahora sus críticos le dan parabienes. Ha demostrado su capacidad; no es un siervo inútil.

Otros signos de autorrealización se manifiestan en que sabe resolver los problemas surgidos entre zempoalenses y otumbeños con motivo de la distribución del agua y su costo. Reúne a ambos bandos, los hace dialogar y exige un acuerdo. Cuando ve las naderías que retrasan el avenimiento, ya no suplica; manda. Ambos pueblos dejan la solución en sus manos. De igual manera: "Cuando surge alguna desconfianza de los indios ante la magnitud de la obra, se desvanece al contacto de la seguridad con que da órdenes".

Ha logrado la madurez, sabe ir a lo esencial, es práctico y realista.

6. El empecinamiento

Y es empecinado y testarudo. En ocasiones hemos de ser tercamente obstinados para superar los estorbos.

El acueducto prosigue. La experiencia de la arquería construida para vencer la depresión de Santa Inés Amiltepec facilita el salto de una torrentera posterior con un puente de 13 arcos menores. El trabajo

continúa con regularidad. El conducto sigue el declive natural. Parece que Tembleque ha sido olvidado, pero no es así.

Vendrán los momentos de la suprema osadía cuando llegue el tiempo de unir en un amplio abrazo los arcos que se han apoyado en ambas laderas de la barranca de Tepeapulco. Suman ya más de nueve los años gastados. La obra, al parecer increíble, no se detiene; ya no hay aguacero de prudencia como al principio, ahora es el diluvio. Pese a todo, él continúa con seguridad.

Las miedosas llamadas de atención no lo frenan. La certeza y la fe se han agigantado y le sirven de escudo.

Dado que el arco central y los colaterales exigirán mucho tiempo, construye un caserío para los indios, una ermita para el cuidado de sus almas y una pobrísima habitación para él. Los cimientos de los arcos deben ser muy profundos, las piedras parecen no tocar el fondo de la insaciable barranca, hasta que un día asoman a la superficie con precisión arquitectónica, como si fuera una flor silvestre a flor de tierra. No hay apresuramiento.

Dice don Octaviano: “El padre Tembleque no cuenta el tiempo por pasos premiosos, sino por la solidez y perfección de las obras”.

Su identidad personal se proyecta a su acueducto. Dura para construir, porque se construye para durar.

7. Creer contra toda esperanza

El hombre que así procede ha conquistado una fe excepcional, sorprendiendo con logros humanamente imposibles.

El virrey y su corte, los religiosos de su orden y un nutrido escuadrón de críticos que se habían pronunciado por la suspensión de la obra, ahora se limitan a inspeccionarla; el resultado fue favorable y prosiguió.

Cuando fray Jerónimo de Mendieta fue a visitarlo, quedó admirado del tremendo contraste entre la reciedumbre de los arcos y la frágil figura del fraile.

> Es grande —comenta Valdés— la sorpresa de Fray Jerónimo, pues en su imaginación traía pintada una estatura recia y poderosa, que armonizara con la fuerza de los arcos que tiene a su lado, y en cambio, se le acerca un hombrecillo que, al descender el declive de la barranca, afirma precavido el pie... Más se le acerca y más se le disminuye aquella figura perdida en el hábito de color indefinible... Fray Jerónimo no aparta la vista de aquella figura color de tierra.

En tres años más quedarán terminadas las cuatro leguas distantes; la magnificencia de la obra es alabada por todos. Finalmente, cumplida la tarea, hay fiesta religiosa y civil.

8. Creador de sí mismo y de obras épicas

Cuando el hombre alcanza su identidad, ésta resplandece no sólo en la persona, sino también en las obras grandiosas que lleva a cabo; y, además, queda izada en el mástil de su yo.

Tembleque, ya viejo y cansado, tiene derecho a un merecido descanso, ganado en buena lid. Los superiores de su orden, que tanto lo habían criticado, al ver su fuerza y experiencia, su sabiduría de la vida con sus éxitos y fracasos y cómo ha integrado su ser cabalmente, para ofrecerlo con el humanismo más limpio y generoso, le dan encomiendas de mayor responsabilidad: primero, guardián del convento de Puebla; después vendrán las guardianías de Cholula, Tlaxcala y Texcoco. Su firmeza y tacto lo encumbran más cada día, hasta ser definidor provincial en la Provincia del Santo Evangelio. Es ya un experimentado consejero que lleva seguridad a otros. Bellamente se expresa de él don Octaviano: “Maneja hombres con la misma y superior destreza con que manejó las piedras del acueducto”.

Tembleque sobrevive a la construcción del acueducto unos 30 años. Viejo y enfermo, es encomendado a un hermano lego, Bruno de nombre, que lo maltrata y agrede mortalmente, pero él lo exculpa y perdona. Sobrevive dos años a la mortal agresión. Una característica de su abnegada vida fue la humildad. Labró las canteras de su espíritu y de los arcos sin pretensiones fatuas, sólo por hacer el bien a los necesitados.

Tembleque no sucumbe ante el éxito. Ha levantado una arquería que habla por él.

Fray Juan de Romanones

Pasemos ahora, señores académicos, al segundo personaje de la novela.

1. Origen y rasgos generales

Romanones vino también de la provincia de Castilla a estas tierras con Tembleque, con quien sostuvo entrañable amistad, y era, además, su director espiritual y confesor.

Don Octaviano Valdés novela a este otro personaje de su historia con otras categorías psicológicas y existenciales, recurriendo a características también antropológicas, diametralmente opuestas a las de Tembleque.

El biógrafo describe a Romanones: "De clara ingeligencia, agradables maneras, seguro de sí mismo, sin presunción y, sobre todo, de una gran anchura de corazón".

Romanones es positivo desde un principio, aunque alguna vez tropieza.

En efecto, en cierta ocasión los superiores le encomendaron ir a Teotihuacán a convencer a los indios para que aceptaran a los agustinos en lugar de los franciscanos. "En turno de tribulación" fue a pedir consejo a Tembleque a fin de poder cumplir la encomienda que le dieron. Ahora sí los patos les tiran a las escopetas. Tembleque lo aconseja, le dice que no se preocupe en demasía, pues el problema no le atañe a él directamente, que confíe en Dios y actúe. Y no sólo, sino dándole una sopa de su propio chocolate, le recuerda las palabras que otrora le había citado a él para buscar otras opciones: "Bien está que recordéis las palabras con que vos mismo calmasteis mis inquietudes en otro tiempo: a unos doctores..., a otros profetas... y a vos el don de lengua".

Romanones marcha a cumplir el encargo, pero fracasa y no consigue su propósito.

2. Romanones es un intelectual

> Siempre remando en el golfo de los libros.
> Un consejero clarividente.
> Un gran lengua y predicador insigne.

Oigamos al recreador del personaje: "De apariencia sin relieve, casi apocado, tornábase majestuoso en el púlpito y a la hora del consejo".

3. Un buen psicólogo

Cuando aconseja, conociendo a fondo a quien le pide orientación, se desentiende de la respuesta, para evitar dramatismos perturbadores de un juicio tranquilo, habla de algún tema interesante, y sólo cuando logra que sus clientes logren airearse y estar en paz, da lugar al asunto que le proponen. Comienza diciendo: "Bien, decíais de un asunto...", deja exponer, atiende y tranquiliza, comunica seguridad.

4. Hombre consciente de su identidad

De gran personalidad, sabe impulsar a otros moral y espiritualmente para que se autorrealicen y lleguen a ser personalidades genuinas. Destruye lo negativo y da amplia cabida a la positividad. Es solidario y comunica las riquezas sobrenaturales y humanas que posee.

5. Alfarero de Tembleque

Romanones hace que Tembleque sea alguien logrado en la búsqueda y encuentro de su identidad. Lo ha posibilitado para autoconstruirse y llevar a feliz término la obra extraordinaria del acueducto. Lo obliga a aceptar las guardianías y dignidades en bien de su orden religiosa.

Vale la pena, para que mi interpretación de estos personajes no parezca sacada de la manga, citar un texto en que Octaviano Valdés los contrasta.

Dice así:

> Almas encontradas de los dos frailes. El Padre Tembleque, con la apariencia quebradiza y su flaqueza femenina de otro tiempo, fue capaz de enfrentarse a la cabalgadura del jinete brutal y repitiera la hazaña, aun si proviniese la injusticia de virrey o de emperador. Fray Juan, al contrario, tiene la presencia solemne y el gesto de señor; pero le duelen las raíces del ser cuando, por obligación, tiene que hacer cara a situaciones violentas, así sean leves... Más inteligencia que realismo práctico, se mueve a sus anchas en la meditación estudiosa y el apostolado de la palabra. Al primero... los contrastes le encienden un perfil de gallardía; el segundo... preferiría esquivarlos.

El Acueducto

Es el tercer "personaje" en la novela de don Octaviano; me recuerda el cuento de Juan Rulfo en el que el pueblo de Luvina es el único personaje.

El Acueducto de Tembleque, conocido como Acueducto de Zempoala, se debe al empeño de un fraile paternal y caritativo para dotar de agua a la población de Otumba, al oriente del Valle de México. El agua fue llevada desde las faldas del cerro de Tecajete, que con su lava basáltica había cubierto los terrenos cercanos, aunque no del todo, pues el agua se filtraba aquí y allá. La humedad era manifiesta.

En los viajes que Tembleque realizó de Otumba a ese lugar, viendo el fenómeno, concluyó que bajo aquella plancha de basalto debía correr un caudaloso río, y no se equivocó. Hizo una perforación de cinco metros de diámetro y el agua fluía con generosidad y la encañó.

Principiaba una obra de mérito indiscutible en medio de contrariedades. Dice Octaviano Valdés:

> La oposición que ha surgido de las autoridades religiosas y seglares es descorazonadora. El Provincial, los guardianes de Otumba, Tepeapulco y Zempoala con sus consejeros... juzgan que es propósito fuera de razón pretender conducir el agua desde Zempoala a Otumba, por encontrarse ésta a una altura superior a los manantiales.

Tembleque pide que no se haga caso a quienes lo objetan sin conocimiento de causa, por no haber estudiado el asunto. Él sí que ha estudiado el proyecto y juzga que es realizable. Para él los manantiales de Zempoala están a un nivel superior a Otumba.

Una nueva objeción: le advierten que serán necesarios los milagros para superar los difíciles tramos de una depresión de la hacienda de Santa Inés Amiltepec, una torrentera que le sigue y, sobre todo, la barranca de Tepeapulco. A lo que responde que el auxilio de Dios y la destreza de los indios harán los milagros necesarios.

El agua encañada ha encontrado el camino para deslizarse. Los principios son humildes, ya crecerán a su tiempo. Oigamos al novelador:

> El caño se encarama por arcos que, al principio, apenas levantan su curva del suelo, pero poco a poco se van aventurando por el aire, hasta alcanzar en lo más bajo de la depresión la altura de unas doce varas... De nuevo los arcos se deprimen sumándose rápidamente uno tras otro; hasta que el cuarenta y seis alcanza la contraria ladera.

El padre Tembleque mira los arcos como un padre que acaricia a sus hijos, y lleva el conteo, sin que le estorben esos ratos de solaz para proseguir su obra. Los arcos en reciprocidad, como hijos orgullosos de su padre, lo enaltecen.

Dice el narrador: “cada arco que se lanza al espacio acrecienta el nombre del Frailecillo hacia todos los rincones de la Provincia del Santo Evangelio”.

Transcurre el tiempo y el acueducto llega a los umbrales de Zempoala. Allí le esperan depósitos amplios que colmar, para regular el caudal y para que no falte el abasto a la población. Tembleque tiene la seguridad de que la obra tendrá un feliz término.

¡Adelante! Es el momento de dar paso al segundo tramo del acueducto, retomado desde antes de Amiltepec. El agua sigue corriendo con la querencia de la natural inclinación, bajo las riendas de la amorosa solicitud del fraile, que como dice Octaviano: "Es arquitecto, médico, juez de litigios, curador de almas, encarnación de la Providencia".

Parecería que la torrentera iba a ser un obstáculo para proseguir, pero no, pues aquí el acueducto monta sobre las jorobas de 13 arcos menores. El agua sigue corriendo y con ella los años, hasta que se asoma al abismo insalvable para todos, menos para Tembleque. Están por comenzar los arcos que llevan su nombre; se sitúan entre Zempoala y Tepeapulco. Cinco años requerirá esta monumental hazaña. Las piedras bajan hasta hacer pie al fondo del barranco y después ascienden una sobre otra alcanzando la superficie. Continúa la ascención cerrando en la cima el arco extraordinario.

Oigamos una vez más a Valdés:

> Causa pasmo esta empresa de milagro... El arco de en medio es sobremanera grandioso y elegante, con su curva tan ágil como si de un solo impulso hubiera sido lanzada hacia arriba. Su altura es de cuarenta y siete varas y dos tercias... tal que podría pasar un gran navío a vela tendida por debajo.

Después de cinco años, el agua salta desde el último arco recién terminado, hacia Obumba.

Los arcos triunfales de Tembleque son de extrema belleza, eslabones cuya secuencia demuestra que la obra del fraile no fue una utopía, sino una realidad asombrosa. Hay una interacción de Tembleque y su arquería. El tesón y la firmeza de aquél se objetiva en la reciedumbre de ésta en reciprocidad admirable. El constructor genial y los indios nos hablan con la voz de la piedra que corre obediente al golpe del cincel en el trazo curvilíneo del arco o en la verticalidad de las columnas.

Los arcos son por sí mismos el mayor elogio de Tembleque. Las cuatro leguas restantes serán asunto fácil y llevarán dos o tres años; el acueducto avanza veloz en la recta final con el agua refrescante. La tierra se ablanda. La entrada del acueducto a Otumba coincide con la caída de las lluvias. La vida retoña.

El acueducto, a flor de tierra en algunos tramos y a lomo de arcos en otros, es recibido por las alegres campanas de Otumba. La gloria cimera del fraile son los arcos llamados de Tembleque que están, como en un relicario, entre Tepeapulco y Zempoala.

Conclusión

Y allí queda esa biografía novelada del padre Tembleque, con primores estilísticos tan radiantes como las frases ambientales: "La cuchillada de luz infinita", "fulguración de claridad desmesurada".

No menos emotivos son los mejores enunciados psicológicos de don Octaviano: "Genealogía de su desventura", "perpetua alborada de inteligencia" y, sobre todo, la estampa de Tembleque ya anciano pero que "no contrajo la enfermedad del mando".

Señores académicos: He terminado este sabroso recorrido por la obra maestra de Octaviano Valdés. Sólo me resta, en mis cortos alcances, hacer lo posible por cumplir el lema de esta insigne Academia Mexicana: Limpiar, fijar y dar esplendor a nuestra hermosa lengua castellana, a la cual dio brillo el doctor Valdés con su "perpetua alborada de inteligencia".

Anexo

Presento ahora las obras que sirven de fuente histórica a la narración de Octaviano Valdés

Sobre la vida de fray Juan de Romanones, *cf.* Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, Madrid, 1723, cap. 63, p. 532, y Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, ed. Joaquín García Icazbalceta, México, 1870, cap. 51, pp. 697-699.

Acerca de la porfía que sostuvieron los naturales de Teotihuacán para no aceptar a otros frailes que no fueran de San Francisco, *cf.* Mendieta,

Historia eclesiástica indiana, cap. 6º, pp. 347-452; Torquemada, *Monarquía indiana*, vol. III, cap. VII; y Betancourt, *Chronica de la Provincia del Santo Evangelio,* tratado II, cap. XXVI.

J. Ramírez Cabañas, en su prólogo al volumen *Señores de la Nueva España* (UNAM, p. XIV, Biblioteca del Estudiante Universitario), hablando de la intervención del oidor Alonso de Zorita en los desdichados sucesos de Teotihuacán, asienta que no fueron religiosos de la Orden de Santo Domingo los que quisieron instalarse en esta población sustituyendo a los de San Francisco, sino de la Orden de San Agustín.

Tal vez lo indujo a error García Icazbalceta quien, en su biografía de Alonso de Zorita, habla de frailes de Santo Domingo; pero este mismo ilustre historiador, en su biografía de Zumárraga (p. 34, núm. 3, 1ª ed.), corrige diciendo que Jerónimo de Mendieta "se calla [quizá por no herir susceptibilidades] el nombre de la orden que quiso edificar convento en Teotihuacán: fue la de San Agustín, y los dos religiosos que encontraron allí tan mala acogida, se llamaban fray Luis de Carranza y fray Martín".

Consta además que fueron agustinos en Betancourt *(Chronica de la Provincia del Santo Evangelio*, tratado II, cap. XXVI) y en el documento *Huei Tlamahuicoltica* Lasso de la Vega (trad. Feliciano Velázquez, México, 1926, p. 77) asienta el dato interesante de que el atribulado cacique de Teotihuacán, don Francisco, encomendó el arreglo de tan revuelto negocio a la Virgen de Guadalupe. Esto era el año 1557 o 1558.

Otros autores y obras que hacen referencia a la construcción del acueducto son:

Joseph Antonio de Villaseñor y Sánchez, *Theatro Americano,* 1746, libro I, cap. 29, p. 144.

Marquesa de Calderón de la Barca, *La vida en México*, trad. al esp. E. Martínez Sobral, México, 1920, vol. I, pp. 243-244.

Antonio García Cubas, *Diccionario geográfico, histórico y biográfico*, México, 1896. Este autor, basándose en los Anales Estadísticos del Ministerio de Fomento, asigna mayor altura del arco central del puente mayor:

cuarenta y siete varas y media. Torquemada, siguiendo a Mendieta, ponía sólo cuarenta y dos varas dos tercios.

Manuel Romero de Terreros, "Los acueductos de México", *Anales del Museo Nacional*, vol. III, 4ª época, pp. 131-142. Reproduce el texto de Torquemada.

[Lucas] Alamán, *Disertaciones*, II, México, 1899-1900, pp. 244-245.

Mariano Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, México, 1921, vol. II, pp. 436-437.

RESPUESTA AL DISCURSO ANTERIOR

Tarsicio Herrera Zapién

Entra hoy por la puerta grande de la Academia Mexicana uno de los más amados poetas levíticos de México.

Es el canónigo don Gustavo Couttolenc Cortés, cuya rubicunda sonrisa es más grata cada día, y en quien es sólo broma la estrofa de su soneto *Trazo sin color.*

> El tiempo me volvió caricatura
> con trazo sin color y tan lejano
> de todo lo que fui cuando temprano:
> hoy más pena que gloria es mi figura.

Por el contrario, la figura de don Gustavo es apacible y su palabra es bondadosa. Él siempre resulta grato a sus interlocutores por la facilidad con que trae la anécdota traviesa, el comentario sabroso.

Dolor y gozo se entreveran en la vida y en la poesía de nuestro vate, pero siempre don Gustavo, como María, la hermana de Lázaro, "ha escogido la mejor parte":

> Al pie de las maltrechas ilusiones
> giramos con la rueda de pesares.
> No obstante el corazón hecho fracciones,
> desbordo la abundancia de mi pozo,
> trascendiendo los cuencos de los mares
> con el flujo y reflujo de mi gozo
> ("Alegría", de *Viñedo sangriento*).

Para su satisfacción, el doctor Couttolenc ocupa desde hoy en la Academia Mexicana la silla XXXVI, que fue de su maestro Octaviano Valdés, antes de que la ilustrara Luis Astey.

La poesía de don Gustavo es sabrosa y decantada porque aprendió bien las lecciones de don Octaviano, quien convivió 15 años en esta Academia con otro cosechador de estrellas líricas, Manuel Ponce Zavala.

Por cierto que el padre Ponce ha sido considerado por Gabriel Zaid (en *Tres poetas católicos,* El Colegio Nacional, 1995) y por Jorge Eugenio Ortiz Gallegos (en *Poesía religiosa mexicana. Siglo XX,* breve selección de..., Iztapalapa, Semana Santa de 1998), como el más importante poeta religioso de México durante el siglo XX.

La cultura católica siempre ha ocupado un sector significativo dentro del vasto campo nacional. Si varios críticos la desdeñan, es en unos por escasez de información, y en otros por miedo a su esplendor. Pero está en plena vitalidad la cultura que ha producido historiadores como Mariano Cuevas, Bravo Ugarte, Palomera y Carlos Alvear, como José Luis Guerrero y Eduardo Chávez. La que cuenta con investigadores literarios como Ángel María Garibay y los hermanos Méndez Plancarte, con humanistas como Mauricio Beuchot, Julio Pimentel y Arturo Ramírez. La que ha engendrado a poetas como Pagaza, Ponce, Placencia, Concha Urquiza, Alday, Peñalosa, Couttolenc y Castro Pallares.

Esa misma musa católica es la que ha inspirado a compositores como Julián Zúñiga, Jesús Estrada y Ramón Noble, para no hablar del mayor de todos, Miguel Bernal Jiménez, maestro de maestros. La que ha guiado a pintores como el intimista Jorge Sánchez, y a muralistas arquitectos como el miguelangelesco Pedro Medina y el cosmopolita José Luis Benlliure.

Pues bien, don Octaviano y don Manuel convivieron más de una década en nuestra institución con poetas de la talla de Carlos Pellicer y con investigadores del fuste de Antonio Gómez Robledo y de Manuel Alcalá, entre otros.

Y de 1950 a 1955 brillaron en esta Academia al mismo tiempo el arzobispo orador Luis María Martínez, el canónigo lectoral de la Basílica Ángel María Garibay, y el editor crítico de las *Obras completas de sor Juana,* Alfonso Méndez Plancarte. Se codeaban afablemente con el

inspirado doctor Enrique González Martínez y con Alfonso Reyes, el "gran señor de las letras mexicanas", como lo denomina José Luis Martínez, nuestro director.

Monseñor Garibay cimbraba las tribunas catedralicias cuando peroraba entreverando su saber profano con el sacro, en ocasiones como aquella en que aplicaba al santo cura de Ars los versos que Díaz Mirón heredó de Victor Hugo:

> el ave canta aunque la rama cruja,
> como que sabe lo que son sus alas.

Y el inolvidable arzobispo Luis María Martínez supo dirigir un guiño amistoso a todos los miembros de nuestra institución, varios muy católicos, y algunos otros muy anticatólicos.

Así, cuando el aguerrido Martín Luis Guzmán protestó porque el arzobispo acudía a una sesión académica con sotana, éste le prometió con suavidad que no volvería a pasar por alto ni el artículo más transitorio de la Constitución. Y todo arreglado.

Y fue memorable la ocasión en que el presidente Miguel Alemán, también académico, acudió en 1950 a inaugurar solemnemente la flamante plaza de la Basílica de Guadalupe, donde lo esperaba el arzobispo primado.

Dijo entonces Miguel Alemán: "Esto es obra de romanos". Monseñor Martínez le contestó complacido: "Más bien es obra de 'aztecas'".

Pues bien, fue en la escuela de Luis María Martínez y de Octaviano Valdés donde se formó el canónigo Gustavo Couttolenc, quien hoy se añade a nuestras filas. Don Luis María le confirió la unción sacerdotal en 1947 —hace medio siglo, según se ve en las fotos de *Viento de aurora*, página 13—, y hoy parece hacerle una de sus muecas traviesas, como la que esbozó cuando, al pie del retrato que le pintó el fogoso José Clemente Orozco, escribió nuestro prelado esta frase del Salvador recién resucitado a sus discípulos:

> Soy yo, hijos míos. No se asusten.

Cuando, hace el mismo medio siglo, fui alumno de don Gustavo en el Seminario de México, pronto aprendí a disfrutar sus anécdotas y sus juegos de palabras. En clase de español, para explicarnos los homónimos, nos enseñaba la estrofita:

Vaya que la yegua baya
se brincó sobre la valla
por allá por Tacubaya.
No la dejes que se vaya.

Luego, en clase de francés, nos advertía acerca de los *faux amis,* esas palabras de lexema semejante, pero de significado diverso en francés y en español:

Muy pronto nos advirtió:
rasurar no es *rassurer,*
marearse no es *se marier.*
Chato no es *chat* ni *chateau*.

Por lo demás, me acuerdo cuando, hace pocos años, el doctor Couttolenc nos refería a sus amigos que tenía fuertes náuseas. Pues de eso mismo hacía una broma:

Una náusea ha tenido
(don Gustavo dio en contar)
que es —téngalo por sabido—
peor que *La náusea* de Sartre.

En 1967, el padre Couttolenc fue nombrado director del Colegio de Bachilleres de Xochimilco. Lo capacitaba el hecho de que acababa de recibirse como licenciado en letras hispánicas por la UNAM.

Su tesis fue un incisivo estudio sobre los libros *Salmos* y *Epigramas*, ambos de 1961, de la pluma de Ernesto Cardenal. Es en el segundo de estos libros donde el nicaragüense le entonó a su amigo asesinado Adolfo Báez Bone este epigrama perdurable:

Te mataron y no nos dijeron dónde
enterraron tu cuerpo,
pero desde entonces todo el territorio
nacional es tu sepulcro...
Creyeron que te enterraban,
pero lo que hacían era enterrar una semilla.

El siguiente volumen crítico de Gustavo —su maestría, de 1971— se orientó hacia su amado mundo clásico. Es un exhaustivo estudio sobre Federico Escobedo, traductor de Landívar. Lo editó en Jus, en 1973.

El padre Gustavo dedicó ese libro a desglosar la fluida y armoniosa versión métrica, firmada en 1924, de Escobedo al libro que yo llamo "las bucólicas latino-mexicanas": la *Rusticatio mexicana*. Es el *magnum opus* de Landívar, que Octaviano Valdés vertería en musical prosa 18 años después, en 1942.

La que otros críticos calificarían llanamente como "versión parafrástica" del poema neolatino de Landívar, el doctor Couttolenc la va desglosando hasta crear diversos y acertados nombres de amplificaciones: la pictórico-epitética, la sinonímica, la ilustrativa, la dinámica y la estrófico-completiva.

Ahora bien, Escobedo ha anexado a la *Rusticatio* del Landívar 30 hexámetros de su propia cosecha en elogio del quetzal, que Landívar no tuvo ocasión de conocer. El doctor Couttolenc aporta, a su vez, su propia versión en hexámetros castellanos tan hermosos, que su amigo Joaquín Antonio Peñalosa llega a citarla como si fueran los hexámetros originales de Escobedo (véase Rafael Guízar, *A sus órdenes,* Ediciones Paulinas, 1990). Más que abuso de confianza, yo veo esto como un voto de confianza en la calidad traductora de Couttolenc.

Luego, para su doctorado, don Gustavo presenta en 1977 su libro *La poesía existencial de Miguel Hernández*. El dolor, la guerra, el amor y la muerte van taladrando la vida y la obra de este vate de Orihuela, poeta casi gemelo de García Lorca.

Si Miguel es menos popular que Federico, ello se debe a que la luz lírica del primero es dolorosamente fría, mas no menos intensa que la del segundo.

El doctor Gustavo Couttolenc va siguiendo a Miguel Hernández desde que éste descubrió el amor en las manos costureras de Josefina Manresa:

> Ser onda, oficio, niña, es de tu pelo,
> nacida ya para el marero oficio:
> ser graciosa y morena tu ejercicio
> y tu virtud más ejemplar, ser cielo.

Creativamente, don Gustavo hace una aguda cosecha de "los grandes mitos de Miguel Hernández".

De "la vida", "la muerte", "la nada" son ejemplos estos dos dísticos:

> Para afirmarse en la vida
> hay que conocer la muerte
> (De "Pastor de muerte").

> Varios tragos es la vida
> y un solo trago la muerte
> (De "Sentado sobre los muertos").

De otros mitos ("amor", "dolor", "tiempo") nos repite el doctor Couttolenc una estrofa minúscula:

> Con tres heridas yo:
> la de la vida,
> la de la muerte,
> la del amor.

Y aparece luego una estrofa de la *Elegía* (a la panadera que vio morir al novio).

> Novia sin novio, novia sin consuelo,
> te advierto entre barrancos y huracanes,
> tan extensa y tan sola como el cielo.

Más abajo subraya Gustavo Couttolenc la versátil polivalencia que tiene en Hernández la metáfora del cuchillo: unas veces es esclavitud, otras es pena; o bien, quebranto y fatiga; o frustración; o bien, soledad y tristeza, o hasta tormento y muerte...

Tres símbolos mayores encuentra el doctor Couttolenc en Miguel Hernández:

la sangre, el toro, las armas.

Sobre el segundo de esos símbolos escribe Hernández una estrofa que nos evoca el libro tercero de las *Geórgicas* virgilianas:

> No retrocede el toro: no da un paso hacia atrás
> si no es para escarbar sangre y furia en la arena,
> unir todas sus fuerzas, y desde las pezuñas
> abalanzarse luego con decisión de rayo.

Por último, su poesía motivada por la guerra la recopila Miguel Hernández en su libro *Viento del pueblo,* donde canta:

> Vientos del pueblo me llevan,
> Vientos del pueblo me arrastran.

Allí nacen "Las más trágicas canciones de cuna de toda la poesía española", las *Nanas de la cebolla,* a las que la guitarra de Alberto Cortez ha añadido una nueva dimensión patética. Según le escribe la esposa al poeta Miguel Hernández, quien en Madrid guerreaba por la república, en su natal Orihuela prevalecía tal hambruna, que ella sólo encontraba para comer, pan y cebolla. ¿Cómo amamantaría a su pequeño?

Desde el *Caminante, no hay camino,* de Antonio Machado, Juan Manuel Serrat ha actualizado la musicalización de poesías inmortales. Así entona las

Nanas de la cebolla

La cebolla es escarcha / cerrada y pobre.
escarcha de tus días / y de mis noches.
hambre y cebolla.
hielo negro y escarcha
grande y redonda.

En la cuna del hambre / mi niño estaba.
Con sangre de cebolla / se amamantaba.
Pero tu sangre
escarchada de azúcar,
cebolla y hambre.

Una mujer morena / resuelta en luna
se derrama hilo a hilo / sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te traigo la luna
cuando es preciso.

Alondra de mi casa: / ríete mucho.
Que es la risa en tus ojos / la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte
bata el espacio.

Tu risa me hace libre, / me pone alas.
Soledades me quita, / cárcel me arranca.
Boca que vuela,
corazón que en tus ojos
relampaguea.

Es tu risa la espada / más victoriosa,
vencedor de las flores / y las alondras.
Rival del sol,
porvenir de mis huesos
y de mi amor.

Desperté de ser niño. / ¡Nunca despiertes!
Triste llevo la boca. / ¡Ríete siempre!
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa,
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto, / tan extendido,
que tu carne es el cielo / recién nacido.
Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera.

Al octavo mes ríes / con cinco azahares,
con cinco diminutas / ferocidades.
Con cinco dientes,
como cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos / serán mañana,
cuando en la dentadura / sientas un arma.
Sientas un fuego
Correr dientes adentro
buscando el centro.

Vela, niño, en la doble / luna del pecho.
Él, triste de cebolla; / tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa
ni lo que ocurre.

Por esta tesis doctoral conoció nuestro director a Gustavo Couttolenc, y dicho libro fue su carta de presentación ante la mayoría de los académicos.

Nuestro canónigo poeta, así como tiene ensayos acerca de otros poetas (Cardenal, Landívar, Hernández), tiene también un sólido texto titulado *El estudio del español*, cuyo colaborador es su gran amigo, el maestro José A. Poncelis Vega.

Pero, sobre todo, don Gustavo trae a nuestra Academia una nutrida gavilla de álbumes líricos de su propia cosecha, todos conmovedores por la auténtica religiosidad que emanan.

Era la que ansiaba encontrar Alfonso Reyes en los sonetos religiosos del gran Pagaza.

Primero, los *26 Sonetos*, editados en 1982. De ahí es la pieza "El rebaño", cuyo inolvidable dístico inicial atrapó tan hábilmente en sus redes a su colega, el muy ilustrísimo señor Jesús Guízar al estudiar las *Raíces de la fuerza metafórica* de nuestro recipiendario. ¡Qué coloridamente gongorino es este dístico del poeta Couttolenc!:

> Van entrando al redil de la bahía
> los rebaños de espumas triscadoras.

Y de allí mismo son esos alucinantes "Tulipanes":

> Apretado escuadrón de tulipanes
> disparando metralla de canarios.

En 1986, el doctor Couttolenc edita su álbum *Acuario y acuarelas*, donde los haikús se entremezclan con los sonetos y las quintillas. Un haikai se llama "Pez sierra":

> A flor de labio
> sus fieros dientes dictan
> los epitafios.

Otro haikai se llama "Pez gato":

> Mano gatuna,
> siempre tras los estambres
> de las espumas.

Del siguiente álbum lírico, *Trébol de angustias* (1987), sus 33 sonetos abundan en momentos quevedianos. Así inicia "El puente":

La muerte no es el fin, sólo es un puente
tendido entre los brazos de dos vidas.

Véase luego este soneto titulado "Raíces que gimen", que lleva el aroma de Gutiérrez Nájera:

No quisiera morir como la espuma
cuando ciñe las sienes de la ola:
un poquito de gloria en la corola,
un abismo de nada que me abruma.

Y el mismo año de 1987 nos trae la cosecha de otros tantos sonetos en el álbum *Viñedo sangriento*, del que levanta una chispa luminosa, el soneto "Tepeyac", el cual merece un lugar de honor en la antología *Flor y canto de poesía guadalupana*, tomo IV: Siglo XX, Jus, de Joaquín Antonio Peñalosa:

Las rosas que tu amor envuelve y mima
quitaron al invierno su tormento:
llegó la primavera de tu viento
y un tibio sol amaneció en la cima...

Dichoso el indio, su sayal arrima
al fresco rosedal con suave tiento,
en él guarda las flores y el contento
de la dulce misión que lo sublima.

A casa del obispo casi vuela
llevándose en la tilma los vergeles,
y tu imagen morena se desvela.

Sucedieron entonces grandes cosas
y fueron de tu tilma los pinceles
las rosas y las rosas y las rosas.

Llegan luego las bodas de oro del canónigo Gustavo Couttolenc en 1997. El Seminario Conciliar le edita 63 sonetos en el álbum *Viento de*

la aurora. Es este librito un verdadero banquete de lucientes metáforas en argentados endecasílabos.

En el prólogo de este sonetario, brilla la pluma de otro uncioso vate, Alfonso Castro Pallares, quien dice de don Gustavo:

> Él es sangre de muchas partes, carne de muchos campos. Planicies sembradas con la flor de lavanda en los linderos de su Francia paterna; místicos inciensos de cepa santa y misericordiosa; el color verde como pulpa de aguacate de su nativa Uruapan, con sangre mexicana en ebullición; lo arrullaron las rondas musicales y cristalinas del río, donde el diablo hincó la rodilla y fue vencido por el paisaje y el esplendor de Dios... En Tingambato... los duendes de la vida lo bañaron con el lechoso zumo de la chirimoya madura.

Hasta aquí Alfonso Castro, otro vate sacro que honraría a nuestra Academia. A mí me bastará con entresacar del citado *Viento de la aurora* las evocaciones de dos inspirados árcades, realizadas en sendos sonetos.

Ante todo, nuestro recipiendario recuerda uno de los más célebres sonetos levíticos: el de monseñor Ignacio Montes de Oca, quien lloraba su destierro en la hispana Sanlúcar de Barrameda, por 1920. Recordemos el estremecedor soneto del obispo potosino:

Ipandro Acaico

Triste, mendigo, ciego cual Homero,
Ipandro a su montaña se retira,
sin más tesoro que su vieja lira
ni báculo mejor que el de romero.

Los altos juicios del Señor venero
y a quien me despojó vuelvo sin ira,
de mi mantel pidiéndole una tira
y un grano del que fuera mi granero.

¿A qué mirar con fútiles enojos
a quien no puede hacer ni bien ni daño,
sentado entre sus áridos rastrojos,

y sólo quiere, en su octogésimo año,
antes que acaben de cegar sus ojos,
morir apacentando su rebaño?

El canónigo Couttolenc no tiene como rebaño a una diócesis, pero sí ha sido buen pastor de 2 000 seminaristas en un desfile de medio siglo. Y su misión reverbera en versos similares de los de Ignacio Montes de Oca, mas no como trágicos cornos, sino como caramillos nostálgicos. Así canta don Gustavo:

Dar la vida

Soy pastor al cuidado del rebaño;
mi cayado se yergue tembloroso
cuando miro los lobos al acoso
y pretenden causarle cualquier daño.

¡Ay, me faltan fuerzas y el tamaño
para ir tras el hato sin reposo!
Pero Tú estás conmigo, y valeroso
iré por la verdad contra el engaño.

De la grey soy pastor no mercenario,
las ovejas reclámanme la vida
en el ir y venir del curso diario.

Lanzo los silbos en el aire leve
por si alguna se aleja y se descuida.
¡Ya mañana vendrá quien me releve!

Y don Gustavo tiene también lírico comercio con Joaquín Arcadio Pagaza. Éste observaba al Mártir que proclamó: "Cuando yo fuere levantado, todo lo atraeré hacia Mí" (Juan, 12, 32). Y cantó en el soneto "En la Parasceve":

Él sí, por más que el báratro conspira,
se atrajo al universo consternado.

Al resonar su postrimer acento,
despierta el mar y airado se incorpora,
enviando a las estrellas su lamento.

Couttolenc ve al mismo Mártir, sueña en la misma frase del vidente de Patmos, y canta:

Estás en alto

¡Estás en alto! ¡Cumple la promesa
de ejercer un redondo señorío
manifiesto en tu dulce poderío,
al hacer de mi ser segura presa!
Tú reúnes en uno lo disperso,
del espacio y del tiempo en las calzadas
y a tu cruz se cobija el universo.

Quien afina tan sagazmente su lira en la tonalidad de nuestros más unciosos vates, tiene el ojo certero para valorar la plata pura de la biografía magistral en que Octaviano Valdés, su maestro, inmortalizó al padre Tembleque, en el libro que yo subtitularía: *La luciente austeridad*.

Así es como sabe revelarnos el doctor Couttolenc que esa narración tan sólida como un apólogo oriental, es también la travesía psicológica de fray Francisco de Tembleque desde su debilidad como predicador, hasta su poderío como promotor y constructor.

Sólo él pudo soñar y construir ese acueducto monumental que debe colocarse entre las maravillas del mundo colonial, al lado de los mayores retablos barrocos de nuestro territorio. Porque los retablos hacen centellear las vetas del oro en cientos de columnas estípites, mientras que Tembleque hizo chisporrotear las perlas vitales del agua en más de 70 aéreos arcos tendidos sobre enormes barrancas.

Tan briosa hazaña del espíritu destella en el atildado soneto del licenciado Francisco Liguori, titulado

Octaviano Augusto

Padre y maestro mágico, Octaviano,
augusto por su sacro ministerio,
en sacra soledad toca el salterio
del rey David y el cálamo horaciano.

De Landívar el carmen rusticano
vertió Valdés en el lenguaje hesperio
y ejerció el humanista magisterio
en prócer seminario mexicano.

Del Pozo de Jacob no abrevó poco
y Tembleque brindole el acicate
para encauzar las aguas del barroco.

En ochenta y ocho años aún combate
bajo el ala del ángel y lo invoco
escanciando amistad, saber y "mate"

Y esa misma gesta es reproducida con parejos desbordamientos en los grandes sextetos de rimas obsesivas que el atormentado poeta Horacio Espinosa Altamirano dedica a Tembleque y a su novelador.

Por algo es este poeta el autor de la antología general de Octaviano Valdés, titulada bellamente *La ardiente mesura* (Instituto Mexiquense, 1994).

Del poema "Frailecillo de Dios, cosa de nada", de Horacio Espinosa (de mi libro *Dos patriarcas sonrientes*, Buena Prensa, 1994) oigamos lo siguiente:

Francisco de Tembleque: un manantial te llama;
tiene samaritanos trinos de amor y flama.
En las noches de luna este Padre se afina,
hay voces que presiente, un ala que se inclina...
Como emerge el misterio de un socavón de mina
ahora lo arrebata un soplo que calcina.

Octaviano Valdés lo narra y sabe a gloria.
Ascetismo en la prosa, patria de la memoria,
memoria de la patria sin el fragor de espadas,
los arcos que se fugan con las piedras izadas,
con el Hermano Sol y el agua por jornadas:
tierra y cielo se enlazan sobre formas aladas...

Pues bien, junto con la cantera que canta en las páginas luminosas de Octaviano Valdés y con los sonetos memorables de los árcades Montes de Oca y Pagaza, ya resonará en esta Academia Mexicana la voz reflexiva y calurosa del doctor Gustavo Couttolenc Cortés. Él es flor de facundia lírica y oratoria, flor de gentileza y urbanidad. Por ello lo he felicitado ya desde sus bodas de oro levíticas, diciendo de él:

Si el nombre lleva encerrado
al sujeto alguna vez,
es en el padre Gustavo,
pues es dos veces Cortés.

Doctor Gustavo Couttolenc Cortés: la Academia Mexicana lo recibe con los brazos abiertos.

HOMENAJES

A LA MEMORIA
DE SUS MIEMBROS DE NÚMERO

EDMUNDO O'GORMAN Y LA LITERATURA*

GONZALO CELORIO

Durante los últimos años el doctor Edmundo O'Gorman me concedió el desproporcionado y exigente privilegio de admitirme como uno de sus interlocutores. Con frecuencia irregular pero perseverante nos reuníamos a ejercer el milagro de nuestra condición humana: la conversación. Conversábamos, esto es conversaba conmigo o, mejor aún, me conversaba a mí. Solíamos comer en La Cava, en el Dos Puertas o en el San Ángel Inn, que no le gustaba demasiado, acaso porque las elegancias del lugar habían subvertido los modos propios de la vieja hacienda, y porque estaba muy cerca de su casa, es decir muy lejos de sus ánimos expedicionarios; pero las más de las veces, por lo menos en los tiempos recientes, comíamos en las alturas de mi casa de San Nicolás Totolapan, en los rumbos del Ajusco, a la que prefería sobre los restaurantes quizá por aquello que en uno de sus aforismos consideró "La perfecta vejez: la cabeza complicada y los gustos sencillos".

No obstante su proverbial entusiasmo por la presencia femenina, que hasta el último de sus días dio brillo a esos sus ojos siempre claros pero nunca serenos, también gustaba, cuando era el caso, de los ámbitos exclusivamente masculinos, aptos para la amistad varonil, aunque no tan severos como aquellos clubes ingleses de la época victoriana en los que, como diría Borges, se empezaba por excluir la confesión y se acababa por omitir el diálogo.

* Leído en la sesión pública de homenaje efectuada el 12 de febrero de 1997.

En ese espacio de la amistad, don Edmundo O'Gorman y yo fuimos construyendo minuciosamente nuestra conversación. Al principio, yo, que nunca fui su alumno en las aulas y que jamás hice estudios formales de filosofía o de historia, sufrí las descalificaciones que su ironía infligió en mi amor propio, y hube de someterme al rigor dialéctico que el maestro practicaba con la agudeza y la sabiduría que le dieron su experiencia de abogado litigante y su formación filosófica. Una vez que me fue conferida, después de duras pruebas, la gracia de la interlocución, iniciamos una larga plática que no cesó hasta su muerte. En cada encuentro abordábamos los mismos temas y, sin que nos lo hubiésemos propuesto deliberadamente, les dábamos continuidad sesión a sesión —"Como decíamos ayer..."—, hasta que, en los últimos tiempos, repetíamos literalmente la conversación anterior cada vez que nos reuníamos: no sólo tocábamos los mismos tópicos sino que articulábamos las mismas voces y seguramente las acompañábamos con los mismos gestos y los mismos ademanes, como si fuésemos espectros de aquella novela de Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*, cuyos personajes, empeñados en alcanzar la inmortalidad, han sido registrados por una portentosa máquina que los proyecta en tres dimensiones sobre el escenario de una isla desierta donde día a día, y por toda la eternidad, repiten sus actos y sus parlamentos. Para los últimos años, nuestra conversación era una especie de ritual en el que la reiteración de las mismas ideas, lejos de esclerosar el diálogo, propiciaba que las palabras que las expresaban adquirieran cada vez significaciones más hondas, más sutiles, más reveladoras. Como si se tratara de un poema.

Pasaba por el doctor O'Gorman a su casa de la calle Jardín a las dos y media de la tarde. Don Edmundo salía a la puerta ataviado con su inveterado saco de *tweed* y se subía con cierta dificultad al automóvil "porque de las piernas estoy muy bien —decía con envidiable buen humor— salvo cuando tengo que caminar". Ya en casa, nos tomábamos un tequila Herradura blanco de aperitivo, él se fumaba un par de cigarrillos *lights*, y, mientras comíamos, dejábamos que nuestros parlamentos articularan esa conversación ritual.

Como si estuviéramos en una cantina mexicana de los tiempos anteriores a la entrada de las mujeres, hablábamos, claro, de mujeres o, mejor dicho, de la mujer, de la inteligencia femenina, tanto más destacada que la masculina, según reza uno de sus aforismos: "Las mujeres son menos racionales que los hombres; por eso, más inteligentes". Hay quienes piensan en otra cosa y dicen que las consideraciones de O'Gorman son francamente misóginas y citan aquel aforismo que dice: "La mujer no piensa; y, cuando piensa, piensa en otra cosa". Por mi parte, estoy convencido de que O'Gorman siempre tuvo devoción por las mujeres, a quienes veneró y compadeció en su relación con hombres incapaces de comprender esa inteligencia amplia y vigorosa, sutil y profunda, que no necesariamente se subordina a las normas de la racionalidad —léase, en este caso, cuadratura, insensibilidad—, atribuida convencionalmente al sexo masculino. No en vano fue lector profundo de sor Juana, de Flaubert, de Proust, de Virginia Woolf y sobre todo de Leopoldo Alas *Clarín*, y resumió su posición frente a los sexos en estas palabras tan agudas como contundentes: "El sexo débil, ni tan débil; el sexo fuerte, ni tan sexo". Por si fuera poco, O'Gorman les regaló a las feministas un aforismo relativo al género: "El más gigantesco equívoco de nuestro idioma es hablar del hombre como si eso incluyera a la mujer". No pensaba, por supuesto, que debería excluirse a la mujer del concepto 'hombre', sino por lo contrario, que el concepto 'hombre', de no incluir a la mujer con las diferencias profundas que ésta guarda con respecto al hombre, es terriblemente reductor. Sé que en nuestra lengua los asuntos de género son harto complicados. Ha advertido, y así se lo comentaba a don Edmundo, que, cuando hay dos palabras para diferenciar al hombre de la mujer, como *poeta* y *poetisa* o *líder* y *lideresa*, las mujeres propugnan porque sólo haya uno, *poeta*, *líder*, en aras de la igualdad, y cuando hay uno solo, como *jefe* y *presidente*, propugnan por que haya dos, *jefe* y *jefa*, *presidente* y *presidenta*, en aras de la diferencia. De acuerdo con las mejores causas de los programas de género, un proverbio tan sencillo como "El perro es el mejor amigo del hombre" ahora tendría que enunciarse, en detrimento de su eficacia, como

"La perra y el perro son la mejor amiga y el mejor amigo de la mujer y del hombre indistintamente y no siempre respectivamente".

En esas comidas hablábamos de la relación promiscua entre la historia y la literatura y, aún más específicamente, de los límites imprecisos entre la novela histórica y la historiografía. Y es que para O'Gorman la imaginación era tan inherente al trabajo del historiador como al del novelista. "El reto del historiador —decía— es hacer inteligibles con la imaginación las zonas irracionales del pasado", y criticaba acremente a quienes fatigaban archivos y bibliotecas para sustentar en fuentes directas cuanto decían en sus libros y en sus artículos. Si todo lo que se escribe puede comprobarse, ¿para qué escribirlo?, se preguntaba, y concluía su pensamiento con otra frase lapidaria: "Estar al día es sacrificar la imaginación". No proponía, por supuesto, que el historiador prescindiera de la investigación documental, sino que la abandonara en el preciso momento en que sintiera que la historia se le revelaba, para seguir esa revelación con toda su sensibilidad y con toda su imaginación. No en vano la obra más conocida y más reconocida del doctor O'Gorman, *La invención de América*, es un tributo a la imaginación, a la importancia histórica de la imaginación.

Así las cosas, ¿cómo establecer el deslinde entre la literatura y la historiografía, entre una novela y una relación históricas, si en ambos casos el autor, sea éste un novelista o un historiador, acude al expediente de la imaginación para iluminar las zonas oscuras del pasado y vierte sus revelaciones en un discurso escrito? A O'Gorman no le sonaba descabellada la tesis de algún teórico estructuralista que diferenciaba ambos discursos por la distribución de los personajes principales y los personajes secundarios en el discurso narrativo. Quienes en la historia desempeñaron un papel protagónico, lo siguen desempeñando en el relato historiográfico, mientras que en la novela histórica, los personajes principales son los que en la historia no tuvieron ninguna preponderancia. En *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, por ejemplo,

el personaje principal es un esclavo que no tuvo ninguna voz en la historia, en tanto que el general Leclerc o Paulina Bonaparte, que en buena medida la determinaron, se presentan como meros referentes cronológicos.

Como quiera que sea, Edmundo O'Gorman sabía que el conocimiento y el disfrute de la literatura eran complemento indispensable de la imaginación histórica y requisito para entender el objeto de estudio del historiador, el ser humano. ¿Cómo pueden ser historiadores, decía de algunos alumnos demasiado apegados a las fuentes documentales, si no leen novelas, si no beben, si no hacen el amor?

O'Gorman, que cultivó como nadie la imaginación en sus trabajos historiográficos y que forjó una prosa espléndida, llena de juegos verbales, de audacias, de ingenios, de comparaciones claridosas que con mucha frecuencia involucraban al amor, se sentía, empero, absolutamente incompetente para escribir una novela. Jamás podría empezar un libro, decía, con una frase como "La marquesa llegó a las cinco"; sin embargo fue un ávido lector de literatura y particularmente de novelas.

Después de comer subíamos a mi estudio, desde cuyo ventanal se ve la ciudad de México hasta donde la contaminación del aire lo permite. Ahí tomábamos el café y los licores y nos fumábamos sendos habanos. La tarde iba cayendo pero la conversación seguía con puntualidad litúrgica sin que se nos ocurriera prender la luz, de manera que poco a poco y sin darnos cuenta nos íbamos quedando en la penumbra, iluminados por la conversación, que se iba haciendo cada vez más íntima, y por las luces de la ciudad que empezaban a prenderse hasta transformar el paisaje en un océano luminoso y palpitante. Y entonces hablábamos de literatura. Dickens, Proust, Nabokov, Quevedo, Clarín, Joyce, sor Juana, Cervantes, Wilde, Paz, Bernard Shaw, Pérez Galdós, Choderlos de Laclos, Virginia Woolf, Borges.

O'Gorman recordaba con impresionante exactitud las lecturas de su infancia. En la casona de San Ángel, amenazada por las tropas revolucionarias que irrumpieron en la ciudad capital el año 14 y apenas protegida por una bandera inglesa que el padre enarboló como

señal de paz en el portón principal, se reunía la familia al caer de la tarde para cumplir el ritual de la lectura. El padre, Cecil O'Gorman, leía en voz alta un capítulo de alguna novela inglesa y, al concluirlo, le daba el libro a alguno de los hijos, quien leía el capítulo siguiente, al término del cual, a su vez, lo pasaba a otro hermano, hasta que todos hubiesen leído, de manera que no sólo aprendieron a leer sino también a oír leer, como en los tiempos de don Quijote, que O'Gorman mantuvo vivos hasta el fin de sus días. Seguía la misma costumbre de leer en voz alta, según me cuenta Patricia Urías, en el Seminario del Amor, dedicado, por cierto, más a la literatura que a la historia, al que concurrían sus amadas discípulas y en el que O'Gorman, con la puntualidad y el rigor que le eran habituales, desempeñó su última actividad académica.

En esas reuniones familiares de la infancia, O'Gorman leyó a los grandes novelistas ingleses del siglo XIX, entre ellos, muy acuciosamente, a Dickens. Veneraba la literatura de lengua inglesa y, cuando la comparaba con la española, decía que ésta, a diferencia de aquélla, carecía de continuidad, en buena medida porque después de la portentosa literatura de los Siglos de Oro, con el dominio borbónico, se impusieron los modelos franceses, que corrompieron y degeneraron las letras españolas, que las despojaron de su fuerza, de su vigor, de su temperamento. En este punto de la conversación contaba invariablemente, como ejemplo de la degradación que había sufrido España en el siglo XVIII, el caso de aquel petimetre, un señorito español, que le reclamó al zapatero que los zapatos que le había mandado hacer le incomodaban al caminar, y el zapatero había respondido: "¿Pero quién le dijo al señorito que eran para caminar?" La literatura inglesa, en cambio, gozaba de una límpida tradición en la que las corrientes y los estilos se sucedían unos a otros con sus apreciables diferencias y rupturas con respecto a los modelos precedentes, pero sin varianza en su calidad. De William Shakespeare y Ben Jonson a James Joyce y Graham Greene, la lengua inglesa había construido una consistente tradición literaria, sin descensos ominosos.

Cosa quizá de sus apellidos y de sus orígenes, entre los escritores de lengua inglesa tenía especial predilección por los irlandeses. Admiraba a Óscar Wilde por su eficacia aforística y por su capacidad de desnudar a la sociedad victoriana; a Bernard Shaw por su inteligencia crítica, y a James Joyce por hacer de la historia cosa cotidiana y por haber exacerbado las posibilidades de la lengua de Shakespeare. El cuarto escritor irlandés al que respetaba y admiraba aún más que a los mencionados se llamaba Edmundo O'Gorman.

En "Otro poema de los dones", Borges, con la ironía abrevada en la literatura inglesa que lo caracterizó, da gracias al divino laberinto de los efectos y de las causas "por Séneca y Lucano, de Córdoba, / que antes del español escribieron / toda la literatura española". O'Gorman, con idéntica ironía, podría haber suscrito semejante improperio, pero, igual que Borges y no obstante la irregularidad de la tradición literaria española, admiró a Cervantes y muy especialmente a Quevedo por su hispanidad, por su humor, por la manera de mezclar la vida más ordinaria con las más altas preocupaciones morales y metafísicas. Cuando, siguiendo a Borges, le comentaba yo que Francisco de Quevedo no tenía ninguna obra que lo representara cabalmente, a diferencia de Dante o de Cervantes, que se identifican con *La Comedia* y con *El Quijote* respectivamente, O'Gorman me decía que más allá de *El Buscón* y haciendo caso omiso de sus obras religiosas, Quevedo era el autor de una obra monumental, que nadie más que él pudo haber escrito, a saber, los dos últimos versos de su soneto *Amor constante más allá de la muerte:*

> serán ceniza, mas tendrán sentido;
> polvo serán, mas polvo enamorado

De todas las novelas españolas del siglo XIX, O'Gorman se quedó con *La Regenta*. En su opinión de historiador, la novela de Lepoldo Alas *Clarín* valía por toda la obra de Benito Pérez Galdós, incluyendo los *Episodios nacionales*. Le encantaba la penetración de Clarín en el alma femenina en ese contexto abominable dominado por un clero

ambicioso y una aristocracia venida a menos. Decía que se podía saber mucho más del siglo XIX español por la lectura de *La Regenta* que por todos los trabajos de historia referidos a ese periodo de España.

O'Gorman amaba también a sor Juana. Las últimas palabras que le oí decir en el hospital, apenas comprensibles, fueron éstas, que revelan su adoración por la mujer más inteligente que ha dado este país, su indeclinable sentido del humor y su certidumbre de que la muerte, como predicaba Pedro Calderón de la Barca, a todos nos empareja y nos acerca: "¿Verdad, Gonzalo, que sor Juana era una belleza?" Con razón pensaba que los versos de Quevedo eran la gran obra de la literatura española:

> serán ceniza, mas tendrán sentido;
> polvo serán, mas polvo enamorado

Tras la muerte de Edmundo O'Gorman, me quedo hablando solo, en la penumbra, y hasta las luces de la ciudad, que transforman el paisaje en un océano luminoso y palpitante tan pronto cae la tarde, me parecen mortecinas.

RECORDACIÓN DE ROBERTO MORENO Y DE LOS ARCOS*

MIGUEL LEÓN-PORTILLA

Hace cerca de 13 años, el 12 de abril de 1984, Roberto Moreno y de los Arcos ingresó a esta Academia. Tuve entonces el honor y el gusto de responder a su discurso. Hoy, con profunda tristeza vuelvo a hablar de él —por desgracia ya no con él— en este mismo estrado.

* Leído en la sesión pública de homenaje efectuada el 12 de febrero de 1997.

En aquella ocasión su discurso versó sobre "Los nahuatlismos en el español de México". El colega y amigo, cuyo interés profesional se centró de modo especial en la historia de la ciencia en México, siempre se sintió atraído por nuestro pasado prehispánico. De hecho, acerca de éste hizo importantes contribuciones.

Fue una coincidencia que quien lo precedió en el sillón que venía a ocupar en esta corporación fuera don José Ignacio Dávila Garibi, estudioso del legado cultural y lingüístico de los pueblos nahuas. Roberto, tras haber hecho cumplido elogio de él, se adentró en su discurso en el tema de los nahuatlismos. Como podía esperarse, documentó sus aciertos citando a escritores a partir del siglo XVI, como Hernán Cortés, y de tiempos posteriores, a Mateo Rosas de Oquendo, sor Juana Inés de la Cruz, Carlos de Sigüenza y Góngora, Pedro de Avendaño, Ignacio Bartolache, José Granados y Galves, José Antonio Alzate y otros muchos. Una preocupación expresó luego Roberto Moreno tocante al destino del náhuatl. Reconociendo que el habla de la mayoría de los mexicanos está conformada en su origen por el legado de tres lenguas, todas ellas imperiales: el castellano, el latín y el náhuatl, formuló esta advertencia:

> De tres lenguas imperiales, que conforman la de los mexicanos, dos están vivas. Asumir cabalmente nuestras tres herencias no puede en forma alguna representar peligro para la comprensión idiomática de todos los países hispánicos. De que los sudamericanos coman "choclo" y se "abracen" y nosotros comamos "elote" y nos "apapachemos", no se nos viene daño ninguno. Tan próximos como estamos a la fuente del nuevo idioma imperial —es decir, el inglés— malamente podremos evitar el avasallamiento si cercenamos de nuestra alma una de sus partes. Ahora que se aproxima el quinto centenario de que por primera vez los sonidos del idioma castellano rompieron el aire de estas tierras, es el momento de que reflexionemos sobre el pasado y el futuro de la lengua del extinto imperio que abarcaba la vastedad del Cemanáhuac.[1]

[1] Roberto Moreno, *Los nahuatlismos en el español de México, discurso y respuesta de Miguel León Portilla en la Academia Mexicana,* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, pp. 35-36.

Roberto Moreno fue discípulo mío en 1963, en la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad. Desde entonces seguí tratándolo y pude percatarme de su interés nunca disminuido por el pasado y el presente de los indígenas de México.

A partir de 1965, con su flamante licenciatura, laboró año y medio como ayudante de investigador en el Instituto de Investigaciones Históricas del que yo era director. En ese lapso comenzó a hacer valiosas aportaciones sobre la cultura náhuatl. A ellas y a otras voy a referirme aquí en homenaje suyo. Muy grato hubiera sido abarcar otros muchos trabajos suyos, como los tocantes a figuras del siglo de la Ilustración y los relacionados con la ciencia novohispana, aunque algo diré de estos últimos. Los límites de tiempo me obligan a ser selectivo.

Dos de sus primeros trabajos, aunque de tema un poco árido, continúan siendo consultados como contribuciones de muy útil referencia. El primero fue una "Guía de las obras en lenguas indígenas existentes en la Biblioteca Nacional". Incluida en el *Boletín* de dicho repositorio, a ella recurren sus ricos fondos de tema indígena.[2] El segundo trabajo, en colaboración con otros dos estudiantes del Seminario de Cultura Náhuatl a cargo mío, Karen Dakin y Víctor M. Castillo, versó sobre "Las partículas del náhuatl". Esta aportación de interés lingüístico apareció en el volumen VI de *Estudios de Cultura Náhuatl*.[3]

Otros dos tempranos logros de Roberto se centraron en asuntos, uno de muy humana costumbre, y el otro de particular significación en la visión del mundo de los antiguos mexicanos. Uno, titulado "Las *ahuianime*", es decir las mujeres de placer, que alegraban a los guerreros, dio tono de cierto regocijo a una revista de jóvenes maestros fundada en parte por Roberto, *Historia Nueva*.[4]

En "Los cinco soles cosmogónicos", trabajo en el que puso plenamente de manifiesto su profesionalismo y cuidadoso estilo, analizó y

[2] "Guía de las obras en lenguas indígenas existentes en la Biblioteca Nacional", *Boletín de la Biblioteca Nacional de México,* México, enero-julio de 1966 vol. XVII, núms. 1-2, pp. 21-210.

[3] "Las partículas del náhuatl", en colaboración con Víctor M. Castillo y Karen Dakin, *Estudios de Cultura Náhuatl,* vol. VI, 1966, pp. 187-210.

[4] "Las *ahuianime*", *Historia Nueva*, México, 1966, núm. 1, pp. 13-31.

comparó las principales fuentes indígenas y de cronistas españoles respecto de esta concepción fundamental en el pensamiento náhuatl. Decenas de veces, quizá en más de un centenar de trabajos de mexicanos y extranjeros, esta aportación ha sido citada. Me satisface decir que apareció también en *Estudios de Cultura Náhuatl*, volumen VII.[5]

No es mi propósito ofrecer aquí un elemento bibliohemerográfico de los trabajos de nuestro recordado colega sobre temas de historia, lengua y cultura prehispánicas. Quiero, eso sí, mostrar su profundo interés por este campo de nuestro pasado, destacando lo más sobresaliente de sus aportaciones y afanes.

Roberto, bibliófilo y casi bibliómano, conocedor como pocos de la riqueza de México en materia de libros, a partir de los códices indígenas y luego desde que fue sede de la primera imprenta en el Nuevo Mundo, se ubicó desde agosto de 1967 en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

En el viejo edificio de San Agustín, albergue entonces de dicho Instituto y de la Biblioteca Nacional, tuvo dos maestros de excepción, los transterrados don Agustín Millares Carlo y don José Ignacio Mantecón. Con ellos colaboró en múltiples empresas bibliográficas, históricas, filológicas, paleográficas, literarias y de otras índoles. Como una muestra recordaré que con ellos editó, siendo casi el *factotum*, la importante serie intitulada *Bibliografía Mexicana*, sacando seis números cada año, desde 1967 hasta 1978. En dicha publicación seriada dio cuenta de miles de obras publicadas en nuestro país sobre una gran variedad de temas, entre ellos no pocas de interés prehispánico. Su temprana y nunca desaparecida pasión por el mundo indígena, incluyendo el moderno, continuó dando frutos desde el Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

Una vez más hizo entrega, para el volumen VIII de *Estudios de Cultura Náhuatl*, de otro ensayo en extremo original, que intituló "El axólotl", es decir el ajolote.[6]

[5] "Los cinco soles cosmogónicos", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, vol. VII, 1967, pp. 183-210.

[6] "El axólotl", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, vol. VIII, 1969, pp. 157-173.

El que iba a ser otro empeño suyo, el de la historia de la ciencia, hizo su aparición. Estudió allí las primeras descripciones que de éste, que parecía animal fantástico, hicieron el doctor Francisco Hernández, Alejandro de Humboldt y los naturalistas franceses Cuvier y Dumeril. El propio Roberto, tratando de captar mejor la apreciación que del ajolote se formaron los antiguos mexicanos, hizo acopio de ajolotes para observar cómo este que hoy se conoce científicamente como *Ambystoma trigrinum*, siendo una larva de salamandra, puede alcanzar la madurez sexual en estado larvario y concluir todo su ciclo vital en tal condición. La minuciosa investigación, además del aspecto científico, incluyó la consulta de códices y textos del náhuatl que le permitieron sacar una interesante conclusión.

Los antiguos mexicanos percibieron correctamente la peculiaridad de este animal y le dieron el nombre de *axólotl*, que significa 'xólotl del agua', precisamente porque observaron que, en algunos casos, esas larvas de la salamandra ejemplificaban algo que se asemejaba a un atributo del dios Xólotl, es decir, asumir un aspecto diferente, en este caso convertirse en salamandra.

La historia de la ciencia y la cultura náhuatl continuaron entrelazadas de variadas formas en el interés profesional de nuestro querido y admirado colega. *Estudios de Cultura Náhuatl* siguió beneficiándose con sus aportaciones. En el volumen IX de dicha serie apareció su artículo sobre "La colección Boturini y las fuentes de la obra de León y Gama".[7] En otros dos volúmenes de los mismos *Estudios* dio a conocer luego "Las notas de Alzate a la *Historia antigua* de Clavigero".[8]

Boturini, Alzate, Clavigero, Antonio de León y Gama y otros distinguidos estudiosos del siglo XVIII mexicano, hombres abiertos a la ciencia, la historia, la arqueología y la literatura, fueron bien conocidos por Roberto; diré que fueron sus amigos. A través de sus escritos conversó

[7] "La colección Boturini y las fuentes de la obra de León y Gama", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, vol. IX, 1971, pp. 253-270.

[8] "Las notas de Alzate a la *Historia antigua* de Clavigero", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, 1972, vol. X, pp. 359-392, y "Addenda", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, vol. XII, 1976, pp. 85-120.

muchas veces con ellos en su cubículo de la Biblioteca Nacional y después en el del Instituto de Investigaciones Históricas de nuestra Universidad, incluso a lo largo de los dos periodos en que él fue el director.

Los trabajos de Moreno y de los Arcos, reunidos con otros, como los que preparó acerca del doctor Ignacio Bartolache, el proyectista Miguel González de Tejada, el físico Francisco Antonio Bataller y otros distinguidos investigadores, científicos y humanistas, pueden integrar varios volúmenes.

Yendo y viniendo de uno a otro de sus intereses en la develación del pasado nuestro, dispuso también glosarios de voces nahuas; se enfrentó nada menos que al arzobispo Francisco Antonio de Lorenzana, que había llegado a sostener en pleno siglo XVIII que los indios debían olvidar sus lenguas y hablar sólo en español. La razón que daba el arzobispo era que sólo en español podrían acercarse a Dios y dirigirle dignamente sus plegarias. Estoy seguro de que mis colegas en esta Academia, y todos ustedes, amigas y amigos, estarán de acuerdo no con el arzobispo Lorenzana sino con Roberto Moreno. Nunca dudó él de que el náhuatl y las otras lenguas indígenas tenían ricos léxicos y adecuadas estructuras gramaticales para dirigirse a Dios y a cualquier sabio de la tierra.

Mencionaré otros de los muchos rescates que hizo Roberto en su afán de enriquecer el conocimiento del mundo mesoamericano. En el Archivo de Indias en Sevilla localizó unos interesantísimos "Autos seguidos por el provisor de naturales del Arzovispado de México contra el ídolo del Gran Nayar (1722-1723)" y los dio a conocer en la revista *Tlalocan*.[9] Su estudio introductorio y el documento en cuestión dejan ver en toda su fuerza cómo el envoltorio sagrado de los indios coras fue condenado a ser quemado, cual si se tratara de una impersonificación del mismísimo Demonio.

Los nahuatlismos continuaron atrayendo a Roberto, que varias veces me dijo que sentía no haberse dedicado por entero a la historia y cultura del México prehispánico. No creo que esté fuera de lugar o se

[9] "Autos seguidos por el provisor de naturales del arzobispado de México contra el ídolo del Gran Nayar (1722-1723)", *Tlalocan*, México, 1985, vol. x, pp. 377-447.

tenga por indecoroso añadir que también escribió acerca del vocablo *chingar* que, en su opinión, tiene un origen náhuatl.

De tema más austero, pero en fin de cuentas relacionado con pecados gustosos como la gula y la lujuria, fue la publicación que hizo en facsímil, con una introducción, del *Confesionario mayor en la lengua mexicana y castellana* de fray Alonso de Molina, aparecido en 1569. Tan grande fue el interés de esta edición hecha en 1975 que, menos de 10 años después, en 1984, fue reimpresa por el Instituto de Investigaciones Históricas.

Los grandes hombres, y en nuestro caso los que son de verdad maestros e investigadores, sueñan y se proponen realizar incontables tareas. Roberto Moreno y de los Arcos, que perteneció a este selecto grupo de nuestra especie, soñó en conjugar mundo indígena e historia de la ciencia. Se propuso así editar una revista que ostentaría el título de *Tezcatlipoca. Anuario de Historia de la Ciencia y Tecnología.* Muy acertado fue el título con que quiso bautizar a ese otro hijo de su ingenio. Tezcatlipoca, el Espejo Humeante, dios portentoso y supremo en el panteón de los antiguos mexicanos, bien podía simbolizar la historia de la ciencia y la tecnología. En efecto, tomando en cuenta lo que recogió fray Bernardino de Sahagún sobre lo que decían los sacerdotes de Tenochtitlan acerca de Tezcatlipoca, la elección del nombre resultó muy acertada. Tezcatlipoca era a la vez "señor humanísimo piadosísimo, amparador y defensor, el que todo lo ordena y crea", pero también el que transforma la realidad en la alquimia de su fuego divino que con su voluntad inescrutable podía atizar o extinguir.

Otras muchas tareas emprendió nuestro recordado amigo y colega. Además de escribir obras como la que dedicó a Joaquín Velázquez de León, y sus importantes trabajos en torno a las circunscripciones eclesiásticas de la ciudad de México, consagró muchas horas de su vida a la docencia. En la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM impartió cursos acerca del siglo XVIII novohispano, técnicas de la investigación histórica, historia de la ciencia y otras materias. Sus muy numerosos discípulos gozaban de sus clases y con frecuencia acudían a consultarlo. En los últimos años de su existencia, cuando tenía su cubículo casi enfren-

te del mío en el Instituto de Investigaciones Históricas, pude comprobar esto. Además de atender toda suerte de consultas, dirigía varias tesis. En la preparación de éstas reiteraba a sus discípulos la necesidad de escribir con corrección. Como buen académico de la lengua, concedía particular énfasis a esto, poniendo el ejemplo en sus propios trabajos, redactados siempre con esmero y aun elegancia.

Roberto Moreno y de los Arcos se ha marchado para siempre. Hace algunos meses evoqué su memoria en la Academia Mexicana de la Historia y hoy lo hago en esta otra casa de la que también fue miembro activo y empeñoso. Baste con recordar su interés y colaboración en torno al proyecto del *Diccionario de mexicanismos*, emprendido por esta Academia.

En el rico y diré fascinante campo de la cultura, los que nos dedicamos a escudriñar las lenguas y la historia del México indígena, tuvimos en él un colega entusiasta, lleno de ideas y proyectos y atildada pluma. Hombre sonriente y generoso, consagró su vida, corta por desgracia —sólo 52 años— a inquirir con pasión y profesionalismo en el ser de México. La obra de Roberto, aunque él se haya marchado, tiene presencia perdurable. Acercarnos a ella, disfrutar de su lectura, es volver a conversar con el amigo. Hoy lo hemos traído al presente de nuestras propias vidas. Su presente se ha convertido en pasado y es ya historia. Lo que acerca de la Historia expresó fray Juan de Torquemada en el prólogo a su *Monarquía indiana* quiero aplicarlo a nuestro colega:

> Es la historia, enemigo grande y declarado contra la injuria de los tiempos, de los cuales claramente triunfa. Es un reparador de la mortalidad de los hombres y una recompensa de la brevedad de esta vida [...]. Y cierto, mirando estos bienes y provechos que consigo trae la historia y los trabajos que padecen los que la componen para dar a los hombres noticias de tantas cosas, les habían de ser muy agradecidos; porque escribir historia de verdades no es tan fácil como algunos piensan.[10]

[10] *Monarquía indiana. De los veinte y un libros rituales y Monarquía indiana*, edición preparada por el Seminario para el Estudio de Fuentes de la Tradición Indígena, bajo la coordinación de Miguel León-Portilla, 7 vols., México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975-1983, t. I, prólogo general, sin folios.

Fue él miembro de varias academias, universitario a carta cabal, que llegó a ser director de un instituto, el de Investigaciones Históricas, y coordinador de Humanidades. Al hombre de letras y muchos libros que nos dejó noticia de tantas cosas, reiteramos el testimonio de nuestro agradecimiento. Bien podemos decir también, parafraseando a Torquemada que, siendo la Historia reparadora de la mortalidad de los hombres y recompensa de la brevedad de esta vida, al evocar la memoria de Roberto Moreno y de los Arcos, lo hacemos pensando que cuantas veces nos acerquemos a sus obras y las leamos, estaremos reanudando el diálogo, siempre inteligente y rico en gracejo, que en tantas ocasiones sostuvimos con él. No retórica sino verdad pura es afirmar que su temprana partida es pérdida irreparable para esta Academia Mexicana, para el alma mater, nuestra Universidad, y, en suma, para la cultura patria y el universo de las humanidades.

FERNANDO SALMERÓN: *IN MEMORIAM**

RUY PÉREZ TAMAYO

Durante semanas he estado tratando de escribir un texto digno de esta ceremonia, con muy poco éxito. Finalmente decidí no hacerlo, y en su lugar leer las tres notas periodísticas que publiqué sobre el doctor Fernando Salmerón a lo largo de los últimos cuatro años de su vida. Tienen dos virtudes: la primera es que fueron escritas en diferentes ocasiones, y por lo tanto reflejan mejor nuestra relación a lo largo del tiempo, aunque hay algunas repeticiones, y la segunda es que son muy breves. Aparecen a continuación con sus respectivos títulos, aquí colocados a modo de subtítulos.

* Leído en la sesión pública efectuada el 18 de junio de 1998.

Fernando Salmerón

A principios de diciembre del año próximo pasado (1993) se anunciaron los nombres de los ganadores de los premios nacionales; para mi gran gusto personal y enorme satisfacción académica, el Premio Nacional de Investigación en Ciencias Sociales, Históricas y Filosóficas recayó en el doctor Fernando Salmerón, investigador emérito del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM (del que fue director durante ocho años), además de ser exrector de la Universidad Veracruzana y de la UAM, miembro de la junta de Gobierno de la UNAM, de El Colegio de México y de otras instituciones educativas más, así como de la Academia Mexicana de la Lengua y de El Colegio Nacional. Pocos días antes se había anunciado que el doctor Salmerón recibiría el Premio Universidad Nacional 1993 en la rama de la investigación en historia y filosofía, lo que también me pareció muy atinado del jurado y muy merecido por el premiado. Pero esto no es todo lo que 1993 trajo para el doctor Salmerón: ya he mencionado que actualmente es investigador emérito de la UNAM, nombramiento que le concedió el Consejo Universitario también en este mismo año, y por si todo lo anterior no fuera bastante, señalemos que a principios del mismo año la SEP y el Conacyt lo nombraron recipiente de una Cátedra Patrimonial de Excelencia Nivel I. Las cuatro distinciones mencionadas son los máximos reconocimientos que otorgan el país, la UNAM, la SEP y el Conacyt, respectivamente, a los intelectuales que alcanzan logros de excelencia del más alto nivel en su campo de trabajo, que en este caso son la filosofía y la educación superior. Pero recibirlas todas en un mismo año seguramente es un récord que debería registrarse en el libro de Guinness, aparte de que coloca al doctor Salmerón en la triste situación de haber agotado casi todos los premios a los que puede aspirar un trabajador intelectual en nuestro país, y esto a una edad en que todavía podemos esperar que publique (porque ya la tiene escrita) la mayor y mejor parte de su obra filosófica. Por razones obvias, no voy a extenderme en este asunto de la edad del doctor Salmerón; sólo diré que es un año más joven que yo.

Conocí a Fernando Salmerón cuando ingresé a El Colegio Nacional, en 1980; él había sido electo desde 1977, en la famosa promoción en la que ingresaron 10 nuevos miembros, como consecuencia del decreto del presidente Echeverría, que aumentó de golpe el número de miembros de El Colegio Nacional de 20 a 40. Nuestra amistad fue instantánea, gracias a la generosidad con que me recibió en ese cuerpo colegiado; se reforzó muy pronto, cuando Carlos Montemayor aceptó ser secretario administrativo de El Colegio, porque Carlos y Fernando ya habían trabajado juntos (cuando Fernando era rector general de la UAM) y Carlos y yo muy pronto nos hicimos muy buenos amigos. Pero cuando en 1983 el Consejo Universitario de la UNAM nos nombró el mismo día a Fernando Salmerón y a mí (junto con nuestro buen amigo, el doctor Fernando Prieto) miembros de la Junta de Gobierno, y en 1985 cuando los dos ingresamos a la Academia Mexicana de la Lengua con pocos meses de diferencia, nuestra amistad se vio beneficiada por la frecuencia de nuestros encuentros. Tanto en el desempeño de las distintas funciones mencionadas, como en los contactos menos colegiados y más personales (en los que mi esposa y yo nos reunimos con los matrimonios Salmerón y Montemayor), Fernando Salmerón es siempre el mismo: poseedor de inmensa cultura y de profunda sabiduría, habla poco y sin estridencias, pero también sin timideces o concesiones; sencillo y afable, conserva un trato formal que permite acercamientos personales y hasta expresiones afectuosas, pero que no abandona el "usted"; sus opiniones son siempre moderadas pero críticas y certeras, porque se basan en conocimiento personal rigurosamente analizado; su postura es la de un filósofo provinciano católico y conservador (pero a veces también liberal) que vive en esta monstruosa ciudad de México por razones profesionales, pero siempre añorando y sin perder su profunda identificación con su patria chica. "Doctor, yo soy provinciano —dice Fernando a la menor provocación—, y en esta capital no me encuentro bien", a pesar de que vive en una hermosa y tranquila biblioteca con una casa adjunta en una de las más somnolientas áreas de Tlalpan, y de que ni maneja automóvil ni usa computadora (estas dos funciones las cumple *sans tache* Alicia, su encantadora esposa, quien

además es una espléndida cocinera y una muy generosa anfitriona); finalmente, diré que Fernando Salmerón es un hombre pequeño, de generosa cabellera blanca, de sonrisa fácil y agradable, pero de mirada penetrante e inquisitiva, que viste casi siempre de gris, que piensa mucho y muy bien en una variedad de cosas cada vez más sorprendente, que valora la cortesía, la formalidad y la discreción como un gentilhombre del siglo XIX (que es lo que más recuerda), que está casado con una dama maravillosa con la que ha formado una amplia y satisfactoria familia, y que personifica todas las virtudes y cualidades que caracterizan al *Homo sapiens academicus mexicanus*.

Fernando Salmerón en la Academia Mexicana

A principios de este año [1994] escribí acerca del doctor Fernando Salmerón, comentando que en el año de 1993 había recibido cuatro de las máximas distinciones que la Universidad Nacional Autónoma de México y nuestro país conceden, que fueron su nombramiento como investigador emérito de la UNAM, el Premio Universidad Nacional, una Cátedra Patrimonial de Excelencia Nivel I y el Premio Nacional de Ciencias en la rama de Historia, Filosofía y Ciencias Sociales. Los que tenemos el privilegio de conocer a Fernando Salmerón recibimos estas noticias con júbilo pero sin sorpresa, ya que sus contribuciones como filósofo y educador a la vida académica de México han sido numerosas y de excelencia. El 19 de mayo de este año la Academia Mexicana lo recibió en su seno como miembro de número, para ocupar la silla XXXII, que antes ocuparon Salvador Novo, Felipe Teixidor y Gonzalo Báez Camargo, este último mejor conocido como *Pedro Gringoire*. La ceremonia se llevó a cabo en el auditorio de la Academia, ante un nutrido grupo de familiares, colegas, alumnos y amigos de Fernando Salmerón, y fue presidida por el director de la Academia, José Luis Martínez. El reglamento de la Academia señala que hay dos categorías de miembros, electos y de número; la categoría de miembro electo es transitoria; se adquiere al ingresar y dura mientras el académico no pronuncia su discurso

de ingreso, a partir del cual se convierte en miembro de número. Fernando Salmerón era miembro electo desde hacía algún tiempo, pero otros compromisos académicos, tanto en el país como en el extranjero, y más recientemente problemas de salud (por fortuna ya totalmente superados) le habían impedido preparar su discurso de ingreso. A estos obstáculos, todos ellos legítimos, yo agregaría su insistencia en desarrollar un tema original, no tocado antes en sus variados y numerosos escritos, en que había relacionado a la filosofía con algún aspecto del lenguaje, y un perfeccionismo crónico que lo convierte en su más severo e inflexible crítico. Como era de esperarse, el discurso de Fernando Salmerón fue espléndido, porque además de hermanar en él la filosofía y a la lengua española, lo hizo centrando sus comentarios en algunos escritos relevantes al tema de su maestro, el doctor José Gaos. El título del discurso de Fernando Salmerón fue "Los estudios cervantinos de José Gaos"; la otra muestra de la sencillez de carácter y la modestia de su autor, porque desde luego el discurso fue mucho más que eso: fue un análisis magistral de una historia de las ideas que Fernando Salmerón conoce mejor que nadie, la de la escuela filosófica española de Ortega y Gasset, continuada en México por Gaos y ahora por el propio Salmerón, tejido con delicadeza alrededor del libro inmortal de Cervantes. En su discurso, una versión muy abreviada del texto completo, Fernando Salmerón examinó tres documentos en los que Gaos se ocupó del Quijote, dos de ellos ya impresos y un tercero inédito. Los que estuvimos presentes admiramos la maestría con que Fernando abordó el tema, resumió los textos de Gaos y volvió a convencernos de que las andanzas del Caballero de la Triste Figura pueden y deben leerse de muy distintas maneras. Mientras lo escuchaba recordé lo que mi maestro Erasmo Castellanos Quinto me decía en la prepa, hace 53 años: "El Quijote no es un libro, no es un conjunto de libros, es un compendio de toda la literatura escrita en lengua castellana en el siglo XVII". Pero Fernando también nos habló de la influencia de Ortega y Gasset en Gaos, de su presencia inicial y de su emancipación ulterior, cuando Gaos desarrolló sus propias ideas, y, con enorme discreción, de *sus* propias ideas en

relación con las de su maestro Gaos. De esta manera, el público presente en esa memorable sesión de la Academia Mexicana tuvo frente a sí durante una hora a tres de los más importantes filósofos de habla española de este siglo, disertando sobre el Quijote: Ortega y Gasset, Gaos y Salmerón.

La respuesta al discurso de Fernando Salmerón estuvo a cargo del académico Carlos Montemayor. Después de haber escuchado la sabiduría, el análisis profundo y el castellano pulido y certero del nuevo miembro de número de la Academia, algunos miembros del público presente que no conocían a Carlos Montemayor (muy pocos seguramente) podrían haberse sentido un poco inquietos. En cambio, todos los que tenemos el privilegio de conocerlo estábamos tranquilos y confiados: a tan magnífico discurso, Carlos sabría darle una respuesta igualmente magnífica. Y así fue, pero hasta rebasó las expectativas de los que somos sus más devotos admiradores. Carlos hizo gala de su erudición, de su conocimiento de las lenguas clásicas, de su familiaridad con el Quijote, de su profundo humanismo y de su compromiso con la verdad y con la belleza de nuestra lengua, pero lo hizo sin estridencias, con elegancia, con delicadeza, y con esa naturalidad y esa apertura tan llanas, tan sinceras y tan norteñas que lo caracterizan. El ingreso de Fernando Salmerón a la Academia Mexicana como miembro de número fue una ceremonia académica maravillosa. Y para mí, que me enorgullezco de ser su amigo, también será inolvidable.

Fernando Salmerón Roiz (1925-1997)

A doña Alicia, cariñosamente

La muerte repentina del doctor Fernando Salmerón Roiz el día 31 de mayo próximo pasado privó a México de uno de sus filósofos y educadores más distinguidos, a la UNAM de uno de sus investigadores eméritos de mayor prestigio y tradición, a su apreciable familia de su miembro

más querido e importante, a sus alumnos de un maestro ejemplar y de una guía sabia y generosa, y a sus amigos de un personaje respetado, entrañable y que con facilidad despertaba sentimientos fraternales de amistad y de gran confianza. Como yo tuve la fortuna de contarme entre sus amigos, en estas líneas voy a intentar una semblanza personal de Fernando, tal como voy a recordarlo siempre. Nos conocimos en 1980, cuando ingresé al Colegio Nacional, del cual él ya era miembro desde hacía siete años, y nuestras respectivas químicas resultaron tan afines que nos hicimos buenos amigos de inmediato. Yo así lo sentí, a pesar de que la personalidad de Fernando no era ni muy abierta ni muy expresiva, sino todo lo contrario; al principio más bien parecía tímido y algo retraído, pero eso era el resultado de su fina educación y de su extrema gentileza de espíritu. Era además modesto por naturaleza, no por postura, lo que nunca dejó de causarme admiración y asombro, pues al repasar la lista de las posiciones importantes que ocupó en varias instituciones de educación superior del país, de las distinciones que recibió, tanto nacionales como internacionales, y de los cuerpos consultivos y consejos de administración de los que formó parte, uno esperaría un personaje muy distinto, quizá con un poco de deferencia en su trato con los simples mortales. Nuestra amistad se reforzó cuando ingresamos el mismo día a la Junta de Gobierno de la UNAM, en 1983, y más todavía cuando yo ingresé a la Academia Mexicana (de la Lengua) en 1987, de la que Fernando ya formaba parte; además, coincidimos durante pocos años en el Consejo de Administración de Siglo XXI, y en los últimos cuatro años en el Seminario de Problemas Científicos y Filosóficos de la UNAM. Pero lo más importante y apreciado de nuestra amistad fue que la compartimos con Carlos Montemayor, y las tres familias nos reuníamos periódicamente a cenar en la casa de alguno de nosotros, a conversar de literatura, de filosofía y de política, y a escuchar las canciones de Carlos. Como colegas en la Junta de Gobierno, Rubén Bonifaz Nuño, Fernando y yo compartimos la tarea de auscultar a numerosos grupos de universitarios en tres elecciones de rectores de nuestra UNAM, y en esas ocasiones tuve oportunidad de asombrarme una vez más de la sabiduría, el tacto, la

suavidad y la cortesía con que Fernando trataba a todos los universitarios que se acercaban a nosotros, fueran personajes encumbrados, profesores famosos, estudiantes alebrestados o empleados técnicos o administrativos. Ver a Fernando actuar en aquellas largas sesiones me convenció desde el principio de que su trato conmigo, que yo consideraba como algo especialmente generoso y cordial, era el mismo para todas las personas que tomaban contacto con él. Lo mismo ocurría en las sesiones de los distintos cuerpos colegiados en los que coincidimos: hablaba poco, pero cuando lo hacía todos lo escuchábamos con atención y respeto, porque sus palabras siempre eran atinadas, constructivas y estimuladas por un transparente deseo de aclarar la situación. Desde hace un año unos cuantos de sus amigos más cercanos nos enteramos de su enfermedad, más por filtraciones de otros colegas médicos que por Fernando, quien recibió el diagnóstico y llevó el peso del inevitable pronóstico con entereza y madurez características. Como su amigo médico más cercano, yo tuve oportunidad de conversar con él varias veces sobre su padecimiento, su historia natural, sus expectativas y sus complicaciones. Fernando se enfrentó a eso como lo hacía con todo lo demás: con objetividad, con inteligencia y con madurez; su actitud no era estoica (nada más lejos él que el mesianismo), sino simplemente la de un hombre culto y consciente de que la realidad no se ajusta a nuestros deseos. Estoy seguro de que su fortaleza en ese último año de su enfermedad se apoyó también en otros tres elementos: el amor solícito y reconfortable de su familia, la conciencia de que había invertido su vida en tareas útiles para su comunidad y dignas de su inteligencia, y su profunda fe cristiana en la caridad y la justicia eternas. Por su importante trayectoria en la vida intelectual de México y sus muchas contribuciones a la administración y a la filosofía analítica y de la educación superior, seguramente Fernando recibirá muchos y muy merecidos homenajes, tanto en nuestro país como en el seno de la comunidad filosófica internacional; en estas líneas yo he querido ofrecerle el tributo personal de un amigo que mucho le agradece su generosa amistad y que lo quiere y lo seguirá queriendo fraternalmente hasta el final. Descanse en paz mi admirado y querido amigo Fernando.

EL PADRE PALOMERA, HISTORIADOR AMABLE Y MINUCIOSO*

TARSICIO HERRERA ZAPIÉN

El 3 de noviembre del año pasado emprendió el vuelo el padre Esteban Julio Palomera Quiroz, S. J. Complicaciones de los pulmones y de otros órganos vitales fueron la causa física. Pero, además, había sufrido hondamente por su hermano de orden, don Wifredo Guinea, secuestrado y fallecido cuatro meses antes. Sólo un poco más de un año disfrutamos de su compañía en esta Academia.

¿Qué es lo que más recordamos de don Esteban? Primero, que tenía una sonrisa acogedora para todos. Quien lo veía sonreír, ya sabía que sería tratado afablemente por él. Luego: que él estaba convencido de que una de las tareas clásicas de los jesuitas ha sido durante siglos el investigar documentos fidedignos para crear memorables síntesis históricas.

Otros jesuitas han optado por ser profundos tratadistas teológicos, o sólidos filósofos, o inspirados poetas y humanistas. Los más geniales han destacado en dos o tres de estas áreas, de las cuales hemos disertado en otros trabajos. Aquí nos fijamos en especial en los jesuitas historiadores.

Sin duda el modelo favorito de don Esteban fue el padre Francisco Javier Clavijero, cuya *Storia antica del Messico* (4 volúmenes, Bolonia, 1780) encontrábamos el doctor Julio Pimentel y quien aquí habla en todas las bibliotecas importantes de Italia que visitábamos en un viaje de estudio de hace seis años. Buscábamos las huellas bibliográficas del poeta sagrado michoacano Diego José Abad, en su neolatino *Poema heroico acerca de Dios y de Dios hecho hombre.*

Por igual, Abad y Clavijero fueron también sólidos tratadistas filosóficos, en el mismo plano que el enciclopédico Andrés de Guevara y Besoazábal, y que el esteticista Pedro Márquez.

* Leído en la sesión pública efectuada el 18 de junio de 1998.

Además, Julio Esteban Palomera recordaba a otro ilustre historiador, el padre Francisco Javier Alegre, quien había ya terminado de escribir su *Historia de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, cuando la historia política lo pisoteó y lo desplazó al desterrarlo del país por la inicua sentencia que el rey Carlos III dictó contra los jesuitas. Mas, en pacífico desquite, el padre Alegre se reintegró por doble motivo en nuestra historia cultural. Ante todo, reemprendió la redacción de su texto en Italia, y además —hazaña adicional— lo reescribió "casi de memoria".

No menos notable fue la obra teológica del padre Francisco Javier Alegre: *Institutionum theologicarum libri XVIII*. Y en lo humanístico, es memorable su *Ilias latina*, que es la *Ilíada* homérica interpretada en hexámetros neolatinos por el jesuita veracruzano. Geniales hexámetros forman también la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar, obra maestra del neolatín mexicano.

Historiadores notables de la Compañía de Jesús fueron también: Andrés Cavo, notable en sus *Anales de la ciudad de México desde la conquista española hasta 1766;* y Juan Luis Maneiro, en su *De vitis aliquot mexicanorum*.

Razones ocultas

Todos recordamos que el rey tiránico dictó ese injusto destierro en 1767, dando como razón "consideraciones ocultas en su real pecho". Los jesuitas habían llegado a tal altura cultural con obras como las arriba citadas, que era fácil de entender pero difícil de confesar que el rey absolutista temiera la influencia conscientizadora de los jesuitas en sus territorios coloniales; mas éstos, al refugiarse en Italia, proyectaron a toda Europa el esplendor del humanismo jesuítico novohispano.

Y, en vista de que el padre Palomera ha dedicado varios volúmenes a la historia de la Compañía, añado aquí unos datos menos conocidos sobre el tema. Las intrigas antijesuitas llevaron a Carlos III hasta a amenazar al papa Clemente XIII para que disolviera la Compañía de

Jesús. Habiendo entonces convocado una consulta cardenalicia para el 3 de febrero de 1796, por alguna intriga no difícil de sospechar, dicho pontífice murió la noche anterior.

El sucesor, Clemente XIV, firmó con tristeza el breve *Deus ac Redemptor noster* el 21 de julio de 1773. Menos sabido es que el año anterior, al ser anexada una parte de Polonia a la Rusia Blanca, la emperatriz Catalina de Rusia, que era cismática, fue la única testa coronada que se resistió formalmente a ver desaparecer la orden en sus dominios. Con más decisión que los otros reyes europeos, ella no quiso saber nada de intrigas y se atuvo sólo a los hechos. Declaró que estaba muy satisfecha por la labor docente de los jesuitas. Que entonces a ella, por ser cismática, no le afectaba el breve pontificio logrado por presiones. Así pues, solicitó y obtuvo del nuncio papal en Varsovia la conservación de la provincia jesuita de la Rusia Blanca. De este modo, la Compañía de Jesús nunca fue suprimida del todo.

Los jesuitas desterrados pasaron tantas penurias, que de los casi 700 expulsados de México, seis años después ya habían muerto más de 300.

Mas la disolución casi general, de la Compañía sólo hizo más palmaria la necesidad de su labor. Decía san Giuseppe Pignatelli, quien llegó a ser superior general: "Más pierden ellos que nosotros. ¿Quién suplirá a nuestros padres para dar clases gratuitas cuatro o cinco horas diarias?"

Veinte años después se reanudó la orden jesuita en la provincia Italiana de Parma. La restauración universal de la orden la realizó Pío VII después de otros 21 años, en un breve de 1814. Tal se lee en la *Historia de los papas*, de Ludovico Pastor, tomo XVI.

Historiadores en el siglo XX

Ya en este siglo, hasta las misiones de los jesuitas en los territorios septentrionales de ese "pueblo de estrellas y barrancas", como denomina Carlos Montemayor a los tarahumaras, que suman cosa de medio centenar de templos en Chihuahua y en los estados vecinos de Sonora y

Sinaloa, cuentan con su historiador ignaciano: el padre David Brambila, S. J., además de los estudios de E. Burrus y F. Zubillaga.

Y brilla, al lado de esos historiadores, el jesuita José Bravo Ugarte, con los cuatro tomos de su *Historia de México* (Jus, 1969). Y el padre Daniel Olmedo, S. J., con obras tales como la *Historia de la Iglesia católica en la Edad Media* (1960). Por cierto que ambos cooperaron, por turnos sucesivos, en las labores del libro "interesante como una novela" que el investigador norteamericano Joseph Schlarman tituló con agudeza *México, tierra de volcanes*, tanto de los volcanes geológicos como de los sociales, obra traducida al español en 1950.

Luego, surgen los historiadores Francisco Zambrano y José Gutiérrez Casillas con los 16 tomos del *Diccionario biobibliográfico de la Compañía en México*, Jus (y Tradición), 1961-1977. Casi igual de extenso es el *Menologio de la Compañía en México*, de G. Decorme, Socorro, Texas, 1939.

Pero, sobre todo, el guía inmediato del padre Palomera fue el destacado miembro de esta Academia, el jesuita Mariano Cuevas (1879-1949), editor de las fundamentales *Cartas y otros documentos de Hernán Cortés* (1915), antecedente del volumen que nuestro actual director, José Luis Martínez, ha dedicado al conquistador. Mariano Cuevas fue igualmente autor de los cincos nutridos tomos de *la Historia de la Iglesia en México* (1924-1928); autor también del *Album histórico guadalupano del IV Centenario* (1930), no menos que de la combativa *Historia de la nación mexicana* (1940).

Pues bien. El padre Esteban J. Palomera, que hoy recordamos a siete meses de su deceso, también ha pasado a los anales ignacianos como un relevante investigador tanto de la historia de la evangelización y de la pedagogía nacional, como de la historia de la orden jesuita, según más adelante detallaremos.

Las sotanas de la Academia

Pero antes, deseo evocar los peculiares antecedentes de su elección.

Luego del tránsito del arzobispo académico don Luis María Martínez

en 1955, y del padre de nuestro indigenismo que fue el canónigo Ángel María Garibay en 1967, con quienes convivió aquí de 1944 a 1945 don Alfonso Méndez Plancarte, tuvimos durante un cuarto de siglo a dos ilustres monseñores: don Octaviano Valdés y don Manuel Ponce Zavala, quienes nos dejaron sucesivamente en el 91 y en el 94.

Todavía recordamos a este último por su inolvidable romance a lo divino, en la trágica muerte de un discípulo suyo. Allí se conectó Manuel Ponce con el romance viejo en que Federico García Lorca (cuyo centenario natalicio se está conmemorando en este año y en este mes) lloró por su parte a un gran amigo. Así interviene la poesía en la historia.

¿Quién no recuerda a don Manuel Ponce con su *Llanto por Juan Jesús Posadas*?

Hacia las tres de la tarde,
¡qué noche de medio día!
Y en los ojos el engaste
de la perla tapatía.
Te taladraron el cuerpo
las andanadas de plomo.
Te perforaron el alma
las embestidas del odio.
¡Oh, tu torre de alegría,
tu edificio de virtudes,
tu prestigio de jazmines,
tu boca de claridades!
Las plañideras del templo,
los conciliábulos sórdidos,
las cordilleras del llanto
se reparten tus escombros.
Sólo los ángeles buenos
que llevamos con nosotros,
para darte nueva vida
recogen los vidrios rotos.

Resuenan aún en nuestros oídos los últimos versos de su glosa al propio soneto *Carpe Diem*, que tanta fama le había dado. El último

terceto creado en vida por Manuel Ponce es una lejana evocación del *Paraíso* de Dante, hacia el cual sin duda voló nuestro sagrado poeta:

> Porque el tiempo nomás es breve noche
> para que se apresure su salida
> y la rosa inmortal abra su broche.

Semanas después, se comentó aquí en la Academia acerca de los diversos intelectuales levíticos que podrían ocupar los lugares que dejaban don Octaviano y don Manuel. Ya desde entonces se mencionó a Mauricio Beuchot como filósofo, a Gustavo Couttolenc y a un amigo suyo como poetas, y a Esteban Palomera como historiador. En años sucesivos han obtenido su ingreso los tres.

Nuestro director, José Luis Martínez, comenzó por acoger al último de los nombrados, a quien conocía bien por ser su amigo desde 20 años antes, cuando don José Luis dirigía el Fondo de Cultura Económica.

Al recibir la propuesta, el padre Palomera, nacido en 1914, en Guadalajara frisaba los 80 años. Pese a su edad, contestó entusiasta que le encantaría ser miembro de la Academia Mexicana y colaborar con sus labores habituales. Así lo cumplió como el mejor, a pesar de vivir en el pueblo de Santa Fe, fundado por don Vasco de Quiroga en el siglo XVI. Allí está hoy día la casa de los jesuitas que dan clases en la Universidad Iberoamericana, en la cual impartió materias históricas diversas, como la historia de la cultura, y organizó notables investigaciones.

Abultado currículum

Sabemos bien que el padre Esteban Palomera obtuvo de joven las maestrías en filosofía y en teología. Y, ya en su madurez de catedrático universitario, se hizo tiempo para cursar en la UNAM la maestría y el doctorado en historia. Allí le dirigió la tesis doctoral el laureado historiador Ernesto de la Torre Villar.

Una vez doctorado, el padre Palomera ocupó diversos cargos directivos, y luego fue nombrado presidente de la Federación de Escuelas Particulares en Puebla. Fue promovido años después al cargo de presidente de la Confederación Nacional de Escuelas Particulares. Finalmente, llegó a ser electo vicepresidente de la Confederación Interamericana de Educación Católica.

El haber ocupado tan altas dignidades no impidió que las labores historiográficas del padre Palomera fueran de singular importancia.

Hace 12 años, en el cuarto centenario de la provincia jesuítica de Jalisco, don Esteban culminó su libro *La labor educativa de los jesuitas en Guadalajara (1586-1986)*.

La provincia de Tamaulipas cumplía 25 años en 1987. Y el padre Palomera elaboró el estudio respectivo: *La obra educativa de los jesuitas en Tampico (1962-1987)*.

Culminó luego don Esteban un sólido tríptico sobre diversos territorios de la pedagogía jesuítica en nuestras tierras, elaborando el tomo *La labor educativa de los jesuitas en Puebla (1578-1992)*. La maestra Laura Pérez Rosales ha tomado a su cargo la cuidadosa edición de estas obras en la UIA.

Es de notar, en un nivel general, que no existía sistema educativo alguno en la Nueva España antes de la llegada de los jesuitas a nuestras tierras. Así que, cuando ellos llegaron aquí en 1572, los precedía la celebridad de sus colegios en Europa, y lo primero que se les solicitó fue la creación de "estudios", o sea, colegios de enseñanza superior.

Así que la historia de la Compañía de Jesús en la Nueva España y en otros territorios de América es la de una labor simultáneamente evangelizadora y educativa.

Era fascinante el método con el que los jesuitas enseñaban las disciplinas humanísticas en el Colegio Romano. Nada de concentrarse en conferencias *ex cathedra*. Los maestros dialogaban con sus alumnos al impartirles las teorías generales, y luego les señalaban prácticas intensivas para que asimilaran la literatura y la filosofía. Los alumnos alternaban ensayos literarios y poéticos con debates filosóficos.

Sobre esta clase de asuntos leemos en los tres volúmenes del padre Palomera referentes a la labor educativa de los jesuitas en Puebla, Tampico y Guadalajara.

Durante sus últimos años, el doctor Palomera tomó a su cargo la sexta edición (1995) del monumental *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México.* Teniendo como brazo derecho a la maestra María Cristina Torales Pacheco, emprendió la revisión y actualización de los cuatro enormes volúmenes, labor en la que colaboraron activamente una oncena de jóvenes historiadores de la Universidad Iberoamericana, además de un caballero, el ingeniero Guillermo Gómez Abascal. Todos ellos hoy nos acompañan.

Las citadas colaboradoras son las licenciadas Adriana González, María Carmina Ramírez Maya, Patricia Barriga Robles, María del Carmen Torales Pacheco y María del Carmen Domínguez; también trabajaron en el proyecto las pasantes Angélica y Mónica Manzano Vanegas, Gloria y Marta Patricia Vanegas, así como Verónica Garcés y Alicia Gómez.

Y, de entre las historiadoras más allegadas al padre Palomera, la maestra María de Jesús Díaz Nava lo acompañó gentilmente desde Santa Fe hasta esta Academia en varias ocasiones, especialmente cuando se celebraban sesiones solemnes.

Don Esteban defiende a fray Diego

Ya contábamos hace año y medio, al darle la bienvenida al padre Esteban dentro de esta Academia, que a él se debe el más amplio estudio acerca del autor del primer libro de pluma mexicana que se publicó en Europa. Se trata de la *Rhetorica christiana,* dedicada personalmente al papa Gregorio XIII en la edición de 1579. Es el glorioso manifiesto de la didáctica evangelizadora que llevó Valadés en su "Mensaje mexicanista a la Europa renacentista del siglo XVI", según se tituló el discurso de toma de posesión de don Esteban en nuestra institución.

Justamente, las tesis de maestría y de doctorado en la historia de don Esteban versan sobre *Fray Diego Valadés, evangelizador humanista*

de la Nueva España. La maestría versó sobre *El hombre y su época;* el doctorado fue sobre *La obra de fray Diego Valadés: la Rhetorica christiana*. publicada en ediciones de Jus en 62 y 63.

Leemos en el volumen del padre Palomera sobre *El hombre y su época*, que Gregorio XIII era un papa interesado en la evangelización de América y del Oriente y que, por ello, cuando fray Diego le mostraba casi un centenar de páginas que describían las costumbres de los nahuas y de los chichimecas, así como los excelentes grabados que iba elaborando para incluirlos en su citada *Rhetorica christiana*, el papa lo felicitaba efusivamente y lo alentaba a publicar tan valiosa obra.

Mestizaje de fray Diego

Mas, respecto a Valadés surge un problema. Hay quien sostiene que este genial iniciador de la enseñanza audiovisual en América pudo ser un franciscano español.

El padre Palomera lo ha estudiado todo en su obra citada. Anota que las informaciones que el virrey Antonio Mendoza envió a Carlos V hacia 1540, dan fe de que el hidalgo don Diego Valadés es uno de los primeros conquistadores de esta Nueva España. O sea que el futuro franciscano, nacido en 1533, en plenas campañas heroicas de Cortés, pudo no ser uno de los hijos legítimos de su padre, sino más probablemente uno de los cuatro ilegítimos que éste tuvo de una india noble de Tlaxcala.

Para aclararlo, basta con revisar las fichas del padre Palomera, donde leemos que fray Agustín Betancourt informa hacia 1650 en su *Menologio franciscano*, que fray Diego Valadés es "natural de Tlaxcala", y si se le solía llamar "hispano" o "ibero", era a causa de que, en buena parte del siglo xvi, existía la prohibición universal de que se admitieran mestizos, indios y negros al sacerdocio. Se llegaban a hacer escasas excepciones, mantenidas en total reserva. Fray Diego debió de ser una de esas excepciones.

Ya siendo sacerdote franciscano, fray Diego Valadés es enviado a Europa en 1571 a dar testimonio de los avances de la evangelización. Y, a mediados de 1575, Valadés participa en el Capítulo General de la Orden Franciscana en Roma. Allí, sorpresivamente es nombrado, por unanimidad, procurador general de la Orden Franciscana.

Por todo lo dicho, ya vemos prácticamente como cosa probada el origen mestizo de Valadés, pues en los anales de la reunión se anota que el cardenal Alessandro Crivelli, quien presidía el Capítulo, leyó: "Procurador General de la Orden, Fray Diego Valadés, *tlaxcalteca,* educado en la Provincia del Santo Evangelio".

Este nombramiento fue visto por fray Diego como una gloria para su sangre parcialmente indígena, y de inmediato procedió a solicitar para los "naturales de la Nueva España" dispensas y privilegios especiales respecto a ayunos y abstinencias. Todos los invaluables documentos respectivos nos los conserva el padre Palomera en su citado libro *Valadés, el hombre y su época*.

El procurador franciscano se toma, desde el principio, numerosas atribuciones. Protestan los funcionarios del centralista Felipe II. Sin más ni más, dos años después ya está destituido fray Diego de su cargo, si bien ha conseguido alojamiento en el acogedor retiro del Monasterio de Monte Rípido en Perugia, dotado de una abundante biblioteca en la cual podrá terminar en paz su amada *Rhetorica christiana* que inició en Roma y cuyas láminas sobre costumbres indígenas tanto habían gustado al papa.

Resucita Valadés

Casi cuatro siglos después, el padre Esteban Palomera encontró uno de los rarísimos ejemplares que subsisten de ese monumento del humanismo mexicano. Está actualmente en la biblioteca del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana.

Buscando editor, don Esteban comprendió que el indicado era el Fondo de Cultura Económica. Ya comentábamos que él procedió a

interesar al entonces director de la editorial, José Luis Martínez, para hacer la edición facsimilar de las 400 nutridas páginas latinas de la obra de Valadés, hasta entonces jamás traducidas completas.

Felizmente, don José Luis admiraba también esa obra capital de nuestro humanismo, pues acababa de encontrar y adquirir otro ejemplar de ella. Así que aceptó calurosamente la propuesta.

Tocó a quien aquí habla ser traductor principal del texto latino, contando con la colaboración del doctor Julio Pimentel, quien tradujo 300 cuartillas (casi dos por cada página latina) de temas retóricos, entreveradas con 80 de temas de historia indígena que había ya vertido el padre Palomera. El humanista poeta que es el doctor Alfonso Castro, activo informador de nuestro *Diccionario de mexicanismos*, vertió más de 150 páginas de temas teológicos.

De este modo, en 1989 don Esteban pudo ver impresa la ingente obra que había emprendido más de 10 años antes. Procedió a distribuir volúmenes, y en menos de un año ya se habían agotado los 3 000 ejemplares del tomo que suma casi 800 páginas, entre traducción y prólogos de los varios intérpretes. Uno se pregunta: Si tuvo tanta demanda la versión colectiva de la *Rhetorica cristiana* de fray Diego Valadés, ¿por qué no se habrá reeditado?

Muy honrosos homónimos

Recuerdo que el financiamiento de la edición lo compartió el Fondo con la UNAM. El coordinador de Humanidades era por entonces el licenciado Diego Valadés. Al ser tocayo plenamente homónimo del ilustre misionero pedagogo, el licenciado Valadés tomó con especial empeño la obra que le presentábamos.

Todavía hoy, al buscar en los ficheros de una biblioteca al jurista contemporáneo Diego Valadés, nos encontramos invariablemente con su homónimo franciscano del siglo XVI. Ni más ni menos que cuando el poeta sacerdote Manuel Ponce Zavala, al pasar por la Biblioteca Nacional de Washington, buscó la ficha de su poemario *Ciclo de vírgenes*,

y lo encontró adjudicado al compositor Manuel M. Ponce, mientras que él se encontró registrado ahí como autor del *Concierto del Sur*, de *Marchita el alma* y de la *Estrellita*.

Y hubo algo más. Una vez una funcionaria muy escéptica de la UNAM había hecho perdidizo el legajo original completo del estudio y traducción de la obra de fray Diego Valadés que nos dirigió el padre Palomera. Se perdía en un momento la recopilación de la investigación colectiva de más de cinco años. Pero nos bastó con notificar a la funcionaria que acudiríamos al punto a dar la queja al licenciado Diego Valadés, y en pocos minutos ella hizo reaparecer, como por arte de magia, el legajo traspapelado. Y es que al licenciado Diego Valadés, futuro procurador de la nación, le entusiasmaba publicar la obra de fray Diego Valadés, antiguo procurador de la Iglesia.

Un Valadés viajero

Al año siguiente de la edición citada, llegó de la Universidad de Perugia nuestro amigo, el ilustre filósofo Livio Rosseti, para dar conferencias en la UNAM. Al conocer nuestra edición de la *Retórica cristiana,* lanzada justamente en Perugia, él promovió, junto con el doctor Claudio Finzi, director del Instituto de Filosofía de la Universidad de esa ciudad italiana, que se realizara allí un simposio acerca de tan valiosa obra.

Tal acontecimiento cultural tuvo lugar en 1992, con la presencia de seis investigadores mexicanos, entre ellos el doctor Pimentel y el que aquí habla, encabezados por el doctor Mauricio Beuchot. Sólo extrañamos al canónigo Alfonso Castro y al padre Palomera, iniciador del que podríamos llamar con justicia "el movimiento valadesiano". Me refiero al estudio de quien inició y llevó a Europa, en pleno siglo XVI, la sistematización de la enseñanza audiovisual en México.

Pero, eso sí, al no poder acompañarnos hasta Italia, don Esteban nos proveyó esmeradamente de un juego de diapositivas de todos los grabados de costumbres indígenas que adornan la obra. Inclusive, me comentó que el tema más debatido en torno a Valadés era el de su

nacionalidad, pero que —tal como ya hemos dicho— fray Agustín Betancourt lo declara "natural de Tlaxcala".

Un año en la Academia

Sólo un año y un mes —precisemos: del 3 de octubre del 97 al 3 de noviembre del 98— vimos por esta Academia al padre Palomera. Pero en ese año disfrutamos de muy gratas experiencias, desde el feliz convivio que, en la noche de su ingreso a la Academia, le ofrecieron a nuestro historiador el licenciado Javier Pérez de Anda y su gentil esposa, en la señorial casona churrigueresca que fue mansión del Conde de Heras Soto, y que hoy es Vocalía del Centro Histórico.

Vino luego la docena de juntas en que departimos cordialmente con él en sesiones ordinarias. En esas noches, quien aquí habla acompañaba a la salida al padre Palomera en el taxi que lo remontaba hasta su casa jesuita de los maestros de la Iberoamericana, y le escuchaba comentarios anecdóticos tan curiosos como el que me decía de que a un pequeñísimo túnel peatonal que se construyó en los años treinta cerca de Bellas Artes, la gente, por el funcionario constructor, lo llamaba "el túnel del simplón". ¡Qué felizmente transcurría el tiempo al lado de Esteban!

Porque los jesuitas saben ser buenos amigos de todos, y forman una familia realmente entrañable. ¡Cuánto afecto le han profesado a Esteban amigos como el afectuoso padre Óscar Bandini, y como el ex rector de la Iberoamericana, padre Ernesto Domínguez Quiroga, quien aquí nos acompaña junto con el padre Carlos Soltero, que ha sido por años su superior en la casa jesuita de Santa Fe! A ellos haremos entrega esta noche del diploma de correspondiente latinoamericano en México, que la Real Academia Española envió al doctor Esteban Palomera, y que llegó a México cuando nuestro amado historiador ya había entrado al gozo de su Señor.

Respecto al trato cordial entre los jesuitas, me basta con recordar aquí una nueva anécdota. Hace unos años, estaba yo tratando asuntos editoriales con el padre Guinea, director de la Buena Prensa hasta el

día de su muerte, y le comenté mi colaboración con el padre Palomera. Al punto se rió el padre Guinea:

—¡Ah! El padre Esteban. Desde estudiante, su actitud favorita era sonriendo y con la cabeza benévolamente inclinada hacia un lado. Una vez, sus compañeros lo vimos muy serio y con la cabeza bien erguida:

—¿Qué tiene, padre Esteban?

—Tengo tortícolis.

Días después, ya estaba caminando de nuevo con la cabeza amablemente inclinada.

—¿Cómo está, padre Palomera?

Y él contestó con su inolvidable sonrisa:

—Bien. Ya me compuse de la tortícolis.

Felices esos dos religiosos que, como tantos cofrades suyos en la Compañía de Jesús, hicieron brillar muy en alto su luz ante todos los hombres, sonriendo benévolamente.

Hoy ya están juntos en el Paraíso, recordando sus apacibles anécdotas, y oyendo a su hermano, el poeta Manuel Ponce, quien repite versos suyos como los arriba evocados:

> Porque el tiempo nomás es breve noche
> para que se apresure su salida,
> y la rosa inmortal abra su broche.

HOMENAJE A LUIS ASTEY, *IN MEMORIAM* *

MAURICIO BEUCHOT

Como un homenaje a mi amigo Luis Astey, hablaré un poco de su trayectoria académica, que fue muy consistente, y después hablaré un poco de su labor como humanista clásico, esto es en lo referente a las

*Leído en la sesión pública efectuada el 18 de junio de 1998.

lenguas y literaturas griega y latina. Sobre todo me centraré en su trabajo como traductor del latín medieval, pues me tocó presentar los principales libros que en esa área publicó.

Luis Astey nació el 12 de abril de 1921 en Guadalajara, Jalisco. Hizo estudios de derecho en la universidad de esa ciudad. Dejando de lado las lides jurídicas, marchó a París, a especializarse en literatura dramática latina medieval, en la Universidad de la Sorbona, concretamente en su École Practique des Hautes Études, de 1947 a 1948. Diez años después realizó una investigación dirigida sobre la literatura griega clásica, en la Harvard Graduate School, de 1959 a 1960. Como se ve, Luis tenía excelentes bases para desarrollar su labor de estudio y traducción de dramas medievales.

En cuanto a su labor de docente, fue profesor en el Departamento de Humanidades del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, de 1945 a 1973; profesor de Literatura Griega Clásica en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Nuevo León de 1951 a 1973; también es muy conocida la importante labor que Luis desarrolló como jefe de la biblioteca del Tecnológico regiomontano, dejando un acervo amplio y bien seleccionado para muchas generaciones que allí se han formado.

Fue asimismo profesor de Literatura Medieval en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en la licenciatura de 1973 a 1986, y en el posgrado a partir de 1981. Además, fue profesor e investigador en el Departamento de Estudios Generales del Instituto Tecnológico Autónomo de México, desde 1973; e investigador en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México desde 1977.

Luis dejó un acendrado acervo como orientalista, como helenista y como latinista. Su trabajo sobre latín estuvo centrado precisamente en la época medieval. Dejo para los conocedores su labor en la literatura oriental, y sólo resaltaré lo que pertenece al griego y al latín medieval. En el ámbito del griego clásico publicó: "La *Teogonía* hesiódica", en *Cuadernos de Humanidades* (Monterrey, N. L.), núm. 1 (1967), pp. 45-

119; "Sofistas, dioses y literatura", en *Estudios* (México, D. F.), núm. 2 (1985), pp. 77-83; y núms. 3 y 4 (1986), pp. 91-104 y 49-84.

Como competente traductor del latín medieval, Luis efectuó varias traducciones acompañadas de sus respectivos estudios introductorios y a veces con abundantes notas. Las obras que llevó a cabo en ese campo pueden dividirse en dos periodos; unas que corresponden a su época regiomontana, cuando fue profesor e investigador en el Instituto Tecnológico de Monterrey, y que corresponden a la segunda mitad de la década de los sesenta hasta fines de la década siguiente, y otras que corresponden al periodo capitalino de su docencia e investigación, tanto en El Colegio de México como en el Instituto Tecnológico Autónomo de México y en la UNAM, éstas ya situadas en la década de los noventa. Pertenecientes a esa primera época son: "Hrosvitha de Gandersheim, Dulcidio "Dulcitius", en *Cuadernos de Investigación Humanística* (Monterrey), núm. 1 (1966), pp. 175-202; "*Sponsus*": *un drama medieval latino-románico*, Monterrey, Poesía en el Mundo, 1967 (2a. ed., 1969); *Hrosvitha de Gandersheim, "Calímaco"*, Monterrey, Poesía en el Mundo, 1969; "El *Danielis ludus* de la Catedral de Beauvais", en *Humanitas* (Monterrey), núm. 10 (1969), pp. 307-325; *El "Ludus de Nativitate" de Benediktbeuern*, Monterrey, Poesía en el Mundo, 1970; *"Peregrinus": tres versiones*, Monterrey, Poesía en el Mundo, 1971; *Dramas latinos medievales del ciclo de Navidad*, Monterrey, ITESM, 1970; *Una edición del "Pergamino Vindel"*, Monterrey, Poesía en el Mundo, 1978. Como se ve, ya desde su primer trabajo en esta área abordó la tarea de traducir y estudiar a Hrosvitha; lo siguió haciendo con cierta asiduidad. Y, aun cuando abordó otros textos que no eran de esta autora, le sirvieron para profundizar en su manejo del latín medieval y su conocimiento de ese contexto histórico cultural.

Después de un inexplicable salto que abarca los años ochenta, Luis vuelve a sus afanes como traductor de esta clase de textos latinos, y retoma el trabajo con una colección de la autora que ya conocía tan bien. Se trata de Hrosvitha de Gandersheim, *Los seis dramas*, México,

FCE-ITAM, 1990. Sigue con otros temas relacionados, como "El *Ordo Virtutum* de Hildegard von Bingen", en R. Olea Franco y J. Valender (eds.), *Reflexiones lingüísticas y literarias*, II: *Literatura*, México, El Colegio de México, 1992, pp. 17-52; *Dramas litúrgicos del Occidente medieval*, México, El Colegio de México-Conacyt-ITAM, 1992; y *Los tres dramas de Hilario y otros tres dramas temáticamente afines*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, 1995. De modo que incluso los textos de otros autores le sirvieron para conocer con mayor precisión el idioma, el estilo y el pensamiento de su querida Hrosvitha.

Pude apreciar la erudición de Luis en esta área, pues me tocó hacer presentaciones y reseñas de tres de esos libros que se relacionan con nuestro tema, a saber, el mismo libro de Hrosvitha de Gandersheim, *Los seis dramas;* igualmente los *Dramas litúrgicos del Occidente medieval;* y ese volumen que contiene *Los tres dramas de Hilario y otros tres dramas temáticamente afines*.

El primer libro, a saber, el de los seis dramas de Hrosvitha, es una serie de piezas teatrales inspiradas por la imitación de Terencio, con la seriedad y pulcritud que caracterizaron a ese autor latino. Al evaluar la traducción y la introducción que hizo Luis para ese libro, pude darme cuenta de su gran preparación y competencia para estos trabajos. La presentación que Astey efectúa de la autora y su contexto histórico-cultural nos hace quedar prendados de ella, una especie de sor Juana, como aquellas monjas de la Alta Edad Media que tenían una erudición pasmosa, por ejemplo santa Hildegarda de Bingen, Rikkardis, Gerberga y Eduviges.

El segundo libro, el de los dramas litúrgicos del Occidente medievales, ya solamente por su voluminosidad, una complicación muy amplia de estas piezas medievales que acompañaban las ceremonias de algunos fiestas o tiempos religiosos. Así, por ejemplo, los dramas que representaban la resurrección de Jesucristo, y que van marcando los diferentes pasos que señala el relato evangélico, como la visita al sepulcro por María Magdalena, la visión del sepulcro vacío, las palabras del ángel que explicaba el acontecimiento, el encuentro con el Señor resu-

citado. Otro es el oficio de los peregrinos, que narra el suceso de Emaús, en el que Cristo resucitado se encuentra a dos de sus discípulos que viajan al poblado de Emaús, cercano a Jerusalén; les pregunta que por qué van tristes, a lo que ellos responden con la noticia de la muerte y fracaso de Jesús; él les explica con las escrituras que así debía suceder; finalmente ellos lo invitan a pasar a su casa, cuando parecía que iba a continuar su camino, y lo reconocen o se les revela como el Señor cuando lo hacen partir el pan. Otros son el oficio de la ascensión de Cristo a los cielos y el de Pentecostés, o la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles. Otro es el riquísimo orden de la Navidad, con sus pastores, ángeles y demás elementos. Otros corresponden a personajes bíblicos, como los órdenes de Raquel y de algunos profetas.

Los dramas de Hilario son no solamente interesantes por su contenido, sino por ser éste un discípulo del célebre filósofo medieval Pedro Abelardo. Representan la resurrección de Lázaro por Jesús; unas escenas relativas a la imagen de san Nicolás; y la historia bíblica de Daniel. De inmenso relieve es el *Lvdus svper Iconia Sancti Nicolai*, esto es, una pieza sobre la imagen o icono de san Nicolás de Bari, el cual es visto precisamente como el enclave entre el mundo de la Iglesia de Occidente y la de Oriente, dada a los iconos. Un bárbaro, es decir, un pagano, va a salir de viaje, y encomienda sus pertenencias a una imagen de san Nicolás que se encuentra en el camino. Se va; pasan unos ladrones y se roban todo; cuando él regresa, se queja de lo mal que la imagen del santo le guardó sus cosas. Reclama furiosamente a la imagen y hasta la golpea. San Nicolás se aparece a los ladrones y los insta a devolver las cosas, amenazándolos con aparecerse a todo el pueblo y descubrirlos. Ellos, con gran temor, restituyen lo robado, y el bárbaro agradece a la imagen este milagro tan notable. Pero san Nicolás se le aparece y le dice que más bien debe dar gracias a Dios, y no a él. Reconoce todo esto el bárbaro, y determina dejar su paganismo para abrazar la religión cristiana. Ciertamente se trata de unos dramas muy rudimentarios, ingenuos y candorosos; pero en ellos se encuentra una gran belleza, la belleza de aquello que se entrega con autenticidad.

El trabajo de Luis Astey es sumamente cuidadoso. Sus traducciones son muy fieles, sus introducciones y notas son muy eruditas. Reúne las condiciones para trabajar de manera sobresaliente en el campo de su especialidad, que es el neolatín o latín medieval. Pues bien, en síntesis y conclusión, el acceso a esos tesoros literarios lo debemos a nuestro recordado amigo Luis Astey. Él fue quien se dio a la ardua labor de conseguir los textos, en diversas bibliotecas de Europa, a las que su conocimiento lo llevó; se ocupó en hacer cuidadosas traducciones de ellos, y efectuó eruditas introducciones y notas para que pudiéramos comprenderlos mejor. En este sentido, la cultura humanista mexicana le está en deuda.

CINCUENTA AÑOS DE *AL FILO DEL AGUA*

UNA PRIMERA LECTURA DE *AL FILO DEL AGUA**

ARTURO AZUELA

Diez años después de la primera edición de *Al filo del agua,* entre noviembre y diciembre de 1957, me acerqué con la mirada de un lector desordenado, sin afanes profesionales, espontáneo, a las obras de Agustín Yáñez. Recuerdo con precisión la portada de *Archipiélago de mujeres*, con grabados de madera de Julio Prieto, publicada por la UNAM unos años antes; recuerdo también su biografía sobre *Fray Bartolomé de Las Casas o el Conquistador conquistado* y su *Genio y figuras de Guadalajara* y *Flor de Juegos antiguos.*

Agustín Yáñez era gobernador de Jalisco cuando leí por primera vez *Al filo del agua*. En mi mundo más cercano —familiar, universitario, de afanes políticos y culturales— muchas opiniones escuchaba sobre este gran escritor. Quiero recordar a don Jesús Estrada, gran músico jalisciense. Por aquel entonces, yo me despedía de mis trabajos de atrilista en la sinfónica de la universidad e ingresaba lentamente al mundo de las matemáticas. Un mediodía, en el auditorio del Conservatorio Nacional, quizá por septiembre del 57, don Jesús me habló largo y tendido de *Al filo del Agua;* me llenó de imágenes y de metáforas con ese lenguaje tan familiar de algunos pueblos de los Altos de Jalisco.

Por otra parte, la figura de don Agustín, ya hecho un señor gobernador, era discutida en los ambientes políticos universitarios. Por un

* Leído en la sesión pública efectuada el 12 de junio de 1997.

aprendizaje propio, quizá por la continua defensa de mis puntos de vista en materias artísticas, políticas o religiosas, ante una figura polémica yo buscaba primero una información de primera mano. Así pues, aquellas palabras de Jesús Estrada nunca se me olvidarían, y en un par de meses ya tenía ante mí las primeras páginas de *Al filo del agua*.

Con aquella inexperiencia de primera juventud me lancé a mi primera lectura. Ya para entonces tenía mi lista de escritores mexicanos: Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Alfonso Reyes, Arreola, Magdaleno, Revueltas. Aquella tarde de noviembre del 57 sólo leí el "Acto preparatorio" de *Al filo del agua;* me quedé profundamente impresionado; no lo sabía bien a bien, pero detrás de cada frase, de cada fragmento, había una extraordinaria musicalidad. Además de la riqueza del lenguaje se acumulaban las imágenes y muchos sentimientos antagónicos. Frente a los rumores y las risas estaban los llantos y los gritos; junto a la nobleza de la cantería aparecía la fachada más humilde; arriba del pueblo sin fiestas se extendía un sol con su ejército de vibraciones.

Para el lector de aquel entonces, el jugador de símbolos matemáticos y violinista frustrado, aquellas primeras páginas —el "Acto preparatorio"— señalaban un alto en el camino. No tenía ni la menor idea, muchos años después, de que aquellas impresiones serían fundamentales a lo largo de varias décadas de afanes literarios. En aquella primera atmósfera, entre jacobina y defensora de la educación laica, entre cristiana y una profunda simpatía por la Virgen del Tepeyac, entre abigarradas lecturas de héroes socialistas, entusiasmos bolivarianos y defensas de nuestras soberanías, me dediqué, en días posteriores al lenguaje, trama y personajes de *Al filo del agua*. La figura polémica se quedaba en una región muy distante, muy ajena al forjador de una obra de grandes alcances.

En un ejemplar perdido, de aquella primera edición de Porrúa, subrayé no sé cuántas palabras y párrafos; hice anotaciones al margen y alguna que otra a pie de página. Me habían hablado de un escritor que detenía la acción, que sus historias no estaban bien entrelazadas y con personajes que poco a poco se iban quedando arrinconados, como in-

móviles, como sin vida. Mi lectura era definitivamente otra. Quizá le daba las gracias a mi oído musical que escuchaba otras resonancias; sonidos misteriosos de muy diversa naturaleza; melodías que se entrelazaban a las imágenes y a los lenguajes de los personajes de carne y hueso.

En mi fuero interno, desde luego que todavía sin reconocerlo, ese escritor oculto iba apuntando sus palabras atractivas: *a raya, ágata, alborotador, arrimarse, alebrestarse, apretura, barajar, bravata, cajamuertero, calosfrío, capulinero, confianzudo, convite, cuadrar, chacota, chicotear, chorcha, dragonear, huizachero, loqueras,* y después de un *luego* un larguísimo etcétera que todavía hoy, 40 años después, no termina y que por cierto muchos de estos términos han sido llevados a nuestro *Índice de mexicanismos* —orgullo de esta nobilísima Academia Mexicana—.

De aquella primera lectura —lo he dicho en muchas ocasiones, pues ¿quién me iba a decir que iba a ser algo así como conversador de la lengua yendo de un lado a otro, divulgando a nuestros mejores narradores?—, de aquellas imborrables primeras impresiones, se me quedaron como enraizados, como si pudiesen revivir de un momento a otro, algunas atmósferas y algunos personajes. Del atractivo de muchas palabras, del aprendizaje de memoria de frases y párrafos enteros, fui desglosando algunas figuras femeninas, sobre todo las que, en un principio, aparecían en los "Ejercicios de encierro" y, luego, ya por separado, tomaban su propio camino; así fue como Marta y María me acompañaron mucho tiempo; la primera de 26 años y la segunda de 21; María es radiante, morena, boca carnosa, ojos grandes y de rápidos movimientos; Marta es pálida, esbelta, cara ovalada, el andar silencioso y lenta la voz. Es obvio que agradecía al escritor, a ese gran creador de Yahualica, la invención de estos protagonistas femeninos. ¡Qué más le puede un lector agradecer a un narrador!

Todo lo que los mayores me habían explicado no tenía ningún sentido para mí. Guardaba silencio y a su debido tiempo daría mi opinión con conocimiento de causa. El joven lector tenía su propia verdad y no iba a permitir que se la arrebataran con palabras llenas de prejuicios. Qué importaban las regiones de cristeros, las sombras de seminarios,

las cofradías de escritores bohemios, los conciliábulos de artistas y políticos. Al fin y al cabo el gran creador, con su palabra, con la reinvención de sus mundos mexicanos, ganaba la mejor batalla con el impacto extraordinario que su obra iba teniendo en los mejores lectores.

Y además de Marta y María, estaban otros personajes, como si salieran de las páginas a acompañar al futuro profesor de cálculo diferencial y geometría analítica; porque, efectivamente, unos meses después de aquella primera lectura —en marzo de 1958— daría mis primeras clases, como ayudante de profesor, en la Escuela Nacional Preparatoria.

En alguna comida, entre parientes y amigos, hablé de dos capítulos de *Al filo del agua:* el de "Las canicas" y el del viejo "Lucas Macías". Recuerdo que lo hice con un entusiasmo desmedido y aunque no tuviese el bisturí de un crítico o el contexto literario de la época, me lancé a muchas descripciones, a ese viejo, el de mejor memoria y más vivo ingenio; registro civil y público de personas, familias, cosas y contratos; un poco leguleyo y algo zahorí, gran filósofo de velorio; el personaje me recordaba a un viejo —más viejo que Matusalem— de Lagos de Moreno, sus historias, los entretelones de tantas vidas familiares, y el mejor testigo de los acontecimientos históricos de quién sabe cuántos siglos.

El capítulo de "Canicas" me daba para todo, pues con don Dionisio a mi lado iba y venía por las santas cóleras, las fatigas cuaresmales, los celos de los párrocos y los jacobinostragacuras. Y así, afirmaba con cierto orgullo de lector pretencioso, "mientras ruedan lentamente las oscuras canicas de la parroquia, se precipita la vida del país"; "¡Ah, qué la política, bendito sea Dios! ¡Una bola de gusto! Aquí esta caniquita va a chocar con esta otra; y aquella se aleja definitivamente para esperar a la de allá, que no acaba de caer. Luego una más viene a desprenderse con fuerza por alcanzar el ágata detenida en un cruce de alambres, el ágata que todos quieren perseguir..."

Me imaginaba muy bien cómo la parroquia era un gran plano inclinado en el que van rodando cientos de vidas, con la intervención del albedrío, pero sobre del cual, circunstancias providenciales reparten el acabamiento de la existencia, cuando menos es esperado...

Sin saberlo, al detenerme una y otra vez en “Los días santos” , en “Victoria” y “Gabriel”, en “El día de la Santa Cruz”, en “El Padre Director”, en “La desgracia de Damián Limón” y en el “El cometa Halley”, me hacía un conocedor ya con cierta desenvoltura de *Al filo del agua*. Desde luego que un entusiasta matemático —por aquel entonces en los preámbulos de los vectores, los tensores y las ecuaciones diferenciales— perdió un montón de discusiones. A fin de cuentas, yo tenía mi verdad y ya la gran novela de Yáñez era uno de mis clásicos.

Pasaron más de 10 años, y con Andrés Henestrosa y Francisco Liguori, un domingo en el famoso mate del padre Valdés, tuve oportunidad de hablar con Agustín Yáñez. Algo le dije de aquellas mis primeras batallas; le hablé de participantes, de testigos y de alguno que otro familiar. Me miró con satisfacción y como si supiera muy bien mis apuros, mis defensas a ultranza, unos días después recibí *Al filo del agua* con una espléndida dedicatoria: “A uno de mis mejores lectores; con gratitud”.

Así son estas cosas del destino: las canicas van rodando, lentas o rápidas. Vinieron otras lecturas, la pérdida de la virginidad y la mirada acuciosa del crítico literario. Así van las ágatas, contenidas en algún cruce de caminos, indecisas, luego violentamente precipitadas.

En la Editorial Mortiz de don Joaquín Díez Canedo, allá por el 73, tuve oportunidad de conversar muchas veces con don Agustín; su novela *Las vueltas del tiempo* estaba a punto de salir de la imprenta. Yo preparaba mis *Infiernos* con cierta irresponsabilidad. Las siguientes lecturas de *Al filo del agua* ya serán materia, a lo largo de estas celebraciones por su medio siglo, para dar cabida a otras experiencias con ángulos imprevistos. Pero en fin, por ahora dejemos que las canicas —unas agüitas de colores verdes y azules—, como en juegos de feria, en tablas policromas, se deslicen por rutas acotadas por clavos. Muchas gracias, don Agustín, “¡que vaya rodando la bola”, así he llegado por ahora al final destino de una primera lectura...

PRIMERA APROXIMACIÓN. MEDIO SIGLO DE *AL FILO DEL AGUA* [*]

ARTURO AZUELA

Hoy en día —lo afirmo con palabras de Agustín Yánez— vivimos "malos temporales de una constante zozobra que deja su huella en el espíritu de las gentes"; "no se olvidan las manos de los usureros; hay muchos y parecen sepulcros blanqueados"; "flota en el aire un desencanto, un sutil aire seco, al modo del paisaje"; "los ricos con sus miserias y, como siempre, los pobres con su estoicismo"; "parece como si la vida no mereciera regalos". Y es que no hay la menor duda: "el honor del pueblo está mancillado..."

En estos últimos tiempos, el pueblo está mancillado por los atracos, el crimen, las vejaciones; preferibles todas las agonías, todas las miserias y cualquier género de tormentos. Bien lo decía el creador jalisciense: "Mancillar es la más grave de las dolencias" ¡Cuán difícil aceptar los hechos consumados! Y así, de un párrafo a otro, de las canicas a las Pascuas, de los camposantos a las casas de ejercicios, de la chispa de los estudiantes a las ánimas ausentes, en *Al filo del agua* podemos vivir, recrear, sufrir, elaborar los pretéritos y presentes de miles de pueblos mexicanos, o sea de todos los Méxicos que hasta ahora existen, hasta los que huyen por largos peregrinajes, atraviesan fronteras, se hunden en otros horizontes.

Al crear un texto que cada día es más nuestro —clásico, presente, renovado en cada lectura— también el autor, de una u otra manera, nos está hablando de una región de nuestra propia vida. Estamos cerca de sus personajes y sus atmósferas, a ratos somos dueños de las desgracias de Damián Limón, las del Padre Director, o las de Gabriel o de las maravillosas Hijas de María —con sus infernales desdichas— porque ahí, entre tantas dolientes están Mercedes y Micaela, y Soledad, y Margarita, y Rebeca, y Lina, y Magdalena, y, Gertrudis; y desde luego,

[*] Leído en la sesión pública efectuada el 12 de junio de 1997.

respirando el aire seco Marta conlleva su propia pena, "punzante como estigma invisible".

La pregunta irrumpe: ¿Qué tienen estos escritores de Jalisco —de Zapotlán, de San Gabriel, de Lagos, de Sayula, de Yahualica— que conocen tan bien a las mujeres, que las saben llevar con maestría a la hoja en blanco, a la imaginación desbordante? ¿Qué habrán sufrido y gozado? Los casos son evidentes: La Luciérnaga y La malhora de Mariano Azuela, la Susana Sanjuán de Rulfo, las confabuladoras de Arreola y, las que ahora también estamos celebrando, las del *Archipiélago de mujeres* de Yáñez. El tema es real, es un estímulo para los buenos críticos, y por lo tanto dejémoslo para un trabajo a la altura de los tiempos, un compromiso entre historiadores y psicoanalistas.

Han pasado 50 años, y como en el caso de los elegidos, el tiempo ha sido uno de los grandes amigos de Agustín Yáñez. Se han aclarado muchos trasfondos, se han eliminado prejuicios y las eternas batallas fratricidas o parricidas se han ido esfumando. Además, el análisis histórico y literario también ha sido un gran aliado; ahora se examinan con claridad los relieves y los múltiples planos no sólo de *Al filo del agua* sino de muchos textos de otros autores de aquellos años de la posguerra: un conjunto excepcional de textos narrativos. Se acumulan los nombres y las hazañas literarias; de México, entre otros, están José Revueltas, Mauricio Magdaleno y Francisco Rojas González; aparece el guatemalteco Miguel Ángel Asturias y los cubanos José Lezama Lima y Alejo Carpentier; y de Sudamérica se suman Leopoldo Marechal, Juan Carlos Onetti, Miguel Otero Silva y Jorge Luis Borges. Las influencias van y vienen de un extremo a otro del continente a medida que los narradores escriben obras fundamentales para la historia literaria contemporánea.

En aquella década se presentan cambios cualitativos sin precedentes; se rompen los contextos cartesianos; se hace uso del mito, las alegorías y las fantasías; los autores también echan mano del humor y la parodia. Entre el creador y la realidad funciona la ironía, quizá como una de tantas respuestas a un mundo agónico, apocalíptico. En muchas

ocasiones, entre los caminos más insólitos de la realidad latinoamericana, el lenguaje tiene un papel sustancial como si fuese un personaje. Cuando Agustín Yáñez no terminaba todavía el primer manuscrito de *Al filo del agua*, para finales de la segunda Guerra Mundial, se lleva a cabo una toma de conciencia, un proceso de revisión, de análisis, de propuestas de nuevas rutas artísticas. Aquello de que "audacia es el juego" se presentaba en varios frentes literarios. A las actitudes parricidas se integraba el rechazo a los modelos lineales; de esta manera, se abrían nuevos rumbos, diferentes luces que dieran lugar a rupturas esenciales.

En México, entre sus tareas políticas y académicas, el autor de *Al filo del agua* había estado en contacto con los grandes escritores del grupo Contemporáneos. Entre la obra inicial del exilio español y las últimas aportaciones de los ateneístas, entre las mejores contribuciones de los muralistas, por otra parte, Mauricio Magdaleno, con justa razón, había afirmado que "la novela de la Revolución, no es una proclama o una jaculatoria de la Revolución; frecuentemente, ni siquiera hace tesis, como acostumbraban aquellos insoportables librajos que puso de moda el romanticismo y trataban por todos los medios de probar algo".

En la transición de una sociedad rural que se desplaza hacia la urbe, en esa etapa de transferencia de mano de obra desocupada del campo a la ciudad, se publica pues *Al filo del agua*. En un mundo que sale del "acabamiento de los tiempos" y busca la estabilidad y cambios profundos, entre la reafirmación de las dictaduras y el crecimiento industrial, con una América Latina aislada y dividida, la narrativa se transforma y derrumba los juicios en torno "al continente sin novelistas". El tránsito termina pronto y se abren las puertas de una etapa de consolidación. La gran novela de Yáñez sería reconocida como el parteaguas sustancial. Por cierto que, en 1954, se publicó *La maldición*, novela póstuma de Mariano Azuela: al parecer, ya la novela de la Revolución había cumplido un ciclo vital. Muy pronto, a lo largo de la segunda mitad del siglo, otros escritores —Jorge Ibargüengoitia, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Ricardo Garibay, Elena Garro, Fernando del Paso, Elena

Poniatowska— volverán al tema de la Revolución desde otras perspectivas y con técnicas muy distintas.

Al filo del agua, con su pueblo de gente enclaustrada, de puertas y ventanas absortas, con sus casas llenas de prejuicios, de sexos contenidos y oraciones sin tregua, texto narrativo que termina con el inicio de la Revolución, no sólo desarrolla conflictos ciudadanos o coyunturas históricas; así como las grandes novelas que se publican en aquellos años —*El señor Presidente, Adán Buenosaires, Los pasos perdidos, El Aleph, La vida breve*—, los mitos se vinculan a los nuevos lenguajes y la carga poética y mágica de los nuevos estilos a las corrientes de imaginaciones poderosas. Las inteligencias profundas, visionarias, transforman los textos para hacerlos más críticos, renovadores, para ubicarlos en la vanguardia de la narrativa universal.

Así pues, el tema tiene variantes insólitas: los matices aparecen por cualquier ángulo imprevisto. Y como a esta primera aproximación —en este camino de revisión, de análisis, de crítica, al celebrar los 50 años de la primera edición de *Al filo del agua*— no la quiero terminar con agonías y miserias, con nuestro pueblo mancillado —¡la peor de las dolencias!—, sólo recordaré el cometa anunciador —el de 1900— el que en Yahualica, en Guadalajara, en México y en Nueva York, y en Madrid, París, Roma, Berlín, hacía que las gentes madrugaran con la esperanza de verlo. Y un personaje de Yáñez —mujer tendría que ser—: Marta, la única, la de las novelerías que le quitan el sueño, el sueño que se le va entre la una y las dos, entre las tres y las cuatro, tiempo en que comienza la inmovilidad frente a los malos pensamientos, y el monólogo de los absurdos, hasta no poder más, y levantarse antes de las cinco, tratar de distraerse, subir al campanario en espera del alba, en busca de la esperanza. Así estamos nosotros: muchas veces acosados por las más recientes ruinas de nuestra historia y, sin embargo, no ha muerto el alba, ni las esperanzas, ni las utopías, ni mucho menos "la lumbre del sol alto", ni "la danza diaria de la luz" con su ejército de vibraciones...

*AL FILO DEL AGUA**

JOSÉ ROGELIO ÁLVAREZ

Las virtudes más ostensibles de la novela *Al filo del* agua —riqueza y propiedad del lenguaje, escenario paradigmático, minuciosa descripción del carácter de los personajes, desarrollo en fuga del argumento y su condición de parteaguas en la historia de la narrativa mexicana del siglo XX— son aspectos en los que han abundado las reseñas y comentarios sobre esta obra de don Agustín Yáñez. Al margen de estos campos propios de la crítica, ampliamente explorados por especialistas, he preferido recoger en estas notas la reacción que a su hora me suscitó la lectura de esas páginas estremecedoras y una breve relación de hechos vinculados, a mi parecer, con el contenido profundo de ese texto admirable, que este año cumple medio siglo de haber sido publicado.

Los primeros capítulos —"Acto preparatorio", "Aquella noche" y "Ejercicios de encierro"— me revelaron la existencia de un mundo enajenante y tenebroso, paradójicamente iluminado, sólo al exterior, por el sol a plomo de las tierras flacas. El pueblo en que don Agustín sitúa el desarrollo de los hechos que narra, es arquetípico de muchos otros, a principios de este siglo escasamente poblados, mal comunicados, peor gobernados, confinados en sí mismos, silenciosos, suspendidos en un tiempo remotamente pasado, absortos, cautivos de prejuicios, restricciones y miedos. La imagen emblemática de las mujeres enlutadas sugiere el permanente duelo por una existencia sin otro designio que la muerte, única vía para alcanzar la bienaventuranza. Esta vocación hacia el martirio, inducida por la predicación reiterada, abomina el sexo, vuelve pecado todo pensamiento, estremecimiento o acto de amor, y encierra, enclaustra y marchita, a cambio de la pureza, la juventud sin esperanza. Curas, padres y hermanos son los celosos guardianes de la doncellez, pero aun así y acaso por ello, son frecuentes las

* Leído en la sesión pública efectuada el 12 de junio de 1997.

fugas, los raptos y las violaciones, que a su vez engendran odios, vergüenzas y venganzas sangrientas. En sus extremos, la pasión religiosa conduce a la locura, y la pasión amorosa al homicidio. Estos desórdenes del ánimo, entre quienes han sido instruidos en la rigidez de la doctrina, ponen en azoro a los ministros de culto, que no pueden atribuir semejante relajación sino al demonio.

En 1947, el mismo año de la publicación de *Al filo del agua,* se celebró en la capital de Durango un congreso eucarístico arquidiocesano que desbordó por vez primera, desde la rebelión de los cristeros, los márgenes de la ley en vigor entonces. Era presumible que la corriente más radical de la Iglesia católica tratara de probar hasta dónde el gobierno estaría dispuesto a disimular, permitir o reprimir ciertos actos violatorios de la Constitución, precursores, a la vez, del propósito de restablecer una situación anterior a las Leyes de Reforma. Previa una cuidadosa preparación de varios meses, del 7 al 11 de junio de aquel año, las congregaciones religiosas salieron a las calles vistiendo sus hábitos, enarbolando estandartes, entonando himnos piadosos y proclamando la realeza de Cristo. Sacerdotes a caballo encabezaban falanges de campesinos, artesanos y obreros en atuendo de nazarenos y pobres de san Ignacio; grupos de monjas conducían a las niñas de los colegios, musitando oraciones; los seminaristas, formados en escuadrones, lanzaban porras estentóreas, y una multitud de acaso 50 000 personas, enardecida por las expresiones de los oradores sagrados, cuya voz llegaba amplificada a la gran plaza desde el interior de la catedral, prorrumpía rítmicamente el grito desmesurado de "¡Viva Jesús Eucaristía!" Lo que se dijo en el púlpito fue que México no era la patria de los católicos, sino la madrastra que los trataba con despotismo, y que sólo la unión de la Iglesia y el Estado podría impedir el avance del peligro rojo, que de extenderse significaría para el país una era de dolor y pesadumbre.

Estos hechos los recogió en sus páginas la revista *Tiempo,* que dirigía don Martín Luis Guzmán. Colaborador suyo, a menudo yo comentaba con él la significación de los acontecimientos. "Esta gente —me dijo— parece ignorar lo que entraña el obscurantismo, o sea mantener al pueblo al margen de la libertad de conciencia y la cultura, que a eso

equivaldría volver a imponer los dogmas con la fuerza o la complacencia del poder público". "¿Sería este el caso de Durango?", pregunté. "No del todo —repuso— porque ahora también es fuerte la influencia de los gobernantes y líderes revolucionarios, los maestros y los agraristas. Más bien se trata de presionar el regreso al modelo de pueblos que describe don Agustín Yáñez en *Al filo del agua*, su novela más reciente. Léala usted y recomiende su lectura. Es como un preludio de la Revolución, que en el obscurantismo y en la injusticia social tuvo su origen".

A pesar de tan vehemente recomendación, entregado como estaba a cumplir las obligaciones del trabajo y el estudio, tardé un año más en adquirir un ejemplar de la novela, impulsado por otro suceso singular que me provocó viva inquietud. El maestro Diego Rivera había pintado en el Hotel del Prado el mural *Sueño Dominical en la Alameda*, donde aparece, entre muchos otros retratos, la figura de Ignacio Ramírez empuñando una cartela con la leyenda "Dios no existe". Este hecho cobró escandalosa notoriedad cuando nueve meses después el señor arzobispo de México, don Luis María Martínez, se negó a bendecir el establecimiento. Divulgado aquel desacato, que sin esa condenación acaso hubiera pasado inadvertido, igual que se ignoraban otros desatinos de los artistas de la plástica, el 4 de junio de 1948 un grupo de estudiantes conservadores allanó el edificio y con un cuchillo rasparon la temeraria sentencia. Curiosamente, la noche de ese día estaba reunido en la fonda Santa Anita, distante apenas dos cuadras del hotel, todo el mundo artístico e intelectual, en un homenaje a Fernando Gamboa, quien hacía poco había rescatado en Bogotá, con peligro de su vida, el tesoro de pintura con el que México quiso dar lustre a la Exposición Iberoamericana. Denunciada la alteración por el propio Rivera, los comensales se trasladaron ruidosamente al lugar donde se había cometido lo que para ellos era un atentado, y el polémico pintor restauró con un plumón lo que a juicio de otros era un sacrilegio. En los siguientes días, alumnos de los colegios católicos desfilaron marcialmente frente a la hospedería en entredicho, al grito inusitado de "¡Dios sí existe!","¡Dios sí existe!" Éste era el clima de resabios ancestrales, agra-

vios contumaces y pasiones soterradas expuestas a la luz, en que apareció la obra que conmemoramos.

En los tiempos de que trata *Al filo del agua*, los agentes de impiedad que lastimaban o herían las buenas conciencias y estimulaban las malas conductas en aquel pueblo mediatizado, eran las jóvenes medianamente ilustradas que ambicionaban romper el cerco espiritual que las oprimía; las mujeres que por su belleza y su viudez despertaban apetitos; las noticias impresas, por muy pocos leídas, aunque luego transmitidas de boca a boca, que ponían en guardia frente a los riesgos del jacobinismo y la anarquía; las funciones espíritas en lugares secretos; el flujo de norteños, o sea quienes volvían de trabajar como braceros, arrogantes y despreocupados, portadores de ideas masónicas y socialistas; los estudiantes, todos seminaristas, de regreso al pueblo en las vacaciones de verano, fugazmente desinhibidos, deseosos de aventuras galantes, propensos a la deserción y causa del rubor, la desazón y el desencanto que por ese orden sufrían las muchachas vestidas de negro; y sobre todo los persistentes rumores sobre una posible, inminente revolución.

Estos amagos, peligros, conjeturas y sospechas turbaban a los ministros del Señor, aún más cuando escuchaban de boca de los fieles, dentro de la iglesia, palabras como éstas:

> No padrecito, dispénseme mucho; lo que sucede es que al volver nos damos cuenta de las injusticias y mala vida que acá sufre la gente... Yo le digo a usted, padrecito, que esto no puede seguir así; tarde o temprano los pobres se han de aburrir y a bien o a fuerzas las cosas tienen que cambiar.

> No es vida, padrecito, usted me perdona mucho... Yo creo que hay más peligro cuanto todo se hace a escondidas, con hipocresía; porque no me vaya a decir que los hombres dejan de ser hombres y de sentir que les corre la sangre, nomás porque de fuera se hacen las moscas muertas; ni menos todavía las hembras... Aquí tiene tantas mujeres huidas, infelices, que otra suerte les hubiera cantado si hubieran podido obrar conforme a sus sentimientos, sin andarse escondiendo.

Fuera del templo, en las tertulias, se propagaba el desasosiego:

> Quién sabe qué clase de trastornos están sucediendo en el mundo: se quemó el Degollado, se quemó el teatro Flores de Acapulco, el Juárez (tenía que ser) de Monterrey, la Cámara de Diputados; temblores cada rato en distintas partes; inundaciones; revoluciones como ésa de España, con quema de iglesias y conventos en Barcelona; y aquí no sé qué cosa extraña noto, como si el mundo se fuera a acabar.

Los periódicos, a su vez, aportaban razones para explicar el malestar creciente y ensayaban diagnósticos que predecían desgracias: "Lo que impropiamente se está llamando despertar político del país no es más que un arranque de exasperación. Una de las llagas a la par que más pestilentes, más profundas de nuestra situación actual encuéntrase en la falta de justicia..., y la sociedad a quien (ésta) falta es una sociedad enferma, amagada de disolución". Y no faltaba quien escribiera, en tono de advertencia perturbadora: "¡Cómo ha crecido el número de los que pierden sus tierras, de los que no pueden trabajarlas por falta de elementos... La gente es sufrida, pero la paciencia se está acabando!"

El señor cura, atento a estos testimonios, presagios, críticas, opiniones y anuncios, atribulado al cabo de una dramática introspección, sintió en lo profundo de su espíritu no haber defendido la moralidad de los fieles más próximos a su corazón: el campanero, robado por una mujer; el joven inspirado y místico, privado de la razón; la muchacha catrina, cuyos escrúpulos cedieron al calor, seducida por un norteño parricida; el ranchero exasperado, dispuesto a levantarse en armas; y tantos más, víctimas a su juicio de pasiones impuras, pero sobre todo María, su sobrina impaciente, que optó por irse con los revolucionarios. La amargura del anciano sacerdote le vino al cabo de largos años de estéril celo, de inútil severidad, de rigidez e intransigencia contraproducentes. En el momento culminante de su reflexión, se atrevió, a pensar: "¿Por qué no ha de ser la revolución el instrumento de que se sirva la Providencia para realizar el ideal de justicia y pureza, inútilmente perseguido por este decrépito cura?" Y una vez depurados parcialmente sus sentimientos, no pudo menos que invocar los bienes de la Providencia para la doncella que en un arranque libertario ganó la condenación: "¡Bendita seas, María —exclamó para sí—, bendita tu perdición!"

De las varias líneas de acción de la novela de don Agustín he puesto escolios a ésta porque me parece la más significativa, la que más hondo cala en la naturaleza contrastante del ser humano y nacional. A mi entender, la vigencia, la actualidad de *Al filo del agua* radica en la persistencia, quién sabe por cuánto tiempo más, de los conflictos espirituales y políticos que suscita la afiliación a un fundamentalismo excluyente y el apego a una moral arcaizante y coercitiva. El movimiento social del que se esperaba la general aceptación de una ética civil, fracasó también en la prosecución del bien común y la bondad. De ahí que valga preguntarse, en imitación del señor cura Dionisio, al margen ya de redentores: ¿por qué no ha de ser cada quien, como don Agustín en Jalisco, el instrumento de que se valga la nación para realizar el ideal de justicia y pureza, inútilmente perseguido por la decrépita revolución?

EN EL CINCUENTENARIO DE *AL FILO DEL AGUA*[*]

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

Las novelas cortas, relatos y cuentos que publicó Agustín Yáñez antes de *Al filo del agua*,[1] entregaron a sus lectores el rico material autobiográfico, las experiencias de la infancia y la juventud y el lirismo del adolescente que, ante la revelación amorosa, vuelve a vivir las antiguas pasiones forjadas por la literatura. Después de aquellas obras de juventud, al alcanzar la madurez intelectual y artística, Yáñez ataca por primera vez la novela con una ambición extraordinaria. Él no quería seguir los caminos conocidos, los temas probados, las fórmulas hechas. Dijérase

[*] Leído en la sesión pública efectuada el 12 de junio de 1997.

[1] Agustín Yánez, *Al filo del agua,* Novela, Ilustraciones de Julio Prieto, México, Porrúa, 1947. Las referencias posteriores se harán de la segunda edición, de 1955, Colección de Escritores Mexicanos núm. 72.

que, desde el principio, se hubiera propuesto, frente a la riqueza y la complejidad del tema elegido, tratarlo con un dominio técnico y con una fuerza expresiva que dieran su plena significación a la materia novelesca que nos revelaba. Hay muchas obras —y en la novela mexicana de aquellos años las hay a menudo— en que el lector siente que los recursos del novelista quedan por abajo de las posibilidades de su tema. En *Al filo del agua,* en cambio, no podríamos conseguir un tratamiento mejor[2] y una y otra vez el lector se estremece ante la verdad interior de los personajes y ante la fuerza y la delicadeza con que van siendo desnudadas aquellas almas y los conflictos y duelos que padecen. *Al filo del agua* creó o reveló la intensidad inadvertida de un pequeño mundo. Y lo creó con una complejidad orgánica, con poderosos caracteres —algunos de los cuales van a seguir viviendo en las novelas posteriores— y con amplios recursos narrativos.

La provincia novelesca

Entre los pocos ambientes nacionales que ha explorado nuestra novela, desde sus cercanos orígenes el de la provincia al que se refiere la novela de Yáñez había sido uno de los menos frecuentados. Prefiriendo los extremos, las acciones novelescas se situaban en la ciudad o en el

[2] A raíz de la aparición de *Al filo del agua,* algunos críticos expresaron, junto a su admiración por la obra en conjunto, algunas objeciones en cuanto a determinados aspectos de estilo y de composición, que hubiesen preferido de otra manera. Sin embargo, estos reparos en ningún momento intentaban dejar de reconocer la grandeza del tratamiento general. José Rojas Garcidueñas ("Tres novelas mexicanas", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas,* México, 1948, núm. 16, pp. 14-24) analiza detenidamente cada uno de los capítulos y el tratamiento de los personajes principales y encuentra que, en algunos, hay falta de armonía en el ritmo de la obra. Pero, al mismo tiempo, pondera la calidad del ambiente, los personajes y el estilo.

Por otra parte, el autor de este estudio, en comentario aparecido en aquellos días (J. L. M., "Los pueblos morados", *Cuadernos Americanos,* México, enero-febrero de 1948, pp. 284-287), después de señalar asimismo los extraordinarios valores literarios de esta novela, objetó la excesiva presencia del narrador-novelista y cierta falta de flexibilidad en el estilo, que mantiene toda la novela con una misma temperatura un poco conceptista.

Creo que en uno y otro caso, estos reparos, así sean válidos, no pretenden restarle su mérito y su calidad excepcional a una obra que el tiempo nos hace apreciar cada vez más cabalmente.

campo, deteniéndose sobre todo en los medios más humildes de la primera o en las formas mínimas de civilización del último. Pero además del bosque humano y del solitario matorral, quedan nuestros pueblos, los pueblos "rabones", olvidados y melancólicos, con una vida que se detuvo en los tiempos de Juárez o de don Porfirio, invadidos lentamente, con escándalo de los más conspicuos vecinos, por despojos de la civilización: la corriente eléctrica y sus derivaciones, las ideas y las costumbres modernas, los nuevos vehículos.

Algunos novelistas, sin embargo, conscientes de la riqueza temática que les ofrecían nuestros pueblos, habían situado en ellos sus ficciones. Entre quienes escribían por los treintas y los cuarentas, José Rubén Romero era el que había realizado una obra más importante y original en este sentido. En sus numerosos relatos novelescos, el autor *de El pueblo inocente* había formado una pintoresca galería de tipos y costumbres del estado de Michoacán, cargando la intención a lo humorístico y socarrón que hay en sus héroes, a su temperamento ladino e irónico, antes que narrarnos el resto —que con ser menos gracioso pudiera ser más característico—: las cargas sentimentales que se ocultaban bajo la timidez o el pudor, las vidas encogidas o frustradas, su sabiduría y su sencilla grandeza. En su última obra, ese encantador relato que cuenta la historia del generoso amor de *Rosenda* (1946), acaso realizó una primera y última incursión en ese rostro grave y conmovedor de la provincia, aunque rodeándolo, de acuerdo con su propia índole, más por aquel ambiente de compadres maliciosos que él sabía pintar con tanta fortuna, que por el propio clima espiritual que pedía su Rosenda, silenciosa e íntegra.

En efecto, detrás de la vida monótona de nuestros pueblerinos, como en el fondo de toda vida, esperaba a nuestros novelistas una riqueza casi intocada y en la que podía encontrarse, acaso, el núcleo más peculiar de México, la raíz misma de nuestra nacionalidad espiritual. Producto de nuestra aún deficiente civilización, incomunicados y exhaustos, nuestros poblados en la década anterior a la Revolución de 1910 vivían bajo el signo de dos tónicas: la pobreza y la religiosidad. La primera hacía al hombre vivir uncido a la tierra, arrancándole penosamente el pan esencial, cuando no lo hacía preferir una holganza estéril, distribuida entre la

sensualidad y el alcohol en sus formas más tristes; acarreaba también la ignorancia y una vida que era sobria por ausencia de imaginación y de recursos, o inmóvil, inútil y dispuesta a perderse por una jactancia o una mujer, como rezan las canciones o corridos que han hecho lema nacional de la fanfarronería y el desprecio a la muerte. La religión, por su parte, era el consuelo y la esperanza, pero al mismo tiempo el temor al castigo eterno, la mano que ofrece dulzuras a los que viven según su ley de renunciamiento o castigos terribles a quienes la contravienen. Pero en nuestros pueblos solía inclinarse más por su aspecto amenazador que por su alegría consoladora y hacía vivir a los hombres enlutados en el cuerpo y en el alma, rodeados de una penumbra morada, de perpetua Semana Santa, en la que se ha proscrito toda diversión humana para sólo escuchar los llamados a la penitencia y al arrepentimiento. Las mujeres eran más dóciles a esta sujeción, acaso por más desventuradas y menos rebeldes; los hombres, por el contrario, escaparán algunos de estos lazos para emigrar hacia las ciudades o al "norte" o permanecerán en su pueblo intentando oscuramente otra vida y siendo el escándalo de los resignados y sumisos. Y entre estas formas extremas de vidas pueblerinas bulle todo un mundo de personajes pintorescos y tradicionales: el boticario y el cura, la comadrona y el médico, el juez y la autoridad municipal, el rico que puede ir a la ciudad y el estudiante que vuelve de vacaciones a su pueblo, el sacristán y el tendero, el brujo y el espiritista, pequeñas antenas que captan y transmiten lo que acontece en el mundo, lo transforman en chismorreo de trastienda y al fin, ellos que pudieran mudar aquellas vidas que mantienen y dirigen, prefieren dejarlas en su letargo, en espera de un cataclismo social, la Revolución, que las trastorne y disperse.

El mundo de *Al Filo del Agua*

Tal es el telar humano sobre el que realizará Yáñez la magistral urdimbre de *Al filo del agua*. "Pueblo de mujeres enlutadas. Aquí, allá, en la noche, al trajín del amanecer, en todo el santo río de la mañana, bajo

la lumbre del sol alto, a las luces de la tarde —fuertes, claras, desvaídas, agónicas—; viejecitas, mujeres maduras, muchachas de lozanía, párvulas; en los atrios de las iglesias, en la soledad callejera, en los interiores de las tiendas y de algunas casas —cuán pocas— furtivamente abiertas". Éste es el párrafo inicial de la novela, en el capítulo llamado "Acto preparatorio", que nos entreabre el ambiente moral y físico en que se cumplirá la acción. Algunas líneas más acabarán por confirmarnos la letanía de angustias que se nos promete: "Pueblo sin fiestas", "Pueblo seco, sin árboles ni huertos", "Pueblo sin alameda. Pueblo de sol, reseco", "Pueblo conventual", "Pueblo de perpetua cuaresma", "Pueblo de ánimas", "Pueblo de templadas voces", "Pueblo seco". Y los hombres: "Caras de ayuno y manos de abstinencia. Caras sin afeites. Labios consumidos por el sol. Manos rudas, de las mujeres que sacan agua de los pozos; de los varones, que trabajan la tierra, lazan reses, atan el rastrojo, desgranan maíz, acarrean piedras para las cercas, manejan caballos, cabrestean novillos, ordeñan, hacen adobes, acarrean agua, pasturas, granos". Pero en su intimidad:

> Los deseos, los ávidos deseos, los pálidos deseos y el miedo, los miedos, rechinan en las cerraduras de las puertas, en los goznes resecos de las ventanas; y hay un olor suyo, inconfundible, olor sudoroso, sabor salino, en los rincones de los confesionarios, en las capillas oscurecidas, en la pila bautismal, en las pilas del agua bendita, en los atardeceres, en las calles a toda hora del día, en la honda pausa del mediodía, por todo el pueblo, a todas horas, un sabor a sal, un olor a humedad, una invisible presencia terrosa, angustiosa, que nunca estalla, que nunca mata, que oprime la garganta del forastero y sea quizá placer del vecindario, como placer de penitencia.

¿El pueblo? Un lugar del arzobispado; de Jalisco, presumiblemente; de la región de los Altos, sin duda; con algo de Yahualica —la tierra de sus mayores, bien conocida por Yáñez— o de Jalostotitlán o de muchos otros. Año de 1909. El último del largo gobierno patriarcal de don Porfirio. La víspera del estallido de la Revolución.

La novela misma comienza en el capítulo siguiente, "Aquella noche", que inicia al lector en el conocimiento de las intimidades an-

gustiadas de varios personajes que se desvelan y que serán algunos de los protagonistas principales de la obra. Al leer estas cálidas y admirables páginas que registran el mundo de terrores y deseos, la respiración siniestra de la noche que describió Darío: "el cerrar de una puerta, el resonar de un coche lejano, un eco vago, un ligero ruido...", vienen a la memoria otros pasajes de los libros de Yáñez que tocan este tema nocturno y que son, acaso, de los más hermosos que haya escrito. Recuérdese, por ejemplo, el capítulo "Toques, pregones, ruidos" de *Genio y figuras de Guadalajara* y algunas de las páginas de *Pasión y convalecencia* que, junto con las de este capítulo de *Al filo del agua*, pudieran equipararse a las de Rainer María Rilke en las páginas más impresionantes de *Los cuadernos.*

En los siguientes capítulos continúan presentándose los personajes y sus conflictos dramáticos, se precisa y enriquece el ambiente, pero la vida del pueblo aún transcurre por sus cauces conocidos. Los que golpean inútilmente los muros de su tiempo o los que se resignan a agonizar en su luto perpetuo y aún no lo pregonan. El capítulo llamado "Canicas" es como la encrucijada de la novela y del destino. Cuenta el novelista que él mismo no sabía, a esta altura de su obra, qué hacer con los personajes, por donde conducirlos.

> Tenían ya compromisos contraídos —dice— y no hallaba la manera de que los cumplieran. Mi situación era, en ese momento, parecida al instante en que las canicas se detienen, en las guías de clavos de los juegos de feria, y no se sabe por cuál lado se han de ir. El capítulo describe mi propia incertidumbre. Al final, Buscándole una solución a la vida de María, cobra relieve el Jefe Político, el señor Capistrán: creí —más bien llegué a creer— que él podría consumar el escándalo final que se prepara. Esta situación enlaza con el tema de la Revolución y hace que el final resulte para mí más satisfactorio, que los acontecimientos, en consonancia con el tema, sean aún más escandalosos: María se va con los revolucionarios, acto que significa, frente a la comunidad, la heterodoxia, la rebelión y la soberbia. Resulta más siniestro pensar, como dicen los niños en las últimas páginas, "ya toda la tropa habrá pasado sobre ella", que imaginar que Capistrán la hubiese raptado, lo que sería un adulterio simple y corriente.[3]

[3] Yánez, citado por E. Carballo, *op. cit.*, p. 292.

Pero una vez resuelta la encrucijada, todo se precipitará a su propio fin: el crimen de Damián Limón, la enajenación iluminada de Gabriel y la del pobre Luis Gonzaga Pérez, causadas por la presencia de Victoria, la derrota del cura don Dionisio y la insurgencia gloriosa de María, que sabe jugarse la vida al futuro.

No hay, pues, en la novela una sola acción sino varias simultáneas y relacionadas que, en su conjunto, y a la manera de novelas como las de Sherwood Anderson o John Dos Passos, reconstruyen la existencia de un cuerpo social. Es la novela de un pueblo al que afectan lo mismo el crimen causado por las inquietudes de un "norteño" que la pasión adolescente que perturba la vida del campanero y que el lento fermento de inconformidades que finalmente se convertirán en la Revolución. En medio de los protagonistas arrebatados, cada uno a su manera, hay un personaje admirable que es como la memoria del pueblo, como el inmóvil coro que sólo da testimonio, y cuya figura forma un contrapunto de serenidad muy afortunado: el viejo Lucas Macías.

Los polos que atraen y trastornan estas vidas son, congruentemente, el negativo de la religiosidad o del fanatismo que, a través de los ejercicios espirituales de cuaresma, de las prédicas sacerdotales, de la rígida moral que mantiene la familia, llama al hombre a la renuncia del mundo y de la carne, a la vida de sacrificio y humildad y a la espera de la felicidad eterna después de la muerte; en el otro extremo, el polo positivo que seduce al hombre con las tentaciones del mundo y de la carne, llega al pueblo bajo la figura de una hermosa "extranjera" o en los recuerdos de los placeres citadinos que ha entrevisto una muchacha o como la inquietud que por una vía más abierta sienten los que han estado en el "norte", y que han vuelto al pueblo vestidos de chillonas galas, jactanciosos y rebeldes. Y entre estas fuerzas conservadoras o revolucionarias los hombres y las mujeres se debaten, tienen sueños intranquilos, aceptan el pecado y matan y huyen y enloquecen o continúan su vida, pero con la conciencia de su frustración y sintiendo la carga de su duelo, ahogados en la penumbra morada, penitenciaria que respiran.

Se ha dicho ya que el protagonista principal de *Al filo del agua* es el pueblo. Pero dentro de él hay, además de Lucas Macías, muchos otros

personajes creados con fuerza y verdad artística: el cura don Dionisio, que se siente responsable de todo el pueblo; Gabriel, el campanero adolescente que aún no conoce su pasión por el arte —que se relatará en otra novela—; las figuras femeninas principales: Micaela, la alocada; Marta, la pobre madre frustrada; María, la generosa; y Victoria, la sombra perturbadora; Damián Limón, el "norteño" que brutalmente desencadena la tormenta y el fin de aquel orden asfixiante y precario; Luis Gonzaga Pérez y sus débiles sueños. Tanta vida autónoma alcanzan estos personajes, que varios de ellos —Victoria, Gabriel, María y Jacobo Ibarra, apenas entrevisto— van a continuar su vida en otros ambientes y en otra novela posterior, *La creación* (1959), y de nuevo la pareja Jacobo y María Ibarra Diéguez proseguirán su vida en una novela aún inédita.[4]

Elaboración de la novela

Contradiciendo las recetas más divulgadas, que aconsejan al novelista una planeación previa y rigurosa de la acción por desarrollar, Yáñez afirma: "no hago planos exhaustivos a los que me atengo al crear mis novelas".[5] Su preocupación mayor es poner en marcha los personajes, esto es, darles una vida plena, encontrar el "tono" de cada una de las partes y dar a la obra un sentido arquitectónico. Una vez creadas las canicas, las dejará pues correr y entrechocar, según su propio nervio; pero el novelista sabrá ajustar su impulso al juego que él ha elegido, a la arquitectura a que deben contribuir.

> Supuesto el personaje y las circunstancias —explica Yáñez—, se va desenvolviendo la vida, se van recogiendo los diversos aspectos del destino y se van uniendo como si hubiesen ocurrido en la realidad. El proceso de la composición puede demandar que aparezca otro personaje que realice una función de equilibrio, de compensación, de la misma manera como en la

[4] Yañez, "La fortuna de los Ibarra Diéguez", *Cuadernos Americanos*, México, noviembre-diciembre de 1966, tomo XXVI, núm. 6, pp. 232-242. "Capítulo de una novela inédita".

[5] Yañez, citado por E. Carballo, *op. cit.*, p.296.

> obra arquitectónica hay necesidad de levantar un muro, que siendo armónico respecto a otro, sostenga funcionalmente la fábrica.[6]

Es muy interesante recoger, como ilustración de un proceso concreto de elaboración literaria, las precisiones que ha dado el mismo autor respecto a la génesis de *Al filo del agua*. Por una parte, recuerda que mientras la escribía, "El *Réquiem* de Fauré fue, en esos días, mi disco de cabecera. Su música fúnebre se advierte a lo largo de toda la novela. En este réquiem se desarrolla musicalmente la secuela del 'liberat eas'". Y en cuanto al asunto mismo, cuenta que

> Surgió inesperadamente. Comencé a escribir la introducción para una novela corta destinada al *Archipiélago*, la que trataría de Oriana. Imaginaba un pueblo de los Altos durante el conflicto religioso, un pueblo como Jalostotitlán: encerrado, de mujeres enlutadas en el que opera una fuerza militar apoyada por aviación, y a donde llegan unos pilotos. Trataba de pintar el ambiente del pueblo, para después caracterizar a Amadís de Gaula como un aviador que tiene ese pueblo como lugar de residencia, y a una mujer insana, loca por el histerismo del encierro: Oriana. Así fue como escribí las páginas introductoras de *Al filo del agua*. Sus proporciones excedían al tamaño asignado a la introducción de 'Oriana'. Deseché ese texto del *Archipiélago* y pensé aprovecharlo en una novela breve, de cien páginas que contaría las peripecias de algunas vidas características de un pueblo: cantera que resultaba adecuada para descubrir personajes. Me propuse aplicar a un pueblo pequeño la técnica que Dos Passos emplea en *Manhattan Transfer* para describir la gran ciudad. Quería escribir una novela, y así están escritos los primeros capítulos —los cuatro insomnios—, de cuatro personajes, cuyo único punto de contacto fuera el ambiente del pueblo. Surgieron otras vidas, y tuve necesidad de vincularlas entre sí. Después de describir los cuatro personajes que se desvelan cierta noche, y para entrelazarlos, pensé en una persona que, esa misma noche, estuviera pensando en ellos: así surgió el cura, como una necesidad de composición. La urdimbre de la historia se complica con la llegada de la 'Extranjera', mujer de tipo y maneras totalmente distintas a los de las mujeres del pueblo. La gran dama capitalina causa estragos en la conciencia de la gente. La señora traba amistad con el ser más miserable entre todos, el campanero, quien se liga a ella por lazos espirituales: su sensibilidad para

[6] *Ibidem*, p. 299.

tocar las campanas. Aficionada a la música, la señora encuentra en él posibilidades musicales e intenta ayudarlo a realizar su vocación.[7]

El estilo y la técnica

Desde aquel ejercicio inicial que fue *Baralipton* hasta estas páginas densas de *Al filo del agua,* el estilo ha sido para Yáñez una preocupación capital. Estilo no como un ejercicio retórico sino estilo como el empleo de un instrumento que debe ajustarse a una función precisa, a la expresión de una tonalidad espiritual y al carácter de un personaje o de un ambiente. Él mismo ha explicado muy bien la diferente función y temperatura que ha buscado en el estilo de dos de sus obras, una luminosa y otra oscura.

> La respiración de todos mis libros —dice—, y acaso de cada una de sus páginas, es diferente, ya que los caracteres, la geografía y la historia son en ellos distintos. Le pondré algunos ejemplos. Lo que resulta profusión en el *Archipiélago* es, en *Al filo del agua,* cosa muy distinta. Allá es la reiteración romántica, el comportamiento de jóvenes idealistas que no se encuentran satisfechos del modo como expresan lo que sienten: por eso reiteran formas, tanto vitales como expresivas; en *Al filo del agua* la reiteración responde a un punto de partida opuesto. En esta novela se presenta la vida en una circunstancia en la que las posibilidades de acción de los personajes son muy raquíticas: en ese pueblo todo es monotonía. Esa profusión, y las formas mediante las cuales se expresa, obedece a la monotonía misma del ambiente que se describe. Creo que es muy distinto el origen y, por tanto, el resultado: la respiración de *Al filo del agua* es fatigosa, monótona, el aire no está viciado, es el que se respira en las alturas, en la sierra.[8]

Con frecuencia se ha calificado el estilo de Yáñez, y en especial el de su novela más importante, como barroco. Fernando Benítez, por ejemplo, ha trazado del autor esta aguda estampa:

[7] *Ibidem,* pp. 291-292.
[8] *Ibidem,* pp. 297-298.

> Yáñez queda fundamentalmente como uno de los grandes escritores barrocos de nuestra época, su estilo es muy estimulante; yo lo veo como un gran altar del siglo XVIII, como un altar lleno de santos, de máscaras, de frutas, de sensualidad. Su color es un color que podría adjudicarse al ámbito de lo mexicano; sus fuerzas de gigante le alcanzan para describir con la misma pasión las tierras altas y desnudas de Jalisco que el festón de la costa tropical.[9]

Existe sin duda este barroquismo —o algo que todos entendemos por tal— como una de las características de su prosa, y con ese barroquismo ha logrado Yáñez algunas de las páginas más hermosas de nuestras letras. Ahora bien; cuantos hemos hablado de este barroquismo no hemos sabido precisar que, en este caso, *barroquismo* no significa decoración superflua, pérdida o confusión de la arquitectura interior de la obra, y que, por lo contrario, la profusión que hay en este estilo es plenamente significativa, que responde a las exigencias interiores de expresión; en suma, que es riqueza verbal avasalladora y que la densidad y la profundidad de las nociones que quiere comunicarnos el autor son las que determinan su peculiar barroquismo.

> En el barroco —alega el propio autor— muchos de los elementos son superficiales e innecesarios. El síntoma de lo barroco, en sentido peyorativo, es el ripio. Mi preocupación es la de dar vueltas en torno de una palabra, buscando el término más adecuado a la sugerencia y aun el sitio de colocación sintáctica para que de esa manera la expresión sea más eficaz. Quiero decir que esta actitud de celo y de escrúpulo en la lucha con la palabra revela mi aspiración de suprimir todo lo que sea vacuo o falso, y quedarme con lo que sea elemento de expresión auténtica. Mi preceptiva se compendia en dos términos: disciplina en busca de precisión.[10]

A lo largo de *Al filo del agua* hay múltiples páginas que comprueban la verdad de estas preocupaciones y de esta búsqueda de los "elementos de expresión auténtica". Véanse al respecto dos pasajes en los cuales la riqueza barroca alcanza la plenitud expresiva de cada una de

[9] "Yáñez visto por Fernando Benítez", *Revista Mexicana de Cultura*, Suplemento de *El Nacional*, México, 11 de octubre de 1964, núm. 915, p. 5.

[10] Yánez, citado por E. Carballo, *op. cit.*, p.299.

las palabras; nada de ellos es decorativo, porque todo conviene a la expresión de una realidad que sólo vive para el lector en virtud de la totalidad significante. Los pasajes a que me refiero son la narración en contrapunto de la locura mística de Luis Gonzaga Pérez, alternada con el oficio latino del Viernes Santo,[11] y la descripción del apasionado concierto de campanas con que Gabriel despide a Victoria.[12]

Pero el estilo y la técnica novelística de Yáñez tienen registros más vastos que las narraciones o las descripciones apretadas de sentido. Como lo había hecho ya en otras obras anteriores, en esta novela emplea largamente el monólogo interior joyceano; se sirve de *collages*, intercalando noticias periodísticas, oraciones y textos litúrgicos en el relato; recoge variadas formas del lenguaje popular y del lenguaje específico de determinados oficios, y articula y yuxtapone sus escenas enlazándolas por medio de alusiones o evocaciones internas —procedimiento tan eficaz en la novela moderna—. Es, pues, *Al filo del agua* una novela que asume su tiempo literario y que ha impuesto en él su propia marca.

Realismo crítico y significación

José Rojas Garcídueñas y Rosario Castellanos convienen en señalar que la honrada lucidez y la profundidad con que está recreado en esta novela el ambiente de ciertos pueblos en los días prerrevolucionarios no es un realismo a secas. Rojas Garcidueñas dice que la novela de Yáñez "abstrae y selecciona los elementos que le importan, sin afirmar ni negar los demás", y añade que el autor "hace realismo, sólo que con un sentido artístico de la realidad más depurado"; el mundo que nos entrega "es una realidad en el mismo sentido que la *Pradera de San Isidro* de Goya o la *Vista de Toledo* del Greco".[13] Por su parte, Rosario Castellanos afirma que Yáñez es el iniciador de una corriente, "la del realismo crítico, en la que el escritor se sitúa desde una perspectiva para

[11] Yánez, *Al filo del agua*, pp. 113 ss.
[12] *Ibidem*, pp. 239-241.
[13] José Rojas Garcidueñas, "Tres novelas mexicanas", p. 22.

considerar la totalidad de los hechos y sustenta una ideología que le permite juzgar estos hechos y mostrar su relación con los fines buscados".[14] Hay sin duda en esta novela, como en las demás que ha escrito Yáñez, un realismo seleccionado con un sentido artístico y hay por supuesto una ideología desde la cual se juzgan implícitamente los hechos presentados. Y, sin embargo, *Al filo del agua* no podría ser llamada una novela de tesis, un simple alegato en contra del atraso y el fanatismo que imperaban —que impera aún acaso— en algunos pueblos.

> Pero —como observa Antonio Castro Leal— la vida y todos los prejuicios y preocupaciones de ese pueblo triste están presentadas tan fiel y objetivamente que el cuadro gana en intensidad y su pormenorizada imparcialidad convence más que un alegato. Y el libro viene a ser, sin proponérselo, la presentación de un caso clínico en el campo de la sociología.[15]

Densa, profunda y perturbadora, *Al filo del agua* es ya una de las novelas mexicanas más hermosas e importantes. La vitalidad de nuestra novela contemporánea —que de hecho se inaugura con esta obra— debe mucho a su ejemplo de audacia espiritual y de rigor artístico. Como ha apuntado Salvador Reyes Nevares, "El libro de Yáñez fue algo así como la novela mexicana definitivamente fundada y fincada".[16] F. Rand Morton considera aún más amplia su significación:

> *Al filo del agua* —escribe— es el preludio de la Revolución y, a la vez, la justificación de la Revolución. Y con eso es algo más importante: es la primera cristalización de esa *corriente* hacia una literatura nacional mexicana. Siendo esto, toma importancia por otro aspecto: es la primera novela mexicana desde *Los de abajo* que merece un reconocimiento universal.[17]

[14] Rosario Castellanos, "La novela mexicana y su valor testimonial", *Juicios sumarios. Ensayos*, México, Universidad Veracruzana, 1966, p. 118, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias núm. 35.

[15] Antonio Castro Leal, "Prólogo" a Yánez, *Al filo del agua*, p. x.

[16] Salvador Reyes Nevares, "Agustín Yáñez, novelista de lo mexicano", *Cuadernos de Bellas Artes*, México, agosto de 1964, año V, núm. 8, p. 33.

[17] F. Rand Morton, *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, México, Editorial Cvltvra, 1949, p. 228.

EL CENTENARIO DE LA GENERACIÓN DEL 98

SINOPSIS BIOGRÁFICO-POÉTICA DE FEDERICO GARCÍA LORCA *

ENRIQUE CÁRDENAS DE LA PEÑA

Poesía es una palabra a tiempo...

La verdadera poesía es amor, esfuerzo y renunciamiento: la sola voz humana empobrecida por el amor y desligada de paisajes que matan; cuando digo voz quiero decir poema...

Quedan las canciones ceñidas a mi cuerpo y yo dueño de mi libro. Mal poeta... ¡muy bien! pero dueño de mi mala poesía.

FEDERICO GARCÍA LORCA

VIDA MALOGRADA

Abrumadora resulta la tarea descriptiva de una vida corta, azarosa, pero fecunda, intrínsecamente creativa como la de Federico García Lorca, a quien Jorge Guillén llamó "criatura extraordinaria" dentro de la "edad

* Leído el 14 de octubre de 1998, en sesión conjunta de la Academia Mexicana con la Academia Nacional de Medicina.

NOTA DEL AUTOR: En verdad, estas notas son un "collage" de tres fuentes: el prólogo preciosista de Jorge Guillén a las *Obras completas* de Federico García Lorca, recopiladas y anotadas por Arturo del Hoyo, edición de Aguilar; el epílogo escrito por Vicente Aleixandre, allí insertado; y el recorrido a mi manera del texto íntegro, cautivador en grado sumo, con el cual me identifico claramente.

de oro liberal" que Azorín califica de Segundo Siglo de Oro en la literatura española. ¡Hay tanto qué decir de tan pocos años! Treinta y ocho para ser exactos, si recordamos que este niño prodigio nace el 5 de junio de 1898 en Fuentevaqueros, provincia de Granada, y muere criminalmente acribillado en Viznar la noche del 19 al 20 de agosto de 1936, en el despertar de la cruda guerra civil que el señuelo extranjero esparce al enfrentar dos idelogías radicales y opuestas. Vive con los suyos en la Huerta de San Vicente, emplazada en el pago del Tamarit, ¡Vega del Darro! Hijo de familia, estudia filosofía y letras, además de derecho, en la universidad granadina, y desde siempre, encantado con la ensoñación de la música, aprende guitarra y piano. Vagas sus aspiraciones primerizas, centra luego su ideal en oficiar como catedrático, en viajar largamente —Italia lo seduce y sueña con ella—, en dedicarse a lector de español en el extranjero. Hasta antes del estreno de *Bodas de sangre* en 1933, permanece en un eterno desajuste económico; después, cuando piensa ya poder labrarse una casa a la orilla del Mediterráneo, la muerte lo sorprende primero, sin que cumpla su bella ilusión.

La Residencia de Estudiantes, localizada en Madrid, lo mira acudir por los meses primaverales de cursos, desde 1919 hasta 1928. ¡Cómo disfruta allí la amistad de Eduardo Marquina, de Juan Ramón Jiménez, de los artistas Salvador Dalí y Luis Buñuel! Corre la era en que abre su correspondencia epistolar con Jorge Guillén desde los albores de 1925. De este ciclo surge su primera poesía, *Balada de la placeta*, lanzada hacia 1919, y su primer libro de versos, publicado y dedicado a su hermano Francisco bajo el tan simple título de *Libro de poemas*. Su prosa le antecede en Granada, con *Impresiones y paisajes*.

Si en 1922 la fiesta del cante jondo en su tierra natal lo conduce a una publicación, la que lleva tal nombre, el año siguiente despierta con la advertencia teatral concentrada en su teatrillo de muñecos adornado con decorados suyos y la interpretación musical a cargo del piano maravilloso de Manuel de Falla. El guiñol casero construido por él mismo en 1924 reúne diversas representaciones: los "cristobitas", manejados por Federico y Conchita, su hermana, reciben como premio la inspiración endemoniada y el genio del músico gaditano. Granada le brinda

la opción de adelantarse en los terrenos de la escenografía, el vestuario, los fondos y telones de un teatro de mayores vuelos que prenderá en el momento preciso. Allí sienta, además, su arrobamiento musical, el de la guitarra y el piano adormecidos dentro de su espíritu, acrecentados también por su temperamento ultrasensible. García Lorca habría podido ser compositor; quienes lo conocieron dejaron constancia de que de su piano surgían o la interpretación fiel, o la imitación estupenda, demostrativas de un gran conocimiento melódico y un sentido crítico de la orquestación armónica. Rafael Alberti en alguna ocasión declara que alrededor de un teclado, Federico "encasillaba en un río profundo toda la millonaria riqueza oculta, toda la voz diversa, honda, triste, ágil y alegre de España".

La música no le impide enfrascarse en conferencias-veladas que por su trascendencia provocan revuelo. Vuela de la tertulia al acto público; así, el 8 de abril de 1926 sorprende cuando en el Ateneo de Valladolid da a conocer la *Oda a Salvador Dalí*. Guillermo de Torre, convincente y convencido, al presentarlo durante la reunión aclara: "Cuidado, que todos serán, que todos seremos suyos en cuanto rompa a cantar: yo empiezo a prevenirlos, porque oír a Lorca y rendirse a su poesía es todo uno". Un año más tarde, en tanto excursiona a Sevilla, por mediación de Ignacio Sánchez Mejías —tan amigo suyo— asiste al Ateneo de la ciudad, que conmemora el tricentenario de la muerte de Luis de Góngora; lee la imagen poética del hacedor del culteranismo, mientras Jorge Guillén, Gerardo Diego y Rafael Alberti refuerzan el programa; el torero de "la suerte o la muerte" patrocina el evento.

La pintura es una más de sus aficiones, quizá de menor grado. No deja, empero, de participar en 1927 con 24 láminas en la exposición que las Galeries Dalmau de Barcelona le organizan. Sus dibujos aparecen en la primera página de la cubierta del *Romancero gitano,* pongamos por caso, en su obra *Mariana Pineda* y repartidos en diversos lugares. Existe de él hasta la *Perspectiva urbana con autorretrato,* surrealista en grado sumo, donde su cara se mira delineada entre animales en silueta —¿perros, caballo?— y rascacielos sugestivos de su estancia en Nueva York. El arte no deja de ser para él una veta de exploración permanente.

El año de 27 nos invita a rememorar a la generación así nombrada. ¡Qué de celebridades conjuntadas al calor de las letras! ¡Qué de reuniones, diálogos, intercambio de ideas e ideales! Junto a Federico desfilan las riquezas literarias de Pedro Salinas, el ya mencionado Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Luis Cernuda, Pedro Garfias, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados al menos. En cierto instante, el torrente andino en la voz viva de Pablo Neruda refuerza el grupo.

El bienio siguiente, 1928-1929, amén de donar a la posteridad la dedicación especial de Federico al suplemento literario intitulado *Gallo,* el elenco teatral El Caracol —dirigido por Cipriano Rivas Cheif— y el cruce trasatlántico que lo planta en la urbe de hierro, donde permanece hasta 1931, año en que retorna a su patria tras visitar Cuba, nos comunica su gran poder de convencimiento a través de la palabra. Él es un gran recitador, un fastuoso lector de su poesía, una especie de hombre orquesta catalogado como intérprete cabal y completo. Recitar, para él, es más importante que publicar, porque desde su garganta, y su mímica, y el garbo que le imprime al tono de su voz, interpela al mundo. Electriza cuando, puesto en escena, crea el efecto exacto de conjunto en las masas o el populacho. Y es que defiende sus poemas con la interpretación verbal que les suministra. En la lectura se pone íntimo dentro de cualquier plaza. Muchos de sus lectores son primeramente sus oyentes. Así, lo escuchan en la primavera de 1937 en la lectura maravillosa que logra de su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* en el Alcázar de Sevilla, o en el brindis pronunciado durante el homenaje que en 1936 se rinde a Luis Cernuda a la publicación de *La realidad y el deseo.* Más todavía en la declamación al alimón con Pablo Neruda, Buenos Aires, 1933, dentro del homenaje celebrado a la memoria de Rubén Darío, donde se muestra fresco, jovial, seguro de su esplendor, predestinado quizá, o en su lectura de *La casa de Bernarda Alba* en casa del doctor Eusebio Oliver en el transcurso del verano de 1936, ya muy cerca de su muerte. Una vez oído, la indomable fuerza de captación que posee coloca al escucha en medio de un universo fantasioso donde sobrenada solo su ángel, el duende del cual se enorgullece, el arraigo

que de inmediato suscita y que lo coloca dentro del éxito ante toda clase de auditorios. Transformado después en lector, quien ha figurado como público en alguna de sus intervenciones ya no tiene sino entrar en contarco con la corriente magnética desprendida en ese entonces, para adelantar facilidades a la comprensión lógica de sus metáforas e imágenes de contenido simbólico. Federico, en el tratamiento original que imprime a sus temas poéticos gitanos o andaluces, recubre sus palabras con una fuerza plástica y una atmósfera de sensualidad y de misterio.

La luminosidad y el poderío del fraseo de García Lorca facilitan el reconocimiento de las bellezas en su poesía, y la predilección por ciertos motivos que nunca hace a un lado. Me refiero esencialmente al cultivo del verde, color símil de la esperanza. Mencionemos al menos tres esencias vivas donde lo aprovecha: en *La Lola*,

> tiene verdes los ojos
> y violeta la voz;

en *Café cantante,*

> lámpara de cristal
> y espejos verdes;

y en el más conocido *Romance sonámbulo,*

> Verde que te quiero verde
> verde viento, verdes ramas.

Y digamos, para aligerar este desarrollo de su poesía, que en Federico la expresión es cuanto cuenta. Muy bien señala Jorge Guillén que en él la expresión es parte de su vida misma, la última parte de cada uno de sus ciclos. Atenido a citas, transcribe sin traducir la sentencia de Ralph Waldo Emerson en su esplendidez categórica:

> The man is just half himself; the other half is his expression,

o las notas de Gabriel Miró, en quien el expresarse viene a ser como escalar una cumbre: "hay emociones —dice— que no lo son del todo hasta que no reciben la fuerza lírica de la palabra, su palabra plena y exacta... una llanura de la que sólo se levantaba un árbol, no la sentí mía hasta que me dije: 'tierra caliente y árbol fresco'..."

En 1933 Federico García Lorca instala el teatro español universitario *La Barraca*, con Eduardo Ugarte; colabora en las representaciones del *Amor brujo*, de Manuel de Falla; viaja —según dijimos— a América del Sur, donde triunfa; estrena en Madrid *Bodas de sangre* con la compañía de Josefina Díaz de Artigas; y publica en México su *Oda a Walt Whitman*. Ya en 1934 Margarita Xirgu coloca *Yerma* en escena. Proyecta un segundo viaje a Nueva York y otro primerizo a México para 1936, pero la vida simplemente no le alcanza. Sus versos anidan en la memoria de las gentes.

El gitano de Fuentevaqueros, según Vicente Aleixandre, pasa mágicamente por la vida. Es un niño —ya hablaremos de ello—, un ángel, algo así como un agua, "mi corazón es un poco de agua pura", una roca o un rumor de olivos grises sobre la tierra ocre. Con su gran capacidad de amor y de sufrimiento, dueño se hace de las sombras. Inmerso en la creación, se transforma en manantial, arranque fresquísimo de agua corriente. Entre los elementos todos del universo descubre su duende, el fantasma de lo insólito, el rumor de lo intangible, la presencia de lo inasible. Y entonces transita irreductible, con un regodeo cercano al más allá, con la efusión expresiva que como caudal hondo trepa hacia las alturas o se filtra entre las corrientes subterráneas. ¡Qué agilidad, qué cielos no detecta, qué honduras cabalísticas no perfora! La magia del niño creador es agilísima facultad de juego. Eternamente joven, Federico es hervor, bullicio, animación entera que levanta la fiesta y reparte su alegría, según Pedro Salinas. Derrocha, porque vivir es derrochar y, en postrera instancia, generoso sin límite abre sus alforjas poéticas sin temor a los roces del mundo porque, para sí, vivir es convivir o no es nada. Sin orgullo, sin tensión, toma conciencia del propio ser: con su vida —y vaya si la entrega hasta el cadalso— se

preocupa extremadamente por exaltar la vida ajena. Resulta un soplo pleno de júbilo rebosante.

Para mí, Federico García Lorca es un siempreniño: no termina su infancia, deslizándose por los senderos de la fantasía imaginativa. Encandilado con la luz del sol, parpadea por la tarde y recuenta el giro de la caída de las hojas. De allí su ensueño de niño creador. De allí el eterno encuentro con sus niños aparecidos aquí y acullá en la producción literaria que forja con ahínco.

El niño busca su voz.
(La tenía el rey de los grillos).
En una gota de agua
buscaba su voz el niño.

El niño de veras que es, juega a los versos, los más transparentes, los graciosos y gratuitos, los divinos. En *Yerma*, al ahondar con el problema de la esterilidad, tropieza con la criatura:

¿De dónde vienes, amor, mi niño?
¿No has tenido nunca un pájaro vivo apretado en la mano?
Mi niño es un palomo de lumbre que él me deslizó por la oreja...

Y luego, al filo del romance, en el *Romance de la luna* lo atrapa en dos líneas:

el niño la mira mira
el niño la está mirando...

¡Federico sin par...!: el siempreniño.

Citas poéticas

En un trabajo ligero apenas enredo unas cuantas citas poéticas, antológicas por supuesto, de mi cosecha, y del arte escénico que Federico plan-

ta con fuerza telúrica. Unas cuantas palabras nos colocan en el ambiente imaginario creado para nosotros, su público, como las de *En el huerto de la petenera* al exclamar:

> en la noche del huerto
> sus dientes de nácar
> escriben la sombra
> quemada.

En verdad quema el deseo y la pulpa grana de unos labios tibios o frescos, según la ocasión, dentro del ámbito de un rincón sombreado por los frutales que aroman la tarde con dulzura irresistible. Del *Poema del Cante Jondo,* una "Sorpresa":

> Muerto se quedó en la calle
> con un puñal en el pecho.
> No lo conocía nadie.
> ¡Cómo temblaba el farol!
> Madre.
> ¡Cómo temblaba el farolito
> de la calle!
> Era madrugada. Nadie
> pudo asomarse a sus ojos
> abiertos al duro aire.
> Que muerto se quedó en la calle
> que con un puñal en el pecho
> y que no lo conocía nadie.

Del *Romancero gitano,* la tan traída y llevada "La casada infiel", rotunda, significativa, dedicada a Lydia Cabrera y a su negrita, de la que cuento sólo el principio:

> Y que yo me la llevé al río
> creyendo que era mozuela,
> pero tenía marido.
> Fue la noche de Santiago

y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.
En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y que se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.
El almidón de su enagua
me sonaba en el oído,
como una pieza de seda
rasgada por diez cuchillos.
Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río...

De allí mismo, y de la "Muerte de Antoñito el Camborio", las estrofas iniciales:

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
...Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crin,

moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
Mis cuatro primos Heredias,
hijos de Benamejí...

Como remate, una fracción trunca de "La sangre derramada", parte segunda del "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías"

Por las gradas sube Ignacio
con toda su muerte a cuestas.
Buscaba el amanecer,
y el amanecer no era.
Busca su perfil seguro,
y el sueño lo desorienta.
Buscaba su hermoso cuerpo
y encontró su sangre abierta.
¡No me digáis que la vea!
No quiero sentir el chorro
cada vez con menos fuerza;
ese chorro que ilumina
los tendidos y se vuelca
sobre la pana y el cuero
de muchedumbre sedienta.
¡Quién me grita que me asome!
¡No me digáis que la vea!
...No se cerraron sus ojos
cuando vio los cuernos cerca,
pero las madres terribles
levantaron la cabeza.
...¡Qué gran torero en la plaza!
¡Qué gran serrano en la sierra!
¡Qué blando con las espigas!
¡Qué duro con las espuelas!
¡Qué tierno con el rocío!
¡Qué deslumbrante en la feria!
¡Qué tremendo con las últimas
banderillas de tiniebla!...

Poesía de miedo, de angustia y zozobra, de dolor y sangre, de luna y delirio, de amor y de muerte. Todas las pasiones reunidas, el encanto de la vida y la fatídica solución postrera. Única, recóndita, trepidante y luminosa.

Arte escénico

Más allá de la poesía, que resulta rápida, el hueco del teatro de Federico. Excavado en las propias entrañas del hombre. Sin miramientos ni subterfugios. Lacerado por la carne, el sudor, las lágrimas de quienes, campesinos, conviven en su terruño. De allí la seguridad y certeza de las escenas, la perfección insólita del diálogo, la cadencia de su Andalucía y el rigor de cualquier rincón del orbe. Este teatro de pasiones y deseos de oscura fuerza elemental —así la maternidad o esterilidad, el placer sexual, los celos y el odio, el freno a la lujuria y el resentimiento de quienes no pueden exhibir las ansias que queman su piel—, rematado por la muerte como obsesión cotidiana, y por el amor inseparable de quienes nacemos y morimos dentro de una cáscara insignificante medida dentro de un tiempo infinito. Este teatro que, para el estudioso Guillermo Díaz-Plaja, "en sus tragedias gusta de enfrentar las tremendas pasiones de sus personajes con un fatalismo que los persigue y los ahoga". El poeta teatral, junto a sus expresiones secas y profundas, coloca deliciosas letrillas populares que nos hacen reír, temblar o soñar. El ensueño es una de las características primordiales del teatro de Federico García Lorca.

Veámoslo en sus tres obras teatrales magnas, a saber: *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, sin olvidar el abandono de *Doña Rosita la soltera* o *El lenguaje de las flores*, menos afortunada a mi modo de ver, no obstante que de repente nos seduzca con

> ¿por qué tus ojos traidores
> con los míos se fundieron?

o que en una expresión única lo englobe todo al inundarnos con su lapidaria mención: "El más terrible de los sentimientos es el sentimiento de tener la esperanza muerta".

Bodas de sangre, el conflicto del adulterio, es un arrebato entre la suegra y la mujer, entre la novia y el amante raptor, entre la vecina entremetida y la madre, entre Leonardo que revienta a su caballo por perseguir el amor ido, y la criada avispada que descubre el desenfreno pavoroso de quienes huyen porque las llamas lascivas los enardecen. Impresionante su lenguaje metafórico, andaluz cargado de romero y mejorana, poético y cantarino:

Nana, niño, nana
del caballo grande
que no quiso el agua.
El agua era negra
dentro de las ramas.
Cuando llega al puente
se detiene y canta.
¿Quién dirá, mi niño,
lo que tiene el agua
con su larga cola
por su verde sala?

O el lumínico despertar del día del casorio:

Despierta la novia
la mañana de la boda;
ruede la ronda
y en cada balcón una corona...
Que despierte
con el ramo verde
del amor florido.
¡Que despierte
por el tronco y la rama
de los laureles!
Que despierte
con el largo pelo,

camisa de nieve,
botas de charol y plata
y jazmines en la frente...

Como él mismo abrevia:

sangre que ve la luz,
se la bebe la sierra,

en el coro de leñadores cuando la furia de la deshonra busca a la pareja huidiza. Todo un poema, mayormente ajustado en la prosa cálida del enfrentamiento final entre la madre y la novia, al confesar ésta rabiosamente:

> ¡Porque yo me fui con el otro, me fui. Tú también te hubieras ido. Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud; pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes. Y yo corría con tu hijo que era como un niñito de agua, frío, y el otro me mandaba cientos de pájaros que me impedían el andar y que dejaban escarcha sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de muchacha acariciada por el fuego. Yo no quería, ¡óyelo bien!; yo no quería, ¡óyelo bien!, yo no quería. ¡Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabezada de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos!

Yerma entraña el problema de la esterilidad, de la mujer de campo que —como él lo explica— si no da hijos es inútil como manojo de espinas, la cual solicita el florecer de la rosa para no permanecer en la sombra. Federico expresa su prado de pena sin miramiento: “lo que sufro —dice la mujer estéril— lo guardo pegado a mis carnes: quiero beber agua y no hay vaso de agua, quiero subir al monte y no tengo pies, quiero bordar mis enaguas y no encuentro los hilos...” Hasta con desvergüenza, pero con sinceridad magna, la hembra calienta sus palabras con la imagen varonil vaciada en su seno: “no es lo mismo una mujer mirando unas rosas, que una mujer mirando los muslos de un

hombre...” Rendida al fin de la jornada, exhausta, vencida cuando adivina que su esterilidad no tiene solución, resignada quizá porque aún guarda un resquicio de esperanza, para sí Yerma musita: “marchita, marchita pero segura. Ahora sí que lo sé de cierto. Y sola. Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva...”, en tanto la voz pastoril insiste:

A la nana, nana, nana
a la nanita le haremos
una chocita en el campo
y en ella nos meteremos...

La casa de Bernarda Alba es la furia de la seducción, la escapatoria más que rapto, el autoritarismo intransigente del dominio materno sobre las hijas ante el duelo eternizado por el padre faltante. “En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle”, gruñe la madre, en tanto la hija, con la sensualidad abierta como flor en capullo, muy dentro de sí confiesa que “saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca”, y la Poncia, sirvienta viejona, más experimentada, advierte que “en cuanto las dejes sueltas se te subirán al tejado”. Cuando Bernarda afirma que “una hija que desobedece deja de ser hija para convertirse en una enemiga”, Adela, la más joven de la casa, alega que “he sido arrastrada por una maroma”, y que le gusta “ver correr lleno de lumbre lo que está quieto y quieto años enteros”; el ama aclara que “tus hijas están y viven como metidas en alacenas, pero ni tú ni nadie puede vigilar por el interior de sus pechos”, argumentando que “ella no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas”. La sangre hasta se olvida, y la propia Adela disputa a Angustias, la mayor y dizque pretendida, el empuje de quien ronda por las noches y hasta el alba las ventanas de la casona rígida de la viuda impositiva. El drama, rotundo, resulta póstumo en estreno para Federico: apenas si lo firma el viernes 19 de junio de 1936, 60 días antes de su desenlace fatal. Casi podríamos garantizar que la tinta final de Bernarda es un presagio-rugido de muerte.

Epílogo

Y decir presagio es en realidad presentimiento. Jorge Guillén calcula que cuando Federico señala: "ahora que veo ya lo que va a ser mi teatro", despliega su madurez como una especie de apertura, momento mismo en que atrapa plenamente la "plenitud de su porvenir, con decisión y júbilo en su marcha". Es el instante en que todo se rinde a su persona y a su duende angélico. Fallido lamentablemente en su aseveración categórica: "en caso de revuelta, si hay un solo español que se salva, será Federico", Jorge cataloga a García Lorca como el poeta trágico donde la vida se va resolviendo en el sentido de la muerte. En el "Diván del Tamarit" lo ha concretado en unas cuantas palabras: "voy a esperar que se caigan mis ramas".

Federico cae cuando no copia la sierra o el cielo, el hombre o su fantasma, sino cuando los canta, los sueña, los revienta y poetiza; según parece, en el momento mismo en que al desarrollar sucesos y pasiones, apelar a la narración y al diálogo, entretejer el cuento infantil y la leyenda trágica, concilia la imagen con el argumento. ¡Con qué acento y con qué aliento! Ya limita el tiempo, el espacio, el mar, la luna, las distancias y, lo que resulta más prodigioso, hasta la acción.

Mucho se ha comentado dónde quedó. Para mí, quedó en el polvo y en el aire de su tierra ardiente, en el duende esparcido por doquier, en el alma de sus oyentes y en las letras movidas de su obra literaria, poesía y teatro de primerísima dimensión. Federico desaparece al exclamar:

> cuando yo me muera,
> enterradme con mi guitarra
> bajo la arena;
> cuando yo me muera,
> entre los naranjos
> y la hierbabuena...

Todavía resuena desde lo alto:

> si muero,
> dejad el balcón abierto.

EN EL CINCUENTENARIO LUCTUOSO DE FEDERICO ESCOBEDO

LA MAGISTRAL VERSIÓN DE ESCOBEDO A LANDÍVAR *

GUSTAVO COUTTOLENC CORTÉS

FEDERICO ESCOBEDO, TRADUCTOR DE LANDÍVAR

Introducción

Para situar a los dos personajes que son el asunto de este trabajo, es necesario mirar atrás. Se trata de Rafael Landívar (1731-1793), autor de la *Rusticatio mexicana*, y de Federico Escobedo (1874-1949), traductor del poema de aquél.

Landívar fue un humanista de nuestro siglo XVIII, pero tiene antecedentes. Es producto de toda una tradición, la clásica, que recorre nuestra enseñanza a partir de la Colonia. El mismo camino nos sirve para conocer a Escobedo, distante de Landívar en algo más de un siglo, pero, como él, fruto de la misma tradición clásica.

Dentro de ese marco será posible comprender a Escobedo como traductor de Landívar. Se trata de una traducción-interpretación de la *Rusticatio mexicana*, según se estilaba hacer dichas versiones en el siglo XIX y principios del XX. Pero de cualquier manera llega, sustancialmente fiel en la lengua de Castilla, el rico y hermoso contenido del poema. Yo sólo presento la belleza del poeta que recrea a otro poeta.

* Leído en la sesión celebrada en Salvatierra, Guanajuato, el 12 de noviembre de 1999.

Humanismo mexicano

Vital

Dice Gabriel Méndez Plancarte: "El humanismo grecolatino es una de nuestras más hondas y fecundas raíces, uno de los elementos vitales y específicos que han plasmado nuestra fisonomía espiritual y han contribuido a formar lo que bien podemos, sin rústica jactancia, llamar la cultura mexicana".[1]

Quizá la razón de lo afirmado por el eminente humanista se encuentra en que el humanismo grecolatino arranca de las raíces mismas del hombre. Todos los que de cualquier forma lo realizaron tenían conciencia de una íntima comunión con lo humano. Nada de ello les era despreciable o ajeno. Así lograron universalizarse y cobrar perpetua vigencia.

Fueron forjadores de un tipo de perfección humana: moral, social, política, económica y cultural. Doy los nombres de los insignes varones que, partiendo del humanismo grecolatino, entre otros, fundaron el humanismo mexicano. Ellos fueron: fray Julián Garcés, Vasco de Quiroga, fray Bartolomé de las Casas, fray Juan de Zumárraga.

Humanismo docente y literario

Las órdenes religiosas desempeñaron un importantísimo papel en la fundación y desarrollo de este humanismo en México.

Franciscanos, dominicos, agustinos, la Universidad fundada por el emperador Carlos V a solicitud del virrey Antonio de Mendoza, a petición de la ciudad de México, y finalmente los jesuitas, muchísimo hicieron por este humanismo docente y literario. Dice Alfonso Reyes: "Poco a poco, se llega a la educación normal y las humanidades. Los

[1] Gabriel Méndez Plancarte, "Humanismo mexicano del siglo XVI", p. VII.

jesuitas competirán un día con la Universidad y acabarán por dictar la ley del país en materia de educación. Pronto se crea entre los indios una población escolar que no sólo habla y escribe en español, sino también en latín".[2] Los jesuitas mucho advirtieron de la necesidad de que en la Universidad se impartieran cursos de latín, pero encaminados a la práctica. Asimismo, fundaron colegios internados para los estudiantes venidos de provincia, con el fin de impulsar los estudios humanísticos.

El primer sitio que establecieron los jesuitas con ese fin fue el Colegio de San Pedro y San Pablo, cuyo método de enseñanza, en lo que a letras y humanidades clásicas se refiere, puede ser el exponente del sistema jesuítico en la materia. El Colegio Romano debería ser tenido como el prototipo de los colegios de los jesuitas para la enseñanza clásica, teniendo como nervio de la enseñanza referida el método de la Universidad de París, que se fundaba en esa solidez del conocimiento de la gramática, en su conjunto y en cada una de sus partes componentes. Y tanto en gramática como en cualesquiera otros cursos, el alumno se ejercitaba oralmente y por escrito, hasta llegar a expresarse en latín como en su propia lengua materna. A la luz de estos preceptos rectores del Colegio Romano se condujo, por espacio de dos siglos, el Colegio de San Pedro y San Pablo.

Humanismo mexicano del siglo XVIII

No es de extrañar el rendimiento de frutos opimos surgidos de tales premisas. Sin desconocer el profundo humanismo que realizaron las órdenes religiosas, el clero diocesano y otras personas ajenas a la clerecía, quiero destacar al grupo de insignes humanistas jesuitas del siglo XVIII.

[2] Alfonso Reyes, "Las Letras Patrias (de los orígenes al fin de la Colonia)", en *México y la Cultura,* p. 322.

Ya he hablado de un sistema especial, de tipo humanístico eminentemente práctico de los colegios de la Compañía para la enseñanza y aprendizaje de las humanidades clásicas. Fruto de ese sistema son los humanistas a que me refiero ahora. Han construido monumentos "más duraderos que el bronce", como decía de sí mismo el Venusino. Sus nombres han de pronunciarse con orgullo y respeto, que ganaron en buena lid. Con el profundo conocimiento de las lenguas sabias que manejaban con la misma destreza y amor con que se valían de la lengua materna, como instrumento de trabajo, pudieron penetrar en la heredad grecolatina como a su propia casa, para crear como los clásicos. Pero, sobre todo, para beber el humanismo y darle vida nueva. Escuchemos con atención: Francisco Javier Clavijero, Andrés Cavo, Francisco Javier Alegre, historiadores, y este último, además, teólogo; Andrés de Guevara y Besoazábal, Pedro José Márquez, filósofos, y el segundo, además, portador de culturas prehispánicas al destierro; Manuel Fabri y Juan Luis Maneiro, insignes biógrafos; Diego José Abad, teólogo, que se expresa en hexámetros latinos; Andrés Diego Fuentes, Vicente López y José Mariano Iturriaga, entre otros poetas; Agustín Castro y José Rafael Campoy, filósofos y humanistas; finalmente, y para no alargar la lista, Rafael Landívar, poeta, autor de la *Rusticatio mexicana,* toda ella en versos latinos: la Elegía a Guatemala en 17 dísticos, compuestos de hexámetro y pentámetro, y los 15 libros y el apéndice "La Cruz de Tepic" en 5 323 hexámetros.

El creador de la *Rusticatio mexicana*

Rafael Landívar nació en Guatemala, en la ciudad de Santiago de los Caballeros, un 27 de octubre de 1731. Sus padres fueron Pedro Landívar y Caballero y Xaviera Ruiz de Bustamante. Sus primeras letras y la filosofía las estudió en el Colegio de San Borja de su ciudad natal. Los estudios de teología los hizo en la Universidad de San Carlos de

Guatemala. Entre los 15 y 16 años había alcanzado los lauros de bachiller, licenciado y doctor.

De su patria vino a México para ingresar al noviciado de los jesuitas, cosa que hizo el 17 de febrero de 1750 en Tepotzotlán. Desempeñó algunas cátedras: Sintaxis, en el Colegio del Espíritu Santo, en Puebla; Retórica, en el Colegio Máximo de México; Gramática y Filosofía, en el Colegio de San Borja de Guatemala.

Landívar fue ordenado sacerdote en 1755. Su estancia en México fue de unos 10 años, regresando a su patria en 1760, donde se dedicó a la enseñanza en el Colegio San Borja hasta 1767, en que los jesuitas fueron expatriados del imperio español por Carlos III. Murió en el destierro a los 62 años, el 27 de septiembre de 1793.

El poema *Rusticatio mexicana* fue escrito en Bolonia, Italia, en las estrecheces del exilio aliviadas por el recuerdo de su patria, a la cual dedica la bella elegía con que principia el libro.

Landívar, en el preámbulo de su *Rusticatio mexicana*, nos advierte cuanto sigue:

1) Que su poema no tiene nada ficticio, que es testigo de que conoció todo lo que narra, salvo algunas cosas, pocas en verdad, que le dijeron algunas personas merecedoras de crédito, pero que comprobó personalmente cuanto le dijeron.

2) Que en el libro sobre las minas faltó mucho por decir, pero que de propósito no lo dijo, por requerir para ello un espacio mucho más amplio.

3) Que cuantas veces nombra a las divinidades antiguas, lo hace como un recurso poético y nada más. Él sabe que son nada.

4) Que cuando encontremos algunos pasajes oscuros, tengamos presente la ardua tarea que supuso el poner temas muy difíciles en versos latinos.

El contenido del poema es el siguiente:

Libro primero: Descripción de la ciudad de México y de los lagos de Chalco y Texcoco. Pondera al lago de Chalco como superior a la fuente Castalia, admirando el ingenio de los indios, pues pudieron discurrir

cómo poblar el lago con flotillas de huertos movedizos conocidos con el nombre de chinampas.

Libro segundo: Presenta el valle del Jorullo con la pincelada ondulante de sus plantíos de caña, con la triscadora alegría de sus ganados. Singularmente bella es la estampa familiar de las aves de corral, con el abanderado —el pavo real—, obsesionado en izar sus colores. El Jorullo con una erupción terrible acabó con todo; no obstante la ruina, sobrevinieron el bienestar y el sosiego.

Libro tercero: El asunto de este libro, único en que no se canta a México, es la destrucción de la Antigua Guatemala, por las inundaciones primero y, después, por un fortísimo temblor, como pórtico para entrar a una aldea llamada Pedro Mártir muellemente tendida al pie de la montaña. Cerca de la aldea la tierra se agrieta a toda profundidad y un río con frenética demencia por allí despeña sus aguas que ofrecen a la vista triple espectacular caída, formando las cataratas guatemaltecas.

Libro cuarto: Trata de la grana y la púrpura. De cómo el gusano purpúreo vive, se multiplica, a qué usos se ajusta su existencia, de los cuidados extremos que requiere para convertirse en grana.

Libro quinto: Se ocupa del añil y su cultivo, azul venero de prosperidad, ya que se comercia en el mundo entero.

Libro sexto: Aquí, el objeto de la inspiración landivariana es la república de los castores. El poeta se muestra como un perfecto conocedor de su mundo.

Libro séptimo: Describe las minas de plata y de oro. Asunto que proseguirá en el siguiente libro.

Libro octavo: Con el título de “Beneficio de la plata y del oro” trata dicho tema.

Libro noveno: Nos enseña el cultivo de los campos destinados a la siembra del azúcar. Cómo eran el trapiche y la molienda. Se hace una minuciosa descripción de cómo se transforma el jugo de la caña hasta quedar convertido en níveos terrones.

Libro décimo: Titulado "Los ganados mayores", estudia todos los pormenores de los ganados equino y vacuno.

Libro undécimo: Obedece al nombre de "Los ganados menores". En él desfilan los rebaños de ovejas con su interminable triscar festonado de balidos; los rebaños de cabras con obsesión montaraz. La piara y la zahúrda, con una detallada enseñanza de los beneficios que se obtienen del ganado porcino.

Libro duodécimo: "Las fuentes", contiene algunos nombres de la geografía mexicana: La *Villa de Guadalupe, Zapopan, Uruapan, San Bartolomé. Aticpan, Ixtlán, Tehuacán, Nexapan* y *Quinceo*. Muy bella es la descripción de la fuente de Uruapan que da origen al río Cupatitzio, "río que canta", cuyas voces se unen para entonar la estrofa más solemne en la Tzaráracua. De ninguna manera es exhaustiva la enumeración; no olvidemos lo afirmado por el mismo Landívar, que sólo atestigua lo que vio o aquello para lo cual tuvo testigos de primerísima mano.

Libro décimo tercero: "Las aves", en que la musa de Landívar se muestra más generosa, el poeta se muestra allí un implacable perseguidor del canto y los colores del mundo alado. La conjunción del poeta inspirado, su sensibilidad y fantasía logran singular encanto. El faisán, la perdiz, el yulqueo, el cardenal, la calandria, el pito-real, el centzontle, el rise, el cuatro colores, el colibrí, el canario, la tzacua, la guacamaya, el águila, el halcón, el gavilán, son algunas de las aves presentes. Aquí, Landívar borda con sutiles agujas los más bellos primores.

Libro décimo cuarto: "Las fieras". Muy distinta es la impresión que se experimenta al leer este libro. A cada paso podemos encontrarnos con el búfalo irascible, el león y el tigre, el oso, la pantera, el lobo, el coyote, el jabalí, el puerco espín, o con el ciervo que se desplaza imprimiendo agilidad al paisaje. El poeta nos enseña el modo de cazar a las diferentes fieras.

Libro décimo quinto: "Los juegos". Si Landívar debió encontrar dificultades para los temas hasta aquí tratados, mayores aún encontró para las diversiones mexicanas. Imaginemos al poeta describiendo en

hexámetros latinos la pelea de gallos, las corridas de toros, el juego de los indios voladores, el palo encebado, el juego de pelota, todo con gracia y precisión.

El poema termina con un canto a "La cruz de Tepic". En los aledaños de Tepic, se da el prodigio de una cruz de tierra que, contrariamente al paisaje, se renueva o se marchita; el césped selecciona sus mejores tallos para señalar el lugar de los clavos. Se dice que misteriosamente brotó un manantial que hoy no existe.

Federico Escobedo Tinoco, traductor de Landívar

Datos biográficos y primeros estudios

Federico Escobedo Tinoco nació en Salvatierra, Guanajuato, el 8 de febrero de 1874. Sus padres fueron Leandro Escobedo y doña Porfiria Tinoco. Él fue comerciante, y ella se dedicaba a los menesteres del hogar.

Federico hizo aquí, en su tierra natal, la instrucción primaria, asimilando los conocimientos correspondientes y, sobre todo, recibiendo en trato personal con Tirso Rafael de Córdoba, literato insigne, el impulso inicial y decisivo para aficionarse a las bellas letras.

Después, a los 12 años de edad, se trasladó a Puebla para continuar los estudios en el Seminario Palafoxiano, que le abrió sus puertas en 1886. Allí realizó el curso completo de Humanidades: Analogía, Sintaxis Inferior y Superior de la Lengua Latina, y Retórica. Durante un trienio tuvo oportunidad de aprender la lengua del Lacio con todas sus peculiaridades. Entonces contactó con los clásicos latinos, hasta asimilarlos y hacer de ellos su ambiente y mundo propios. Al terminar los estudios humanísticos, sintió la vocación religiosa y decidió entrar a la Compañía de Jesús.

San Simón

Escobedo continuó su jornada. De la Angelópolis fue a tierras michoacanas, al Colegio Noviciado de San Simón, donde fue recibido el 12 de octubre de 1889. Quedó registrado como novicio escolar, esto es, destinado al sacerdocio. En ese lugar su estancia se prolongó tres años, pues, además del noviciado propiamente dicho, cursó Latinidad. La secuencia de su vida en este periodo fue la siguiente: 1891, novicio; 1892 y 1893, estudió Retórica, actualmente Humanidades, que ya había estudiado en el Seminario Palafoxiano. Por ello, estaba bien capacitado para conocer a fondo, gustar y asimilar a los clásicos latinos.

España y regreso a México. Magisterio

Llegado el momento, fue enviado a España, a Oña, cerca de Burgos, donde estudió filosofía, el año de 1894. A su regreso a México, se inició en la docencia, cuyas etapas están señaladas en los catálogos de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús.

¿Qué oficios y en qué lugares desempeñó Escobedo los siguientes cinco años que estuvo en la Compañía de Jesús?

1895. Hermano maestro en el Colegio y Convictorio del Sagrado Corazón, para externos, en Puebla.

1896. Continúa la docencia en la Angelópolis.

1897. Maestro en San Simón, donde enseña Humanidades a los hermanos de la Compañía.

1898. Prefecto de Costumbres en Saltillo, sin dejar la enseñanza.

1899. Imparte cátedra en el Instituto Científico Colegio de Mascarones, en México.

Allí espera las dimisorias del padre general. Ese mismo año abandona la Compañía por asuntos familiares y es ordenado sacerdote y nombrado profesor del Seminario Palafoxiano, de 1900 a 1914. Del mismo

modo, perteneció al claustro de profesores de la Universidad Católica Poblana fundada en 1908. En 1914 se trasladó al Distrito Federal.

El arte de traducir

Para acertar en la versión de una lengua a otra, es necesario conocer ambas. El traductor deberá asimilar las maneras de pensar y de sentir del autor traducido, diferentes a las propias por estar condicionadas a un idioma diferente al suyo.

Después de dicha asimilación podrá intentar con éxito, relativo siempre, el acercamiento de sus lectores a la comprensión de la obra original. Quien realiza el oficio de traductor sabe que quienes leerán sus versiones, esperan conocer al autor traducido sin aumentos ni disminuciones, tal cual es. Habrá de ser transparente en extremo, para no enturbiar la obra de origen. La empresa es difícil, ya que requiere una visión desde todos los ángulos. A ese respecto nos dice Ortega y Gasset:

> Es imposible, por lo menos lo es casi siempre acercarnos a la vez a todas las dimensiones del texto original... Por eso será preciso repartirse el trabajo y hacer de una misma obra traducciones divergentes según las aristas de ella que queramos traducir con precisión.[3]

Diferentes maneras de traducir

La traducción puede ser literal y libre. La primera consiste en guardar una fidelidad plena al fondo y a la forma del original. Si no se atiende más que a eso, sin tomar en cuenta la forma de expresión correspondiente en la lengua del traductor, resulta una versión servil, una calca sin atractivo. Por el contrario, si se atiende además a la lengua a que se

[3] José Ortega y Gasset, "Miseria y esplendor de la traducción", *Obras completas*, tomo v, p. 450.

traduce, para buscar las formas correspondientes, no sólo exactas sino bellas y flexibles, tendremos una traducción literaria.

La traducción libre sólo puede aspirar a ofrecernos una fidelidad sustancial que atiende únicamente a la idea. La libertad de una traducción así considerada se manifiesta por medio de ampliaciones dentro del sentido del pensamiento original, desdoblando las ideas y expresando el mismo contenido de diferentes maneras; resulta así una traducción parafrástica.

En algunas ocasiones dicha libertad se logra por medio de añadidos propios del traductor; no importa que no estén dentro del pensamiento preciso del original, aunque derivan de él de alguna manera. Esta traducción se llama recreadora.

¿En prosa o en verso?

La traducción puede ser indistintamente en prosa o en verso. La prosa se presta para lograr una mayor fidelidad. Por el contrario, el verso, debido a los acentos rítmicos, a las rimas, al número de sílabas de los versos que conforman las estrofas, por mucha pericia que se tenga, pueden alejar de la fidelidad.

La traducción de Landívar

El sistema de Escobedo para traducir la *Rusticatio mexicana* de Landívar, el mismo que empleaba siempre que traducía, puede muy bien resumirse en unos cuantos principios, como puede verse:

a) apreciando la justeza latina como una cualidad envidiable, prefiere espaciarse y amplificar sin trabas;

b) en la imaginería y descripciones retoca para poetizar y movilizar lo estático y prosaico;

c) para ello recurre a la paráfrasis, al añadido colorista del epíteto, a la adición de versos tomados de su propia cosecha;

d) en la sinonimia es constante; hay una marcada obsesión por ella, y esto a lo largo de toda la versión;

e) la perífrasis verbal aparece constantemente en sus más variadas formas.

Métrica empleada en la versión

La versión de la *Rusticatio mexicana* de Escobedo se traslada al castellano en diferentes versos y estrofas, en silvas y en verso suelto.

La Elegía a Guatemala se vierte en tercetos endecasílabos y con toda oportunidad, pues el terceto suele emplearse en composiciones de carácter elegiaco.

El primer libro "Los lagos mexicanos" se traduce en octavas reales.

El verso suelto es el recurso empleado para la versión del libro segundo, "El Jorullo".

Un medio, el más usado en la traducción de Escobedo, es la silva, serie de versos endecasílabos y heptasílabos, que alternan caprichosamente y sin límite y que riman al arbitrio del poeta, pudiendo quedar algunos de ellos sin rima, pues en ella traduce todos los restantes libros y el apéndice "La cruz de Tepic".

Finalmente habrá de exceptuarse el libro XII, pues en él se encuentran octavas reales, verso suelto y silvas.

Daré algunos ejemplos del método escobediano empleado en la traducción de la *Rusticatio mexicana* de Landívar.

CUADRO 1. PÁGINAS QUE EJEMPLIFICAN EL MÉTODO ESCOBEDIANO USADO EN LA VERSIÓN DE LA *RUSTICATIO MEXICANA*

Traducción libre amplificativa

1. Traducción amplificativa, adjetivada

Landívar	Escobedo	Couttolenc
Post, ubi luteolis messis maturuit hastis, Ambrosioque tubos succo replevit arista, Impigra frondosum rursus dispersa per arvum Armatos pubes invadit falce maniplos Ac totam moesto populatur funere terram. Pars densum caedit geminatis ictibus agmen, Pars caeso currus onerat, pars urget onustos, Pallida arundineo rorantes sanguine rura, Indulgentque omnes vel coelo ardent ardente labori. (Liber IX, Hexám. 99-107).	Después de que la mies ya sazonada, se presenta de todos a la vista, de flavos espigones erizada; y cuando ya la arista ha de miel regalada llenado bien los fondos de los cañutos altos y redondos; Entonces, nuevamente, por el cañedo hojoso y dispersada la infatigable, rusticana gente, va con la hoz potente penetrando en la mies agavillada, del todo exterminada dejando la campiña floreciente.	De la segur con golpes repetidos cortando van los jóvenes bizarros los penachos erguidos del compacto escuadrón; que, ya abatidos, en poderosos carros son por recios gañanes conducidos; empujando a los carros con apremio, otros gañanes del campestre gremio; los amarillos prados quedando, de la sangre en los licores que destilan las cañas empapados; prosiguiendo la gente, a despecho de tórridos calores, que lanza el cielo ardiente, consagrada del campo a las labores.

2. Traducción amplificativa y pintoresca a base de epítetos o meros adjetivos

Picta tamen forma, multisque coloribus aucta Unguibus e trunco pendens inversa recurvis Rauca sonat, crocitatque rudi per culmina voce. (Liber III, Hexám. 177-179).	Mas entre todas raya por sus varios *matices y fulgente*[1] *figura, la pintada guacamaya* que con sus *corvas uñas,* del tronco de los árboles pendiente, *¡Una rosa parece que ha invertido* *su corola luciente*! ... Suena por las montañas en que habita de sus voces el eco desabrido; y de címbalos rotos el chasquido parece remedar cuando crascita.	La guacamaya hermosa, abigarrada, pendiendo de cabeza, fijas en el tronco las retorcidas uñas, atruena las montañas cuando grazna con ronca y ruda voz.

[1] Elemento colorista de primera línea para el poeta es el adjetivo, epíteto o no, para lograr una ornamentación idiomática. Véase en las palabras en cursivas que irán apareciendo en las versiones que siguen, la pincelada pictórica del traductor.

3. Traducción amplificativa, sinonimia

Landívar	Escobedo:	Couttolenc
Quod si lenta quaedam contemnat euntem, Ocyus hinnitu sonipes urgebit acuto, Cuntantemque dolens iterum iterumque vocabit. Femina si vero parere immota recuset Saepius ille petet furiali dente morantem Inque agmen subito pressam terrore reducet. Nec tamen usque gregi poenas intentat acerbas: Quin etiam vigili rediviva al pascua cura Ille movit secum teneris cum foetibus agmen Femineum, ducitque sitim sedare fluentis: Dumque redux turbam foecunda ad prata revexit, Allicit annosis umbram captare sub Ornis. (Liber X, Hexám. 34-45).	Pero si alguna yegua generosa en seguir al corcel que va adelante se mostrare en extremo *perezosa,* *dura y recalcitrante;*[2] al momento el sonípedo la acosa con relincho estridente; y al ver que permanece rezagada, una vez y otra vez, con voz doliente la estimula a que siga la jornada. Empero, si la hembra no da traza de seguir caminando, y aun rechaza del corcel el llamado clamoroso; entonces a la dura y negligente el bruto generoso con enconado diente la castiga *tenaz y duramente;*[3] y, presa del terror, ya la *reduce* y al escuadrón de nuevo la *conduce.*[4]	Mas no siempre medidas tan acerbas el caballo emisario de las yeguas aplica a las catervas; con solícito afán a los pastales llenos de frescas hierbas, el femíneo escuadrón —en compañía de su tierna progenie— lleva y guía a que maten la sed en los raudales de fresco *arroyo o de fontana fría;*[5] y cuando, ya de vuelta, ha conducido los fértiles prados nuevamente al escuadrón lucido; lo estimula a gozar del puro ambiente, del bosque y leche gramínea alfombra, y del añoso robledal la sombra.

4. Amplificación parafrástica

Has agri fluitantis opes, hunc aemula cultum Proxima ripa dolet, seseque virentibus Ulmis, Et Cerasis, faetaque Pyro, Maloque rubenti, Et Lauro, et Pinu, Cedroque, et Quercubus altis, Vereque certatim distinguit prata perenni. (Liber I, Hexám. 205-209).	De este flotante campo la riqueza y cultivo feraz ve con envidia la próxima rivera que en tristeza se consume mortal *(y en negra acidia.* Mas a poco levanta la cabeza, y por vencer a las Chinampas lidia: de triunfar el deseo la estimula, *y en el prado mil dones acumula.)*[6] ¡Y es de ver el afán con que decora de perenne verdor a la llanura, *(y en ella cuántos frutos atesora!* Allí medran la pera asaz madura; el cerezo y la poma tentadora; olmos y encinos de gigante altura, pino, cedro y laurel, *(cuyas cimeras* *horadan de los cielos las esferas.)*	La vecina rivera celosa por el cultivo y las riquezas del flotante huerto, se vuelve su rival enjoyando sus campos a porfía con perpetua primavera, con verdeantes olmos, cerezos, el fecundo peral, el bermejo manzano, el laurel, el pino, el cedro y las encumbradas encinas.

[2] Sinónimos adjetivos. [3] Sinónimos adverbios. [4] Sinónimos verbos. [5] Sinónimos sustantivos. [6] Lo que va en cursivas es agregado parafrástico de Escobedo.

5. Amplificación ilustrativa

Landívar	Escobedo:	Couttolenc:
Ut vero mediis vernantem fluctibus agrum Conspexit, concors festivo turba tumultu Exultat, remisque movens per caerula nantem Ardua crudeli persolvit dona tyranno. (Liber I, Hexám. 191-194).	Mas luego que por cima de las olas la turba ve los florecidos prados, rompe acorde en alegres barcarolas; y conduce los nadantes sembrados *—cubiertos de azucenas y amapolas,* *claveles y jazmines perfumados—* [7] a través de la líquida llanura pagando así al tirano con usura.	Cuando la multitud ha visto el campo florecido en medio de las aguas, salta con festivo alboroto, deslizándolo, valida de remos, por la superficie del agua, y pagan al tirano cruel los dones penosamente logrados.

6. Amplificación dinámica[8]

Tum lembos onerant collecto cespite pubes, Et vaga multiplici convolvunt aequora remo. (Liber I, Hexám. 182-183).	Así también, la juventud *(ardiente)* cargando va las *(ágiles)* barquillas con montones de césped *(reluciente)* *(que los campos esmalta y las orillas)* del lago cuyo seno ya se siente agitado *(al contacto de las quillas)* o a los golpes de muchos remadores *(que, al surcarlo, provocan sus furores).*[9]	Entonces la juventud carga las barquillas con el cortado césped, y bate las libres aguas con incansable remo.

7. Amplificación estrófico-completiva[10]

Has inter solers majores deligit Indus, El vacuas mittit vitreas innare per undas major ubi alituum collecta est turba natantum. (Liber I, Hexám. 354-356).	De aquestas calabazas las mayores	(A)	El Indio astuto escoge las mayores entre éstas (las calabazas)
	astuto el Indio para sí reserva,	(B)	
	y vacuas a los vidrios tembladores	(A)	y las arroja vacías para que se deslicen
	arrójalas allí do la caterva	(B)	por las claras aguas, allí donde está reunida
	se junta de los patos nadadores	(A)	la mayor parvada de nadadores patos.
	que van en busca de frescor y hierba;	(B)	
	para que de ellos a la vera estando,	(C)	
	por cima la onda azul yayan flotando[11]	(C)	

[7] En la versión escobediana, lo que va en cursivas es la pincelada descriptivo-ilustrativa, que no se encuentra en Landívar y que Escobedo aporta para ilustrar el asunto tratado.

[8] Escobedo emplea este recurso para alejar la quietud y el estatismo de las descripciones y para darles vida y dinamismo.

[9] La juventud, como si por sus venas corriera lava de volcanes, todo lo abrasa en su ardorosa faena; los remos aceleran su ritmo; las barquillas se deslizan con rapidez inédita; el lago se revuelve y estalla vomitando furias.

[10] Aparte de las dificultades para todo traductor, provenientes del esfuerzo para trasladar el mensaje de una lengua a otra, respetando la personalidad de ambas, existen problemas peculiares para quien traduce en lenguaje metrificado, como son, determinado número de versos requeridos por la estrofa que se maneja, la rima y el riguroso orden de colocación de los acentos en la sílaba precisa.

[11] Lo que va en cursivas es un añadido de Escobedo, obligado por las características de la octava real que pide ocho versos endecasílabos y rimando como se señala en las letras laterales mayúsculas, entre paréntesis.

CUADRO 2. TRADUCCIÓN COMPRENSIVA O INCLUSIVA [1]

Landívar	Escobedo
Additur huic aliud, quo non Non praestantius ullum, Prodigium insigne, insuetum, Cui nomen in aevum:	A esto se añade singular portento hasta hoy desconocido sin segundo; cuyo renombre, *(volador el viento)*[2] llevará por los ámbitos del mundo:
Ardua crux *niveo, solidoque* E marmore secta	
Artificis dextra, ferrique Rigore polita	marmórea cruz, a todo pulimento,
Tollitur irrigui fontis Submissa profundo	se alza el manantial en lo profundo;
Fixa solo, terraeque simul Sic mordicus haerens,	y esta del suelo allí tan agarrada,
Ut nullo possit nisu, *nulla* *Arte* revelli.	que por ningún esfuerzo es arrancada

[1] En evidente contraste con la traducción libre amplificativa, Federico Escobedo nos ofrece a ratos una traducción fiel y muy ceñida al original, demostrando su capacidad para ser exacto en la versión de la que, aunque omite algunos mínimos detalles, sale airoso.
[2] Amplifica.

CUADRO 3. DIFERENCIAS ENTRE DISTINTAS TRADUCCIONES

Traducción perifrástica	*Traducción literaria o artística*
Perífrasis verbales *A) de infinitivo* 1) de infinitivo: *ir a, venir a, llegar a, volver a, tornar a, darse a, principiar a, empezar a,* más infinitivo. 2) *Haber de, haber que, tener que,* más infinitivo. *B) de gerundio* 1) de gerundio: *ir, venir, seguir,* más gerundio. *C) de participio* 1) de participio: *llevar, tener, quedar, dejar, estar, ser, haber,* más participio.	Elegancias del lenguaje Tropos Formas del pensamiento El recurso del encabalgamiento

La versión que Federico Escobedo hace de la *Rusticatio mexicana* es sustancialmente fiel, muy meritoria y muy bella.

EL ÁRCADE SALVATERRENSE TRADUCE AL REY DE LOS POETAS (O ESCOBEDO TRADUCE AL REGIO HORACIO)*

TARSICIO HERRERA ZAPIÉN

Siempre se ha sabido que, tanto entre los premiados como entre los ascendidos, "ni son todos los que están, ni están todos los que son".

Así, por ejemplo, nos habría gustado que el primer Premio Nobel mexicano hubiera sido Alfonso Reyes, el sabio y sonriente ensayista, a quien apoyaba la laureada poetisa chilena Gabriela Mistral; o Carlos Fuentes, el sagaz novelista. Pero ya vemos que no basta con ser un excelente escritor para obtener el tan codiciado premio.

Y, si pasamos a los miembros que la Academia de los árcades romanos ha elegido de entre los humanistas de ambos mundos, vemos que entre ellos se han contado cuatro mexicanos.

NUESTROS ÁRCADES

El primero fue el guanajuatense monseñor Ignacio Montes de Oca y Obregón (1840–1921), quien primero fue obispo de Tamaulipas; luego, de Linares y, al final, de San Luis Potosí. Su nombre de árcade fue Ipandro Acaico, y publicó en la propia Madrid sus magistrales traducciones de los poetas griegos Píndaro, Teócrito, Bión y Apolonio de Rodas.

El segundo árcade mexicano fue monseñor Joaquín Arcadio Pagaza (1839-1918), el poeta de Valle de Bravo que llegó a ser obispo de Jalapa, y que fue denominado entre los árcades Clearco Meonio. Tradujo regiamente las obras completas latinas de Virgilio, no menos que las *Odas y épodos* casi completos de Horacio.

* Leído en la sesión celebrada en Salvatierra, Guanajuato, el 12 de noviembre de 1999.

El tercero de los árcades romanos fue el poeta de Salvatierra, Guanajuato que llegó a ser canónigo de Puebla de los Ángeles, Federico Escobedo Tinoco (1874-1949). Hoy nos congrega aquí con ocasión del medio siglo de su elevación a la gloria.

Fue creado árcade romano en 1907 cuando ya había cincelado numerosos poemas latinos, los cuales publicó en su libro *Carmina latina*, de 1902, extraviado actualmente, pero mencionado por Gabriel Méndez Plancarte en su insustituible libro *Horacio en México* (UNAM, 1937).

Además, Escobedo fue siempre muy afecto a traducir poemas latinos al español, no menos que poemas españoles al latín. Esto último hizo con el canto nupcial para el príncipe Humberto de Saboya, que el embajador colombiano Antonio Gómez Restrepo esculpió en mármol castellano en 1930, dentro de las estrofas sáficas "de Francisco de la Torre", y que el canónigo Escobedo fundió en el bronce de sus propios hexámetros latinos en el himno *Tu Marcellus eris* (Tú serás Marcelo). Está en su libro *Nova et vetera* (Puebla, 1942). Fue también predicador de altos vuelos.

Y ya se ve que Escobedo era fraterno amigo de sus colegas humanistas de Santafé de Bogotá, la otra "Atenas de América", junto con México.

O sea, que Federico Escobedo cultivaba las dos vertientes principales de los árcades romanos: la traducción de clásicos griegos o romanos, y la creación de poemas latinos. La tercera vertiente, de aire menos especializado, que es la creación de poesía vernácula de tema clasicista, también fue gustada por don Federico.

Insisto en esto porque hubo un cuarto árcade mexicano, el veracruzano (de Córdoba) Juan B. Delgado, elegido árcade romano en 1908 con el nombre de Alicandro Epirótico. Su única producción clasicista pertenece a la tercera de las vertientes citadas: el elogio del mundo clásico. Es el álbum castellano *Bajo el haya de Títiro*, libro hoy olvidado pese a que, cuando el autor lo publicó en 1916, siendo embajador de México en Nicaragua, el propio Rubén Darío le dedicó un soneto.

O sea, que Escobedo es uno de nuestros "tres árcades romanos mayores", mientras que Juan B. Delgado es nuestro árcade menor.

Escobedo, académico

Ahora bien, don Federico también entró a la Academia Mexicana de la Lengua (en 1909), siguiendo los pasos de su maestro el padre Tirso Rafael Córdoba (electo en 1881) del cercano Zinapécuaro, quien fue párroco de Salvatierra e hijo adoptivo de esta ciudad.

Junto a ellos, fue académico el filósofo tomista Jesús Guisa y Azevedo, electo en 1955.

Hoy estamos honrando a uno de los tres gloriosos académicos de Salvatierra, otros tres académicos. Dos, individuos de número; el tercero, ya propuesto, y con tantos méritos como el que más, para ocupar una silla al lado de los 35 académicos actuales.

Don Federico como árcade helenista

Pues bien. Si el obispo Montes de Oca había vertido a Píndaro, el canónigo Escobedo decidió traducir, a su vez, a otro poeta helénico, de nombre Museo. Su poema titulado en griego *Ta kath´ Hero kai Leándron* [Poema acerca de Hero y Leandro], don Federico lo publicó en su propia versión libre que tituló *Idilio trágico* (Teziutlán, Puebla, 1922).

En esta traducción, de amplio carácter decorativo, destaca el gusto de Escobedo por la belleza juvenil. Sobresale allí el encanto femenino, no distanciado de toques humorísticos, como en esta estrofa, una de las 138 sextinas en que el vate salvaterrense vertió los 343 hexámetros griegos del original.

Así retrata Federico Escobedo a Hero, la radiante protagonista:

> Las manos hechas con esmero y gusto,
> bien señalado el busto

en el blanco jubón de aires livianos;
el regio peplo de color celeste
y la sérica veste
que en ondas baja hasta los pies enanos.

Aquí, todos disfrutamos el gracioso toque de esos "pies enanos". En cambio, necesitamos que nos informen que "peplo" era en Grecia una elegante blusa femenina, y que una "sérica veste" es un vestido de seda.

Y con parecido arte describe don Federico la gallardía masculina. Así pasa cuando presenta al vigoroso Leandro nadando por el estrecho de los Dardanelos, desde el peñón en el que está su casa hasta otro peñón semejante en el que se eleva la torre donde vive su amada Hero. Y entona don Federico:

De suma agilidad haciendo gala,
como pluma, resbala
por las movibles ondas del Estrecho.
El peso de la brega no lo abruma;
y entre montes de espuma
deja asomar el musculoso pecho.

Después, don Federico describe la llegada del atlético nadador hasta la costa en que vive su amada Hero. Y entonces ambos disfrutan del amor, pero no con las efusiones eróticas que concisamente sugiere el poeta griego, sino de la manera más casta imaginable. La novia dice tiernamente al amado:

Gocemos con mirarnos; tal deseo.
Que después ya Himeneo
de nuestro amor apretará los nudos.
El amor de las almas es más fuerte:
tanto que ni en la muerte
padecen melladuras sus escudos.

Así que Federico Escobedo, recordando que además de humanista es sacerdote, edifica a sus lectores convirtiendo un amor naturalista en

un afecto caballeresco, como el que es frecuente en los episodios del cervantino *Don Quijote*.

Escobedo, árcade latinizador

Ya ha seguido don Federico las lecciones de monseñor Montes de Oca, nadando vigorosamente por los mares helénicos tras el poeta Museo. Ahora se apresta a correr en el Circo romano, siguiendo las huellas de su otro predecesor en la Arcadia: monseñor Pagaza.

En su libro *Flores del huerto clásico,* así lo dice claramente Escobedo: "Seguimos las huellas gloriosas que, en este género de estudios, nos dejaron trazadas, en Colombia, los Caro y los Pombo (quienes tradujeron, uno a Virgilio y otro a Horacio); y en nuestra patria los Montes de Oca y Pagaza".

Y, por cierto, también deja claro nuestro árcade que, como admirador de Horacio, tiene el mismo propósito que abrigaba Rafael Pombo: "Hacer comprender y sentir a los despreciadores de lo clásico... griego y latino (partido numerosísimo en América), que el *tal* Horacio era un gran poeta; un alma sensible, generosa, pía y delicada; un moralista capaz de avergonzar a muchos de nuestros días" *(Flores del huerto clásico,* p. 43).

O sea que frente a Horacio sucede como frente a sor Juana. A la Décima Musa no hay quien la estudie sin enamorarse de ella; y a Horacio no hay quien lo recorra en su texto latino, sin decidirse a traducir al menos algunas de sus odas.

Y esto es rigurosamente cierto. De los más de 200 traductores de odas de Horacio al castellano, cerca de 50 son poetas mexicanos.

Escobedo ante las glorias de Horacio

Todos esos traductores de Horacio demuestran que las glorias de un país no son sólo sus estadistas, sino también sus creadores. Todavía

hoy, las glorias mayores de Italia son sus artistas plásticos, como Miguel Ángel, y sus poetas, como Virgilio, Horacio y Dante.

Pues, en medio de la docena de libros magníficos que creó el canónigo de Salvatierra, destaca su libro titulado justamente *Horacianas*. Éste contiene poesías inspiradas en las más sabias e ideales vivencias de Horacio.

"La Biblia y Horacio han sido para él —como lo fueron para fray Luis de León y para Joaquín Pesado— alimento e inspiración. No es casual sino sintomática la unión en un solo volumen de dos de sus mejores obras: *Rapsodias bíblicas* y *Horacianas*, en el libro *Poesías de Federico Escobedo* (Teziutlán, Puebla, 1923)". Así escribe Gabriel Méndez Plancarte en su citado *Horacio en México* (p. 271).

Y, prologando esas *Poesías*, comenta el filósofo poeta Antonio Caso: "Entre evocaciones de la Biblia... pasan y se animan las reminiscencias de Grecia que el poeta, inconscientemente, funde con el paisaje hebreo, el cual como que se suaviza y engalana con el primor de los matices clásicos" ("Prólogo", p. 7).

Pues bien. En el citado libro *Flores del huerto clásico* incluye don Federico, en no menos de 40 páginas, sus estudios minuciosos y sus traducciones de ocho grandes odas de Horacio. El título de esta sección es "Espigando en Horacio". Viene después de los capítulos titulados "Del huerto virgiliano" y "Leyendo a Tibulo". Y precede al ensayo final: "Joyas literarias desconocidas".

La profesión de fe horaciana

Muy contento quedó sin duda don Federico con su propia versión de la primera oda de Horacio, por la razón que comentaré más abajo. Se trata de un canto del cual el propio Horacio también había quedado muy satisfecho y por ello lo había colocado a la cabeza de toda su obra lírica.

El ritmo de una poesía es casi tan importante como su contenido, ya que es el vestuario con el cual se presenta ante el lector. Pues bien,

Escobedo opta por repetir en su traducción los versos de 10 sílabas divididos en dos mitades (los llamados *asclepiadeos)* que Horacio usó en latín. Escobedo añade a sus decasílabos aún nuevas galas castellanas, y va rimando sus versos de dos en dos, al modo como Victor Hugo rimaba pareados sus alejandrinos franceses.

Así es como don Federico va formando sus ágiles cuadrigas rítmicas que hacen galopar vigorosamente la oda inicial de Horacio a Mecenas:

> Maecenas ataris edite regibus!
> O et praesidium et dulce decus meum!
> Sunt quos curriculo pulverem Olimpicum
> collegisse jurat. Metaque fervidis
> evitata rotis palmaque nobilis
> terrarum dominos erechitad deos!
>
> [¡De antepasados reyes preclaro
> brote, Mecenas, mi honra y amparo!
> Hay quienes gustan en pugna limpia
> coger, corriendo, polvo de Olimpia;
> y haber con ígnea rueda esquivado
> la meta, triunfo noble y preciado
> que los eleva, por su osadía
> a la de dioses supremacía.]

Horacio hizo que avanzaran por su primera oda las diversas aficiones humanas, y don Federico vierte bellamente cada uno de sus pasajes:

> A éste le place que, emuladores,
> luchen por darle triples honores
> los de Quirino, si poderosos
> bandos, volubles y caprichosos.
> A aquél, si en propio troje almacena
> lo que le rinde líbica arena.

Y continúan desfilando las labores humanas por la oda del vate romano. Veamos varios incisos breves referentes a ellas:

Al que el paterno terruño amado
goza rompiendo con el arado...

Hay quien del mosto no la ambrosía
desdeña, y bebe parte del día...

Placen a muchos los campamentos
y los de trompas roncos acentos...

¿Predicando con Horacio?

Una parte del interés de esta enumeración está en el hecho que descubrí leyendo otro fascinante libro del mismo Escobedo: *Aromas de leyenda*. Uno de los capítulos es la leyenda franciscana *Ibi cor ubi thesaurus*, donde don Federico refiere un sermón de san Antonio de Padua sobre el lema evangélico:

¡Allí está tu corazón
en donde está tu tesoro!

Y, para ejemplificar los falsos tesoros de los viciosos, se remite nuestro poeta a la misma enumeración que —según acabamos de leer— hace Horacio de la avidez de honores, de libaciones y de riquezas.

Escobedo despliega por dos páginas la enumeración de Horacio, sólo que con expresiones propias de un predicador. Véase un fragmento de Escobedo:

...Otros / captando glorias falaces,
se tienen por muy dichosos.
Éstos su tesoro fincan
de la pereza en el ocio
muelle y estéril; aquéllos,
en gustar sorbo tras sorbo
el rancio vino que saca
de sus bodegas Oporto... etc.

La frente y las estrellas

Por lo demás, yo siento que la cumbre lírica de su traducción la logró monseñor Escobedo al verter el pasaje final de la citada oda de Horacio. Así vierte Escobedo:

> Mas, ¡oh Mecenas! Si por acaso
> logras y obtienes que en el Parnaso
> por vate excelso ya se me cuente,
> pues del de Lesbos sigo las huellas;
> ¡tocaré entonces con mi alta frente
> la frente misma de las estrellas!

En especial los dos versos finales me parecen una alta creación lírica de donFederico. En efecto, Horacio canta:

> Quod si me lyricis vatibus inseres
> Sublimi feriam sidera vertice.

Literalmente lo vertí así:

> Que si me añades a los vates líricos,
> heriré estrellas con mi excelso vértice.

Así que Horacio abre una cadena de metáforas que se inicia cuando él proclama que "herirá las estrellas con su frente". Así eleva el nivel de las frentes y las cabezas de los poetas.

Después, cuando Manuel José Othón cincela su soneto "Las estrellas" en los *Poemas rústicos* de 1902, hace decir a las estrellas que ellas admiran la potencia creadora de los cerebros humanos:

> ¡Fraguas donde se forja el pensamiento
> y que más que nosotras resplandecen!

Y Othón concluye haciendo decir a las estrellas este dístico espléndido:

Los astros son materia, ¡casi nada!
¡Y las humanas frentes son estrellas!

Como quien dice, que Othón proclama que las verdaderas estrellas son los cráneos humanos. Sin duda Federico Escobedo conocía el libro mayor de Othón, donde está este soneto de 1902.

Y así, cuando don Federico, 30 años después del soneto de Othón, traduce el final de la citada oda de Horacio, no sólo dice que la frente del poeta herirá las estrellas, sino que también las estrellas tienen una frente brillante como los humanos. Y así traduce Escobedo a Horacio:

¡Heriré entonces con mi alta frente
la frente misma de las estrellas!

Así queda enriquecido el original de Horacio por el poeta traductor Escobedo. Es lo que denomina Octaviano Valdés: "No sólo traducir la palabra, sino la emoción".

La mitad del alma del poeta

Hacia el año 30 a.C., se embarca Virgilio hacia Grecia para ir a documentar *in situ* los pasajes de su *Eneida* referentes al país de Homero.

Entonces Horacio le entona a la nave en que viajará Virgilio una oda que ha sido uno de los más bellos cantos que se han dedicado a la amistad.

Horacio le pide a la nave que le devuelva sin daño a Virgilio "por la sola y única razón de ser su amigo" —escribe don Federico—. Y, como es su amigo, es "la mitad de su alma".

Y Escobedo aporta numerosas referencias a la frase genial. Se remonta a la Biblia, donde en el libro de los Reyes I, capítulo 18, leemos que David amó a Jonatán *quasi animam suam* (como a su propia alma).

A su vez Pitágoras, allá por el siglo VIII a.C., habló del amigo como otro yo *(héteron autón)*. Y Cicerón dice que la amistad hace que "de muchos se haga uno" *(Ut fiat unum e pluribus)*.

Pues Escobedo toma aire, y se lanza a cantar en medio del coro de los poetas de la amistad, y traduce así el respectivo pasaje de Horacio, el del célebre verso *Et serves animae dimidium meae:*

> ¡Oh nave / a quien Marón se fía!
> ¡Que de ática región salves y en calma
> le vuelvas pido; y guárdame su alma,
> que es mitad de la mía!

Y aún declara don Federico que siente que la elegía que el hispano Federico Balart ha entonado a la muerte de su amada Dolores, amplía y supera la emoción de Horacio. Así canta Balart:

> En tan triste soledad
> y en tan profunda agonía,
> *la mitad del alma mía*
> *llora por la otra mitad.*

El puntapié de la muerte

La oda I, 4 de Horacio es otro cofre de joyas líricas. Su primer verso canta:

> Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni.

Don Federico lo vierte con una media sextina que anuncia la feliz musicalidad con que él ha vertido esta oda que descuella entre lo más luminoso de la lírica occidental.

Escobedo lo vierte así:

El aterido invierno se desata
con la venida grata
de primavera y céfiro liviano.

Y en este clima recién liberado de la estación más rigurosa, comienzan las faenas que las heladas habían interrumpido:

Y ya, de nuevo, las palancar graves
Empujan a las naves
Enjutas a surcar el océano.

Procede luego cada verso de Horacio a dar un nuevo toque al cuadro policromo de la primavera: aquí los rebaños y los labradores salen al campo; allá los prados reverdecen. Y Venus danza con las Gracias, y Vulcano enciende sus fraguas subterráneas que caldean los vastos campos.

Las sienes se ciñen de flores, y se ofrecen sacrificios a Fauno, dios de los rebaños fecundos. Todo es felicidad.

Pero...¡un momento!

Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres...

¿Qué es ese estruendo? ¡Ah! El carro de la muerte irrumpe en medio de la más regocijada fiesta primaveral. Exactamente al revés de las costumbres de algunos pueblitos, en los cuales los llantos del día de los muertos son interrumpidos por ciertas traviesas fiestas.

¡Ah! Ya entiendo lo que pasa. Horacio está dando origen a ese "tema rancio en todas las literaturas", que dirá Alfonso Reyes. Una de sus formulaciones más famosas será la de Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre:*

Así que no hay cosa fuerte,
que a reyes y emperadores
y prelados,
así los trata la muerte

como a los pobres pastores
de ganados.

Por su parte, López Velarde comentará magistralmente el tema mortuorio en su prosa titulada *Necrópolis:*

> En la serenidad escueta de los panteones se comprende cómo jamás perderá su interés la sentencia horaciana sobre la condición igualitaria de la muerte. Todos caen bajo su guadaña y vienen a sumergirse aquí, en la misma niebla, y a pudrirse, sin distinciones, en el mismo barbecho *(Obras completas*, FCE, 1971, p. 302).

¿Qué dice literalmente ese onomatopéyico verso? Yo lo vierto así:

Pálida Muerte pega con pie igual en chozas de pobres
y en torres de reyes...

¿Y cómo suena la suntuosa versión explicativa y anotada de Federico Escobedo? Suena así:

Pobres chozas y alcázares reales
bate con pies iguales
la inexorable pálida Homicida.

Y el árcade completa la estrofa con la misma energía:

El breve espacio que del tiempo queda,
¡Sestio feliz! Nos veda
esperanza nutrir de larga vida.

La otra vida era para los romanos clásicos el mundo de los muertos, que ellos llaman los Manes, en la mansión de Dite, o sea, de Plutón, el juez que espera a todos tras la muerte. Allá no podrás gozar ya de esos banquetes en que el nombrado rey de la fiesta echaba los dados para

indicar cuántas copas debía beber cada invitado. Así entona Escobedo estas vivencias finales:

Ya la noche te prensa... No te afanes
que te esperan los Manes
en la estrecha mansión del fiero Dite...
A la que, si una vez fueres llevado,
te negará ya el dado
los vinos repartir en el convite.

Letanías y adulaciones

Don Federico Escobedo dedica un primoroso cuidado a la versión de las 15 estrofas sáficas de la oda I, 12 de Horacio:

Quem virum aut heroa lyra vel acri...

Así vierte la primera estrofa:

¿A qué varón o semidiós, ¡oh Clío!
con lira o flauta cantarás aguda?
¿A qué deidad cuyos loores Eco
gárrula atruene?

Y el árcade elogia el brillo de los epítetos y de las síntesis líricas con que Horacio va encomiando a Jove, padre de los dioses y de los hombres; a Palas, que junto a él se sienta, a Baco, a Diana, al flechador Apolo.

Mas, ante esta oda, Escobedo está de un genio inflexible.

Comienza por comentar que Horacio,

> si con rasgos sobrios y elocuentes encomia y celebra primero a los dioses y héroes de más renombre, es para después equiparar con éstos a Augusto, quemando en su honor el incienso de la lisonja, tan propio de los

> vates cortesanos de aquellos tiempos, y tan del gusto y agrado de los próceres a quienes adulaban con marcadas muestras de servilismo *(Flores*... pp. 81–82).

Advirtamos, empero, que Horacio no es tan servil como otros poetas, pues él fue, que yo recuerde, el único poeta que llegó al gesto austero de rechazar el honor de ser el secretario particular del emperador Augusto.

Perdonémosle, pues, a Horacio el haber adulado a Augusto pidiendo a Júpiter que permita al emperador ser "su segundo de a bordo". Don Federico traduce así el pasaje alusivo:

> Padre y custodio de la humana gente,
> de Saturno hijo; por el César vela,
> el magno César; y que, tú reinando,
> reine él, segundo.

Y don Federico continúa tomando cuentas. Él evoca la clásica oda de fray Luis de León, en plenos Siglos de Oro, "A todos los santos". Y nos recuerda también a Gustavo Adolfo Bécquer en el romanticismo. Y censura nuestro árcade el que éste haya entonado una especie de letanía de todos los santos:

> Patriarcas.../ *Rogadle por nosotros*
> Profetas... / *Rogadle por nosotros.*
>
> Almas cándidas, santos inocentes
> que aumentáis de los ángeles el coro.
> al que llamó los niños a su lado,
> *Rogadle por nosotros.*

Y concluye Escobedo su comentario: "A tal coro de 'rogativas' sólo falta que respondamos: *Amén*".

Tiene razón don Federico. Grandes poetas son fray Luis y Bécquer, mas ninguno tan elevado como Horacio.

Una flota de naves horacianas

La preocupación de los vates por su patria en peligro se remonta hasta la Grecia clásica. Pero es también antigua la preocupación de no llamar a las cosas por su nombre, y menos aún a las personas.

Por esos atrevimientos, en la Roma clásica mandó Marco Antonio decapitar a Cicerón. Y, en el siglo XX, piénsese en Siberia, y en el "Archipiélago Gulag".

Pues bien. Ya en el siglo V, Píndaro entona la alegoría de la patria en peligro, comparándola con una nave bajo la tormenta. Y la repite el lírico Teognis. Y luego Platón, el poeta vuelto filósofo, en su célebre *República*, VI, 488.

Mas llega Horacio a fines del siglo I a.C., el experto en dar a los temas usuales, los "lugares comunes", un brillo tan personal, que los hace parecer inventos suyos.

Horacio canta:

> O navis, referent in mare te novi
> Fluctus? O quid agis? Fortiter occupa
> Portum! Nonne vides ut
> Nudum remigio latus?...

La traducción de don Federico Escobedo es bellamente parafrástica:

> Te llevarán, ¡oh nave!
> de nuevo al mar las olas,
> si en abrigado puerto
> no asiento firme tomas.
> ¿No ves que ya de remos
> desnudas están todas
> las bandas, y que al viento
> los mástiles se doblan?

Sí. Usa don Federico los mismos dísticos heptasílabos asonantados de la famosísima *Barquilla* de Lope de Vega. Es curioso que uno

de los poetas más fecundos y originales sea célebre por su paráfrasis libre de esta oda de Horacio.

Por lo demás, si bien Horacio tomó el tema de la nave de Píndaro, Teognis y Platón, él resulta el capitán de una nutrida escolta que le forman en los Siglos de Oro españoles: fray Luis de León, el Brocense, Medrano y el citado Lope de Vega. Y, si pasamos al siglo romántico, ya los traductores de "la nave" horaciana forman toda una flota: Javier de Burgos, Andrés Bello, Olmedo, Miguel Antonio Caro y Rafael Pombo.

Y la flota horaciana tiene todavía un cuerpo de vigías en las poesías parafrásticas de Lope de Vega, de Andrés Bello y del vate oaxaqueño Patricio Ontiveros.

El caso de la nave horaciana ha sido tan sonado que, cuando los renacentistas Medrano y el Brocense entregaron a fray Luis de León cada uno su traducción de esta oda, para que él dictaminara cuál le gustaba más, éste se las llevó una tarde. Y a la mañana siguiente dijo fray Luis a sus colegas:

—Como no pude decidir cuál es la mejor versión, preferí hacer la mía, y traérsela a ver qué les parece a ustedes.

Bueno. ¿Y qué lugar ocupa Escobedo entre estos efectivos? Es tan relevante como los mejores: escribió tanto una traducción como una paráfrasis.

Así continúa su valiente traducción, que arriba iniciábamos:

¿La combatida antena
no adviertes cuál solloza?...
Sin jarcias... ¡imposible
vencer la mar furiosa!
No cuentas ya con velas,
pues todas están rotas;
y en nuevo azar los dioses
no esperes que te acorran.
Y aunque blasones de hija
ser de la selva póntica,
y de tu origen muestres
la noble ejecutoria;
fe no tendrá ya el nauta

en tu “historiada popa”,
ni evitará que sigas
siendo del viento mofa.
¡Oh nave, que en cuidado
me tienes y zozobras!:
evita de las Cícladas
las lumbres engañosas.

Concluyamos refiriéndonos a las paráfrasis. Y nuestro árcade elogió la popular *Barquilla* de Lope de Vega, si bien le censuró lo que consideró un pleonasmo en el tercer verso y una cacofonía en el cuarto. Hoy día nos parecen efectos pintorescos.

Se trata de la conocida estrofa:

¡Pobre barquilla mía,
entre peñascos rota,
sin velas, desvelada,
y entre las olas sola!...

Pues don Federico completa su homenaje a Horacio, que incluye las odas 1, 2, 3, 4, 12 y 14 del libro primero, y la 3 y la 5 del libro tercero.

Además, nuestro árcade creó su propia paráfrasis de la nave horaciana bajo el título de

Alegoría

¡Oh frágil navecilla! / ¿por qué, por qué te engolfas
del piélago profundo / en las revueltas ondas?
¿No ves que nuevos vientos / ¡oh mísera! te acosan?...
Tu casco está ya hendido, / tus velas están rotas;
¿cómo vencer sin remos, / ni jarcias poderosas?
Del Ábrego al empuje / tus mástiles se doblan,
y heridas las antenas / parece que sollozan...
La contrastada quilla / mal puede, con la poca
fuerza que ya le queda, / vencer la mar furiosa.
Relámpagos frecuentes / fulguran en la atmósfera,

y ya sobre los vientos / la tempestad galopa.
Truenan los polos: rayos / de entre las nubes brotan,
y —abriéndose los cielos— / lluvia incesante arrojan.

No fíes de los dioses / pintados en la popa,
ni en que tu noble origen / es de la selva póntica.
No fíes en las brisas / que mansamente soplan,
porque después, aleves / te oprimen y destrozan.

Precávete, cuitada, / los vientos te traicionan:
de ellos no sigas siendo / juguete, escarnio y mofa.
¡Oh nave, que en cuidado / me tienes y zozobra!:
deja ya el mar profundo, y a la ribera torna.

¡Qué poeta tan sincero y tan emotivo fue don Federico Escobedo!

Sentido trovador de las vivencias familiares, fue también solemne heraldo de las glorias eclesiásticas en su sede canónica de la Puebla de los Ángeles.

Él fue un colorido y sonoro traductor de los gloriosos XXV Cantos de la *Rusticatio mexicana* de Landívar. Y al medirse con los vates clásicos como el griego Museo, cinceló elegantes estrofas.

Pero quizá su más solemne logro fueron las ocho grandes odas de Horacio que interpretó en estrofas tan majestuosas y cinceladas, que han merecido un capítulo de honor en el inmortal volumen *Horacio en México* de su entrañable amigo don Gabriel.

El canónigo Federico Escobedo Tinoco, gloria de Salvatierra, fue uno de los más nobles intérpretes castellanos del eterno mensaje de Horacio, maestro del equilibrio, la sobriedad y la sabiduría.

Colofón

Luego de leer tan espléndidas estrofas de don Federico, se le despiertan a cualquier versificador las ansias de novillero. Y éste es mi soneto para el árcade salvaterrense:

Escobedo y Salvatierra

¿Federico: te vas de Salvatierra,
donde miraste la primera aurora,
donde el gallo encendió su luz sonora
donde el juego y el canto el gozo encierra?

Ya comprendo: a Satán harás la guerra
donde virtud jesuita te decora.
Luego, urgirá tu mano bienhechora
a tu madre y tu hermano valedera.

Mas verso y verbo pronto te agigantan
y hasta sede canónica te plantan
en Puebla, en que ángeles ven cielo en tierra.

Y a tu villa recuerdan y te aclaman.
cuantos te escuchan predicar proclaman:
¡Escobedo es honor de Salvatierra!

TRABAJOS DIVERSOS LEÍDOS EN SESIONES ORDINARIAS

PUSHKIN, EL PRIMER CALUMNIADOR SU *MOZART Y SALIERI* *

TARSICIO HERRERA ZAPIÉN

Mozart, el compositor apolíneo por excelencia, ha sido —paradójicamente— el ojo de una dionisiaca tempestad de controversias.

MÚLTIPLES PARADOJAS

Como paradoja central, resulta que Mozart, quien durante su infancia fue mimado por todas las cortes regias de Europa, un decenio después era envidiado y saboteado sin cuartel por todos los compositores, quienes se veían apocados por el niño prodigio.

Pero uno de los compositores que mejor trataron a Mozart fue justamente Antonio Salieri (1750-1825), el compositor nacido en Legnano, que acabó por ser maestro de capilla de la Corte Imperial de Viena, con lo cual quedaba situado muy por encima de sus colegas. Y tuvo que ser Salieri la víctima del febril drama de Pushkin (1799-1837), *Mozart y Salieri.* Allí, Alexandr Pushkin atribuye a Salieri el haber envenenado a Mozart en una comida en la que le declara ser su admirador.

Dicho sea de paso, Mozart prefería firmar con la forma francesa de su nombre, *Amadé,* en alemán *Gotlieb,* y sólo en broma llegó a firmarse *Wolfangus Amadeus Mozartus.* Pero la forma latinizada *Amadeus* se quedó adherida para siempre a su apellido.

Volviendo a su biografía, Mozart estaba ya muy enfermo cuando recibió el encargo del *Requiem,* hoy día legendario. Por una paradoja

* Leído en la sesión ordinaria del 16 de abril de 1998.

más, Mozart sólo manuscribió el *Introito* y el *Kyrie*, y dejó apenas esbozado el vibrante *Dies irae* y el fugado *Ofertorio,* proeza de contrapunto cantable. De modo que la obra más comentada de Mozart no la escribió *in extenso* el propio Mozart, sino más bien su discípulo Frans Xavier Süssmayer, quien tuvo que redactar los dos movimientos que Mozart dejo sólo bosquejados, y componer con los mismos temas melódicos las partes faltantes: *Sanctus, Benedictus, Angus* y *Communio.*

Nuestros precursores

En su versificación de la traducción de O. F., el excelente poeta que firma J. E. P. llama a Pushkin "el Mozart poético de la lengua rusa" (en *Proceso,* 11 de junio de 1984; y luego en *Pauta,* VII, 12, octubre-diciembre de 1984). Además de la común brillantez de estilo, yo señalo la coincidencia de que el poeta ruso apenas vivió unos dos años más de los 35 que vivió el compositor austriaco. Y, si Pushkin atribuye a Mozart haber muerto víctima de hostilidades por su éxito profesional, a su vez Pushkin mismo murió víctima de un duelo a pistola ocasionado por la frívola vida social de su esposa.

La *Malenkiye Tragedii* [pequeña tragedia] *Mozart y Salieri* fue compuesta por Alexandr Pushkin en su propiedad campestre materna de Boldino durante 1830, en vísperas de casarse con la hermosa Natalia Nicolavna Goncharov, brillante jovencita de 19 años (11 menos que los de su esposo), la cual lo llevaría hasta el duelo fatal.

Esta breve tragedia hace dúo con su tratamiento de Don Juan: *Kamenny Gos* [El convidado de piedra]. Ambas piezas fueron escritas en verso blanco, o sea sin rima.

El breve texto fue traducido en prosa española directamente del ruso por Alexis Marcoff en 1946. Aparece en el libro A. S. Pushkin, *Obras escogidas,* México, sin crédito editorial, 468 páginas.

Por su parte, la edición de J. E. P. de 1984 que arriba he citado, está vertida en endecasílabos blancos. Para mi versión, uso el mismo

procedimiento y tomo como referencia ambas traducciones. Quien compare nuestra versión con la de J. E. P., notará que en la de él hay pasajes líricos muy afortunados que faltan en la mía. Como no los encontré en la versión de Marcoff, supuse que fueron aportaciones felices de J. E. P. Es poco probable que Marcoff haya suprimido rasgos tan hermosos.

Véase como ejemplo, el epílogo de la versión de J. E. P.:

> Acaso no mató nunca en su vida
> el constructor del Vaticano. Acaso
> no soy un genio como él y Mozart.
> No pasaré a la historia por mi música,
> sino por ser el que ha matado a Mozart.

Si J. E. P. versificó la traducción prosística de O. F., quien esto escribe versificó la versión también en prosa de Alexis Marcoff. Y así hemos cerrado la pequeña tragedia:

> ¿O es leyenda, y jamás fue criminal
> quien construyó la gloria vaticana?
> Ellos, genios; yo, soy un asesino.

Inclusive, antes del último verso podría intercalarse, entre paréntesis:

> (¿Confundo a Miguel Ángel de Buonarotti
> con Miguel Ángel, dicho el Caravaggio?)

Y terminar con el verso de Pushkin:

> Ellos, genios; yo, soy un asesino.

De hecho, no es una leyenda, sino que Pushkin sí confundió a un Miguel Ángel con otro: el criminal no fue Buonarotti, sino Caravaggio.

MOZART Y SALIERI*

ALEXANDR PUSHKIN

Cuadro I

Escena I

(El salón de la casa de Salieri.)

SALIERI.— Dicen que en este mundo no hay verdades.
Ni las habrá en el otro. Esto, a mi ver,
es tan claro como una simple escala.

Yo, para amar el arte vine al mundo.
De niño, ya escuchaba con delicia
el órgano en la vieja catedral,
y las lágrimas libres me rodaban.

Desde muy pronto huí de pasatiempos
y cuanto no era música, me hastiaba.
Me consagré tan sólo a los sonidos.
Son los primeros pasos los más duros
y es árido el camino. Pese a todo,
superé los fracasos del principio.

Juzgué que es el oficio el fundamento
del buen arte. Y así, me hice artesano.
A cada dedo fui dando soltura
y veloz obediencia. Fui luchando
por refinar mi musical oído.
Diseccioné la música en sonidos
como si se tratara de un cadáver.

Medí cada armonía con el álgebra.
y, ya firme en mi técnica, de lleno
dejé volar creadores mis ensueños.

* Versificación de T. H. Z. basada en la traducción de Alexis Marcoff.

Empecé así a crear, más no a atreverme
a anhelar los halagos de la fama.
A veces, tras pasar días enteros
encerrado en mi celda silenciosa
sin comer ni beber, pero gozando
la inspiración con dichas y torturas;
mis creaciones quemaba, contemplando,
frío, arder los sonidos que engendrara.

Mas poco he dicho. Cuando vino al mundo
Gluck el Grande, y mostronos sus misterios
(deliciosos, recónditos misterios),
cuanto hasta ahí sabía y veneraba
abandoné para ir tras Gluck a ciegas,
como extraviado al cual un caminante
muestra la senda justa. Con constancia
logré alcanzar niveles encumbrados
en el arte infinito. Me sonrió
la suerte: mis creaciones musicales
a espíritus afines complacieron.
Y me sentí feliz de mis labores.
Éxitos y prestigio, que aumentaron
gracias a amigos y en el arte socios.

¡Pero nunca di oídos a la envidia!
Ni cuando, altivo, deslumbró Piccinni[1]
los oídos franceses aún incultos,
ni cuando vine a oír por vez primera
la música doliente de *Ifigenia*.[2]

¿Quién podría haber dicho que Salieri
fuera envidioso, vil y despreciable,
y que, igual que una víbora asquerosa,
roía en su impotencia, duras rocas?

[1] Niccoló Piccinni (1728-1800) cultivó, con su *Ifigenia* de 1782, que le encargó la Ópera de París, el estilo brillante y superficial de la ópera bufa. Pero hoy día Piccinni está olvidado.

[2] También Cristóbal Gluck (1714-1791) recibió encargo de la Ópera de París para escribir a su vez otra *Ifigenia*. Con ella dejó cimentada la forma del drama musical actual. Por una vez, triunfó lo profundo sobre lo frívolo.

Pero ahora sí. Y soy yo quien lo confieso:
siento envidia. La siento y me atormenta.
¿Dónde se encuentra, oh cielos, la justicia
si la genialidad, el don divino,
no se otorga a quien ama la belleza
y trabaja olvidado de sí mismo?

Hoy baja a iluminar la indigna frente
de un loco, un holgazán... ¡Ah, Mozart, Mozart!

Escena II

(Entra Mozart.)

MOZART.— ¡Qué lástima que me hayas percibido!
Te iba a sorprender con una broma.

SALIERI.— Pero, ¿hace mucho estás aquí en mi sala?

MOZART.— No. Acabo de llegar. Iba a mostrarte
una nonada, pero en el camino
oí un violín tocando en la taberna.
Y tú, ¡amigo Salieri!, no has oído
nada igual. Era un ciego que tocaba
Voi che sapete.[3] ¡Y cómo lo tocaba!
¡Qué sorpresa! No pude resistirme
y te quise alegrar con sus talentos...
Aquí está. Amigo: pase ante el maestro.

Escena III

(Entra un viejo con un violín destartalado.)

MOZART.— ¡Tóquenos, como sabe, algo de Mozart!
(El viejo toca un aria de Don Giovanni. Mozart ríe.)

SALIERI.— ¡Me parece imposible que te rías!

MOZART.— ¿No se te antoja a ti también reírte?

SALIERI.— ¡Claro que no! Jamás me río viendo
a un pintor de paredes que deforma

[3] Es la célebre canción de Cherubino en el segundo acto de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart.

una sacra *Madonna* rafaelesca.
Ni oyendo a un poetastro que parodia
al propio Dante. ¡Márchate ya, viejo!
MOZART.— Espere. Tome usted. Para que beba
a mi salud.
(Se va el viejo.)

Escena IV

MOZART.— Salieri: cuánto siento
verte de malas hoy... Vuelvo otro día.
SALIERI.— ¿Qué me ibas ha enseñar?
MOZART.— Una cosilla
sin importancia. Anoche tuve insomnio
Tuve ciertas ideas... unos temas
que hoy he anotado aquí *(Le muestra un papel.)*
Quise pedirte
tu opinión. Mas no te hallo muy dispuesto.
SALIERI.— ¡Mozart, me ofendes! ¿O me has visto acaso
alguna vez poco dispuesto a oírte?
¡Siéntate y toca!... Escucharé con gusto.
MOZART.— *(Se sienta frente al clavecín.)*
Imagina a alguien...¡Bueno, acaso a mí...!
joven y enamorado... mas no mucho...
Estoy con una amiga... o un amigo
¡tú, por ejemplo! Estoy alegre entonces.
Mas de pronto imagino algo sombrío...
visiones tétricas... Pero ahora escucha.
(Mozart toca el clavecín.)
SALIERI.— ¡Bello es, por Dios! ¿Y cómo, teniendo esto,
al venir acá, entraste a la taberna
para escuchar a un violinista ciego?
¡Ah, Mozart! ¡No eres digno de ti mismo!
MOZART.— ¿Qué? ¿Te gusta?
SALIERI.— ¡Es profundo, amplio y austero!
¡Mozart: eres un dios, y no lo sabes!
Tengo que oírte yo para notarlo.
MOZART.— No sé... quizás... Pero yo tengo hambre...
Soy por ahora una deidad hambrienta.

SALIERI.— Pues cenaremos juntos...¿Sabes dónde?
Te invito a la hostería "El León de Oro".
MOZART.— ¡Ah, bien! Sólo permíteme que avise
antes a mi mujer que no me espere.
(Sale Mozart.)

Escena V

SALIERI.— ¡No puedo luchar más contra el destino!
Me siento ya impulsado a darle muerte.
Si no, perdidos todos estaremos,
todos los fieles a este divino arte,
no sólo yo, de fama tan precaria.

¿Qué ganaremos los demás, si Mozart
sigue vivo y escala mayor fama?
¿Va a alzar el Arte aún a mayor altura?
No. Volverá el Arte a hundirse tras su muerte,
pues Mozart no nos dejará heredero.

¿Qué otra ventaja de él obtendrá el mundo?
Como un arcángel, trajo a nuestra Tierra
himnos del paraíso a que turbaran
nuestros anhelos que no tienen alas
y, abandonándonos, se irá de nuevo.
¡Que se aleje cuanto antes! Es mejor.
Más nos conviene que cuanto antes vuele.

El veneno está aquí. Fue don postrero
de mi Isora. Ha dieciocho años lo llevo
siempre conmigo. ¡Cuántas veces me era
la vida, como un fardo, insoportable!
¡Y cuántas otras me senté a la mesa
con algún enemigo! Pero nunca
cedí a la infame voz que me inducía...
pese a no ser cobarde y sentir hondo
las ofensas y amar poco la vida.

Diferí decisiones, esperando
imprevistos regalos de la vida...
Una noche quizá de inspiración
creadora, que me hiciera un nuevo Haydn,
creador de cosas grandes, y así entonces...

Retrasé mi proyecto, pues creía
que iba a hallar algún día al más odiado
enemigo... y entonces tú, regalo
de Isora, no estarías sin provecho.

¡Y yo estaba en lo cierto! Me he encontrado
a mi enemigo al fin... ¡Llegó la hora!
Y tú, veneno, don de amor sagrado,
hoy irás a la copa del amigo.

Cuadro II

Escena I

(Un reservado en la hostería "El León de Oro", con un clavecín. Mozart y Salieri a la mesa.)

SALIERI.— ¿Por qué estás hoy tan triste?
MOZART.— ¿Yo? No es nada.
SALIERI.— Pareces encontrarte disgustado.
La cena es exquisita... Es bueno el vino.
¿Por qué entonces estás callado y triste?
MOZART.— Bien. Te diré. Me encuentro preocupado
por mi *Requiem*.
SALIERI.— ¿Mas cómo? ¿Ahora compones
un *Requiem*? ¿Desde cuándo?
MOZART.— Tres semanas
hace que en él trabajo. Mas me pasa
algo extraño con él. ¿No te he contado?
SALIERI.— No.
MOZART.— Pues te diré: hace unos veinte días
regresé tarde a casa. Me dijeron
que había acudido alguien a buscarme.

¿Quién podrá ser?, pensé toda la noche.
Volvió el desconocido, y varias veces
no me halló. Al tercer día yo jugaba
con mi hijo en el suelo, y el mismo hombre
llegó a casa. No pude al fin negarme.
Todo vestido hasta los pies de negro,
cortés me saludó, y juró pagarme
por un gran *Requiem*. No bien dio su encargo,
se despidió. Empecé la obra al punto,
mas nunca ha regresado el enlutado.
Y es curioso: me agrada el que no vuelva.
No quiero desprenderme de mi *Requiem*.
Y empero...

SALIERI.— ¿Qué?

MOZART.— Me apena confesarlo.

SALIERI.— Dímelo ya.

MOZART.— No puedo desligarme
de la imagen de aquel hombre enlutado.
Siento que a todas partes me persigue
como una sombra. Ahora mismo siento
que está aquí entre nosotros, invisible.

SALIERI.— ¡Tonterías! No seas niño. Debes
distraerte. Me dijo Beaumarchais
una ocasión: "Salieri. Si te asaltan
pensamientos sombríos, ve y descorcha
una botella de champán, o bien
con mis *Bodas de Fígaro* entretente".[4]

MOZART.— Sí. Era tu gran amigo. Tú escribiste
para él tu *Tarara*.[5] ¡Hermosa obra!
Hay allí una tonada... Yo recuerdo
siempre ese tra la lá. Mas dime, ¿es cierto
que Beaumarchais una vez envenenó a alguien?

SALIERI.— No lo creo. Él era demasiado
melindroso... incapaz de haberlo hecho.

MOZART.— Mas fue un genio... ¡Lo mismo que tú y yo!
Jamás se lleva el crimen con el genio.

[4] Mozart usó esa comedia de Beaumarchais para el libreto de su ópera cómica del mismo nombre.

[5] *Tarara* fue la más famosa ópera de Salieri. La compuso en 1787.

SALIERI.— ¿Crees eso?
(En una distracción de Mozart, le hecha veneno en la copa.)
Bien. ¡Vamos a beber!
MOZART.— Por la amistad de Mozart y Salieri,
hijos de la Armonía muy amados.
(Mozart bebe.)
SALIERI.— Pero bebiste tú y no me esperaste.
MOZART.— *(Echa su servilleta sobre la mesa.)*
No quiero más. Estoy satisfecho.
Ahora voy a tocar. Es de mi *Requiem*.
(Va al clavecín y toca.)
Mas, ¿lloras?
SALIERI.— Es primera vez que lloro
estando contento y triste al mismo tiempo,
cual si hubiera cumplido mi deber...
O como si acabara de amputarme
el bisturí algún miembro gangrenado.
No hagas caso. Tú sígueme tocando:
Baña mi alma en divinas melodías.
MOZART.— ¡Ah! ¡Si todos captaran como tú
la música!... Mas no. No existiría
ya el mundo. ¡Todos iban a ocuparse
de armonías y de artes liberales!
Ahora somos pocos los selectos
sacerdotes del culto a la belleza,
que despreciamos lo que sólo es útil.
¿Verdad? Pero me siento fatigado.
Algo me habrá hecho mal. Adiós, Salieri.
Necesito ahora irme a descansar.
(Sale Mozart.)

Escena II

SALIERI.— ¡Adiós! Que dormirás por largo tiempo.
Pero, ¿Será verdad eso que ha dicho?
Yo no sería un genio, según él.
¡Excluiría el genio todo crimen!
¡Pero no... no es verdad! ¿Y Miguel Ángel?

¿O es leyenda, y jamás fue criminal
quien constituyó la gloria vaticana?[6]
(¿Confundo a Miguel Ángel Buonarotti
con Miguel Ángel, dicho el Caravaggio?)
Ellos, genios; yo, soy un asesino.

[6] Pushkin ha sufrido aquí una curiosa equivocación. Quien fue criminal no fue Miguel Ángel Buonarotti, sino Miguel Ángel Merisi da Caravaggio, "el segundo Miguel Ángel". De ahí que ni en la leyenda se haya considerado criminal al arquitecto de la Basílica de San Pedro. Cae por tierra, así, uno de los pilares de esta infortunada obrita de Pushkin.

GRAMÁTICA DEL COLOR *

EULALIO FERRER RODRÍGUEZ

En sus aproximaciones al lenguaje común, el del color, careciendo de formalidad y rigurosidad, goza de las libertades de la imaginación, de sus sustancias alegóricas y creativas. Es un lenguaje que está más cerca de la dinámica sociológica, del barómetro psicológico y que no pocas veces traduce las oscilaciones del comportamiento fisiológico. Nos referimos a esa especie de aparador visual que es el mundo de los colores, en el que la gente se mueve con tanta soltura desde el jugo y el juego de todos sus apetitos. Es el mundo alquímico que une el lenguaje del color y el color del lenguaje, lleno de muchísimos secretos y de no pocas certidumbres; de valores constantes, no absolutos; de guías conscientes y resonancias subconscientes. No puede olvidarse la certera conclusión de Roland Barthes: "El color sacude todo el cuadro inmóvil del lenguaje", ni la popular frase creada por Ramón de Campoamor: "Todo depende del color del cristal con que se mire". ¿Se podría olvidar el "colorín colorado" como punto final de los cuentos infantiles?

No le falta al color, en la exigencia de toda forma de lenguaje, su propia gramática, tan sensible como comprensible en el mundo de su totalidad. De una manera equivalente a los sonidos y fonemas de una gramática, la del color se traduce en tonos y brillos que funcionan, también, como acentos. Los colores, que pueden ser del género masculino o del femenino, se conjugan similarmente a las palabras. Las hay afirmativas y negativas, según correspondan al blanco y al negro. Parigualmente, tiene verbos y adverbios, en una larga escala de matices. Algún gramático ha afirmado que en los símbolos del color se da un viaje constante entre el nombre y el adjetivo. El azul puede ser in-

* Leído en la sesión ordinaria del 14 de mayo de 1998.

dicativo y el rojo imperativo, a la vez que adjetivo y superlativo. Hay colores que parecen interjecciones y otros conjunciones. Los ojos sustituyen a las articulaciones de la laringe y los modelos visuales ocupan el lugar del sonido. Como toda grámatica inserta en un lenguaje, la del color está gobernada por las representaciones simbólicas. Diríamos que es su asignatura más importante y caudalosa.

Los nombres propios de persona suelen ser colores antonomásticos o nombres comunes cuando son genéricos. Sin duda, uno de los más acostumbrados en el mundo femenino es Blanca, aunque existen muchas mujeres que además se llaman Blanca Lila y hasta Blanca Lila Celeste. Además, adquieren título de nombres propios, entre otros, los siguientes colores: Azul, Azulina, Ambarina, Carmina, Violeta y, por supuesto, todos los derivados de Rosa, como son Rosalba —rosa blanca— y Rosaura —rosa dorada—. En su estudio *Cómo se llama la gente*, el paraguayo Daniel Nasta hace un recuento de nombres compuestos reales, en el que el color es verdadero protagonista. Tal es el caso de las personas que responden a los de Blanco Negro, Sara Rojo de la Rosa y Albino Amarilla Rojas, o aquellos nombres que si no dan color, por lo menos aportan un tono, como Milton Pinto Claro y Claro González Moreno. Daniel Nasta asegura que existe en Brasil un hombre de raza negra llamado Lirio Blanco, país donde también sucedió el caso de un juez opuesto a registrar con el nombre de Blanca a una niña de la misma raza.

El blanco también reina entre los apellidos, por lo que no es difícil encontrar personas con apelativos compuestos que rayan en pleonasmos, como Blanco-White y Blanch Blanco. En castellano, unos más, otros menos, se utilizan éstos: Negro, Negra, Negrín, Gris, Tinto, Marrón, Violeta, Celeste, Pardo, Pardos, Albo, Brono, Bermejo, Dorado, Rosa, Rosado, Rosada, Siena, Morado, Verde, Castaño, Colorado, Lila, Amarillo, Amarillas, Rojo, Rojas, Roji, Tostado, etcétera.

Gutierre Tibón, en sus múltiples y acuciosas investigaciones onomásticas, subraya que el origen de los apellidos cromáticos puede proceder de dos opciones: unos descienden directamente de la blasonería,

como es el apellido Azur —azul—, frecuente en la España de los siglos XIV al XVIII, del cual derivan Azurdia y Azurmendi, o bien, Argen —blanco— que precede a los apellidos Argentaro, Argenter o Argentieri. Otros nacieron como referencia al color de una piedra o flor, o por el tono distintivo del cabello, la piel y los ojos; tal es el caso de Amarillo, que nació como mote irónico en el siglo XIV, o bien Moreno, Castaño, Pardo, Rubio, Negro y Rojo, que describían a personas con dichas distinciones físicas que, primero como apodo y luego como patronímico, con el paso del tiempo adquirían carta de naturalización.

La división de los *colores cálidos* y los *colores fríos* encierrra una especie de adjetivación psicológica, fundada en los diferentes efectos que producen o se les atribuyen, según la extensión de su onda. A los *colores cálidos* se les llama igualmente *activos*, siendo representados por el rojo, encarnadura de vivacidad y dinamismo, y el amarillo, síntesis y proyección del sol. A los *colores fríos* —azules y verdes— se les llama *pasivos*, por su frialdad y baja tensión. Hay una tercera división que se aplica a colores *quietos* y *dinámicos*, ubicándose al gris entre los primeros y al marrón entre los segundos. En un orden práctico, prevalece la clasificación de *cálido* y *frío*, división que originaría que los grifos del agua caliente fuesen de color rojo, y los de agua fría de color azul.

En lo que denominamos *gramática del color,* no pueden faltar las letras vocales. Los poetas las han construido a partir de su entendimiento metafórico del lenguaje. Seguramente la versión más conocida es la de Arthur Rimbaud, el autor de *El evangelio negro*, que en su memorable *Soneto de la vocales* trata de identificar el sentido simbólico de las vocales en función de los colores: el negro es para la *a;* el blanco para la *e;* el rojo para la *i;* el azul para la *o;* y el verde para la *u*. Poema referencial que vale reproducir en la traducción realizada por M. S. Danero:

> A negro, E blanco, I rojo, U verde, O azul: vocales,
> yo diré algún día vuestros nacimientos latentes:
> A, negro corsé velludo de las moscas brillantes
> que bordonean alrededor de los hedores crueles,

Golfos de sombra; E, candores de vapores y de tiendas,
lanzas de glaciares arrogantes, reyes blancos, temblores de umbelas;
I, púrpuras, sangre escupida, risa de los labios bellos
en el cólera o las embriagueces penitentes;

U, ciclos, vibraciones divinas de los mares verdosos.
Paz de los pastos sembrados de animales, paz de las arrugas
que la alquimia imprime en las grandes frentes estudiosas;

O, supremo Clarín lleno de estridores extraños,
silencios atravesados por Mundos y Ángeles:
¡O, Omega, rayo violeta de Sus Ojos!

Freud, eminente autoridad, intentó rectificar al famoso poeta, indicando que el color blanco era el que correspondía a la *a* y no el negro. Sujeto el tema a debate, Claude Lévy-Strauss opinaría que el color negro de la *a* de Rimbaud debe entenderse como una tonalidad inseparable del entorno que lo rodeaba en tiempos del Segundo Imperio: "Muebles de nogal oscuro, con la dramática iluminación de las lámparas de aceite, casi nula, y con espesos terciopelos que impiden la entrada de la luz solar". Otra interpretación la aporta Félix de Azúa, quien ha deducido que el negro de la *a* era "evocador de la alcoba oscura en que Rimbaud nació". Ampliando esta relación del color con el lenguaje, Iván A. Shulman asegura que el soneto de Rimbaud está inspirado en la poesía de Charles Baudelaire, como parte de una escuela de movimiento: la *sinestesis*, fenómeno que se produce cuando el sonido y el color se asocian hasta lograr fundirse intelectual y emocionalmente. El color fue el recurso predilecto de los simbolistas, utilizado para enriquecer su estilo y jugar mejor con las metáforas, a la vez que se convirtió en una inquietud creadora que buscó y extendió las analogías del lenguaje. Quizá porque para cada gusto se pinta un color, y cada color, según su matiz, es sustancia de una palabra o envoltura de una frase.

El tema del color de las vocales fue abordado también por el novelista español Pío Baroja, quien en un artículo periodístico incluyó estas equivalencias: el amarillo para la *e*, el rojo para la *i*, el pardo para la *o*,

y el azul o violeta para la *u*. El gramático español Vicente García de Diego apuntaría, por su parte, que en el simbolismo de la "audición coloreada" la *a* equivale al blanco, la *e* y la *i* al amarillo, la *o* al rojo y la *u* al negro. En su interesante ensayo sobre las asociaciones del color con las letras del alfabeto, Iván A. Shulman recoge —además de las de Pío Baroja— las sugerencias del escritor Renato Ghil, quien hace valer estas tres analogías: el azul para la *i*, el rojo para la *o* y el amarillo para la *u*. El poeta José Martí se uniría a estas correspondencias de los colores en las formas del lenguaje común, expresando que "cada cuadro lleva las voces del color que le está bien, porque hay voces tenues que son como el rosado y el gris, y voces esplendorosas, y voces húmedas. Lo azul requiere unos acentos rápidos y vibrantes, lo negro, otros dilatados y oscuros". No han faltado pintores, como Auguste Herbin, partidarios de traducir letras, sílabas y palabras en tonos de color. Todo ello en esa mágica danza que singulariza la gramática de un lenguaje en el que los colores nacen y renacen, se perciben y proscriben, se cambian e intercambian.

En la sintaxis del lenguaje del color conviene tener en cuenta que los colores, a diferencia de las palabras, no son invento humano sino una sensación perceptiva: nacen con ella, ahí están desde que nacemos. Por los meandros naturales del laberinto gramatical, el color es clave en los mecanismos constantes de la semejanza y actúa sobre los tres ejes del lenguaje transformador: reproducción, descripción y representación. Ahí los colores de la emoción escriben sus metáforas, haciendo del pensamiento un río de palabras multicolores. El color expresa más de lo que se ve, esto es, de lo que se siente, adonde no siempre llegan las palabras disponibles. Lo implícito domina a lo explícito, anula la literalidad.

En un orden específico, el lenguaje del color utiliza tres términos básicos generalmente aceptados: *matiz*, *valor* y *croma*. El *matiz* define genéricamente el color —rojo, azul, verde— en términos de la medida de onda dominante en su espectro. El *valor* se refiere a la brillantez del color, esto es, el grado de luz u oscuridad que contiene. *Croma* concier-

ne a la intensidad o pureza del color, dentro de la escala que va desde el mate al brillante, dependiendo de la cantidad de gris que contenga. En el arco cambiante de la experiencia sensorial, hay teóricos que reiteran y prolongan la trilogía anterior con las de *tono, saturación* y *luminosidad*. El *tono* corresponde a la clase de color que en el lenguaje común se expresa con los adjetivos *azul, verde, rojo,* etc. La *saturación* corresponde al color puro del espectro. Y la *luminosidad* al grado en que se refleja la luz blanca.

Así como hay códigos escritos para reglamentar el tránsito de las personas, existen colores indicativos para ilustrar gráficamente sus significados. En diversas naciones —los Estados Unidos entre ellas—, el amarillo, además de en las cajas que cierran los conmutadores, se emplea para mejorar la visibilidad en los lugares donde no hay peligro inmediato, como los bordes cortantes de una plataforma u objetos similares; el azul se utiliza para señalar *cuidado* en los vagones del tren y equipos en reparación y también para identificar una playa limpia y segura. El verde, convertido en bandera, es enarbolado por los militantes del ecologismo. Es, igualmente, el color de los equipos de cirugía y de los relacionados de los primeros auxilios. El rojo nunca ha dejado de ser el indicativo de peligro, fuego y explosivos.

En las escalas de los matices colorantes, los tonos podrían compararse con los acentos gramaticales. Según los valores cromáticos, Antonio Camarero los encierra en la trilogía gramatical por excelencia: sustantivos, verbos y adjetivos. Los toma de las lenguas indoeuropeas, principalmente la griega y la latina, y de todo tipo de préstamos, por considerar que en sus comienzos el mundo cromático no fue tan exuberante como se ha creído, si bien las procedencias investigadas son muchas. El campo semántico de los colores demuestra las diferencias existentes en la estructuración lexicográfica de la mayoría de las lenguas. Podría afirmarse que el castellano posee 11 lexemas básicos de colores: *blanco, negro, rojo, amarillo, azul, verde, marrón, gris, rosa, naranja* y *morado,* los cuales fueron herencia griega y latina, o préstamos del romance francés, que a su vez los adquirió del germánico, como es

el caso de los términos *marrón* y *gris*, colores que pasaron inadvertidos para los latinos.

En el espacio de las cualidades y categorías del color, la profesora española María de Jesús Buxó recoge y apoya las teorías etnocromáticas donde se exponen las diferencias léxicas del color entre distintos grupos humanos. Al efecto, cita investigaciones realizadas entre nativos de 20 culturas diferentes, las cuales demostrarían, en lo general, que las confusiones en la percepción de los colores se derivan de un conocimiento inadecuado de la estructura interna del sistema del color, al no saber distinguir entre la recepción sensorial y la categorización perceptual. Por ejemplo, un interesante estudio del lingüista George Mounin, realizado en la República Centroafricana, demuestra que la lengua natal, el sangro, sólo reconoce tres colores fundamentales: *vulu*, que es el blanco; *vuko*, que comprende esa inmensa gama del espectro que nosotros identificamos como violeta, añil, azul, negro, gris y café oscuro, y *bangmbwa*, que designa a todo el color cercano al amarillo, café claro, anaranjado, rojo, bermellón y dorado.

En el lenguaje cromático, el orden denominativo tiene que ver con la aparición secuencial de los colores y su necesaria identificación. Resulta curioso que, si bien el ojo humano puede llegar a distinguir teóricamente millares de tonalidades de colores, sólo dispone de un reducido repertorio verbal para designarlos, agrupándolos en inmensas categorías cromáticas. De esta manera llamamos *rojo* a un universo inacabado de tonalidades, en una especie de sinécdoque en la que juzgamos "la parte por el todo". Así, un matiz común a todos los tonos se convierte en el adjetivo general, lo que determina, por ejemplo, que las industrias de pigmento y colorantes no tabulen más allá de 5 000 distinciones cromáticas. A pesar de la amplísima capacidad fisiológica del ojo humano para percibir el color, en la práctica cotidiana sólo alcanza alrededor de 250 tonalidades distintas, de acuerdo con diversos condicionamientos físicos, geográficos y hasta culturales. Si en las zonas africanas se cuentan hasta 50 palabras para describir las distintas tonalidades del negro, en las zonas polares existen más de 12 deno-

minaciones para el color blanco. El castellano, para sorpresa de muchos lingüistas sajones, posee un amplio número para definir el color de los caballos: ruano, rucio, fresa, alazán tostado, gris, avellana, picazo, etc. Además de que tiene palabras especiales para el color del cabello: *rubio, cenizo, cobrizo, trigueño, gris, canoso, caoba,* etc. Una tribu amazónica, en el momento de la Conquista, consideró que el portugués era una lengua pobre, porque sólo tenía una palabra para el color verde. A la queja, replicarían los portugueses que basta añadir a *verde* sus términos adjetivos: *oscuro, claro, musgo, botella,* etc. Puede sumarse el caso de los lenguajes que confundían los colores verde y azul con un mismo nombre, como es el caso del vocablo náhuatl *xihuitl*. En la antigua Suecia, el morado era clasificado como una variación del color castaño. Tendría que adoptar, para corregirlo, el término francés *lila*. Por su parte, los franceses distinguían el rojo como el color propio del vino, en tanto que para los griegos la bebida era negra y para el pensador galo Lamartine era indiscutiblemente azul. Resulta obvio que tales formas de categorización influyen en los comportamientos culturales. Tal es el caso del término *fair* o claro, que era el color de los sajones y que, por lo tanto, significaba fuerte y libre; mientras que *dark* u oscuro era el de los celtas conquistados, el color de los esclavizados.

Cada cultura nombra los colores conforme a su particular entendimiento, coincidentemente o no. Donde unos ven mutación y nueva partida, otros ven limitación y punto final. Y es que los colores, en palabras de Brustin, no son cuerpos sino figuras. Los griegos y los romanos, si nos atenemos a las observaciones de Félix de Azúa, nunca vieron el mar de color azul, o era *oinapos* —color de vino— o era *caeruleos*, que vendría a ser un verde oscuro. De acuerdo con los estudios de John Lyons, en el idioma ruso no existe el equivalente de la palabra genérica *azul*, color que se identifica únicamente con sus variantes azul claro —*goluboi*— y azul oscuro —*sinii*—. En el vocabulario chino de los colores nos encontramos con la singularidad de que gran parte de ellos contiene la radical de la palabra *seda,* sugiriendo que los colores eran, en su origen, los de los tintes de la seda. Sucede,

además, que los chinos no utilizan los términos *claro* y *oscuro* sino los derivados del agua: *profundos* y *poco profundos*. De igual modo, sabemos que cuando un sahariano habla del verde, éste no se relaciona con el verde que nombra un esquimal. El español del Atlántico dice que el mar es verde oscuro y el francés del Mediterráneo dice que es azul fuerte, en tanto que para el italiano es gris opalino. ¿De quien es la razón? Es muy difícil saberlo, pues los colores están cargados de significaciones secretas, ajenas a la naturaleza misma.

Puente tendido entre el intelecto y el mundo, el color es una herramienta del lenguaje para la producción de significados. Referencia indispensable es el estudio lingüistico del color de los antropólogos estadounidenses Brent Berlin y Paul Kay, quienes a finales de los años sesenta investigaron los sistemas de color de 98 lenguas, encontrando que el número mínimo de adjetivos era de dos —el blanco y el negro— y el máximo de 11 en las culturas más avanzadas. Estudios posteriores de Boynton variaron los detalles, pero no en lo sustancial, en el sentido de que todas las lenguas tienen un término para designar el negro, otro para el blanco y otro para el rojo. Si existen otros, es para nombrar el amarillo o el verde y, por añadidura, el azul.

La excepción corresponde a casos como el de los maoríes de Nueva Zelanda, quienes poseen 3 000 nombres de colores, no porque perciban más que otros, sino porque en su tradición cultural se acostumbra diferenciar un color por las variaciones del objeto que lo soporta: verde agua, verde hierba, verde botella, etc. Y no sólo eso, los maoríes tienen nombres distintivos de color verde para calificar las fases de crecimiento de las plantas, y el número concreto de 40 colores para distinguir los distintos tipos de nubes. Otro caso similar es el chino, que tiene para el marrón descripciones como “color del té”, “color de la zorra”, o bien, “color del milano”. Pero no sólo los objetos condicionan los nombres del color, sino que sus variantes léxicas están influidas por el entorno, por la iluminación ambiental, por la distancia contemplativa, por el tipo de materia elaborada y por las luces que proyectan, sean las de una pintura al óleo, sean las de un recinto cerrado o abierto, sean las de una tela o una prenda de vestir.

Dentro de la gran riqueza del léxico castellano, integrado por voces de origen latino, griego, árabe, ibero y gótico, entre otros —y aumentada por la fecundidad de galicismos y americanismos—, son frecuentes los términos que giran, por su sinonimia, en torno de un color, lo que muchas veces hace que el camino de la expresión correcta sea asaltada por dudas y vacilaciones. ¿Por qué decir "ella tiene los ojos azules", si lo adecuado, tal vez, sería decir "ella tiene los ojos zarcos"? Asimismo, la gramática del color nos enseñaría que el *rojinegro* también puede ser nombrado como *albarazado;* que *cianíctero* es azul y amarillo; que *dicroico* es aquello que tiene dos colores; que *maganto* es lo descolorido, y que *berrendo* significa manchado de dos colores.

Como en la gramática de cada idioma, la del color es pródiga en connotaciones y significaciones diversas. El lenguaje escrito se dirige preferentemente a la inteligencia, y el color al sentimiento, dando ambos un sentido total al mensaje. Es posible que a esto se deba que la gente prefiera "ver el mundo en colores". Lo que se quiere decir con "dar color" es comprometer un criterio o una opinión. Paralelamente, "dar mucho color" es poner interés o pasión. Entre los escritores, "colorear" es utilizar un estilo animado, con descripciones pintorescas; para los periodistas, equivale a escribir una información dejando traslucir las ideas propias del redactor. Cuando a una persona "se le suben los colores a la cara" o se pone "colorada como un tomate", queda identificada como vergonzosa; pero si "se le suben los colores a la cabeza", lo tradicional es que sea afín a la violencia o fácil de enojo. "Mudar de color el rostro" es cambiar la expresión en forma repentina. Algo similar al "sonrojo" es "ponerse de mil colores". Si se habla de una plática de "tonos subidos" o "atrevidos", se alude a comentarios "de todos los colores". Más genéricamente el "no color" equivale a bajo pretexto. Sin olvidar el antiguo dicho francés de "estar hecho un cromo", que significa ir muy arreglado o compuesto.

Blanco viene del antiguo alemán *blank* —brillante—, aunque por aquellas tierras sea un término que ha caído en desuso. Covarrubias explica que *blanco* es una voz introducida en España luego de las invasiones de los godos, pero otra autoridad en la materia, Rufino José

Cuervo, indica que su entrada al castellano fue tardía y que llegó por la vía francesa de *blanch*. Guido Gómez de Silva aporta una de las explicaciones más completas sobre el origen de la palabra *blanco*. Siguiendo su huella etimológica, nos dice que se trata de una herencia del latín vulgar *blancus* —el cual nació del ya citado vocablo germánico *black*—, pero que su principio más remoto se encuentra en el indoeuropeo *bhel*, el cual se traduce como *quemado*. Resulta curioso que la palabra *blancura* sea hija del iluminado vocabulario renacentista y que *blancuzco* haya nacido entre los poetas románicos del siglo XIX.

Antes que *blanco*, los españoles utilizaban el latín *albo*. Los latinos distinguían dos tipos de blanco: *albus*, blanco opaco, y *candidus*, blanco brillante. *In albis* es un blanco sin lograr, como a medio camino. Antonio Camarero elige el blanco, sea de harina de trigo o de cebada, para explicar las afectaciones humanas de pudor, rubor, pureza, inocencia, engarzadas al ánimo candente e inflamado del blanco brillante, el más luminoso de los colores.

En el tiempo antiguo se cuenta que un rey de Siam quiso arruinar a una de sus cortesanas importantes, a quien regaló un elefante blanco, sabiendo el alto costo del mantenimiento de este tipo de animales. El color blanco, identificado por sus grandes cualidades, no está libre de signos contradictorios. Como el de la persona que se "queda en blanco", o sea aquella que carece de ideas o el de "estar en blanco", es decir, estar sin aquello que se poseía; sin entender. Sin omitir que la bandera blanca, aireando la paz, puede ser señal de derrota, de rendición. En la época moderna se ha elegido el término *blanquear* para denunciar el dinero procedente del narcotráfico; los "delitos de cuello blanco" están unidos a los fraudes financieros cometidos elegantemente por un moderno ejecutivo de traje y corbata, pero sobre todo a los hechos con tarjetas de crédito, evasiones fiscales y sofisticadas transacciones bancarias. Menos sabido es que en un tiempo se les llamaba "trabajadores de cuello blanco" a los que pertenecían al campo de los servicios, mientras que los del sector industrial eran los "trabajadores de cuello azul". Lo que no mengua el abanderamiento pacífico y generoso que distingue al color blanco, tanto en la condición de lo "claro"

y “transparente” como en las tendencias favorables del destino humano y sus semejanzas referenciales.

Obviamente, el simbolismo que predomina en el blanco es el de estandarte de la paz y la negociación. De ahí que se diga que el pacifista “navega con bandera blanca”. La tradición libera a este color de la acusación de la mentira, haciendo de ella una “mentira blanca” o benigna, respaldada con frases comparativas como “tan limpio como un papel blanco”, “más blanco que la nieve”, evocadora de la frase griega “blanco como el ampo de la nieve” El *ampo* —blancura resplandeciente— es el tono al que los griegos cantaron como el más intenso, umbral y limen de la gestación de la vida. (Dom J. Pernety, citado por Umberto Eco, descubriría que cuando en materia de la gran obra aparece la palabra *blancura,* se entiende que la vida ha vencido a la muerte.)

Los “hombres de blanco” son los médicos y las enfermeras con sus batas o uniformes de impecable blancura. La luna es la “diosa blanca”, cita de la mirada tranquila y del ser amoroso. “Propaganda blanca”, en términos de comunicación, significa que el mensaje es claro y preciso. “Matrimonio en blanco” se destina a aquellos en que no se produce el contacto sexual. En los pueblos sajones y galos el blanco es el color de la bienaventuranza. En otros lo es de la inteligencia con sus “dientes blancos”. “Andar de punta en blanco” revelará a la persona de indumentaria cuidadosa, sin que falte ningún detalle. Y un debate de “guante blanco” significa una discusión amable o de carácter moderado. Añádase que una “página en blanco”, además de su sentido literal, equivale a algo inédito, por escribir, la página reservada a lo mejor. Hay un “blanco de España”, nombre que se aplica al carbonato básico de plomo y al subnitrato de bismuto. Típico de México es el dicho “beber a la arma blanca”, esto es, las bebidas de este color: tequila, pulque, mezcal, charanda, bacanora, ixtabentun...

Acertar en algo es “dar en el blanco”. Entre los editores se llama “dar blancos” a repartir los espacios vacíos que se dejan en la composición, y además se identifica como “blanco” a la primera forma que se ponía en las antiguas prensas para imprimir un pliego. En el catálogo de los dichos populares no es menos afortunada la significación del

blanco. “Un cheque en blanco” es testimonio de confianza. A los genoveses se les llamaba “moros blancos” en el tiempo en que fueron banqueros y prestamistas, según Julio Cejador.

Cuando el blanco se alterna con su polo opuesto, el negro, el color de la negación, se convierte en puerta de entrada a las peores significaciones. Por ejemplo, tergiversar, malentender o confundir es “juzgar lo blanco por lo negro y lo negro por lo blanco”; ir de un extremo a otro, “pasar de lo blanco a lo negro”. Vigente aún es aquella frase que ilustra la incomunicación en “te digo blanco y me entiendes negro”. No falta el término conciliador en el que ambos colores se unen: “poner las cosas en blanco y negro” es simplificarlas, aclararlas, descubrir el fondo de un problema. En la Antigüedad se contaban los días prósperos con piedras blancas, y con piedras negras los de malos sucesos; costumbre adoptada por los soldados romanos, quienes clasificaban los días nefastos guardando en su costal una piedra negra. Ello explica la frase cervantina, cuando Don Quijote pregunta a su escudero: “¿Qué hay, Sancho amigo? ¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra?”

Así como en latín hay dos tipos de blanco, así también sucede con el negro. *Niger* —su raíz gramatical— es el negro brillante y *ater* el negro opaco. Diversos autores sugieren la traducción de estos colores en términos más emocionales: *Níger* como oscuro o funesto y *ater* como triste o sombrío. (No deja de llamar la atención que la palabra *negro* es muy cercana a *nekro*, que en griego significa ‘*muerto*’.) *Negro*, como adjetivo, se utiliza en España desde la época medieval, aproximadamente a partir del año 1140. La historia afirma que fue en el siglo XVI cuando se empleó por primera vez el término *negro* para nombrar a los individuos de piel oscura; antes, nuestros antepasados se servían de palabras como *moreno*, *moro*, *endrino*, *pizmiento* y *atezado* para los mismos fines. Por otra parte, desde el siglo XVII se dice que algo es *negruzco* cuando su color tira a negro.

“Tramar negros deseos” se relaciona con una conspiración o una agresión; “verlo todo negro” es señal de pesimismo extremo; “Pasarlas negras” lo es de adversidad o derrota; a la desinformación y al rumor se les clasifica como “propaganda negra”, y al petróleo se le llama “oro

negro". Cuando se habla de un "negro presentimiento", se alude a la conciencia de una catástrofe. Las crisis económicas o las fechas fatales en la historia de nuestro siglo han sido ligadas a "días negros", "semanas negras" o "años negros". Es múltiple el número de connotaciones negativas que giran alrededor de este color: *lista negra, mercado negro, humor negro, correo negro, gabinete negro, hora negra, bestia negra, misa negra, maldición negra, hoyo negro, negro comer, negra hornilla, negro clerical, conciencia negra,* por citar algunos.

Siendo el negro el color de los cuerpos que no emiten ninguna radiación luminosa visible, a él se endosa el *negro spirituals:* el canto de tristeza que entonaban los esclavos negros de los Estados Unidos hasta el siglo XIX. De ahí el dicho que condena a alguien a "trabajar como un negro". "Negra" es la persona que escribe las obras que otra firma. En otra vertiente de las implicaciones del mismo color, se encuentran: "ponerse negro", que es una forma rotunda de enojo; "poner negro" a alguien tiene que ver con una crítica ácida u ofensiva; sufrir mala suerte es "tenerla negra"; tropezar con muchas dificultades es "verse negro". Y al hijo o pariente descarriado se le adjudica el título refranero de "la oveja negra de la familia". Hasta llegar al tiempo presente en que las novelas policiacas o de violencia están clasificadas en el "género negro". "Cine negro" es aquel que describe los ambientes sórdidos y oscuros del hampa estadounidense de los años treinta y cuarenta.

Existen raras excepciones en el inventario negativo del color negro. Una, impuesta en los dominios de la economía y los negocios, cuando un balance administrativo arroja utilidades y se dice que está "en números negros". De reciente cuño es la voz española *de pantenegra,* en referencia al sello de calidad de un famoso jamón, con aplicaciones adicionales a productos considerados fuera de serie, muy prestigiados o de élite.

Rojo proviene del latín *russus,* que a su vez derivó de la raíz indoeuropea *reudh.* No obstante, diversas fuentes —como es el caso de Covarrubias— prefieren derivarlo del latín *refus,* que significa 'rubio'. Los que hablamos castellano utilizamos la palabra *rojo* desde el Renacimiento, ya que, como lo demuestran nuestros antecedentes literarios, antes

decíamos *rosso* o *roxo.* Martín Alonso cuenta que para describir el color rojo de las cosas se decía *rojeto,* pero que a partir del siglo XIX se emplea la palabra *rojizo.* Antonio Camarero afirma que el rojo, tan rico en matices, es uno de los nombres de color más antiguos y que de las 220 palabras, aproximadamente, que designan colores en el idioma español, 65 corresponden al rojo, el cual es, junto con el amarillo, el más usual de los colores.

No son pocas las connotaciones del rojo, que algunos poetas han llamado "el color intenso de la metáfora". Es el que da color a nuestra sangre, el que enamora a la mujer: el color del rubor. Es el que "enrojece" —o enrojecía— el rostro de un hombre o una mujer cuando a él se asoma la vergüenza ("Más vale vergüenza en cara que mancilla en el corazón"). Es, también, el que colorea los balances negativos y el que clasifica como "zona roja" a los barrios bajos, pendencieros o prostibulares. Quizá por eso los "chistes colorados" —como los "verdes"— son los subidos de tono, léperos o casi léperos, los más provocadores de ayer. Las "notas rojas", en el género periodístico, corresponden a toda clase de asesinatos, homicidios, esto es, a las muertes violentas donde abunda la escatología de la sangre. Cercano está el "saldo rojo", que es el recuento de muertes luego de una desgracia. Si una discución es vívida, se acostumbra a decir que "las cosas están al rojo vivo", o bien se describe la furia de alguien con la frase "se puso rojo de coraje", y se advierte peligro o señal de alerta al mencionar que "hay luz roja". Es el color que detiene el paso o el tránsito. También, el color de la violencia y, por contraste, el de la generosidad. En Nueva York, un "desayuno rojo" está compuesto de langosta con fresas y un vino Burdeos o Borgoña; ordenar un filete en "punto rojo" es pedir que le sirvan la carne semicruda. ¿Y acaso a Marte no se le llama el "planeta rojo" por su aspecto derivado de sus óxidos de hierro y su cielo color salmón?

Se sobreentiende que el color rosa es aquel característico de la flor del mismo nombre, aunque las más comunes sean rojas. El término *rosa* procede del griego *rhódon,* flor del rododendro, y se utiliza indistintamente tanto para las flores como para los objetos que tienen colores semejantes. Resalta el hecho de que su grafía casi no ha cambiado

con el paso del tiempo y de que es uno de los pocos términos de color en los que han coincidido los más diversos idiomas: *Rosa* se escribe en latín, español, italiano y portugués; *rose* en francés y alemán; *posa* en ruso, y sólo algunos, como el inglés, lo separan de su referente original y lo nombran como adjetivo autónomo, es decir, *pink*. Propia de los laberintos del lenguaje y sus contradicciones es la explicación de por qué la montaña ubicada entre Suiza e Italia se llama *Monte Rosa*, que de ninguna manera es rosada. Guido Gómez de Silva afirma que en el siglo XV se llamaba *Monte della Roisa —roisa*, de la misma familia que el alemán antiguo *hroza*, que quiere decir 'hielo', dado que ese monte está cubierto de glaciares—.

De lo rosa se han servido los poetas para describir el rostro fresco y de buen colorido, especialmente el de las mujeres. Aprovechando las cualidades atribuidas a la flor, es sinónimo de pudor, inocencia y feminidad. *Sonrosar* se dice en castellano desde el siglo XVIII, ya que antes se decía *sonrosear*. Como adjetivo de color, el más común es *rosado* del latín *roseus*, ignorando que en la Antigüedad dicho término sólo era aplicado a los caballos.

Las cosas "color de rosa" son optimistas por antonomasia. Ver "elefantes rosas" es fantasear, salirse de la realidad o drogarse. En el argot periodístico se le llama "nota rosa" a aquellas noticias intrascendentes de la sección de sociales, como las de bodas, bautizos y bailes de quinceañeras, las cuales casi siempre visten o vestían de este color. El sentido de candidez e inocencia atribuido a los tonos rosados cambia en los países donde funciona el correo electrónico de la pornografía, donde su apelativo es "buzón rosa".

Otra flor convertida en adjetivo de color es la *violeta*, palabra que en realidad nombramos en su forma diminutiva, dado que viene del francés *violette*, diminutivo de *viole*. Cabe señalar que el latín *viola* nació en el fecundo manantial lingüistico griego; su raíz es *ion* o violeta en flor. El adjetivo *violáceo* nace en el siglo XVI; antes se decía *violado*, o bien, como lo escribía Góngora, *color de viola*. Cerca de éste se encuentra el *morado*, palabra con que los latinos medievales empezaron a sustituir la palabra *violeta*, sobre todo para diferenciar su tono

más oscuro, casi negro, como el de las moras. De ahí que en España "pasarlas morado" connote días difíciles y adversos. El color lila, nacido en la región francesa de Lille, se utiliza en muchos países como identidad de los modernos establecimientos unisex. En muchas regiones de España, al tonto se le adjudica la palabra *lilo*, y en México, a los homosexuales también se les llama *lilos*. Las connotaciones cromáticas son incontables, en todas las esferas del lenguaje, abarcando el vasto territorio de los giros y dichos populares. Los ejemplos presentados son, apenas, un marco referencial de lo que pudiéramos llamar, con las debidas licencias, la gramática del color.

LOS NAVEGANTES PORTUGUESES (SIGLOS XVI Y XVII) *

ARTURO AZUELA

En una investigación heterodoxa, imaginativa, antes de la descripción de vidas y viajes de navegantes portugueses, antes de las especias y Marco Polo, de la última Tule y los mitos de islas desconocidas o monjes en busca de tierras de promisión, fui primero a un glosario de términos náuticos. Pesaba más la poesía que los hallazgos objetivos. Me detuve en *barlovento:* la dirección que sopla el viento; en *babor:* mirando hacia la *proa* desde la *crujía;* en la *deriva* como una forma de abatimiento; y en *espiar:* jalar un barco hacia su punto de amarre.

El tema era atractivo: el auge y decadencia de los navegantes portugueses, ya muy estudiado desde ángulos convencionales, pero ahora con inéditas y desconocidas fuentes de información. Había muchas piezas de un rompecabezas complejo. Primero había que detenerse en el cristianismo de san Pedro, no en las emociones sobre un hijo de Dios crucificado; había que estudiar las formas de poder que, en el Renacimiento, la Iglesia había enseñado a muchos de sus hijos; fanáticos que superaron a los hombres de las cruzadas, ávidos de tierras, oro, mujeres, especias. Llevarían la fe a los infieles de color, su gran disculpa, su gran pretexto para asesinar, devastar y apresar.

O quizá podría empezar por el otro cabo, ni más ni menos que por el archipiélago Juan Fernández, ahora que estaba en tierras chilenas, y aquí, desde Concón, imaginar a su propio Robinson Crusoe; hacer un homenaje al trabajo, como diría Malraux, al releer el libro de Daniel Defoe, insistir en las grandezas y miserias de la técnica, del *homo faber,* del constructor acompañado de su Viernes, un Robinson dominador de la naturaleza pero descendiente de los antiguos pira-

* Leído en la sesión ordinaria del 28 de mayo de 1998.

tas ingleses y de los más fanáticos representantes de las iglesias de Calvino y Martín Lutero.

También podría escudriñar por el sur, más allá de Concepción, de Puerto Montt, de Punta Arenas, y detenerme en la región de Magallanes, el gran loco que murió, al servicio de España, en el primer gran viaje de circunnavegación. Soñó que el gran mural de una geografía histórica estaba completo y recordó aquellos años de oro en la Biblioteca John Carter Brown en Providence, Rodhe Island; ahí estaban las cartas geográficas, la descripción del astrolabio y las bitácoras de navegantes legendarios. Dos siglos extraordinarios, el XV y el XVI, se presentaban ante las pupilas inquisitivas del estudioso del mar y sus misterios.

No podría olvidar el gran tema de *El Agua y Leonardo da Vinci* mucho menos las obras de Copérnico, Regiomontano, Tycho Brahe, Kepler, Galileo; o la no menos importante *De Re Metallica*, del protestante George Bauer; iría, pues, de las técnicas medievales y renacentistas, de la transformación de instrumentos en campos, minas y mares, a las nuevas concepciones del universo, a las órbitas elípticas y las cartas astrológicas.

Extraordinario tema el de la cosmografía, reto de matemáticos y filósofos de la naturaleza; desafío de grandes consecuencias: el estudio de la tierra y de los cielos, la unidad de la armonía del universo y la dependencia de los fenómenos en la ecumene. Y en primera línea: el papel de las matemáticas en la ciencia moderna, la que iría de una retórica elemental, en 1500, a la sincopada de mediados del siglo, para llegar a la simbólica, en 1600. Un juego matemático que, de acuerdo con Pitágoras, se uniría plenamente al estudio y al dominio de la naturaleza.

Además, habría otro tema que sería extraordinariamente atractivo: la decadencia del Mediterráneo, el lento abandono de aquel mar de los antiguos. Y después, con muchos datos a la mano, iría a la irrupción de las Columnas de Hércules, a la importancia de Sevilla, Cádiz, Gibraltar y Lisboa; seguiría con las rutas de las telas orientales y las piedras preciosas, las embarcaciones hacia las Azores y las Islas Canarias, al oeste de África y las costas de la India, a todas las rutas que ofrecía la infinitud del Océano Atlántico.

Poco a poco, al recordar a Alfonso Reyes en *Última Tule:* "América fue la invención de los poetas, la charada de los geógrafos, la habladuría de los aventureros, la codicia de las empresas, y, en suma, un inexplicable apetito y un impulso para trascender los límites"; al homenajear a Edmundo O'Gorman: "Toda la algarabría asiática se convierte, ante el oro de aquella evidencia deslumbrante, en eso: en algarabía, en palabra vana, en cobre...; lo cierto es lo otro; lo cierto es esa revelación deslumbradora de la existencia de unas tierras desconocidas, de unas tierras incógnitas sepultadas desde la creación en el secreto misterioso del Mar Océano; tal es el 'hecho' histórico...": Sebastián [Elcano] puso al fin en orden las ideas y los papeles, y se fijó un trazo preciso y transparente: primero una línea cronológica de Enrique el Navegante a los tiempos de los intrusos, de piratas y primeros viajes con esclavos; se detendría en el gran descubrimiento del XX: el descubrimiento del mar. Existían pasos martítimos continuos de un océano a otro; todos los mares del mundo eran uno y sólo uno.

Desde luego que, en virtud de sus pasiones, [el estudioso] se permitiría licencias, ires y venires, juegos de la imaginación y datos que fueran más allá de las evidencias comerciales y de las formas de explotación. Más allá de los usureros, de los arbitrajes papales, de la bizarra división del mundo, se detendría en el contenido ideológico de la política como algo profundamente religioso. Así pues, ya listo el bisturí, las tijeras, el borrador, la copiadora, los correctores, dejó que un experto escribano fuera también un buen consejero y que la más antigua pluma, de ganso y tinta del corazón, hiciera de las suyas entre tantos manuscritos y el *mare magum* de tantas ideas y sentimientos que, por primera vez, corrían el riesgo y los placeres de la gran síntesis de un fragmento tan atractivo de la historia del mundo, historia sin par de siglos de los hombres y las aguas; "mares, al decir de los historiadores, que tienen una vida que sólo los poetas comprenden y sólo los eruditos conocen".

Al llegar el siglo anunciado por Séneca en su *Medea* y descrito por Colón en sus diarios marítimos, el Mediterráneo se fue transformando en un mar solitario, aunque los poderes religiosos todavía habitaran muy cerca de sus litorales, pues al litigar entre los imperios de España y

Portugal, primero se dictaría la bula de Alejandro VI, el 4 de mayo de 1493, trazo del famoso meridiano a cien leguas de las Azores y Cabo Verde y que separó los límites teóricos entre españoles y portugueses; y posteriormente, el 5 de junio de 1494, después de largas conversaciones diplomáticas, se aprobaría el Tratado de Tordesillas, por el cual se fijaría la frontera de ambos imperios en una línea trazada a 350 leguas al oeste de Cabo Verde. Al fin un pacto, aparentemente desterraba las graves contiendas bélicas, el mejor medio de aquel entonces para dirimir las profundas discrepancias de límites terrestres y marítimos. En pocas décadas, se anunciaría el gran territorio de Brasil, región de faenas para esclavos, y tierra de promisión para mestizos y viejos aventureros en pos de una tranquilidad duradera.

La palabras de uno de los personajes de Séneca resultaron proféticas: "Vendrán años, en siglos venideros, en que el Océano abrirá sus puertas e ingente comarca dejará libre y abierta, y de los mares surgirán nuevos mundos; no será de las tierras, Tule, la última".

Pero además, cuestiones de sensibilidades refinadas, habría secretos éxtasis de gastrónomos exigentes, de cofradías misteriosas, y que transmitían sus placeres de una generación a otra, y que sólo ellos sabrían los precios fabulosos que se pagaban ni más ni menos que por la pimienta, el clavo, la canela y la nuez moscada. En tierras del norte, además de las telas y las piedras preciosas, en París, en Amberes, en Londres, en Amsterdam, en Brujas, las especias eran extraordinariamente cotizadas.

¡Las especias! ¡Benditas especias! Tantos trasfondos en el ancho mundo del buen yantar: carnes a la pimienta; infusiones de canela, condimento aromático; nueces moscadas del mejor fruto; el clavo, capullo seco de la flor del clavero. Y no olvidemos la importancia del jengibre en Inglaterra. Los apetitos, los refinamientos del paladar, las exquisiteces de los grandes gourmets también se abrían y se enriquecían, en pleno siglo XVI, hacia las tierras de las Indias.

¿Y quiénes más conocedores y audaces que los navegantes portugueses, con sus costas de cara al Atlántico, con su bellísima Lisboa, para fundar empresas marítimas hacia las Azores y las Canarias, más

allá de las siluetas índicas del mundo africano? La historia y la geografía estaban de su parte, aunque los españoles estuvieran de por medio: relatos de suculentas ganancias y de poder, de oro y de gloria.

Si en 1400 los navegantes ibéricos no perdían jamás de vista la tierra y procuraban jamás alejarse de ella, si todavía los hijos del Mediterráneo le tenían muchos temores al mar abierto, un siglo después, en 1500, navegantes y aventureros, con sus nuevos cálculos, la construcción de nuevas naves, el compás y la aguja magnética que los árabes habían obtenido de los chinos, los estudios sobre las constelaciones, ya en mar adentro, entre tantas novedades, podían soñar en las grandes fortunas que les ofrecían las rutas recién descubiertas.

Si se intensificaban las conquistas y evangelización en archipiélagos y litorales, también san Pedro los acompañaba, el fundador, la primera piedra, los poderes terrenales para llegar a la salvación final, al encuentro definitivo con las llaves del reino. De pronto, con lentitud, nuestro historiador se salió del guión y caminó hacia la terraza para ver, allá abajo, una esquina de la caletilla de san Pedro, ni más ni menos que el patrón de los pescadores de Concón, el guía, el maestro, el gran pescador que señalaba el rumbo para dominar el Pacífico y el más indicado para comunicarse con el creador.

Estiró los brazos y respiró hondamente, todavía su espíritu estaba muy lejos de su cuerpo, aunque afortunadamente tenía la fuerza de voluntad para aislarse por unos minutos y poder hacer su recuento sobre aquellas atractivas rutas de navegación. Pensó que la lista de los navegantes portugueses era larga y plagada de crónicas de muy diversas naturaleza; no sólo había entre ellos megalómanos y aspirantes a la santidad, sino enemigos del Mediterráneo, defensores de la Lisboa de corona católica, pendencieros y comerciantes, asesinos de infieles y con alas hacia otros océanos, y señores del trueque y del comercio a lo largo de las rutas que iban de Cipango al Cabo de Buena Esperanza.

Al volver a la hoja en blanco, se concentró en una lista en verdad asombrosa: entre ellos estaban Enrique el Navegante, Diego Ciao, Bartolomé Díaz, Pedro Álvarez Cabral, Juan Díaz de Solís, Francisco de Almeida, Alfonso de Albuquerque, Fernando de Magallanes y Vas-

co da Gama. Era evidente que muchos de sus biógrafos habián ido más allá de las fronteras de la realidad; allí estaban los ejemplos históricos de Antonio Pigafetta y Luis Vaz de Camoens, en cuyas páginas nos van mostrando cómo el Mediterráneo se transforma en un gran lago superior, y los descendientes de aquella anciana marina del mundo antiguo, aquella *alma mater* que iba de Suez a Constantinopla y de las costas de Gibraltar a las de Egipto, también recibía extraordinarios impulsos del exterior para expulsar a sus hijos hacia los nuevos mundos que les ofrecían a manos llenas el Atlántico y el Índico.

Dicen que Enrique el Navegante, en 1430, abandonó definitivamente el Mediterráneo y que, cumpliendo con sus obligaciones de Gran Maestre de la Orden Cristiana, luchó, con toda su imaginación y sus poderes terrenales, contra la supuesta maldad de los infieles; desde luego que conocía muy bien los antecedentes históricos de las enseñanzas de Ptolomeo y las tácticas árabes en materia de navegación; además se hizo experto en la construcción de naves y tuvo siempre en mente la exigencia de que en cada viaje fuera siempre un misionero. Ya, a mediados del XV, con el declive del Mediterráneo, Italia se desmembraba en una docena de Estados independientes y los turcos serían la gran potencia del Mare Nostrum. Todavía España, por un siglo más sería la otra rival por aquellas costas musulmanas y cristianas.

Dicen los historiadores optimistas que don Enrique no sólo era un calculador y noble, sino un hombre de acción y sobre todo un gran soñador; quería reconquistar el Santo Sepulcro y luchar contra el peligro musulmán; por la vía marítima del sur, por las costas africanas, llegaría a dominar no sólo las riquezas materiales sino "el reino cristiano del Preste Juan de las Indias".

En el legendario príncipe portugués se sintetizaban muchas utopías de los primeros cristianos, los mitos que habían descubierto tierras distantes; la magia de la palabra y la imaginación; eran palabras generosas, don profético de los poetas. Ya Platón, en el *Timeo* había recogido el mito de la Atlántida —una isla tan grande como Asia y África juntas y que, un día y una noche, anegada desapareció en un diluvio—, mito olvidado mientras renacían otros recuerdos de leyendas marinas. No

faltaba la presencia de un tal san Brandán: con 75 monjes salió por las aguas de occidente; visitaron islas desconocidas, anclaron sobre el lomo de un pez que creyeron islote y, por fin, al cabo de siete años de navegar, toparon con la tierra soñada, la que alumbraba un sol de eterna luz, con el fértil paisaje de árboles espléndidos cuajados de frutos.

Años más tarde, se filtraría otra influencia mítica ligada a las leyendas cristianas: la isla Antilla, recuerdo para algunos del mito de la Atlántida, isla ignota, lejana, país de siete ciudades que el cosmógrafo Toscanelli ubicaría a 50° de Cipango. Mucho antes de Colón, de Vespucio, de Vasco da Gama, los mitos también se habían inmiscuido en la resurrección de los alquimistas por las tierras de los nuevos mundos; ahí estarían el elíxir de la existencia o la fuente de la eterna juventud.

Además, el mito de El Dorado iría unido al ansia de lo maravilloso, la sede del paraíso terrenal en el Nuevo Mundo, una supuesta revelación hecha en el Génesis. Bien había dicho Pico de la Mirandolla al resumir las creencias de los renacentistas sobre la dignidad del hombre: "Te he colocado en medio del mundo para que puedas mirar más fácilmente a tu alrededor y ver todo lo que contiene. Te he creado como un ser ni mortal ni inmortal, simplemente para que puedas moldearte y conquistarte. Puedes elevarte hasta llegar a ser una criatura divina". Detrás de estas palabras no sólo están los mercaderes y los usureros, sino también los horoscopistas y los alquimistas, los nigrománticos y los numerólogos, ese charco hediondo de charlatanes y supuestos lectores del destino de la humanidad.

La expansión de Europa, el eurocentismo, con sus magos y sus filósofos, sus matemáticos y sus ingenieros hidráulicos, también iba acompañado de mitos antiguos; con sus crueldades y martirologios, con sus historias naturales y peregrinas, las acciones de navegantes y conquistadores revivieron la sugestión del símbolo, el recuerdo misterioso de la tradición y el atractivo poético de la leyenda. Por cierto que el lenguaje, o más bien dicho los avances de las lenguas romances, también será otro tema fundamental del Renacimiento. En muchos aspectos, la palabra irá de un continente a otro y también echará raíces muy profundas en el Nuevo Mundo.

Con todos estos antecedentes, en una esquina de Europa, bañada por el mar, hace más de cinco siglos, Lisboa se preparaba para ser la soberana de los océanos. En el siglo xv, los exploradores no buscaban todavía tierras nuevas sino rutas nuevas para llegar a costas ya conocidas; proceso de ensayos y errores, lento y de muchas tentativas, limitado en un principio al Atlántico oriental. A los valores de la esperanza se sumará el valor conjunto de las verificaciones; entonces irrumpirán los navegantes hacia todos los rumbos.

Con sus grandes litorales, su población de pescadores y marinos, su poderosa clase comercial, Portugal tenía un destino histórico, la verdadera cruzada de la nueva Europa: el ataque por mar a la ciudad de Ceuta en 1415, ataque de gran resonancia por todos los mundos de la cristiandad occidental. Un Estado Europeo, con todas las armas de los intrusos y la misión de Dios en la tierra, emprendía la defensa y administración de una posesión ultramarina en territorio árabe. Dios confiaba en los europeos y las finanzas se abrían hacia insospechados horizontes; la misma cantaleta de siempre. Se pasaba, así lo indican economistas, politólogos y sociólogos, de una fase medieval a la moderna, aunque hubiera muchos otros trasfondos, a "una lucha general para llevar la fe cristiana y el comercio y las armas europeas alrededor del mundo".

¿Por qué no fueron chinos o árabes o incluso polinesios los que se anticiparon a Enrique el Navegante, Vasco da Gama o Fernando de Magallanes? ¿Por qué los navegantes portugueses, en casi dos siglos, fueron los amos y señores de la mar oceánica? Además de cuestiones obvias, capitales para las grandes empresas, espíritu de aventura, aprendizaje de técnicas bélicas, estos hombres de acción poseían conocimientos de geografía y cosmografía; tenían un celo religioso que les imponía la obligación de hacer proselitismo y se creían con el pleno derecho de conquistar territorios. Tenían la bendición del creador y la soberbia de sus conocimientos.

Hasta Lucifer era su cómplice y, por tanto, ellos creían que todo estaba de su parte. Las enseñanzas y las luces de san Pedro eran su mejor guía. Para asombro de muchos, quizá como ningún otro pueblo, aprendieron con maestría la práctica de la exogamia; aprendieron, al

conquistar a otros fieles, el ejercicio de contraer matrimonio con mujeres de muy distintas tribus. Decían que una negra cautiva otorgaba buena suerte. Afirman los entendidos que llegaron a tener espléndidas relaciones conyugales; no importaban pieles, pupilas, lenguas, dando lugar a una descendencia cada vez más heterogénea. ¡Qué gran lección, de trascendencia universal, para teutones y sajones!

La buenaventura de estos exploradores no sólo va acompañada de mitos y alegorías, de recuerdos de argonautas y predestinaciones astrológicas; nadie niega que la ciencia, la técnica y la buena administración eran fundamentales. Sin embargo, lo que en un principio fueron virtudes después serían vicios; enemigos que tenderán a su destrucción. La kábala, con sus enigmas insondables, también se hacía presente. En otros aspectos, con el gran manto católico de la corona portuguesa, no ejercitaron la libertad ni la tolerancia ni la discusión entre distintas creencias. Por lo tanto, por estos pecados, pagarían una penitencia de graves consecuencias.

Así, a lo largo del siglo xv, entre guerras de religión y disputas territoriales, en medio la persecución a los judíos y a los árabes, entre la corrupción que hacía la señal de la cruz y el dinero como nervio del Estado, nació a los cuatro vientos la fama de los navegantes portugueses. Desde la proa a la popa, de babor a estribor, ciñendo el viento, entre una braza y otra, arriba las tiras de lona, los mástiles orgullosos, las crujías serenas, soberbios los espejos de popa, los navegantes miraban al Atlántico como si fuera su mar oceánica, y con éxtasis de visionarios.

ILUSTRÍSIMO SEÑOR HERNÁN CORTÉS *

SALVADOR DÍAZ CÍNTORA

Héroe ínclito e incomparable, debe llamárselo a boca llena y con todo derecho mexicano, por haber vencido y subyugado el floreciente y vastísimo imperio de México, pues así como Escipión, sujeta el África, tomó el nombre de Africano, como escribe el máximo doctor de la iglesia, san Jerónimo, y Metelo, habiendo subyugado la isla de Creta, dejó el de Crítico como timbre de honor a su familia, como los emperadores romanos se siguen llamando hasta ahora, por los pueblos sometidos, Adiabérico, Pártico o Sarmático, así Cortés, por haber postrado la principal ciudad del nuevo mundo, por haber derrotado y sometido todo el imperio de México al Dios uno y verdadero y al nombre español, es justo que se lo llame mexicano. Tiempo ha ciertamente que un vate ingenioso, tomando en cuenta los ilustres ejemplos de lo que venimos argumentando, cantaba en el libro I de sus *Fastos:*

> Dio el África nombre a su vencedor, dalo al otro
> de isaurios a cretenses la opulencia domada;
> a éste Numidia, Mesina a aquél envanece,
> al de allá hizo notorio la urbe numantina;
> de Germania vino a Druso la muerte y el nombre
> ¡miserable, cuán breve fue aquel su poderío!

Podría, entonces, creerse y decirse con razón, que haríamos notoria injusticia a nuestro héroe si no lo llamáramos, a boca llena, mexicano, si no lo reclamáramos como a uno de los nuestros, por el mismo título y por muchos otros. Nació, de muy distinguida familia, en Medellín, España, año del Señor de 1485, el mismo día, por lo que leemos, que el

* Leído en las sesiones ordinarias del 11 y del 25 de junio de 1998.

pérfido heresiarca Lutero fue dado no tanto a luz cuanto a las tinieblas en que envolvería el viejo mundo, sacadas de los más remotos rincones del infierno.

Nuestro héroe por el contrario, habiendo cursado por dos años las letras en Salamanca, les dijo adiós y, nacido todo para las armas, fortificado de vigorosa fe católica y de un celo por la religión que de tiempo atrás quería lanzarse al campo y a las filas, se dirigió a América, que por ese tiempo comenzaba a descubrirse y, trasladado de la Española a Cuba, navegó de ahí a las playas mexicanas al frente de la flota.

Cuántos males padeció, cuántas incomodidades soportó, qué señales dio de su fortaleza, qué ilustres acciones hizo, en qué negocios de guerra y de paz se ocupó, qué monumentos fundó de egregia piedad, qué enormes trabajos pasó, obras, en una palabra, de varón nacido para envidia y admiración de la posteridad, si quisiéramos abrazarlas en nuestras páginas, nos saldríamos del camino e intentaríamos ineptísimamente encerrar en una nuez toda la Ilíada.

Será, por ello, más que suficiente hacer lo que acostumbran los geógrafos, que en breve tabla, con líneas y puntos, ponen ante los ojos reinos, ciudades, plazas fuertes, mares y ríos. Hazañas son las de Cortés apenas oídas en cuanto alcanza la memoria humana. Para que no les quedara escapatoria ni a él ni a sus compañeros de armas, ni brillara una chispa de esperanza de regresar a las islas, echó al través las naves, y decidió, con ánimo esforzado, o morir junto con todos sus hombres, rodeados como estaban de innumerables enemigos, o acabar obteniendo sobre éstos algún día nobilísimos triunfos y casi increíbles.

Sometió a 10 reyes y señores, y echó grillos al poderosísimo emperador Moctezuma, a pesar de la fortísima escolta de nobles y guerreros que lo cuidaba, y lo tuvo encerrado y atado en su palacio; derrotó grandes y aguerridos ejércitos de muchas naciones; sometió el imperio mexicano al césar Carlos V, que dominaba por ese tiempo en España, y a los demás reyes que después la gobernarían; reinos dilatadísimos y poderosísimos que hasta entonces servían a solo Moctezuma en la mayor humillación, y que de algún modo iban a sacudirse su yugo y a menospreciar sus mandatos; numerosas provincias tan abastecidas de rique-

zas como de moradores; ciudades fortificadas e insignes, famosas plazas fuertes, montes preñados de oro y de plata, lagos surcados por innúmeras barcas, ríos caudalosos, amenísimos lugares que diríase muy semejantes a Tempe o casi al mismo paraíso, plantados de hermosísimos jardines; inmensas tierras tan extendidas, tan fructíferas, tan aptas para alimentar el ganado, que apenas podría creerse, y en que muchos reinos cabrían.

Alzaba entre todos la cabeza, y habíala alzado desde mucho antes de la llegada de Cortés, Tenochtitlan México, ciudad que ha de ponerse entre las mayores de todo el mundo, pues la colma de alabanzas Juan Enrique Abstedio sin exagerar en absoluto. Estaba por entonces, en efecto, edificada al modo de Venecia, puesta sobre amplísimo lago que la bañaba en derredor, y cuyas aguas, que se extendían en la distancia, la hacían tan hermosa de ver como difícil de tomar; multitud de barquillas, canoas y embarcaciones de remo de este género, ya de guerra, ya de carga, discurrían por ellas. Veíanse por la ciudad 40 torres, tan grandes que la menor de ellas era tan elevada como la más alta y de más hermosa estructura de la iglesia catedral de Sevilla; todas ellas estaban construidas con piedra y madera pulidas con gran arte y adorno sobre otros tantos amplísimos templos; había, además de éstos otros santuarios menores, tantos en número como los días del año.

Había un mínimo de 70 000 casas, o como dice Torquemada, el mayor erudito, sobre todo en estas antigüedades mexicanas, Surio y otros muchos de los mejor documentados, 120 000, que daban cabida a más de 1 200 000 hombres. Muchos eran los palacios del emperador, así en la ciudad como en los suburbios, labrados de obra magnífica, y los de los príncipies, gobernadores, potentados y nobles, de labor curiosísima.

Las plazas eran de gran amplitud, una sobre todo, destinada al comercio, a donde acudían a sus negocios con frecuencia 60 000 hombres, nativos o de fuera. Esta ciudad, pues, insigne por tales obras y por otras muchas, opulenta por sus tesoros riquísimos y con grandes defensas frente a los admirados españoles, tomó y sometió Cortés. Otras ciudades vecinas pasamos en silencio, de las que alguna tenía 7 000,

otra 15 000, otra 20 000, otra 30 000, otra 40 000, otra 60 000, otra 70 000 casas, y que todas fueron tomadas por él y dadas a Carlos V. Ni, ciertamente, como dijeron en lo antiguo muchos envidiosos de Timoteo viéndolo cargado de victorias, dormido él, le echó la fortuna en las nasas y las redes todas las cosas que decimos.

No venció, como leemos algunas veces con desagrado en autores extranjeros, doctos y eruditos por lo demás, a indios desnudos e inermes, ignorantes e inexpertos en la guerra, antes bien, aunque los indios desconcieran las armas de fuego y carecieran de hierro, armados con sus piedras puntiagudas formadas a modo de lanzas y de espadas, no temían las armas de hierro de los españoles; huían con maña de las balas[1] o con gran fortaleza las sufrían; usaban muy diestramente de la aljaba, y asimismo de la honda para lanzar piedras a distancia; armaban ingeniosísimas estratagemas para apresar a sus enemigos, y acostumbrados a continuas expediciones guerreras contra los rebeldes o fugitivos vecinos del imperio mexicano, peleaban con facilidad y gran valentía, por sus templos y sus hogares, contra los extranjeros.

Increíble era la multitud de hombres, numerosísimos sus ejércitos, ordenadísimas, a su modo, las filas, de tal modo que, atacado Cortés y los soldados españoles que con él se albergaban en el palacio de Moctezuma, recién muerto por los suyos, resolvió huir a escondidas en mitad de la noche, y cercado en su huida por los indios armados, apenas si pudo escapar de ellos y de sus insidias, con 150 españoles muertos, y habiendo sido hechos prisioneros otros muchos, luego sacrificados, caídos, en fin, 4 000 de sus aliados tlaxcaltecas.

Cuando se puso a salvo, superando mil peligros, y después de batallas en extremo reñidas a lo largo del camino, se acogió a los amigos tlaxcaltecas y, dispuestas las cosas con la prudencia que lo distinguía, se preparó con sus 1 000 españoles, con los tlaxcaltecas, cholultecas y otros 200 000 aliados listos para entrar en batalla y sitiar México. Hizo construir, además, en el lago circundante, 12 bergantines equipados a la manera europea por carpinteros expertos, y con los soldados sufi-

[1] *Ignotos globulos* en el ms.; debe ser *ignitos*.

cientes para combatir la increíble flota de los mexicanos, compuesta de 4 000 canoas. Le llevó, por todo, tres meses la toma de la ciudad, con casi innumerables encuentros y gran derramamiento de sangre de los españoles y de los aliados, contando antes que nada con la ayuda de Dios óptimo máximo, por cuya causa obraba, el amparo de la Santísima Madre de Dios, que fue vista cegando a los indios, y el socorro de los santos, con que por fin el 13 de agosto, día en que se celebra a los santos mártires Hipólito y Casiano, año de 1521, fue tomada México y sujeta al poder español y sobre todo cristiano.

A esto se dirigían principalmente los votos de Cortés, sus guerras y sus peligros, de él, que quería consagrar al Dios único el vastísimo imperio mexicano y bañar en las sagradas aguas a innúmeros hombres; algunos, en efecto, aun de los más distinguidos, se bautizaron de inmediato, preparados para nuestros sacramentos por el padre Bartolomé de Olmedo, de la Orden de la Merced, y por Juan Díaz, sacerdote secular, capellanes del ejército español; mas como fuera la mies desmedidamente copiosa, procuró Cortés, por medio de sus cartas a Carlos V, que vinieran muchos operarios del evangelio, y llegados los 12 primeros varones apostólicos, de la Orden de San Francisco, a quienes presidía el padre Martín de Valencia con autoridad de vicario pontificio, los recibió con grandes muestras de piedad, y saliendo a su encuentro, puesto de rodillas, les besó devotísimamente las manos, con admiración de indios innumerables que se hallaban presentes, y que tomaron del ínclito capitán aquel respeto hacia los ministros de la iglesia que hasta nuestros tiempos se ha conservado.

Para imbuir a los recién convertidos en dicha piedad y obediencia insignes hacia los sacerdotes, llegó tarde a propósito a la iglesia cierto día festivo para asistir a la celebración, y en seguida, según había quedado de acuerdo con uno de los religiosos, dándosele la orden de recibir su castigo, se descubrió las espaldas y soportó humildísimamente los azotes, pena a la que desde entonces ninguno de ellos se niega a someterse. Varón en verdad tan religioso como valiente, no puso de ninguna manera menor cuidado en la propagación de la fe que el que había puesto en el aumento del dominio español y de la gloria de su

príncipe, y asistió al concilio mexicano primero, que en breve se celebró, y de que en su lugar hemos escrito, para constituir y confirmar a la iglesia americana según las normas de la romana, que es cabeza y maestra de todas.

Numerosísimos pueblos se regeneraron con el agua sacramental, ya por mano de los varones apostólicos franciscanos y de sus sucesores, ya de los dominicos, que fueron los siguientes en llegar a México, o bien de los agustinos, carmelitas descalzos, mercedarios, jesuitas y clérigos seculares, con cuyo trabajo muchos centenares de miles de hombres han sido a diario instruidos en la religión católica hasta nuestros días, con gran aumento de la iglesia. No repugna ciertamente a la verdad lo que escribió Lorenzo Surio: "Tantos se bautizaban a partir de entonces en esa región del nuevo mundo, que segun refieren unos fueron siete millones, según otros 14 los que bautizaron en sólo el reino de México", con el cual autor están de acuerdo otros de ilustre nombre.

Muchísimos templos profanos fueron destruidos, casi infinitos ídolos quemados o hechos pedazos, reducidos a silencio y desterrados los demonios, quitadas las hechicerías y las impías y sacrílegas muertes de hombres. Cuántas iglesias, oratorios, capillas se hayan erigido, es algo que no puede calcularse sin error; ciertamente, los que había en sola la provincia franciscana del Santo Evangelio por el tiempo en que escribía el puntualísimo Torquemada, pasaban de mil, a las que, si añadimos las fundadas en las ocho provincias de la misma orden que se extienden por toda nuestra América septentrional, aumentará necesariamente el número de construcciones sagradas. ¿Cuántas serán, reducidas a números, las de las cuatro no pequeñas provincias de la Orden de Predicadores, las de las dos amplísimas, de la de San Agustín, de otras tantas y tan dilatadas de los mercedarios, de las muy florecientes de carmelitas y jesuitas y de las de otras órdenes de regulares, ilustrísimas y dilatadas por nuestras regiones, como la de San Juan de Dios, la de San Hipólito de la Caridad y la de los betlemitas? ¿Qué decir, en fin, de los muchísimos edificios sagrados de los clérigos en las diócesis mexicana, angelopolitana, michoacana, guadalajarense, oaxaqueña, duranguense, yucateca, guatemalteca, chiapaneca, nicaragüense y comayagüen-

se, de tan gran extensión, contando además los conventos de monjas y casas de recogimiento?

Quien quiera que tuviera en la mente esos datos podría decir algo gratísimo a los católicos y admirable para todos. La fe católica se ha propagado en estas vastísimas regiones, carentes antaño en absoluto de sus luces, y que tantos siglos estuvieron en las frías tinieblas de la infidelidad y de la superstición, y ha echado tan hondas raíces la religión cristiana, que es en ellas donde más vigorosamente florece.

Dedicado a estas cosas Hernando, así como a las políticas y militares, habiendo expugnado México y las ciudades vecinas, pasó adelante en busca de reinos lejanos, y para poner orden en las provincias, envió a ellas valientes capitanes y hombres de armas, no sin provecho, de modo que día con día se afianzaba en nuestra América la dominación española. Luego se dirigió a Europa a ver al emperador y a contarle en sus propias palabras la conquista de México; recibido benignísimamente por aquél, como era razón, y tenido en mucho, ennoblecido y honrado, fue nombrado capitán general de México y marqués del Valle de Oaxaca, con amplísimas posesiones para sí mismo y para sus descendientes, y cargado de riquezas, porque no tan sólo el nombre le quedó del imperio mexicano que había sometido, como en el senado dijo algún día Escipión el Africano, el hombre más valiente de Roma: "Habiendo yo, Publio Cornelio, sometido el África toda a vuestra potestad, nada me quedó de ella, fuera del nombre, que pueda llamar mío".

Ni fue sólo Carlos, emperador y rey de España, quien colmó de bienes y premios a Cortés, sino también el sumo pontífice, Clemente VII, a cuyos pies sometía un imperio poderosísimo, lo recibió con alabanzas y le otorgó privilegios apostólicos, que constan en sus letras publicadas por Eugenio de Olmos en cierto memorial que en su lugar hemos mencionado, y que pueden leerse manuscritas en el *Bulario Índico* de don Baltasar de Tovar, y que, para dar aquí un fragmento de ellas, rezan así:

> Clemente obispo, siervo de los siervos de Dios, a nuestro querido hijo Hernán Cortés, gobernador de las Indias Occidentales de la llamada Nueva

> España, salud y la bendición apostólica: Los trabajos incesantes que por muchos años has soportado incansablemente, por mares y tierras hasta ahora desconocidos, conquistando provincias dilatadísimas y añadiéndolas a la república cristiana, sujetando innumerables pueblos y convirtiéndolos a la fe de Cristo, y que con inquebrantable constancia de ánimo, previsión vigilante y experimentada prudencia sigues soportando, nos mueven con razón, cuanto en Dios podemos, a atender favorablemente a tus deseos, a aquellos sobre todo encaminados a la fundación de iglesias y hospitales y a su conservación, así como al consuelo de tu ánima, etc.

Cuando volvió a nosotros Cortés en el año de 1530, haciendo rebosar de alegría toda la Nueva España, entregado a su empeño, construyó una flota para explorar las islas de la Mar del Sur, y navegando allá él mismo, llegó con sus naves hasta las Californias, decidido a continuar a aquellas islas mucho más lejanas que ya después de su descubrimiento y conquista llamamos Filipinas, mas por el mar, los vientos y otras cosas que se lo estorbaron, se vio forzado a regresar. Dejando en orden los asuntos de su casa en México (pues se había casado con la nobilísima señora española Juana de Zúñiga, sobrina del duque de Béjar, de nombre ilustre en España), afianzados así en su propio bien como en el de sus herederos, y para resolver algunos problemas, estuvo una vez más en España el año de 1540, y al siguiente acompañó al emperador Carlos en su expedición naval contra Argel, en condiciones ciertamente adversas y rodeado de envidiosos.

Añádanse a esto las molestias y calumnias que lo agobiaban, y que en vano se le levantaron a este nuevo y verdadero Hércules, como del viejo dice el proverbio; librado de ellas por el sapientísimo príncipe español Felipe II, pensaba en volver a sus lares americanos, y emprendido el viaje, no lejos de Sevilla, obligado a detenerse por enfermedad gravísima, se dispuso al camino de la eternidad.

Habiendo escrito su testamento, donde se ordenaba que con dinero suyo se edificara en México un hospital que habría de llamarse de la Concepción de la Virgen, éste en efecto se construyó y ha permanecido hasta nuestro tiempo, abastado de rentas, así para la curación

de los enfermos como para los ministros del culto divino en el magnífico templo llamado de la Virgen Inmaculada.

Mandó, además, que se fundara, asimismo en México, un colegio para los estudios literarios y que se hiciera un convento de monjas en Coyoacan, obras estas que sin embargo, hasta el día de hoy, no han llegado a construise. A estas disposiciones, hechas en expiación por su alma, añadió los sacramentos de la iglesia y demás auxilios para los moribundos, a fin de borrar aquellas culpas que por naturaleza humana y vida militar hubiera contraído, y de alcanzar la misericordia de Dios, cuya religión, con egregia fortaleza y celo por la fe, propagara amplísimamente en el orbe americano.

Viose libre de las cosas humanas el 2 de diciembre del año de 1547, a los 62 de su edad, si es correcta la conjetura de Bernal Díaz del Castillo, o a los 73, si hay que estar a lo que dice Gil González Dávila, no siendo muy raras las equivocaciones de los historiadores.

Es ciertamente de esperar que nuestro héroe, después de alcanzar muchísimos reinos y un gran imperio al Rey de los siglos, habrá llegado al fin a gozar de los palacios del cielo, pues muchas cosas hizo dignas de un cristiano para entrar a ellos, con aquel su gran deseo por la propagación de la fe, a que añadía su admirable piedad. Asistía religiosísimamente a los oficios del culto y tenía insigne devoción a la cruz de Nuestro Señor. Saludaba todos los días, con el oficio parvo que decimos, a la Virgen Madre de Dios, cuya imagen, con su divino hijo en el regazo, llevaba consigo, colgada al cuello con una cadenita de oro.

De entre los santos había tomado como tutelares a san Pedro, príncipe de los apóstoles, a Santiago, patrono de las Españas, y a san Juan Bautista. Compasivo en extremo para con los pobres, socorríalos con largas limosnas. Distinguíase por su paciencia, mansedumbre, cortesía, fortaleza y muchas otras cualidades, con que se hizo amable a españoles e indios y admirable a los demás.

Dispuso que sus restos se nos trajeran y se depositaran en el convento de Coyoacan, que dijimos no se ha construido hasta ahora, por lo que se pusieron en el convento grande de San Francisco de México, en el altar mayor, del lado del evangelio, y encima de la urna se coloca-

ron su efigie y su escudo, aunque algunos escritores, engañados por conjeturas, hayan dicho otra cosa.

Entre los muchos elogios de este ínclito varón, confesamos que el que más nos ha agradado es el que Lope de Vega y Carpio, alabado como eximio poeta, le compuso en versos españoles:

> Cortés soy, el que venciera
> por tierra y por mar profundo
> con esta espada otro mundo,
> si otro mundo entonces viera.
> Di a España triunfos y palmas
> con felices, santas guerras,
> al rey infinitas tierras,
> a Dios infinitas almas.

Ni dejaremos de espigar, de entre los muchos que los nuestros han escrito en alabanza de Hernando, algunos versos del muy reciente poema heroico épico que en fecha próxima dará a las prensas don Francisco Ruiz de León, egregio cultor de la poesía, y que se intitula *Hernandia, o de la toma de México por Cortés*, último canto (12), número 137:

> Scipión heroico, castellano marte,
> venciste un mundo con tu bizarría,
> con tu celo, fatiga, esfuerzo y arte,
> a costa de la sangre y la osadía.
> A tu mano confiesa en esta parte
> otro laurel la hispana monarquía:
> bien decir puedes que de polo a polo
> a ninguno debió sino a ti solo.

Y en el número 139:

> ¿Quién sino tú, mejor que a Roma Remo,
> pudo a empresa que el cielo hizo factible
> hacer al Quinto Carlos más supremo,
> engrandecer a España más plausible,
> dar a la religión con tanto extremo

más culto a su verdad, siempre infalible?
Mil veces mil por tan debida gloria,
vive inmortal del mundo en la memoria.

Dejamos otras cosas, ya de las que amenísimamente canta dicho autor en este su volumen en cuarto, o de don Antonio de Saavedra en el *Peregrino Indiano,* de que hablamos arriba, así como de otros que celebran en verso las hazañas de Cortés. Leídas estas páginas, el padre Vicente López, S. J., amigo nuestro, de su fácil y riquísima vena, añadió un epigrama latino:

Tiempo ha que leyó Marón de Cortés las hazañas:
naves, banderas, águilas, muros, batallas, jefes;
también por ahí leyolas el vate supremo
de la Ilíada, y ambos clamaron, según dicen:
Si de éste las guerras nuestras musas hubieran cantado,
mayor fuera que Aquiles, más ilustre que Eneas.
Aunque todo el orbe lo alabe según se merece
¡ay, cómo necesita tales trompas su fama!

Y luego su correspondencia en castellano:

Virgilio, al ver que Homero las memorias
del gran Cortés repasa en la alta esfera
de América, exclamó: si sus victorias
algún Apolo délfico previera,
o más se anticiparan sus historias,
Cortés mi Eneas y tu Aquiles fuera,
y en tal empeño, con feliz porfía,
más clarines su fama nos daría.

Han narrado estas cosas en prosa histórica los que escriben sobre la conquista de México, Gómara, Herrera, Bernal Díaz del Castillo, Antonio de Solís, Salazar, Olarte, Dávila Padilla, Torquemada, Betancourt, Remesal, Burgoa, Grijalva, Medina y los demás historiadores mexicanos, que mucho lo elogian. Sigüenza compuso un opúsculo que intituló *Piedad heroica de Hernán Cortés;* unos lo alaban de un modo, otros

de otro; Fernando Pizarro, en su libro *De los varones ilustres del Nuevo Mundo,* relata los hechos de nuestro héroe, y Enrico Martínez, en su *Repertorio de los tiempos;* también gravísimos autores extranjeros, como Surio en su *Comentario breve de los sucesos del mundo, del año de gracia de 1500 al de 1568*, editado en Colonia ese mismo año, y en que trata excelentemente multitud de cosas; Tomás Bocio, en su tratado *De las señales de la iglesia;* Odorico Rainaldo, en sus *Anales eclesiásticos*, año de 1524, y, para no alargarnos, cuantos escribieron de historia de la iglesia por ese tiempo. León Pinelo, en su epítome de la *Biblioteca Occidental,* índice de la novísima, col. 601, nos cuenta que se conservan en la biblioteca de don Andrés de Barcia, consejero del rey, dos tomos manuscritos autógrafos en folio de Pedro Fernández del Pulgar donde se narra en lengua española la *Historia de la conquista de la Nueva España por el esfuerzo de Hernán Cortés;* en la col. 602 menciona la *Cortesíada,* o poema sobre las hazañas de Cortés, escrito por el padre Juan Cortés Ossorio, y en la 605 otro poema, el *Cortés valeroso,* obra de Gabriel Lasso de la Vega editada el año de 1588 y aumentada el de 1594.

En cuanto a los escritos de Cortés mismo, por cuya causa se lo recibe con justicia en nuestra Biblioteca, ellos son sus cuatro cartas o relaciones copiosísimas sobre la conquista, pacificación y reconstrucción de la Nueva España.

La primera no aparece en ninguna parte, como testifica Pinelo, apenas citado, ya sea que por obra de Pánfilo de Narváez, que se había distanciado de Cortés, la haya mandado destruir el concejo real, o que por algunas otras causas haya perecido.

La segunda, escrita el día 30 de octubre del año de 1520 en la villa, recién fundada por el mismo Cortés, llamada Segura de la Frontera, en la provincia de Tepeaca, salió de la imprenta de Juan Cromberger, en Sevilla, el 8 de noviembre del año de 1522.

La tercera, redactada el día 15 de mayo del año de 1522 en Coyoacan, célebre ciudad no muy alejada de las murallas de México, fue publicada en breve, también en Sevilla, por las prensas del mismo tipógrafo, de donde salió el 30 de marzo de 1523, en folio. Pero estas cartas ya casi no podían hallarse en la lengua castellana en que se habían escrito,

hasta su reimpresión en Madrid el año de 1738, como se lee en las adiciones a Pinelo, col. 597, y entonces salieron con la cuarta relación.

Hemos leído, por cierto, la segunda, la tercera y la cuarta relaciones publicadas en una obra, reciente, según parece, de 873 páginas, en que se omite el lugar de la edición, el nombre del tipógrafo y el año; ahí tienen los curiosos una jugosa historia de la conquista de la Nueva España y de sus cosas principales y dignas de admiración; la segunda carta viene dividida en 55 párrafos, la tercera en 47, la cuarta en 23, a las cuales se añaden dos relaciones enviadas a Cortés, una por Pedro de Alvarado y la otra por Diego de Godoy, y que él trasmitió a Carlos V junto con la relación cuarta, firmada por Cortés en la gran ciudad de Tenochtitlan México el día 15 de junio de 1524, se imprimió en folio el año de 1525, y la menciona Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova,* tomo I, página 286, donde afirma, además, que todas estas relaciones han sido traducidas por los alemanes a su lengua.

La segunda y la tercera fueron traducidas al latín por Pedro Savorgenano, e impresas en Colonia el año de 1532 y en Nuremberg el año de 1524, según dice el mismo Nicolás, informado por Valerio Toxandro, en su *Catálogo de escritores de España;* de la tercera también lo afirma Pinelo.

Los mismos autores nos informan que estas cartas fueron traducidas del latín al italiano por Nicolás Liburno, y que se imprimieron en Venecia el año de 1524. Pinelo nos dice también que dos fueron traducidas al italiano por Juan Rebelli e impresas en cuarto el año de 1524, y que la tercera, añadido el argumento, la incluyó Juan Bautista Ramusio en su tomo III, mientras que Juan Horvagio añadió la segunda y la tercera al *Nuevo Mundo* impreso por Juan Parvo el año de 1555. Podemos ver las versiones italianas y latinas que de estas dos cartas se han hecho en la obra manuscrita de Abarca, *Escritores de todo el mundo*, tomo II, página 186, bajo el nombre de *México,* y página 267, bajo el nombre de la *Nueva España*.

LA GLOTOCRONOLOGÍA Y EL DESCUBRIMIENTO DEL INDOEUROPEO *

GUIDO GÓMEZ DE SILVA

1. En el siglo XVIII, la Gran Bretaña ampliaba su imperio colonial, ocupando, entre otros territorios, la India. Envió allí a funcionarios públicos; entre ellos llegó a Calcuta William Jones, juez inglés que había estudiado latín y griego en Oxford. Jones, en la India, estudió sánscrito y, en 1786 escribió: "el sánscrito, el griego y el latín muestran afinidades muy estrechas, que no pudieron haber sido producidas accidentalmente; deben haberse originado de una fuente común" (es decir, de una palabra original idéntica). Señaló la gran semejanza no sólo de términos aislados, del vocabulario, sino de la estructura gramatical.

2. Cuando se supo en Europa el descubrimiento de Jones, los lingüistas alemanes empezaron a llamar *indogermánica* a la familia de lenguas que venían de esa fuente común; pero los lingüistas franceses e ingleses la llamaron *indoeuropea* y a la lengua madre el "indoeuropeo" o el "protoindoeuropeo".

3. Pronto se vio, como lo vio Jones, que las coincidencias eran tantas, que no podían deberse a la casualidad sino que eran correspondencias regulares, debidas, como dijo él, a que tienen una fuente común.

3.1. Dos ejemplos de terminaciones que se corresponden: la primera persona de plural, que en español termina en *-mos* (*amamos, amábamos, amaremos, amaríamos,* etc.), tenía *-mus* en latín (*amamus*), *-men* o

* Leído en la sesión ordinaria del 25 de marzo de 1999.

NOTA: Varios académicos pidieron al autor que utilizara el mismo tema, ampliado, en una charla pública que formó parte de una serie de conferencias de la Academia que se dio en el Palacio de Bellas Artes. La pronunció el 29 de octubre del mismo año con el título de "La historia de los idiomas".

Como no utilizó un texto escrito, el presente es un resumen de los puntos principales de la charla del 25 de marzo.

-metha en griego, *-mas* en sánscrito, y tiene *-em* en ruso (siempre la *-m-*, y en muchos casos también *-s*). La segunda persona de singular, que en español termina en *-s (amas, amabas, amarás, amarías),* tenía *-s* en latín *(amas), -eis* en griego, *-si* en sánscrito (siempre la *-s*) y tiene *-esh'* en ruso.

3.2. Ejemplos de correspondencia regular en las raíces:

latín:	*ovum*	*novum*	*morit*	
español:	*huevo*	*nuevo*	*muere*	
francés:	*oeuf*	*neuf*	*meurt*	
italiano:	*uovo*	*nuovo*	*muore*	
latín:	*factum*	*lactis*	*octo*	
español:	*hecho*	*leche*	*ocho*	
francés:	*fait*	*lait*	*huit*	
italiano:	*fatto*	*latte*	*otto*	
latín:	*plenus*	*pluere*	*clave*	
español:	*lleno*	*llover*	*llave*	
francés:	*plein*	*pleuvoir*	*clé*	
italiano:	*pieno*	*piovere*	*chiave*	
latín:	*plenus*	*piscis*	*pedis*	*pater*
inglés:	*full*	*fish*	*foot*	*father*
alemán:	*voll*	*Fisch*	*Fuss*	*Vater*

3.3. Ejemplos de palabras indoeuropeas que empiezan por *n-:*

español:	*nariz*	*noche*	*nuevo*
indoeuropeo:	*nas-*	*nekwt-*	*newo-*
latín:	*nasus* (plural: *nares)*	*nox* (genitivo: *noctis)*	*novus*
italiano:	*naso*	*notte*	*nuovo*
francés:	*nez*	*nuit*	*neuf*
alemán:	*Nase*	*Nacht*	*neu*
inglés:	*nose*	*night*	*new*
ruso:	*nos*	*noch'*	*novyy*
sánscrito:	*nas-*	*naktam* (= 'de noche')	*nava-*

En cambio, si se comparan palabras con el mismo significado en lenguas que no son de la familia indoeuropea, se tienen:

español:	*noche*	*nuevo*
árabe:	*layl*	*yadid*
hebreo:	*laylah*	*hadash*
chino:	*yè*	*xinde*

3.4. Palabras indoeuropeas que empiezan con otras consonantes:

español:	*pie*	*rojo*	*cuerno*
indoeuropeo:	*ped-*	*reudh-*	*ker-*
latín:	*pes* (tema: *ped-*)	*ruber (rufus, russus)*	*cornu* (con sufijo *-n-*)
italiano:	*piede*	*rosso* (del latín *russus)*	*corno*
francés:	*pied*	*rouge*	*corne*
alemán:	*Fuss*	*rot*	*Horn*
inglés:	*foot*	*red*	*horn*

(español:	*pie*	*rojo*
árabe:	*riyl*	*ahmar*
hebreo:	*regel*	*adom*
chino:	*jiao*	*hóng*)

4. La patria primitiva de los indoeuropeos estaba probablemente, hace 5 000 años, al noroeste del Mar Caspio, cerca del Mar Báltico —conclusión a que se llega por inferencias como "Conocían la nieve en su patria original, ya que la palabra que da la idea de 'nieve' en varias lenguas indoeuropeas se deriva de una misma raíz"—. También comparando palabras se llega a la conclusión de que allí había lobos, salmón y el árbol llamado haya. Se puede incluso averiguar, a partir de la comparación del vocabulario, ciertas ideas socioculturales de los indoeuropeos; por ejemplo, que una de sus unidades de tiempo era el mes lunar (*men-* significaba tanto 'luna' [compárense el alemán *Mond* y el inglés *moon*] como 'mes' [latín *mensis*] y es una extensión de *me-* 'medir').

5. En la técnica llamada glotocronología, se comparan palabras para determinar si dos o más idiomas son parientes, si fueron en alguna época uno solo (que se dividió con la separación geográfica y el paso del tiempo) y hace cuánto tiempo hubo tal separación; es una especie de cronómetro léxico, que sirve para la historia pregráfica. Esta técnica aplica tres principios: a) se compara el vocabulario; b) se utiliza una lista única, de 100 palabras (que se refieren a ideas probablemente universales, palabras básicas como *oreja*, *diente*, *luna*, *agua*, *fuego*, que se puede suponer tienen nombre local en todos los idiomas, y no palabras que se refieren a objetos culturales, que en ciertas poblaciones no se usan [como el sombrero], que son importados y por tanto su nombre también es importado); c) si las lenguas que se comparan resultan parientes (tienen parecido suficiente, fonético y semántico), se calcula cuándo se separaron, en siglos mínimos de divergencia, según el porcentaje de cognadas.

5.1. Calculando las palabras que en dos idiomas parecidos tienen raíces diferentes, dos idiomas de los que se sabe cuántos siglos tienen de separación (por ejemplo, el latín de Plauto y el español del siglo XVI tienen 18 siglos de separación), se descubre que en 1 000 años, 14 de las 100 palabras (en cada lengua) habrán cambiado, y se llega a una tabla que indica, por ejemplo, que 15% de palabras parecidas significa que las dos lenguas se separaron hace unos 60 siglos (6 000 años), y 50% = 20 siglos de separación, 60% = 15 siglos, 80% = 10 siglos.

6. Hoy, de las 10 lenguas más importantes por razones numéricas (número de hablantes) y culturales (número de publicaciones y de transmisiones de radio y de televisión), resulta que siete son indoeuropeas y las otras tres son cada una de una familia distinta. Se trata de las lenguas siguientes (entre paréntesis se indica el número de millones de hablantes nativos): 68% de los chinos (870 de 1 280 millones) hablan el chino del norte, que es la lengua oficial, inglés (350, y casi el doble si se cuenta a los que lo conocen como segundo o tercer idioma), español (también 350), árabe (180), portugués y ruso (160 cada uno), japonés y alemán (120 cada uno), francés (75, y, como el inglés, hay muchos que lo conocen como segundo idioma), italiano (57).

7. Reconstruir, a partir de las formas históricas más antiguas, una lengua de hace 5 000 años, que, como el indoeuropeo, no se escribía, es un problema lingüístico, pero el origen del lenguaje (hace, digamos, un millón de años) es un problema filosófico, que puede estudiarse con ayuda de la antropología. No es un problema lingüístico porque la lingüística es una ciencia estricta y por tanto debe basarse en datos más precisos, más seguros, y muchos pueblos, desde los indoeuropeos hacia atrás, no tenían escritura (y la grabación más antigua de la voz es muy reciente —diciembre de 1877—).

7.1. Anatómicamente el ser humano es un mamífero, pariente de los grandes monos; ¿en qué se distingue de los demás animales?: un desarrollo notable del cerebro, con la capacidad resultante del habla articulada; el habla hace al ser humano. El lenguaje y el pensamiento están entrelazados; evolucionaron juntos, el uno estimulando al otro.

8. Escritura: Hay tres clases, y los sistemas actuales incluyen elementos de las tres. a) En los pictogramas, si se quiere expresar 'oveja' se pinta una oveja, y un creciente significa 'luna'; b) en la escritura ideográfica se simboliza el objeto o la idea (un creciente significa 'luna', pero también 'noche' y 'mes') [en los jeroglíficos egipcios, una pluma de avestruz significa 'verdad']; en los sistemas actuales, más o menos fonéticos, de escritura, ciertos signos son ideográficos (8, por ejemplo, no es fonético; se puede leer, según el idioma, *ocho*, *huit*, *eight*, etc.); c) la escritura fonética puede ser silábica o alfabética.

9. Los universales lingüísticos: Se hablan hoy unos 5 000 idiomas. Aunque son mutuamente ininteligibles, tienen ciertas características en común, que pueden llamarse universales lingüísticos o rasgos universales. He aquí algunos:

a) El lenguaje es humano, b) es hablado, c) cambia, d) es sistemático, e) es simbólico (convencional).

a) Los animales tienen un sistema cerrado, transmitido por genes, limitado de uno a 12 sonidos (y su número no aumenta) naturales, de significado indefinido (expresa sentimiento de alegría o dolor [o 'comida', 'peligro']; equivalentes en las situaciones humanas: inter-

jecciones y música [que transmiten impresiones vagas]); el lenguaje de los seres humanos es principalmente aprendido (puede expresar con mayor precisión distinta comida, distinto peligro);

b) En la historia, las lenguas son primero habladas, mucho después se escriben; en las personas también (hay quienes dicen que la *ontogenia* [desarrollo de un individuo] recapitula la *filogenia* [desarrollo o evolución de una especie]);

c) Con el tiempo, una lengua cambia; también hay modificaciones en el espacio, es decir variantes regionales. Dentro de cada idioma hay la posibilidad de conversión de las oraciones (de positiva a negativa; de activa a pasiva; de positiva a pregunta);

d) Cada idioma tiene un número bastante limitado de estructuras y de sonidos; pero no hay razón lógica para cada sistema (cada idioma); porque es convencional, se puede producir (y entender) una oración que no se ha oído. Todos los idiomas tienen palabras y las palabras están hechas de sonidos. Todos tienen reglas sintácticas; todos tienen demostrativos, palabras que indican cantidad, pronombres personales. En cuanto a las consonantes, todos tienen tanto oclusivas como fricativas; todas las lenguas tienen vocales, a lo menos dos. Y todas tienen cambios sistemáticos de sonidos debidos a la posición (en español, por ejemplo, *b*, *d* y *g* son generalmente fricativas, pero son oclusivas después de consonante nasal);

e) Las palabras no son las cosas (o acciones, ideas, sentimientos). Las representan.

10. Éstos son universales absolutos; hay también tendencias prácticamente universales. Casi todos los idiomas tienen:

a) palabras sustantivos (casi todas designan objetos) y palabras verbos (casi todas designan acciones); b) adjetivos, adverbios de tiempo y lugar, conjunciones, y una de las siguientes para expresar dirección y ubicación: preposiciones, posposiciones o inflexiones de casos; c) nombres de persona y de lugar (“nombres propios”), nombres de animales, de colores, partes del cuerpo, verbos de movimiento.

ESTÉTICA Y ANALOGÍA *

MAURICIO BEUCHOT

INTRODUCCIÓN

En este escrito me propongo dilucidar algunos conceptos fundamentales de la estética. Comenzaré por el de la misma disciplina que recibe ese nombre. Buscaré la precisión de su contenido conceptual o definición, y me preocuparé un poco del problema de su división, esto es, de los tratados que abarca como partes. A fin de que resulte más preciso el concepto de estética, abordaré algunos rasgos de la historia de su relación con la filosofía. Después pasaré a su conexión con la analogía, que es un concepto muy importante para ésta. Y, después, a la conexión de la analogía con la belleza. Pues quiero ensayar la hipótesis de que la belleza es proporción, analogía; es cierto tipo de analogía, una proporción grata a los sentidos y al intelecto, proporción entre los elementos que conjunta y coordina mediante la dotación de estructura, de forma. No me ocuparé aquí de las repercusiones ético-sociales de la estética, que habrán de quedar para otro estudio.

Lo que más me interesa en esta parte es conectar la estética con la analogía. Considero que la analogía o proporcionalidad tiene una relación muy estrecha con la belleza, quizá hasta el punto de constituirla; por lo mismo, tiene un profundo vínculo con la estética. Mas no trataré aquí ese problema tan arduo y metafísico. Me contentaré con proponerlo, aludiendo a que muchos y connotados filósofos aceptaron esta conexión de la analogía con la estética y con la belleza, pues el arte era visto precisamente como aquella actividad que resaltaba nuestra analogía con la naturaleza, haciendo que esta última perdiera su carácter de

* Leído en la sesión ordinaria del 22 de abril de 1999.

ajena y extraña, y se pudiera acercar simbólicamente al hombre. En efecto, la estética es la que, con la simbolicidad, vuelve al ser un ser significativo. Lo hace humano. La naturaleza —los entes— de suyo puede no significar nada para el hombre; pero se vuelve significativa cuando se la inviste de afecto, lo cual se hace mediante la simbolización, y una de las formas de hacerlo es por el arte. Pero dejemos ya los preámbulos y entremos al tema, comenzando por lo inicial, esto es, por definir.

Definiciones

La palabra *estética*, si atendemos a su etimología, suena igual que *teoría de la sensibilidad*. Fue trasladándose poco a poco al lado de la sensibilidad artística, o el gusto por la belleza. De hecho, el nombre *estética* es tardío. Pertenece al siglo XVIII. Baumgarten la utiliza para designar el estudio y cultivo de la sensibilidad, sobre todo referido al gusto de lo bello. Kant habla, en la *Crítica de la razón pura*,[1] de la estética trascendental, como el estudio de los elementos generales de la sensibilidad dentro de la teoría del conocimiento, en vistas a justificar los juicios matemáticos. Es la teoría de la empirie, de la experiencia sensorial. Pero no es la teoría de la belleza ni del arte; lo relativo al juicio de gusto estético lo deja para la *Crítica del juicio*.[2] Moneda corriente hoy, el nombre *estética* se asocia al de *filosofía del arte*, que es más antiguo; pero ambos tienen una connotación diferente.

La filosofía del arte tiene más que ver con el hacer humano, lo que Aristóteles llamaba *poiesis*, como opuesto a *praxis*, que era el actuar moral del hombre. *Poiesis* se refiere al hacer o producir, desde lo técnico (*techne* fue el nombre griego para "arte") hasta las bellas artes, desde el zapatero hasta el escultor o el poeta. Si se considera que tanto para producir arte como para apreciarlo (esto es, tanto para encodificarlo como para decodificarlo, tanto para hacerlo como para interpretarlo) se nece-

[1] I. Kant, *Crítica de la razón pura*, parte I, Buenos Aires, Losada, 1938, pp.167 ss.

[2] *Idem*, *Crítica del juicio*, parte I, en Kant, *Crítica de la razón práctica. Crítica del juicio. Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Buenos Aires, El Ateneo, 1951, pp. 227 ss.

sita el gusto, entonces la filosofía del arte sería una parte o aplicación de la estética. La estética, así, sería una teoría general de lo bello en sí, y además una teoría del hacer y del apreciar lo bello. Una teoría, más o menos metafísica, de la belleza, y una teoría, más o menos psicológica, del arte, esto es, tanto de la creación como de la apreciación artísticas.

Tenemos, pues, varios temas, a tratar; entre ellos: qué es la estética, lo cual será algo introductorio; qué es la belleza y qué es el arte, que ambos temas son la parte medular de la estética; en cuanto al arte, cuál es el sentimiento estético, lo que se desdoble en: a) cuál es el origen de la obra de arte o de la creación artística y b) cuál es el gusto para apreciar el objeto artístico, producto de esa creación; con otras cuestiones aledañas, como: cuál es la finalidad del artista o el papel del creador de belleza dentro de la obra de arte y más allá de ella, por ejemplo dentro de la sociedad, lo cual la conecta con la filosofía moral o ética y con la filosofía política. Nos centraremos más en lo constitutivo o "interno" al arte, y dejaremos sólo algún breve espacio a la función del artista en la sociedad. Y tomaremos como punto de enfoque la poesía, para que lo que de ella se diga sea aplicado proporcionalmente a las otras artes. Lo hacemos así porque es el arte en el que hemos tenido alguna experiencia, y respecto de él tenemos mayor claridad que en los otros.

Ya que la estética es la disciplina filosófica que versa sobre el gusto de la belleza, veremos la noción de la belleza como una noción primitiva y trascendental. No podrá, por ello, definirse propiamente, sino a lo sumo describirse, como aquello que, visto, agrada; o como aquello que manifiesta el esplendor de la forma; o como aquello que presenta una disposición armoniosa de las partes en el todo. Tiene que ver, pues, con la armonía, con la simetría, con la proporción, que es la adecuada disposición de las partes, la adecuación de las porciones, la *pro-portio*. Por eso será una noción proporcional, dice eminentemente proporcionalidad; y ya que la proporcionalidad es en griego *analogía*, la belleza tiene un carácter eminentemente analógico. En su lugar trataremos de la belleza como cierto tipo de analogicidad. Y es que referimos la belleza al ser, trascendental de trascendentales, trascendental máximo al cual

pertenece la belleza como un trascendental menor o subtrascendental. Y, como el ser y sus trascendentales son análogos, la belleza también lo es.

El sentimiento estético, que se expresa en el juicio de gusto, es la posibilidad de captar esta analogicidad propia de la belleza (y del ser, por consiguiente) en sus múltiples manifestaciones. Pero específicamente en su aplicación o peculiaridad estética, como belleza natural o como belleza artística.[3] La experiencia estética se ve posibilitada por la inserción en ese trascendental *belleza*, que se capta a partir del ser, que se obtiene de la experiencia misma del ser, experiencia profunda de éste (Luis Cencillo),[4] lo cual nos capacita para una experiencia profunda de la belleza. La producción de lo bello, de la belleza, se da en forma de obra de arte. De manera cercana a Heidegger,[5] veremos que la intuición abstractiva del ser, más allá del ente, es la que permite captar la belleza en los entes y plasmarla en las obras.

También veremos que el artista, el creador (o productor) de obras de arte, de objetos bellos, está ubicado en el contexto de una sociedad y una cultura (una tradición). Frente a ella tiene que conservar algo e innovar algo. Pero, además, está ubicado en un panorama universal; tiene que pasar de lo particular (nacional) a lo universal (mundial); y, si no quiere una globalización mala y nefasta, tiene que captar y ponderar el carácter no neutro o neutral de su actividad respecto de la ética y la política. Con todo, no podemos envolverlo aquí en consideraciones de filosofía moral y filosofía política. Se quedarán para otro lugar.

División

Podemos dividir la estética en estética propiamente dicha y filosofía (o teoría) del arte. La estética será el estudio de la sensibilidad, que, regi-

[3] *Cf.* Sánchez de Muniáin, *Estética del paisaje natural,* Madrid, Aldus, 1945.
[4] *Cf.* L. Cencillo, *Experiencia Profunda del ser,* Madrid, Gredos, 1959.
[5] *Cf.* M. Heidegger, "El origen de la obra de arte", en *Arte y poesía,* México, FCE, 1978 (2a. reimpr.), pp. 37 ss.

da por el intelecto, constituye nuestro aparato para captar la belleza. En esa estética como tal habrá una parte en la que se trate la noción central, objeto principal de nuestro estudio, que es la belleza. Allí se abordarán también otras nociones que se conectan con ella. Luego viene la cuestión del gusto estético o artístico. En la teoría o filosofía del arte, una cosa es la creación artística y otra la recepción de ella. En la primera se verán las condiciones (psicológicas, sociológicas, etc.) de la creación de arte y en la segunda las condiciones de su apreciación. En ambas se aplica lo que resulta del estudio del gusto, pero sobre todo en la segunda. Así tenemos las partes principales. Otras se podrán añadir, pero se estructurarán en torno a éstas, que dan la vertebración.

La estética y la filosofía en su historia

La historia de la estética ha sido como la de las demás ramas de la filosofía: una tensión de la rama con el tronco, luchando por separarse de ella. A veces está muy adherida a ella; otras veces se le enfrenta y lucha por su autonomía. En la tradición, desde Platón, hasta Kant, la estética estuvo supeditada a la filosofía, esto es, a presupuestos metafísicos, como la teoría de las Ideas, en función de la cual consideró la experiencia estética como una experiencia metafísica; y en función de la cual consideró al arte como deleznable, y a los artistas, sobre todo a los poetas, como imitadores de segundo orden: si las Ideas eran imitadas por las cosas, y por eso las cosas eran copias, los artistas copian las cosas, hacen copias de copias.[6] En Kant la estética se subordina a la ética, en cuanto prepara para ella, dando unidad a la experiencia. En efecto, es la educación del gusto, que controla el placer, y el placer es el eje de la experiencia del mundo. No por cualidades objetivas, sino por los placeres subjetivos y trascendentales, damos unidad a la experiencia. La estética sería, así, punto de partida de la reflexión sobre el ser; pero como a la pregunta "¿Es posible la metafísica?" Kant responde

[6] *Cf.* Platón, *La República*, 377c ss., 607a ss.

negativamente, y traslada sus supuestos problemas a la ética, la estética se transforma, para Kant, en punto de partida para la reflexión sobre el bien, más allá de la unidad de la experiencia.[7]

Con Hegel comienza a cambiar la situación. Dice que el arte se hizo pretérito. Lo que queda es la experiencia estética, desbordada, en el seno del Espíritu o Idea que avanza. No en balde es el tiempo del romanticismo, y Hegel ya comienza a reflejar esa actitud. Más allá del arte, esto es, de las técnicas y de los clásicos, brilla la individualidad del artista por su intensidad, por la fuerza de su expresión, que refleja una experiencia estética profunda,[8] Nietzsche, contrario a Hegel pero heredero del romanticismo —al menos en algunos aspectos—, conceptúa la estética y el arte como un instrumento crítico de la realidad. Tuvo un comienzo estético (El nacimiento de la tragedia). Pero a veces parece supeditar la metafísica a la estética. Así como supedita el mito a la metafísica. En efecto, usa mitos para plantear asuntos de la metafísica (Apolo y Dionisos). Inclusive, la estética cuestiona e inquiere la relación del hombre consigo mismo y con la realidad. (Hasta parece que la estética se vuelve metafísica, o la suplanta.) Además, sobre el arte plantea la pregunta genealógica, de los orígenes; así como se pregunta sobre la genealogía de la moral, también se pregunta por la genealogía del arte. En esa dualidad de metafísica y arte se da la estética. Es la conjunción de ambas. Es, por así decir, la metafísica del arte.[9]

Por eso la actual forma de hacer metafísica es a partir del arte. Por ejemplo, Heidegger propone partir de la poesía.[10] Y lo mismo Th. W.

[7] Así en la *Crítica de la razón pura;* por eso reserva la estética del arte para la *Crítica del juicio.*

[8] *Cf.* G. W. Hegel, *Lecciones de estética*, Buenos Aires, La Pléyade, 1977, pp. 135 y 142.

[9] F. Nietzsche, *El origen de la tragedia,* en Nietzsche, *Obras*, trad. E. Ovejero y Maury, Buenos Aires, Aguilar, 1951 (3a. ed.), t. I, p. 179: "Es muy necesario aquí elevarnos resueltamente hasta una concepción metafísica del arte y recordar la afirmación... de que el mundo y la existencia no pueden parecer justificados sino en cuanto fenómeno estético; y en ese sentido el mito trágico tiene, precisamente, por objeto, convencernos de que aun lo horrible y lo monstruoso no son más que un juego estético, que la Voluntad juega con ella misma en la plenitud eterna de su alegría". Véase, además, G. Vattimo, *Introducción a Nietzsche,* Barcelona, Península, 1996, p. 51.

[10] *Cf.* G. Vattimo, *Introducción a Heidegger,* México, Gedisa, 1990 (2a. reimpr.), pp. 105 ss.

Adorno.[11] Y yo creo que conviene hacer una metafísica tomando muy en cuenta la poesía. Una metafísica poética, como la que también había señalado García Baccca.[12] De hecho, encuentro una dualidad platónico-aristotélica en la relación: Platón corría a los poetas; Aristóteles los amparaba. Por eso decía que la poesía era más filosófica que la historia,[13] porque era más metafísica. La metafísica como asentada en la poesía, no en el discurso directo, histórico. Incluso decía que no se puede hacer metafísica sin el dominio de las metáforas, que el buen metafísico tenía que ser buen metaforizador.[14]

Hay que usar la estética en favor de la filosofía, no en contra de ella. Hay que usar la estética para alimentar la metafísica. De hecho es lo que hacía Heidegger, y lo que hacía Adorno. Este último señalaba una ruptura trágica entre filosofía y estética,[15] pero porque en filosofía se perdían los referentes y se disolvía el sentido, y el hombre se quedaba a la deriva. Pero la misma experiencia estética puede ayudar a la metafísica, porque ella tiene que partir de una experiencia profunda del ser, y a ello le ayuda la experiencia artística, sobre todo la experiencia poética, ya sea la de creación o la del disfrute de ella.

Es decir, entre estética y metafísica (dentro de la filosofía, y lo mismo con otras disciplinas suyas, como la ética) se ha dado a veces una relación unívoca, empobrecedora, en la que una se impone sobre la otra; o equívoca, también empobrecedora, en la que ninguna atiende ni entiende a la otra. Hay que lograr una relación analógica, un equilibrio proporcinal, pues *analogía* significa proporción, está intermedia entre la univocidad y la equivocidad, pero predomina esta última, la diferencia sobre la identidad. Con esta relación analógica, proporcional, se respetarán sus autonomías y sus dependencias (a cada una su porción en la proporción), y así podrán colaborar, sin devorarse ni

[11] *Cf.* R. E. Mandado Gutiérrez, *Adorno (1903-1969)*, Madrid, Eds. del Orto, 1994, pp. 43-44.

[12] *Cf.* J. D. García Bacca, "Comentarios" a M. Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 52.

[13] *Cf.* Aristóteles, *Poética*, 9, 1451b 1 ss.

[14] *Cf.* P. Ricoeur, *La metáfora viva*, Madrid, Eds. Europa, 1980, pp. 391 y 415.

[15] *Cf.* R. E. Mandado Gutiérrez, *Adorno*, pp. 54-55.

desconcentrarse o desviarse. Respetando la autonomía, esto es, lo propio de cada una, una y otra se aportarán su beneficio. La poesía dará una experiencia del ser del lado de la belleza desde el lado del ser y de la verdad; con eso se llegará a la metafísica del ser como bien-belleza, que decía Platón. La poesía entregará a la metafísica una experiencia viva del ser, en proceso y génesis de abstracción y universalización, para llegar a lo trascendental. Una y otra colaborarán, en lugar de combatirse; y cada una disfrutará de su autonomía dentro de los límites que le son propios.

Estética y analogía. Sobre las asociaciones entre las cosas

Orientaremos nuestro estudio de la estética a la luz de la noción de la analogía (muy conectada con la iconicidad).[16] La analogía es una noción muy antigua. La palabra significa proporción, proporcionalidad. Está tomada de los matemáticos antiguos (Pitágoras, Eudoxo); pero, con otros nombres y otras formas, pasa a los filósofos (Platón, Aristóteles, los estoicos, los neoplatónicos). La noción indica las semejanzas proporcionales y las diferencias proporcionales entre las cosas. Es, por tanto, señalamiento de semejanzas entre las cosas; pero también es reconocimiento de las diferencias entre ellas, tal vez de manera más fuerte y desgarrada. Porque la analogía se coloca entre la univocidad y la equivocidad, de la que no se gana nada y de la que puede que no se salga, acudimos a la analogía, que nos da lo más que se puede alcanzar humanamente de semejanza o identidad, y nos recuerda que predomina siempre la diferencia, que la realidad se nos queda siendo mucho más, esto es, más rica de lo que alcanzamos a conocerla.

¿Por qué en la analogía predomina la diferencia? ¿Por qué tiene que suceder esto? Conviene que predomine la diferencia porque existe el peligro de que todo se conecte con todo, y entonces todo será un conglomerado unívoco. Algunos, en el Renacimiento —como se queja

[16] Esta última, la iconicidad, no la trataremos aquí.

Foucault—[17] llegaron a decir que había simpatías entre todas las cosas, que había semejanzas entre todas ellas. Y eso es peligroso. Se forzaba la situación. De alguna manera tenemos que poder discernir las diferencias que se dan entre las cosas. No sea que todo se nos vuelva un *totum revolutum*, un todo revuelto, y todo de lo mismo, como sucede en la univocidad y, sobre todo, en la equivocidad. Por un pequeño traspiés se nos puede volver el universo un todo unívoco o un todo equívoco. Y eso hay que evitarlo.

Siempre ha existido la idea de estas afinidades entre las cosas, lo cual involucra también la idea de sus discrepancias. El problema surge cuando las diferencias se desvanecen y sólo se resaltan las similitudes, y entonces todo se conecta con todo. Hay peligro, porque entonces no hay criterio ni el consiguiente *discrimen*. Y eso es lo que a veces se ve en el pensamiento mágico. Ya se había visto desde Anaxágoras, y vuelve a verse en la magia natural, especialmente la medieval, y en la cábala, sobre todo renacentista. Todo es combinatorias, porque todo combina, o es combinable, pero dentro de un margen infinito. Y entonces se podía sacar casi cualquier cosa que uno quisiera. Por eso lo más importante en el pensamiento y método analógicos es distinguir.

La plasmación de la analogicidad entre el hombre y el mundo es la idea-símbolo del ser humano como microcosmos, como mundo en pequeño o como síntesis del universo. Según Lulio, el hombre es un espejo vivo del cosmos, un cosmos en miniatura, con la función de representar al macrocosmos.[18] Habría que añadir que no solamente lo representa, lo cual suena muy pasivo, sino que también lo expresa, esto es, trata de representarlo activamente, de moldearlo, modelarlo, crearlo o recrearlo. Una relación más activa con el mundo, un relacionar y conectar las cosas de modo más construccionista. Pero con límites. Los límites que él mismo va descubriendo en su trato con las cosas; porque son límites que no sólo pone él mismo, sino que ellos se le van im-

[17] *Cf.* M. Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx*, Barcelona, Anagrama, 1970, pp. 25-26.

[18] *Cf.* R. Lulio, *Doctrina Pueril*, cap. 85, en J. Marías, comp., *La filosofía en sus textos*, Barcelona, Labor, 1963 (2a. ed.), vol. I, p. 645.

poniendo, se le van mostrando. Es el límite analógico, pues la analogía implica intrínsecamente la limitación, el límite. Y así no hay peligro de que todo tenga conexión indiferenciada con todo, porque solamente habrá conexión con lo que pueda diferenciarse, y es que sólo así será conveniente a otra cosa. Eso permitirá que también exista lo diferente, incluso habrá lo disparatado, lo inconexo.

Ciertamente se puede pensar que todo se conecta de *alguna manera* con todo. Pero eso se reduce a nada. Se trivializa. Se trivializa tanto que se aniquila. Hay que buscar relaciones más precisas entre las cosas. Para poder captar la belleza hay que poder captar, además de las semejanzas, las diferencias, los contrastes. Por eso en mi noción de analogía predomina la diferencia. En cuanto a lo que más nos interesa —para la poesía al menos—, las relaciones de simbolicidad, las asociaciones o parentescos no arbitrarios meramente, sino descubiertos; no puramente estipulados, sino fundados; al menos fundacionalmente encontrados.

Belleza y analogía

He dicho que centraría mi noción de belleza en el ser, que tiene ya de suyo un carácter analógico, está cargado de analogías, habitado por relaciones de semejanza y diferencia entre los entes. Es un idea antigua. La analogía es, en un primer sentido, semejanza; pero también implica diferencias, y sólo por la semejanza y la diferencia surge el orden en el cosmos. De otra manera, habrá homogeneidad, y en la equivocidad se da el caos. En ninguno de los dos casos puede haber belleza. La belleza necesita un orden, *cosmos* es también hermosura además de orden; y por eso se requiere el juego y rejuego de la semejanza y la diferencia. Por la semejanza y la diferencia surge el orden, y en el orden puede resplandecer la belleza.

Pero la analogía, además de ser un principio de orden, es un principio de convivencia. Conviven los semejantes, aunque también se necesitan las diferencias, y tal vez se necesite que las diferencias predominen.

Así, como diría Goethe, no se puede convivir sin las afinidades electivas,[19] pero tampoco se puede sin un conjunto de diferencias que nos dé espacio para no fusionarnos, confundirnos. Sobre todo, el hombre, cuando convive con los demás, pone esto en ejercicio. Pero también lo hace con el mundo en el que habita. Ya la técnica misma, por rudimentaria que sea, es un esfuerzo por acercar las cosas a sí, por adecuarlas a sus necesidades. Hace casas de acuerdo con su cuerpo, y también con arreglo de su idea de hábitat. Pero a la técnica añade el arte. Trata de hacer bellas las cosas de las que se sirve, y aun hace otras que no le sirven, que no son útiles, sino sencillamente bellas, de ornato. Incluso para disfrutar la belleza no artística, no técnica, esto es, no artificial, sino natural, la de la naturaleza, por ejemplo del paisaje, tiene que acercarla a él, encontrar la semejanza que lo puede conectar o unir con ella; aunque siempre deba reconocer el predominio de la diferencia. Precisamente esto lo hace el arte. En la poesía es muy claro.

Como lo han visto antropólogos, psicólogos y filósofos, el hombre se enfrenta o contrapone al mundo natural en alguna medida,[20] su condición de animal más indefenso que los otros, su diferencia de ellos por la angustia y la necesidad de reflexión, lo hacen que se dé cuenta de cierta extrañeza con respecto al mundo. Con lenguaje tal vez un tanto pasado y obsoleto, podemos decir que tiene que humanizar a la naturaleza. No puede habérselas con un mundo puramente natural, no humano. Justamente la simbolización que hace en él la simbolicidad con que lo reviste, la cultura con que lo cubre, es lo que realiza esa mediación. Le hace humano al mundo, en el sentido de que lo reviste de los signos de su afecto; le hace habitable al mundo. Así como requiere de los demás hombres, de la presencia humana, así también necesita la huella o presencia simbólica de los demás, plasmar la presencia humana en las cosas. Con el recuerdo de las demás gentes, de las demás personas, ya muertas, y la evocación de las no presentes, ya idas, lejanas, etc., las recupera. Les da cierta presencia a pesar y en medio de la

[19] *Cf.* Goethe, *Las afinidades electivas*, en *Obras*, México, Aguilar, 1991, vol. II.
[20] *Cf.* O. Paz, *Los hijos del limo,* Barcelona-Bogotá, Seix Barral, 1990, pp. 80 ss.

ausencia. Es lo que hace el símbolo. El hombre deja en las cosas su presencia, las carga de presencia de afectos, en forma de recuerdos, de símbolos. Y es donde también deja su personalidad, su subjetividad, su propia búsqueda de la belleza. Así como Heidegger piensa que todos los metafísicos de la historia han visto la misma cosa, el ser, sólo que de manera diferente, así podemos decir que los artistas (y los gustadores del arte) han visto siempre lo mismo, pero de manera diversa, la belleza, lo bello, ese aspecto del ser que encontramos como vestigio en los entes. Y si en esto se ve lo mismo y, sin embargo, diferente; de algo que conjunta en una síntesis la semejanza y la diferencia.

El hombre, por el arte, analogiza, pues, la naturaleza, la acerca a sí mismo, la hace —en cierta manera— congénere de sí mismo, le quita lo extraño, lo lejano, lo extranjero y peregrino. Y la hace humana, cercana, habitable. Deletrea lo real, pronuncia el paisaje, lo pinta y lo canta, y con ello lo hace humano. Antes le musitaba lo que con escalofriante lucidez decía Pedro Salinas al cosmos natural:

> Esos dulces vocablos con los que me estás hablando
> no los entiendo, paisaje;
> no son los míos.[21]

Por el arte el hombre se hace habitable el mundo, lo hace su mundo, y lo habita.[22] Esa búsqueda de belleza se tiene que dar por analogía con el hombre, por una especie de isomorfismo con él, es decir, por algo que tiene adecuación o conveniencia con él, esto es, proporción; está proporcionado a él, proporcionable a sus facultades estéticas, tanto empíricas como racionales. Busca el hombre en el mundo las analogías consigo, incluso por eso es mundo suyo. En esa búsqueda de analogías, en esta humanización de lo real, hay algo de buscar semejanzas en las cosas, y algo de crearlas. En parte detectar, en parte producir, esas analogías. Tal es la función radical del arte. En la poesía es muy claro.

[21] P. Salinas, *Presagios*, p. 20.

[22] Es la tesis de Octavio Paz respecto de los románticos y los simbolistas, en su obra *Los hijos del limo*.

Conclusión

Es tiempo de recolectar lo que hemos cultivado a lo largo de estas páginas. La estética y la filosofía del arte son la disciplina filosófica que explica la belleza y las formas en que se puede crear o apreciar. Tiene que ver, por ello, con el juicio de gusto. Pero, ya que la belleza es proporción o analogía, la analogía está muy conectada con la estética. Algunos la han visto incluso como el elemento que hace que la creación o la contemplación estéticas tengan la capacidad de darnos sentido, de colocarnos en este mundo sin que resulte tan infamiliar y extraño. La analogicidad es fuente de la simbolicidad, y por ello también se ha visto al arte como aquello que dota de simbolicidad a la naturaleza para que se acerque a lo humano, para que se vuelva habitable, que tenga la capacidad de encantar la realidad para el hombre, y, con su hechizo, alejar la angustia y la tristeza, conjurar y hacer aparecer el gozo y con ello llenar de sentido al hombre en lo que vive y hace.

¿TRES SOLUCIONES AL PROBLEMA DE HUME?*

RUY PÉREZ TAMAYO

INTRODUCCIÓN

> Naturalmente, es posible que esté equivocado, pero creo haber resuelto un problema filosófico mayor: el problema de la inducción.

Con esta proposición clara y sin ambigüedades inicia sir Karl R. Popper su libro *Conocimiento objetivo. Un enfoque evolucionario.*[1] Y continúa diciendo que la solución ha resultado muy útil en sus manos, porque le ha permitido resolver: "un buen número de otros problemas filosóficos". Aunque esta no fue la primera vez que Popper escribió sobre el tema[2], quizá sí es su discusión más vigorosa y extensa sobre él. La lectura de otros textos de Popper sobre filosofía de la ciencia[3] sugiere que su sistema se basa en dos proposiciones principales: su solución al problema de la demarcación entre la ciencia y la no ciencia, promulgada en el invierno de 1919-1920, y su solución al problema de la inducción, que más o menos data de 1927. A pesar de la cerrada interconexión de las distintas partes de la filosofía de la ciencia de Popper, aquí sólo haré referencia a su trabajo sobre la inducción y a su impacto en algunos biólogos experimentales contemporáneos con inclinaciones filosóficas. Quizá esta sea la razón por la que otras ideas de Popper,

* Leído en la sesión ordinaria del 13 de mayo de 1999.

[1] K. R. Popper, *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*, Oxford, Clarendon Press, 1986 ed. revisada, pp. 1-31, 85-105.

[2] K. R. Popper, "Ein Kriterium des empirischen Charakters theoretischer Systeme", *Erkenntnis* 3 (1933), pp. 426-477; y K. R. Popper, *The Logic of Scientific Discovery*, Londres, Hutchinson & Co., 1968, pp. 27-30.

[3] K. R. Popper, *Conjectures and Refutations. The Growth of Scientific Knowledge*, Nueva York, Basic Books, 1963, pp. 3-30, 33-65.

inevitablemente mencionadas en lo que sigue, aparecen un poco desenfocadas. En cambio, no ofrezco disculpas por limitar mis comentarios sobre los científicos a sólo unos cuantos biólogos experimentales. Además de cierto sesgo gremial (sucede que yo soy uno de ellos) y familiaridad más cercana con la literatura pertinente, que seguramente influyeron de manera significativa en mi selección, la reiterada y casi enajenante identificación de todas las ciencias con la física y la astronomía, que caracteriza los escritos de la mayoría de los filósofos de la ciencia, también pesó en mi decisión.

El problema de la inducción

¿Cuál es el problema de la inducción? Para muchos científicos filosóficamente ingenuos, el hecho de que exista un problema con la lógica de la inducción resulta sorprendente. Generalmente muy ocupados en reunir observaciones que puedan ayudarles a construir o reforzar alguna hipótesis, o hasta una teoría, cuando se enfrentan por primera vez con la falta de lógica de sus esfuerzos reaccionan con incredulidad y a veces hasta con lenguaje escatológico. Hace algunos años, cuando le presenté el problema de Hume a un joven colega investigador, sonrió y me dijo: "Yo no soy el doctor Johnson, pero sólo necesito una piedra para refutar al señor Hume".

Muchos autores han ofrecido diferentes definiciones de la inducción. Una de las mejores es, naturalmente, la de Aristóteles: la operación lógica que justifica conclusiones generales válidas basadas en observaciones individuales repetidas. Todos recordamos desde nuestros días en la escuela secundaria que: "el cuervo 1 es negro, el cuervo 2 es negro, el cuervo 3 es negro... todos los cuervos son negros". Sir Francis Bacon, siempre intentando apartarse (sin éxito) de Aristóteles, simplemente agregó que el ascenso desde experiencias aisladas hasta principios generales debería ser cuidadoso y gradual. Harvey, Galileo, Newton y Leibniz, y después de ellos Locke, Herschell, Mill y los otros empiristas británicos, y también Comte, Mach, Poincaré y los positivistas

lógicos, todos suscribieron el credo inductivista. Estos pensadores y sus discípulos creyeron que lógicamente se justifica extrapolar conclusiones generales o universales acerca del mundo a partir de experiencias u observaciones individuales de él. El mejor ejemplo es nuestra confianza plena en que el sol saldrá mañana, basada en la experiencia acumulada de que así lo ha hecho todos los días desde los inicios del tiempo.

La validez lógica de la inducción descansa en un solo principio, que es la regularidad de la naturaleza. Si la naturaleza es realmente uniforme, entonces las mismas causas siempre serán seguidas por los mismos efectos, lo que implica que existe una conexión necesaria o lógica entre causa y efecto, y además justifica la creencia en la casualidad como parte del mundo empírico. A mediados del siglo XVIII, el filósofo escocés David Hume negó todo esto. En relación con la regularidad de la naturaleza, dijo:

> Todas las inferencias a partir de experiencias suponen, como su fundamento, que el futuro será semejante al pasado y que poderes similares irán unidos a cualidades sensibles semejantes. Pero si hay la menor sospecha de que el curso de la naturaleza pueda cambiar y el pasado deje de ser la regla del futuro, toda la experiencia se convierte en inútil y no puede dar lugar a inferencia o conclusión alguna. Por lo tanto, resulta imposible que cualquier argumento basado en la experiencia sirva como prueba de la semejanza del pasado con el futuro, en vista de que todos los argumentos se basan en la suposición de tal semejanza.[4]

En relación con la causalidad, Hume no pudo encontrar una conexión necesaria, desde un punto de vista lógico, entre una causa y su efecto. Todo lo que observaba era contigüidad entre dos fenómenos y prioridad temporal para la "causa", pero nada que pudiera identificar como perteneciente a la categoría separada conocida como causalidad. Por ello, Hume ofreció una explicación psicológica para la creencia, ampliamente difundida, en un tipo de conexión necesaria entre causa

[4] David Hume, *An Inquiry Concerning Human Understanding,* Nueva York, Bobbs-Merrill, 1955, secc. 4, parte 2, p. 51.

y efecto: se trata de una simple costumbre, una manera de interpretar experiencias nacida de la reiteración, o sea una reacción automática a la repetición. En vista de lo anterior, a Hume le pareció razonable decir: "La suposición, *que el futuro semeja al pasado,* no se basa en argumentos de ningún tipo, sino que se deriva por completo de la costumbre, que nos hace esperar para el futuro la misma sucesión de objetos a la que ya estamos habituados".[5]

De acuerdo con Popper, Hume planteó dos problemas diferentes, uno lógico y el otro psicológico, y sus respuestas a cada uno de ellos de cierta manera se contraponen una con la otra. El problema lógico es: ¿se justifica que a partir de experiencias individuales repetidas extrapolemos a situaciones de las que no tenemos experiencia? En vista de que la respuesta de Hume a esta pregunta es *no,* el problema psicológico es: ¿por qué toda la gente razonable cree que las instancias de las que no tienen experiencia van a conformarse con aquellas de las que sí la tienen?, y la respuesta de Hume es *por costumbre,* un mecanismo sin el que (según Hume) sería muy difícil sobrevivir.

La solución de Popper al problema de la inducción

De acuerdo con Popper, el problema lógico postulado por Hume sobre la inducción se puede replantear si se sustituye la frase "instancias de las que tenemos experiencia" por "proposiciones probatorias", y la frase "instancias de las que no tenemos experiencia" por "teorías explicatorias universales", de la manera siguiente: "¿Puede sostenerse que una teoría explicatoria universal es verdadera por medio de razones empíricas, o sea aceptando la verdad de ciertas proposiciones probatorias u observacionales (que, debe señalarse, se basan en la experiencia)?"[6]

[5] David Hume, *A Treatise of Human Nature: Being an Attempt to Introduce the Experimental Method of Reasoning into Moral Subjects*, editado por P. H. Nidditch, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 134.

[6] Popper, *Objective Knowledge,* p. 7.

A pesar de lo sofisticado de su replanteamiento, la respuesta de Popper a su pregunta es igual a la de Hume, a su pregunta más simple: *no.* No existe justificación *lógica* para aceptar que cualquier número de observaciones individuales pueda demostrar la verdad de una explicación general de ellas. Esto se deriva, como mencioné antes, de la falta de confianza en la regularidad de la naturaleza. Pero ahora Popper sugiere que con un agregado aparentemente inocente al problema de Hume (replanteado por él), la respuesta es completamente diferente. Este simple agregado consiste en reemplazar las palabras *es verdadera* por estas otras: *es verdadera o que es falsa*, de modo que ahora el problema de Hume diría:

> ¿Puede sostenerse que una teoría explicatoria universal es verdadera o que es falsa, por medio de razones empíricas, o sea, puede la aceptación de la verdad de ciertas proposiciones probatorias u observacionales justificar que una teoría universal se considere como verdadera o se rechace como falsa?[7]

La respuesta de Popper a esta pregunta es: *sí*. Cuando se acepta la validez de una serie de observaciones individuales es posible justificar *lógicamente* que una explicación general de ellas es falsa. Esta respuesta es perfectamente compatible con el concepto de que el futuro no reproduce el pasado, o sea que no hay regularidad en la naturaleza; de hecho, es independiente de ello. En cambio, la respuesta se basa en la idea de que todas la proposiciones científicas generales (hipótesis, teorías o leyes) son meras conjeturas o adivinanzas y que tarde o temprano, por medio del uso juicioso de datos empíricos se encontrará que todas son falsas y se reemplazarán por otras nuevas conjeturas, que a su vez continuarán en el ciclo descrito.

La solución de Popper al problema de Hume representa el desarrollo lógico de su solución previa al problema de la demarcación entre la ciencia y la no ciencia. Popper señaló que la diferencia entre una proposición científica y otra no científica es que la primera está abierta a si-

[7] *Ibidem*, p. 7.

tuaciones que pueden demostrar que es incorrecta, mientras que la segunda está formulada de manera que sobreviva a todas las críticas posibles. El criterio más importante de ortodoxia científica, según Popper, es la posibilidad de demostrar el error cuando no se coincide con la realidad, de ser falsificado por datos empíricos. Era natural que su solución al problema de la inducción planteado por Hume siguiera el mismo patrón; después de todo, este problema no es más que una instancia dentro de la cuestión general de la definición y caracterización de la ciencia.

¿Es válida la solución de Popper al problema de Hume?

Antes de Popper, muchos filósofos intentaron refutar a Hume y restaurar la legitimidad lógica de la inducción, con resultados inciertos o negativos. Algunos teóricos eminentes señalaron que sin la inducción la ciencia es imposible. En 1946, Russell llamó la atención a otra consecuencia negativa de la incapacidad para reestablecer la validez lógica de la inducción dentro del marco de una filosofía empírica:

> Si no se puede, entonces no hay diferencia intelectual entre la cordura y la locura. El lunático que piensa que es un huevo poché debe condenarse nada más porque es una minoría, o más bien —porque no debemos asumir la democracia— porque el gobierno está en desacuerdo con él. Este es un punto de vista desesperado, y debe esperarse que haya alguna forma de escaparse de él.[8]

Lo que Russell nos dice es que si no hay uniformidad en la naturaleza, si el mundo no es predecible sobre bases estrictamente empíricas, la racionalidad desaparece y la única alternativa a la inducción es la irracionalidad. De hecho, algunos autores han sugerido que la razón es un obstáculo para el desarrollo del hombre[9] y proponen su degrada-

[8] B. Russell, *A History of Western Philosophy,* Nueva York, Simon & Schuster, 1945, p. 673.
[9] P. Feyerabend, *Farewell to Reason,* Londres y Nueva York, Verso, 1987, pp. 280-319.

ción a un sitio secundario, o de plano su eliminación completa. Por lo tanto, conviene examinar con cuidado el reclamo de Popper, de haber resuelto el problema de Hume.

Senso stricto, Popper no resolvió el problema de Hume, porque acepta el rechazo de la inducción por ser una operación mental ilógica y, por lo tanto, irracional. De hecho, Popper señala que el problema de Hume es verdaderamente insoluble. Lo que él llama su "solución" es en realidad una propuesta de cómo es posible la ciencia *sin* inducción. Si los datos empíricos se usan sólo para refutar o falsificar teorías, entonces en vez de inducción se tiene deducción, la cual es una operación mental lógica y racional. Hume encontró a la inducción culpable de no poseer justificación lógica y Popper acepta ese veredicto sin protestar. Si Popper resolvió algo, fue la situación difícil en la que Hume puso a la ciencia al maldecir a la inducción. Por lo tanto, corresponde ahora examinar si la ciencia realmente se realiza siguiendo el esquema sugerido por Popper.

Sir Peter Brian Medawar y el método hipotético-deductivo

Como se verá, es conveniente dirigir la atención ahora a los escritos de Medawar, uno de los investigadores científicos más eminentes de nuestro tiempo; escribió varias espléndidas descripciones del método hipotético-deductivo de Popper,[10] y además fue amigo de toda la vida del filósofo vienés-británico. Este es uno de los resúmenes de Medawar del método mencionado:

> la ciencia, en su marcha hacia adelante, no es propulsada por la lógica. El razonamiento científico es un diálogo exploratorio que siempre pueda resolverse en dos voces o dos episodios de pensamiento, imaginativo y crítico, que se alternan e interactúan. En el episodio imaginativo nos for-

[10] P. B. Medawar, *Induction and Intuition in Scientific Thought: Jayne Lectures for 1968*, Filadelfia, American Philosophical Society, 1969.

> mamos una opinión, adoptamos un punto de vista, hacemos una adivinanza informada, que puede explicar el fenómeno que se está investigando... El proceso por el que formulamos una hipótesis no es ilógico sino no lógico, está fuera de la lógica. Pero una vez que nos hemos formado una opinión podemos exponerla a la crítica, generalmente con experimentos; este episodio se basa en, y hace uso de, la lógica, porque es una prueba empírica de las consecuencias lógicas de nuestra creencia. Decimos "si nuestra hipótesis es correcta, si hemos adoptado un punto de vista acertado, entonces resultará que..." y damos los pasos necesarios para averiguar si las consecuencias lógicas ocurren en la realidad. Si nuestras predicciones se cumplen (predicciones lógicas, no temporales) estaremos justificados en concederle cierta confianza a la hipótesis... Si no es así es que algo debe estar mal, quizá tan mal que nos obligue a abandonar por completo la hipótesis.[11]

Pero hay algo más en la metodología de Popper que simplemente tener ideas y ponerlas a prueba. Lo que los científicos realmente hacen es tratar de demostrar que sus hipótesis son falsas, en vista de que saben que es lógicamente inaceptable intentar demostrar que son correctas, lo que sería un pecado inductivo. Además, los científicos prefieren hipótesis portadoras de dos características complementarias: un alto contenido empírico y una elevada probabilidad de ser demostradas como falsas. La primera característica se refiere a la generalidad de la hipótesis, mientras que la segunda es la medida de su verificabilidad o falsabilidad. Además, las hipótesis científicas siempre permanecen inciertas y listas para ser cambiadas o rechazadas, al margen de lo bien sustentadas que parezcan en cierto momento. Popper señala cuándo alcanzó esta conclusión: "nunca hubo una teoría mejor establecida que la de Newton, y es probable que nunca vuelva a haber otra igual, pero al margen de lo que pueda pensarse de la teoría de Einstein, ciertamente nos enseñó a considerar a la de Newton como una mera hipótesis o conjetura".[12]

Finalmente, Popper asegura que aunque es posible que una teoría dada sea realmente verdadera, no tenemos manera de saberlo en vista de que la verdad científica es intrínsecamente inalcanzable.

[11] Medawar, *Induction and Intuition*, p. 46.
[12] Popper, *Objective Knowledge*, p. 9.

Este resumen selectivo de la metodología científica propuesta por Popper es más bien una caricatura de su riqueza y complejidad. No se han mencionado otros muchos conceptos importantes, como el papel de la hipótesis *ad hoc*, la corroboración, las proposiciones básicas, las reglas en contra del convencionalismo, y otros más. Pero el objetivo de estas líneas no es revisar en forma exhaustiva el sistema de Popper sino examinar si realmente así es como trabajan los investigadores científicos en la vida real. Medawar será el primer ejemplo, en vista de que fue un seguidor fiel de las ideas de Popper.

La vida científica de Medawar reconoce dos momentos culminantes: su demostración definitiva de que los transplantes de tejidos entre sujetos genéticamente diferentes son rechazados mediante mecanismos inmunológicos, y su reproducción experimental de la tolerancia inmunológica adquirida; de hecho, recibió el Premio Nobel en 1960 como reconocimiento a esta segunda hazaña. Durante la segunda Guerra Mundial, Medawar estuvo expuesto al problema del manejo de sujetos quemados, especialmente los que requerían sustitución extensa de piel calcinada. Después de observar que un segundo transplante de piel proveniente del mismo donador del primero se rechazaba en forma acelerada y con una extensa reacción inflamatoria, Medawar sugirió que el fenómeno era inmunológico. En su autobiografía escribe:[13]

> cuando regresé a Oxford sentí que debía estudiar el fenómeno completo del rechazo de homotrasplantes en animales de laboratorio para ver si los resultados eran completamente compatibles con nuestra hipótesis de que se trataba de un fenómeno inmunológico. Entonces empezó la etapa de trabajo más intenso que había desarrollado en toda mi vida... Al final los resultados de estos experimentos confirmaron plenamente la hipótesis inmunológica y los publiqué en forma de dos artículos enormemente largos...[14]

Pero para los que seguíamos de cerca esta área de investigación biológica, la demostración definitiva de la hipótesis inmunológica del rechazo

[13] P. B. Medawar, *Memoir of a Thinking Radish, An Autobiography,* Oxford, Oxford University Press, 1986.

[14] *Ibidem,* p. 83.

de homoinjertos se alcanzó con la serie de cuatro artículos experimentales que Medawar publicó al poco tiempo de que aparecieron los primeros dos mencionados arriba.[15] En estos cuatro artículos se presentan y se discuten, en forma magistral, una serie de diferentes observaciones experimentales muy ingeniosas, diseñadas cada una para apoyar la hipótesis de que el mecanismo de rechazo de los homoinjertos es inmunológico. Después de leer críticamente y evaluar los datos contundentes de Medawar, la conclusión obvia es que su hipótesis debe ser cierta. Y sigue siéndolo hoy, más de 50 años después y con todos los datos y las pruebas adicionales acumulados sobre el tema desde entonces, que son legión. Esta es una historia de éxito científico, pero no es muy popperiana. Para empezar, todo se inició con una observación clínica (el rechazo acelerado de un segundo homoinjerto proveniente del mismo donador del primero) y no con una hipótesis. Cuando esta se produjo, fue seguida por una serie de observaciones experimentales diseñadas no para falsificar la hipótesis sino para apoyar su validez. La conclusión es que cuando Medawar postula que las hipótesis preceden a los datos empíricos y que los experimentos críticos deberían eliminar a todas las teorías excepto una, está haciendo filosofía popperiana, pero cuando llega a su laboratorio y se enfrenta a la vida real, las observaciones se transforman en el principio de sus intereses científicos y la mayor parte de sus experimentos están diseñados para acumular datos en favor de su hipótesis favorita.

El otro punto culminante de la vida científica de Medawar fue su demostración experimental de la existencia de la tolerancia inmunológica adquirida, un fenómeno que fue teóricamente postulado por Burnet,[16]

[15] Medawar, "Immunity to homologous grafted skin. I. The suppression of cell divisions in grafts transplanted to immunized animals", *Brit. J. Exp. Pathol.*, 27 (1946), pp. 9-14; "Immunity to homologous grafted skin. II. The relationship of the antigens of blood and skin", *Brit. J. Exp. Pathol.*, 27 (1946), pp. 15-24; "Immunity to homologous trasplanted skin. III. The fate of skin homografts transplanted to the brain, to the subcutaneous tissue, and the anterior chamber of the eye", *Brit. J. Exp. Pathol.*, 29 (1948), pp. 58-69; "Tests by tissue culture methods on the nature of immunity to transplanted skin", *Quart. J. Micr. Sci.*, 89 (1948), pp. 239-252.

[16] F. M. Burnet y F. Fenner, *The Production of Antibodies,* Melbourne, Macmillan and Co., 1949.

sobre la base de una observación curiosa hecha por Owen.[17] Este episodio se relaciona con el postulado de Popper de que cuando una hipótesis resulta falsificada por los hechos experimentales, debe ser modificada o rechazada. Pues bien, una de las muchas observaciones experimentales que se hicieron cuando se reconoció la naturaleza inmunológica del rechazo de homoinjertos fue que entre gemelos idénticos el fenómeno no ocurre, o sea que si intercambian homoinjertos entre sí, estos se conservan indefinidamente. En el ganado bovino hay dos tipos de gemelos, los fraternales y los idénticos; los primeros son simplemente productos de distintos huevos fertilizados en la misma fecha, por lo que su desarrollo fetal y embrionario es simultáneo, mientras que los segundos provienen del mismo huevo fertilizado, que al iniciar su desarrollo se divide para formar dos individuos completos. Medawar relata la historia de que en una reunión científica se encontró con un colega amigo que necesitaba una técnica segura para distinguir entre gemelos bovinos fraternos e idénticos:

> Mi querido amigo —dije en el tono más bien expansivo y ampuloso que uno está siempre tentado a adoptar en congresos internacionales— en principio la solución es extremadamente simple: "intercambien injertos cutáneos entre los gemelos y vean cuánto tiempo duran. Si se conservan indefinidamente pueden estar seguros de que se trata de gemelos idénticos, mientras que si se rechazan en una semana o dos pueden con igual certeza clasificarlos como gemelos fraternos". Agregué con cierta imprudencia que tendría mucho gusto en demostrarle la técnica de los injertos a sus médicos veterinarios...[18]

Pero cuando se intercambiaron los injertos cutáneos entre varios pares de gemelos bovinos *todos* conservaron la piel transplantada durante todo el tiempo que estuvieron en observación. Este fue un resultado totalmente inesperado, imposible de reconciliar con lo que entonces sabían Medawar y sus colegas sobre la historia natural de los transplantes en otros animales experimentales, incluyendo al hombre;

[17] R. D. Owen, "Immunogenetic consequences of vascular anastomoses between bovine twins", *Science,* 102 (1945), pp. 400-401.

[18] Medawar, *Memoir of a Thinking Radish.*

además, era incompatible con la hipótesis general del rechazo de injertos entre sujetos genéticamente distintos. Pero en lugar de modificar o de plano rechazar la hipótesis mencionada, Medawar procedió a proponer una explicación auxiliar *ad doc,* que fue que los gemelos bovinos eran una excepción a la regla general. La historia sigue y el problema se resolvió unos cuantos meses más tarde; la solución fue tan sorprendente como había sido el inesperado resultado experimental, y lo mejor de todo es que gracias a esta comedia de errores y sorpresas, Medawar procedió a formular una nueva hipótesis, que lo llevó brillantemente a la demostración de que es posible inducir en forma experimental el estado de tolerancia inmunológica adquirida, y finalmente a Estocolmo.

La solución de Himsworth al problema de Hume

En 1986 sir Harold Himsworth, un respetado médico científico, que fue secretario del British Medical Research Council de 1949 a 1968, publicó un pequeño (de 114 pequeñas páginas) y en apariencia modesto librito, repleto de sabiduría científica.[19] Entre las muchas joyas que brillan en sus páginas hay una solución al problema de Hume que hasta hoy no ha recibido toda la atención y el crédito que, en mi opinión, merece. Himsworth señala que el problema de Hume es su negativa de que a partir de experiencias pasadas se pueda inferir lo que pasará en el futuro. En particular, Himsworth cita el siguiente postulado de Hume. "Si hay la menor sospecha de que el curso de la naturaleza pueda cambiar y por lo tanto el pasado ya no establezca la regla del futuro, toda la experiencia previa se transforma en inútil y no puede dar lugar a inferencia o conclusión alguna".[20]

Himsworth no objeta la lógica de esta proposición; dada la premisa, la conclusión es lógicamente irreprochable. Pero si la premisa fuera opuesta, o sea que el curso de la naturaleza no cambie, la proposición

[19] H. Himsworth, *Scientific Knowledge and Philosophic Thought*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1986.

[20] Hume, *An Inquiry.*

de Hume debería escribirse de la manera siguiente: "Si no existe sospecha de que el curso de la naturaleza pueda cambiar y el pasado deje de ser la regla del futuro, es legítimo establecer inferencias y conclusiones sobre el futuro a partir de experiencias pasadas".[21]

Naturalmente, todos tenemos conciencia de la sorprendente variabilidad de la naturaleza, y es quizá por eso que la sospecha de Hume, que el curso de la naturaleza podría cambiar, se ha aceptado ampliamente y sin cuestionarla desde que la postuló el filósofo escocés. Pero hay dos formas diferentes en las que el curso de la naturaleza puede cambiar: una encierra las casi infinitas variaciones en la mayoría de las experiencias cotidianas, que ocurren dentro de límites más o menos estrechos que se conocen como el rango normal, y la otra es el cambio único y extraordinario que se sale de los límites de lo natural, que se conoce como fenómeno sobrenatural o milagro. Es obvio que la posibilidad de un cambio en la naturaleza contemplada por Hume en sus proposiciones más fuertemente antiinduccionistas pertenece a la segunda variedad mencionada, por lo que el problema se reduce a una consideración que muy poco discuten los filósofos de la ciencia, pero que Himsworth señala con claridad:

> Está claro que el curso de la naturaleza no cambiará a menos que se modifiquen las fuerzas que hasta ahora lo han determinado. Por lo tanto, consideremos lo que pasaría si una de estas fuerzas, la gravedad, cesara repentinamente. Si arrojo una piedra al aire espero, con base en experiencias previas, que tarde o temprano caiga al suelo. Sin embargo, si cesara la fuerza de gravedad, la piedra no regresaría. Pero esto representa una imagen totalmente inadecuada de lo que pasaría si la gravedad dejara de operar... Todo lo que tiene peso se vería afectado. Por ejemplo, este planeta ya no sería capaz de retener su atmósfera, con lo que todos los organismos que dependen del aire para respirar morirían, y ya no habría nadie que pudiera experimentar nada.[22]

La solución de Himsworth al problema de Hume no consiste en luchar con su lógica, que reconoce como inexpugnable, sino en cues-

[21] Himsworth, *Scientific Knowledge*, p. 11.
[22] *Ibidem*, p. 12.

tionar su premisa, que identifica como sesgada y poco realista, en vista de que la alternativa no se toma en cuenta. Resumiendo su argumento, Himsworth señala: "Por lo tanto, ¿sería adecuado decir que Hume trató de determinar los límites del conocimiento humano, pero lo que logró hacer fue demostrar las limitaciones del pensamiento abstracto, por más lógico que sea, como instrumento para avanzarlo?"[23]

En apoyo a su solución al problema de Hume, Himsworth dirige su atención al método hipotético-deductivo de Popper, que se introdujo para superar el obstáculo creado por el rechazo de la inducción como una operación mental lógica. Arriba se mencionó que uno de los postulados básicos de método hipotético-deductivo es que la hipótesis siempre precede a las experiencias de los hechos, de modo que el papel de estos últimos se reduce a refutar o corroborar la conjetura previamente imaginada. Himsworth no tiene problemas para encontrar tres ejemplos históricos de lo opuesto, o sea observaciones completamente imprevistas hechas por científicos que no tenían hipótesis preconcebidas sobre ellas, y naturalmente hay muchos otros. Himsworth concluye:

> Por lo tanto, deberíamos reconocer que en la vida real las observaciones oscilan entre las que son totalmente inesperadas y las que cumplen con todas las expectativas. Sin embargo, la mayoría se encuentran entre los dos extremos, o sea que la observación excepcional es la que no contiene elementos inesperados, y por lo tanto no buscados. De hecho, si este no fuera el caso, no tendría sentido hacer investigación.[24]

La solución de Harris al problema de Hume

En su Conferencia Herbert Spencer, el profesor regius de Medicina de Oxford, Henry Harris, ofrece uno sobrio análisis de varias cuestiones relacionadas con la filosofía de la ciencia contemporánea, incluyendo la solución de Popper al problema de Hume. En relación con la impo-

[23] *Ibidem*, p. 13.
[24] *Ibidem*, p. 26.

sibilidad de predecir el futuro sobre la base de las experiencias pasadas y presentes, Harris comenta:[25]

> Los científicos indudablemente comparten la idea de Hume de que el futuro es inevitablemente incierto; pero esto no les impide escribir buenas especificaciones para construir puentes o hasta para colocar un hombre en la luna. Que esto sea así indica que debe haber regularidades fundamentales en el mundo natural, aunque sólo se trate de regularidades estadísticas. Si no las hubiera no podríamos saber nada, y la vida nunca hubiera evolucionado.[26]

Pero es cuando discute las predicciones derivadas de hipótesis que Harris se refiere directamente al problema de Hume. Después de señalar que una predicción puede ser tan específica que, para un científico, su cumplimiento constituye una verificación definitiva de la hipótesis en cuestión, comenta:

> Algunos filósofos pudieran protestar sobre este punto y declarar que ni la verdad ni la falsedad de una hipótesis se derivan lógicamente de cualquier grupo de observaciones. A esto yo respondería que la ciencia no es la lógica: las conclusiones que los científicos derivan de sus observaciones se imponen no por inclusión lógica sino por las reglas operacionales establecidas por la historia evolucionaria del hombre.[27]

Conclusión

El problema de Hume no ha sido resuelto y, dadas sus premisas, yo creo que *no tiene solución*. Hemos visto que Popper no intentó resolverlo sino que más bien proporcionó una solución para la existencia de la ciencia en ausencia de inducción. Esta solución de Popper formó parte de una compleja metodología, más prescriptiva que descriptiva, y

[25] H. Harris, "Rationality in science", en *Scientific Explanation. Herbert Spencer Lecture*, editado por A. F. Health, Oxford, Clarendon Press, 1981, pp. 36-52.

[26] *Ibidem*, p. 45.

[27] *Ibidem*, p. 49.

vimos que ni siquiera Medawar, uno de sus partidarios más distinguidos y elocuentes, seguía las reglas en su propio trabajo científico. Himsworth propuso una solución al problema de Hume pero a costa de cambiar su premisa básica. Harris tampoco resolvió el problema de Hume pero lo hizo irrelevante al disociar a la lógica de la ciencia. Quizá lo que conviene concluir con Russell es: "la inducción es un principio lógico independiente, que no puede inferirse ni de la experiencia ni de otros principios lógicos, y sin ese principio la ciencia es imposible".[28]

[28] Russell, *A History of Western Philosophy,* p. 674.

LA ORALIDAD Y LA ESCRITURA / LA ORALIDAD EN LA ESCRITURA *

Margit Frenk

I. La oralidad y la escritura

El lenguaje es tan abrumadoramente oral, que de los muchos miles de lenguas —posiblemente decenas de miles— que se han hablado en el curso de la historia humana, sólo unas ciento seis han practicado la escritura en una medida suficiente como para haber producido literatura, y la mayoría de ellas nunca se han puesto por escrito. De las más o menos 3 000 lenguas habladas que existen hoy, sólo unas 70 poseen literatura (Ong, p. 7).

En su libro ya clásico *Orality and literacy* (publicado por el Fondo de Cultura Económica con el título de *Oralidad y escritura)* el investigador norteamericano Walter Ong ha estudiado admirablemente los contrastes existentes entre las culturas dotadas de escritura —que son poquísimas, como hemos visto— y las abundantes culturas orales, que nunca han tenido escritura, culturas que él llama "de oralidad primaria". Estamos tan inmersos en una cultura "escrita", que tendemos a olvidar que, en efecto, el ser humano es por naturaleza un ser que piensa y se expresa por medio de la palabra oral y que la escritura es un fenómeno tardío, derivado y artificial (pp. 5-10, *passim),* o, como dijo Borges, "un sucedáneo de la palabra oral" (Borges, p. 157). Y nos cuesta infinito trabajo imaginar cómo "funciona" la gente sin escritura alguna. De ahí la importancia de los estudios de Ong y de otros autores antes y después de él, como Erik Havelock y su *Preface to Plato,* de 1963. En esos estudios aprendemos que en las culturas de oralidad primaria la memoria desempeña un papel fundamental, como lo desempeñan, por

* Leído en la sesión ordinaria del 27 de mayo de 1999.

ello, los recursos nemotécnicos de todo tipo: las repeticiones y redundancias, las fórmulas fijas y semifijas, las construcciones proverbiales, las regularidades rítmicas y sonoras y muchos procedimientos retóricos. Aprendemos que los relatos orales son necesariamente lineales —sin saltos temporales— y son episódicos; que su sintaxis característica consiste en la cadena de elementos que se van yuxtaponiendo o coordinando, como cuentas de un collar; no subordinando unos a otros; véase este pasaje del *Calila e Dimna,* colección medieval de cuentos: "Et rogó a Dios que la tornase en rata, e fue así, et casóse con el mur e entróse con él en su cueva, e tornóse a su raíz e a su natura".

En el discurso oral, por otra parte, no hay manera de volver atrás, ni para el hablante —lo dicho dicho está— ni para el oyente: si se le ha escapado algo, no puede rescatarlo. Pero el discurso oral tiene sus tácticas para contrarrestar eso, consistentes básicamente en la repetición. "La redundancia, la repetición de lo que acaba de decirse, permiten que el hablante y el oyente no se pierdan"; y por eso, "la mente tiene que avanzar más lentamente" (Ong, p. 40). Marcel Jousse, uno de los primeros exploradores del estilo oral —su libro se publicó en 1925—, observa que "en los ambientes étnicos donde florece el estilo oral, cuantas más son las repeticiones, más se aprecia al recitador".

Recordemos el cuento de la pastora Torralba, que Sancho le cuenta a don Quijote para distraerlo y distraerse del espantable ruido de los batanes en la noche oscurísima (I, 20; ed. Murillo, p. 242):

> —Digo, pues; ...Que en un lugar de Estremadura había un pastor o cabrerizo, quiero decir que guardaba cabras; el cual pastor o cabrerizo, como digo, de mi cuento, se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Torralba; la cual pastora llamada Torralba era hija de un ganadero rico, y este ganadero rico...

Don Quijote, claro, se desespera:

> —Si desa manera cuentas tu cuento, Sancho..., repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días; dile seguidamente, y cuéntalo como hombre de entendimiento, y si no, no digas nada.

> —De la misma manera que yo lo cuento —respondió Sancho— se cuentan en mi tierra todas las consejas, y yo no sé contarlo de otra, ni es bien que vuestra merced me pida que haga usos nuevos.

El pasaje no tiene desperdicio; en él se contraponen un hombre de cultura oral y otro hombre cuyo modo de pensar y de expresarse estaba marcado por la palabra escrita e impresa; como "hombre de entendimiento", según él dice, estaba acostumbrado a organizar sus ideas y expresarlas "seguidamente", en secuencias lógicas y sin repetirse. No es ya capaz de entender la función de ese "estilo oral rítmico y nemotécnico", según reza el título de Marcel Jousse.

Por eso don Quijote se desespera también ante los refranes de Sancho cuando se acumulan, a su parecer, sin orden ni concierto; para él, ese residuo de cultura que es el refrán tiene valor como "sentencia" que adorna el discurso y debe emplearse sólo en momentos muy adecuados, cuando sirve de ilustración a una idea, mientras que para Sancho los refranes y su acumulación tienen otra función muy diferente, que don Quijote no entiende. Cuando aconseja a su escudero cómo debe comportarse cuando sea gobernador de la Ínsula Barataria, le dice:

> —También, Sancho, no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles, que... muchas veces los traes tan por los cabellos, que más parecen disparates que sentencias.
>
> —Eso Dios lo puede remediar —respondió Sancho—, porque sé más refranes que un libro, y viénenseme tantos juntos a la boca cuando hablo, que riñen por salir unos con otros, pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra, aunque no vengan a pelo. Mas yo tendré cuenta de aquí adelante de decir los que convengan a la gravedad de mi cargo, que en esa casa llena presto se guisa la cena y quien destaja no baraja, y a buen salvo está el que repica y el dar y el tener seso ha menester.
>
> —¡Eso sí, Sancho! —dijo don Quijote—. ¡Encaja, ensarta, enhila refranes, que nadie te va a la mano...! (II, 43; ed. Murillo, pp. 361-362).

Pero hay un momento en que don Quijote se muestra envidioso de esa capacidad sanchesca: "Dime, ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato, *que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo y trabajo como si cavase?* (II, 43; ed. Murillo, p. 364). Aquí es donde

Sancho contesta: "Por Dios, señor nuestro amo, que vuesa merced se queja de bien pocas cosas. ¿A qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes". La respuesta es maravillosa: Sancho tiene detrás de sí y dentro de sí un caudal de cultura popular, y cuanto más logra evocarlo, más se identifica con su colectividad, más es alguien dentro de su mundo; cuantos más refranes le vienen a la memoria en un momento dado, más rico y más poderoso se siente. ¡Gran diferencia con respecto a su amo, el solitario de cultura libresca!

La cultura oral vive en un presente siempre presente, en el *hic et nunc.* Por eso, también las palabras sólo tienen el sentido que les da el contexto humano preciso en que aparecen. "Por supuesto —dice Ong— las culturas orales no tienen diccionarios" y, además, no les interesan las definiciones. "El sentido de cada palabra es controlado... por las situaciones de la vida en que se usa, aquí y ahora". El hábitat de las palabras no consiste, como el diccionario, en otras palabras, "sino que incluye ademanes, inflexiones vocales, expresiones faciales y todo el entorno humano existencial en el cual se da siempre la palabra real, la palabra hablada" (Ong, p. 47).

El "pensamiento situacional" y "operacional" de las culturas orales contrasta con el pensamiento por categorías de las culturas *quirográficas,* como las llama Ong; del mismo modo, el pensamiento situacional excluye el pensamiento lógico formal, que es un "invento de la cultura griega cuando hubo interiorizado la tecnología de la escritura alfabética" (p. 52). Un silogismo se basta a sí mismo y está desligado de toda realidad concreta; por eso no les dice nada a los analfabetas. Y, resumiendo:

> Una cultura oral simplemente no se ocupa de objetos como las figuras geométricas, las categorías abstractas, los procesos de razonamiento lógico formal, las definiciones o incluso las descripciones exhaustivas...; todo ello deriva, no simplemente del pensamiento mismo, sino del pensamiento que ha cuajado en escritos (p. 53).

En efecto, la cultura escrita, ya manuscrita (quirográfica) ya impresa (tipográfica), aportó a la humanidad formas de pensamiento, de co-

nocimiento y de expresión que no hubieran sido posibles en la cultura totalmente oral. Gracias a ella surgieron las ciencias, la historia, la filosofía; todas las modalidades del pensamiento abstracto y analítico, toda organización de las ideas y de su expresión.

La escritura fonética surgió a partir de la palabra hablada, y precisamente en el tipo de escritura fonética que más de cerca quiso reflejar la palabra hablada, o sea, la escritura alfabética que incluía vocales, se produjo un proceso de abstracción que, al hacer que se bastara a sí misma, más la alejó del contexto vital. Es ésta la hipótesis de Havelock, que Ong hace suya: la escritura alfabética griega, al analizar el sonido en componentes espaciales, transformó el sonido en un objeto visible (Ong, p. 90). Con ello la escritura pudo servir para transcribir otras lenguas, para que los niños aprendieran a leer y escribir desde pequeños, para que cualquiera —no sólo una élite— pudiera aprenderlo.

Desde la invención del alfabeto griego hasta su difusión e interiorización entre la población griega, en tiempos de Platón, transcurrieron más de tres siglos. En general, el paso de la cultura oral a la escrita tuvo que darse, por fuerza, de manera muy gradual. Como bien dijo Walter Ong, "la mente no posee en un principio recursos propiamente quirográficos" (p. 26), o sea que tuvo que írselos creando, descubriendo una a una las inmensas posibilidades que ofrecía esa nueva manera de pensar y de expresarse, que, evidentemente, correspondió en un principio a una necesidad ya existente. Por otra parte, la cultura oral, que en Occidente había marcado a la humanidad durante siglos, se resistió otros tantos a desaparecer, y de hecho no ha desaparecido hasta nuestros días. Ha tenido y tiene muchas maneras de manifestarse y de contrarrestar —o, si se quiere, complementar— la hegemonía de la cultura escrita.

Una de esas maneras, quizá la más persistente en la historia de la cultura occidental, ha sido la transmisión de los textos escritos a través de la VOZ.[1] Desde la Antigüedad y a lo largo de la Edad Media, los textos se difundían predominantemente por medio de la lectura en voz alta, cuando no por medio de la memorización y la recitación de los

[1] Para lo que sigue remito a mi libro *Entre la voz y el silencio* (véase la bibliografía).

textos, ante grupos de oyentes. Por algo el verbo *leer* significó ante todo, durante mucho tiempo, 'leer en voz alta'; así lo define todavía en 1611 el *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias: leer es "pronunciar con palabras lo que por letras está escrito". Ya en el XVIII, el *Diccionario de autoridades* dirá: "Pronunciar lo que está escrito o repasarlo con los ojos".

Los tratados de ortografía que, en gran número, se publicaron en España durante los siglos XVI y XVII son, de hecho, tratados de pronunciación, que enseñan a leer correctamente en voz alta al *lector* (que no era sino el intermediario entre el libro y su público). En esos tratados encontramos cosas verdaderamente muy curiosas. Se nos dice, por ejemplo, que el lector "en un mesmo tiempo deve leer a lo menos dos palabras del todo diferentes: la primera, con la lengua, y con los ojos la siguiente, [...] para que luego la lengua pase a ella, sabiendo ya como debe leerla". O se nos dice: "tengamos [...] por mejor el escribir como pide el pronunciar [...], pues se escribe para que se pronuncie lo que se halla escrito".

Tan íntimamente ligada estaba la escritura con el sonido de las palabras, que incluso la lectura solitaria, al menos en la Edad Media, se hacía muchas veces pronunciando, aunque fuera en voz baja. Es muy conocida la anécdota aquella de san Agustín, quien en sus *Confesiones* cuenta de la sorpresa que causaba san Ambrosio porque "cuando leía sus ojos se deslizaban sobre las páginas y su corazón buscaba el sentido, pero su voz y su lengua no se movían". Para la Edad Media abundan los testimonios sobre la costumbre generalizada de leer en voz alta.

¿Y después? No han faltado quienes afirman categóricamente que esa costumbre cambió con el advenimiento de la imprenta. David Riesman dijo que la imprenta "creó al lector silencioso y compulsivo". Pues no, no fue así, fue un proceso multisecular, que se prolongó hasta comienzos del siglo XIX, según sabemos hoy. Porque hoy sabemos mucho más sobre esto que hace todavía 30 años: por un curioso fenómeno, que haría falta explicar, es a partir de 1980 cuando han surgido gran número de estudios sobre la oralidad y la escritura y sobre las formas de la lectura;

el libro mismo de Walter Ong tan citado aquí es apenas de 1982. Todavía 10 años antes, en 1972, Stephen Gilman podía decir que la *Celestina* surgió en un periodo de transición "relativamente breve" entre la cultura oral y la escritura tipográfica. Hoy ya contamos con libros enteros que se ocupan de este tema, el cual ha resultado ser más rico y más completo de lo que hubiésemos pensado. Hay que ver, por ejemplo, los abundantes trabajos de Roger Chartier o la extensa y fundamental tesis del alemán Eric Schön, publicada en 1987 con el sugerente título *La pérdida de lo sensorial o las transformaciones del lector. El cambio de la mentalidad hacia 1800.*

Pero parece que aún no se ha llegado a interiorizar esos nuevos conocimientos. Y estamos tan condicionados por la cultura escrita, somos tan "escritocéntricos", que muchas veces nos cuesta trabajo comprender el funcionamiento mental de un analfabeta o imaginar épocas y lugares donde predominaba el sonido de las palabras sobre su representación gráfica, para no hablar de aquellos en que toda comunicación era —o es— exclusivamente oral. Por eso hay todavía quienes piensan que la imprenta cambió la situación en un santiamén y quienes suponen que de la lectura en alta voz se pasó rápidamente a la lectura silenciosa. Como ha dicho Erick Havelock,

> Suponer que después de un millón de años, la vista de un artefacto físico —un escrito— podía sustituir súbitamente el hábito, biológicamente programado, de responder a los mensajes acústicos, esto es, que el leer podía reemplazar al oír, de manera automática y fácil, sin ajustes profundos y artificiales del organismo humano, es darles la espalda a las lecciones evolucionistas.

Por eso es interesantísimo observar, cuando se nos da la posibilidad, cómo ciertos seres humanos han vivido esas transiciones, tan importantes, los conflictos internos que se han ido dando, por ejemplo, en ciertos escritores. Yo les he seguido la pista un poco a esos conflictos en dos grandes españoles de comienzos del siglo XVII que parecen haber percibido de manera especialmente aguda el paso de la lectura

oral-auditiva a la lectura silenciosa y sus implicaciones. Son Lope de Vega y Mateo Alemán. A Lope de Vega le preocupa que sus comedias salgan impresas: "no las escribí, dice, con este ánimo ni para que desde los oídos del teatro se trasladaran a [...] los aposentos". Lo que importa es ver la acción y oír las palabras de los actores, no sustituirlas por un retrato sin vida. Un personaje de Lope, doña Blanca, se resiste a leer en silencio unos sonetos, arguyendo:

> [...] que muchas cosas que suenan
> al oído con la gracia
> que muchos las representan,
> descubren después mil faltas
> si escritas se consideran:
> que entre leer y escuchar
> hay notable diferencia,
> que aunque son voces entrambas,
> una es viva y otra es muerta.

Y cosas así decía también Mateo Alemán en su *Ortografía,* publicada en México en 1609: "La diferencia que hazen los vivos a los defuntos, los onbres a las estatuas, esa misma es la que llevan a los escritos las palabras..." Pero Mateo Alemán se fue convenciendo de las ventajas que trae la escritura, y lo dice claramente: "Que sin comparación se devía estimar en mucho más lo escrito (por su inmortalidad), que las palabras, pues apenas la lengua cesa cuando todo lo que á hablado [...] se lo lleva el viento".

Y Lope, por su parte, llega a regodearse en que el lector lea las comedia en su aposento, sin ruidos ni murmuraciones. Por lo demás, dice al lector, mientras lee puedes imaginarte las acciones y con tu propia gracia dar movimiento a los personajes. Hay en Alemán un pasaje muy impresionante en que retrata a un lector solitario y silencioso ante un texto que lo conmueve y que lo hace reaccionar casi físicamente, como si lo oyera recitar de viva voz:

> Cuando en alguna lectura [=texto] de consideración ai escritas cosas alegres, parece que a gritos dizen los ojos lo que se va leyendo con ellos, i

> centelleando en el rostro, se rasga la boca, para que pueda salir por ella el gusto. I si son tristes, el resuello cerrado y oprimido casi rebienta el coraçón en el cuerpo.

La lectura silenciosa ha hecho desaparecer la voz, la experiencia directa y sensorial de los textos, la presencia viva de la comunidad que comparte la lectura. Ahora ya no se oye con los oídos, "se oye" con los ojos. En un momento de euforia exclama Lope: "Aunque sea cosa tan excelente el oír, puedo yo con sola la vista oír leyendo y saber sin los oídos cuanto ha pasado en el mundo". *Oír con la vista, con los ojos:* la metáfora sinestésica se repite mucho en ese siglo, desde el "y escucho con mis ojos a los muertos" de Quevedo (los muertos son sus libros) hasta el "Óyeme con los ojos / ya que están tan distantes los oídos..." y el "óyeme sordo pues me quedo muda" de sor Juana Inés de la Cruz. Pese a las ocasionales euforias, creo que predomina en todo ello la sensación de una pérdida, la conciencia de que la naturaleza ha sido sustituida por un artificio falaz. Lo decía Cascales, en sus *Cartas filológicas,* de 1634: "¿Qué cosa tan contraria a la naturaleza, la cual nos dio la lengua para el uso de hablar, y nosotros la metemos en la vaina del silencio y damos sus oficios a las manos, al papel, a la pluma".

Lo impresionante es ver reaparecer estas nostalgias todavía dos siglos después. En 1813 decía Goethe, en *Poesía y verdad,* que "escribir es un mal uso del lenguaje; leer en silencio para uno mismo, un triste sustituto del lenguaje hablado" (Schön, p. 105). Y Hegel, en 1817: por su abstracción, la escritura alfabética se ha transformado en "jeroglíficos"; es una "escritura muda" y su lectura, una "lectura sorda".

Y en nuestros mismos días, en 1936, oímos a Juan de Mairena diciendo a sus alumnos:

> Yo nunca os aconsejaré que escribáis nada, porque lo importante es hablar y decir a nuestro vecino lo que sentimos y pensamos. Escribir, en cambio, es ya la infracción de una norma natural y un pecado contra la naturaleza de nuestro espíritu. Pero si dais en escritores, sed meros taquígrafos de un pensamiento hablado (Machado, p. 263).

No deja de sorprendernos que hoy en día se pueda pensar en esa forma. En los siglos XVI y XVII era cosa de todos los días, ya que, como hemos visto, todavía la escritura estaba encaminada hacia la voz, y ésta hacia quienes debían escucharla; que se escribía teniendo en mente a un lector que pronunciaba lo que leía y a muchos oyentes que querían entenderlo.

II. La oralidad en la escritura[2]

El aspecto predominante oral-auditivo *(oral-aural,* en inglés) de la lectura traía consigo una concepción más amplia y más compleja que la actual del fenómeno de la lectura, concepción que, por lo pronto, queda de manifiesto cuando se examinan los contextos en que se nos presenta el verbo *leer* y se observan sus variaciones semánticas. Estas variaciones casi nunca aparecen registradas en los diccionarios, ni siquiera en el *Diccionario de autoridades,* tan sensible a los diversos matices de las palabras, y lo mismo cabe decir de otros verbos que iremos examinando aquí.

Ya lo hemos visto: comúnmente, *leer,* a secas, era pronunciar lo leído; cuando se quería aludir a una escritura silenciosa, se decía, por ejemplo "leer para sí", "leer en secreto". La tercera jornada de *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón es una bonita prueba de ello. Lucrecia, según la acotación —cito por la edición facsimilar—, "saca un papel y ábrele y lee en secreto"; al poco, Jacinta le dice: "Lee baxo, que darás / mal exemplo", y Lucrecia: "No me oyrás: / toma, y lee para ti": En seguida, dice la acotación que "lee Jacinta", lo cual implica una lectura en alta voz, puesto que el texto reproduce las palabras contenidas en el "papel".

[2] En lo que desarrollo a continuación retomo, en buena parte, lo dicho en mi estudio "Vista, oído y memoria en el vocabulario de la *lectura:* Edad Media y Renacimiento" (véase la bibliografía). Ahí podrán encontrarse la documentación y los sustentos bibliográficos, no incluidos aquí, de los ejemplos citados.

Por otra parte, en el *Quijote,* que es una verdadera mina para observaciones sobre la lectura, se dice (I, 32, p. 397) que los segadores entretienen el tiempo "leyendo" libros de caballerías. Sin embargo, los campesinos no saben leer; lo que hacen es escuchar a uno que sí sabe y que les lee en voz alta. Para este sentido de *leer* como 'escuchar lo que otro lee en voz alta' tenemos más ejemplos. Así, en *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega, el caballero recibe de su criado la primera carta de la amada y ordena: "Hinca, Tello, la rodilla"; el criado le responde: "Sin leer, no me lo mandes..." (I, versos 567-569); quiere decir: 'sin que tú leas la carta y yo la oiga'.

Durante la Edad Media y los siglos subsiguientes, como vimos, también quienes leían a solas, para sí mismos, lo hacían muchas veces pronunciando las palabras. O sea que, de una manera u otra, la gente leía escuchando el texto; por eso, como sostiene un autor, *"legere* significa a la vez *audire".* Hay que recordar a Dante (*Infierno,* XXII, 118); "O tu che leggi, udirai nuovo ludo..." Tan estrecha asociación de la vida con el oído condujo también al frecuente uso, inverso, del verbo *oír* con el sentido de 'leer', como veremos más adelante.

Pero no ganamos para sorpresas. La lectura estaba estrechamente asociada a otras manifestaciones que implicaban la elocución de un texto, pero sin la presencia física de ese texto; en otras palabras, a la recitación, previa memorización. El verbo *leer* podía ser sinónimo de lo que hoy llamamos *recitar,* recitar de memoria. A fines del siglo XVI la Inquisición procesó a un morisco llamado Román Ramírez que sabía de memoria libros de caballerías enteros, porque juzgó, la Inquisición, que para hacerlo debía tener trato directo con el demonio; un testigo afirmó: "Leerá tres meses sin tener papel ni cosa delante": En esos documentos inquisitoriales aparece reiteradamente *leer* con el mismo sentido, y también *leer de memoria:* "este testigo ha oído muchas vezes leer al dicho Román Ramírez libros de cavallerías e capítulos dellos que le han pedido que lea, y el dicho Román Ramírez lee de memoria..." En la *Dorotea* de Lope de Vega Julio ha recitado de memoria unos versos, y Fernando lo elogia: "Con tanta acción has leído, Julio, essos versos, que [...]" (libro III, p. 1). Tal sentido de *legere*, verdadera-

mente exótico para nosotros, existió en toda Europa, antes y después de Gutenberg.

El hecho, en realidad, no resulta tan difícil de explicar. Por grande que fuera la importancia de la escritura y, más tarde, de la letra impresa, se diría que en la mentalidad de entonces todavía no existía una gran diferencia entre la lectura de un texto registrado en el papel y la de uno guardado en la memoria. Es como con la música: en un concierto no nos importa mucho si el instrumentista toca de memoria o con la partitura delante.

Esta especie de igualación entre la escritura y el registro en la memoria traía consigo otro fenómeno que no resulta extraño: hoy procuramos ser fieles al texto escrito, cuando lo leemos en voz alta o lo citamos de memoria. No era así antes: los textos variaban en cada lectura, en cada recitación. Más que sobre los textos, el peso recaía sobre su performance ante un público, en un lugar y un momento específicos, y las adaptaciones del texto a las circunstancias de ese momento, junto con otras variaciones debidas al olvido o al gusto, estaban a la orden del día. Esto se ve clarísimo en mucha de la poesía del Siglo de Oro español, pues en las varias versiones que se conservan de un soneto, un romance, unas décimas, por ejemplo, suelen proliferar las variantes, a veces casi tanto como en las canciones de la tradición oral.

Recapitulando, son, pues, cuatro las acepciones que, desde nuestro punto de vista actual, tenía el verbo *leer* todavía en el siglo XVII: 1) en el sentido mayoritario de 'leer en voz alta'; 2) el muy frecuente de 'recitar de memoria'; 3) el de 'oír'; 4) el aún poco frecuente de 'leer en silencio'. El ámbito semántico del verbo *leer* daba cabida a fenómenos que para nosotros pertenecen a otros campos, como la audición y la memoria. Lo mismo ocurría, desde luego, con los sustantivos correspondientes.

El lector

Era grande la importancia social del lector, que no constituía, como hoy, una persona que casi siempre lee para sí misma y sólo con los ojos,

sino un individuo que leía en voz alta ante un grupo de personas, actuando como puente entre el texto y los oyentes. La palabra *lector* designaba en general al que leía en voz alta; así, en el siglo XVI se nos dice que si no se enseña al niño a pronunciar bien el latín, "quedará siempre mal lector". En la Francia del siglo XVI el poeta Ronsard prologa la edición de un poema épico suyo diciendo: "Sólo te suplicaré, lector, que pronuncies bien mis versos".

Pero la palabra *lector* designaba además al receptor mismo de esas "lecturas", al oyente o conjunto de oyentes. El "Prólogo al Lector" de muchos impresos tiene en mente a un oyente. Si dudamos, basta ver un romance obsceno del siglo XVII que dice: "lector curioso, oye y calla".

Otros verbos, además de *leer,* se usaron en la Edad Media y los siglos XVI y XVII para designar indistintamente las dos maneras de vocalizar un texto, a base de un papel escrito o impreso y a base de la memoria. Tomemos el propio verbo *recitar.* Significaba lo mismo que hoy, o sea, repetir de memoria. Pero además *recitar* quería decir 'leer en voz alta', con un texto delante. Para diferenciar este último sentido del otro, algunos decían *recitar en papel.*

Ahora bien, recitar tenía también otro sentido, que nos desconcierta aún más porque no implica ni la presencia ni la existencia de un texto, sino que se refiere a un hecho de realidad: recitar podía ser sinónimo de 'contar un suceso'. "Oh tú, escudero mío —dice don Qujote a Sancho en Sierra Morena (I, 25, p. 308)—, toma bien en la memoria lo que aquí me verás hacer, para que lo cuentes y recites a la causa total de todo ello". O sea, que un suceso era comparable a un texto, y viceversa: nuevo elemento para comparar nuestra concepción moderna del texto con la que se tenía hace algunos siglos.

No nos extrañe, pues, que el verbo *referir* no significara sólo, como hoy, 'relatar' un suceso, sino que podía aludir a la recitación de un texto escrito y memorizado; así, en Juan Rulfo leemos: "Refería un romance cierto poeta, y llegando a un verso que decía...", y también: "Oyendo referir una fábula de Ovidio, donde dice que..." En sus dos acepciones eran, pues, sinónimos *recitar* y *referir.*

Otro caso notable es *decir,* verbo que, pese a la variedad actual de sus usos, ha reducido bastante su ámbito semántico. También en Sierra Morena, don Quijote le comenta a Sancho que quiere leerle la carta que ha escrito Dulcinea, "porque la tomase de memoria", y Sancho contesta: "Dígamela vuestra merced, que me holgaré mucho de oílla", o sea, 'léamela'. Pero luego el Cura y Sansón Carrasco le pedirán a Sancho "que dijese la carta otras dos veces", o sea, que la recitase de memoria. Ahí están, una vez más, los dos sentidos más frecuentes de *leer:* 'enunciar oralmente con o sin un texto delante'. Aparte de ello, *decir* se usaba también, y muy a menudo, con el sentido de 'cantar' ("digamos otra letra y tono nuevo"). Y *decir* podía significar también 'componer versos'. Observo de pasada, una vez más, que, de todos esos sentidos de *decir,* sólo uno, el que conocemos hoy como sentido básico, figura en el *Diccionario de autoridades.*

Pero *decir* nos depara aún otra sorpresa: se usaba abundantemente con el sentido de 'escribir', 'poner letras en un papel'. Así, vemos en la gramática de Villalón: "El sonido de la pronunciación le enseñará con qué letra deua escriuir: dirá [='escribirá'] *jarro* y no *xarro; …* dirá *xabón* y no *jabón",* etc. En su *Ortografía* Mateo Alemán se refiere a la manera como los italianos y los portugueses escriben el sonido de la eñe: los toscanos "dizen *degno, ognuno";* los portugueses "dizen *ingenho".*

El verbo *decir* podía aplicarse a la escritura porque, evidentemente, la escritura estaba tan anclada en la experiencia auditiva como la lectura misma. Es obvio que quien escribe sabiendo que va a ser leído de viva voz tiene su sensibilidad sintonizada con las sonoridades del habla, reproduce mentalmente los sonidos de lo que va escribiendo. Cabría afirmar que hoy tendemos a "escribir en silencio", mientras que en el siglo XVIII todavía "se escribía en voz alta", que había una oralidad implícita en la escritura; ésta todavía *se decía.* Por eso, alguna vez encontramos el verbo *escribir* con el sentido, precisamente, de 'decir, recitar'.

Es más fácil imaginar las confusiones que podían surgir por la ambigüedad del verbo *decir;* así se entiende que surgieran expresiones como "decir escribiendo" y "decir y escribir", usadas por Cervantes en el *Quijote,*

ambas, al parecer, con el sentido de 'poner por escrito': cuenta la princesa Micomicona (I, 30, p. 376) que su padre "dejó dicho y escrito en letras caldeas o griegas, que yo no las sé leer..."; y en la segunda parte: "Aquí exclamó Benengeli y escribiendo dijo: '¡Oh, pobreza, pobreza...!'" (II, 44, p. 370). La contraparte de esa pareja era "leer y decir", expresión que encuentro, por ejemplo, en el proceso contra Román Ramírez, referida a la recitación que él practicaba: "lo que iba leyendo y diciendo".

Si la escritura "se decía", igualmente "se hablaba". Selecciono algunos ejemplos de los muchos que podrían citarse, sobre el uso de *hablar* con el sentido de 'escribir'. De la *Ortografía* de Alejo Vanegas: "que viendo quán mal habla aquel libro, sacaremos aviso para saber cómo nosotros no es bien que hablemos". Un siglo después, Quevedo, al arremeter contra el estilo gongorino, dirá que "quien habla [o sea, escribe] lo que otros no entienden primero confiesa que no entiende lo que habla".

Como ocurría con el verbo *decir,* a veces, para evitar confusiones, la gente usaba expresiones como "hablar por letras" o "hablar con la pluma"; o bien, "hablar en escrito", frente a "hablar en voz". Pero generalmente, como hemos visto, ni esta ni otras ambigüedades de las palabras referentes a la enunciación parecen haber preocupado a los contemporáneos. Ellos sabían muy bien que se encontraban en un terreno movedizo y circulaban por él a sus anchas. Todo era posible en aquel tiempo, en el que incluso cabía *recitar* por escrito. Este uso está documentado para el latín medieval, y para la península ibérica lo encuentro en el siglo XV: "recítalo Francisco Petrarca en su *África".*

Así, al menos tres verbos que hoy se destinan a la elocución vocal —*decir, hablar, recitar*— podían usarse antaño para referirse a la escritura. De los dos primeros usos quedan reliquias hoy, puesto que afirmamos que un libro *habla* de tal cosa y que un artículo *dice* tal otra.

Hemos visto que la complejidad mencionada al principio va muchísimo más allá de las varias acepciones que tenía el verbo *leer.* Hemos visto asociarse por distintas vías otros verbos —*recitar, referir, decir, hablar*— y surgir una intrincada red de significantes y significados. Basándome en los materiales que he encontrado, trataré de resumir el panorama esquemáticamente:

En aquel tiempo tres verbos significan a la vez 'leer en voz alta' y 'recitar de memoria': *leer, recitar, decir.* De éstos, *recitar* se usaba también en la acepción, ajena al verbo *leer,* de 'contar un suceso', en consonancia con *referir,* que, al parecer, podía conjuntar dos de los sentidos del verbo *recitar:* 'recitar' y 'contar un hecho'. Añadiendo una dimensión más, *recitar* y *decir* significaban también 'poner por escrito', acepción que no le conocemos a *leer,* pero, en cambio, sí, y mucho, al verbo *hablar,* que también se usaba en la acepción de 'leer en voz alta' y en la que le damos actualmente.

De todo este conglomerado, al parecer sólo el verbo *leer* se usó con el sentido de 'oír lo leído en voz alta'. A su vez, sólo *leer,* con o sin aditamentos —"leer para sí", etc.—, designó el acto de 'leer en silencio', y esto es importante.

Lo que en nuestro tiempo son conceptos aislados, separados unos de otros, en los siglos anteriores, cuando todavía, y abundantemente, la gente leía en voz alta y repetía textos de memoria, se conjuntaban en un solo ámbito. Es nuestra época, "escritocéntrica" y limitada por la hegemonía de la lectura silenciosa, la que ha venido a especializar las designaciones, creando fronteras que no existían y escindiendo un terreno antes unitario. Nos resulta imaginable que *leer* pudiera significar 'recitar de memoria' y el verbo *recitar,* 'leer del papel', y más aún, que *recitar,* o *decir,* o *hablar* se aplicaran al acto de escribir...

Al abarcar la audición y la memoria y al hermanarse con *recitar, referir, decir, hablar,* el verbo *leer* no fue sino uno de los términos usados para designar ese fenómeno multiple (para nosotros), que podría resumirse como "la enunciación (y recepción) de un texto", o, especificando más: "la enunciación y recepción de un texto, escrito o no, memorizado o leído, ya en silencio ya en voz alta".

Al irse imponiendo la lectura en silencio e ir desapareciendo la multitud de asociaciones entrelazadas que hemos tratado de desenmarañar aquí, fue el verbo *leer* el que ganó la partida, acaso por haber sido el más usado desde la Antigüedad y por ser el único empleado para designar la lectura silenciosa. Quizá respiremos con alivio por habernos quedado, tras todas aquellas peripecias, con sólo esa palabrita entrañable: *leer*.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis, "Del culto de los libros", *Otras inquisiciones,* Buenos Aires, Emecé, 1960, pp. 157-163.

Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* ed. Luis Andrés Murillo, 2 vols., Madrid, Castalia, 1978.

———, *Novelas ejemplares,* ed. Harry Sieber, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1981.

Frenk, Margit, *Entre la voz y el silencio. (La lectura en tiempos de Cervantes),* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

———, "Vista, oído y memoria en el vocabulario de la *lectura:* Edad Media y Renacimiento", en *Discursos y representaciones en la Edad Media (Actas de las VI Jornadas Medievales),* coords. Concepción Company, Aurelio González, Lillian von der Walde Moheno, México, UNAM / El Colegio de México, 1999, pp. 13-31.

Machado, Antonio, *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo, 1936,* ed. José María Velarde, 2a. ed., Madrid, Castalia, 1991.

Ong, Walter J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word,* Nueva York, Metuen, 1982. (Trad. esp. Angelika Scherp, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra,* México, Fondo de Cultura Económica, 1987).

Schön, Erich, *Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800,* Stuttgart, Klett-Cotta, 1987.

EL QUIJOTE LEE A KANT, HEGEL, FREUD Y LACAN *

JAIME LABASTIDA

El Quijote, el mismísimo Quijote ¿habría podido leer a Kant, Hegel, Freud y Lacan? No, ha de responder cualquier gente medianamente sensata: es imposible que un personaje de ficción, creado en el siglo XVII, pueda leer escritos de pensadores reales, históricos, tangibles, situados tres siglos después. Pero, si el Quijote es un loco, ¿que le impediría cometer otra locura más? ¿Qué deseo proponer, pues? La escritura del Quijote se anticipa a las escrituras filosóficas y analíticas de Kant, Hegel, Freud y Lacan; el Quijote escribió algunas páginas, acaso las más sabias, ¿por qué no?, de estos cuatro pensadores. ¿Un desatino, una locura más, de las que son habituales en el personaje?

Intento seguir, al menos de modo parcial, la tesis del crítico literario Harold Bloom. En *El canon occidental,* Bloom dice que la lectura freudiana de Shakespeare es reduccionista y que debe darse la lectura inversa, es decir, la lectura shakespeariana de Freud.[1] Es verdad, a la inversa, es decir, como dice Borges: también es posible postular la tesis contraria: "cada escritor *crea* a sus precursores"; la tarea del escritor, si es importante (o si pertenece al canon occidental, según diría Bloom), altera de modo retrospectivo los hechos del tiempo: "modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro".[2] Se invierte el orden temporal de la causa y efecto: éste se vuelve hacia atrás y altera el tiempo anterior. El Quijote, así, ¿pudo leer a Kant, Hegel, Freud y Lacan? A la inversa,

* Leído en la sesión ordinaria del 24 de junio de 1999.

[1] Harold Bloom, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas,* trad. Damián Alou, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995, p. 18. El capítulo 16 del libro de Bloom se titula, precisamente, "Freud: una lectura shakespeariana"; ahí dice que "Freud es esencialmente Shakespeare en prosa" (p. 383).

[2] Jorge Luis Borges, "Kafka y sus precursores", en *Otras inquisiciones (Prosa completa,* volumen 2, Barcelona, Bruguera, 1980, p. 228).

¿intentaré reducir a una lectura kantiana, hegeliana, freudiana o lacaniana la obra de Cervantes? No, buscaré un paradigma que permita entender, en otro contexto y bajo otra luz, algunas palabras que están en *El Quijote.*

¿Qué llama mi atención, de entrada? la novela de Cervantes es la historia (o el análisis) de una transformación. Hay en la novela la historia de un hombre normal, un hidalgo que de pronto se vuelve loco. El proceso de la transformación pasa, a mi entender, por dos etapas sucesivas, pero unidas entre sí de modo estrecho. La primera etapa se desencadena por una acción extraña: una forma especial de lectura, que pone en acción la fuerza de las palabras. El Quijote cambia; se hace un hombre distinto del que era hasta ese momento. La transformación la provoca el poder fascinante de las palabras, aquellas extrañas palabras con las que se topa en su lectura de las novelas de caballerías (lo que indica que la palabra no es inocente). ¿Es una fórmula lacaniana *avant la lettre?* ¿Quiero decir que las palabras escritas en las novelas de caballerías son responsables de la locura del Quijote? Desde luego que sí.

Destaco un primer aspecto: la fuente de la locura del hidalgo Alonso Quijano es la palabra. Adviértase, sin embargo, este hecho, relevante: la novela no trata de un hombre normal, el hidalgo común y corriente, el cuerdo llamado Alonso Quijano; la novela es, por el contrario, la historia de cómo un hombre normal se convierte en otro. *El Quijote* ejemplifica la tesis que postula Rimbaud: *j'est un autre; yo es otro* (con violencia sintáctica).

Para transformarse en otro, en un segundo nivel que se deriva de manera inmediata del anterior, el bueno de Alonso Quijano ha de disfrazarse. El Quijote no es nada sin su disfraz. Aquí entramos en un problema de extrema importancia: *El Quijote* propone la tesis: el hombre es su máscara; la persona es su personaje; yo soy otro; todo hombre es la pasión inútil de otro; todo hombre anhela ser otro. Ningún hombre se basta a sí mismo, dice el Quijote: el hombre desea trascender, salir de sí, ser otro, el otro que no es, el otro que sí puede ser. Sartre dijo: el hombre es la pasión inútil de ser Dios.

El Quijote es, también, la historia de esta pasión. Para volver efectiva esa pasión, el Quijote se hace un disfraz, mejor aún, se hace uno con su disfraz. Habría dos modos de captar esa transformación, o sea, lo que la transformación significa, quiero decir, el papel que desempeñan la ropa y la máscara en la transformación de Alonso Quijano en el Quijote. *Máscara* es, como se sabe, una palabra que el español heredó del árabe y que equivale a lo que en latín se llama *persona,* la máscara que usaba el actor en el teatro. Persona y personaje: la transformación de la persona en otra, la conversión de sí mismo en otro. Pero cabe preguntar, el hombre real, para hacerse personaje de ficción, ¿utiliza una máscara? Así era en el mundo clásico. Hoy, en cambio, la ropa, el disfraz, el gesto, el nombre que alguien (deberé decir: la ley) pone en el cuerpo de una persona; lo que aparece como escritura en el cuerpo de la persona, ¿lo deja intacto o lo altera? La escritura, ¿es neutra? En el teatro actual, la transformación obra por medio del maquillaje, el vestuario, el escenario, la luz. Es obvio que el Quijote cambia por su deseo, por el proceso que lo conduce a ser asumido como un otro, gracias a un disfraz. Sólo que no se trata del actor que sube al escenario, sino de un hombre, un hidalgo bueno que, para actuar en el teatro de la vida, debe transformarse en otro.

El Quijote realiza, en el primer capítulo de la primera parte, un complicado juego de espejos y de máscaras: se coloca encima del cuerpo un conjunto de signos. A medida que se los pone, la persona Alonso Quijano deja de ser quien era y se transforma en otro, en el Quijote. Se trata de un proceso ampliamente conocido en el análisis, el de la identificación con la figura del espejo. Por supuesto, el espejo son los demás (el infierno son los demás). El Quijote, para llegar a ser él, debe poner sobre su cuerpo una serie de insignias, la señal, el signo de la nueva identidad adquirida: la celada, las armas, el peto, la lanza, la espada, conjunto de signos que no son inocentes y que equivalen a la marca del fuego y del hierro en el anca de un animal: transforman al bueno de Alonso Quijano en el Quijote. Hay, en este proceso de transformación, otro aspecto decisivo: el nombre.

Alonso Quijano debe también cambiar de nombre. Dejará de ser él para ser otro y el otro necesita proveerse de un nuevo nombre: Don Quijote de la Mancha, el Caballero de la Triste Figura. Por eso identifica también con un nombre distinto a su caballo (Rocinante) y a su amada (Dulcinea de Toboso). Ni el nombre de la máscara se pueden considerar inocentes. Así, la máscara no cubre, no encubre ni recubre la verdad, la esencia o la persona real; la altera y, al cabo de un tiempo, la persona se vuelve idéntica al personaje; el rostro se hace idéntico a la máscara: el hombre es la máscara (su máscara) y la persona es el personaje. Es una tesis sencilla y aristotélica, creer que la apariencia es lo contrario de la esencia. Se sabe, desde Hegel, que la apariencia es el modo que tiene la esencia de aparecer: la apariencia es el modo externo del ser de la esencia.[3] La máscara no tiene un papel neutro en este proceso ni es algo que se quita y se pone: transforma a la persona. El hombre es su máscara y también su nombre, la señal de identidad. El hombre es también el traje o la ropa que se pone y el Quijote no escapa a este hecho. Es la escritura trazada en su cuerpo. El Quijote no sería él si dejara su armadura, su casco, su espada; si dejara de montar en su caballo.

Hay una expresión característica del Quijote, cuando vuelve a su casa, molido a palos, después de fracasar en la primera aventura. Maltrecho lo encuentra su vecino, el labrador Pedro Alonso, a quien el Quijote ha confundido con el Duque de Mantua. Éste lo llama por su nombre: "ni vuestra merced es Valdovinos, ni Abinarráez, sino el honrado hidalgo del señor Quijano". Pero el Quijote responde: "Yo sé quién soy... y sé que puedo ser... todos los Doce Pares de Francia y aun todos los nueve de la Fama".[4] El Quijote sabe quién es: sólo el fruto de su deseo. Alonso Quijano se desea como aquello que no es, desea ser otro, transformarse en otro, salir de sí, volverse el Quijote. Puede ser "los Doce Pares de Francia", los 12 caballeros que, en la historia medieval

[3] G. W. F. Hegel, *Ciencia de la lógica,* trad. Augusta y Rodolfo Mondolfo, Buenos Aires, Librería Hachette, 1956. (Las tesis de Hegel se encuentran en el III Capítulo de la III Sección del Primer Libro, "La doctrina del ser", que lleva por título "El devenir de la esencia".)

[4] *El Quijote,* edición dirigida por Francisco Rico y publicada en Barcelona por el Instituto Cervantes y Crítica, 1998, tomo I, p. 71.

europea, acompañaron a Carlomagno y que han dado origen a la estructura aristocrática de Francia. Ser un Par es el máximo honor a que se puede aspirar, si se deja de lado la realeza.

Pero el Quijote afirma que *puede ser* "todos los nueve de la Fama", o sea, los tres hombres paradigmáticos de la historia judía (Josué, David y Judas Macabeo), los tres de la historia clásica pagana (Héctor, Alejandro y Julio César) y los tres de la cristiana (o sea, el rey Arturo, el rey Carlomagno y Godofredo de Buillon). Creo que lo decisivo es notar el modo como el Quijote habla de sí mismo. Por un lado, dice saber quién es. Pero no se reconoce como el que antes era; se reconoce como el fruto del deseo, el hombre nuevo en que acaba de transformarse, en tanto que se dio un nombre (o sea, en tanto que se bautizó a sí mismo y se estableció bajo el imperio de una nueva ley) y en la medida en que se puso un disfraz y se volvió idéntico a la máscara que colocó sobre su cuerpo.

Pero, además, es claro que el Quijote afirma el deseo, el nivel puro y exacto del deseo: "Sé que *puedo* ser todos los Doce Pares de Francia" y "todos los nueve de la Fama". *Puede ser,* o sea, sabe que puede transformarse en lo que él desea. Dice Hegel: "como persona, poseo mi vida y mi cuerpo como cosas extrañas, en la medida de mi voluntad... No poseo estos miembros y mi vida sino en la medida en que los deseo... El animal no puede mutilarse ni darse muerte".[5] De ese modo (y sólo de ese modo) puedo afirmar que "mi" cuerpo es, en efecto, "mío": yo no soy "mi" cuerpo, pero lo poseo en la medida en que lo deseo, quiero decir, en tanto que ni lo mutilo ni me mato. Lo mismo ocurre con el Quijote: en su proceso de transformación, ha logrado que esa, su nueva personalidad, no sea la mera extensión natural de su cuerpo: desea su cuerpo, sí, pero como el de otro.

Para entender de un modo más cabal cuanto he dicho, acaso sea necesario ver que *El Quijote* procede a través de un mecanismo verbal implícito, el de la metáfora. Por lo tanto, me pregunto si *El ingenioso*

[5] Hegel, *Principies de la Philosophie du Droit,* trad. André Kaan y prefacio de Jean Hyppolite, París, Idées-NRF, 1968, parágrafo 47.

hidalgo Don Quijote de la Mancha como totalidad, es decir, las dos partes de que está compuesta la novela, no puede ser visto como si en verdad fuera una sola metáfora, una inmensa y rica metáfora, figura literaria que afecta el nivel léxico/semántico de la lengua. La metáfora es un tropo, un significante, un instrumento por el que se altera el sentido de la palabra, a pesar, dice Helena Beristáin, "de que siempre involucra a más de una" palabra.[6] En la metáfora se da una comparación, abreviada y elíptica, que elimina el verbo y en ocasiones el adverbio de modo *(como).*

La metáfora se apoya en la analogía e involucra, pues, a más de una palabra. Recurro a un ejemplo sencillo, un verso de *Muerte sin fin,* de José Gorostiza: "la golondrina de escritura hebrea". En el verso se asocian, por contigüidad de significantes, significados que apenas guardan relación entre sí. Los tres significantes *golondrina, escritura* y *hebrea* son obligados a una relación paradigmática, de semejanza parcial. ¿Por qué, de qué manera, "la golondrina (he de introducir aquí el verbo *ser: es)* de escritura hebrea"? Es obvio que el verbo *ser* ha sido suprimido en el verso y, por lo tanto, el signo de igualdad ha desaparecido. Algo, una, de entre varias cosas que es, tiene o hace la golondrina, resulta semejante, al menos de modo parcial, a un tipo de escritura, es decir, a la escritura hebrea. ¿Qué? El vuelo del ave es igual a un tipo de escritura, la hebrea (aunque el significante *vuelo* haya sido suprimido y se nos exija así indagar por la semejanza). El vuelo de la golondrina es complejo y semeja el trazo, complejo también, de la escritura hebrea. La comparación es, por supuesto, insólita. Aun cuando se pueda reducir, como lo hago aquí, al lenguaje común, lo que vale es su capacidad sintética.

Hay muchos tipos de metáforas: todas son un proceso por el que se traslada una red de significados de unos significantes a otros. Es obvio que, habitualmente, tales palabras no se vinculan entre sí; por ello, la metáfora es un procedimiento lingüístico que traslada el sentido de las

[6] Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética,* México, Editorial Porrúa, 1997, entradas *hipálage, metáfora, metonimia, oxímoron, tropo.*

palabras: compara dos o más cosas que, en un primer nivel, carecen de relación y les otorga un sentido distinto. Se trata, en el fondo, como en toda sentencia o ecuación lógica, del proceso por el que se establece un equivalente de igualdad. La metáfora, por lo mismo, guarda relación con el principio de identidad.

En la metáfora, la igualdad procede por una comparación que muestra, en el nivel lingüístico, una paradoja: la imposibilidad de la misma comparación. Haré un rodeo, para hacerme entender. Hay, dice Kant, dos tipos de juicios: sintéticos y analíticos. Los primeros pertenecen al campo de la experiencia y su contrario es posible; los segundos, al terreno de la necesidad: su contradicción es imposible. Kant intenta un tercer tipo de juicio en el que se rescate lo válido de los otros dos: los juicios sintéticos *a priori.* Si digo que 7 más 5 son 12, para retomar su ejemplo clásico, ¿qué hago? Establezco una igualdad entre el sujeto y el predicado.[7] Es evidente que se trata de un juicio sintético, pues en los números 5 y 7 no se halla contenido el 12. El resultado de practicar la suma de 7 y 5 produce el número 12. Que esta ecuación no es una tautología lo demuestra el hecho, grave, de que, para serlo, se debería escribir así: 7 más 5 igual a 7 más 5. Hagamos una conversión lógica. Se sabe que el orden de los factores no altera el producto; no es lo mismo, sin embargo, que el sujeto se encuentre a un lado que al otro del signo de igualdad. Si 7 y 5 aparecen a la izquierda del signo de igualdad (o del verbo *ser*), son el sujeto; pero si están a la derecha son el predicado. Lo propio sucede con el número 12. ¿Qué pasa si se sitúa el número 12 antes y no después del signo de igualdad? 12, ¿igual a 7 más 5? Sí, pero también igual a 62 menos 50; a 1 más 1 más 1... hasta 12. Lo único que deseo mostrar es que el número 12, como sujeto de oración, es más extenso que 7 más 5 y que, por lo tanto, toda identidad es

[7] Emmanuel Kant, *Crítica de la razón pura,* trad. Manuel Fernández Núñez, Buenos Aires, El Ateneo, 1961. Hago aquí caso omiso de las condiciones de posibilidad, examinadas por Kant, para determinar la existencia de los juicios sintéticos a priori, o sea, la estructura del sujeto cognoscente: espacio y tiempo, formas puras, en el nivel de la sensibilidad; categorías, en el nivel del entendimiento, e ideas, en el nivel de la razón.

la igualdad parcial entre diferentes.[8] Así, la identidad que propone la metáfora altera el significado común de la comparación: se trata de la semejanza parcial entre diferentes (pero, insisto, a través de una comparación por completo insólita).

Nos debe llamar poderosamente la atención el recurso de que se vale, en no pocas novelas, Miguel de Cervantes. La metáfora es un tropo y el tropo consiste en darle sentido distinto al que, de modo común, tienen las palabras. Así, la metáfora, la metonimia, la hipálage, el oxímoron, todos estos tropos, ¿son fallas o aciertos del lenguaje? Ponen en relieve un sentido latente. El personaje equívoco que parece loco y habla como cuerdo; que hace una locura tras otra; que confunde la realidad y el deseo; mejor aún, que intenta llevar al nivel de lo real aquello que es un sueño, ¿puede ser visto sólo como un loco, un enfermo mental? La pregunta es por qué Cervantes, en todo caso, se ha de valer de un loco para decir lo que desea decir. El Quijote no es el único caso de personaje en el que Cervantes recurre a un personaje de conducta extraña. Recordemos otro personaje no menos extraño, el licenciado Vidriera. ¿Por qué razón Cervantes se interesa por la conducta equívoca de un hombre? A la inversa, cabe otra pregunta, ¿por qué se interesa por la razón de dos perros? El licenciado Vidriera y el Quijote están locos; pero los perros Cipión y Berganza dialogan entre sí, usan palabras y razón, están cuerdos y razonan mejor que los seres humanos. ¡Extraño! Las burlas veras.

Pero en todas las formas extrañas del lenguaje y en tanto que el sueño adopta la estructura de la frase o, más bien, de la escritura, encontramos, de acuerdo con Freud, la expresión de un deseo. "Elipsis y pleonasmo, hipérbaton o silepsis, regresión, repetición... desplazamientos sintácticos, metáfora... alegoría, metonimia y sinécdoque... condensaciones semánticas en que Freud nos enseña a leer las intenciones ostentatorias o demostrativas, disimuladoras o persuasivas, retorcedo-

[8] Hegel, *Ciencia de la Lógica,* edición ya citada, en especial, Libro II, "La doctrina de la esencia", y III, "La doctrina del concepto".

ras o seductoras, con que el sujeto modula su discurso onírico", dice Lacan.[9] Se revela que, en todo discurso, el sujeto desea ser reconocido por otro. El acto de hablar es un espejo: el Quijote quiere ser oído por el otro como él es: otro.

Pero lo decisivo en todo esto consiste en saber que el sujeto necesita ser manejado (hablado o escrito) por el lenguaje mismo. El Ello habla y es, por ende, la estructura donada por los demás, lo que está impreso en el lenguaje. La lengua son los demás. Es obvio que heredo la lengua que hablo y que Otro me habla. He aquí la prelación del significante sobre el significado. Es el significante, la pasión del significante, la que se impone. Dice Lacan: "el significante juega y gana... antes de que el sujeto se percate de ello".[10]

Claro, se me podrá decir, *El Quijote* no es una metáfora, pues no hay en él una sola comparación. ¿Qué clase de metáfora puede estar contenida en *El Quijote?* ¿A qué se compara el Quijote? Creo que el procedimiento es en extremo complejo. Así como los perros Cipión y Berganza dialogan, también sostienen un diálogo racional los caballos Babieca y Rocinante: "B. Metafísico estáis. R. Es que no como". Cervantes aduce, en el prólogo a la primera parte de su libro, que éste es fruto seco, como seco es su autor: "¿Qué podría engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo... bien como quien se engendró en una cárcel...?" Líneas adelante, añade: "al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora con todos mis años a cuestas con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones con el fin del libro..." *El Quijote,* en tanto que novela, carece de todo adorno de autoridades; no tiene notas al margen ni prólogo de algún sabio; el que lo escribió es un ignorante ("ni menos sé qué autores sigo en él"). Prefacios, notas y poemas de *El Quijote* son,

[9] Jacques Lacan, "Función y campo de la palabra", en *Escritos,* tomo I, trad. Tomás Segovia, México, Siglo XXI Editores, 1971, tomo I, p. 257.

[10] Jacques Lacan, "Posición del inconsciente", en *Escritos,* tomo II, p. 819.

pues, una burla de otros libros eruditos. Más adelante, Cervantes, en un extraño juego de espejos, no hará saber que, en verdad, el autor del libro es un árabe, Cide Hamete Benengeli, de quien nadie tiene noticia. ¿Se trata, como ha sugerido un autor,[11] sólo de un recurso político? Cervantes, ¿se vale de un artificio para evitar la censura y guardarse de todo problema con la Inquisición? Las cosas que dice un loco, el loco que responde al nombre del Quijote, ¿se pueden pasar bajo cuerda, gracias a la risa? ¿Se da en la novela, igual que en el chiste, según la famosa tesis de Freud, una relación con el inconsciente? ¿Cervantes dice al sesgo lo que no puede decir de modo directo? Es posible, pero, además, se trata de un recurso estrictamente literario. *El Quijote,* visto apenas como un pobre loco, pondría en acto, como la metáfora y el chiste, un proceso lingüístico por el que se hace evidente un contenido latente. Este loco no es *tan* loco o es, en todo caso, un loco, lo diré de otro modo, equívoco. Si no fuera así, ¿por qué Rubén Darío le pudo escribir la "Letanía de Nuestro Señor Don Quijote"? El Quijote de Rubén Darío es un héroe que rompe con las conductas habituales: "contra las certezas, contra las conciencias / y contra las leyes y contra las ciencias..."

Jorge Luis Borges explica, en el Prólogo a su libro de relatos *Elogio de la sombra,* algunos recursos de estilo: "El tiempo me ha enseñado algunas astucias: eludir los sinónimos... simular pequeñas incertidumbres... narrar los hechos (esto lo aprendí en Kipling y en las sagas de Islandia) como si no los entendiera del todo..."[12] Borges habría podido mostrar, entre sus textos de aprendizaje, al *Quijote.* ¿Qué hace Cervantes, sino hacer como que no sabe lo que pasa en la historia? Empieza por decirnos que no se quiere acordar del lugar de La Mancha donde vivía el hidalgo; luego, pierde papeles y dice que no sabe cómo sigue la historia, hasta que halla, "en el Alcaná de Toledo", unos papeles viejos, escritos en árabe, que se apresura a comprar "por medio real" y luego hace traducir (I, capítulo IX).

[11] Me refiero, como es obvio, al investigador Lúdovik Osterc.
[12] Borges, *Prosa completa,* volumen II, Madrid, Bruguera, 1980, pp. 351-352.

¿Recurso de la razón política? ¿Argucia literaria? Cervantes, al igual que Borges, ¿"simula pequeñas incertidumbres"? Tal vez la incertidumbre en que nos sumerge Cervantes sea aún mayor que las de Borges y por eso nos movemos en una no resuelta contradicción: todavía hoy discutimos si el Quijote está loco o no. Así, Cervantes propondría esta metáfora: el Quijote es semejante a los caballeros andantes, que sólo pertenecen al mundo de la fantasía; "es", por lo tanto, un loco. He aquí el proceso de identidad. Es como un loco, ya que desvaría y se aparta de la conducta normal, común, racional. El Quijote delira, confunde los molinos de viento con gigantes, un hato de ovejas con ejércitos. El Quijote ha sido gravemente afectado en su relación con lo real, ¡qué extraño!, por unas palabras.

El extraño poder de algunas palabras trastornó a un hombre sano en otro, loco; las extrañas palabras de algunos libros extraños, llenos de ilusión y de fantasías, le sorbieron el seso. Esos libros son el símbolo del mundo mágico y falso, muerto ya, de la Edad Media. Así, en el Quijote reencarna el espíritu de la caballería medieval, la conducta de los hombres del pasado ("Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esa nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro" [I, capítulo XX]). Pero Cervantes no; este escritor de carne y hueso, por el contrario, el hombre históricamente determinado que sufrió cárcel, participó en la guerra y fue hecho prisionero en Argel, es el símbolo, él mismo, en su persona, de una nueva mentalidad, la abierta, del Renacimiento español. El Quijote, el personaje loco, se opondría, en su racionalidad a su creador, al escritor racional, Cervantes: éste sería moderno y revolucionario; el Quijote, en cambio, un viejo, el pobre iluso que sueña con las hadas y los gigantes, la magia y los caballeros antiguos. Por esa causa, la realidad lo golpea con fuerza, una y otra vez. La realidad, es decir, el Vizcaíno, los yangüeses, el ventero Juan Palomeque el Zurdo, el arriero que desea folgar con la Maritornes, los pastores que guardan las ovejas... todos cuantos lo maltratan o se burlan de él.

Ahora bien, todo tiempo pasado, según dijo Manrique, ¿fue mejor? ¿Nada hay en el pasado que pueda ser traído al presente y al porvenir?

La resurrección de la orden de caballería, ¿es la ilusión de una mente enferma y sólo eso? ¿Nada hay, en el intento de ese loco, que denote un elemento de grandeza? ¿No hay en la locura de este hombre, el Quijote, método? "Cada uno es hijo de sus obras", dice (I, capítulo IV); "no es un hombre más que otro, si no hace más que otro" (I, capítulo XVIII). Vuelvo a decir que el Quijote sabe que es el fruto de su deseo: "Yo sé quién soy ...y sé que puedo ser los Doce Pares de Francia". El Quijote ¡sabe quién es! Mejor, sabe que, por la fuerza de su deseo, se puede volver algo distinto a lo que otros creen que, en apariencia, es. Él es el Quijote, no Alonso Quijada.

La época en el que el Quijote sale al camino real, para desfacer entuertos, es época de paz. La gente se asombra al verlo, de punta en blanco, armado a la antigua, él, metáfora pura, todo un equívoco signo de igualdad con hombres de otros siglos. Trae celada, adarga, lanza, espada; es hombre de acción, como el escritor Cervantes. ¿A qué siglo pertenece el Quijote? ¿Tal vez al siglo XII? "No ha mucho tiempo que vivía", dice Cervantes, este "hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor". El siglo al que pertenece el Quijote, ¿es el mismo de Cervantes? O, como todo personaje literario, ¿carece de tiempo y, por lo tanto, de edad?

Los primeros capítulos de *El Quijote* apuntan a una precisa dirección: la de hacernos creer que el personaje sueña y es un iluso. Pero si el Quijote es un loco que confunde su deseo con la realidad, sólo eso y nada más que eso, se podría decir, por contradicción, que la realidad es una masa pétrea y, desde luego, racional. Además, se tendría que admitir que todos los restantes personajes de la novela son cuerdos. En el otro lado de la metáfora se propondría algo muy grave: la densidad de lo real. Por lo tanto, el otro signo de igualdad nos diría nada menos que esto, ¡extraño!: la realidad es racional. A la inversa, ¿lo racional es real? ¿Qué es preferible? ¿El sueño? ¿El deseo? ¿La realidad? ¿Qué es lo real? ¿A qué realidad se enfrenta el Quijote? Con otras palabras, ¿se puede decir que el Quijote no está "muy completo" o que "no está acabado de hacer", como se dice del retrasado mental en mi pueblo? El Quijote ¿es un paranoico, sólo un enfermo, un hombre insano? Si lo

fuera, sería un personaje sin densidad ni dimensión literaria, acaso un personaje de cristal (en el sentido de la transparencia: igual ni más ni menos que el licenciado Vidriera). Se podría ver a su través, como a través de los cristales. Pero, ¿es así? El Quijote, ¿es sólo Alonso Quijano el bueno, cuyo seso fue sorbido por los libros de caballerías? El verdadero Quijote, ¿es éste, el que despierta apenas un minuto, para después morir?

¿Y si no fuera así? ¿Si el Quijote fuera verdadero sólo cuando sueña? ¿Qué sucedería? Es evidente que equiparo el Quijote con la tesis de Hegel ("todo lo real es racional; todo lo racional es real")[13] y que me hago yo mismo el loco, o sea, como si Cervantes se hubiera adelantado en esta proposición al filósofo de Jena; mejor, como si lo hubiera leído de modo anticipado, antes de que Hegel la escribiera.

También es obvio que utilizo el concepto de metáfora en un sentido más amplio que el tradicional, en tanto que la metáfora, ya lo he dicho, desde Aristóteles, es definida como la figura literaria en la que se transporta, a través de una comparación parcial, el sentido de unas palabras a otras; esa comparación toma la parte por el todo. La mesa no tiene patas; pero se dice la *pata* de la mesa; metáfora ya gastada, que ignoramos. En la naturaleza no hay leyes; al menos, no las hay en el mismo sentido que las hay en toda sociedad humana. La ciencia utiliza, desde que nace, las metáforas. Pregunto qué hace Euclides, si metáforas no. *Ángulo*, esta palabra que ahora tiene, en la geometría, un claro significado técnico, fue, en sus orígenes, una comparación (con el pilar del puente o con la esquina; pero, sobre todo, con la rodilla del hombre).[14] *Isósceles* significa, literalmente, *dos piernas iguales:* la metáfora es necesaria en geometría.

¿Llevo más allá de lo debido el concepto de metáfora? Acaso, pero, ¿qué es, si una metáfora no, *El Quijote?* Sé, desde luego, que la locura del Quijote, tomada en su sentido inmediato, sólo es una comparación grotesca con el pasado medieval: el Quijote usa lanza, espada y adarga.

[13] Hegel, *Principies de la Philosophie du droit,* Prefacio, p. 41.
[14] Michel Serres, *Les origines de la géometrie,* París, Flammarion, 1993, pp. 256 y ss.

Apenas si aparecen, en algún espacio de la novela, rara vez, armas de fuego: como si la pólvora no existiera. El Quijote se lanza al campo donde reinan la tranquilidad y la paz: los arrieros y los caminantes se asustan. ¿Qué pasa? El Quijote es impertinente e inoportuno, un hombre fuera de tiempo y fuera de lugar. También es, desde luego, un hombre de acción y el hombre de acción intenta alterar la realidad. Aquí entra el sentido fuerte de la metáfora que nos propone, a mi entender, Cervantes.

Si la realidad es racional; si todos los hombres son racionales y el único insensato es el Quijote, ¿qué puede representar este libro? Una trivialidad. Sería un libro de mero esparcimiento, sátira de los libros de caballerías en los que priva una imaginación sin medida y delirante; libros inútiles, que deben ser pasados por una crítica dura y enviados a la hogera: sus palabras nos confunden ("las razones" o sentencias de esos libros, se dice en *El Quijote,* "ni las entendiera el mesmo Aristóteles si resucitara para sólo ello"); en esos libros, la magia está a la orden del día: el ungüento sana al enfermo y hasta el caballero andante, partido en dos mitades, puede ser pegado y vivir, gracias a él. Todo eso es verdad. Pero la locura del Quijote tiene un sentido y usa un método: lo sé, un loco puede producir un discurso coherente, y el Quijote puede decirnos que son dichosos los tiempos en que no había diferencia entre lo tuyo y lo mío; tiempos en que las doncellas eran castas y puras; no había cultivos y todos vivían de la recolección de frutos. ¿Visión trasnochada? Sí, no hay duda: sitúa a la utopía en el pasado, en un pasado donde el hombre no trabaja, sino que sólo estiraba la mano para recoger el fruto de los árboles. Debo decir que *El Quijote* no es sólo eso.

Vuelvo sobre mis pasos. Cervantes nos propondría, pues, en una primera versión, sencilla en extremo, algo simple: el Quijote no se encuentra bien del seso; por contraste, se debe suponer que todos los otros personajes están cuerdos. Por lo tanto, debe admitirse que la realidad entera se comporta con racionalidad. Pero, si esto fuera así, cabría poner en duda la sencillez del asunto; sería necesario que uno mismo también fuera un loco para admitir que toda realidad es racional. Por ello, en la segunda versión, se debe preguntar si lo real es ra-

cional, para entrar de súbito en otra densidad filosófica, o sea, se debe hacer como si el Quijote fuera un pensador hegeliano.

En esta difícil tabla de equivalencias, hay una oposición, que continuamente habrá de ser resuelta y otra vez puesta en cuestión: es la lucha entre razón y realidad. El Quijote lucha por imponer a la realidad otra realidad, ideal, en un sentido; pensada, pues. Para que lo pensado se convierta en real, debe tener la fuerza de la acción. *El Quijote* ¿nos propone también esta segunda versión? Creo que sí.

¿Por qué ha de ser insensato el Quijote? En otro sentido, cabe preguntar, ¿qué hace Sancho? ¿Qué función tiene el escudero en la novela? Dialoga con su amo y éste se asombra de su habla: "está advertido de que aquí adelante en una cosa para que te abstengas y reportes en el hablar demasiado conmigo, que en cuantos libros de caballerías he leído, que son infinitos, jamás he hallado que ningún escudero hablase tanto con su señor como tú con el tuyo"; y poco después: "es menestrer hacer diferencia de amo a mozo, de señor a criado, y de caballero a escudero: así desde hoy en adelante nos hemos de tratar con más respeto", dice (I, capítulo XX). Nada de tal cosa sucede: Sancho y el Quijote siguen, imperturbables, el diálogo: "después que me puso aquel áspero mandamiento del silencio se me han podrido más de cuatro cosas en el estómago". El Quijote atrajo a Sancho hacia sus aventuras porque le ofreció salario, lo incluyó en la herencia, le prometió del botín y hasta, de triunfar en la aventura, hacerlo gobernador de alguna gran ínsula. Sin embargo, después de los primeros golpes recibidos, es obvio que no pocos, una vez que Sancho advierte la locura de su amo, en medio de la escena de los batanes, muerto de miedo, dice: "yo salí de mi tierra y dejé hijos y mujer por venir a servir a vuestra merced, creyendo valer más y no menos; pero como la cudicia rompe el saco, a mí me ha rasgado mis esperanzas" (I, capítulo XX). Sancho acude al Quijote para mudar, es decir, "para valer más y no menos".

También Sancho asume su locura: lo mueve la ambición y, en el nivel inmediato, el salario que se le ofrece. Sin embargo, poco a poco, los golpes serán menos; las aventuras tomarán otro sesgo y Sancho mismo, a pesar de que se le han rasgado sus esperanzas, no abandona al

Quijote. Al revés, al final de la segunda parte, sin que aguarde ya recompensa alguna; cuando el Quijote se hace otra vez Alonso Quijada, Sancho lo insta para que salga a correr el mundo.

Entonces, pues, preguntémonos, ¿por qué debe ser racional la realidad en la que viven el Quijote y Sancho? ¿Es racional que los duques gobiernen? ¿Es locura que un humilde labrador, al que sólo parecen mover la ambición o el interés, montado en su burro, haya de ocuparse de las tareas de gobierno en una ínsula? Es verdad que el gobierno de Sancho fue efímero, pero en las escasas horas en que gobernó la ínsula Barataria arregló más entuertos y actuó con una cordura mucho mayor que la de los duques que, por burlarse de él, lo hicieron gobernador.

Los consejos del Quijote a Sancho, cuando toma posesión del gobierno de la ínsula, valen para todo gobernante: "has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana, que quiso igualarse con el buey". Sancho responde que "no todos los que gobiernan vienen de casta de reyes", por lo que el Quijote añade: "haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje, y no te desprecies de decir que vienes de labradores"; así, le advierte: "la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale... Hallen en ti más compasión las lágrimas del pobre; pero no más justicia que las informaciones del rico... Procura descubrir la verdad por entre las promesas y dádivas del rico, como por entre los sollozos e importunidades del pobre... no cargues todo el rigor de la ley al delincuente... Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia... al que has de castigar con obras no trates mal con palabras" (II, capítulo XLII).

¿Cómo obra Sancho? Como los tres poderes de gobierno se hallan unidos en uno solo o, por decirlo mejor, en tanto que no se han separado todavía los poderes ejecutivo, legislativo y judicial, a Sancho le toca impartir justicia. Los tres casos que resuelve son un ejemplo de sabiduría popular y de prudencia, como Salomón, pues no en balde ha dicho el Quijote que no hay refrán popular "que no sea verdadero,

porque todos son sacados de la mesma experiencia, madre de las ciencias todas" (I, capítulo XXI).

¿Qué conclusión podemos extraer? El Quijote, ¿habrá leído alguna vez a Kant y a Hegel, a Lacan y a Freud? Tal vez ni siquiera haya leído a Erasmo y, sin embargo, como lo puso en relieve Marcel Bataillon, Erasmo subyace, como una bella atmósfera intelectual, a lo largo de *El Quijote.* Bataillon levanta una hipótesis sensata: dice que Cervantes fue formado en Erasmo por su maestro, Juan López de Hoyos. Así no haya leído el *Elogio de la locura,* de *El Quijote* "se desprende una secreta lección de libertad y de humanidad"; es Cervantes "un creyente ilustrado"; en *El Quijote* "se mueve toda una humanidad, bajo la mirada de un moralista indulgente". Ésta es la causa por la que Bataillon culmina su amplio estudio sobre Erasmo en la España del siglo XVI y la Contrarreforma con Cervantes.[15]

Pero creo que hay otra manera, aún más profunda, de hallar la huella de Erasmo en *El Quijote.* Cervantes hace el elogio de dos hombres del pueblo. Escribe la novela, como pedía Juan de Valdés, con la voz del pueblo, como se habla. Cervantes hace en *El Quijote* el elogio de la inocencia, la estulticia, la locura, como Erasmo. Como Kant, Cervantes hace que la norma de conducta del Quijote se eleve a la norma universal. El imperativo categórico kantiano dice: "obra como si la máxima de tu acción debiera tornarse, por tu voluntad, ley universal de la naturaleza".[16] El Quijote jamás utiliza a los hombres como medios, sino como fines. Dice Kant: "obra de tal modo que uses a la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro, siempre como un fin al mismo tiempo y nunca solamente como un medio".[17]

En el desvarío del Quijote, pues, se encuentra un principio de grandeza. El Quijote se aparta de la norma, tal como dice Darío; por eso lo vence una realidad, oprobiosa y pesada. La realidad es, desde luego, más pesada que el sueño; al menos, más pesada que el sueño de un solo

[15] Marcel Bataillon, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI,* trad. Antonio Alatorre, México, FCE, 1982. Las citas vienen de las pp. 784, 785, 791.

[16] Emmanuel Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres,* trad. Manuel García Morente, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1946, p. 72.

[17] Kant, *ibidem,* p. 83.

hombre. Tal vez Cervantes proponga otra posibilidad, más densa que la misma realidad: que el sueño de muchos hombres es capaz de vencer una realidad, pesada como el hierro, gobernada por la irracionalidad, o sea, por duques y reyes, no por labradores. Para imponerse a la realidad, se ha de soñar otra realidad, distinta y nueva. Nada importa que esa realidad no exista, todavía. Tal vez *El Quijote* proponga algo aún más difícil de admitir. Si la realidad lo vence —pero estamos convencidos de que esa realidad tiene que ser alterada por el hombre de acción—, debe concluirse que debemos convertirnos en Quijotes: todos debemos volvernos un tanto locos, como él. Quizá sólo cuando eso suceda, cuando todos los hombres soñemos y, al mismo tiempo, actuemos, la realidad se transformará; el Quijote, vencido y muerto, sería pues la verdadera metáfora de la novela portentosa de Cervantes: no basta un Quijote, hay necesidad de muchos Quijotes. La empresa de transformar la realidad es tarea excesiva para las espaldas de este hombre solo, delegado y sucio, que tiene armas escasas. ¿Qué pueden lanza y espada contra un tanque? ¿Qué puede el Quijote contra el poder de los duques y los reyes? Mientras el Quijote ande solo, la realidad se impondrá. Pero cuando al Quijote lo acompañen sus semejantes, se dará la acción racional, que cambie la realidad. Esa actividad ha de ser permanente; si todos nos volviéramos el Quijote —he aquí otra paradoja de la novela—, toda lucha cesaría. Lo que Cervantes nos propone es que la lucha por la justicia es infinita y jamás cesa. Tan pronto como creemos haber vencido a un gigante, surgen otros. Cervantes propone una tarea incesante: la utopía, frente a nosotros. Podrá no haber gigantes, pero siempre habrá entuertos. El gran escritor pide que no dejemos de empeñar la batalla que es necesaria y que pongamos en nuestro corazón, como norma, el no hacer nada inconveniente ni indigno. Porque el Quijote fue un hombre bondadoso, que luchó sin odio contra enemigos que nunca fueron enemigos personales suyos: su lucha fue contra enemigos de otros hombres, cuya defensa él hizo suya. He ahí la grandeza implícita en la novela de Cervantes y que transmite a través de mecanismos específicamente lingüísticos (en especial, la metáfora). El Quijote, pues, ¿leyó a Kant, Hegel, Freud y Lacan? Acaso, mejor, los escribió.

FRAY JUAN DE LA CAPEA
BOCETO DE HAGIOGRAFÍA COLONIAL *

SALVADOR DÍAZ CÍNTORA

En recientes discusiones sobre la vida y obra del famoso misionero franciscano del siglo XVI, fray Diego Valadés, uno de los puntos más debatidos es sin duda el que se refiere a la patria del fraile. Cuando un buen día me atreví a meter baza en el asunto, sostuve que de una interpretación desapasionada de algún paraje autobiográfico en su *Retórica cristiana* se deducía su nacimiento en España tan claramente, que decir otra cosa sería tenerlo por mentiroso.

Graves autores, sin embargo, insisten en su nacimiento en Tlaxcala, y aun en su calidad de mestizo. Él dice que fue *casi criado en esta tierra,* sólo eso. Para formarse una opinión al respecto, nada más instructivo que establecer un paralelo entre su caso y el de fray Juan de Torquemada. De éste escribía Miguel León-Portilla:

> Un testimonio suyo, tenido ya de su amor y afición por estas tierras, nos certifica, contra el parecer de Vetancurt, que afirmó que era natural de esta provincia, que en realidad no nació en la Nueva España, aunque a ella vino a criarse: "no parezca que hablo con afición, aunque no niego tenérsela por haberme criado en ella, sino que hablo con la fuerza de la verdad". Había nacido, por consiguiente, en la Península (Torquemada, *Monarquía indiana,* Biblioteca Porrúa, p. XIII).

No tengo noticia de oponentes pertinaces a esta deducción de León-Portilla, que me parece perfectamente válida, pero si los términos en que cada uno de los frailes se expresa sobre sí mismo son prácticamente idénticos, ¿por qué en el caso de Torquemada nadie se empeña en ha-

* Leído en la sesión ordinaria del 8 de julio de 1999.

cerlo mexicano, aun cuando, como fuente para la historia de México, tenga una importancia incomparablemente mayor que la de Valadés? ¿Cómo se explica una lógica en un caso y la contraria en el otro? Confieso que no me lo explico, y por lo que hace a otro elemento que se da en ambos, es a saber la autoridad de fray Agustín de Vetancurt, coincido también con León-Portilla en rechazarla si el dato autobiográfico la contradice.

No es éste, desde luego, el único caso en que se ha tratado de nacionalizar a un extranjero ilustre sobre cuyo lugar de nacimiento hubiera alguna duda; en el *Diccionario de historia y geografía* publicado en México en 1852, nos recuerda Francisco de la Maza (*Enrico Martínez, cosmógrafo e impresor de Nueva España,* UNAM, 1991, p. 16), de Enrico Martínez "se dice tranquilamente que era mexicano". Después, como es sabido, se llegó a averiguar a ciencia cierta que había nacido en Hamburgo. Tiempo atrás, Juan de Viera, cronista de la ciudad, en su *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México* (1777) hacía mexicano nada menos que a Francisco de Zurbarán (Rogelio Ruiz Gomar, *El pintor Luis Juárez, su vida y su obra,* México, UNAM, 1987, p. 77). ¡Zurbarán, de quien escribía Dalí en 1951 que "cada día más [...] representará la figura del genio español"! Tenemos ya afortunadamente su fe de bautizo que nos saca de dudas al decirnos que era nativo de Fuente de Cantos, Badajoz. Cronistas uno y otro, me temo que el de la Provincia del Santo Evangelio difícilmente saldría mucho mejor parado que el de la ciudad de México.

Pensar que sólo por ser cronista franciscano sea Vetancurt necesariamente una autoridad al escribir sobre los franciscanos, es error de que debemos cuidarnos.

¿Qué franciscano más ilustre y respetado del periodo inicial de nuestra iglesia que fray Juan de Zumárraga? Sabemos que murió el 3 de junio de 1548, pero Vetancurt nos pone su fallecimiento el 14 de dicho mes en el *Menologio,* y en el *Tratado de la ciudad de México* (p. 23) repite y precisa: "14 de junio, día en que pasó a mejor vida, domingo a las nueve de la mañana, infraoctavo de Corpus, año de 548". Desde luego, repetir un dato falso no lo refuerza en absoluto. Seis meses antes,

casi justos, había muerto Hernán Cortés, el viernes 2 de diciembre de 1547; por la cuenta de las semanas vemos que el 30 de diciembre fue el último viernes de ese año, el 31 sábado, y el año siguiente, 1548, empezó en domingo; el 3 de junio está justo a 22 semanas del 1º de enero en años bisiestos, y el de 1548 lo era; por tanto el 3 de junio fue domingo y el 14 jueves, y Vetancurt está equivocado, y se habría quedado solo en su error si no le hubiera hecho caso Lucas Alamán.

El caso de San Cosme y Damián es en verdad chusco; sabido es que estos santos eran en lo antiguo patronos de los médicos; en otro famoso *Menologio* (Vat. gr. 1613), el del emperador Basilio II apodado Bulgaróctono (matador de búlgaros), que reinó de 958 a 1025, se ve al Cristo (p. 152) entregando un maletín médico a sus dos santos. Cuando Zumárraga funda, alrededor de 1540, el Hospital del Amor de Dios, especial para enfermos de bubas, como se llamaba entonces a la sífilis, hace labrar las imágenes de los santos médicos en sendos medallones de piedra colocados a uno y otro lado de la puerta principal. Más de un siglo después, en 1667, se concluyó la edificación de la parroquia de estos santos en el que es todavía barrio de San Cosme; esto sucedía, pues, ya en tiempo de Vetancurt, y sin embargo éste (*Teatro,* parte V, p. 81), dejándose llevar de sólo el nombre, atribuye la fundación original de esta parroquia al señor Zumárraga. Así pues, nuestro puntual historiador confunde dos cosas muy distintas: una parroquia con un hospital para bubosos; síguelo en su error fray Francisco Antonio de la Rosa Figueroa y, por hacerles caso a entrambos, yerra en este punto el mismísimo don Manuel Orozco y Berra.

Puesto que he mencionado a Figueroa, y volverá a parecer en estos apuntes, justo será decir unas palabras sobre este tristemente célebre erudito; bibliotecario del convento de San Francisco en la década de los sesentas del siglo XVIII, es autor de obras como las siguientes:

• *Becerro general menológico y cronológico* (1764), ms., colección Ayer, Biblioteca Newberry, Chicago.

• *Prontuario general y específico y colectivo de nomenclaturas de todos los religiosos que ha habido en esta Provincia del Santo Evangelio,* ms. L881, Universidad de Austin (*cf.* Román Zulaica Gárate, *Los fran-*

ciscanos y la imprenta en México en el siglo XVI, México, UNAM, 1991, p. 87).

• *Diccionario bibliográfico alfabético e índice sílabo-repertorial de cuantos libros sencillos existen en esta librería de este convento de N. P. San Francisco de México* (*cf.* Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1954, p. 326).

El padre Figueroa es famoso porque, en pleno Siglo de las Luces, juntó cuantos libros pudo con traducciones en mexicano de textos bíblicos, los molió y los hizo cartón, mas no sólo perseguía las traducciones sino, a lo que parece, aun las alusiones a dichos textos; de ahí que denunciara a la Inquisición la *Salmodia cristiana* de fray Bernardino de Sahagún, que en modo alguno puede considerarse traducción bíblica; no hay ahí salmos en lo absoluto, sino cantares mexicanos al modo antiguo y de contenido cristiano. Lo curioso es que el libro tenía todas las aprobaciones necesarias, del tiempo de don Pedro Moya de Contreras, él sí concienzudo inquisidor apostólico dos siglos atrás, pero el tiempo estaba a favor de Figueroa en cuanto que el arzobispo don Francisco Antonio de Lorenzana no veía con buenos ojos en su clero el estudio de las lenguas de indios. El celo de Figueroa dio por resultado la destrucción de casi todos los ejemplares de la *Salmodia*, de modo que Icazbalceta, hace poco más de un siglo, no conocía ninguno completo fuera del suyo.

Mas volvamos a Vetancurt. De fray Jerónimo de Mendieta, primer historiador de la iglesia mexicana, nos dice que "era natural de Vitoria, en Guipúzcoa". Viene siendo tan gran disparate como si dijéramos Morelia, Jalisco; Vitoria es la capital de Álava. Pero por si se me objetara lo fácil que es equivocarse al hablar de lugares del viejo mundo, véase el siguiente pasaje de la vida de Jacobo Daciano, uno de los primeros evangelizadores de los tarascos (*Menologio,* p. 116):

> Discurriendo el siervo de Dios por la sierra de Querétaro, convocando mucha gente, les exhortó que se hiciese una iglesia; todos le oyeron con gusto y salieron a buscar el sitio; cogioles la noche, y quedándose allí, vieron que a la media noche se levantó el siervo de Dios, y que hincado de

> rodillas, con las manos al cielo levantadas, empezó a orar, y a poco rato se levantó por el aire rodeado de resplandores, de que se quedaron admirados; a la mañana les dijo que allí era la voluntad de Dios se hiciera la iglesia, y al punto hicieron la iglesia y convento de Tzacapu.

Ciertamente, si la iglesia de Tzacapu se hizo en la sierra de Querétaro, se le pasó a Vetancurt contarnos un milagro mayor que la levitación de fray Jacobo, es decir la traslación de dicha iglesia a Michoacán, que habrá sido acaso a hombros de ángeles, como la de la santa casa de Loreto.

Huelga decir que un historiador con tales características invita a la cautela, y ésa es en general la actitud de quienes hemos tenido largo trato con él; tomar con entera confianza cualquier dato que hallemos en sus obras y, sobre todo, ir a él en busca de aquellos que no estén en otras fuentes, es lo peor que se puede hacer. Tal es lo que sucede en el caso de fray Juan que da título al presente ensayo, y de quien ya paso a ocuparme.

En el *Menologio,* para el día 14 de diciembre, tenemos lo que sigue:

> ...el V. P. fray Juan Bautista, natural de México, donde profesó en 14 de junio de 551, hijo de Juan Visco de Lagunas y de María Lopez, fue muy dado a la oración y contemplación; padre espiritual del V. P. Sebastián de Aparicio, viviendo en Tlalnepantla estaba en oración, y se le dio a entender cómo el demonio, en figura de toro, tenía combate con el V. P. Sebastián de Aparicio. Avisó a su guardián y salieron a correrle, como se dice en la vida del V. P. Murió con fama y olor de santidad, en México, el año de 604, en 4 de diciembre.

¿De qué personaje nos habla aquí Vetancurt? El mismo autor, en su obrita *De los varones ilustres,* p. 139, núm. 17, escribe: "El V. P. fray Juan Bautista de Lagunas, provincial que fue de Michoacán, imprimió arte y doctrina cristana en lengua tarasca". Todo parece indicar, pues, y así lo han aceptado los más historiadores, que el fray Juan Bautista del *Menologio* es fray Juan Bautista de Lagunas.

Pero, por una parte, el apellido completo del ilustre lingüista era Bravo de Lagunas, como ya observaba Nicolás León; por otra, en res-

puesta a un interrogatorio de 1573, fray Juan decía tener más de 40 años; según esto, habría nacido en 1533 o antes, y no en 1551, como dice Vetancurt. ¿Qué ha pasado, luego, con el Visco del apellido del padre? Vemos que el guardián de Tarecuato era Bravo y no Visco de Lagunas. Ahora bien, existe otro fray Juan Bautista, autor del famoso *Huehuetlatolli* impreso en Tlatelolco en 1599; Zulaica, basándose en Figueroa, dice que su apellido, desconocido por otras fuentes, era Viseo, pero, ¿no es este Viseo que fray Francisco Antonio se saca monamente de la manga, el mismo Visco leída la *ce* como *e,* que veíamos en el *Menologio* de Vetancurt atribuido al padre fray Juan Bautista de Lagunas? Mas esto tal vez ya es harina de otro costal; dejemos aquí la duda para quienes han seguido a pie juntillas a Figueroa y Zulaica, y volvamos a Lagunas. Zulaica escribe (p. 169): "Si hemos de creer al Dr. Nicolás León, el P. Lagunas confiesa ser de Castilla la Vieja. Admitido esto, caen por su base las afirmaciones de Vetancurt, del P. Figueroa y de Beristain, que lo hacen mexicano".

Es curioso que después del medio siglo que corre desde la obra de León a la de Zulaica, cupiera duda todavía sobre si se había de creer en este punto al bibliófilo de Cocupao. Según esto, en medio siglo no se había leído para nada al pobre Lagunas. ¡Así andaban, así andan todavía los estudios tarascos! Desde luego, León estaba en lo correcto y cae por tierra la afirmación de Vetancurt; en la página 45 del *Diccionario* de fray Juan (*Arte y diccionario con otras obras en lengua michoacana,* Morelia, 1983) se lee: "y si para dar a entender lo que pretendo pusiere vocablos [...] de mi tierra, no se espanten, pues soy nacido en Castilla la Vieja".

Aun sin tener esta prueba a la mano, Eguiara, con la necesaria cautela que arriba decíamos se impone, y esto más de 50 años después de publicada la obra de Vetancurt, escribía (p. 857 de la parte manuscrita de su *Bibliotheca*), al referirse al autor del *Arte* tarasca, que no sabemos su lugar de origen *(de cuius natione et cunabulis sumus incerti),* y pensaba que el artículo de Vetancurt simplemente se refería a otro fray Juan Bautista *(alium a nostro credimus);* tampoco Icazbalceta quiere aprovechar el dato del *Menologio* y, desde luego, por lo que hemos visto, hace bien.

Vayamos ahora a la dirección espiritual y a la capea de Tlalnepantla; tal como relata las cosas Vetancurt, después del incidente del toro diabólico, el padre Aparicio contrae sucesivamente dos matrimonios, de que presto enviuda (*Menologio,* p. 18), y luego, en 1573, aconsejado por "un religioso de Tlalnepantla", ya no específicamente por fray Juan de Lagunas, hace donación de sus bienes a las monjas de Santa Clara. Para estas fechas, según declaración del fraile, ya mencionada y hecha el mismo año en Pázcuaro, fray Juan estaba en Michoacán desde 1558. Así, el exhorto a la pobreza evangélica, la verdadera obra de director espiritual, estuvo entonces a cargo de otro religioso, pues fray Juan ya no puede haber estado, si es que alguna vez estuvo, en Tlalnepantla. ¿Se redujo su dirección del V. Aparicio a salirle al quite con unos capotazos al atacarlo el maligno bajo el disfraz del *mentido robador de Europa?*

Tal vez, y aun tal vez ni siquiera hubo tal capea; en el pasaje pertinente de la vida de fray Sebastián, Vetancurt nos dice (pp. 17-18) que el demonio

> ... una noche en figura de toro le acometió, y estaba en aquella ocasión el V. P. fray Juan Bautista de Lagunas en oración en el coro de Tlalnepantla, y dándole a entender la aflicción de Aparicio, salió del coro, y con el guardián y religiosos iban a socorrerle; encontráronle en la calle, y preguntado si le había lastimado aquel toro, se volvió al P. Bautista y dijo: ¿Quién os lo dijo a vos? Porque quien os lo dijo a vos me libró a mí. Lleváronle al convento a que descansase, porque dos horas había estado forcejando con el toro.

Por lo que hace al toro, pues, este pasaje de la vida del beato Aparicio nos permite hacer una corrección a la del P. Lagunas; la expresión *salieron a correrle* se refería al toro, es decir, salieron a lidiarle *(cf.* DRAE, acepción 23, de donde el nombre *corrida);* en cambio, *iban a socorrerle* ha de aplicarse necesariamente al hermano Sebastián, no al diablo de toro; el verbo, pues, ha de ser *socorrer,* no *correr,* y para evitar confusiones tal vez adopte esta mi corrección algún futuro editor de Vetancurt.

El episodio central, en todo caso, de la vida del P. Lagunas según Vetancurt, aquel que tal vez ocasionó su inclusión en el *Menologio,* no tuvo desde luego ninguna trascendencia; terminada la lucha, no había lugar ni a corrida ni a socorro. Por otra parte, es de notar que en la vida de Lagunas se nos dice que "el demonio, en figura de toro, tenía combate con el V. P. Aparicio". ¿Cómo podía ser venerable padre si todavía se iba a casar dos veces y hasta después ya viudo, abrazaría el estado religioso? Si la cronología de Vetancurt, por lo que hace a Lagunas es inaceptable, no anda mejor respecto al beato Aparicio.

¿De qué Juanes, en fin, y de cuantos Juanes se nos ha hablado en esta página de Vetancurt? Lo del nacimiento en México y lo del apellido Visco / Viseo podría referirse al compilador del *Huehuetlatolli;* lo de Lagunas al autor del *Arte* tarasca; lo de la capea, ¿acaso a un tercer Juan que desconocemos? Imposible saberlo y es dudoso que uno solo de los datos aquí proporcionados por Vetancurt nos pueda servir de algo, aunque de todos se ha tratado de hacer uso alguna vez.

Hay, pues, razones poderosas para no aceptar sin más un dato que nos dé Vetancurt y que no hallamos corroborado por otras fuentes, y no seré yo ciertamente, el primero que sienta esa desconfianza.

Echemos un vistazo a su artículo sobre fray Juan de Ayora, no el flamenco que vino antes de los famosos 12, sino otro más tardío, cuya vida se resume en la p. 82. Viejo nahuatlato, provincial de Michoacán, le da de pronto por irse de misionero a las Filipinas, y aunque tenía más de 70 años, aprende prontamente el chino, el tagalo y el dialecto de los ilocos, todo ello (y esto es lo más admirable) en los cinco años que median entre su salida de Michoacán (1577) y su muerte (1582).

Según Vetancurt, fray Juan habrá muerto el 3 de agosto de 1581, "en Ilocos, donde está enterrado". Pero el padre fray Isidro Félix de Espinoza, de su misma orden y cronista de Michoacán, escribía medio siglo después de Vetancurt *(Crónica de la provincia franciscana de los apóstoles san Pedro y san Pablo de Michoacán,* Editorial Santiago, México, 1945, p. 297): "entregó su espíritu y el último aliento el año de 1582, sin decirnos su crónica el día", para añadir luego: "no se sabe el sitio de su muerte, ni dónde se sepultó tan apreciable cadáver; el Señor

que lo sabe, si gustare, lo descubrirá para su mayor gloria y estimación de su siervo" (*Crónica,* p. 298).

El caso es que los tres datos, día de la muerte, lugar de la muerte y sitio del entierro, están en Vetancurt, y que el padre Espinoza cita en su *Crónica* varias veces a nuestro autor, y sin embargo sólo cabe, según él, esperar una revelación divina con que Dios nos ilustre, si lo quiere, sobre dichos extremos. ¿Cómo explicarnos tal cosa? Sencillamente porque el dicho de Vetancurt, privado del apoyo de algún otro autor de mayor peso, no es suficiente para hacer fe, ni siquiera entre sus hermanos de hábito. Hemos visto, en fin, dos Juanes Bautistas, tenemos dos Juanes de Ayora; para sólo Michoacán en aquel siglo las investigaciones de Nicolás León nos daban cuando menos tres Juanes de Medina (*cf.* Icazbalceta, *Bibliografía mexicana,* p. 285, n. 4). ¿Cuantos Diegos Valadeses, ilustres u oscuros, habrán profesado en la orden? ¿No puede haber metido un historiador con las fallas que vemos en Vetancurt, el dato de haber nacido en Tlaxcala, exacto acaso para algún homónimo, a cuenta del autor de la *Retórica cristiana,* puesto que dicha obra no abona tal dato? Él fue, nos dice Valadés (p. 200), casi criado en esta tierra: *quod einus terrae sim fere alumnus;* casi criado, luego ni siquiera criado, estrictamente hablando. ¿No queda claro, entonces, que había empezado ya su crianza en España cuando vino aquí? Nos dice (p. 184) que vivió entre indios más o menos 30 años; si se embarca a España para no volver más acá en 1571 y habría nacido en 1533, los 30 años entre indios corren de 1541 a 1571; los ocho primeros años de su vida, por lo tanto, de 1533 a 1541, no los había pasado entre indios, luego no aquí, sino en España. Las cosas están del todo claras, los datos que el misionero nos da sobre sí mismo encajan perfectamente y nos hacen desechar la supuesta autoridad de Vetancurt que estando aislada, repetimos, es prácticamente nula hasta para cronistas de su orden, y que ha llevado a demostrable error aun a distinguidos historiadores cuando, sin la debida cautela, le han hecho caso. Nadie, sin embargo, ni siquera el poco juicioso Figueroa, había llevado tan lejos las cosas como para apegarse al dicho de fray Agustín cuando está en flagrante contradicción con el dato autobiográfico.

Quiero todavía, para remate de este estudio, examinar, *en su contexto,* el pasaje de Vetancurt donde no habla de Valadés, en el apartado *De los varones ilustres;* tal apartado está dividido en dos partes; aunque la primera, dado el ocasional descuido de Vetancurt, no lleva subtítulo, la segunda sí lo tiene, y es el de *Escritores de nuestros tiempos* (p. 142); según esto, la primera (pp. 137 ss.) incluirá a los de tiempos antiguos, ya que él mismo enuncia ahí su propósito: "los determiné poner porque *de los antiguos* (subrayado mío) no se pierda la memoria, y de los nuevos se sepa la noticia".

En la segunda parte, en aquélla, pues, dedicada a los *escritores de nuestros tiempos,* es donde aparece la noticia que nos interesa (p. 142, múm. 32): "El R. P. fray Diego Valadés, natural de la ciudad de Tlaxcala, hijo de esta provincia, procurador de *(sic)* la curia romana de toda la orden, electo en la congregación general de Roma el año de 1575, imprimió en Perucia una *Retórica cristiana* con varios compendios, toda de teología escolástica y de historia de las Indias adornada".

Valadés, entonces, es para Vetancurt hombre ilustre *de nuestros tiempos,* aunque se le pierde el rastro en 1582, 115 años antes de la edición del *Menologio;* fray Juan Bautista, el del *Huehuetlatolli,* que aun vivía en el primer cuarto del siglo en que escribe Vetancurt, aparece en cambio entre los antiguos (pp. 140-141), en el mismo grupo que Gante, Olmos y Sahagún, Es como si alguien ahora, hablando de la vieja narrativa mexicana, mencionara a Lizardi, Payno y Gamboa, que estaría perfectamente bien, pero al tratar de la moderna nos diera como sus representantes a Agustín Yañez, Ignacio Manuel Altamirano y Gonzalo Celorio. ¿No tendría cualquiera por descalificado, con respecto a Altamirano, a tal historiador, por el hecho sólo de ponerlo, tomando tan poco en cuenta la cronología, en tal sitio? Pues eso le pasa, por lo que vemos, a Vetancurt respecto a Valadés. Por esto y por todo lo antes expuesto, estimo que su autoridad en el caso es, por así decirlo, inexistente.

No quiero, sin embargo, dejar la impresión de que estas inexactitudes inutilicen, para mí, la obra entera de Vetancurt. He hablado simplemente de cautela, no de rechazo; en modo alguno pienso que mienta nunca de propósito; lugares semejantes a los mencionados aquí, como

diría Vallejo, *son pocos, pero son;* es sólo cosa de irse con tiento. La inexactitud no puede decirse que sea una constante en su obra, y es seguro que si hubiera escrito unas décadas antes, en más pleno dominio de sus facultades, ciertamente no exiguas, en vez de esperar hasta casi vísperas de su muerte, nos habría legado trabajos mejores. Nahuatlato de los de antes, no se limitaba, como lo hacemos hoy, a espetar de cuando en cuando, en tal o cual conferencia, dos o tres frasecitas en lengua de indios. Tocole todavía predicarles, con la frecuencia que imponía la devoción de entonces, en su lengua, doctrinarlos en ella. Reflejos de esto se hablan, ocasionalmente, en algún pasaje de su obra, por ese ejemplo donde nos dice que la papa, antes desconocida aquí, se llama en mexicano *peloncamotli,* es decir camote del Perú, palabra que en vano buscaremos en los diccionarios.

La lectura de pasajes así evitaría que nos dijeran los historiadores, como alguna vez sucede, que dicho tubérculo era parte de la alimentación de nuestros indios antes de la Conquista. En cuanto al estilo castellano de nuestro buen fraile, libre de la hojarasca pedante de su predecesor Torquemada, se inclina más bien por la sobria sencillez del siglo anterior, lo que vuelve más grata su lectura, y aun invita a su relectura, que confieso no haber hecho para la redacción de este papel, donde me limité a verificar pasajes de antes observados; relectura, repito, que bien vale la pena, y a la que exhorto, para cuando se pueda, a mis sabios oyentes.

HORACIO Y OVIDIO EN EL *DORIAN GRAY* DE WILDE *

TARSICIO HERRERA ZAPIÉN

Cuando comencé a leer ese clásico del suspenso que es *El retrato de Dorian Gray,*[1] ya sabía que iba a toparme con varios reflejos de la personalidad del propio autor.

Y en efecto encontré que en esa ficción, el pintor Basil está avasallado por el brillo juvenil de su amigo Dorian, del mismo modo que, en la vida real, el autor lo ha estado por la juventud de su amigo lord Alfred Douglas.

Con respecto a las fuentes clásicas, sabemos ya que Wilde las manejaba con soltura, y que nos ha dado frases como los *purple patches* ("retazos de púrpura") que ciertos críticos ingleses creen inventados por Wilde pero que, como Borges señaló certero, "ya los registra el exordio de la *Epístola a los Pisones*".[2]

Wilde era el mejor *scholar* (investigador) en griego y latín de su generación. Lo que uno ya no tenía probabilidades de imaginar era que Wilde hubiera manejado sus fuentes latinas con tal maestría, que *haya construido toda su novela sobre el cimiento de una oda de Horacio,* no menos que sobre el episodio de Narciso en las *Metamorfosis* de Ovidio, y que además la haya entretejido de citas horacianas capitales.

Ahondando en estos inocentes "espionajes literarios", señalaré que el enorme polígrafo Alfonso Reyes, por su parte, fue poco exacto al anotar que algunas odas de Horacio asoman en tal o cual tango argen-

* Leído en la sesión ordinaria del 22 de julio de 1999.

[1] Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray,* Londres, 1891. Traducción española de Julio Gómez de la Serna, Salvat, Estrella (Navarra), Biblioteca Básica Salvat, 1970.

[2] "Sobre Oscar Wilde", *Otras inquisisiones,* p. 115. Wilde manejaba el griego y el latín. Véase A. J. A. Symons, "Wilde at Oxford", *Horizon*, 1941.

tino.[3] Más perspicaz fue Victor Hugo al sostener que una oda horaciana (la III, 91, *Donec gratus*) había dado pie a una comedia de Molière; no aclaró si pensaba en *Le dépit amoureux* [El menosprecio amoroso] o en *Les amants magnifiques* [Los amantes generosos]. Por mi parte, yo procedo a probar que otra oda del venusino ha sido tema de una popular novela inglesa.

Las pistas horacianas

Ya en el capítulo II de *El retrato...,* Henry Wotton, amigo de Dorian y de Basil, arroja a la cara del rubio protagonista esta confesión admirada:

> —Posee usted la más maravillosa juventud, y la juventud es lo único que vale la pena.
>
> Mas Dorian le replica:
>
> —No me parece así, lord Henry.

Entonces, el aristócrata se lanza a parafrasear una célebre *oda* de Horacio que el lector quizá reconozca una vez que se la hayamos señalado. Empero, no he sabido que en la divulgada novela de Wilde escrita hace más de un siglo, en 1891, hubiera sido descubierto antes este influjo horaciano.

Así declama allí lord Henry:

> —No le parece así por ahora. Algún día, cuando esté usted envejecido, arrugado, deforme; cuando el pensamiento le marchite la frente con sus garras y la pasión manche sus labios con horribles estigmas, lo sentirá usted terriblemente. Ahora, por dondequiera que va usted, encanta a todo mundo. ¿Será así siempre?

Detuve aquí mi lectura, reflexionando: Se trata de una proclama de admiración leve pero innegablemente homosexual, ante el gallardo

[3] Alfonso Reyes, "De la traducción", *Obras completas,* tomo XVI, p. 155.

muchacho que menosprecia su propia belleza y los honores que le ocasiona, pero que los añorará cuando envejezca.

Vi entonces reunidos allí todos los elementos del *O crudelis adhuc* de Horacio, poema también discretamente homosexual, dirigido a cierto Ligurino que ha hecho ruborizar a varios traductores recatados. Así, el hispano Fernando de Herrera lo vertió púdicamente en el siglo XVI con el soneto *A Ligurina;* y hacia 1890, el mexicano Ambrosio Ramírez lo tradujo a su vez en su propio soneto *A una belleza:* "niña crüel, envanecida, ahora".[4]

Nada hay en la *Oda* IV, 10 de Horacio, más allá del indicio de que la bisexualidad era tolerada en el mundo grecorromano. El texto horaciano tiene ocho versos asclepiadeos mayores:

> O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens,
> insperata tuae cum venerit pluma superbiae,
> et quae nunc humeris involitant deciderint comae,
> nunc et qui color est puniceae flore prior rosae,
> mutatus Ligurinum in facient verterit hispidam,
> dices: "Heu! —quotiens te in speculo videris alterum—
> quae mens este hodie, cur cadem non puero fuit,
> vel cur his animis incolumes non redeunt genae?"

Ésta es nuestra versión en el mismo ritmo asclepiadeo mayor, que interpretamos con versos de tres incisos pentasílabos:

> Oh tú, aún cruel y poderoso en dones de Venus:
> cuando le llegue a tu orgullo el bozo inesperado,
> y las melenas que hoy por tus hombros revuelan, caigan,
> y el color que ahora es preferible a la rosa púnica,
> cambiando, vuelva a Ligurino en una faz áspera;
> dirás: "¡Ay! —siempre que en un espejo te vieres otro—
> ¿La mente hoy mía por qué no túvela igual, de joven?
> ¿O por qué a este ánimo no le devuelven mi cara intacta?"

[4] Joaquín Antonio Peñalosa, *Ambrosio Ramírez, traductor de Horacio,* edición crítica y prólogo de sus odas (casi) completas, San Luis Postosí, 1954.

La fundamental paradoja de los últimos versos de Horacio sobre la juventud bella y desdeñosa, contrapuesta a la vejez deforme y afectuosa, ha sido reproducida plenamente en la disquisición de lord Henry.

Una cita de López Velarde

Este retruécano del joven, apuesto pero displicente, que acaba volviéndose viejo y deforme pero afectuoso, ya lo presenta López Velarde en 1917, al homenajear a Manuel M. Ponce en el artículo que titula *Melodía criolla*[5] (evoquemos a Ponce con su inolvidable *Intermezzo).*

Allí da Ramón como ejemplo de auténtica melodía criolla una cuya letra reitera el tópico horaciano que venimos analizando. Leamos unos pasajes:

> Para conseguir amor / de una molinera hermosa,
> fue al molino un pescador / y a su puerta suplicó:
> mas ella se burló de él, / diciéndole: —No te aflijas
> por mi amor.
> —*No puede ser*
> *que pretendas tú mi querer...*
>
> Mas el tiempo transcurrió / y la molinera cruel
> vieja y sola se quedó, / sin belleza ni doncel.
> Al antiguo pescador / quiso entonces conquistar,
> mas él repitió el cantar, / diciéndole: —No te aflijas
> por mi amor.
> —*No puede ser*
> *que pretendas tú mi querer...*

La trama y el silogismo

Deseo aclarar que la trama de la novela *El retrato de Dorian Gray* no anuncia completa la oda de Horacio arriba citada. El poeta latino sólo

[5] Véase R. L. V., *Obras completas,* México, FCE, 1973, p. 444.

creó la antítesis en forma de retruécano que sirve a Wilde de punto de partida. Ese retruécano yo lo sintetizo en este epigrama:

¿Por qué, cuando fui galán,
yo era altivo y desdeñoso.
Y ahora que soy afectuoso,
¿por qué ya no soy galán?

Dicho retruécano es como el pensamiento o premisa mayor del silogismo libre que yo imagino en esos términos:

Hoy soy un joven feliz y galán como mi pintura; y en un mañana seré un viejo arrugado opuesto a mi retrato.

Wilde busca entonces una segunda idea que enlace la primera idea con alguna conclusión satisfactoria. Y piensa:

Mas creo que la mayor felicidad está en seguir siendo un joven apuesto.

Y Wilde concluye así: Entonces lo que deseo es que quien envejezca sea mi retrato, y yo siga siendo joven y bello.

Los medios con que lo logrará, llenan los siguientes capítulos de *El retrato de Dorian Gray.*

Lugares comunes horacianos

Pero la tan citada antítesis no es el único reflejo de esta oda en la novela en cuestión.

También el contenido de los versos 4 y 5, alusivos al tiempo implacable que afea el color de las rosas en el rostro joven, está en labios del arrobado lord Henry: "El tiempo está celoso de usted y guerrea contra sus lirios y sus rosas. Palidecerá usted, se hundirán sus mejillas y se apagarán sus ojos".

La pluma de Oscar Wilde echa mano en seguida de otra oda del venusino, ésta sí heterosexual y conocida de todo mundo. Lord Henry

continúa: "Dese cuenta de su juventud mientras la tiene... ¡Viva, viva la maravillosa vida que tiene en sí! No pierda nada de ella. Busque siempre nuevas sensaciones. ¡Que no le asuste nada!

Naturalmente, estamos aquí frente a la *Oda* I, 11: *Tu ne quaesieris,* con el *Carpe diem* final, el que Alfonso Reyes llamó el "triste secreto de la felicidad".[6] Así he trasegado sus tres últimos versos:

> (Frente al mar) Sabia sé; filtra vinos y a un breve espacio
> pliega amplia espera. Mientas hablamos, huye el tiempo ínvido;
> *tú atrapa el día,* creyendo el mínimo en el siguiente.

La importancia de las citas horacianas que hemos detectado en esta novela de Wilde radica en que va formando la argumentación básica de la obra; no son simples *purpurei panni.* El novelista refiere enseguida que en Dorian —ese protagonista de nombre griego, por lo "dórico"— "el sentido de su propia belleza surgió en su interior como una revelación".

Una vez que el pintor entró a su estudio, ya lo esperaba el talentoso Dorian tocando al piano las *Escenas del bosque (Waldscenen),* de Schumann. Recordamos la *Entrada al bosque (Eintritt).*

Revelación de Narciso y de Dorian

Esta revelación de la propia belleza varonil de que nos ha hablado Wilde, nos evoca de inmediato a Narciso, según aparece en un episodio de las *Metamorfosis* de Ovidio (III, 340).

A Narciso
Multi illum iuvenes, multae cupiere puellae (Metam. III, 353).
[Muchos jóvenes lo desearon, y también muchas muchachas].

[6] Alfonso Reyes, *Obras completas,* México, FCE, tomo IV, p. 534.

Empero a él, a causa de su altivez —añade Ovidio— no lo tocó ninguna enamorada (III, 355).

A Dorian, por su parte, lo amó Sybil, tal como a Narciso lo amó la ninfa Eco. Cada uno de esos apuestos galanes menospreció pronto a su respectiva enamorada, y de hecho uno y otro causó la ruina de su suspirante.

Por la altanería de Narciso, Temis, diosa de la justicia, decide

> que así también él ame, mas no de lo amado se adueñe
> (III, 405).

Y cuando Narciso ve su reflejo en el agua

> juzga que lo que es onda en su cuerpo...
> Se admira de sí mismo y, con el rostro inmutable,
> se observa, como una estatua de pario mármol formada
> (III, 417 ss).

Es exactamente lo mismo que hará Dorian: admirará su propia belleza al verse como tema de una pintura.

Continúa uno leyendo el pasaje de Narciso en Ovidio, y siente como si estuviera leyendo la novela de Wilde:

> Y (admira) sus cabellos dignos de Baco y dignos de Apolo,
> Y sus imberbes mejillas y cuello ebúrneo, la gracia *(decus)*
> Del rostro, y el rubor mezclado con el candor de la nieve,
> Y todo esto admira por lo que él mismo es admirable.

Se apetece, imprudente, y el que aprueba es él mismo aprobado

> *(qui probat, ipse probatur. Metam.* III, 421 ss):

Y luego surge otra sorprendente aproximación. Dorian desearía quitarse de encima los años para trasladarlos a su retrato. Justamente algo parecido había dicho Narciso:

> *O utinam a nostro seccedere corpore possem (Metam*. III, 467).
> [¡Oh, ojalá pudiera de mi cuerpo apartarme!]

Es entonces cuando el joven murmura al ver el espléndido retrato que le acaba de plasmar Basil: "¡Si ocurriera lo contrario, si yo fuera siempre joven y si este retrato envejeciera! Por ello daría hasta mi alma!"

Éste es un pacto diabólico implícito: ofrecer su propia alma a quien le cumpla un capricho.[7] Cuando Dorian ha abandonado a la bella e inocente Sybil Vane —ese otro nombre clásico, por lo de "sibila"— descubre la primera arruga en su retrato, mientras su propia cara, al igual que su corazón, queda impasible. Así inicia Dorian su perversión, la cual lo llevará hasta el asesinato del pintor, la desaparición de su cadáver y otros delitos que van convirtiendo su retrato en un esperpento, mientras él permanece siempre joven. Dorian ha caído en las garras del mal. Bien lo representa el *Verrufene Stelle* (lugar infame) de la citada partitura.

Nadie piense en un plagio. Esta novela es uno de los más bellos homenajes hechos a Horacio en muchos siglos, pues toma un retruécano suyo y lo vuelve premisa mayor de toda una novela. Además, lo combina con el episodio del ovidiano Narciso.

Obsesión por Horacio

Horacio ha aparecido en la escalera de honor desde la cual se eleva la trama de Wilde. Pero también se asoma en los rincones más inesperados. Así, en el capítulo VI, lord Henry le comenta a Basil: "Dorian es, en efecto, demasiado sensato para no hacer tonterías de vez en cuando".

Esta frase es un claro reflejo del *Dulce est desipere in loco* ("Delirar a tiempo es dulce"), del final de la *Oda* IV, 12. Y nótese que esta cita incidental está colocada sólo dos páginas después de la fundamental oda *O crudelis,* que ya arriba hemos analizado.

En otro lugar, para dar el más delicado toque a la figura de Sybil, Wilde ve como lo más natural evocar una frase de Horacio. Éste había

[7] Un tío materno de Wilde, Charles Maturin, basó en un pacto con el diablo su novela *Melmonth the wanderer,* calificada como "terrorífica".

dicho de Glícera: *Splenditis Pario marmore purius* ["Que esplende más pura que parios mármoles"; *Oda* I, 19, 5]. Acordándose del símil de la blancura inanimada, Wilde dice de Sybil en el capítulo VII que "sus manos parecían hechas de marfil tibio".

Tergiversando a Aristóteles y a Horacio

Apenas vemos a Dorian extasiado ante la gracia de Sybil, ya se prepara él para abandonarla, con el fútil pretexto de que ella ha actuado muy fríamente en escena, y no ha llevado su intensidad amatoria a la Julieta que está interpretando. La decepción amorosa de Sybil al ser menospreciada por Dorian, la lanza al suicidio.

En una reacción contradictoria, Dorian se siente actor de un drama maravilloso, y comenta: "Tiene toda la belleza terrible de una tragedia griega, en la cual tuve gran parte, pero por la cual no fui herido".

Lord Henry se remonta tácitamente a la *Poética* de Aristóteles. Comienza a declarar que si una tragedia con elementos de belleza atraviesa nuestra vida, despierta en nosotros el sentido del efecto dramático; y sigue comentando: "Nos encontraremos de pronto, no ya actores, sino espectadores de la obra. O más bien somos ambas cosas".

Es la *cáthasis* que Platón anunciaba, y que Aristóteles desplegó claramente en la *Poética:* "[La tragedia] a través de la compasión y del terror, realiza la purificación de uno y otro de esos estados efectivos" (Sección III).

Y Wilde refleja también la idea enérgica de Aristóteles de que "aquellas cosas mismas que miramos en un ser con horror, en sus imágenes en cambio las contemplamos con placer, como las figuras de fieras y de cadáveres... Quien no hubiera visto antes el original, no percibiría el deleite por razón de la semejanza".

Así justifican los tratadistas el que haya tantos muertos en las tragedias griegas: la brillante descripción del infortunio puede causar placer aunque el infortunio mismo cause dolor. En eso pensaba el director

fílmico que contrataba a cierta actriz para un personaje de cierta obra "porque ella se sabía morir muy bonito".

Ahora tenemos que Dorian, para no sufrir más de lo prudente, prefiere sentirse más espectador que actor de la tragedia que arrastró a Sybil hasta el suicidio. Con esta actitud desenfadada, puede contemplar hasta con placer el efecto dramático que causa el infortunio de la que murió de amor por él.

Incidentalmente, también el ático Menandro asoma a esta novela por medio de su conocida frase: "A quien los dioses aman, muere joven" (fragmento 425). Wilde la amplía cuando escribe en su capítulo II: "Sí, señor Gray: los dioses han sido buenos con usted. Pero lo que los dioses dan, lo quitan muy pronto".

Para desarrollar la idea de la eterna juventud, Wilde cuenta también con modelos clásicos. ¿Acaso la Aurora no pidió para su amado Endimión la inmortalidad? El capítulo VIII de la novela se cierra mientras Dorian se deleita con esas perspectivas: "Cuando la sangre fuera desapareciendo de su cara, él conservaría el esplendor de la adolescencia... *Como los dioses griegos,* él sería fuerte, alígero y alegre".

Hasta se me ha ocurrido pensar que el Dorian de Wilde conserva por un tiempo una ventaja sobre el Endimión de la mitología: la Aurora cometió el error de pedir la inmortalidad para Endimión, pero no la eterna juventud; y así el objeto de su amor se iba volviendo un anciano apergaminado. En cambio Dorian sigue siempre joven, y quien envejece es sólo su retrato. Ese retrato era tan atrayente como el *Paisaje encantador (Freundliche Landschaft)* de las mismas *Escenas del bosque.*

Dorian Gray se ha precipitado en el despeñadero de la depravación. Ahora va a acercarse a Horacio para tergiversar sus sólidos conceptos con fines egoístas.

El bellísimo joven pretende ignorar cuanto huela a conciencia moral, y tergiversa para ello ciertas frases estéticas. Sybil se ha envenenado por culpa de Dorian pero, al comenzar el capítulo IX, éste le comenta a su amigo pintor: "No hable usted de cosas horribles. *Si no se habla de una cosa es como si no hubiera sucedido nunca".* Es simplemente la expresión, como dice Henry, la que da realidad a las cosas.

Esto, a mi parecer, viene de Horacio. Pero —dirán ustedes— ¿dónde escribió Horacio tales aberraciones?

Horacio escribió, justamente en la oda anterior a la de Ligurino —que hemos declarado básica para la novela de Wilde— algo muy similar, pero de sentido totalmente diverso. Es la oda que yo llamo *El canto inmortalizador.* La séptima estrofa insiste en que cuanto no sea referido en un bello poema, desaparece en el olvido:

> Antes de Agamenón vivieron muchos
> bravos, mas una noche larga a todos
> oprime, sin llanto e *ignorados*
> *porque de un vate sacro carecen.*

Y Horacio completa su idea en este otro par de versos:

> Virtud oculta difiere muy poco
> de inercia sepultada.

En otras palabras: Si no se elogian las virtudes de los héroes, éstos pasan inadvertidos, casi reducidos al nivel de la gente rutinaria.

Ya se ve, entonces, que la *Oda* IV, 9 habla de la necesidad de que haya un gran poeta en plena creación, para dar brillo duradero a las hazañas a través de los siglos. De ahí a sostener que mi responsabilidad por un delito que acabara de cometer se diluiría con sólo no mencionarlo, hay un salto dialéctico surrealista Y Dorian lo da en la novela sólo porque Wilde está subrayando el desquiciamiento vital que comienza a gestarse en la mente depravada de su protagonista.

En la misma página, Dorian toma una actitud que tiene apariencias de estoicismo, pero esencia de cinismo, cuando añade: "Un hombre *dueño de sí mismo* puede poner fin a una pena con tanta facilidad como puede inventar un placer. No quiero estar a merced de mis emociones. Quiero experimentarlas, gozarlas y dominarlas".

Es cierto que Horacio también ha hablado de quien vivirá "dueño de sí" *(potens sui)* en la *Oda* III, 29, 41 ss., pero su actitud es constructivamente estoica:

> Vivirá *de sí*
> *dueño,* y feliz, quien puede cada día
> decir: "Viví, ya ocupe el Padre
> mañana el cielo con negra nube,
> ya con sol puro; empero, anulado
> declarará cuanto quede detrás...

El "hombre dueño de sí" que Horacio elogia, no desconoce lo que queda detrás; en cambio el que Dorian exalta, promete olvidarlo todo irresponsablemente.

El nudo clásico

El abigarrado capítulo XI despliega un amplio panorama de las aficiones intelectuales, sociales y artísticas que Dorian Gray fue adoptando y sucesivamente desechando.

Encontraba un enorme placer en ser para el Londres de su época victoriana y timorata, lo que el autor de *Satiricón* había sido en la Roma imperial de Nerón. Pero "en lo íntimo de su corazón deseaba ser algo más que un simple *arbiter elegantiarum*". Ésta es otra manera de decir que no le bastaba a Dorian el papel social de aquel Petronio, a quien veíamos burlarse sutilmente de Nerón en la cinta *Quo vadis?*

Luego, retorna la imagen de Horacio cuando Wilde anota que, con respecto a su desenvolvimiento intelectual, Dorian "no se engañó tomando por morada definitiva una casa conveniente para una noche de estancia". Aquí se refleja entero el paisaje de la *Epístola* I, 1 en que el Venusino dice a Mecenas:

> Y no me preguntes quizá con qué guía, con qué Lar me guardo;
> doquier me arrastra el tiempo, soy llevado de huésped.

La sombra de Horacio va cobijando todo el desarrollo de esta magistral novela, que puede ser doblemente disfrutada por quien conoce las claves clásicas que Wilde pone en ella. Inclusive, al iniciarse el brevísi-

mo capítulo XX, el final, dos muchachos se cruzan con el protagonista y uno cuchichea al otro: "Es Dorian Gray". Éste "recordó cómo le gustaba antes, que la gente lo señalara con el dedo, lo mirara o hablara de él".

Hasta este rasgo meramente incidental viene de la *Oda* IV, 3 de Horacio:[8]

> *Quod monstror digito praetereuntium*
> [Que el dedo muéstrame de transeúntes]

Podría también decirse que Wilde evoca el hexámetro en que Persio imita a Horacio, en la *Sátira* I, 28:

> *At, pulchrum est digito monstrari et dicier 'Hic est'*
> [Mas, bello es ser con el dedo mostrado y que digan "Es éste"]

La soltería de Horacio

Abro un paréntesis.

Tengo la impresión de que Wilde ha vislumbrado la causa de que el clásico Horacio, pese a elogiar la felicidad, tanto conyugal como eventual, no se haya casado jamás.

Hacia el final del capítulo V, Wilde anota que "un verdadero gran poeta es el menos poético de los seres". Después de admirar al mal poeta porque vive la poesía que no pudo escribir, concluye elogiando a los grandes poetas porque "escriben la poesía que no se atreven a realizar".

Esto podría decirse de Horacio: la poesía amatoria que no se atrevió a realizar, la escribió cuando elogió a Hipermestra, "espléndidamente engañosa" hacia el cruel padre que le ordenaba matar a su propio

[8] Nótese que, si el volumen de las *Odas* horacianas es el clásico favorito de Wilde, dentro de él es ese libro IV la sección preferida por el genial irlandés. Por lo demás, el epígrafe de *Omar Kayam:* "Yo soy el cielo y el infierno", que aparece en la filmación inglesa de los años cuarenta en que Angela Lansbury hace una juvenil Sybil, no es más cercana a Wilde que las *Odas* de Horacio.

esposo.[9] Y en forma complementaria, es probable que, en la vida real, Horacio no haya logrado amar, o bien no haya buscado con ahínco, a una "mujer fuerte" como la mitológica Hipermestra que él tanto admira.

O bien, quizá le sucedió a Horacio lo que a la Hetty del capítulo XIX de Wilde, a la cual Dorian iba a raptar, pero después decidió dejar —dice él "como una flor, cual la había encontrado"—. Sin embargo, lord Henry le advierte que esa muchacha ya no se contentará con uno de su clase. "Tras haber amado a un noble, despreciará a su marido y será infeliz".

Acaso también Horacio, *mutatis mutandis,* aspiró a la mano de una noble, la cual acabó por desairarlo y dejarlo con las manos vacías. Vislumbro en Horacio un caso similar al de Beethoven, plebeyo por el nacimiento y aristócrata por el arte, a quien las linajudas Giulietta Guicciardi, Teresa von Bruschwick y Bettina Brentano lo desairaron sucesivamente, pero además lo dejaron sin ánimo de buscar a una mujer de su propio nivel social.

Es, curiosamente, la misma incertidumbre de la sor Juana juvenil:

> Por activa y pasiva es mi tormento,
> pues padezco en querer y en ser querida
> (Soneto 166).

Horacio, Juana Inés, Ludwig y Oscar tienen en común, cada uno en sus propias circunstancias, la incomprensión de la sociedad y la insatisfacción de sus necesidades vitales. Su poesía ha sido más ideal que real. Evoca de lejos al *Pájaro profeta (Vogel als Prophet)* de Schumann. O bien el *Lied: Ich will meine Seele tauchen* [Quisiera que mi alma bajara] del ciclo *Dichterliebe (Amor de poeta)* de Heine y Schumann.

[9] Dánao, destronado en Egipto por su propio hermano, cuyo nombre también es Egipto, concede en matrimonio a sus 50 hijas a los 50 hijos del usurpador, y les ordena que los maten en la noche de bodas.

Se cierra el círculo

Vayamos ahora al final de nuestra novela.

Ya todo hastía al depravado Dorian Gray: ha causado la muerte de Sybil Vane y hasta del hermano de ella, que intentaba vengarla; ha dado muerte a Basil, que le hizo el espléndido retrato protagónico; después, tras obligar a Alan Campbell a que, con medios químicos, haga desaparecer el cadáver del pintor, ocasiona que Alan mismo se suicide. Como en la más ensangrentada tragedia griega, el "dórico" Dorian decide entonces destruir hasta el cuadro en que consta su depravación.

Dorian se arroja a clavar un puñal en su retrato.

Mas los sirvientes, tras oír un grito pavoroso, encuentran en la habitación de su amo un retrato de Dorian Gray resplandeciente de juventud. Y, a sus pies, ven muerto con un puñal en el corazón a un viejo apergaminado. Les cuesta mucho esfuerzo reconocer que es el propio protagonista Dorian.

Con poderosa fantasía, Wilde ha imaginado que cuando Dorian se ha lanzado a matar al crapuloso anciano que ve en el retrato, a quien ha matado en realidad es al repelente viejo que es él mismo.

Narciso desfalleciente

Cuando Ovidio narraba el supremo trance de Narciso, cantaba:

> *Lumina mors clausit domini mirantia formam*
> [La muerte cerró los ojos que admiraban el esplendor de su dueño].
> (*Metam.* III, 503).

Y, en el trance de la muerte, se verifica una nueva transformación. Ovidio dice de Narciso:

> En ninguna parte estaba el cuerpo; una flor roja por cuerpo
> Encuentran, ciñendo unas blancas hojas su centro
> (*Metam.* III, 509).

Algo similar sucede a Dorian Gray en la pluma de Wilde: la belleza que Dorian tuvo de joven, se traslada a la pintura, y él se queda ahogado bajo el puñal de su abyección.

Narciso se redujo a una flor; Dorian Gray se redujo a una pintura.

Una tragedia moderna

A partir de la *O crudelis* de Horacio, ha logrado Oscar Wilde una trama de tragedia absolutamente clásica. Wilde ha tomado de Horacio esas confidencias entre homosexuales que tantas confusiones han traído a la literatura, según lo demuestra Gilbert Highet, tanto en la relación entre un esteta y un adolescente que da tema a la extraña novela *A rebours* [A contrapelo] de Huysmans,[10] como en la admiración de Wilde mismo y de su discípulo Gide hacia la homosexualidad tolerada en Grecia.[11]

En esta tragedia clásica revivida en el mundo actual, encontramos el ascenso triunfal del protagonista, y las peripecias que lo van volviendo un buscador de satisfacciones inmediatas, indiferente a las lesiones ajenas. Y luego, en el frenesí del desenlace en que todo es crueldad y abyección, el golpe, maestro final: el protagonista que ha causado la muerte de todos sus amigos pretende destruir el óleo en que se cifra toda su depravación, pero sólo logra dar muerte a su propio cuerpo decrépito.

La genial modernización que Wilde hace del esquema de una tragedia griega, en la cual todos los personajes van muriendo, termina con un tópico muy propio de Wilde pero no ajeno a Horacio. Vamos a resumirlo.

El hombre es perecedero; cada acción indigna lo acerca más a la muerte. *Sólo las obras de arte no mueren.* Es la paradoja que Horacio cantó así en su Oda IV, 9:

[10] Gilbert Highet, *The Classical Tradition,* capítulo 20: "Parnassus and the Antichrist" (pp. 445 y s.)

[11] *Ibidem,* capítulo 23: "The reinterpretation of the myths" (pp. 525 y s.). Gide era el numen tutelar de nuestros Contemporáneos.

Ni, si ayer ha cantado algo Anacreonte,
lo borra el tiempo; el amor aún respira,
y el fuego de Safo de Lesbos
sobrevive, confiado a la lira.

El eterno dinamismo del arte es tan vibrante como los *Cazadores en ececho (Jäger auf der Lauer),* también de las *Escenas del bosque,* de Schumann.

Las grandes odas, pinturas y melodías, incluso las que proclaman la fragilidad humana, siguen viviendo durante siglos, e inspirando nuevas obras de arte, en fecunda cadena creadora.

EL JEROGLÍFICO DEL SENTIMIENTO: LA POESÍA AMOROSA DE SOR JUANA *

MARGO GLANTZ

LAS BAJAS FICCIONES DE LA RETÓRICA

Ved que es querer que, las causas
con efectos desconformes,
nieves el fuego congele,
que la nieve llamas brote...
¿Cómo el corazón podrá,
cómo sabrá el labio torpe
fingir halago, olvidando;
mentir, amando, rigores?
¿Cómo sufrir abatido
entre tan bajas ficciones,
que lo desmienta la boca
podrá un corazón tan noble?
¿Y cómo podrá la boca,
cuando el corazón se enoje,
fingir cariños, faltando
quien le ministre razones?
¿Podrá mi noble altivez
consentir que mis acciones
de nieve y de fuego, sirvan
de ser fábula del orbe?...
¡Oh vil arte, cuyas reglas
tanto a la razón se oponen,
que para que se ejecuten
es menester que se ignoren!

* Leído en la sesión ordinaria del 12 de agosto de 1999.

Si tomamos al pie de la letra los versos de sor Juana que he citado a manera de epígrafe, correspondientes al conocido Romance que empieza "Supuesto, discurso mío, que gozáis en todo el orbe...", intitulado así por sus editores españoles: "Que resuelve con ingenuidad sobre el problema entre las instancias de la obligación y el afecto", y catalogado por Méndez Plancarte con el número 4, en el primer tomo de las *Obras completas,*[1] se advierte una asociación, una correspondencia reiterada entre dos órganos del cuerpo, uno interior e invisible, el corazón, centro de la vida, el afecto y lo verdadero, en consecuencia noble, y otro órgano exterior y visible, la boca, desde donde fluye la voz, se emiten las palabras, se exhalan los suspiros y pueden deleitarse los sentidos. Correlación tópica, aparece en la poesía contemporánea y en los textos religiosos, por ejemplo en una licencia probatoria para la publicación de un sermón, donde se lee: "desde que de lo íntimo de mi corazón en el púlpito... salió a los labios predicado". Pero en el poema esa correlación se produce de manera paradójica: la palabra, en apariencia fiel reflejo del sentimiento, lo traiciona y al hacerlo desvirtúa a la razón. En ese transcurso impalpable que hace visibles, o mejor audibles, los movimientos del corazón, los sentimientos se falsean y se convierten en engaño, un engaño retórico. ¿Es imposible expresar la pasión?, ¿cómo destruir la barrera que el mismo cuerpo impone?, y, sobre todo, ¿cómo romper la cárcel de la retórica y de la cortesanía que en última instancia estarían irremisiblemente ligadas?

Dámaso Alonso analiza algunos sonetos de Quevedo y los mecanismos por él utilizados para expresar esa "descarga afectiva" que permite que sus poemas puedan clasificarse entre los más grandes poemas de amor escritos en castellano:

> Uno de los procedimientos más repetidos en la estructuración poética consiste en desarrollar a lo largo de una breve composición una imagen, muchas veces tomada del mundo de la naturaleza, y al final hacer brevemente una comparación con el estado psicológico de la persona que habla... El procedi-

[1] Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas;* vol. I, *Lírica personal*, Alfonso Méndez Plancarte, comp., México, FCE, 1951 (Romance 4), pp. 18-19.

> miento es, pues, trivial. Y no podemos atribuir originalidad ninguna técnica a Quevedo... Sin embargo, su extraordinaria capacidad afectiva hace que el final sea apretado, estallante de lágrimas, auténtico dolor de hombre...[2]

Se parte de una trivialidad, las imágenes convertidas en tópico y reiteradas siglo tras siglo, poeta tras poeta, bajo el imperio de la retórica, esa tirana que reinó desde el siglo Va.C. hasta el siglo XIX.[3] Y partiendo de ese contrasentido, de la asociación de palabras banales, manoseadas, se puede aspirar a crear un poema perfecto, operación, hay que convenir, muy parecida al oxímoron fuego-nieve denunciado por sor Juana en su romance. Pero vuelvo a plantear las preguntas: ¿Cómo salir del círculo vicioso trazado por la tradición, la retórica, el decoro cortesano y la dificultad de inventar un nuevo lenguaje amoroso?, ¿cómo trascender los límites del lenguaje para expresar lo inexpresable?

> Como todos los poetas de su tiempo, sor Juana no pretende expresarse a sí misma: construye objetos verbales que son emblemas o monumentos que ilustran una visión del amor transmitida por la tradición poética. Esos objetos verbales son únicos, o aspiran a serlo, no como expresiones de una experiencia o de una personalidad, ambas irrepetibles, sino por ser combinaciones inusitadas de los elementos que componen el arquetipo poético del sentimiento amoroso.[4]

Desenredar ese jeroglífico en algunos poemas de sor Juana sería quizá la imposible tarea de este ensayo.

El corazón, un jeroglífico de variado plumaje

El corazón es el centro de la vida, "reloj humano" lo llama sor Juana en el *Sueño,* maquinaria que mide con perfección nuestro tiempo corporal:

[2] Dámaso Alonso, *Poesía española,* Madrid, Gredos, 1962, pp. 561-562.
[3] Roland Barthes, *La antigua retórica,* Buenos Aires, 1974, pp. 9-15.
[4] Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe,* México, FCE, 1982, p. 370.

"vital volante que, si no con mano, / con arterial concierto, unas pequeñas / muestras, pulsando, manifiesta lento / de su bien regulado movimiento" (V I, *OC*, p. 340). El corazón puede entonces concebirse de muy diversas formas, ya sea como una máquina[5] que rige nuestra fisiología, es decir, como parte de un mecanismo corporal que nos mantiene vivos y, como tal, objeto susceptible de estudio científico y técnico. Es importante subrayar que los descubrimientos de Harvey en el siglo XVII sobre la circulación de la sangre probaron fisiológicamente los caminos que seguía el flujo vital y Descartes en su *Tratado de las pasiones del alma* reconocía las relaciones recíprocas que existen entre el corazón y el cerebro; el filósofo francés pensaba que ciertas pasiones podían producir alteraciones en la sangre, datos que probablemente no conocía sor Juana, pero que de cualquier manera fueron manejados en su tiempo.

Asimismo, el corazón está asociado a un simbolismo particular; abarca distintos tipos de discursos que en la segunda mitad del siglo XVII dieron origen a una devoción, la del Sagrado Corazón de Jesús, que les confirió nuevos significados a antiguos símbolos religiosos, para exaltar de manera singular la corporeidad y en consecuencia la humanidad de Cristo, símbolos que dan cuenta de una coexistencia de discursos paralelos, dentro de la ciencia y la religión que incidieron uno sobre el otro (como bien lo prueba Leonor Correa)[6] y a su vez sobre la poesía.

Pero en la literatura amorosa el corazón es antes que nada el órgano del sentimiento y del deseo. Flaubert pensaba que al hablar del corazón las mujeres designaban en realidad otras partes del cuerpo, y Roland Barthes, en sus *Fragmentos del discurso amoroso,* afirma:

> *Corazón:* Esta palabra vale para todo tipo de movimientos y de deseos, pero lo constante es que el corazón se constituya en objeto de donación —ya sea mal apreciado o rechazado—.

[5] Georgina Sabat de Rivers, "Imágenes técnicas y mecánicas en la poesía de sor Juana", México, UNAM, 1998, pp. 355-383. Margo Glantz, editora, *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos,* México, UNAM, 1998, pp. 335-356.

[6] Leonor Correa Etchegaray, "El corazón. Dos representaciones en los mundos científico y religioso del siglo XVII", en *Historia y Grafía,* México, UIA, núm. 9, año 5, 1997, pp. 104-105.

> El corazón es el órgano del deseo (el corazón se hincha, desfallece, etc., como el sexo), tal y como se le maneja, aprisionando, en el campo de lo Imaginario. ¿Qué es el mundo, qué es lo que el otro hará de mi deseo? Ésa es la inquietud a donde convergen todos los movimientos del corazón, todos los 'problemas' del corazón.[7]

Entendido así, el corazón se constituiría como una figura retórica, la sinécdoque, la figura que toma la parte por el todo, localizando en un solo lugar de la corporeidad el deseo y permitiendo que la materialidad del cuerpo se destruya a golpes de retórica.[8] El corazón regula al cuerpo pero a su vez éste, el cuerpo, funciona a manera de resguardo y de cárcel del corazón: el pecho como fortaleza o más bien como una vestimenta protectora para que el sentimiento no se desborde, por ello sor Juana —y otros poetas antes que ella— configura en ciertos poemas un arsenal de imágenes de guerra donde la carne sufre una metamorfosis y acaba convirtiéndose en materia mineral para poder pertrecharse mejor contra el acoso amoroso, no siempre con éxito, y como ejemplo incluyo el sexto verso del soneto de los clasificados por Méndez Plancarte como de amor y discreción. *"yo templare* mi corazón de suerte / que la mitad se incline a aborrecerte / aunque la otra mitad se incline a amarte..."; es decir, el corazón templado como el acero se vuelve objeto de atracción magnética, como en el segundo cuarteto del soneto 165: "Si al *imán* de tus gracias, atractivo..." Más significativo en este sentido es el romance catalogado con el número 7 por Méndez Plancarte (vol. I, pp. 26-27).

> Allá va Julio de Enero, / ese papel, no a tus manos / al alma sí, que si es nieve
> será de mis tiros blanco. / Arma de loriga el pecho, / anima aliento bizarro,
> y a puntas de mis desdenes /marmóreos prevén reparos. / Dilata del corazón

[7] Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoreux,* París, Seuil, 1977, p. 63.

[8] *Cf.* Raúl Dorrá, "Jacinto Polo, maestro de sor Juana", en Margo Glantz, editora, *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos,* México, UNAM, 1998, p. 126.

los senos más reservados, / y en inútiles defensas / dobla a mi valor el lauro.
Arma el alma de cordura / de sufrimiento el cuidado, / de reflejas lo atrevido
y de prudencia lo vano. / Que no bastará a librarte / de mi desdén irritado,
ni las defensas del pecho / ni los esfuerzos del brazo, / pues llevo para rendirte,
por ministros del estrago, / enojo que brota furias, / desdén que graniza rayos...

Imágenes muy semejantes, por lo demás, a las que la monja utilizó en la loa a *El divino Narciso* justo cuando los españoles usan sus armas para convencer a los infieles de que la mejor religión es la católica, esos mismos naturales de la antigua Tenochtitlan, quienes minutos antes habían abierto los pechos de sus víctimas para ofrendarle su corazón al Gran Dios de las Semillas. El sacrificio entendido como holocausto puede trocar su signo, desistir de su crueldad y convertirse simbólicamente en un "holocausto feliz", según los versos de uno de los *Enigmas ofrecidos a La Casa del Placer* construida por las monjas portuguesas, sor Juana y la condesa de Paredes. Este holocausto feliz es obviamente distinto del sacrificio que exige el Dios de las Semillas en la loa mencionada, el sacrificio implica el derramamiento de sangre y contrasta con el sacrificio incruento simbolizado por la Eucaristía, donde el cristiano ingiere la carne y la sangre de su Dios de manera incruenta: la hostia es un trasunto de la humanidad y divinidad de Cristo. Para la monja, el holocausto cristiano —y específicamente el de Narciso-Cristo— es el único y verdadero simulacro, idéntico en su capacidad de sombra fingida o de trasunto a la escritura y específicamente a los poemas amorosos, ofrenda inmolada en el altar del ser querido, cuya jerarquía humana alcanza peligrosamente la esfera de la divinidad.

Me gustaría detenerme en un paralelismo religioso, ya insinuado al principio de este texto, otra imagen, la de un corazón disecado, el de Fernández de Santa Cruz, obispo de Puebla ofrendado por el prelado a las monjas del convento de Santa Mónica en Puebla, un corazón-reliquia, objeto de un sermón obituario de fray Ignacio de Torres intitula-

do pomposamente, *Fúnebre, cordial declamación en las exequias del Illmo. y Exmo. Señor Doctor Manuel Fernández de Santa Cruz* (Puebla, Herederos del Capitán Juan de Villa-Real, 1699, analizado por María Dolores Bravo en su ensayo "La permanencia del corazón") que consigna las palabras escritas por el obispo en su testamento firmado en 1694, un año antes de la muerte de sor Juana:

> Hijas mías, mando en mi testamento que se saque mi corazón y se entierre en vuestro coro y con vosotras para que esté muerto donde estuvo donde vivía. Y para memorias de las que os sucedieren, en mi retrato poned este rótulo, "Hijas, rogad a Dios, por quien os dio su corazón" (f. 5 d).

El gesto de Santa Cruz tiene antecedentes, sigue los lineamientos de un modelo, y es por ello una imitación, la del ejemplo codificado por "San Francisco de Sales, el gran príncipe de Génova a quien Santa Cruz tuvo por patrono" dice otro Torres, fray Miguel, sobrino de sor Juana, autor de *Dechado de príncipes eclesiásticos;* Francisco de Sales había adoptado como seudónimo el nombre de Sor Filotea, mismo nombre usado por el obispo de Puebla para amonestar a sor Juana. La imitación se acrisola cuando les hereda a las monjas el órgano más preciado de su cuerpo, perfecciona la imitación, su corazón se convierte en reliquia del convento.

Esta práctica es antigua; ya hemos visto cómo el obispo imita a su modelo, el obispo Sales, que también acudió a una ya sólida tradición cuya práctica consistía en considerar a las vísceras de los santos —o de los que aspiraban a serlo— como reliquias. En su libro *La chair impassible,* el historiador boloñés Piero Camporesi describe prácticas que ahora nos parecen terroríficas y que entonces formaban parte de una realidad cotidiana y por tanto ordinaria. Basta con reseñar un ejemplo, el de la beata Chiara de Montefalco, apellidada De la Cruz, muerta en olor de santidad en 1308 y objeto de una operación muy especial, realizada en aras del pudor por sus hermanas del convento, quienes con habilidad sospechosa tajaron su cuerpo y procedieron a extirpar de él las vísceras y privilegiar su corazón, desmesuradamente crecido, ese mismo día

encerrado primero en un cofre y al siguiente operado con el fin de verificar si el agigantado tamaño del órgano ocultaba un milagro: al abrirlo la misma monja encontró en su interior y perfectamente formada, debajo de los nervios, "la forma de la cruz hecha de carne y palpando con cuidado encontró otro pequeño nervio que de la misma manera se desprendía del corazón y al observarlo atentamente descubrieron que representaba el flagelo con que Cristo había sido azotado...": el sagrado corazón de Jesús figurado junto a los instrumentos de la pasión de Cristo.

En el texto de fray Ignacio de Torres las cosas son diferentes, los conocimientos anatómicos servían para construir una alegoría de la trascendencia: el corazón de Santa Cruz custodiado cuando aun estaba vivo "por la membrana del pericardio y el muro de las costillas",[9] está descrito de manera muy minuciosa, casi científica, aunque sus analogías remitan a simbolismos religiosos. No importa, subrayan la creciente influencia que los nuevos descubrimientos tendrán sobre las pasiones y su metaforización, ya sea ésta religiosa o profana. Cito en extenso, las palabras de Torres que fueron pronunciadas durante las exequias del obispo y conservadas —¿para siempre?— en la escritura, como se creía en el siglo XVII:

> Para saber guardar el corazón en la vida del espíritu, se mostró maestra en su vida la misma naturaleza. Esta puso al corazón dos custodias que le sirviesen no sólo de defensa y muro para su conservación, sino de régimen o término al movimiento de su vitalidad. La una interior que se llama *pericardio* es aquella túnica o saco de la membrana que lo ciñe, llena de humor acuoso y refrigerante, con tal proporción en la distancia que a los movimientos con que se dilata como que nada, nada le lastime, participando el humor que lo refrigera; por falta de éste se fatiga, se daña, se licia, se duele; y esto es naufragar en el dolor. Por abundancia se conserva, se alegra, se dilata y esto es bañarse de gozo. La otra custodia con que se guarda es el muro del pecho y vallado de las costillas y una y otra defensa, una y otra custodia miran a conservar el origen de nuestra vida... Pues eso mismo con

[9] María Dolores Bravo, "La permanencia del corazón", en *La excepción y la regla,* México, UNAM, 1998, p. 126.

> que la naturaleza le ciñe para defenderlo, es la causal de Salomón para guardarlo... El espiritual y místico corazón, origen y fuente de la vida del alma, quiere Salomón que se guarde con las mismas custodias y defensas con que guarda su corazón la misma naturaleza. Y si estas dos son como he dicho: *la membrana del pericardio,* estas dos custodias en la alegoría que en vida son sepulcro de un corazón *vivo,* sean muerte sepulcro de un corazón *muerto* (f. 6).

El corazón deshecho entre tus manos

Si sólo el corazón es verdadero y si la palabra es mentirosa, ¿qué puede hacer el amante para que el amado reconozca la autenticidad de la pasión? Ya señalaba antes cómo el pecho se maneja como si fuese una armadura para proteger al corazón y evitar que se rompa. También mencioné la correlación que sor Juana establece entre el corazón y la boca, correlación fallida puesto que termina en un engaño retórico, como palabra mentirosa. De esta oposición metafórica se deduce una exigencia, la de contar con otros elementos corporales sustitutivos que puedan revelar lo inefable, efectuar algo así como una radiografía amorosa del corazón, o, como dice Paz, "la geometría de los afectos". Un desplazamiento metonímico se produce y los ojos sustituyen a la boca: Oímos literalmente con los ojos: "Oye la elocuencia muda / que hay en mi dolor, sirviendo / ... las lágrimas, de conceptos" (vol. I, r. 6, p. 24). Así, un término, el corazón, se revela en otros términos manejados como los estados diversos de una misma identidad, desarrollados a manera de distintos momentos de la misma historia. Me gustaría leer el muy conocido soneto clasificado como el número 164:

En que satisface un recelo con la retórica del llanto

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;
y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía,

pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.
Baste ya de rigores, mi bien, baste;
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste
con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

La limpidez del lenguaje con que está escrito el soneto concuerda con la calidad de las lágrimas, en la tradición poética identificadas con la transparencia; es más, esa impenetrable coraza que separa al órgano interior, oculto dentro del tórax, cubierto por los músculos y la piel, puede destruirse gracias a la fuerza del amor que opera a la manera de una transmutación alquímica cuyo resultado sería ese precipitado amoroso, el "líquido humor" que en virtud de la exaltación de la pasión es la prueba fehaciente aunque metafórica de un "corazón" fiel y amante. La misma metáfora es usada en textos religiosos, leo otro ejemplo del sermón a que me he venido refiriendo: "Así parece que todo el fuego de amor que V. md. escondía en su pecho y atesoraba en su corazón, anegado en las fuentes de sus ojos y en el raudal de su llanto, fue traza que no sólo manifestó los excesos de su fineza, sino que indicó querer que viese renovada en las memorias..."

El líquido humor hace posible en el soneto la transición entre lo invisible y lo visible: los sentimientos que aparentemente sólo pueden expresarse mediante palabras y ciertos actos concretos —cariños o regalos—, pálidos reflejos de su veracidad, se concretizan en el llanto derramado por el amante que humedece las manos de su amado, prueba irrefutable del sentimiento expresado que sanciona su verdad, más allá de las palabras que lo evocan. Y aquí entramos en una delicada convivencia entre el lector y el poeta: la expresión del amor se verbaliza según las reglas que impone la tradición poética —cárcel verbal, cárcel formal— y suele ordenarse siguiendo una serie de imágenes codificadas y reglas de versificación, en algunos poetas, simple y mecánico ejercicio técnico. ¿Un vulgar calentamiento de la sangre, sencilla operación

química, reiteraría el milagro del amor correspondido? Examinemos otro soneto donde el corazón trabaja para construir una máquina productora de sentimientos visibles y convalidar a las palabras (Soneto 155):

Discurre inevitable el llanto a vista de quien ama

Mandas, Anarda, que sin llanto asista
a ver tus ojos, de lo cual sospecho
que el ignorar la causa es quien te ha hecho
querer que emprenda yo tanta conquista.
Amor, señora, sin que me resista,
que tiene en fuego el corazón deshecho,
como hace hervir la sangre allá en el pecho
vaporiza en ardores por la vista.
Buscan luego mis ojos tu presencia
que centro juzgan de su dulce encanto,
y cuando mi atención te reverencia,
los visuales rayos, entretanto,
como hallan en tu nieve resistencia,
lo que salió vapor, se vuelve llanto.[10]

En este soneto la monja cuenta con un equívoco, utiliza una voz masculina, la del amante que se dirige a su amada, y cumple con un ejercicio retórico, el del poeta que puede hablar en abstracto sin que se advierta su sexo: "mi cuerpo... —dice en un romance— es neutro o abstracto, cuanto / sólo al alma deposite", y a la vez y con todo, un ejercicio que reitera la escasez de voces femeninas en la poesía de su tiempo, además, su habilidad para asumir todas las voces y hacerlas verosímiles.

Sor Juana hecha mano en este soneto, como lo haría en *Primero sueño,* de los conocimientos científicos de su tiempo. ¿No concordaría con Descartes —a quien probablemente no conoció, pero con el que coincide— en que "ciertas modificaciones en la sangre llevaban al nacimiento de pasiones como la alegría o la desesperación, y a la vez, las ideas surgidas en nuestra imaginación, a través de los nervios causaban

[10] Georgina Sabat de Rivers, "Veintiún sonetos de sor Juana y su casuística del amor", en Sara Poot Herrera, comp., *Sor Juana y su mundo,* México, Universidad del Claustro de Sor Juana / FCE, *et al.,* 1995, pp. 397-445.

una rarificación de la sangre, la cual enviaba al cerebro espíritus que fortalecían algún sentimiento?",[11] y aunque Descartes se refería en este caso al miedo, incluye también los mecanismos fisiológicos que al influjo de la pasión "calientan" la sangre y producen "una especie de efervescencia que la empujaba a salir del corazón".[12] Y eso es literalmente lo que sucede en el poema: el fuego producido por la pena amorosa "deshace" el órgano de la vida —"el corazón deshecho"— y ese sentimiento extremo "hace hervir la sangre", expresión por otra parte muy corriente en el lenguaje coloquial: el calor así provocado efectúa una combustión, cual un caldero puesto al fuego cuya agua al hervir se evapora gracias al proceso de calentamiento, logrando un efecto poético: la transmutación de las palabras hace que la sangre se destile y: "vaporiza en ardores por la vista".

El ensangrentado noble pecho

Por obra y gracia de la metáfora, el corazón parece destilarse como los licores, pero el pecho sigue manteniendo su coraza, las lágrimas son apenas la expresión, el trasunto, de la pasión correspondida. Una única fórmula existe para romper el corazón, metafóricamente roto a pedazos por la pasión o convertido en líquido transparente para servirle de espejo. Y esa posibilidad podría formularse utilizando unas palabras de Roland Barthes, en relación con "Tácito y el barroco fúnebres". Ciertas maneras de morir "hacer(n) de la muerte un líquido, es decir, la convierten en duración y en purificación".[13] Y eso es lo que sucede en unos sonetos de sor Juana agrupados por Méndez Plancarte como sonetos histórico-mitológicos y trabajados minuciosamente por Georgina Sabat.[14] En el catalogado como 153 se nos describe la muerte de Lucrecia, quien

[11] Leonor Correa, "El corazón", p. 108.

[12] *Ibidem.*

[13] Roland Barthes, "Tácito y el barroco fúnebre", en *Ensayos críticos,* Barcelona, Seix Barral, 1967, p. 132.

[14] *Cf.* Georgina Sabat de Rivers, "Heroínas de amor trágico en cinco sonetos de sor Juana", en *En busca de sor Juana,* México, UNAM, 1998, pp. 153-173.

prefiere suicidarse antes que dejarse violar por el monarca romano: "¡Oh famosa Lucrecia, gentil dama, / de cuyo ensangrentado noble pecho / salió la sangre que extinguió, a despecho / del rey injusto, la lasciva llama!" (vol. I, S. 153, p. 281). Cuando el tórax es atravesado de verdad, cuando esa caja fuerte que resguarda se abre con violencia el corazón se rompe y viene la muerte. Aquí parecería que hemos accedido al reino de lo real. Sor Juana dedica otro soneto a Lucrecia, el 154, en el que la honestidad de Lucrecia es causa a la vez de su muerte y de su fama y la obstinación amorosa de Tarquino se maneja como metáfora de un mito, el de Sísifo, pero no se hace ninguna alusión al pecho destrozado de Lucrecia. Por el contrario, en el último soneto de la serie, el que narra la muerte de Píramo y Tisbe, en que ambos se dan la muerte con la misma espada. Parecería a primera vista que en el soneto la historia se minimiza cuando la voz poética anuncia blandamente: "Píramo amante abrió la vena / del corazón...", pero se nos advierte la desmesura del doble suicidio desde el epígrafe y se refuerza con las imágenes: La sangre que sale a borbotones de los dos pechos destrozados altera a la naturaleza: el moral pierde su blancura y adquiere un color de sangre coagulada, "de un funesto moral la negra sombra", y esa misma doble sangre derramada trastorna a "la verde matizada alfombra". La muerte organiza en ese soneto la forma más violenta de la correspondencia amorosa, la de los pechos enlazados por la sangre.

Se resuelven así las dos cadenas metafóricas, la del corazón y las lágrimas, la del corazón y la sangre, dos formas de producción de lo húmedo, dos formas de deshacer al corazón, las dos únicas que pueden destruir la prisión, ese cerco de huesos y de carne que protege al corazón. Aprisionada a su vez por del marco poético escogido, que por lo menos desde el Petrarca parecía ser el más idóneo para expresar la pasión amorosa, la monja novohispana, como antes otros poetas —Lope, Góngora, Quevedo— pudo trascender la cárcel de la retórica y quizá la del claustro, aunque en otra parte haya dicho: "poco importa burlar brazos y pecho / si te labra prisión mi fantasía": Me permitiré a mi vez una fantasía, la de esbozar una relación entre ese órgano imprescindi-

ble para el jeroglífico de los sentimientos —¿la fisiología del amor?— y la forma del soneto. Como el corazón, el soneto se cierra sobre sí mismo, jamás puede salirse de su marco —así se trate del vapor que la pasión hace asomar a los ojos—. Pienso que a pesar de sus extremos, a pesar de la combustión que transforma los elementos y los convierte en otra cosa mediante una mezquina combinación térmica, la forma del soneto es muy semejante a la del corazón, este delicado instrumento cerrado sobre sí mismo que cuando se desborda ocasiona la muerte del cuerpo y también la del poema.

Bibliografía

Alonso, Dámaso, *Poesía española,* Madrid, Gredos, 1962.

Barthes, Roland, *Fragments du discours amoreux,* París.

Bravo, María Dolores, "La permanencia del corazón", *La excepción y la regla,* México, UNAM, 1998, pp. 91-99.

Correa, Leonor, "El corazón. Dos representaciones en los mundos científico y religioso del siglo XVII", en *Historia y Grafía,* México, Universidad Iberoamericana, 1997, núm. 9, pp. 90-122.

Dorrá, Raúl, "Jacinto Polo, maestro de sor Juana", en Margo Glantz, ed. *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos,* México, UNAM, 1998, pp. 123-137.

Glantz, Margo, editora, *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos,* México, UNAM, 1998.

—, "Mi corazón deshecho entre tus manos: Sor Juana: sonetos de amor y discreción", prólogo a *Amor es más laberinto,* Buenos Aires, Impast, 1998.

Molho, Mauricio, *Semántica y poética (Góngora, Quevedo),* Barcelona, Editorial Crítica, 1977.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe,* México, FCE, 1982.

Sabat de Rivers, Georgina, "Veintiún sonetos de sor Juana y su casuística del amor", en Sara Poot Herrera, comp., *Sor Juana y su mundo,* México, Universidad del Claustro de Sor Juana / FCE, *et al.,* 1995, pp. 397-445.

—, "Heroínas de amor trágico en cinco sonetos de sor Juana", en *En busca de sor Juana,* México, UNAM, 1998, pp. 153-173.

—, "Imágenes técnicas y mecánicas en la poesía de sor Juana", en M. Glantz, editora, *Sor Juana y sus contemporáneos,* pp. 335-356.

UN SUSPIRO: LA TRAMA DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ EN LA ACADEMIA MEXICANA *

ENRIQUE CÁRDENAS DE LA PEÑA

No es nada, es un suspiro,
pero nunca sació nadie esa nada
ni nadie supo nunca de que alta roca nace.

Un suspiro no es nada,
como tampoco es nada
el viento entre los chopos,
o la bruma sobre el mar...

LUIS CERNUDA

GENERALIDADES

La vida está compuesta por tramos, espacios, épocas, suspiros diría yo. Y la vida de José Luis Martínez se caracteriza por ser pródiga en episodios fértiles, donde el viento sopla con una aspiración fuerte y prolongada, sin compañía de pena, tal vez sí de ansia o deseo. No puedo antes entrar en materia —el cometido mío es el de precisar cómo ha conducido la Academia Mexicana de la cual es dignamente su director— sino hacer hincapié en sus más relevantes atribuciones en las esferas oficiales, y sus más connotadas producciones literarias. Tres señalamientos públicos tan sólo: director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, 1965-1970; cronista de la ciudad de México, 1975-1986; y director general del Fondo de Cultura Económica, 1976-1982. Y las tres obras suyas que más me seducen: *El ensayo mexicano moderno,* introducción, selección y notas, en dos volúmenes, 1958; *Pasajeros de In-*

* Leído en la sesión ordinaria del 26 de agosto de 1999.

dias. Viajes trasatlánticos en el siglo XVI, 1983, por el cual merece el premio de Cultura Hispánica; y el más reciente, exquisito en su profundidad y disección, el *Hernán Cortés señero,* 1990.

Vayamos a lo nuestro, sin antes dejar sentado que, nacido en Atoyac, Jalisco, el 19 de enero de 1918, muy pocos recuerdan que haya cursado, aparte de la carrera de letras españolas, que es la que le pertenece sin discusión alguna, la de medicina durante su primer bienio, 1938-1939. Y entrado en materia, comprobemos que a la muerte el 15 de septiembre de 1957 de Antonio Mediz Bolio, ocupante de la silla III en la corporación, es hasta el 18 de febrero de 1958 cuando el secretario perpetuo Alberto María Carreño comunica a los miembros numerarios de la Academia que 10 días después, 28 del mismo mes para ser exactos, tendrá lugar la preselección de un solo candidato para sustituirlo. En esta fecha, ni más ni menos, los ocupantes de las sillas XXVII, XXXIV y XXXVI, Antonio Gómez Robledo, Francisco González Guerrero y Octaviano Valdés, respectivamente, lo proponen, anexando su currículum vitae. La elección no tiene lugar el 28 inmediato por ser viernes de Dolores; diferida la sesión hasta el 11 de abril siguiente, el 12, la secretaría le comunica que "ha sido electo en la sesión de la víspera" y que, para corroborar su nombramiento, debe dar lectura a su discurso de admisión en el plazo de seis meses. No se crea que la votación resulta unánime: hay quienes proponen, como otros candidatos, a Miguel Darío Miranda, Rodolfo Usigli, Alfonso Teja Zabre y el general Juan Manuel Torrea. Empero, la aprobación incluye firmas tan selectas como las de Alfonso Reyes, Genaro Fernández Mac Gregor, Martín Luis Guzmán, Ignacio Dávila Garibi, Isidro Fabela, Mauricio Magdaleno, José de Jesús Núñez y Domínguez, Julio Torri, Agustín Yáñez, Nemesio García Naranjo, José Vasconcelos, Jaime Torres Bodet, Francisco J. Santamaría, Jesús Silva Herzog, Francisco Monterde, el secretario Alberto María Carreño y los proponentes. Desde luego, José Luis Martínez se apresura el 14, o sea dos días después, a darse por enterado del "inmerecido honor" que se le ha concedido; así lo hace saber a Alfonso Reyes, a la sazón director de la Academia.

José Luis Martínez prepara como discurso de ingreso un estudio sesudo, inédito claro está, sobre la personalidad y la obra de don José María Vigil, cuarto director de la Academia, historiador que acomete la hazaña de estudiar con todo detenimiento la fracción dedicada a la *Reforma,* tomo V de la "obra única en su género" publicada bajo la dirección del general Vicente Riva Palacio, es decir, *México a través de los siglos.* Pero por algún motivo desconocido no le satisface del todo. Adivina que es más hombre de crítica literaria, del juicio sereno para medir las reglas de la lengua, que señor de la historia, aun cuando después demuestre que sus arrebatos se bienlogran, y mucho, en esta otra faceta del arte del idioma. No obstante su arrepentimiento, quizá al recorrer la obra de Vigil en 23 páginas que la clarifican, al repasar con consideración su amistad con las poetisas mexicanas, muy especialmente Esther Tapia Castellanos, y al medir, meditar y hasta reflexionar sobre la literatura mexicana, desvía cada vez más su atención y deja de lado la temática inicial pretendida. El caso es que el 9 de marzo de 1959, cuando se le ha urgido sobre su presentación inicial porque hasta ha vencido ya una prórroga concedida previamente para ello, "con el propósito de cumplir con las prevenciones del artículo 24 del Estatuto académico", trabaja sobre un nuevo tema con el propósito de que sea en definitiva su discurso de ingreso.

Ingreso

La ceremonia que acredita a José Luis Martínez como miembro de número en la Academia Mexicana ocurre el viernes 22 de abril de 1960 a las 19 horas en Donceles 66, casona sede donde se lee su trabajo "De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana", publicado luego en el tomo XVI, pp. 226-253 de las *Memorias* consideradas como su órgano oficial. El discurso de recepción obtiene respuesta enjundiosa del licenciado Agustín Yáñez. Don José Luis fragmenta el discurso abordándolo desde lo que él llama "Naturaleza de la literatura mexicana" y "En busca del carácter de la literatura mexicana". Dentro del primer párra-

fo acomete las tres grandes épocas de nuestra historia clásica: la indígena o prehispánica, la colonial y la del México independiente, enfoca el tema y sus problemas y, dentro de la etapa final, reseña las peculiaridades de los periodos 1810-1880 y 1880-1960, aclarando que "la apreciación panorámica de las expresiones literarias de nuestra época moderna nos llevan fácilmente a la convicción de que en su conjunto, han sido las más fértiles e importantes de nuestra literatura". En el segundo párrafo nos proyecta hacia los rasgos comunes que ligan las diferentes épocas de la literatura mexicana, hacia la significación que para nuestra literatura tiene la bifurcación de sus tradiciones culturales, hacia nuestro carácter literario propio y en qué sentido nuestra literatura ha sido expresión de México. Concluye que "las obras maestras de ésta, nuestra literatura, han surgido en la lírica lo mismo que en la ficción narrativa o dramática y en el ensayo", y que "ciertamente, nuestra novela, nuestro teatro y nuestra poesía son a su manera, otra historia más profunda y más rica de México y, sin su conocimiento, ignoraríamos el latido humano, y en ocasiones, el revés de la historia". Agustín Yáñez ampara el rigor fiel de las letras de José Luis, calificando su intención con el nombre estricto y exacto de vocación; retoma su alboral poesía, recapitula sobre su entrevista cubierta con Xavier Villaurrutia, la crítica a *Muerte sin fin* de José Gorostiza, la nota intitulada "Paul Valéry", y confirma el carácter fecundo, sugerente, de la crítica profesada por quien es bienvenido a la Casa de la Palabra.

Ocio 1960-1980

Desde pronto, José Luis Martínez muestra acuciosidad en el seno de la Academia. Va sumando presencia y esencia. Engarza, de 1962 a 1980, al menos nueve apariciones con su pluma, en sesiones solemnes donde deleita al auditorio con su inspiración y sapiencia. El 28 de septiembre de 1962, desde luego, cuando se oficia la ceremonia en homenaje a la memoria de los finados académicos Alfonso Reyes, Julio Jiménez Rueda y Artemio de Valle-Arizpe, en tanto preside Francisco Monterde

como director y en tanto Manuel González Montesinos diserta sobre Julio Jiménez Rueda, y José María González de Mendoza sobre Artemio de Valle-Arizpe, él resuelve sintéticamente "Los ciclos en la obra de Alfonso Reyes". ¿Cómo baraja y condensa el recorrido de quien considera como "el lujo y el orgullo de las letras mexicanas" y de quien sostiene que "nada doblegó ni nada distrajo su fidelidad a la inteligencia y al oficio, la dignidad y a los deberes del escritor"? Dividiendo su obra en "dos periodos de intenso trabajo intelectual, seguidos de otros tantos de descanso y divagación, en un caso, y de recolección y ordenamiento final en el otro". Primeros años de su vida hasta 1914, de aprendizaje y primeras armas, vividos en Monterrey y México; década de 1914 a 1924 en Madrid —su mejor periodo de creación—, donde semicierra la angustia de la herida que le causa la trágica muerte de su padre; lapso entre 1924 y 1938, quizá sus años más felices, mundanos y un poco despreocupados; años de 1939 a 1950, ciclo de la cumbre de su madurez intelectual, periodo de su trabajo de sabio y humanista, revelado tras lo que nomina "reconvención llena de perspicacia", ese ensayo magnífico "Alfonso Reyes y una fantasía a dos voces" de Antonio Castro Leal, donde amalgama a los dos escritores buenos, el *Alfonso* de sus amigos y el *Reyes* de sus lectores; y la etapa última, de 1951 a 1959, de su cosecha final. Alfonso Reyes muere el 27 de diciembre de 1959 y su homenaje en la Academia es tardío.

Para cuando la corporación organiza la conmemoración del nonagésimo aniversario de su fundación, 10 de septiembre de 1965, dentro de un programa en que se recorren las diversas variantes de académicos habidos —poetas, lingüistas y filólogos, gramáticos, dramaturgos y demás— José Luis escoge el tema de *Los críticos de la literatura,* amalgamándolos con los historiadores, y los cataloga como los más representativos de nuestra historia literaria; los nombra y entre ellos no olvida a Joaquín García Icazbalceta, Francisco Pimentel, Rafael Ángel de la Peña, su consentido José María Vigil, Justo Sierra y, con los más recientes a Ángel María Garibay, Salvador Novo y Andrés Henestrosa. "Críticos lo han sido, en algún momento, la mayoría de nuestros escritores", afirma con soltura, porque "han contribuido a dar forma al cuer-

po de conceptos, esquemas y teorías que constituyen nuestra imagen actual de la literatura mexicana". No se inclina hacia una crítica académica diferenciada del resto de la crítica, y sí apunta el estudio actual menor de la gramática, suplantada tal vez por la filología.

También participa el 29 de septiembre de 1967 en el Teatro Degollado de Guadalajara, dentro de la conmemoración del centenario del natalicio de Victoriano Salado Álvarez, con su ensayo "Don Victoriano Salado Álvarez, narrador crítico", junto a las ponencias emitidas por Alfonso Junco y Salvador Novo sobre quien deja "una crónica espléndida sobre los años que vive", en sus *Memorias,* y "un relato vivo, en cierta manera autónomo como creación novelesca, discreto equilibrio entre la información histórica y la ficción novelada" en sus *Episodios nacionales.* Plenitud, seguridad, empleo con soltura de los recursos de la retórica, demostración con amplitud y firmeza de su cultura, rico y matizado dominio de la lengua y del estilo, gracia, templanza en el humor y rara lucidez en su composición literaria, son cualidades que José Luis Martínez atribuye a Victoriano, en el escenario de un ensayo sorprendente por exacto. Nuestro estudiado y estudioso indica que Salado Álvarez "encuentra para cada episodio la perspectiva más adecuada a la intención": los *Episodios nacionales* son ciertamente "una de las obras maestras de la novela histórica y una de las empresas más ambiciosas de nuestra novelística". En síntesis, Victoriano es "un escritor de raza, uno de los hombres de espíritu más poderoso y más jovial que han iluminado nuestra cultura".

Tras actuar como director del Instituto Nacional de Bellas Artes, tras emigrar como embajador de nuestro país a Grecia en 1972, a su regreso José Luis Martínez responde el 22 de noviembre de 1974 el discurso de ingreso de Ignacio Bernal intitulado "Arqueología ilustrada y mexicanista en el siglo XVIII" con el opúsculo "La obra de Ignacio Bernal". Quien ingresa, bisnieto de Joaquín García Icazbalceta, en el enfoque de José Luis es sometido al escrutinio de sus textos, trabajos relacionados con "una visión panorámica de la cultura del México antiguo", así *Compendio del arte mesoamericano, Tenochtitlan en una isla, El arte antiguo* —dentro de la obra colectiva *México y la Cultura*— e

Historia mínima de México, aparte de la enorme *Bibliografía de arqueología y etnografía* y su monografía *El mundo olmeca*. Martínez relata cómo Bernal, "en lugar de las descripciones y las enumeraciones impersonales, prefiere una ciencia que no aísle la arqueología de la vida que una vez tuvo vestigios y testimonios"; y cómo "considera el mundo remoto que estudia con minucioso conocimiento, pero también con entusiasmo, con amor, y con humor e ironía si vienen al caso". Asimismo, cómo "su pulcritud científica implica también la del lenguaje".

Al año siguiente, 25 de julio de 1975, toca a José Luis Martínez responder la lectura del académico Sergio Galindo, quien cuenta el precioso relato "El hombre de los hongos", empujado —según él mismo refiere— por Emilio Carballido, acerca de los probadores útiles para el descarte de las setas venenosas. El discurso "Bienvenida a Sergio Galindo" expresa la magia en que los ha envuelto el recién llegado con la descripción poética de su imaginación, mayor en dosis que la de su razonamiento.

> Con la ficción —nos dice José Luis— Galindo nos propone el inventario de lo posible y nos seduce con las infinitas combinaciones de la condición y la conducta humanas; con un arte cada vez más seguro y una simpatía llena de calor humano hacia la comprensión de las complejidades y de los móviles, nos mueve hacia las pasiones y la angustia de sus personajes.

El animador cultural, director del Instituto Nacional de Bellas Artes, esa noche es acogido con fruición en el seno de la Academia.

Carlos Pellicer, el tropical poeta tabasqueño, muere el 16 de febrero de 1977. José Luis le dedica unas cuantas cuartillas, "En la muerte de Carlos Pellicer", no por escasas insignificantes o mediocres, sino altas y perdurables. "Con su voz ancha y pausada, la juvenil sencillez de su vida, con todo lo suyo que nos confunde y atropella, sabemos que algo grande, múltiple y único se da en Pellicer", canta la Academia en la voz de su representante. Dándole "nueva vida a cada poro de las piedras labradas y a cada matiz de los paisajistas", tal y como lo hizo el recreador de "Junio en la silenciosa música de callar un sentimiento". "Alegría y fiesta de las palabras —patrimonio de México— donde brillan los nom-

bres de las cosas, aparecen diáfanas las palabras y cobran los matices una existencia prodigiosa".

Como paréntesis sustancial, nuestro homenajeado de hoy lee el 8 de septiembre de 1978, con un apéndice acerca de arcaísmos y expresiones coloquiales, sus páginas nominadas "Algunas notas sobre el estilo de Sahagún". Sin remilgos, analiza Martínez juiciosamente la "obra enorme y múltiple, compleja y secreta, desigual e inagotable" del cronista leonés, dándole un diferente valor a las primeras y segundas versiones de los textos en náhuatl y a la traducción, es decir, al texto en español. Registra el uso de voces taínas y caribes de reciente ingreso, o la abundancia de nombres en náhuatl, y con Alfredo López Austin certifica que nuestro buen fray Bernardino "acaba escribiendo en castellano con un estilo muy semejante al que había aprendido de los labios de sus antiguos informantes": si bien a veces es claro, elocuente y persuasivo, otras escribe con estilo apelmazado y repetitivo, sobre todo cuando lo perturba la ira.

En dos ocasiones próximas, el 18 de enero y 10 de julio de 1980, quien entonces y actualmente dirige la corporación cubre un par de homenajes al jalisciense Agustín Yáñez, desaparecido el 17 del primer mes de este año: palabras sentidas en su honor, "Homenaje a Agustín Yáñez" en la primera de ellas, y "El ensayo y la crítica de Agustín Yáñez" dentro del programa múltiple en la segunda. En la Rotonda de los Hombres Ilustres alaba la postura pública de su amigo y predecesor en la dirección académica, como gobernante de su estado natal y responsable de la educación y cultura nacionales. "Sus obras ~~af~~firma—~~c~~onstituyen una indagación del alma nacional" de la realidad y los problemas de México, y se apoyan en su convicción de la capacidad de la literatura para la comprensión total de la realidad y como instrumento de construcción nacional". Produce dentro de sus novelas —ese *Al filo del agua* tan ~~espl~~éndido— "un conocimiento denso y penetrante de realidades sociales, de ambientes y de conflictos humanos, y con su obra inicia un nuevo ciclo de la novela mexicana": resaltan allí la provincia, los valores comunales e individuales, las creaciones del arte y del espíritu, el es-

plendor o el desamparo de la naturaleza, en contrapunto entre visiones oscuras y afirmativas donde intercala la denuncia airada, el escepticismo y la ironía. Hay en él "la existencia simultánea de concepciones amplias y de trazo enérgico y enfático en que cabalgan la gracia en el dibujo, la finura de la observación y el temblor emocional". La siguiente vez recuerda "el vigor orgánico que preside toda la obra de Yáñez"; el concepto de mexicanidad debido al "recio ayuntamiento de fuerzas, entre sí extrañas, que fue la conquista"; las crónicas catalogadas como los primeros monumentos de la literatura nacional —objetividad antes que subjetividad, sinónimo de madurez—; las biografías ensayadas sobre *Fray Bartolomé de Las Casas, el conquistador conquistado* y *El Pensador Mexicano;* o la monografía acerca de *Don Justo Sierra, su vida, sus ideas y su obra,* donde bebe la esencia de sus copiosos volúmenes. Contemplados sus *Discursos por Jalisco* y los notables dedicados a Dante y a Morelos, en 1965 repite que los ensayos y estudios de don Agustín son como los "capítulos de una amplia indagación acerca del alma mexicana".

Todavía el 23 de octubre de 1980, ignorante de que muy cerca le será concedida la dirección de la Academia, José Luis Martínez contesta el trabajo de ingreso de Salvador Elizondo, conocido como "Regreso a casa", dicho a un lustro sumado de años corridos desde la elección del nuevo académico de número, por escrito con antelación, diciembre de 1979. Nacido en 1932, sobrino-nieto de Enrique González Martínez, el iniciado registra un discurso sesudo, ensayo categórico donde recorre las dos dimensiones de la vida: espacio y tiempo, en forma de la casa y los días. Precioso advenimiento a la corporación, tanto, que obliga a José Luis a hinchar su respuesta en la que sea quizá la mejor contestación de todas las suyas.

> Como narrador —comenta— es el creador de ambientes alucinantes en los que se entrecruzan el erotismo y el horror, de sutiles paradojas sobre la condición del tiempo y de escenarios y personajes cuya ambigüedad les confiere un prestigio turbador, y como ensayista, se esfuerza en desentrañar el sentido de las mayores creaciones literarias modernas, reflexiona acerca del tiempo y de la naturaleza secreta de la escritura y del mundo cuyos signos descifra.

Para José Luis, el libro más notable del ingresado es, por original, *Farabeuf o la crónica de un instante*. Abrazada la profesión de las letras con un rigor y entrega totales, en los campos de la narración y del ensayo refleja la sensación de conocer la realidad. Con *Farabeuf* aporta "el sentido alucinante y morboso, el juego de la ambigüedad y la presencia intercambiable de la perversión, el horror y la belleza": En ese recodo demoniaco de la naturaleza humana que emplea coinciden erotismo y tortura, vida y muerte: "Puede ser la descripción de un rito, el planteamiento de un enigma, el proferimiento de una adivinanza, la repetición de una fórmula mágica, tal vez la respuesta a una pregunta desconocida, a una inquisición cifrada": Su obra es un "nudo temático que obsesiona: tiempo, búsqueda de la identidad, problema de la escritura y ficción, soñador y soñado en una angustiosa reversibilidad". La casa de la Academia, de sombras y de presencias amigas, da la bienvenida a Salvador Elizondo. Me pregunto: ¿habrá contribuido esta magnífica respuesta —muy aparte del resto de su cosecha, del haz de intervenciones en que florece y va recreándose— a su designación inmediata como nuevo director de la Academia Mexicana, que se origina muy poco después?

Designación

Porque el 28 de octubre de este año el secretario de la corporación solicita de los académicos su presencia en la sesión ordinaria del jueves 13 de noviembre próximo, a las 19 horas, para tras el informe del decano y los respectivos suyo y del tesorero, más el señalamiento de las *Memorias,* pasar a la votación indispensable con el objeto de nombrar al nuevo director: recomienda cada uno de los votos. Este día, festivo para José Luis, es elegido como rector de los destinos académicos gracias a la suma de 19 votos presentes, tres enviados por correo y cuatro considerados anónimos, en total 26. La vacante de Agustín Yáñez está resuelta en sus manos. A partir de este día y hasta la fecha rige los destinos de la corporación. Desde entonces es reelecto cada cuatro años; en la última elección, diciembre de 1996 a diciembre del 2000, lo acomp a -

ñan en mesa directiva: como secretario perpetuo, Manuel Alcalá Anaya; como censor, José G. Moreno de Alba; como bibliotecario, Andrés Henestrosa; y, como tesorero, Alí Chumacero.

Ciclo 1980-1998

Mientras José Luis Martínez forma parte de la comisión de una nueva nomenclatura asignada a las calles de la colonia de Santa María la Ribera; mientras promueve en 1981 la edición conjunta de la propia Academia con el Fondo de Cultura Económica sobre el estudio de los hongos mexicanos reunido por José Juan Tablada en tres carpetas donde amén de las cuartillas de su texto se añaden láminas e ilustraciones; y mientras en 1982 recibe el primer premio de Cultura Hispánica por la hechura de su libro antes citado *Pasajeros de Indias. Viajes trasatlánticos del siglo XVI,* editado por Alianza, podemos garantizar que resuelve otros proyectos hacia el futuro. Durante el lapso 1984-1989 sus intervenciones académicas resultan breves. Así, por ejemplo, el 12 de enero de 1984 reúne las "Palabras preliminares en la sesión pública de la Academia Mexicana en conmemoración de sus miembros desaparecidos Miguel Alemán Valdés, Gonzalo Báez Camargo, Salvador Azuela y Francisco Fernández del Castillo". De Miguel Alemán Valdés, académico desde 1951 y tesorero desde 1973, rememora la casa y el patrimonio donados a la corporación, también el patrocinio para la organización del Primer Congreso de Academias de la Lengua Española, organismo que nos vincula. De Gonzalo Báez Camargo, *Pedro Gringoire,* apenas incorporado en 1981, su resolución de consultas lingüísticas y la edición de su *Repertorio de disparates.* De Salvador Azuela, miembro desde 1963, su elocuencia y la colección publicada en 93 volúmenes de la Biblioteca de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, iniciada en 1955. Y de Francisco Fernández del Castillo, ingresado en 1962, sus consultas en el campo de su especialidad, la medicina, y su intento de continuación de la historia pormenorizada de la corporación. Simplemente anota que "la vida es renovación: otras flores, otras esperanzas y otros

empeños tomarán nuestro lugar, la vida y la tarea que nos une proseguirá".

El 28 de febrero de 1985 condensa sus líneas "En memoria de Francisco Monterde", ido la víspera. Cortés, suave, terso de alma, de conducta y estilo, don Francisco, maestro ante todo, de los más honestos y ponderados críticos de la historia de la literatura mexicana, según José Luis es "respetuoso de sí mismo: prefiere iluminar y servir en su campo, sin atropellar a nadie, sin reclamar honores ni privilegios". De número en la Academia desde 1951, resulta su decimosegundo director de 1960 a 1972.

Ya el 25 de septiembre de 1986 resuelve la "Bienvenida a Arturo Azuela", novelista como su ilustre abuelo, universitario como su padre, enriquecedor de la tradición familiar, creador literario, de las humanidades y del conocimiento científico en el campo de las matemáticas. Si desde 1973 levanta una destacada obra novelística, José Luis apunta que dirige la Facultad de Filosofía y Letras y que pasa a ocupar la silla XXX antes designada a Agustín Yáñez. Arturo Azuela dicta su trabajo "Historia y novela. Cinco ejemplos mexicanos".

Cuando el 12 de febrero de 1987 dentro de un programa múltiple José Luis deslinda la "Apertura de la sesión pública en homenaje a los académicos desaparecidos en 1986", cuatro de ellos, ni más ni menos Juan Rulfo, José Fuentes Mares, Mauricio Magdaleno y Jesús Guisa y Azevedo, a la vez recoge el enriquecimiento de la Academia con nuevos miembros, como Fernando Salmerón, Gabriel Zaid, Leopoldo Solís, Ruy Pérez Tamayo y Héctor Azar. Rulfo muere el 7 de enero de este año: "sus obras maestras como novelista y cuentista" iluminan la vida de México. Fuentes Mares, quien no aparece mencionado en el *Anuario* académico sino como correspondiente avecindado en Chihuahua, muere el 8 de abril, y según José Luis "entiende el estudio del pasado como un alegato apasionado y riguroso; como hombre de humor y de sensualidad despierta, disfruta y pondera los dones de la vida". Magdaleno, finado el 30 de junio, "ancho caudal expresivo", es el último de los novelistas del ciclo de la Revolución. Y Jesús Guisa y Azevedo, desaparecido el 30 de septiembre, aun renunciante a la corporación, res-

petado dentro de las nóminas, "reivindica con entusiasmo su calificativo de reaccionario". La Academia tiene la pena de perderlos.

Transcurrido un par de meses, el 23 de abril de este mismo calendario José Luis Martínez resume en dos cuartillas sus palabras "Para recibir en la Academia Mexicana al doctor Ruy Pérez Tamayo". Cuando éste lee su discurso de ingreso intitulado "Medicina y cultura", nuestro director precisa que para "contribuir al esclarecimiento de la lengua que nos comunica, el auxilio de los especialistas es indispensable": la silla VIII vacante por la muerte del doctor Francisco Fernández del Castillo, desaparecido el 13 de noviembre de 1983, agrega a la corporación un hombre "de amplios saberes, buen juicio y temperado humor, espíritu indagatorio y disposición para contribuir al esfuerzo común".

Casi al mes, Héctor Azar ingresa el 14 de mayo de 1987 al entregar su discurso inaugural sobre "Francisco Monterde". José Luis, en este entonces, al regocijarse por la renovación académica, lee "En la recepción de Héctor Azar en la Academia Mexicana". Como hombre de teatro ocupa la silla II, perteneciente poco antes al maestro don Francisco, de quien estudia su obra múltiple. El director de la Academia lo elogia como poeta, narrador, memorialista, pero más como autor teatral y creador de instituciones teatrales. Trasluce la calidad de sus obras, el fervor de sus empeños y la fe que deposita en la redención del mundo.

Luego, el 26 de mayo de 1989 nuestro director participa en el homenaje a la memoria del académico Alfonso Noriega Cantú, desaparecido el 16 de enero de 1988, ocupante de la silla XXII y tesorero de la corporación, jurista, destacado en especial en el derecho de amparo, doctor honoris causa y maestro emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México, quien "convierte dichos y hechos en solaz".

Vuelve Alfonso Reyes a estar en la memoria como académico y como decimoprimer director de la corporación de 1957 a 1959 en el homenaje que se le rinde el 20 de julio de 1989 al conmemorar su siglo de nacimiento el 17 de mayo precedente. De múltiples eventos y recordatorios resalta la edición de los últimos cinco tomos de sus *Obras completas* a las cuales alude José Luis, así como a su aquel espléndido ensayo consagrado en su toma de posesión, no otro que "El lenguaje o

Los nuevos caminos de la lingüística", del 17 de mayo de 1957. Apenas bienvenido por Antonio Castro Leal, debió ausentarse como resultado del recrudecimiento de sus males; su carta de disculpa, "agobiado por la pena", resultó póstuma. Las frases del propio José Luis son leve introducción a los estudios de Alí Chumacero, José Pascual Buxó, Tarsicio Herrera Zapién y Carlos Montemayor.

Nuevamente, José Luis toma la palabra en el "Homenaje de la Academia Mexicana en el centenario de Julio Torri", cuando se celebra el siglo de su nacimiento el 31 de agosto de 1989. En esta ocasión sí se explaya, tratándolo como maestro, conocedor de la literatura medieval española con sentido y fulgor permanente, "gusto por las figuras menores, las pequeñas joyas olvidadas y los rincones inadvertidos", "conocimiento de los tesoros bibliográficos conservados dentro de su casa llena de libros, pero hermosos y raros", formador del Ateneo de la Juventud y relator incansable de la enseñanza de la literatura, prosista ejemplar que ingresa a la corporación en 1954 con su discurso atildado sobre "La *Revista Moderna de México*", ejercicio libresco eterno, "con contraluz que es sólo humor de discreta y ladina sonrisa: reservada emoción, gracia ligera, malicia, doloroso sentir, suave tolerancia de las flaquezas humanas y, a veces, el roce del ala oscura y trágica". "La prosa de Torri —remata nuestro director— no se deforma ni su poesía se aplana, sino que una y otra mantienen sus condiciones esenciales, la sobriedad del paso y el efluvio secreto: por una necesidad profunda, su temperamento lírico prefiere la comunicación llana y el ritmo secreto de una prosa no exenta de los prestigios de la poesía".

Hasta el 20 de febrero de 1992, José Luis Martínez contesta el discurso de ingreso a la Academia Mexicana de José Rogelio Álvarez, multidetallado resumen del *Diccionario universal de historia y de geografía* de don Manuel Orozco y Berra, antecedente si se quiere de su ingente *Enciclopedia de México,* donde cuida y vigila la exacta correspondencia entre la significación de los vocablos y el sentido de los conceptos, según por sí mismo dice: José Rogelio repasa a las volandas —no podría ser de otra manera— la monumental tarea resuelta por un sinnúmero de colaboradores de los 10 tomos, "trabajo de compilación

y no de creación, difícil y modesta, laboriosa más que brillante". José Luis, en cambio, coloca a nuestro "escritor de sombra, como laborioso, discreto y cortés". Redactor de la afamada revista *Tiempo* al lado de Martín Luis Guzmán, "aprende los métodos y las exigencias del gran novelista y maestro del estilo"; a la vera de Agustín Yáñez, "acapara la acción sobre una realidad para aplicar postulados teóricos". De 1969 a 1977 fabrica la primera edición de su *Enciclopedia;* hacia 1986 desliza los 14 tomos de la segunda, trabajo enorme e ingrato que culmina, además, en la *Summa mexicana,* libro intitulado *El gran libro sobre México* en 1991. Nuestro director se atreve a sugerir la desmesurada labor de publicar una nueva edición facsimilar del *Diccionario* orozquista.

Tal vez influenciado por el repaso del *Diccionario* de Orozco y Berra, José Luis nos acerca el 26 de noviembre de 1994 a un "Homenaje a don Joaquín García Icazbalceta", el autor de la maravillosa *Bibliografía del siglo XVI,* al cumplirse el primer centenario de su muerte, 1984. Paleógrafo, escribano, tipógrafo, rastrea la cultura mexicana a partir de la literatura y de la historia en estudios mayores y otros monográficos, y más la opinión epistolar negativa a las apariciones guadalupanas. Ocupante de la silla III y primer secretario de la Academia, ocupa el cargo de su tercer director de 1883 hasta 1894; entre sus numerosos escritos figuran sus *Provincialismos mexicanos,* primer esbozo de su *Vocabulario de mexicanismos.* José Luis lo respeta y lo venera.

Más cercanas en el tiempo, unas palabras leídas por José Luis el 26 de marzo de 1998, que había dicho Salvador Novo el 9 de febrero de 1953 y que grabó en las páginas 227-228 de *La vida en México en el período presidencial de Adolfo Ruiz Cortines:*

> Antes de ir al Caracol, a la función de la noche, estuve en la sesión ordinaria de la Academia de la Lengua, que ya se celebró en su flamante casa propia, en Donceles 66. En torno de una mesa inmensa, de 8 000 pesos de costo, en uno de los grandes salones de esta vieja residencia de los Goríbar que don Artemio descubrió, supervivientes entre las que se han convertido por ese rumbo abandonado en despachos o en tiendas y que la Academia logró conseguir en menos de 1/2 millón de pesos, encontrar benefactores

> que le dieran con qué restaurarla, pintarla, amueblarla y cumplirse el sueño de más de 80 años de poseer casa propia. La ceremonia de inauguración oficial de la casa de la Academia será en febrero, el 15. Y en lo sucesivo, todas las recepciones académicas serán en nuestro propio salón de actos, que cuenta con 153 butacas. Recorrimos la casa, severa, señorial, conservadora, como debe ser la Academia.

El ingreso de don José Luis a la Academia Mexicana de la Historia el 3 de marzo de 1993 y los premios propuestos para él o los concedidos también, quizá lo aíslan un cuanto, sin que por estos afanes olvide el quehacer machacón de todo momento.

El cuidado

Sin dejar de ser él, "sin apartar sus raíces indígenas y la influencia hispánica que en él conviven" —como lo garantiza en alguna ocasión— en tres estallidos sobresalientes puntualiza la presencia cuidadosa de la Academia: 1) el avance incesante de una obra magna, a la luz casi, sobre el *Diccionario de mexicanismos,* donde se advierte el tesón inagotable del académico Gabriel Zaid y el intensivista del español asociado con nuestras voces, Juan Palomar de Miguel; 2) la restauración de la casona, aliñada en 1998, cuando a las órdenes de José G. Moreno de Alba un grupo de arquitectos y operarios avanza y concluye el remozamiento del inmueble: desaparición de las horrendas mamparas que afeaban los barandales de hierro circundantes en el patio principal, limpieza de la cantera de columnas y fuente señorial, pintura de cuanto hay, adorno de corredores con macetones de geranios, nivelación del piso y reparo de la puerta ornamental de la entrada. Visión diferente que origina el realce colonial del edificio inaugurado gracias al "aliento de la mano tutelar de don Miguel Alemán", según expresó José Rogelio Álvarez en su discurso inaugural; 3) el desarrollo del XI Congreso de Academias de la Lengua Española en la Puebla de los Ángeles, del 15 al 19 de noviembre de 1998, con asistencia de representantes de todas

ellas, la de España y las de los países hermanos iberoamericanos, e inusitado éxito concomitante.

José Luis conviene en seguir adelante. El espacio que cubre como director de la Academia Mexicana es un minúsculo sitio si se le compara con el resto de su trayectoria viviente. Tal el motivo por el cual esta noche me he atrevido a llamar a mis cuartillas "Un suspiro. La trama...", si se toma en consideración que dentro de la casona de Donceles 66, no obstante su labor constante de "hormiguita arriera", apenas acomete una fracción de cuanto realiza en su tiempo. Aparentemente su caminar por los pasillos y corredores académicos sólo traza un suspiro, suspiro con evocación donde dibuja y plasma una huella. Nada, al decir de Luis Cernuda. Porque la vida es más, avanza sobre el viento entre los chopos, y prosigue hacia el fin...

P. D. Por supuesto, el expediente personal de José Luis Martínez en la Academia Mexicana ha sido guía y consejero para lograr la redacción de este ensayo.

NOTAS SOBRE EL ESPAÑOL MEXICANO EN *LOS RELÁMPAGOS DE AGOSTO* DE JORGE IBARGÜENGOITIA*

José G. Moreno de Alba

1

Los dialectólogos, destacadamente los estructuralistas, se han interesado en definir el concepto de lengua estándar. El español estándar puede verse como el no marcado ni desde el punto de vista diastrático ni tampoco diatópicamente. Suele también establecerse cierta analogía entre español estándar y español literario. En opinión de algunos estudiosos, una de las mejores maneras de estandarizar una lengua, además de la escuela, es precisamente la literatura. Cuando un escritor no pretende reflejar o reproducir lo que él entiende por tal o cual dialecto (el habla de los campesinos mexicanos, por ejemplo), puede suponerse que emplea un español neutro o estándar, es decir donde no quedan patentes en su texto características gramaticales o léxicas de determinados dialectos. Ante todo debe quedar claro que estoy empleando el término *literatura* en el muy laxo sentido de lengua *escrita*.

Ahora bien, lo anterior no quiere decir que necesariamente todo texto escrito, por ese mismo hecho, carezca totalmente de rasgos dialectales. Ello, me parece, es algo casi imposible. Sin embargo sí puede pensarse que en la literatura o, al menos, en cierto tipo de literatura, suelen encontrarse los mejores ejemplos de lengua estándar. Un texto científico, sea por caso, pretende en efecto, aunque quizá no lo logre completamente, manifestarse en un tipo de lengua lo más estándar posible, así se trate de un texto claramente técnico y, en ese sentido, jergal. El que no entendamos el contenido de un texto sobre física cuántica,

* Leído en la sesión ordinaria del 9 de septiembre de 1999.

entonces, no se debe a que esté escrito en tal o cual dialecto (mexicano, argentino…) sino a que se trata de un texto especializado. Tampoco las dificultades que alguien puede tener para leer *Las soledades* de Góngora son predominantemente dialectales, esto es, nadie aceptaría que la razón por la que no entiende determinado pasaje del poema esté en el hecho de que está escrito en español peninsular, europeo y no mexicano o americano. Puede ciertamente influir el que esté escrito en español del siglo XVII. En este sentido es un texto marcado diacrónicamente. No será empero ése el principal problema para comprender el texto. No son, en resumen, dificultades de naturaleza estrictamente dialectal.

Por lo contrario, imaginemos un diálogo entre un mexicano y un español:

Mexicano: "Yo desayuno hasta las nueve".

Español: "Pero, ¿a qué hora comienzas?"

La pregunta del hablante español deja ver que no hubo comprensión mutua. Se produjo en cambio una ambigüedad. En México la preposición *hasta* puede significar tanto principio cuanto fin.[1] En el español de España sólo significa límite final. Lo que el mexicano quiso decir, el español lo habría expresado de otra manera: "Yo *no* desayuno hasta las nueve". La ambigüedad y la falta de mutua comprensión se debió, en este ejemplo, a razones estrictamente dialectales.

Por otra parte, volviendo a la literatura, hay escritores que pretenden, conscientemente, emplear un español estándar; hay otros que intentan, también conscientemente, emplear un español dialectal. Compárese, por ejemplo, el poema *Muerte sin fin* de Gorostiza con la novela *Los de Abajo* de Azuela. En el primero hay un español estándar; en la segunda, sobre todo en los diálogos, en el español de los personajes, se pretende manifestar un español no precisamente estándar, sino, en la medida de lo posible, *mexicano.* Dos observaciones elementales: 1) la pretensión de

[1] En el español mexicano, la expresión *las inscripciones son hasta el día 15 de enero* es, por tanto, ambigua: puede significar que las inscripciones comienzan el día 15, pero también puede significar que el periodo de inscripciones terminará el día 15. En el español estándar se emplea ciertamente la preposición *hasta* para señalar el límite inicial; pero en tal caso, necesariamente debe estar presente la partícula negativa *no: las inscripciones no son hasta el día 15 de enero*. Si no se emplea el negativo, *hasta* tendrá valor de límite final.

emplear un español estándar o uno dialectal no siempre se logra a plenitud; 2) ello nada o casi nada tiene que ver con la calidad literaria del texto. Otra obviedad: cuando un lingüista observa un texto literario desde esta perspectiva, no está haciendo crítica o análisis literario, no está haciendo un ejercicio de apreciación estética sino simplemente una reflexión de naturaleza lingüística.

2

¿En la novela *Los relámpagos de agosto* emplea Ibargüengoitia un español predominantemente estándar o pretende reflejar el español que se habla en México? Pregunta esta de respuesta particularmente difícil, si se considera que en ese texto el autor cede la voz narrativa a uno de sus personajes, el general retirado José Guadalupe Arroyo. Se supone por tanto que este narrador tiene que hablar como general revolucionario *mexicano* de las primeras décadas de este siglo. Para que su personaje principal resulte literariamente confiable, el autor tiene que poner en su texto algunos rasgos lingüísticos que lo identifiquen como hablante mexicano y no sólo eso, sino como un exgeneral revolucionario mexicano. Ello, por tanto, podría justificar o explicar algunos pasajes de dudosa sintaxis, en los que uno se pregunta si Ibargüengoitia tortura a propósito sus construcciones para que suenen normales en boca de su narrador o si simplemente se deben a lapsus (ciertamente muy poco importantes) del escritor, como en el siguiente fragmento: "¿Por qué de entre tantos generales que *habíamos* entonces en el Ejército Nacional había González de escogerme a mí para Secretario Particular?" (p. 6).[2] Cabe en efecto la duda porque, en otros pasajes, el mismo general Arroyo emplea construcciones francamente cultas, impropias del habla ya no digamos popular sino incluso del español culto y, por ello, no se avienen del todo con el habla que suponemos propia de su personaje (un

[2] Cito por la primera edición de Clásicos de la Literatura Mexicana, especialmente autorizada por Editorial Joaquín Mortiz: Jorge Ibargüengoitia, *Los relámpagos de agosto*. *La ley de Herodes*, México, 1979.

poco leído militar revolucionario retirado): "—Yo quiero ser ministro —les advertí *cuando nos hubimos sentado...*" (p. 48); "*Cuando me hube repuesto,* Clarita, que siempre fue una perfecta ama de casa, me saludó y…" (p. 56).[3] Algo semejante puede decirse del empleo, correcto ciertamente pero casi ausente en el español mexicano, aun en el culto, de la forma pretérita *vinimos* ("por eso *vinimos* —me dijo Germán—. Queremos saber cuál es tu opinión…", p. 47).[4]

Ahora bien, si se lee con atención la novela, podrán fácilmente encontrarse rasgos del español mexicano. Los nombres propios de persona y de lugar podrían ser un buen ejemplo. El lector tiene la impresión de que los abundantes nombres y apodos que aparecen a lo largo de la novela los ha leído antes en alguna historia o en alguna leyenda de la Revolución mexicana: Germán Trenza, Zenaidita González, Macedonio Gálvez, Melitón Anguiano, don Virgilio Gómez Urquizo, Filemón Gutiérrez, Sirenio Márquez, Macario Rosas, el Gordo Artajo, el Turco Godínez, el Camaleón, el Chícharo Hernández, el Lagarto, el Patotas… Tiene asimismo Ibargüengoitia la facilidad para mezclar topónimos que existen en México con otros que él inventa pero que perfectamente pasan por mexicanos: Al lado de Puruándiro, Pochutla, Zapopan, Sayula o Moroleón aparecen Vieyra, el Nopalito, el Jonuco, San Mateo Milpalta, Apapátaro, Ciudad Gárralo Cueto, la Cañada del Garambuyo o Las Mangas (Coah.)… Incluso las razones sociales o nombres de restoranes, bares y comercios parecen no sólo mexicanos sino propios precisamente de cierta región del país, que bien podría ser el Bajío: El Paraíso Terrenal, Baños del Harem, El Puerto de Vigo…

Sabemos que las más importantes diferencias dialectales, desde un punto de vista estructural, se dan en los niveles profundos de la fonología y de la gramática. Las diferencias fonológicas no son observables, innecesario resulta decirlo, en un texto impreso. Las gramaticales, por su lado, no son tampoco notables entre los dialectos del español con-

[3] La forma verbal *hube cantado* ha desaparecido no sólo del español hablado sino también del escrito.

[4] En el español mexicano, aun en el perteneciente al nivel educado, se emplea para esta persona del pretérito la forma analógica *venimos*.

temporáneo. Esto es más claro si tratamos de oponer la gramática del español mexicano a la propia del español estándar. No parece aventurado afirmar que se da una verdadera equivalencia entre esas dos gramáticas. No podría decirse lo mismo si se compara la gramática del español mexicano con la propia de otro dialecto del español, como podría ser el peninsular europeo o el argentino. En el mexicano no tenemos, dentro del paradigma pronominal y verbal la segunda persona del plural *(vosotros)*, presente y vigente en el de España. El voseo, que goza de gran vitalidad en el español centroamericano y en algunas variedades sudamericanas, destacadamente en la argentina, casi no se produce en México.[5] Esas importantes diferencias interdialectales no pueden observarse en la dicotomía de español mexicano frente al español estándar por la simple razón de que el voseo y aun el uso de *vosotros* no deben necesariamente entenderse como rasgos del español estándar.[6] Sin duda la ausencia del voseo y de *vosotros* son rasgos (así sean negativos) del español que emplea Ibargüengoitia, pero juzgo que no pueden señalarse como mexicanismos gramaticales, pues opino que tales rasgos (negativos) son propios del español estándar y no sólo del español mexicano.

Ahora bien, en un análisis más detallado del texto de Ibargüengoitia pueden aflorar algunas características morfosintácticas, si no estrictamente pertenecientes al español mexicano, sí al menos al llamado español de América, casi todas insignificantes estructuralmente hablando, pero que no por ello dejan de ser gramaticales. Van éstas desde el empleo de un género por otro *(el sartén* por *la sartén:* "…que eran unos ignorantes del arte de la guerra y que sin embargo tenían *el sartén* por el mango" [p. 38]), hasta la formación peculiar de ciertos derivados *(forcito, balacera:* "… y a bordo de un *forcito* de alquiler, me dirigí a casa de Trenza" [p. 11], "en Las Mangas, Coah., se armó una *balacera* que hizo indispensable la intervención de las fuerzas federales" [p. 51]).

[5] Con la dudosa excepción de un uso limitado en los estados de Chiapas y de Tabasco.

[6] No niego que para algunos esto resulte inaceptable. En otras palabras, no faltará quien opine que al menos el empleo de *vosotros*, aunque se limite a ciertos dialectos europeos, puede o debe aceptarse como propio del español estándar o, si se quiere, del español *ejemplar.*

En ocasiones el rasgo mexicano (o americano) consiste mejor en la tendencia al mayor empleo de ciertos recursos del que se da en el español estándar, como sería, por ejemplo, el uso pronominal de determinados verbos intransitivos o transitivos, a veces con un claro valor de dativo ético: "*Vente* a México lo más pronto que puedas para que platiquemos" (p. 6), "—¿Y el reloj? —¿Cuál reloj? —El que *te robaste*. —Yo nunca *me he robado* un reloj, amigo" (p. 23), "¡Se *nos murió* el viejo, Lupe! —me dijo a través de la línea, casi sollozando" (p. 11), "es aquel famoso [discurso] que comienza: '*Te nos vas* de la vida, Director Preclaro…etc.'" (p. 21). Algo semejante sucede con el empleo de las preposiciones *de* y *a* en expresiones como las siguientes: "el malagradecido *de* Germán Trenza […] el desgraciado *de* Vidal Sánchez" (p. 4), "y esa firma andaba hasta en los billetes de *a* dos pesos" (p. 26), "El populacho, en cambio, que habíamos llevado allí con muchos trabajos, pagándoles *a* dos pesos por cabeza…" (p. 43).

En *Los relámpagos de agosto* no encontré suficientes ejemplos, en cambio, de otros fenómenos gramaticales que había supuesto que estarían presentes, por ser muy característicos del español mexicano, como la tendencia al empleo de la perífrasis *ir a* más infinitivo en lugar del futuro en *-ré* (*voy a cantar* por *cantaré, iba a cantar* por *cantaría*) o el uso de *canté* en expresiones en que otros dialectos, en particular el europeo, emplean *he cantado* (como en *hoy llegué tarde)*. Hay en cambio no pocos rasgos gramaticales que le sirven al autor para caracterizar el modo de hablar de sus personajes, militares improvisados e incultos, rasgos no precisamente diatópicos (del español mexicano) sino diastráticos (de hablantes de determinado nivel sociocultural): la reiteración de la expresión conjuntiva *y que* ("*y que* viene el veinte *y que* sale González e Presidente por primera vez, *y que* toma posesión, *y*…", p. 8), o el galicismo seudoelegante en el burlón empleo de la preposición *a* en pasajes como la siguiente: "nos hemos reunido aquí, adustos, expectantes, dolidos, para deliberar la actitud *a* tomar, la palabra *a* creer, el camino *a* seguir…" (p. 16).

Como es fácil suponer, es en el nivel léxico donde, muy fácilmente, se pueden hallar verdaderos mexicanismos en esta obra de Jorge

Ibargüengoitia. Entre ellos hay indigenismos sincrónicos[7] ("quiero dejar bien claro que no nací en un *petate*, como dice Artajo…", p. 5; "estaba preparando el *mole* para los doscientos cincuenta invitados", p. 56) e históricos[8] ("el polvo de los siete *chiles*, mezclado con el humo de las barbacoas, me provocó un violento ataque de tos", p. 56; "yo le supliqué que me preparara un *chocolate*", p. 56). Se pueden encontrar asimismo no pocos mexicanismos que algunos consideran, creo que equivocadamente, *arcaísmos*. Sabemos que un arcaísmo es la voz que, habiendo tenido vigencia hace tiempo, hoy casi nadie la emplea. A estos mexicanismos léxicos, por tanto, no les conviene tal designación, pues forman parte del vocabulario empleado por casi cien millones de hispanohablantes. Podrían, en todo caso, considerarse *arcaísmos relativos*, con lo que se quiere decir que a algunos hispanohablantes (los españoles) pueden parecerles arcaicos pero no lo son en relación con toda la lengua española. A ese grupo pertenecen vocablos como los siguientes: "vente a México lo más pronto que puedas para que *platiquemos*" (p. 6);[9] "el primer acto oficial que hizo fue *correr* a Macedonio del país" (p. 8);[10] "entonces, ella me explicó que había dejado el reloj sobre el buró de la *recámara*" (p. 14);[11] "y yo me perdí en la oscuridad, entre las tumbas del *panteón* de Dolores" (p. 22);[12] "y se almacenaba en la bodega de una tienda de *abarrotes* llamada El Puerto de Vigo…" (p. 34);[13] "tenía un patio con una fuente […], unas pérgolas, un enorme jardín; *alberca* y un baño ruso…" (p. 53).[14]

[7] Vocablos que tienen su origen en una lengua indígena mexicana y que, en el español moderno, sólo o casi sólo se emplean en México.

[8] Es decir, aquellas voces que, aunque originarias de México, es decir procedentes de una lengua indígena mexicana, hoy se emplean en todo el mundo hispánico y pertenecen, por tanto, al español general.

[9] En España prefieren el verbo *conversar*.

[10] Suele considerarse arcaico este empleo de *correr* como verbo transitivo. En el español peninsular se prefiere el verbo *echar* (o *despedir)*.

[11] En el español europeo se prefiere usar la voz *dormitorio*.

[12] El diccionario académico considera como americanismo el vocablo *panteón;* su equivalente en el español peninsular es *cementerio*.

[13] *Abarrotes* es un claro ejemplo de marinerismo, es decir un arcaísmo que, al menos en su origen, tiene relación con el vocabulario del mar y de los marineros.

[14] *Piscina*, en el español general.

Más abundantes son las voces que, sin ser precisamente arcaísmos, son empero mexicanismos o, al menos, americanismos sincrónicos, en cuanto que o son exclusivas (o casi) del español mexicano (o americano) o, al menos, no son designaciones predominantes en el español de España, donde se prefieren, para esos conceptos, otros vocablos. Ejemplos de voces que o no están consignadas en el diccionario de la Academia o aparecen ahí con otras acepciones: "en una ciudad que, para no entrar en *averiguatas,* llamaré Vieyra…" (p. 5); "si el diputado Solís *balaceó* al coronel Medina fue por una cuestión de celos…" (p. 7); "¿…es posible que […] te den de recompensa la Presidencia Municipal de un pueblo *rabón*? (p. 48);[15] "en la alberca estaban Anastasio, que era el único deportista, en *traje de baño,* y…" (p. 57);[16] "la casa a la que me refiero, era en realidad lo que hoy en día se conoce vulgarmente con el nombre de *'leonero'* " (p. 11); son numerosos los vocablos que, en la novela de Ibargüengoitia, pertenecen al campo semántico del ferrocarril. Ello resulta normal en un relato que se desarolla en los tiempos de la Revolución mexicana, en la cual tuvo particular importancia la comunicación por tren. Varios de estos vocablos no están registrados en el Diccionario académico; puede pensarse que, quizá, se trate de mexicanismos: "ocupé un cómodo asiento en el *carro pullman*" (p. 7); "me abroché la chaqueta, y salimos juntos en dirección del *carro-comedor*" (p. 9); "yo no hice caso y seguí rasurándome, cuando entró el *auditor* con un periódico…" (p. 10).[17]

Todo un estudio particular podría hacerse de las abundantes locuciones, proverbios y dichos populares que emplea Ibargüengoitia en *Los relámpagos de agosto.* Sin embargo no todos ellos, ni siquiera la mayoría, pueden considerarse mexicanismos. Buena parte pertenece al español general: *como quien dice, estar algo* o *alguien en el candelero, toparse de manos a boca con algo o alguien, darse una vuelta, no poder ver a alguien*

[15] Con este sentido peyorativo no aparece en el diccionario académico el adjetivo *rabón*.

[16] En el español peninsular se prefiere el término *bañador*.

[17] Son asimismo frecuentes los pasajes de la novela en los que se emplean americanismos o mexicanismos reconocidos como tales por el Diccionario de la Academia, como los siguientes: *pararse* (estar o ponerse de pie), *barda* (cerca), *buró* (mesa de noche), *recámara* (dormitorio), *alberca* (piscina), *mole*, etcétera.

ni en pintura, otro gallo cantara, como Pedro por su casa, callar la boca, dar mala espina, como alma que lleva el diablo… Hay algunas locuciones en las que el autor modifica, conforme al uso mexicano, algún elemento: *hacerse el disimulado* (Diccionario: *la disimulada); sacar a alguien los trapitos al sol (trapos); santo y muy bueno (santo y bueno); tener el sartén por el mango (la sartén).* En ocasiones el cambio puede ser muy notable y, entonces, parece ya tratarse de una locución mexicana, de un verdadero mexicanismo: "aquí intervino Trenza […] para decir *por qué parte del cuerpo se pasaba* a la opinión pública" (p. 19);[18] "entonces comprendí que *andaba la perra suelta*" (p. 58);[19] "*hazte el desentendido*. Dile que lo confundiste con el diputado Medronio…" (p. 55).[20]

Véanse por último algunos pasajes de la novela donde aparecen locuciones no documentadas en el Diccionario de la Academia. Ello obviamente no es argumento suficiente para afirmar que se trata de mexicanismos o americanismos. Sin embargo, al menos algunas de ellas pueden serlo. En otras palabras: hay dudas de que pertenezcan al español europeo; lo que es indudable es que forman parte del español mexicano: "entró en el vagón, con sombrero tejano y fumando un puro, *muy quitado de la pena,* como si nadie lo hubiera corrido del país…" (p. 8);[21] "y entonces ya nos abrazamos y *todo eso*" (p. 8);[22] "y había un retrato de González: *el mero mero,* el héroe de mil batallas" (p. 10);[23] "al pie de una barda estaba una hilera de hombres *haciendo sus necesidades fisiológicas*" (p. 10);[24] "arrastrado por un impulso generoso de *romperle,* como se dice vulgarmente, *el hocico*" (p. 14);[25] *"entre si son peras o son*

[18] El diccionario consigna la locución *pasarse algo por la entrepierna*.

[19] En el lexicón de la Academia se consigna *soltar uno la perra*.

[20] *Hacerse el bobo* es la locución registrada en el Diccionario.

[21] La expresión, de naturaleza adjetiva, equivale a *despreocupado.*

[22] *Todo eso,* en el español coloquial de México, es una manera de expresar 'todo lo demás' que se relaciona con lo que se está diciendo.

[23] Conocida expresión del español mexicano, con la que se quiere expresar 'el más destacado', 'el número uno'.

[24] Eufemismo burlón por *defecar*.

[25] Nótese que el autor, al poner en boca de su personaje, afectada y mentirosamente *decente*, esta expresión, como otras varias a lo largo de la novela, lo hace aclarar, mediante la incidental *como se dice vulgarmente*, que no pertenece a sus hábitos lingüísticos.

manzanas, compañeros, creo que lo único que podemos hacer…" (p. 28);[26] "los otros dos venían de *civil,* pero con sombrero tejano, así que debían ser militares" (p. 46);[27] *"otra vez la burra al trigo* —dije yo, porque ya sabía de qué se trataba".[28]

En resumen, si se me preguntara si en *Los relámpagos de agosto* se hace uso del español mexicano, respondería diciendo que, tomando en cuenta que entre éste y el llamado español estándar no hay notables diferencias, Ibargüengoitia lo emplea, si se permite la expresión, con absoluta naturalidad. Con ello quiero decir que los escasos mexicanismos gramaticales y los menos escasos mexicanismos léxicos que se observan en la obra se oyen (o se leen) espontáneos en boca del narrador y de los personajes. El autor logra, de esta manera, que se expresen con sencillez coloquial. Esto quiere decir que sobre la muy amplia base de un español estándar, aparecen, sin que de ninguna manera parezcan excesivos, algunos elementos característicos del español mexicano, destacadamente los léxicos. En otras palabras, el español de esa novela es ciertamente el mexicano, pero no debe olvidarse que entre éste y el español estándar, no hay, no puede haber diferencias notables, habida cuenta de la centenaria tendencia de la lengua española hacia la unidad esencial, aunque conservando —sobre todo en la fonética y, precisamente, en el vocabulario— la personalidad propia de sus diversos dialectos. El abuso de mexicanismos o seudomexicanismos en la novela sin duda le habría restado autenticidad; la ausencia absoluta de mexicanismos también habría tenido el mismo efecto. La proporción de estos elementos, en el texto completo de la novela, me parece que corresponde a la que se observa, en el llamado español mexicano, entre mexicanismos (gramaticales y léxicos) y la gramática y el léxico estándar de la lengua española.

[26] No encontré esta locución en el Diccionario académico. Dudo empero de que se trate de un mexicanismo.

[27] El Diccionario consigna, para esta acepción, la locución *de paisano*.

[28] No encontré en el Diccionario de la Academia alguna locución de valor semejante. Ésta, muy usual en México, equivale a una recriminación por hacer o decir lo mismo que viene haciéndose o diciéndose reiteradamente.

A PROPÓSITO DE UNAS ELEGÍAS DE OCTAVIANO VALDÉS *

Gustavo Couttolenc Cortés

Introducción

La poesía épica cede el paso a la poesía lírica, más profunda y personal que aquélla. El cambio se caracteriza por el uso de una pequeña estrofa o copia llamada dístico elegiaco, compuesto de exámetro y pentámetro. Esta poesía perduró desde el siglo VII a. C. hasta el 320 d. C. El asunto de la lírica ya no es necesariamente multitudinario, puede ser personal.

La elegía tuvo su origen en Anatolia. El declamador o cantor era acompañado por un flautista. Hay quien dice que *elegía* proviene del término griego *élegos* (llanto). Lo curioso es que el llanto brilla por su ausencia, apenas si aflora. Según otros, deriva de la palabra armenia *eleng* (flauta), que sí estaba en uso para la declamación de este género de poemas. Me inclino por esta segunda opinión, ya que la temática elegiaca primitiva poco tiene de *lloro,* como se verá en los ejemplos donde abundan asuntos bélicos, amorosos, eróticos, gnómicos, narrativo-celebrativos, etcétera.

Elegía griega

Flauta sin llanto

Elegía de la guerra

Calino de Éfeso (660 a. C.) fue paisano de Heráclito, el filósofo del movimiento, cuyo "panta rei" (todo pasa), le impidió bañarse una se-

* Leído en la sesión ordinaria del 14 de octubre de 1999.

gunda vez siquiera en su propio río, y fue apodado "El Llorón", no debido al llanto, sino a la vida que llevó, solitaria y sombría.

Calino, de cuya producción se conocen algunos fragmentos de una sola elegía, impulsa el ardor de la juventud de su tiempo para defender a la patria.

Cito usando la versión castellana de Salvador Díaz Cíntora:

> Tal vez al que evitó la lid y las armas ruidosas
> lo alcanzó ya en su casa la parca de la muerte;
> el pueblo no lo quiso ni por amigo lo tuvo,
> mas lloran grande y chico si algo a otro le pasa;
> mucho es el luto del mundo todo por el hombre esforzado
> que muere y era en vida como los semidioses,
> pues lo ven en verdad sus ojos cual si fuera una torre
> a quien pudo hacer solo el trabajo de muchos.

Tirteo (650-630 a. C.), de quien no se conoce la cuna, fue trasladado a Esparta y redujo notablemente la sublevación de los mesenios, suceso que le ganó la ciudadanía espartana. Su estilo es menos transparente que el de Calino, aunque tiene sinceridad y sencillez en su pensamiento directo y convincente. De Tirteo conocemos ocho elegías, algunas son auténticas arengas de combate. Doy un pasaje de la octava, citando de nueva cuenta la versión de Díaz Cíntora:

> Esto es la virtud, para el hombre el óptimo premio,
> esto lo más hermoso que alcanzar puede un joven;
> de la ciudad es bien común y de todo su pueblo
> aquel que en la vanguardia se mantiene constante,
> aquel que de la fuga vergonzosa se olvida,
> que pone toda el alma y el ánimo esforzado
> y al camarada en armas con palabras alienta:
> bueno es para la guerra el hombre de esta clase.

Elegía política

Solón, ateniense (siglo vii a. C.), entronca con la elegía guerrera por su nacionalismo, como la que proclamó ante los desmoralizados atenienses

por la pérdida de la isla de Salamina, conmoviéndolos con su amor patrio para reconquistarla, no obstante que le iba la vida en ello, pues había pena de muerte para quien hablara del asunto. Fue, además, un excelente educador cívico, de quien conocemos una veintena de composiciones. Entre ellas sobresale la "Elegía de las Musas", amigas de la sabiduría y de la concordia, para pedirles un "buen Nombre" y ser así un gobernante ejemplar. Predominó el político sobre el poeta, pero tiene algunos poemas plausibles.

Elegía sentimental y erótica

Mimnermo (siglo VII a. C.), de quien Esmirna y Colofón se disputan la cuna. Contrasta ásperamente con Tirteo: éste es ejemplo de patriotismo y gloria de la juventud, aquél sólo es hedonista empedernido; teme la vejez y la llama repugnante porque se lleva los placeres, pues, él quisiera "cuanto de amable tiene la flor de edad". Prefiere una vida más breve y deleitosa a una más larga sin goces afrodisiacos. Vaya un brevísimo ejemplo en la versión castellana de Juan Ferraté. Cito:

> ¿Y qué vida, y qué goce, quitando a Afrodita de oro?...
> Que, libre de males el cuerpo y de tristes cuidados el alma,
> a los sesenta me coja la muerte fatal.

Para Mimnermo todo lo compendiaba Afrodita, diosa griega de la belleza y del amor.

Bien se ve que le daba horror cruzar los umbrales de la tercera edad. Mimnermo fue más talentoso que Calino y Tirteo. Lo mejor de su obra está dedicado a la flautista Nano. Es considerado como el padre de la poesía amorosa que influirá en la elegía latina de Propercio y Ovidio.

Elegía moralizadora

Teognis de Megara (545-500 a. C.) compuso un número suficiente de poesías en que se revela como un gran moralista, abarcando casi

todos los aspectos de la vida. Le gustaba aconsejar, aunque no siempre eran buenos sus consejos.

FOCÍLIDES DE MILETO (hacia la segunda mitad del siglo VI) hizo unas elegías sentenciosas.

La sátira

ARQUÍLOCO DE PAROS (648 a. C.). La poesía personal alcanzó la cumbre con Arquíloco, genial personaje de individualidad consciente, impetuosa y agresiva, que dejó profunda huella en su lenguaje. Alcanzó fama con el uso de los metros yámbicos y trocaicos, cuya invención algunos acreditan a Calino y otros a Arquíloco, pero ciertamente este último los perfeccionó. Tiene dardos satíricos en su aljaba. Ya el Venusino dice: "La furia armó a Arquíloco con el yambo inventado por él" (verso 79 de la carta titulada "Arte poética"). No obstante, permanece la duda del inventor del yambo, ¿Calino o Arquíloco?

SIMÓNIDES, también del siglo VII, cultivó una sátira menos hiriente y, a juzgar por sus poemas satíricos, sus flechas tenían como blanco a las mujeres, a quienes injuria por las comparaciones que hace de ellas con algunos animales.

HIPONAX, aunque del siglo VI, se suma a los dos anteriores. Inventor del ritmo escazonte o hiponácteo, verso de ritmo coliámbico que le dio celebridad.

Oda personal

La poesía personal no detuvo el paso. Hacia el 600 a. C., la isla de Lesbos ofreció al mundo dos inspirados hacedores de auténtica y generosa poesía, la poetisa SAFO y el poeta ALCEO, cuya producción poética no es coral, ni para el pueblo, sino para los amigos, verdaderos destinatarios de ella. La temática que manejan es lugareña, con muy logrado sello personal, rompiendo las fronteras griegas y con un caminar ecuménico. Es arte cabal y una sensibilidad honda cumple el fasto

ovidiano: "Est deus in nobis, agitante calescimus illo" [Hay en nosotros un espíritu que nos enardece con su estímulo]. De todas formas, Safo aventaja a su paisano Alceo con estilo superior. Ambos han abierto y cerrado la poesía de Lesbos.

La poesía personal sigue adelante con ANACREONTE, poeta erótico, pero de una preclara inteligencia. Se distancia de los anteriores porque escribe para sus mecenas. Esto resta algo de inspiración, como todo quehacer poético de ocasión.

Anacreonte cambió su domicilio siguiendo a sus protectores, perdiendo la poesía, especialmente la coral, sus raíces religiosas y culturales del lugar de origen. Los poetas se vuelven cosmopolitas, con sus obras alcanzan proyección mundial. Sus incontables remedadores han deslustrado su nombre, presentándolo como un viejo impúdico y afecto al vino.

Oda coral

La poesía personal nació en Jonia y comprendía la zona costera y algunas islas. Por ese entonces reaparecieron, tierra adentro del continente helénico, unas formas primitivas que fueron los elementos primigenios de la oda coral: el canto, la danza y la música. Estos cantos servían para celebrar a los dioses y diosas, y para festejo de los más diversos acontecimientos de la vida. Con esta poesía los griegos daban esplendor a las solemnidades y también abarcaban el cotidiano quehacer de la vida.

En Esparta (siglo VII a. C.), las artes eran alentadas por la autoridad y, para ello, contrataba a los mejores músicos y poetas. El iniciador de esta corriente fue TERPANDRO (fl. 676 a. C.), que cultivó la himnodia y la elegía. Le siguió el poeta ALCMÁN (fl. 630 a. C.), oriundo de la lidia Sardis, pero que adoptó las costumbres y el habla espartanas. Compuso un precioso poema para ser cantado por mujeres. Hay competencia de coros y todos buscan el triunfo, y Alcmán no fue la excepción. Dos fragmentos deben ser recordados por su especial contenido y belleza, el que canta su vejez y le impide participar en las danzas, y otro cuyo asunto es la bellísima narración de la noche que relata el sueño de cimas y valles y

montes, el fluir de los arroyos al igual que el deslizar de los reptiles, las parvadas de aves, etc., ofreciendo un inspirado cultivo de la poesía cantora de la naturaleza. Es el único poema coral del siglo VII, conocido hoy.

No se piense que la poesía personal se perdió, no. El mismo Terpandro, igual que Eumelo y Clonas, tiene odas personales.

La oda coral madura en el siglo VI, pero hay una evolución cuya figura representativa es: ESTESÍCORO DE HIMERA (*ca*. 630-553 a. C.), quien despojó a la oda coral de todo ritualismo, dándole "una forma de lírica narrativa". Inventó una métrica efectista diferente, abrió las puertas a una amplia diversidad temática. Los extremos del cambio, iniciados por Estesícoro, quedan subrayados por otro poeta perteneciente al sur de Italia, llamado IBICO DE REGIO (fl. 560 a. C.), al que se le conoce por su producción amatoria, que le dio renombre.

La poesía personal está en sus últimos estertores en tiempos de Teognis de Megara, pero hubo grandes figuras que tomaron el relevo. Ellos fueron: SIMÓNIDES (556-467 a. C.) y PÍNDARO (522- 448 a. C.). Ambos, además, encumbran la oda coral. Fueron poetas de profesión y no aficionados. Los admiró toda Grecia. El primero deslumbra con el torrente de sus metáforas.

Píndaro cantó muchísimas veces a los triunfadores atletas en las grandes competencias festivas de Grecia. Píndaro nos fascina con las conquistas fructuosas de su infancia sin barreras. Fue un insigne narrador. Con él y Baquílides termina la oda coral y campa la lírica.

LA ELEGÍA LATINA

Ha dicho Luis Alonso Schökel*:* "La palabra que caracteriza a toda la literatura latina es *literatura de imitación.* Y, aunque parezca extraño, éste es uno de sus caracteres más interesantes y prácticos. La literatura latina puede enseñar la creación en la imitación". Cuando se imita recreando, ya hay algo propio, tiene su valor especial. Los literatos latinos, unos más y otros menos, asimilaron y romanizaron la literatura griega dándole carta de ciudadanía romana, además de sabor, género e índole propios.

Es verdad que los romanos, desde antiguo, tienen fama de juristas excepcionales, como lo dice Horacio a los Pisones:

> Tú regere imperio populos, Romane, memento.
> [Tú, romano, no olvides conducir a los pueblos con autoridad].

Roma, además, conocía algunos géneros literarios, si bien no perfectos, sobre cuyas cenizas el legado griego dio como consecuencia un "humus" que haría florecer a los latinos.

Llanto sin flauta

La elegía latina

Roma heredó de Grecia el género elegiaco sin acompañamiento de la flauta (eleng). "La elegía, entre los latinos, adquirió de manera permanente el carácter sentimental, apasionado y triste". En Roma destacan en el género elegiaco: Galo, Ovidio, Tibulo y Propercio.

Galo es conocido por algunos fragmentos de sus elegías. Tibulo es de una deliciosa sensibilidad; sus características son la suavidad y la moderación; fue nostálgico y taciturno. No soporta la guerra, el pensamiento de la muerte lo entristece. Sus descripciones son muestra de comedimiento y decoro. Su versificación es brillante.

Propercio fue apasionado y tenaz; sus costumbres superan empeñosamente a las de Tibulo. Aquél y éste son prototipos de la poesía erótica.

Ovidio nació en Sulmona el año 43 a. C.

Ovidio escribió muchísimo, unos 34 000 versos. Su padre censuraba sus aficiones literarias; le prohibió versificar. Se cuenta que contestó a su padre que nunca escribiría más versos, pero lo hizo en verso:

> Juro, juro, Pater numquam componere versus.
> [Juro, juro, padre, que jamás compondré versos].

Mostrando así ser incorregible en su oficio. Fue político algún tiempo, pero al apartarse de la política, su vida transcurrió entre la fortuna y el infortunio. Aquélla la vive en Roma, pues goza del aprecio general de los romanos, que admiran y celebran su creación poética. Éste lo acompaña hasta el fin de su vida, transcurrida en el destierro en el Ponto, a donde el emperador Augusto lo confinó, según parece, por su inmoralidad, aunque en verdad pudieron ser otros los motivos, políticos o religiosos. Sostuvo correspondencia con Augusto para pedir el regreso a Roma, cosa que nunca consiguió. Se carteaba también con sus amigos, para que intercedieran ante el emperador, sin lograr nada. Murió en el exilio a los 74 años de edad.

De su abundante obra, que puede clasificarse en tres grupos: eróticas, elegiacas y épicas, me interesan las segundas, las elegías tristes y pónticas.

Ovidio, Tibulo y Propercio fueron notables poetas elegiacos, tuvieron una técnica perfecta y dieron a esta poesía un matiz distintivo, "como expresión del pesar amoroso", que ellos mismos fijaron.

Ovidio se caracteriza por la elegía narrativa, dándole un verdadero clima latino, pues supo recrear en la imitación. Los cinco libros de *Las Tristes* y los cuatro de *Las Pónticas* narran la vida y los dolorosos acontecimientos de su destierro hasta su muerte. Ambas son inimitables.

Del libro primero de *Las Tristes*, daré un ejemplo tomado de la tercera elegía que se titula "Recuerdos de la última noche pasada en Roma", citando mi propia versión:

Cuando llega a mi memoria la imagen tristísima de aquella noche,
que fue para mí el último tiempo en Roma,
cuando recuerdo la noche en que abandoné lo que más quería,
todavía hoy el llanto se desliza de mis ojos,
ya empezaba a clarear el día en que César
había mandado que yo saliera de las fronteras de Italia.
Ni el pensamiento ni el tiempo habían sido suficientes para prepararme.
Mi corazón había languidecido por la prolongada espera,
no tuve cuidado de mis criados ni de escoger un compañero;
no tuve fortuna ni vestidos idóneos para un fugitivo.

quedé atónito como el que, herido por los rayos de Júpiter,
vive sin saber que vive.

Finalmente, ofrezco un bellísimo poema elegiaco de Cayo Valerio Catulo, con mi propia versión. El poema número 3, que lleva por nombre "Llanto por la muerte de un pájaro", lo he traducido así:

Lloren de Venus Cupidos y Amores
y todo lo más hermoso de los hombres.
¡Ha muerto el pájaro de mi pequeña
el pájaro, delicias de mi niña!,
al que ella más amaba, como a la niña de sus ojos,
pues era melodioso y la conocía tanto
como una niña a su madre;
no se apartaba de su regazo,
sino que volando en torno, ahora aquí, ahora allá,
sólo a su señora llamaba tiernamente.
Ahora él va por un tenebroso camino,
hacia allá, de donde nadie puede ya volver.
Pero mal haya a ustedes, malvadas tinieblas
del Orco, que devoran todas las cosas bellas,
me han arrebatado un pájaro tan hermoso.
¡Oh terrible infortunio! ¡Oh pobrecito pájaro!
Llorando, de mi niña enrojecen sus hinchados ojitos.

La literatura hebrea

La literatura hebrea, en gran parte simultánea a la literatura griega, contiene muchos poemas elegiacos, sobresaliendo entre ellos las cinco elegías que componen el libro de Las lamentaciones de Jeremías. Todas ellas tienen el mismo tema, la destrucción de Jerusalén y del reino de Judá, sin murallas, ni templo para dar culto a Dios. Ciudad abandonada y bajo el yugo de sus opresores, sin sustento alguno, siendo la burla e irrisión de todos. Abundan el luto y el sufrimiento. Estas lamentaciones se dirigían a Dios pidiéndole perdón y alivio de tantas calamidades. El llanto corre en ellas como arroyos.

Forma literaria

Las cuatro primeras lamentaciones son alfabéticas. Cada una de ellas tiene 22 versículos o grupos conforme al número de letras de que consta el alfabeto hebreo. La quinta no lo es, pero contiene el mismo número de versículos que las anteriores. Esta última no es lamentación, sino una plegaria. En las dos primeras cada versículo tiene tres miembros; la cuarta, dos; la tercera, uno. Las cuatro primeras lamentaciones se componen de versos asimétricos, pues son desiguales, el primero es más largo que el segundo; aquél lleva tres acentos; éste, dos. La quinta tiene tres versos ordinarios de dos miembros iguales.

Son de diferentes autores, cuyos nombres se desconocen, aunque se atribuyen al profeta Jeremías; asimismo son de diferentes épocas.

Finalidad

Está destinado el libro de Las lamentaciones para el uso litúrgico y eran para uso público.

El número de versos y la diferente extensión indican un cierto parecido con el dístico, compuesto de dos versos, exámetro y pentámetro, más breve el segundo que el primero.

También pertenecen al género elegiaco los poemas hebreos del Salterio, el Libro de Job y muchos otros pasajes bíblicos de asunto ya particular, ya colectivo.

> Roma no sólo da a la herencia recibida de Grecia
> una dimensión europea, sino también universal.

El latín, lengua usada en el Lacio, región de Italia, entre Toscana y Campania, hace de la cultura grecolatina un genuino humanismo no sólo para Europa, igualmente para el mundo entero.

En Italia, Petrarca —con su elegía erótica *Di monti in monti*—, y otros elegiacos como Guarini, Alamani, Castaldi, Bembo, Leopardi, etc.

En Inglaterra, Tomas Grey, autor de la elegía maestra *El cementerio de aldea*, Young, con su famosísima obra "Las noches ", y algunos otros autores más.

En Portugal, Saa de Miranda, Diego Bernaldes, Rodríguez Lobo, etcétera.

En Alemania, Schiller, Heine, Goethe, etcétera.

En Francia, Froissart, Ronsard, Hugo, Musset, Baudelaire, Leconte de Lisle, Verlaine, etcétera.

En España, habrá que subrayar una elegía que brilla como la más sobresaliente con señorío en todo tiempo y lugar, las *Coplas a la muerte de mi padre*, de Jorge Manrique. España cuenta en su historia literaria con eminentes elegiacos: Garcilaso de la Vega con "A Boscán y al duque de Alba en la muerte de su hermano"; Herrera, "A la pérdida del rey don Sebastián"; Rodrigo Caro, "A las ruinas de Itálica"; Martínez de la Rosa, "Epistola a la muerte de la duquesa de Frías"; Moratín con su "Elegía a las musas" y Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, García Lorca, Miguel Hernández, etcétera.

En México se encuentran elegías en todas las épocas de su literatura:

- *Poesía indígena:* "Canto en loor de los príncipes, cantado por un príncipe", "Canción de cuna", "Desdichado en tierra", etcétera.
- *Poesía colonial:* fray Miguel de Guevara: "A Cristo crucificado"; Rafael Landívar: "A Guatemala".
- *Poesía romántica:* Manuel Acuña: "Ante un cadáver" y "Canto a Rosario", y otros.
- *Modernismo:* Manuel Gutiérrez Nájera: "Para entonces"; Luis Gonzaga Urbina: "La elegía de mis manos"; Manuel José Othón: "Elegía en tres sonetos" e "Idilio salvaje"; Amado Nervo: "A Kempis"; Enrique González Martínez: "Último viaje".
- *Posmodernismo*: Ramón López Velarde, "El Campanero", "Si soltera agonizas... irán a visitarte mis cenizas", "El sueño de los guantes negros", obra póstuma (1921).
- *Poesía contemporánea:* Salvador Novo: "Elegía"; Alfonso Gutiérrez Hermosillo: "Carta a un amigo difunto"; Manuel Ponce: "Elegías y

Teofanías"; Octaviano Valdés, tres elegías: "Elegía bajo la Noche", "Elegía bajo la Tierra", "Elegía bajo el Sol". De José Gorostiza es esta elegía breve, pero sublime: "A veces me dan ganas de llorar, pero las suple el Mar".

- *Del grupo de los jesuitas* expulsados por Carlos III, todos ellos humanistas de excepción, ya cité a Landívar como poeta elegiaco. Ahora añado, como elegía del destierro, un poema breve del padre Juan Luis Maneiro, que dice:

> Tiene la Patria no sé qué dulzura
> que siempre gira el corazón por ella,
> sin hallar otro bien en su amargura
> ni en sus viajes ideales otra estrella.

Elegías gemelas de Miguel Hernández

Miguel Hernández escribe este epígrafe a la elegía primera; "En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como el rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería" *(sic).*

Nota: la noticia de la muerte de Ramón Sijé la recibió Miguel Hernández en Madrid. Habiendo hecho un pacto ambos amigos, en el sentido de quien muriera primero debería ser enterrado por el otro, Hernández marchó a Orihuela para cumplir con el compromiso, pero fue demasiado tarde, pues al llegar allí Sijé ya había sido sepultado.

Elegía a Ramón Sijé

> Yo quiero ser llorando el hortelano
> de la tierra que ocupas y estercolas,
> compañero del alma, tan temprano.

1. El llanto de Miguel Hernández por la muerte de Ramón Sijé se acentúa por la temprana desaparición de su "alter ego":

Temprano levantó la muerte el velo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.

2. Es repetitivo el enjuiciamiento con todas las agravantes de premeditación, alevosía y ventaja.

3. Critica la manera como ocurrió:

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

4. Llanto sin riberas:

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.
Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie ni consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

5. Llanto rencoroso:

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

6. Llanto vengativo:

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.

7. Quiere volver a la vida a Ramón Sijé y ¡con qué herramientas!

Quiero escarbar la tierra con los dientes
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

8. El amigo volverá:

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera.

9. El diálogo entre amigos quedó sin terminar; habrá que completarlo:

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

El llanto debe convidarse en la Segunda Elegía a la novia de Ramón Sijé. Dice Miguel Hernández: (En Orihuela, su pueblo y el mío, se ha quedado novia por casar la panadera, de pan más trabajado y fino, que le han muerto la pareja del ya imposible esposo).

Esta Segunda Elegía (a la panadera), novia de Ramón Sijé, es un complemento natural de la anterior. El llanto no decae y va asociado a la soledad.

1. Es ahora un llanto compartido:

Tengo ya el alma ronca y tengo ronco
el gemido de música traidora...
Arrímate a llorar conmigo a un tronco:
retírate conmigo al campo y llora
a la sangrienta sombra de un granado
desgarrado de amor como tú ahora...
Arrímate, retírate conmigo:
vayamos a celebrar nuestros dolores
junto al árbol del campo que te digo.

Tronco, granado, árbol, señalan el mismo lugar de reunión para el llanto y el alivio. Granado del fruto rojo, color distintivo en la vida y en la obra de Miguel Hernández.

2. Invita a Josefina, la panadera, a intensificar el llanto hasta lograr que las piedras reverdezcan:

> Retírate conmigo hasta que veas
> con nuestro llanto dar las piedras grama,
> abandonando el pan que pastoreas.

3. Diluvia la soledad:

> No tienes ya en el mundo quien te quiera,
> y ya tus desventuras y las mías
> no tienen compañero, compañera.

4. Y ¡qué inmensa soledad! Bellísima es la manera de presentar la figura de la novia en el ojo del torbellino de la soledad y el desconsuelo:

> Novia sin novio, novia sin consuelo,
> te advierto entre barrancos y huracanes
> tan extensa y tan sola como el cielo.

5. Y ¡cuánta amargura por el suceso!

> ¡Cuántos amargos tragos es la vida!
> bebió él la muerte y tú la saboreas
> y yo no saboreo otra bebida.

A propósito de unas elegías de Octaviano Valdés

Introducción

Octaviano Valdés no ha tenido impacto en los lectores de sus poemas. Me refiero concretamente al libro *Bajo el ala del ángel,* ¿será porque no

es leído? A mi parecer, el pensamiento y la sensibilidad que contiene son profundos y selectos. Si bien es cierto que contiene hondura familiar que ignoramos, y metáforas un tanto secuestradas que dificultan su lectura, es necesario abordarlo. Octaviano Valdés con pleno dominio del idioma y sobrada madurez en el mensaje, logra distanciarse del vulgo, pero no de los lectores avisados. ¡Ojalá se vuelva patrimonio de muchos!

Bajo el ala del ángel es un memento vibrante y sublime de Octaviano Valdés en la cripta familiar de sus muertos: madre, hermana y padre. El primer poema, que da nombre al libro, es solemne y abre la serie de poemas agrupados bajo el título *Mi palabra;* se trata de un soneto llamado "Madre", y comienza así:

> Bajo el ala del ángel, goce o llanto,

El ángel en cuestión es la madre del poeta, llamada así en los poemas, "Rosalía" y "Tu voz", con las expresiones "como el ala del ángel" y "pie sutil de mi ángel", respectivamente, pues lo ha cubierto con sus alas en las alegrías y tristezas de la vida.

A continuación enumera Octaviano Valdés las razones de sus loas a la autora de sus días:

> porque encontré vereda en tu ternura,
> me confiaste al ancla más segura,
> el Padre, el Hijo, el Espíritu Santo;
> por tu calor de túnica y de manto,
> porque nada mejor en noche oscura
> que soñarte en presencia y en figura,
> lóente las rimas de tu propio canto.

La voz del hijo es la voz de la madre; ella se la dio. Y temeroso de no poder trasladar el canto a esas rimas, pedirá ayuda:

> Mas si no logro trasladarlo a ellas,
> mendigaré que alarguen las estrellas
> tallos hasta la tierra en que reposas...

Octaviano Valdés, al hablar de la belleza de su madre, toma un préstamo del soneto en que sor Juana desmiente los elogios que alguien, inspirado en un retrato suyo, le habría hecho:

> Este que ves, engaño colorido,
> que del arte ostentando los primores,
> con falsos silogismos de colores
> es cauteloso *engaño del sentido,...*

En el poema "El espejo", el prestatario dice:

> Espejo Mío,
> cuando ella me soñaba
> no en las dulces prisiones
> del cabello oloroso de la amada,
> sí del que no es "engaño del sentido",
> amor que no se muda ni se acaba.

Con esas premisas, voy a comentar las tres elegías del inspirado poeta. Ellas son: "Elegía bajo la Noche", "Elegía bajo la Tierra", "Elegía bajo el Sol".

Elegía bajo la noche

El asunto es descubrir la sombra que envuelve la figura de su madre y que ignora. Toda esta elegía se desenvuelve entre dos contrarios, *blanca y negra.* Ofrece las razones de por qué la adivina de una u otra forma. Cuando es blanca, se debe a tres motivos:

> por la fuga de rosas en tus venas,
> por la escarcha de siglos en tu cuerpo,
> y la vejez sobre el haz de la tierra.

Si negra, obedece a que quiebra en sus ojos despoblados de blancura:

Palpable sombra que nos ha vencido;
dura carne de todas las tinieblas.

Hay quiebra de color en los ojos maternos, como abismos, en que naufragan las miradas del poeta.

Será blanca:

como la curva blanca de una vela.

Para un velo trascendente, intemporal. Blanca como "el alma de la blancura" o como un "blanco vellón de Dios". Después encontramos no sólo la sombra, sino la sombra de la sombra, más oscura aquélla que ésta.

A este propósito me place recordar la figura llamada *gradación* y que, en el soneto ya citado de sor Juana, lleva un orden descendente de los seres mencionados; dice el último terceto:

es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada,
es un resguardo inútil para el hado;
es una negra diligencia errada,
es un afán caduco y bien mirado,
es *cadáver,* es *polvo,* es *sombra*, es *nada.*

Si en el lugar de *sombra,* decimos *sombra de la sombra,* estamos más cerca de la nada, es decir, de la ganga corporal que aquí dejamos. Y, finalmente, aparece el dato elegíaco, resultado de la reflexión filosófico-moral del poema comentado; hay desconcierto y tristeza:

En un grito sin voz ha congelado
el alboroto de mi sangre en fiesta.

Para mí se trata de una *Elegía en blanco y negro.*

Elegía bajo la Tierra

En este poema de Octaviano Valdés se ve afectado por la muerte de su madre, al grado que aparece trastornado y su corazón cambia como si fuera distinto de lo que fue o, mejor, un segundo corazón distinto del primero:

> Mi primer corazón huyó a la noche,
> despavorido bajo las estrellas.
>
> Y otro me nace, *ciego* de saberse
> entre todos los rumbos por veredas.

Nos habla de una huida nocturna, y el otro corazón nace ciego; se ha puesto el sol, por consiguiente confunde los puntos cardinales, se alocan las veredas, nada lo encamina. Nos informa de la causa de su extravío en dos decasílabos sublimes:

> Ciego mi corazón, sin alumbrarlo
> el sol que se me pudre bajo tierra.

En el poema "El espejo" habla de su madre como un sol para secar su llanto:

> Los instantes fraguados por mis dedos,
> juegos de tierra y agua;
> un manojo de brisas
> su voz, por mis entrañas,
> y reír y llorar pero su rostro,
> bastante sol para secar mis lágrimas

El poeta busca un apoyo para sus temores juveniles:

> Por tu palabra entumecida, siente
> miedo a la danza de la primavera

Sin la palabra materna, tendrá que hacer la exégesis de cuanto se refiere a la esfera de la muerte:

> Habré de interpretar sin su palabra,
> vocablos que los muertos nos heredan.

En lugar del nombre Rosalía, su madre, leerá con dificultad lo escrito por los humanos en la arena, pizarra sin consistencia, pues el mar o el viento la borran.

> En lugar de tu nombre, las verdades
> que los hombres escriben en la arena

Me viene a la mente el poema numero 26 del *Cancionero* de Miguel Hernández, cuando dice:

> Escribí en el arenal
> los tres nombres de la vida:
> vida, muerte, amor.
>
> Una ráfaga de mar,
> tantas veces ida,
> vino y los borró.

¿Habrá influido en Octaviano Valdés?

El rostro de la madre será desleído, pero Octaviano Valdés lo busca sin pausa. El corazón en su ceguera lo persigue:

> Tu rostro ya se despidió del día;
> y el ciego corazón lo busca a tientas,
> los senderos borrados, y él uncido
> al lazarillo de mi sombra en fiesta.

Esta elegía nos habla del sol que ilumina.

Elegía bajo el Sol

Finalmente, la "Elegía bajo el Sol" nos dice que han pasado las lágrimas nocturnas y lunadas, dejando el paso a las lágrimas soleadas, sin rumbo, pues brota el consuelo y todo es relámpago de luces:

> ¡Lágrimas sin destino!
> nada de ti bajo las máscaras
> sílabas de tu nombre,
> como haz de flechas disparadas.

El estilo es diverso: "otro poema surge del corazón en llamas..."; pasado el umbral inevitable, ya todo se mueve a la luz de otro Sol y del que sabe sólo quien habita el más allá.

El rostro maternal recibe otros rayos solares que lo iluminan sin dañarlo. Es el Sol que lo enciende y lo extasía. Es la visión bienaventurada, intuitiva de Dios. Una luz sin fin.

Octaviano Valdés dice:

> Tú me dirás del sol con que te alumbras,
> sin quemarte la cara.
> Del Sol, Amor, tú, ¡la encendida!,
> entre el coro de rosas *extasiadas!*

Muertos míos

En esta última parte del libro *Bajo el ala del ángel,* en el poema "Muertos míos", son convocados los muertos del poeta, para un saludo, no consistente en un adiós y sí en un hasta luego, más allá de los umbrales de la vida. Es una despedida con voz fuerte y sublime, pero con discreta solemnidad:

> Muertos míos,
> yo os saludo en voz alta,
> a la altura de vuestra frente...

No hay "gloria ni guirnaldas", "sin coturno por el valle de lágrimas", pero eso sí, colmados de gracia y bendiciones:

> Corazones y pasos consonantes,
> entre heridas campanas,
> os llevaron
> con el honor de mies agavillada.

Episodio austero, sin cantos, sólo trinaron "los tenores de la rama". Son "crisálidas" esperando la hora de los vuelos; darán cuenta de la explosión de la "semilla"; gozan de la frescura del agua y atestiguan la alegría de los maizales.

Sus muertos se fueron como llegaron:

> Yo os saludo, muertos míos,
> por la vida llana
> que en cesta alegre de fruta llevásteis
> o en la curva de espiga fatigada.

Se termina el hasta luego con la concertación de la cita:

> Nacida senda
> bajo de vuestros pies, no se me acaba
> en ella nuestra cita,
> a la puerta del Alba.

EL ENCANTADOR DIVINO
(UNA LOA Y UN AUTOR NOVOHISPANO DEL SIGLO XVIII) *

José Pascual Buxó

He podido consultar en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid un grueso volumen (ms. núm. 9275) que lleva por título: *Poesías latinas y castellanas de diferentes autores y especialmente del Pe. F. Lorenzo del SSmo. Sacramento. Primario Ex Lector de Artes y Theologia Escolástica, Prior que fue del Convento de Oaxaca y del Colegio de San Joachin, y Procurador General de los Reinos de España por su Prova. de Carmelitas Descalzos de San Alberto de México, y por el Diffinitorio General de su Orden con voto en el Capitulo Gral. Quien hizo y junto estas Poesias para utilidad de los curiosos Que ocupen algún tiempo en leerlas.*

De fray Lorenzo del Santísimo Sacramento asentó Beristáin de Souza en el tercer tomo de su *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* (Amecameca, 1821)[1] que fue "natural de los Reinos de Andalucía, Carmelita Descalzo, Lector de Filosofía y de la Teología, Prior del Convento de Oaxaca y Procurador de la Provincia de México en Madrid", noticias obtenidas de las portadas de sus obras impresas: *Lamentación jurídica que en la Provincia de S. Alberto de Carmelitas Descalzos de la N. E. hace al Capítulo general de su Orden,* escrita en colaboración con fray Agustín de San Antonio y publicada en Madrid sin mención del año; un *Panegírico de Ntra. Sra. del Carmen,* cuyo título exacto es *La Religión del Carmen es la primogénita hija de mexorada suerte: Sermón panegyrico,* y *El Común Bienhechor para todos es el Señor de los Desconso-*

* Leído en la sesión ordinaria del 11 de noviembre de 1999.

[1] Cito por la edición facsimilar del Instituto de Estudios y Documentos Históricos y la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.

lados. Sermón panegyrico; ambas obras fueron publicadas en México el mismo año de 1755 por la imprenta de la Biblioteca Mexicana de Eguiara y Eguren,[2] quien, además, escribió los "Pareceres" o aprobaciones eclesiásticas de cada una de ellas.

La página inicial del manuscrito madrileño —llevado a la península por el propio autor o quizá remitido por alguno de sus correligionarios con el propósito de que allí se imprimiera o divulgara— contiene los mismos datos biográficos que se anotan en las portadas de las publicaciones a que nos hemos referido; sin embargo nos descubre a un fray Lorenzo del Santísimo Sacramento cuyas aficiones literarias no se limitan a la oratoria sagrada, sino que se extienden al cultivo de la poesía lírica y dramática, actividad de la que hasta ahora no se tenía ninguna noticia.[3] Por más que en el mencionado volumen se hayan copiado algunas composiciones ajenas —que serían del gusto de fray Lorenzo—,[4] la inmensa mayoría de ellas se le pueden atribuir sin dificultad.

[2] Registró esas dos últimas obras José Toribio Medina en *La imprenta de México (1539-1821),* Santiago de Chile, 1910 (edición facsimilar de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1989).

[3] Dentro de la misma orden carmelita novohispana, pero perteneciente a una generación anterior a la de nuestro autor, fray Juan de la Anunciación escribió diversas obras dramáticas (loas y coloquios), casi todas ellas relacionadas con festejos religiosos. Su creciente editor las considera piezas características del "teatro de escuela", compuestas a propósito del inicio o conclusión de cursos académicos en homenaje a algunas personas destacadas. *Cf.* fray Juan de la Anunciación, *Coloquios,* estudio introductorio, edición y notas de Germán Viveros, México, Biblioteca del Estudiante Universitario, 117, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

[4] Entre ellas las famosas *Dézimas del Señor Sariañana con el Trobo de Corvulacho.* Impresa en México, año de 1699. En la Imprenta de Juan Guillena Carrascosa. Isidro de Sariñana (1631-1696) fue electo obispo de Oaxaca en abril de 1683; de él dice José Antonio Gray en su *Historia de Oaxaca (*1881; reed. México, Editorial Porrúa, 1982) que "era excelente poeta y, entre otros versos, escribió unas décimas intituladas 'Desengaños de la vida'. Además imprimió una obra —hasta hoy desconocida— intitulada *Mitología sacra* [Honras de México a Felipe IV], México, 1666. Véase *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721),* parte primera, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, UNAM, 1944. Las "Décimas al desengaño de la vida" se imprimieron tras la *Descripción de la venida [...] de N. Sra. de los Remedios,* de Alonso Ramírez de Vargas, reimpresa en Cádiz, 1725 (?), pero, según el testimonio transcrito, fray Lorenzo conoció una edición mexicana de 1699, de la que no da noticia José Toribio Medina en *La imprenta en México (1539-1821).*

Llamo ahora la atención sobre la serie de seis loas, escritas al impulso de diversas circunstancias, así religiosas como profanas, y representadas en diversas localidades del actual estado de Puebla: Tehuacán, Atlixco e Izúcar, que llevan los siguientes títulos: *El Encantador divino, La Estrella de Tehuacán, La mexicana vidriera, Más es lo que puede un Grande que quanto apprehende el pequeño, La confirmada en Patrona, Fuego de Dios es venido, el que es de todos amado.*

Me ocuparé aquí de la primera y la última de las loas mencionadas. El título completo de la primera es: *El encantador divino. Loa para el Sr. de los Desconsolados en Tehuacán de las Granadas,* y fue representada en esa villa por las carnestolendas de 1755.[5] El tema o pretexto que encabeza la loa es el versículo sexto del salmo 57: "Quae non exaudiet vocen incantatum, et venefici incantantis sapientes" ["Que no oye la voz de los encantadores, del mago experto en el encanto", según la traducción española de la *Biblia de Jerusalén*]. Hablan en ella san Miguel, san Gabriel, cada uno con un largo parlamento alegórico-dogmático en torno a la gracia y la redención en que alternan sus voces con las de la música; después, toman la palabra Malinchi, el monarca y los cuatro reyes, que

[5] Declaraba el funcionario ilustrado don Vicente Nieto en su *Descripción y plano de la Provincia de Tehuacán de las Granadas* (1791) que dicha Provincia "rindiose a las armas castellanas sin la menor hostilidad, sujetándose sus caciques de buena voluntad, sin embargo de que pertenecía al grande Moctezuma, y este primer ensayo de su lealtad le adquirió iguales privilegios que a la de Tlaxcala". La villa de Tehuacán fue fundada en 1567 con licencia del virrey marqués de Falces. Añadía el autor de la *Descripción* que es de las Provincias "más recomendables de este reino por la feracidad de su terreno [...] benignidad de su clima [...] por la abundancia de todo género de víveres". "Su comercio no es de los peores y aumenta con la exportación de otras provincias que se proveen de ella de los frutos que produce". "Su justicia reside en un subdelegado sujeto de la intendencia de Puebla, y se compone su cabildo de caciques que tienen sus casas de consistorio; por lo eclesiástico hay una cura con dos vicarios, y la iglesia parroquial está bien construida, capaz adornada; tiene tres conventos; el uno de San Francisco de orden toscano [...]. El del Carmen [fundado en 1745], como moderno más bien trabajado, pues su templo con claustros y demás oficinas es de lo mejor el reino; y San Juan de Dios que está en el más infeliz estado, como hospital, cuya situación y asistencia es detestable". La villa de Tehuacán "tiene varias calles bien delineadas, anchas y paralelas, divididas en respectivas cuadras. Sus edificios son bajos y ninguno de cal y canto, a excepción de la parroquia, calvario y conventos". En la fecha del informe, "su población estaba compuesta por 5 505 almas de españoles, indios y demás castas". La *Descripción* de Nieto fue publicada por el Centro de Estudios Históricos de Puebla en 1960; el documento original se conserva en el Archivo General de la Nación, en el volumen 3 del Ramo de Padrones.

han estado atentos a las disertaciones de los arcángeles.[6] Temática y dramáticamente, la loa está netamente dividida en dos escenas o secuencias. En la primera parte, los arcángeles que llegan a "este monte encantado / donde un palacio registro / que oculta muchos engaños" o engaño en que viven la Malinche, el monarca y "sus cuatro reyes", desconocedores o negadores de la fe de Cristo. En la segunda sección, los reyes indígenas, a cuyo frente se halla la Malinche, acabarán convertidos al cristianismo y gracias a la intervención de la poderosa imagen del Señor de los Desconsolados —Cristo en la Cruz que entonces se comenzaba a venerar en el convento carmelitano de Tehuacán—, acatarán la verdad cristiana y, con reverencia y regocijo, dedicarán al Señor de los Desconsolados unos cánticos y danzas rituales por cuyo medio reconocen haber quedado plenamente "desencantados" de los engaños con que los tenía "encantados" el Diablo. Este sencillísimo argumento dio pie a fray Lorenzo no sólo para desplegar su habilidad en la exposición de las alegorías teológicas, sino para lucir su facilidad lírica, ya anotada por Eguiara cuando ponderaba —con encubierta censura antigongorina— la "claridad de expresión que usa su Paternidad, hablando y escribiendo con estilo castiso *[sic],* puro y terso, y por eso inteligible".

Antes de entrar a considerar los aspectos propiamente literarios de esta pequeña obra del teatro religioso novohispano, será conveniente indagar las circunstancias que rodearon la factura y representación de la loa cuya contraparte, según veremos, es el sermón *El Común Bienhe-*

[6] Es bien conocida la conspicua presencia de san Miguel en la Nueva España y, particularmente, en Tlaxcala y Puebla. Dos décadas antes de que fray Lorenzo hiciera representar su loa en Tehuacán, un español anónimo redactó una "Puntual noticia de la aparición del Arcángel San Miguel sucedida en el imperio de México, junto a la Puebla de los Ángeles, a veinticinco de abril y siete de mayo del año de mil seiscientos y treinta y uno". Dicha aparición a un joven indígena de nombre Diego Lázaro de San Francisco dio motivo a que un año después se erigiese una capilla en su honor en el mismo sitio de su aparición, el pequeño pueblo o barrio de San Bernabé. También en esa oportunidad san Miguel demostró ser un tenaz enemigo de los demonios e instrumento eficaz en la conversión de los indios idólatras. Véase *Devoción y patrocinio del Patrón de la Iglesia y de los dominios de España, el glorioso arcángel San Miguel, sacado de las obras del P. Eusebio Nieremberg* [...] *con la nueva aparición de el mismo Arcángel sucedida en el Imperio de México.* En Madrid, año de 1757.

chor para todos es el Señor de los Desconsolados, dedicado por fray Lorenzo del Santísimo Sacramento "a la Soberana Imagen de un Santo Cristo [...], que veneran los Fieles en la Iglesia de los RR. PP. Carmelitas Descalzos", y que tenía listo para predicarse durante la fiesta de la domínica tercera de agosto de 1754, pero "omitido" entonces y predicado al fin en las carnestolendas del año siguiente en el mismo lugar. En efecto, dicho sermón de fray Lorenzo tuvo como propósito principal —y así lo notó en su "Parecer" Eguiara y Eguren— "hacer patente [...] que Christo Señor nuestro, no solamente en su Persona, sino también en su Imagen lo hace todo bien y es Bienhechor común" o, como asentaba el propio fray Lorenzo, que "Christo crucificado hace tan bien todas las cosas que convirtió en catholica festividad de Suertes *Consultorias* a Dios, la otra fiesta de Suertes *Divinatorias* a Satanás, que hacían los Gentiles con su grande superstición".[7]

Parece, pues, indudable que, en bien entrada la segunda mitad del siglo XVIII, la devota sociedad española de Tehuacán continuaba preocupada por las prácticas de adivinación diabólica en las que, al parecer, seguían "encantados" los sectores indígenas y mestizos de la región. No era menos importante para los carmelitas de la Provincia de San Alberto aprovechar los prodigios que, según se decía, obraba el Señor de los Desconsolados para atraer a la obediencia católica a aquellos grupos que aún practicaban secretamente la idolatría, con los consiguientes peligros para el control social e ideológico que eso podía entrañar:

[7] Se refiere a la fiesta en su significado fundamental de la celebración litúrgica cristiana, esto es, "de la salvación de Dios en el mundo como liberación de toda forma de esclavitud y como regeneración de la humanidad" *(Nuevo diccionario de la liturgia,* Madrid, Ediciones Paulinas, 1987). Fray Lorenzo —sin duda preocupado por las prácticas indígenas de la sortiaria— alude en su sermón a las "suertes divinatorias" que son aquellas por medio de las cuales "se consulta al demonio para que descubra los futuros continentes y cosas ocultas", que no sólo practicaron "los falsos sacerdotes de Apolo en la Isla de Delfos", sino también los magos indígenas de Tehuacán. Con todo, la sortiaria es "lícita y conveniente" cuando "el sorteo se hace por suertes que se llaman *divisivas* o *consultorias,* para dividir lo dudoso o para consultar a Dios que se nos descubra su voluntad en lo que no podemos de otro modo saber". La diferencia está, pues, en que las consultas se hagan a Dios o al Diablo, y esto justifica que al Señor de los Desconsolados le haya tocado este título "por cinco suertes para ser con él venerado del Carmelo".

> cuando Christo executó esta maravilla [de curar a los sordos y a los mudos] figuró al Señor de los Desconsolados de Tehuacán de las Granadas, a quien tienen tanto afecto sus devotos, que basta verle hacer un prodigio para que aunque digamos los Carmelitas en nombre de Christo que no publiquen milagros porque calificarlos como tales, formalmente pertenece a la Iglesia y sus Ministros [...] como todo eso, luego corren las voces de que lo hace muy bien para todos el Señor de los Desconsolados.

Era esencial, pues, que la imagen del Señor de los Desconsolados obrase prodigios para todos, no sólo para unos cuantos españoles —estrechamente unidos en torno de sus cofradías de Tehuacán—, sino para todos los siervos de éstos en sus haciendas y moradas: indios, negros y castas. Prueba de ello es la insistencia de fray Lorenzo en el argumento de que si bien es imposible verificar que —cual hizo Cristo en vida— la imagen del Señor de los Desconsolados "aya *[sic]* sanado sordos, mudos, ciegos ni endemoniados" y por más que los propios carmelitas aconsejan con sagaz prudencia no calificar de milagros las maravillas que ha obrado en muchos creyentes, el hecho es que "la piedad católica los publica por tales milagros entre sus fieles devotos". De suerte, pues, que fray Lorenzo no ahorró a su heterogéneo auditorio la relación de una serie de hechos prodigiosos atribuidos a la imagen del Señor de los Desconsolados de Tehuacan: lo primero que, echando a suertes el nombre que debía darse a la imagen, "siempre salió el título de Señor de los Desconsolados", y luego una larga lista de casos en que dicho Señor obró la curación de muy diversas enfermedades, en particular las cardiacas, para las que su intervención resultó mucho más eficaz "que el colmillo de Lagarto, o Caimán, que tiene especial virtud contra el mal del corazón".

Desde luego, los más favorecidos por la intervención divina eran los españoles de la localidad: doña Victoriana Munguía que "sanó dos veces de sus males, después que le pusieron al Señor dos velas", o don Juan de Aguayo que, habiendo perdido la esperanza de encontrar algún destino productivo, "se encomendó muy deveras al Señor de los Desconsolados y pasada una hora, le dieron oficio decente con

que mantener la vida", o don Juan de Argante y don Joseph Aportela, cuyos cultivos estaban en peligro de perderse por falta de lluvias y, mandando decir unas misas, el Señor se las envió por dos ocasiones, o —aún con mejores méritos— el capitán don Juan de Rosas "[que es el caballero que costeó esta Imagen] el qual cayendo de un balcón abajo, invocó en medio de un ayre al Señor de los Desconsolados y a su Santísima Madre de los Dolores, y aunque cayó de cabeza fue sobre los muslos de un Indio, y así no se mató". Era, pues, a esos indios sobre cuyos muslos habían de fiar su vida y prosperidad los ricos hacendados de Tehuacán a quienes importaba persuadir de que abjurasen de sus costumbres paganas y se unieran a los españoles para celebrar los milagros del Señor de los Desconsolados y, con ello, mantenerse pacíficamente sumisos.

Al final de su sermón fray Lorenzo del Santísimo Sacramento ruega al Señor que consuele "el alma y cuerpo" a todos sus devotos y especialmente "a los que más se han esmerado en vuestros cultos, cooperando a la Missa, Sermón, Rosario, tres Horas, Jubileo, Música, Loas, Danzas y demás aparatos de esta Fiesta", es decir a los miembros de las cofradías[8] que sufragaron los festejos para la celebración de las Carnestolendas del año 1755. Una de las loas representadas, si es que no la única, fue precisamente *El encantador divino.*

No siempre las loas cumplieron la función de ser una especie de prólogo o introito a la comedia que habría de representarse enseguida, a

[8] Desde los principios de la evangelización de la Nueva España, las órdenes religiosas organizaron cofradías, así de españoles como de indios, a cuyo cargo corría la organización de las procesiones y demás prácticas de la devoción cristiana. Dice Robert Ricard en su *Conquista espiritual de México,* traducción de Ángel María Garibay K., México, Editorial Jus, 1947): "Se veía claro que en donde había cofradías no sólo las procesiones eran más solemnes, sino también el culto más recogido, constante y fervoroso". Por otro lado, importaba a las órdenes religiosas hacer participar ampliamente a los indios en todas esas ceremonias, pues con ello "la religión impregnaba todos los actos de sus vida" y por ese medio se llegaría a reemplazar sus fiestas paganas, "esencialmente constituidas, por danzas y cantos" o, más que para sustituirlas, para cristianizarlas. Dice fray Lorenzo en su sermón que en 1754 había 10 cofradías en Tehuacán y aún se esperaba que las "almas devotas" fundaran la del Señor de los Desconsolados, cosa que debió haber ocurrido muy pronto, dado el interés de los carmelitas en competir con los franciscanos, asentados de tiempo atrás en la región.

inicios del siglo XVII, con Agustín de Rojas Villandrando —recuerda el padre Alfonso Méndez Plancarte—, "la loa recibe plena autonomía, no sólo como pieza separada de la mayor, sino como dotada ya de asunto propio y distinto".[9] En efecto, en la edición dieciochesca del *Arte poética española,* de Juan Díaz de Rengifo (Salamanca, 1592), se dice que la loa (cuyo nombre proviene precisamente de *loar* o hacer alabanzas de alguna festividad o persona principal) era un cierto género de piezas dramáticas en un solo acto en las cuales se "introducen ordinariamente pocos personajes sin dejar el teatro hasta el fin", y, de ordinario también, "entra la música en las Loas, cantándose partes y partes representándose". Joseph Vicens, el editor dieciochesco de Rengifo, ponía como paradigma de las loas aquella que sor Juana Inés de la Cruz escribió hacia 1679 "en celebración de los años de el Rey nuestro Señor Carlos II".[10]

Según sea su tema y el contexto de su representación, los estudiosos han agrupado estas breves piezas lírico-dramáticas en "loas sacramentales", "loas marianas o virginales" y "loas de fiestas reales" o palatinas, ya sea porque traten por modo alegórico el misterio del dogma católico de la eucaristía, de los hechos y símbolos marianos, o enlacen con hiperbólico estilo cortesano los acontecimientos de las casas reales (nacimientos, cumpleaños, bodas y entronizaciones). Desde las dedicadas por Calderón de la Barca a los monarcas españoles, las loas palatinas o cortesanas se distinguieron por sus "sorprendentes juegos de tramoyas y pompa escénica, y creciente derroche de elementos musicales y coreográficos".[11] Emilio Cotarelo se refiere también a las "loas domésticas", esto es, a las hechas para celebrar algún acontecimiento de las particulares casas de la nobleza española o bien para festejar las fechas señaladas de alguna iglesia, convento o congregación.

[9] *Cf.* Alfonso Méndez Plancarte, "Estudio liminar", en sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas,* III. *Autos y loas,* México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

[10] Cito por: *Arte poética española con una fertilísima silva de consonantes.* Su autor Juan Díaz Rengifo [añadida con dos tratados por Joseph Vincéns], Barcelona, s. a. La licencia de impresión está dada en 17 de abril de 1758.

[11] *Cf.* Alfonso Méndez Plancarte, *loc. cit.*

¿En cuál de las categorías mencionadas sería pertinente incluir *El encantador divino* de fray Lorenzo del Santísimo Sacramento? Por cuanto que fue hecha por encargo de los cofrades de Tehuacán de las Granadas para rendir homenaje a la milagrosa imagen del Señor de los Desconsolados, pudiera decirse que se trata de una loa "loa doméstica", pero desde el punto de vista de su temática, si bien no es una loa propiamente sacramental, por más que durante su representación en el templo carmelita estuviera "descubierta la Sagrada Eucaristía",[12] es —en muchos aspectos— una pieza retrasada del teatro evangelizador cuyo asunto es la confirmación en la fe de Cristo de unos personajes que simbolizan o representan el poder que tuvo Satanás en el mundo precortesiano y que, al parecer, aún seguía conservando en algunas zonas de la Provincia de San Alberto a mediados del siglo XVIII.[13] En suma, por su carácter lírico-dramático, *El encantador divino* es una pieza ajustada a la estructura de las loas "cortesanas" o "domésticas" por cuanto que en ella la música y la danza tienen un papel principal; por lo que hace a su temática, es una loa eucarística que nos recuerda, como en una síntesis apretada, el *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de*

[12] La circunstancia de estar "descubierta la Sagrada Eucaristía" nos hace entender que la loa fue representada en el interior de la iglesia; igual cosa nos confirma la acotación en la cual se indica el momento en que "empieza a bajar del Coro el Sol puesto en un mundo y en ambos un Santo Cristo". Aunque fueron numerosas y reiteradas las prohibiciones de papas, reyes y concilios de que se usara el interior de las iglesias como escenario teatral, el hecho es que en algunas ocasiones se pasó por alto dicha prohibición.

[13] Son bien conocidos los tratados que acerca de las hechicerías y supersticiones de los indios se escribieron a lo largo de los siglos XVI y XVII. En 1553, fray Andrés de Olmos redactó en náhuatl su *Tratado de hechicerías y sortilegios* con el fin de poner coto a las comunicaciones diabólicas de los naturales. En el XVII se redactaron o publicaron los tratados de Jacinto de la Serna, Pedro Ponce, Pedro de Feria, Hernando Ruiz de Alarcón, Pedro Sánchez de Aguilar y Gonzalo de Balsalobre. De la Serna decía que los indios, "para disimular su engaño y ponzoña, la doran mezclando sus ritos y ceremonias idolátricas con cosas buenas y santas, juntando la luz con las tinieblas, a Cristo con Belial" (*cf. Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México,* notas y comentarios, con un estudio de don Francisco del Paso y Troncoso, México, Ediciones Fuente Cultural, 1953). Para lo relativo al siglo XVIII, véase Luis González y González, "Magia, ciencia, luces y emancipación" en el volumen *La magia de la Nueva España,* México, Clío/El Colegio Nacional, 1995. Véase José Pascual Buxó, "San Luis Tehuloyocan: la morada del diablo", en *Universidad de México,* núms. 504-505, enero-febrero de 1993.

los cuatro últimos reyes de Tlaxcala, pieza atribuible al jesuita Cristóbal Gutiérrez de Luna, quien la incluyó en un manuscrito, fechado en 1619, junto a otras obras suyas.[14]

Como se recordará, en ese *Coloquio* de la conversión de los cuatro caciques de Tlaxcala, hacen su aparición en Xicoténcatl, Maxiscatzin, Zitlalpopocatzin y Tehuexolotzin, apesadumbrados y temerosos de "ver tan triste" a su querido Hongol, ídolo soberano. Para traerlo de nuevo a la alegría y la comunicación, se disponen a ofrecerle dos doncellas en sacrificio. Con todo, a los caciques tlaxcaltecas los embargan otros temores: han visto en sueños las amenazadoras sombras de unos hombres desconocidos; y dice Xicoténcatl a Zitlalpopocatzin: "Eso mismo que has tratado / es también lo que he soñado [...] / unos hombres españoles / que el Sol los habrá enviado". Finalmente, el malhumorado ídolo toma la palabra y les hace saber que esos españoles son también la causa de su temor e irritación:

> Sabed, amigos, que el Sol
> en las partes de la Europa
> que es Castilla, creó
> unos hijos con su sombra;
> éstos están en el puerto
> con su flota desembarcados,
> de pies a cabeza armados [...]

Y luego de que Hongol haya incitado a sus oradores a que no acepten sustituirlo por el Dios de los españoles, los reyes de Tlaxcala se entrevistan con el recién llegado embajador del rey de Tabasco, que les trae noticias ciertas del desembarco y venida de los conquistadores. "Quédanse en esta conversación dormidos y sale un ángel —acota el autor, dando a entender que esa aparición sobrenatural ocurre dentro del sueño de los señores Tlaxcaltecas— de igual manera que a los pa-

[14] *Cf. Tres piezas teatrales del Virreinato. Tragedia del triunfo de los Santos, Coloquio de los cuatro Reyes de Tlaxcala. Comedia de San Francisco de Borja,* edición y prólogo de José Rojas Garcidueñas y José Juan Arrom, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.

triarcas bíblicos les reveló Yavhé su destino por medio de los sueños visionarios. El ángel enviado por "el Señor de los cielos y la tierra" viene a dar a los tlaxcaltecas esta nueva alegría /, compadecido de la antigua guerra / que Lucifer os causa noche y día", con lo cual queda dogmáticamente en claro que la guerra que les harán los españoles en nombre de su Dios es justamente para librarlos del Demonio, ese otro ángel, "antes hermoso" y "ahora disforme allá en su abismo":

> Mirad que este Señor que os hace gracia
> de su misericordia y a ofrecerla envía,
> si no os volvéis a El será desgracia.

Después de esto, "sale el marqués" con Marina, sus soldados y el clérigo Juan Díaz y les intima amistad a los reyes de Tlaxcala para combatir juntos a Moctezuma, el enemigo común. Xicoténcatl y los otros dudan en dejar de adorar a Hongol y cambiarle "por este Cristo extranjero", pero al poco todos se muestran dispuestos a aceptarlo. Dice Tehuexolotzin:

> Cristiano pretendo ser
> y a un Dios que sabe querer
> pienso seguir desde hoy
> y así buscándole voy
> rindiéndole mi poder.

Con cajas y arcabucería, vuelve Cortés triunfante de sus primeras campañas y no sólo pacta amistad con los tlaxcaltecas, sino que gracias a la predicación del clérigo Juan Díaz logra la conversión de los cuatro reyes y, por añadidura, la de todos sus súbditos.[15] En su sermón, el

[15] "Según la leyenda —dice Hugh Thomas, fundándose en el *Lienzo de Tlaxcala* y en la *Historia de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo—, Cortés acabó por inducir a los cuatro caciques principales de Tlaxcala —Maxiscatzin, Xicoténcatl el Viejo, Citlalpopocatzin y Temilotecutl— a aceptar el bautismo de manos de Juan Díaz, y a recibir los nombres de don Lorenzo, don Vicente, don Bartolomé y don Gonzalo, respectivamente. A continuación, al parecer, numerosos tlaxcaltecas se convirtieron" (Hugh Thomas, *La conquista de México,* México, Editorial Patria, 1995, pp. 292-293). *Cf.* Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincia de*

clérigo expone los misterios del evangelio y del principal sacramento cristiano, la eucaristía:

> Y después de su pasión,
> por no dejar su amor grande,
> quiso aqueste Señor mío
> quedar en pan sustanciable.

Acabado el sermón, "híncanse los cuatro Reyes las rodillas" y, al recibir las aguas bautismales, truecan sus nombres indígenas por nombres castellanos y rinden pleitesía al emperador Carlos V en la persona de Cortés; al abandonar todos el escenario, "salen dos ángeles con guitarrones y cantan al Santísimo Sacramento este villancico":

> Pedid alma y daros han
> mucho más que pidáis vos,
> que si pedís pan por Dios
> os darán a Dios por pan.
> Hoy recibe nuestra vida
> el hombre en solo un bocado,
> pues siendo hombre el convidado
> come a Dios en la comida.

Escrita más de un siglo después de ese *Coloquio* de los cuatro Reyes de Tlaxcala que, a mi juicio, no le era desconocido a fray Lorenzo, la loa de *El encantador divino* prescinde de cualquier rememoración expresa de la conquista y entra sin preámbulos en el asunto de la conversión de los idólatras; más aún, la cita inicial del salmo 95, versículo sexto, hace presentir su carácter de sermón dramatizado. En efecto, el "thema" o pre-texto que en los sermones se toma por cifra de su argu-

Tlaxcala, edición de René Acuña, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981. Apunta Acuña que Muñoz Camargo "no hace mención, referencia o alusión a ninguna clase de 'lienzo'. Lo que menciona y describe son las pinturas que existieron en la sala y audiencia del Cabildo de Tlaxcala y en el corredor y [sala] de otra casa principal" (p. 32). En efecto, en los murales de esta casa, estaba pintada, entre otras escenas relativas a la campaña de Cortés, la del bautizo de "los señores de las cuatro cabeceras de Tlaxcala".

mento, alude precisamente para escuchar la palabra divina y al castigo implacable que Dios impondrá a los que no se enmienden:

> Se extravían los malvados desde el vientre materno.
> los mentirosos se pervierten desde que nacen:
> llevan veneno como las serpientes,
> son víboras sordas que cierran el oído
> para no oir la voz del encantador,
> del experto en echar conjuros.
>
> Oh Dios, rómpeles los dientes en la boca;
> quiebra, Señor, los colmillos de los leones;
> que se derritan como agua que se escurre,
> que se marchiten como hierba pisoteada [...].
>
> Y goce el justo viendo la venganza,
> bañe sus pies en la sangre de los malvados;
> y comenten los hombres: "El justo alcanza su fruto,
> porque hay un Dios que hace justicia en la tierra".[16]

Quienes pudieran recordar el texto completo del salmo 57, sabrían bien que detrás del fragmentada cita latina de fray Lorenzo se ocultaba una severa amenaza de exterminación de aquellas "serpientes" diabólicas —los indios idólatras— que como los malvados del Antiguo Testamento se cubrían las orejas para no escuchar las voces de su exorcizador.

Da inicio la loa con el enigmático estribillo que canta la Música:

> El canto divino
> mejora al humano,
> cuando da consuelo
> al desconsolado.

[16] Doy la traducción de *Salmos,* texto oficial litúrgico, introducciones y notas de Luis Alonso Schökel, S.J., Madrid, Ediciones Cristiandad, 1966. Quizá alarmado por la ferocidad del salmo, Schökel apunta que "el rebelarse internamente ante la injusticia triunfante es sentimiento cristiano, y no es contra la caridad sentir sed de justicia entre los hombres".

A este son, los arcángeles Miguel y Gabriel arriban a cierto "monte encantado" y "palacio [...] que oculta muchos engaños", con la misión de "desencantar" a quienes viven sujetos al poder del Diablo. Los poetas y oradores barrocos fueron muy aficionados al "enigma", esto es, a las sentencias basadas en el establecimiento de una artificiosa semejanza entre las cosas contrarias. En este caso, las palabras *encanto* y *consuelo,* con sus diferentes acepciones y derivaciones, tienen asignada una función semántica primordial: la de contraponer el plano divino al mundano, así como los engaños con que Satanás seduce a sus adeptos al beneficio de la redención cristiana.

De conformidad con el *Diccionario de autoridades,* que es el que hace a nuestro caso, *encanto* vale tanto como "suspención, embeleso causado por alguna transposición y embargo de los sentidos"; *encantador,* "el hombre o mujer que hace encantos", es decir, obras "por arte mágica" y fuerza de pacto diabólico; de manera que *desencantar* viene ser lo mismo que "deshacer o sacra el encanto" o, como quien dice, reponer la verdad en el juicio humano. *Desconsuelo* vale por "aflicción, angustia, pena, tristeza" y *consuelo* por su contrario: "descanso y contento interior del ánimo", motivado del alivio de la pena. Por otra parte, la doble oposición "divino / humano" y "consolado / desconsolado" completará las claves permanentes de todo el discurso alegórico de fray Lorenzo, pues, como se infiere del título, todo el asunto del "encanto / desencanto" y del "consuelo / desconsuelo" se da en una dimensión teológica, esto es, entre el engaño diabólico y el desengaño cristiano, entre la segura condenación eterna y la promesa de salvación.

No olvidemos que tanto las loas sacramentales como las cortesanas echaron mano de la alegoría como recurso compositivo fundamental, sin que importase que sus temas fueran sagrados o profanos. En su "Introducción" a la edición de *El año Santo en Roma* de Pedro Calderón de la Barca, Ignacio Arellano y Ángel L. Cilverti afirman con justeza que "en el auto la alegoría es la forma de pensamiento que determina el método de construcción y la función de todos y cada uno de los

elementos constitutivos del mismo", tanto por lo que toca a la relación entre conceptos e imágenes, como por la disposición argumental y su proyección tanto en el escenario como en la música.[17]

El gusto de fray Lorenzo del Santísimo Sacramento por la alegoría, es decir, por el continuado establecimiento de analogías entre componentes de dos contextos diversos —o entre dos planos de realidades distintas, cada una de las cuales puede darse también metafóricamente representada— se manifiesta de manera conspicua en la dedicatoria de su sermón *El Común Bienhechor para todos* a don Pedro de Romero y Terreros, el famoso minero de los Reales del Monte de Pachuca, quien corrió con los gastos de impresión de los dos sermones conocidos de nuestro autor. Así pues, apoyándose en san Mateo, podía decir fray Lorenzo que "los escondidos tesoros y minas ocultas de Christo [...] que en su Pasión y Muerte en Cruz se nos descubrieron" permanecían ocultos para muchos "antes de que le abrieran a la 'Mina del Christo' cinco bocas y que le dieran un *tiro* por el lado derecho, haciéndole un *socabón* por el costado", ya que el *tiro* y *socabón* de esa mina del pródigo Romero y Terreros eran simbólicamente comparables con "las cuatro minas que [Cristo] tiene abiertas en sus pies y manos" y a "la mina de oro de su costado"; de ellas salió también la "sangre encarnada como un Oro y Agua blanca como una Plata".

Terminado, pues, el canto del estribillo inicial, san Miguel y san Gabriel se identifican ante su audiencia y declaran la misión divina que los trae a Tehuacán de las Granadas: descubrir su error a quienes viven "encantados" por el Diablo. Como se sabe, al arcángel san Miguel se usa representarlo como guerrero,

> cubierta la cabeza con un morrión, el pecho con una coraza y armado con un escudo en cuyo plano se leen estas palabras *Quis ut Deus?* (¿Quién como Dios?). Píntase además con espada en la mano [...] o como que está

[17] Pedro Calderón de la Barca, *El Año Santo en Roma,* Pamplona, Universidad de Navarra, edition Reichenberger, Kassel, 1995.

vibrando una lanza contra el Demonio, a quien tiene sujeto y postrado a sus pies.[18]

Su lanza, espada o escudo suele ornamentarse con una cruz; a veces se le pinta también sosteniendo una balanza, en signo de que le corresponde pesar a las almas en el Juicio Final y conducir a los justos ante la presencia de Dios. Y decía a este respecto Interián de Ayala que "las balanzas son señal y jeroglífico de la equidad y de la justicia [...] y que el motivo de pintar a San Miguel con las balanzas en la mano, no es otro que para significar la exacta justicia unida con cierta equidad". De suerte, pues, que san Miguel aterriza en Tehuacán con el expreso propósito de derrotar una vez más al Demonio que mantiene "encantados" a los descendientes de los cuatro caciques de Tlaxcala y del propio emperador Moctezuma. No olvidemos que para el dogma cristiano, el mal tiene su origen en una rebelión de criaturas angélicas contra Dios y que Satanás, su caudillo, está asistido por una multitud de espíritus perversos, es decir, los demonios, que extienden su poder sobre las criaturas a quienes aún no ha llegado la luz de Cristo. A estas criaturas de Satanás es a quienes san Miguel tiene la tarea de perseguir y doblegar.

Por su parte, san Gabriel (cuyo nombre significa 'Hombre de Dios') no es un ángel guerrero; su función es la de anunciar grandes nuevas: el nacimiento de Juan Bautista y del mismo Jesús de Nazaret. Sus atributos o "jeroglíficos" son el bastón de mensajero, el lirio y, a veces, el cetro. De ahí que en el combate conceptual que habrá de emprenderse contra los caciques idólatras intervenga después de Miguel y le pida prestada su insignia de la balanza, en tanto que el vencedor de Satanás hará uso emblemático de la cruz. Dice Gabriel:

Con las insignas que tienes
en tu izquierda y diestra mano,

[18] Juan Interián de Ayala, *El pintor christiano y erudito o Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar y esculpir Imágenes Sagradas,* Madrid, M.DCC.LXXXII [1782].

a dos manos mostraremos
las mejoras de un encanto.

Miguel le responde:

Pues supuesto que no quieres
elegir, cual cortesano,
esta Cruz es la que escojo
y el peso dejo a tu lado.[19]

Y Gabriel:

Admito lo que me dejas,
y explica a todos bien claro
cómo Cristo en esta Cruz
deshizo al Diablo su encanto.

En este punto da inicio san Miguel a su prédica fundada en el establecimiento de una analogía o correspondencia entre dos personajes bíblicos: Salomón en el Viejo Testamento y Cristo en el Nuevo. En términos generales, la exégesis cristiana ha postulado dos sentidos extremos en los textos bíblicos: el literal o histórico, y el alegórico, figurado y espiritual. Este segundo sentido es el que ha permitido leer todo el Antiguo Testamento como si se tratara de una figura o anticipación alegórica del Nuevo Testamento y, en consecuencia, que se le atribuya el propósito divino de ser una preparación de la redención.[20] Fue precisamente san Agustín quien postuló por ese camino exegético lo que suele llamarse la "concordia" o armonía del Antiguo con el Nuevo Tes-

[19] *Peso:* "instrumento [...] que sirve para examinar la gravedad y peso de las cosas. Tiene el fiel en medio de dos brazos iguales, y en los extremos de ellos las balanzas, por cuya razón le llaman vulgarmente peso de Cruz" *(s.v., Diccionario de autoridades).*

[20] En palabras de un teólogo de nuestros días, "todo el Viejo Testamento y las realidades de que él nos habla, además de ser aquello mismo que son, preparan, anuncian, prefiguran como en un primer esbozo aquellas realidades que se realizaron luego en la vida real, mística, litúrgica y extralitúrgica de los cristianos en la Iglesia, en la economía presente entre la ascensión y la parusía final" (Cipriano Vagaggini, O. S. B., *El sentido teológico de la liturgia,* Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, MCMLXV [1965]).

tamento. Pues bien, Gabriel pide a Miguel que explique a su auditorio y, en especial, a los indios sospechosos de idolatría, el misterio de la redención; para ello, Miguel les refiere la historia del sabio rey Salomón quien —antes de la Encarnación— construyó un palacio "que llama Sabiduría", que constaba de "siete columnas / y otros primores tan varios / que a muchos les parecía / ser un palacio encantado" en cuyas mesas todos podían disponer de pan y vino en abundancia; aplicando la exégesis alegórica al pasaje, Miguel concluye que:

> El Rey Salomón es Cristo,
> su Cruz es casa o palacio
> en que alzó siete columnas
> en ese Monte Calvario,
> pues siete palabras dijo
> y siete sacramentos santos,
> para encanto de los hombres
> salen de boca y costado.

Según santo Tomás, la eucaristía es el mayor de todos los sacramentos: orden, bautismo, confirmación, penitencia, extremaunción y matrimonio están ordenados a recibir ese sacramento en el que está únicamente contenida una virtud "sustancial" derivada de Cristo, en tanto que los otros sacramentos sólo contienen una virtud "instrumental"; de ahí que en la liturgia todo esté también ordenado a la misa y a su culminación eucarística. Claro está que en nuestra loa, las siete palabras de Cristo, su cuerpo y su sangre, son la fuente simbólica —y dogmáticamente real— de los siete sacramentos en que se funda Iglesia y que se ofrecen a los reyes paganos con el fin de incorporarlos a la comunidad eclesial.

Pero como el Diablo tiene "embaucados" a los hombres, quienes metidos siempre en *carnestolendas* o días de exaltación de la carne, se niegan a escuchar la voz de ese "Mago a lo divino" que es Cristo, de ahí la pertinencia de la cita del salmo 57 en que se compara con los áspides a los hombres sujetos al Demonio, que no sólo se rehúsan a escuchar las voces de la salvación que Cristo les promete, sino que se unen en su

contra para intentar destruirlo. Los antiguos reyes paganos que negaron a Cristo y "convinieron" contra Él para ponerlo en la cruz, son prefiguraciones de "este Monarca y Princesa /, con esos sus Reyes cuatro", que reinaron —y quizá continuaran reinando secretamente— en este mundo mexicano, "donde viven encantados / por un Áspid venenoso / que era figura del Diablo". Pero a ellos llegará también la lección del Cristo crucificado, cuando "en figura de Sol" ilumine su entendimiento y verifique su salvación.

En el acto de su resurrección y ascensión, suele pintarse a Jesucristo "resplandeciente con rayos, y rodeado de mucha luz fuera del sepulcro"[21] y fray Lorenzo, para hacer más persuasiva a sus ingenuos espectadores la fuerza taumatúrgica del Cristo solar resucitado, discurrió que, llegada a ese punto la representación de su loa, empezara "a bajar del Coro [de la iglesia] el Sol puesto en un mundo y en ambos un Santo Cristo", para que Miguel continuara diciendo "despacio", esto es, de manera reposada y enfática, los siguientes versos:

Del modo que en el Oriente
se vio otro Sol más claro,
a los Reyes más dichosos
los dejó desencantados.
Entonces sonó la música
en los cielos entonando
glorias a Cristo que quiso
deshacer así este encanto.
Ahora resuena en la tierra
el que es de Desconsolados
senda por suertes dichosas.
gracias por favores tantos.

Pero Jesucristo no sólo ofrece la "salud" o salvación a justos y pecadores; al final de los tiempos será también un juez recto que discierna los premios y los castigos según los méritos propios de cada alma; ésa es

[21] *Cf.* Interián de Ayala, *El pintor cristiano.*

la razón de que Miguel las pese en una balanza que, en las representaciones populares, un demonio siempre trata de inclinar hacia su lado que —por supuesto—es el siniestro. Tal es la función que, en nuestra loa, se traslada de Miguel a Gabriel:

Bien Miguel has declarado
que esa Cruz de tu derecha
es el encanto divino
que a estos Reyes los consuela;
pero a mí ahora me falta
con el peso de tu izquierda
manifestar que la Cruz
los consuelos balancea.

La culpa, explica Gabriel, tiene un peso infinito, "en cuanto es ofensa/ de la Majestad divina" o, dicho de otro modo, que no solamente atenta contra la santidad de Dios, sino contra la ley a la que deben moralmente conformarse las acciones humanas. Sin embargo, la "sangre preciosa" de Cristo, esto es, su sacrificio, perdona los pecados más graves y al "balancearlos / en la Cruz se contrapesen" o equilibran gracias a la bondad infinita que mostrará el redentor llegada la hora de la justicia retributiva:

y por eso aunque se pongan
en una balanza de esas
infinitas culpas juntas,
menos *pesan* todas ellas
que la más mínima gota
de sangre de Cristo *pesa*
puesta en la otra balanza,
y esto tanto los consuela
que como encantados ya
a lo divino se muestran.

Miguel y Gabriel desempeñan en esta loa de *El encantador divino* una función dogmática y dramática equivalente a las que les correspondió en el *Coloquio* de los cuatro reyes de Tlaxcala al Ángel y al

Clérigo, quienes exponen de manera condensada la historia sagrada y la base teológica del cristianismo a los indios idólatras; pero así como en el *Coloquio* los señores de Tlaxcala, como libres que eran hasta entonces, discuten entre sí la convivencia de hacerse cristianos, Malinche, los cuatro Reyes y el Monarca de nuestra loa —en la realidad histórica, ya súbditos de los españoles desde mucho tiempo atrás— no dudan ni un segundo de su conversión después de haber escuchado los persuasivos sermones de ambos arcángeles. A pesar de las amenazas de Hongol a los cuatro Reyes tlaxcaltecas, el *Coloquio* termina con todos ellos postrados en adoración de la cruz y dispuestos a seguir a Cortés en su campaña contra Moctezuma. Dejan todos el escenario y entonces hacen su aparición los ángeles que cantan un villancico cuyo tema es el misterio de la Eucaristía para celebrar la conversión de los tlaxcaltecas. En cambio, la segunda parte de *El encantador divino* la ocupan exclusivamente las danzas y cánticos de Malinche, los Reyes y el Monarca en agradecimiento al Señor de los Desconsolados por haberlos librado del "encanto" del Diablo. Esa danza tiene su antecedente bíblico y alegórico en los festejos preparados por David en homenaje a Jehová y en sus desenfrenados bailes ante el arca de la alianza "con bocinas y trompetas y címbalos y al son de salterios y arpas" *(Crónicas,* 16); de ahí que diga Gabriel que los nuevos conversos mexicanos "ofrecen una danza en fina correspondencia / de verse desencantados" y añade, recordando el versículo 20 de las *Crónicas,* en el cual se asienta que Michal, hija de Saúl, "menospreció en su corazón" los excesos dancísticos de David:

> Aun parece que son locos
> en esta danza o amblea;
> pero estos juicios humanos
> como David los desprecian,
> y bailaron ante el arca
> que cruz y sacramento expresa.

Como corresponde al carácter narrativo y dogmático de los parlamentos de Miguel y Gabriel, éstos van escritos en largas tiradas de ver-

sos octosílabos con breves pasajes dialogados, de ritmo prevalentemente mixto y con rimas en *í-o, a-o, e-a.*[22] En la segunda parte de la loa (desde el verso 265 hasta el final) la métrica cambia con el propósito de dar a pie a las variaciones o contrapuntos armónicos y dancísticos de los Reyes, la Malinche y el Monarca, que usan las quintillas octosilábicas con dos rimas combinadas y, guiados por la Música, unen sus voces con el canto de un nuevo estribillo, que es glosa y conclusión del enigmático estribillo inicial:

> Con un encanto divino
> hoy se deshace el humano,
> dando Cristo su consuelo
> a estos desconsolados

Por otra parte, los Reyes y el Monarca hacen sus glosas o "trobos" de las dos quintillas recitadas por la Malinche al final de la danza (vv. 377-386) por medio de décimas que siguen el esquema habitual (ABBAA:CCDDC) y cuyo último pie cantan conjuntamente con la Música. La última décima es cantada al unísono por todos los nuevos cristianos.

No podría dudarse de que en la representación de *El encantador divino* en el templo de los carmelitas de Tehuacán, tanto la Malinche como el Monarca y los cuatro Reyes hayan vestido su apropiada indumetaria indígena. Los antecedentes de Francisco Bramón y sor Juana son elocuentes a este respecto. En el "Auto del triunfo de la virgen", que es la última parte de *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado* (1620),[23] y que termina con un tocotín ("Bailad, mexicanos; / suene el tocotín, / pues triunfa María / con dicha feliz), se hace la descripción de

[22] Ocurre en el manuscrito la eventual irrupción de eptasílabos y eneasílabos entre las tiradas de versos octosilábicos; esto puede deberse tanto a la premura del autor en la composición de su loa como a descuido de la copia. En nuestra edición hemos repuesto el metro octosilábico colocando entre corchetes las palabras que consideramos faltantes o sobrantes.

[23] Francisco Bramón, *Los sirgueros de la Virgen* [con Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*], prólogo y selección de Agustín Yánez, Biblioteca del Estudiante Universitario, 45, México, ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1944.

> muchos zagales ricamente vestidos con el ropaje mexicano, con flores e instrumentos en las manos [...]. Después salieron seis principales caciques —que son nobles de buen linaje— con preciosísimas ropas aderezados. Y después de ellos, el Reino Mexicano riquísimamente vestido con una tilma de plumería [...]

Y en la acotación de la loa para el auto sacramental de *El divino Narciso,* sor Juana indica que "sale del Occidente, Indio galán, con la corona, y la América, a su lado, de India bizarra: con mantas y cupiles, al modo que se canta el Tocotín". Sin embargo, nada podemos saber de cierto sobre el carácter de la música y las danzas de *El encantador divino.*

Podría suponerse que, al igual que en las loas de Calderón o sor Juana, tanto la música como los instrumentos serían los propios de la cultura española trasplantada (flauta, trompeta, bajón o fagot y, en especial, chirimía).[24] Es posible que todo lo que canta la música fuese de acuerdo con el canon polifónico europeo, pero las danzas, por el hecho de ser indígenas los personajes —y seguramente también algunos de los representantes— y por la significación de unos versos recitados por el cuarto rey ("dancémosle [a Jesucristo] en *varios modos* / mostrándole nuestro agrado") podría pensarse que pudieron ser una combinación o alternancia de danza española con danza prehispánica. En su memorable estudio sobre *El teatro náhuatl,* [25] Fernando Horcasitas

[24] También los pueblos indios usaban una especie de chirimías (que es un "instrumento músico de madera encañonado a modo de trompeta"). "Al transplantarse la chirimía a México, por razones de una mejor identificación con el temperamento indígena —dice Jesús Estrada— se agregó una especie de bombo para formar un conjunto en el que todos sus miembros eran llamados chirimías [...]. Las chirimías venían a despertar el entusiasmo entre los habitantes de México. Al ritmo producido por el bombo, unido al sonido estridente, casi burdo del instrumento, acudía la gente, preparando su espíritu para mejor gozar de la función sacra profana" (Jesús Estrada, *Música y músicos de la época colonial,* México, SEP, 1973, Sep-setentas, 95). En la "Acción cómico-alegórica", loa de Cayetano Cabrera y Quintero en el recibimiento que el Colegio de San Miguel de Bethlem de la ciudad de México ofreció al Marqués de las Amarillas en 1756, el personaje de la Alegría menciona los instrumentos musicales de que se compone la "capilla": "los ecos / de cuatro voces distintas, / trompas, violones, violines, / trompetas y chirimías" *(cf.* Cayetano Javier de Cabrera y Quintero, *Obra dramática. Teatro novohispano del siglo XVIII,* edición crítica, introducción y notas de Claudia Parodi, México, UNAM, 1976).

[25] Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna,* México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

insistió en el papel esencial de la danza en los ritos prehispánicos y en el hecho de que las crónicas coloniales den testimonio de que "la danza prehispánica sobrevivió [a] la conquista". Precisamente en *La invención de la Santa Cruz por Santa Elena,* un auto del siglo XVIII, escrito en náhuatl por el bachiller Manuel de los Santos Salazar,[26] se bailaron unos tocotines en un entreacto, aunque —añade Horcasitas— "la danza no tiene que ver con el drama y sólo sirve de entremés". Pero en el caso de *El encantador divino* la danza es un elemento dramático esencial, pues no sólo sirvió a la ejecución de un rito adaptado de las ceremonias prehispánicas (y también hebreas), es decir, cristianizado por los evangelizadores, sino —principalmente— a la confirmación en la fe de Cristo de los Reyes indígenas. Todos ellos danzan mientras van diciendo sus quintillas y décimas:

> Gracias os damos, Señor,
> todos los que aquí danzamos,
> porque de Vos alcanzamos
> dejar el antiguo error
> del Demonio y su rigor.

No sería improbable que en los cantos y danzas de nuestra loa se hubiese dado un acuerdo o sincretismo entre los instrumentos europeos y americanos, tal como ocurrió en la representación de un sarao o mitote descrito por Andrés Pérez de Ribas en su *Historia de los triunfos de nuestra Santa Fe* (1645). A un lado del teatro —dice el autor—

> se pone una mesa y sobre ella un tamborcito llamado Teponaztli, que guía toda la música y danza, muy diferente de los que usan en Europa. [Es de maderas preciosas] que golpeadas de los que las tocan con unas bolitas de goma de hule, guían con su son la danza y ese son acompaña a compás

[26] Salazar fue cura de Santa Cruz Cozcacuauh-Atlauticpac, una de las parroquias de la parcialidad de Tlaxcala. El manuscrito de la comedia —ya fuese obra original o refundición de otra— está fechado el 31 de mayo del año de 1714, día de Corpus *(cf.* Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl,* p. 516).

> el de las sonajitas que llevan los danzantes en las manos. Los españoles han añadido a ese el de sus instrumentos, harpa, corneta y bajón.[27]

Importa finalmente señalar que los salmos y danzas de Malinche y los reyes indígenas se versificaron en presencia de el Señor de los Desconsolados, esto es, de la milagrosa imagen del Cristo crucificado que se exponía en el convento carmelita de Tehuacán. Como queda dicho, el propósito esencial de la loa de fray Lorenzo del Santísimo Sacramento era el de que se manifestase públicamente, por medio de un emocionante y persuasivo espectáculo litúrgico-teatral, no sólo la conversión de los antiguos reyes indígenas, sino principalmente de difusión de los "milagros" que era capaz de obrar el Señor de los Desconsolados, a los que ya antes se había referido por extenso en el cuerpo de su sermón.

El espinoso problema de la adoración de las imágenes sagradas no deja de traslucirse en el sermón de *El común bienechor para todos.* Como se sabe, la sesión XXV del Concilio Tridentino aprobaba que se rindiese honor y veneración, principalmente en los templos, a las imágenes de Cristo, la Virgen y los santos, pero —previniendo cualquier forma de superstición o idolatría— declaraba que, al contrario de lo que creían los gentiles, dichas imágenes no poseían ninguna virtud propia, sino sólo la que tienen los originales representados en ellas.[28] A este propósito decía fray Lorenzo que "solamente Christo nuestro bien es Imagen plena y plana de Dios porque tiene con él la mayor unidad" y siendo esto así, esa imagen del Señor de los Desconsolados lo es de la bondad y el consuelo de Cristo"; en otras palabras, que la imagen del Señor de los Desconsolados, "explica las misericordias que ay *[sic]* en el Padre y todos los consuelos" que Cristo proporciona a sus siervos devotos.

[27] *Cf.* Othón Arróniz, *Teatro de la evangelización en Nueva España,* México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

[28] *Cf. El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento,* traducido al idioma castellano por don Ignacio López de Ayala [según la edición auténtica de Roma publicada en 1564], tercera edición, Madrid, en la Imprenta Real, MCCCLXXXVII [1887].

Con todo, Malinche, el Monarca y los Reyes reiteran en sus cantos de alabanza ante el Señor de los Desconsolados su convicción de que, comparada con otras imágenes, ella es la que mejor ostenta las virtudes propias de Cristo y, por lo tanto, una de las más confiables a las que puedan acercarse los creyentes en busca de consuelo:

> Imagen de las más devotas
> que de Cristo se veneran.
> porque sólo en ti se enteran
> de que la sangre entre esas gotas
> las perfecciones sin notas.

Razón por la cual

> el que quiera ir al cielo
> y hallarse muy mejorado,
> en ti, cual crucificado,
> busque sólo su consuelo.

Es indudable el interés de fray Lorenzo en propagar la devoción de su Cristo carmelitano, al grado de que no sólo su imagen de bulto expuesta en el templo, sino inclusive las estampas de esa imagen, de las que "más de cuatro mil se han repartido en el obispado de la Puebla", han hecho curas milagrosas con su sola invocación. Teatro evangélico, pero sobre todo espectáculo seductoramente persuasivo, es esta loa hasta ahora desconocida de *El encantador divino,* que no sólo nos descubre un nuevo nombre literario en nuestro ignoto siglo XVIII novohispano sino, además, una actividad teatral que pone de manifiesto los recursos artísticos de que se valían las órdenes mendicantes para consolidar los espacios de su jurisdicción temporal y espiritual.

APÉNDICE

PALABRAS AL RECIBIR EL TOMO II DEL MANUSCRITO ORIGINAL DE *MI DIARIO. INTIMIDADES, LITERATOS Y LITERATURA* DE FEDERICO GAMBOA

José Luis Martínez

El 25 de mayo de 1999, en la sede de la Academia Mexicana de la Lengua de la que soy Director, recibí del licenciado Alejandro Jiménez Martín del Campo el manuscrito original de *Mi diario,* de Federico Gamboa, con anotaciones correspondientes a los años 1894, 1895, 1896 y 1897 inclusive.

Dicho documento está escrito de puño y letra del autor y ocupa en su totalidad las páginas de un cuaderno que dice textualmente en su portadilla: *"Mi diario. Intimidades, literatos y literatura.* Federico Gamboa. C. de la Real Academia Española. México tomo II".

El licenciado Jiménez, depositario del manuscrito, hace constar que éste le fue entregado por el señor Paco Ignacio Taibo I, escritor y periodista, quien manifestó su deseo de que el cuaderno quedara en custodia de una institución que lo conserve adecuadamente y lo ponga a disposición del público interesado.

De conformidad con lo solicitado por los donadores, el documento será integrado al acervo de la biblioteca de la Academia, junto con otros manuscritos de escritores mexicanos.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Abad, Diego José: 146, 210
Abarca, [Pedro]: 295
Abelardo, Pedro: 72, 163
Abstedio, Juan Enrique: 285
Acaico, Ipandro [véase Montes de Oca y Obregón, Ignacio]
Acero, J. J.: 81n
Acuña, Manuel: 23, 446
Acuña, René: 469n
Adiabérico: 283
Adorno, Th[eodore] W.: 307, 308
Aguayo, Juan de: 463
Agustín, san: 71, 71n, 72, 103, 288, 336
Agustín de San Antonio: 458
Alamán [y Escalada], Lucas: 104, 368
Alamani, [Luigi]: 445
Alarcón, Juan Ruiz de: 340
Alas, Leopoldo [Clarín] 125, 127, 129
Alatorre, Antonio: 364n
Alba, duque de: 446
Alberti, Rafael: 194, 195
Alburquerque, Alfonso de: 278
Alcalá Anaya, Manuel: 7, 9, 15, 21, 86, 106, 419
Alceo: 440
Alcmán: 440
Alday, [Francisco]: 106
Alegre, Francisco Javier: 147, 210
Aleixandre, Vicente: 192n, 195, 197
Alejandro [Magno]: 352
Alejandro VI: 277
Alemán Valdés, Miguel: 107, 419, 424
Alemán, Mateo: 338, 344
Alicandro Espirótico (véase Delgado, Juan B.)
Almeida, Francisco de: 278
Alonso, Dámaso: 195, 395, 396n, 407
Alonso, Martín: 271
Alou, Damián: 348n
Alston, W. P.: 81
Altamirano, Ignacio Manuel: 375
Altolaguirre, Manuel: 195
Alvar, Manuel: 14
Alvarado, Pedro de: 295
Álvarez, Cabral: 278
Álvarez, José Rogelio: 7, 9, 16, 39, 174, 422, 424
Alvear, Carlos: 106
Alzate, José Antonio: 131, 134, 134n,
Ambrosio, san: 336
Amor, Guadalupe: 39, 41
Anacreonte: 339, 440
Anaxágoras: 310
Anscombe, G. E. M.: 81
Anunciación, fray Juan de la: 459n
Aparicio, Sebastián de: 370, 372, 373
Aportela, Joseph: 464
Aquino, santo Tomás de: 72, 72n, 73, 75, 84, 475
Arellano, Ignacio: 471
Arellano, Jesús: 30n
Argante, Juan de: 464
Argüelles, Hugo: 33
Aristóteles: 47, 48, 50, 68, 69, 69n, 70, 70n, 72, 75, 303, 308, 308n, 309, 316, 360, 361, 385
Arquíloco de Paros: 439
Arreola, [Juan José]: 166, 171
Arrom, José Juan: 467n
Arróniz, Othón: 482n
Arturo, rey: 352
Astey Vázquez, Luis: 8, 13, 15, 16, 86, 105, 159, 160, 161, 162, 164
Asturias, Miguel Ángel: 171
Augusto: 236, 237, 443
Austin, John L.: 80
Avendaño, Pedro de: 131
Ayala, Juan Interián de: 473n, 473, 476n
Ayer, Alfred Julius: 80
Aymara, Dionisio: 30n
Ayora, fray Juan de: 373, 374
Azar, Héctor: 7, 9, 420, 421
Azorín: 25, 193

Azúa, Félix de: 260, 264
Azuela, Arturo: 7, 9, 15, 16, 165, 170, 274, 420
Azuela, Mariano: 166, 171, 172, 427
Azuela, Salvador: 419

Bacon, sir Francis: 316
Báez Bone, Adolfo: 108
Báez Camargo, Gonzalo: 24, 141, 419
Balart, Federico: 233
Ballagas, Emilio: 31n
Balsalobre, Gonzalo de: 466n
Bandini, Óscar: 158
Bañuelos, Juan: 61
Baquílides: 441
Barcia, Andrés de: 294
Bari, san Nicolás de: 163
Baroja, Pío: 260, 261
Barriga Robles, Patricia: 153
Barthes, Roland: 257, 396n, 397, 398n, 405, 405n, 407
Bartolache, Ignacio: 131, 135
Bartolomé (véase Zitlalpopocatzin)
Basilio II (Bulgaróctono): 368
Bataillon, Marcel: 27, 41, 364, 364n
Bataller, Francisco Antonio: 135
Baudelaire, Charles: 260, 446
Baudot, Georges: 52
Bauer, George: 275
Baumgarten, [Alexander]: 58, 303
Beaumarchais, [Pedro Agustín Caron de]: 254, 254n
Beauzée, [Nicolás]: 75
Bécquer, Gustavo Adolfo: 237
Beethoven, Ludwig von: 390
Béjar, duque de: 290
Bello, Andrés: 239
Bembo, [Pietro]: 445
Benavente, fray Toribio de: 27, 41
Benítez, Fernando: 188, 189n
Benlliure, José Luis: 106
Benveniste, [Emil]: 51
Bergamín, José: 195
Beristáin de Souza, José Mariano: 371, 458
Beristáin, Helena: 353, 353n
Berlín, Brent: 265
Bernal Jiménez, Miguel: 106
Bernal, Ignacio: 414, 415
Bernaldes, Diego: 446
Betancourt, fray Agustín de: 103, 154, 158, 293
Beuchot Puente, Mauricio: 8, 10, 13, 14, 16, 17, 65, 83, 84, 85, 106, 151, 157, 159, 302
Bingen, santa Hildegarda de: 162
Bingen, von Hildegard (véase Bingen, santa Hildegarda de)
Bión: 223
Bioy Casares, Adolfo: 124
Blake, William: 57
Blanco, Lirio: 258
Blanquet Camelo, Rosa: 26
Blanquet, Eduardo: 26
Bloom, Harold: 348, 348n
Bocio, Tomás: 294
Boecio, [Severino]: 71, 72
Bogrand, Ricardo: 30n
Bolaños, Joaquín: 479n
Bollack, Jean: 51
Bonaparte, Paulina: 127
Bonifaz Nuño, Rubén: 144
Borges, Jorge Luis: 123, 127, 129, 171, 331, 347, 348, 348n, 357, 357n, 358, 377
Boscán, [Juan]: 446
Boturini, [Lorenzo]: 134, 134n
Bowra: 51
Boynton, [Geoffrey]: 265
Brahe, Tycho: 275
Brambila, David: 149
Bramón, Francisco: 479, 479n
Brandán, san: 280
Bravo de Lagunas, fray Juan Bautista (véase Lagunas, fray Juan Bautista de)
Bravo de Lagunas, Juan Visco de: 370
Bravo Ugarte, José: 106, 149
Bravo, María Dolores: 400, 401n, 407
Brentano, Bettina: 390
Brocense, [Sánchez de las Brozas, Francisco, llamado el]: 73, 239
Bruno [lego]: 96
Bruschwick, Teresa von: 390
Brushwood, John Stubbs: 14
Brustin, [Chad]: 264
Buenaventura, san: 73
Buffon, Georg-Louis Leclerc conde de (véase Leclerc, Georg-Louis, conde de Buffon)
Buillon, Godofredo de: 352
Bulgaróctono (véase Basilio II)

Buñuel, Luis: 193
Burgoa, [Francisco de]: 293
Burgos, Javier de: 239
Burnet, F. M.: 324, 324n
Burrus, E.: 149
Bustamante, Carlos María de: 27, 40
Bustos Gaudaño, E.: 81n
Buxó, José Pascual: 7, 9, 17, 422, 458, 466n
Buxó, María de Jesús: 263

Cabrera y Quintero, Cayetano: 480n
Cabrera, Lydia: 199
Caillois, Roger: 39
Calderón de la Barca, Marquesa [Frances Erskine Inglis]: 103
Calderón de la Barca, Pedro: 30, 39, 130, 465, 471, 472n, 480
Calino de Efeso: 436, 437, 438, 439
Calvino, [Juan]: 275
Camarero, Antonio: 262, 267, 271
Campoamor, Ramón de: 257
Camporesi, Piero: 400
Campoy, José Rafael: 210
Canale, Francisco C.: 23
Cantón, Wilberto: 30n
Capea, fray Juan de la: 17, 366
Caravaggio, [Miguel Ángel Merisi da]: 247, 256, 256n
Carballido, Emilio: 415
Carballo, E[manuel]: 184n, 186n, 189n
Cardenal, Ernesto: 108, 113
Cárdenas de la Peña, Enrique: 8, 10, 13, 14, 16, 17, 21, 42, 43, 44, 192, 409
Carlomagno: 352
Carlos III: 147, 211, 447
Carlos V: 47, 154, 208, 284, 286, 287, 289, 292, 295, 469
Carnap, Rudolf: 80
Caro, Miguel Antonio: 239
Caro, Rodrigo: 446
Carpentier, Alejo: 126, 171
Carranza, fray Luis de: 103
Carreño, Alberto María: 410
Carter Brown, John: 275
Casas, fray Bartolomé de Las (véase Las Casas, fray Bartolomé de)
Cascales, [Francisco]: 339
Casiano: 287
Caso, Antonio: 228
Castaldi, [Pánfilo]: 445
Castañeda, H.-N.: 81
Castellanos, Rosario: 30n, 32, 172, 190, 191n
Castellanos Quinto, Erasmo: 23, 142
Castillo Nájera, Francisco: 23
Castillo, Víctor M.: 132, 132n
Castro Leal, Antonio: 37, 191, 191n, 413, 422
Castro Pallares, Alfonso: 88, 106, 116
Castro, Agustín: 210
Castro, Alfonso: 116, 156, 157
Catalina de Rusia: 148
Catulo, Cayo Valerio: 444
Cavo, Andrés: 147, 210
Cejador, Julio: 269
Celorio, Gonzalo: 8, 10, 15, 123, 130, 375
Cencillo, Luis: 305, 305n
Cernuda, Luis: 195, 409, 425
Cervantes de Salazar, Francisco (véase Salazar, [Francisco Cervantes de])
Cervantes Saavedra, Miguel de: 127, 129, 142, 344, 347n, 349, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 364, 365
Chantraine, Pierre: 50, 51
Chartier, Roger: 337
Chávez, Eduardo: 106
Chisholm, R: 81
Chomsky, Noam: 73, 77
Chumacero, Alí: 7, 9, 33, 419, 422
Church, A.: 81
Ciao, Diego: 278
Cicerón: 71, 233, 238
Cide Hamete Benengeli: 357
Cilverti, Ángel L.: 471
Citlalpopocatzin (véase Zitlalpopocatzin)
Clearco Meonio (véase Pagaza, Joaquín Arcadio)
Clarín (véase Alas, Leopoldo)
Claudel, [Paul]: 53
Clavijero, Francisco Javier: 134, 134n, 146, 210
Clemente VII: 289
Clemente XIII: 147
Clemente XIV: 148
Clonas: 441
Colón, Cristóbal: 40, 56, 276, 280
Company, Concepción: 347n
Comte, [Auguste]: 316
Conde, Isidro: 30n
Condillac, [Etienne Bonnot de]: 75

Copérnico, [Nicolás]: 275
Córdoba, Lucano de: 129
Córdoba, Tirso Rafael de: 214, 225
Correa Etchegaray, Leonor: 397, 397n, 405n, 407
Corripio, Fernando: 39
Cortés Ossorio, Juan: 294
Cortés, Hernán: 16, 131, 149, 154, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 368, 410, 468, 468n, 469n, 469, 478
Cortez, Alberto: 111
Cosme, san: 368
Cotarelo, Emilio: 465
Couttolenc Cortés, Gustavo: 10, 13, 14, 16, 17, 86, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 151, 207, 219, 220, 221, 436
Covarrubias, Sebastián de: 266, 270, 336
Cratilo: 69, 69n
Crisholm, R.: 81
Crisipo: 70
Crivelli, Alessandro: 155
Cromberger, Juan: 294
Cruz García, Salvador de la: 30n, 31, 39
Cruz, sor Juana Inés de la: 17, 45, 46, 106, 125, 127, 130, 131, 162, 227, 339, 390, 394, 395, 395n, 396, 396n, 397n, 398, 398n, 400, 404, 404n, 405n, 406, 407, 408, 453, 465, 465n, 479, 480
Cuervo, [Rufino José]: 267
Cuevas, Mariano: 104, 106, 149
Cuvier, [Georges]: 134

Da Gama, Vasco: 279, 280, 281
Da Vinci, Leonardo: 275
Daciano, Jacobo: 369, 370
Dakin, Karen: 132, 132n
Dalgarno, [George]: 75
Dalí, Salvador: 193, 194, 367
Damián, san: 368
Dánao: 390n
Danero, M. S.: 259
Dante Alighieri: 129, 151, 228, 341, 417
Darío Miranda, Miguel: 410
Darío, Rubén: 184, 195, 224, 357, 364
Dauster, Frank: 39
David: 119, 232, 352
Davidson, D.: 81
Dávila Garibi, José Ignacio: 23, 131, 410
Dávila Padilla, [Agustín]: 293
Decorme, Socorro G.: 149
Defoe, Daniel: 274
Delgado, Juan B.: 224, 225
Derrida, J[acques]: 76n
Descartes, [René]: 59, 73, 397, 404, 405
Díaz, Bartolomé: 278
Díaz, Juan: 287, 468, 468n
Díaz, Porfirio: 181, 183
Díaz Cíntora, Salvador: 8, 10, 16, 17, 283, 366, 437
Díaz de Artigas, Josefina: 197
Díaz de Rengifo, Juan: 465, 465n
Díaz de Solís, Juan: 278
Díaz del Castillo, Bernal: 291, 293
Díaz Mirón, Salvador: 47, 107
Díaz Nava, María de Jesús: 153
Díaz y de Ovando, Clementina: 7, 9
Díaz-Plaja, Guillermo: 39, 202
Dickens, [Charles]: 127, 128
Diderot, [Denis]: 75
Diego Lázaro de San Francisco: 461n
Diego, Gerardo: 194, 195
Diels, [Otto Paul Hermann]: 51
Díez Canedo, Joaquín: 169
Diles, H: 69n
Dilthey, [Wilhelm]: 26, 89
Domingo, santo: 103
Domínguez Quiroga, Ernesto: 158
Domínguez, María del Carmen: 153
Dorrá, Raúl: 398n, 407
Dos Passos, John: 185, 187
Douglas, Alfred: 377
Du Marsais, [Cesar Chesneau]: 75
Dumeril, [André Marie Constant]: 134
Duns Escoto, Juan: 73, 84
Durand, Mercedes: 30n
Dworkin, Ronald: 67

Echeverría [Álvarez, Luis]: 140
Eco, Umberto: 75n, 268
Eduviges: 162
Éfeso, Calino de: 436, 437, 438, 439
Egipto: 390n
Eguiara y Eguren, [Juan José de]: 84, 371, 459, 461
Einstein, Albert: 322
[Elcano], Juan Sebastián: 276
Elena, santa: 481

Elizondo, Salvador: 7, 9, 417, 418
Elliot, [T. S.]: 53
Emerson, Ralph Waldo: 196
Engels, [Federico]: 26
Enrique el Navegante: 276, 278, 279, 281
Epicuro: 51
Erasmo: 364, 364n
Eriúgena, Escoto: 72
Ernout, [Alfred]: 50
Escipión [Pluvio Cornelio] el Africano: 283, 289, 292
Escobedo Tinoco, Federico: 13, 16, 109, 207, 214, 215, 217, 218, 219, 220, 220n, 221, 221n, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242
Escobedo, Leandro: 214
Espinosa Altamirano, Horacio: 119
Espinoza, fray Isidro Félix de: 373, 374
Estagirita, el (véase Aristóteles)
Estesícoro de Himera: 441
Estrada, Jesús: 106, 165, 166, 480n
Euclides: 360
Eudoxo: 309
Eumelo: 441

Fabela, Isidro: 410
Fabri, Manuel: 210
Falces, marqués de: 460n
Falla, Manuel de: 193, 197
Felipe II: 155, 290
Felipe IV: 459n
Fenner, F.: 324n
Feria, Pedro de: 466n
Fernández, Justino: 24
Fernández Almagro, Melchor: 195
Fernández de Lizardi, José Joaquín: 375
Fernández de Moratín, Leandro (véase Moratín, Leandro Fernández de)
Fernández de Santa Cruz, [Manuel]: 399, 400
Fernández del Castillo, Francisco: 24, 419, 421
Fernández del Pulgar, Pedro: 294
Fernández Granados, Enrique: 23
Fernández MacGregor, Genaro: 410
Fernández Núñez, Manuel: 354n
Fernangrana (véase Fernández Granados, Enrique)
Ferraté, Juan: 438
Ferrater Mora, J.: 81n
Ferrer Rodríguez, Eulalio: 8, 9, 16, 257
Festugière, [André-Jean]: 51
Feyerabend, Paul: 320n
Figueroa (véase Rosa Figueroa, fray Francisco de la)
Filón: 70
Filotea, sor (véase Cruz, sor Juana Inés de la)
Finley, [M. I.]: 51
Finzi, Claudio: 157
Flaubert, [Gustave]: 125, 397
Florit, Eugenio: 30n, 32
Focault, M[ichel]: 310, 310n
Focílides de Mileto: 439
Fracastoro, [Girolamo]: 43
Francisco de Sales, san: 103, 400
Frege, Gottlob: 76
Frenk, Margit: 8, 10, 17, 331, 347n
Freud, Sigmund: 17, 55, 260, 310n, 348, 348n, 355, 357, 364, 365
Frías, duquesa de: 446
Froissart, [Jean]: 446
Fuentes Mares, José: 420
Fuentes, Andrés Diego: 210
Fuentes, Carlos: 172, 223

Gabriel, san: 460, 471, 472
Gadamer, Hans-Georg: 82
Gaitán Durán, Jorge: 30n
Galileo: 75, 275, 316
Galindo, Sergio: 415
Galo: 442
Gamboa, Federico: 17, 375, 487
Gamboa, Fernando: 176
Gandersheim, Hrosvitha de: 161, 162
Gante, fray Pedro de: 375
Gaos, José: 43, 65, 66, 142, 143
Garcés, fray Julián: 208
Garcés, Verónica: 153
García Bacca, J[uan] D[avid]: 308, 308n
García Cubas, Antonio: 103
García de Diego, Vicente: 261
García Icazbalceta, Joaquín: 102, 103, 369, 371, 374, 413, 414, 423
García Iglesias, Sara: 30n
García Lorca, Conchita: 193
García Lorca, Federico: 16, 109, 150, 192, 192n, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 202, 204, 206, 446
García Morente, Manuel: 364n

García Naranjo, Nemesio: 410
García Viveros, Mariano: 40
Garfias, Pedro: 195
Garibay, Ángel María: 46, 51, 52, 106, 107, 150, 413, 464n
Garibay, Ricardo: 172
Garro, Elena: 172
Garza Cuarón, Beatriz: 52
Geach, P. T.: 81
Gerberga: 162
Gerhardt, C. I.: 75n
Ghil, Renato: 261
Gide, [André]: 392, 392n
Gilman, Stephen: 337
Glantz, Margo: 8, 10, 17, 394, 397n, 398n, 407, 408
Gluck, Cristóbal: 249, 249n
Godoy, Pedro de: 295
Goethe, [Johann Wolfang]: 312, 312n, 339, 446
Gómara, [Francisco López de]: 293
Gómez Abascal, Guillermo: 153
Gómez Canedo, Lino: 27
Gómez de la Serna, Julio: 377n
Gómez de Silva, Guido: 7, 9, 16, 21, 39, 86, 267, 272, 296
Gómez Restrepo, Antonio: 224
Gómez Robledo, Antonio: 13, 45, 47, 48, 49, 106, 410
Gómez, Alicia: 153
Goncharov, Natalia Nicolavna: 246
Góngora y Argote, Luis de: 194, 272, 406, 407, 427
González, Adriana: 153
González, Aurelio: 347
González Dávila, Gil: 291
González de Mendoza, José María: 413
González de Tejada, Miguel: 135
González Guerrero, Francisco: 410
González Martínez, Enrique: 54, 106, 417, 446
González Montesinos, Manuel: 413
González Moreno, Claro: 258
González Peña, Carlos: 51
González Urizar, Fernando: 30n
González y González, Luis: 25, 39, 466n
Gonzalo (véase Tehuexolotzin)
Gorgias de Leontini: 68, 69n
Goríbar, los: 423
Gorostiza, José: 24, 31, 53, 353, 412, 427, 447
Gortari, Elí de: 58
Goya [y Lucientes, Francisco José de]: 190
Granados y Galves, José: 131
Gray, José Antonio: 459n
Greco, El [Theotokópulos Doménikos]: 190
Greene, Graham: 128
Gregorio XIII: 153
Grey, Thomas: 446
Grijalva, [Juan de]: 293
Gringoire, Pedro (véase Báez Camargo, Gonzalo)
Guarini, [Giambattista]: 445
Guerrero, José Luis: 106
Guevara y Besoazábal, Andrés de: 146, 210
Guevara, fray Miguel de: 446
Guicciardi, Giulietta: 390
Guignebert, Charles: 30n
Guillén, Jorge: 192, 192n, 193, 194, 195, 196, 206
Guillena Carrascosa, Juan: 459n
Guinea, Wifredo: 146, 158, 159
Guisa y Azevedo, Jesús: 225, 420
Guízar, Jesús: 114
Guízar, Rafael: 109
Gutenberg, [Juan]: 342
Guthrie, [Malcolm]: 51
Gutiérrez Casillas, José: 149
Gutiérrez de Luna, Cristóbal: 467
Gutiérrez Hermosillo, Alfonso: 446
Gutiérrez Nájera, Manuel: 115, 446
Guzmán, Martín Luis: 107, 166, 175, 410, 423

Hare, Richard: 67
Harris, Henry: 328, 329, 329n, 330
Hart, William: 67
Hartmann, [Karl Robert Eduard von]: 65
Harvey, [William]: 316, 397
Havelock, Erik: 331, 335, 337
Haydn, [Francisco José]: 253
Héctor: 352
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 17, 307, 307n, 339, 348, 351, 351n, 352, 352n, 355n, 360, 360n, 364, 365
Heidegger, Martin: 28, 55, 65, 82, 305, 305n, 307, 308, 308n, 313
Heine, [Enrique]: 390, 446

Henestrosa, Andrés: 7, 9, 33, 169, 413, 419
Heráclito: 49, 51, 69, 83, 84, 436
Heras Soto, [Conde de las]: 158
Herbin, Auguste: 261
Hermógenes: 69
Hernández, Francisco: 134
Hernández, Miguel: 30n, 109, 110, 111, 113, 446, 447, 449, 450, 455
Herrera, [Antonio de]: 293
Herrera, Fernando de: 379, 446
Herrera Zapién, Tarsicio: 7, 9, 14, 16, 17, 86, 105, 146, 223, 245, 248n, 377, 422
Herschell, [sir William]: 316
Hesíodo: 50
Higher, Gilbert: 392, 392n
Hilario: 162, 163
Himera, Estesícoro de: 441
Himsworth, Harold: 326, 326n, 327, 327n, 328, 330
Hipólito, san: 287, 288
Hiponax: 439
Hobbes, [Thomas]: 75
Homero: 50, 232, 293
Horacio: 16, 17, 88, 223, 224, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 377, 378, 379, 379n, 380, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 389n, 390, 392, 439, 442
Horcasitas, Fernando: 480, 480n, 481, 481n
Horvagio, Juan: 295
Hoyo, Arturo del: 192n
Hugo, Victor: 107, 229, 378, 446
Humboldt, Alejandro de: 134
Hume, David: 17, 316, 317, 317n, 318, 318n, 319, 320, 321, 326, 326n, 327, 328, 329, 330
Hurtado, Alfredo: 33, 39
Husserl, [Edmund]: 65
Huysmans, [Joris Kare]: 392
Hyppolite, Jean: 352n

Ibargüengoitia, Jorge: 17, 172, 426, 428, 428n, 429, 430, 432, 433, 435
Icazbalceta (véase García Icazbalceta, Joaquín)
Ipandro Acaico (véase Montes de Oca y Obregón, Ignacio)
Islas, Carlos Juan: 30n
Iturriaga, José Mariano: 210

Jacob: 88, 119
J. E. P. (véase Pacheco, José Emilio)
Jaeger, Werner: 50, 51
Jeremías: 444, 445
Jerónimo, san: 283
Jiménez, Juan Ramón: 193, 446
Jiménez Martín del Campo, Alejandro: 17, 487
Jiménez Rueda, Julio: 51, 412, 413
Job: 445
Jonatán: 232
Jones, William: 296
Jonson, Ben: 128
Josué: 352
Jousse, Marcel: 332, 333
Joyce, James: 127, 128, 129
Juan Bautista: 473
Juan Bautista, san: 291
Juan, [apóstol san]: 117
Juárez, Benito: 181
Juárez, Luis: 367
Judas Macabeo: 352
Julio César: 352
Junco, Alfonso: 414

Kaan, André: 352n
Kafka, Franz: 348n
Kant, Emmanuel: 17, 58, 303, 303n, 306, 307, 348, 354, 354n, 364, 364n, 365
Karl, Michael: 39
Kay, Paul: 265
Kayan, Omar: 389n
Kempis, [Tomás de]: 446
Kepler, [Johann]: 275
Kircher, [Atanasio]: 75
Kraft, V.: 80n
Kranz, W: 69n

Labastida Ochoa, Jaime: 8, 10, 13, 14, 17, 45, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 348
Lacan, Jacques: 17, 55, 348, 356, 356n, 364, 365
Laclos, Choderlos de: 127
Lagunas, fray Juan Bautista Bravo de: 370, 371, 372, 373, 374
Laín Entralgo, Pedro: 25, 40
Lamartine, [Alfonso de]: 264
Landívar y Caballero, Pedro: 210

Landívar, Rafael: 16, 88, 109, 113, 119, 147, 207, 210, 211, 213, 217, 218, 219, 220, 221, 221n, 222, 241, 446, 447
Landsbury, Angela: 389n
Las Casas, fray Bartolomé de: 27, 47, 84, 165, 208, 417
Lasso de la Vega, Gabriel: 103, 294
Lavoisier, [Antonio Lorenzo de]: 76
Lázaro: 105, 163
Leclerc, Georg-Louis, conde de Buffon: 54, 127
Leconte de Lisle, [Charles Marie]: 446
Leibniz, Gottfried Wilhelm: 27, 74, 75, 75n, 316
Leiva, Raúl: 39
León y Gama, Antonio de: 134, 134n
León, fray Luis de: 228, 236, 239
León, Nicolás: 370, 371
León-Portilla, Miguel: 7, 9, 15, 27, 51, 52, 130, 131n, 137n, 366, 367
Leopardi, [Giacomo]: 445
Levy-Strauss, Claude: 260
Leyva, Gabriel: 37
Lezama Lima, José: 171
Liberman, Arnoldo: 30n
Liburno, Nicolás: 295
Liguori, Francisco: 118, 169
Llull, Ramón: 75, 84, 310, 310n
Locke, John: 74, 74n, 75, 316
Lope de Vega [y Carpio, Félix]: 238, 239, 240, 292, 338, 339, 341, 406
López, María: 370
López Austin, Alfredo: 416
López de Ayala, Ignacio: 482n
López de Gómara, Francisco (véase Gómara, Francisco López de)
López Velarde, Ramón: 235, 380, 380n, 446
López, Vicente: 210, 293
Lorenzana, Francisco Antonio de: 135, 369, 371
Lorenzo (véase Maxiscatzin)
Lorenzo del Santísimo Sacramento: 458, 459, 459n, 461, 461n, 462, 462n, 463, 464, 464n, 466, 468n, 469, 470, 471, 472, 482
Loux, M. J.: 73n
Lucrecio: 51
Ludwig, Albert: 65
Luis, Leopoldo de: 30n
Lulio, Raimundo o Ramón (véase Llull, Ramón)
Lutero, Martín: 275, 284
Lyons, John: 264

Maceiras, M.: 82n
Mach, [Ernesto]: 316
Machado, Antonio: 111, 339, 347, 446
Magallanes, Fernando de: 275, 278, 281
Magdaleno, Mauricio: 24, 166, 171, 172, 410, 420
Malinche: 461, 478, 479, 482, 483
Malraux, [André]: 274
Mandado Gutiérrez, R. E.: 308n
Maneiro, Juan Luis: 147, 210, 447
Manresa, Josefina: 110
Manrique, Jorge: 234, 358, 446
Manrique, Jorge Alberto: 26, 29
Mantecón, José Ignacio: 133
Manzano Vanegas, Angélica: 153
Manzano Vanegas, Mónica: 153
Maples Arce, Manuel: 30n, 32
Maquiavelo, Nicolás: 48
Marco Antonio: 238
Marco Polo: 274
Marcoff, Alexis: 246, 247, 248n
Marechal, Leopoldo: 171
María: 105
María Magdalena: 162
Marías, J.: 310n
Márquez, Pedro José: 146, 210
Marquina, Eduardo: 193
Martí, José: 51, 52, 261
Martín, fray: 103
Martínez, Enrico: 294, 367
Martínez, José Luis: 7, 9, 16, 17, 33, 107, 141, 151, 156, 179, 180n, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 487
Martínez, Luis María: 106, 107, 140, 176
Martínez de la Rosa, [Francisco]: 446
Martínez Peñaloza, Porfirio: 24
Martínez Ruiz, José (véase Azorín)
Martínez Sobral, E.: 103
Marulo [Miguel]: 51
Marx, Karl: 26, 59, 310n
Maturin, Charles: 384n
Matusalem: 168
Matute, Álvaro: 26
Maxiscatzin: 467, 468n
Maza, Francisco de la: 367
Meade, Joaquín: 30n

Mecenas: 229, 231
Medawar, sir Peter Brian: 321, 321n, 322n, 323, 323n, 324, 324n, 325, 326, 330
Medina, José Toribio: 293, 459n
Medina, Juan de: 374
Medina, Pedro: 106
Mediz Bolio, Antonio: 410
Medrano, [Francisco de]: 239
Meillet, [Alfred]: 50
Menandro: 386
Méndez Plancarte, Alfonso: 45, 46, 47, 106, 150, 395, 395n, 398, 405, 459n, 465, 465n
Méndez Plancarte, Gabriel: 46, 88, 106, 208, 208n, 224, 228, 241
Mendieta, fray Jerónimo de: 95, 96, 102, 103, 104, 369
Mendoza, Antonio de: 154, 208
Mendoza, Vicente T.: 30n
Merleau-Ponty, Maurice: 55
Metelo: 283
Mier, fray Servando Teresa de: 27
Miguel Ángel: 228, 247, 255, 256, 256n
Miguel, san: 460, 461n, 471, 472
Mill, [John Stuart]: 316
Millán, María del Carmen: 40
Millares Carlo, Agustín: 133
Mimnermo: 438
Miranda, Saa de: 446
Miró, Gabriel: 197
Mistral, Gabriela: 223
Moctezuma: 284, 286, 460n, 468, 473, 478
Molho, Mauricio: 407
Moliére, [Jean Baptiste Poquelín, llamado]: 378
Molina, fray Alonso de: 136
Mondolfo, Augusta: 351n
Mondolfo, Rodolfo: 351n
Monsiváis, Carlos: 33, 40
Montefalco, Chiara de [apellidada De la Cruz]: 400
Montejano y Aguiñaga, Rafael: 14
Montemayor, Carlos: 7, 9, 140, 143, 144, 148, 422
Monterde, Francisco: 23, 39, 410, 412, 420, 421
Montes de Oca y Obregón, Ignacio: 116, 117, 120, 223, 225, 227
Montes de Oca, Marco Antonio: 30n
Moore, [George E.]: 78, 79, 83
Moratín [Leandro Fernández de]: 446
Moratorio, Arsinoe: 30n
Morelos, José María: 417
Moreno de Alba, José G.: 7, 9, 14, 17, 58, 419, 424, 426
Moreno de Tagle, Enrique: 33, 40
Moreno y de los Arcos, Roberto: 13, 15, 24, 26, 130, 131, 131n, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138
Morton, F. Rand: 191, 191n
Motolinía (véase Benavente, fray Toribio de)
Mounin, George: 263
Moya de Contretas, Pedro: 369
Mozart, Wolfang Amadeus: 16, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 254n, 255
Munguía, Victoriana: 463
Muñoz Camargo, Diego: 468n, 469n
Murillo, Luis Andrés: 347
Murray, [Gilbert]: 51
Museo: 225, 241
Musset, [Alfred de]: 446

Nabokov, [Vladimir]: 127
Nandino, Elías: 22, 29, 30, 30n, 31, 31n, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 44
Nano: 438
Narváez, Pánfilo de: 294
Nasta, Daniel: 258
Nerón: 388
Neruda, Pablo: 53, 195
Nervo, Amado: 446
Newton, [Isaak]: 316, 322
Nicolás Antonio: 295
Nieremberg, Eusebio: 461n
Nieto, Vicente: 460n
Nietzsche, F[riederich]: 307, 307n, 310n
Noble, Ramón: 106
Noriega Cantú, Alfonso: 421
Novo, Salvador: 24, 41, 141, 413, 414, 423, 446
Núñez y Domínguez, José de Jesús: 410

O. F.: 246, 247
Ocampo de Gómez, Aurora: 40
Ockham, Guillermo de: 72, 73, 73n, 84
O'Gorman, Cecil: 128
O'Gorman, Edmundo: 13, 15, 25, 26, 26n, 27, 28, 29, 39, 40, 43, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 276
Olarte, [Mariano]: 293
Olea Franco, R[icardo]: 162

Oliva, Óscar: 61
Oliver, Eusebio: 195
Olmedo, Bartolomé de: 287
Olmedo, [José Joaquín de]: 239
Olmedo, Daniel: 149
Olmos, Eugenio de: 289
Olmos, fray Andrés de: 51, 375, 466n
Onetti, Juan Carlos: 171
Ong, Walter: 331, 332, 334, 335, 337, 347
Ontiveros, Patricio: 239
Orozco, José Clemente: 107
Orozco y Berra, Manuel: 368, 422, 423
Ortega y Gasset, José: 65, 66, 142, 143, 216, 216n
Ortega y Medina, Juan A.: 26
Ortiz Gallegos, Jorge Eugenio: 106
Osterc, Lúdovik: 357n
Otero Silva, Miguel: 171
Othón, Manuel José: 231, 232, 446
Ovejero y Maury, E[duardo]: 307n
Ovidio: 17, 343, 377, 382, 383, 391, 438, 442, 443
Owen, R. D.: 325, 325n

Pablo, san: 90, 91
Pacheco, José Emilio: 33, 246, 247
Padua, san Antonio de: 230
Pagaza, Joaquín Arcadio: 106, 114, 117, 120, 223, 227
Palomar de Miguel, Juan: 424
Palomera Quiroz, Esteban Julio: 8, 15, 16, 106, 146, 147, 149, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159
Pardo García, Germán: 38
Parés, Nuria: 30n, 32, 33
Parodi, Claudia: 480n
Pártico: 283
Parvo, Juan: 295
Pasamanik, Luisa: 30n
Paso y Troncoso, Francisco del: 466n
Paso, Fernando del: 172
Pastor, Ludovico: 148
Payno, [Manuel]: 375
Paz, Octavio: 15, 31, 41, 53, 60, 127, 312n, 313n, 396n, 407
Pedro, san: 278, 281, 291
Peirce, [John]: 83
Pellicer, Carlos: 24, 33, 34, 106, 415
Peña, Asunción de la: 23
Peña, Ernesto de la: 8, 10, 14, 22, 42
Peña, Rafael Ángel de la: 23, 413
Peña, Rosario de la: 23
Peñalosa, Joaquín Antonio: 15, 106, 109, 115, 379n
Pérez de Anda, Javier: 158
Pérez de Ribas, Andrés: 481
Pérez Galdós, [Benito]: 127, 129
Pérez Rosales, Laura: 152
Pérez Tamayo, Ruy: 7, 9, 16, 17, 21, 138, 315, 420, 421
Pericles: 50
Pernety, Dom J.: 268
Persio, [Aulio]: 389
Pesado, Joaquín: 228
Petrarca, Francisco: 345, 406, 445
Petronio: 388
Piccinni, Niccoló: 249, 249n
Pigafetta, Antonio: 279
Pignatelli, Giuseppe: 148
Pimentel, Francisco: 413
Pimentel, Julio: 106, 146, 156, 157
Píndaro: 223, 238, 239, 441
Pinelo, León: 294, 295
Pinto Claro, Milton: 258
Pío VII: 148
Pitágoras: 233, 275, 309
Pitol, Sergio: 14
Pizarro, Fernando: 294
Placencia [Jáuregui, Alfredo Ramón]: 106
Platón: 47, 48, 50, 58, 68, 69, 69n, 70, 238, 239, 279, 306, 306n, 308, 309, 335, 385
Plauto: 299
Poincaré, [Henri]: 316
Polo, Jacinto: 398n, 407
Pombo, Rafael: 227, 239
Ponce, Manuel M.: 157, 380
Ponce, Pedro: 466n
Ponce Zavala, Manuel: 106, 150, 151, 156, 159, 446
Poncelis Vega, José A.: 113
Poniatowska, Elena: 41, 173
Poot Herrera, Sara: 404n, 408
Popper, Karl R.: 315, 315n, 318, 318n, 319, 320, 321, 322, 322n, 323, 325, 328, 329
Posadas [Ocampo], Juan Jesús: 150
Pound, Ezra: 30n, 31, 41
Prado Velázquez, Ernesto: 40
Prados, Emilio: 195

Prieto, Fernando: 140
Prieto, Julio: 165
Propercio: 438, 442, 443
Protágoras: 68
Proust, [Marcel]: 125, 127
Ptolomeo [Claudio]: 279
Publio Cornelio (véase Escipión el Africano)
Pushkin, Alexandr: 16, 245, 246, 247, 248, 256n
Putnam, H.: 81

Quevedo, Francisco de: 127, 129, 130, 339, 345, 395, 396, 406, 407
Quine, W. V. O.: 81
Quiroga, Vasco de: 151, 208

Rabossi, E. A.: 78n
Rainaldo, Odorico: 294
Ramírez, Ambrosio: 379, 379n
Ramírez, Arturo: 106
Ramírez, Ignacio: 176
Ramírez Cabañas, J.: 103
Ramírez de Vargas, Alonso: 459n
Ramírez Maya, María Carmina: 153
Ramusio, Juan Bautista: 295
Rebelli, Juan: 295
Regio, Ibico de: 441
Regiomontano, [Juan Müller, llamado]: 275
Reichenbach, Hans: 80
Reichenberger, Kassel: 472n
Remesal, [Antonio de]: 293
Revueltas, José: 166, 171
Reyes Nevares, Salvador: 33, 191n, 191
Reyes, Alfonso: 51, 106, 114, 166, 208, 209n, 223, 234, 276, 377, 378n, 382, 382n, 410, 412, 413, 421
Ricard, Robert: 464n
Rico, Francisco: 351n
Ricoeur, Paul: 82, 308n
Riesman, David: 336
Rikkardis: 162
Rilke, Rainer María: 32, 184
Rimbaud, Arthur: 55, 259, 260, 349
Riva Palacio, Vicente: 411
Rivas Cheif, Cipriano: 195
Rivera, Diego: 31n, 33, 34, 176
Robb, James Willis: 14
Robles, J[osé] A[ntonio]: 79n
Roces, Wenceslao: 26
Rodas, Apolonio de: 223
Rodríguez Lobo, [Francisco]: 446
Roggiano, Alfredo A.: 30n
Rojas Garcidueñas, José: 30n, 180n, 190, 191n, 467n
Rojas González, Francisco: 171
Romanones, fray Juan de: 89, 97, 98, 99, 102
Romero de Terreros, Manuel: 104
Romero y Terreros, Pedro de: 472
Romero, Elvio: 30n
Romero, José Rubén: 181
Ronsard, [Pierre de]: 343, 446
Rorty, R.: 81, 81n
Rosa Figueroa, fray Francisco Antonio de la: 368, 369, 371
Rosas de Oquendo, Mateo: 131
Rosas, Juan de: 464
Rosseti, Livio: 157
Rousseau, J[uan] J[acobo]: 76, 76n
Ruiz Cortines, Adolfo: 423
Ruiz de Alarcón, Juan: 340
Ruiz de Alarcón, Hernando: 466n
Ruiz de Bustamante, Xaviera: 210
Ruiz de León, Francisco: 292
Ruiz Gaytán, Beatriz: 26
Ruiz Gomar, Rogelio: 367
Rulfo, Juan: 99, 171, 343, 420
Russell, Bertrand: 78, 79, 79n, 83, 320, 320n, 330, 330n
Russell, Dora Isella: 21, 41
Ryle, Gilbert: 80

Saavedra, Antonio de: 293
Sabat de Rivers, Georgina: 397n, 404n, 405, 405n, 408
Sabines, Jaime: 21
Saboya, Humberto de: 224
Safo: 393, 439, 440
Sahagún, fray Bernardino de: 51, 136, 369, 375, 416
Saint John Perse [Alexis Saint-Léger, Leger, llamado]: 53
Saint Pourçain, Durando de: 72
Sáinz, Gustavo: 33
Salado Álvarez, Victoriano: 414
Salazar, [Francisco Cervantes de]: 293
Salieri, Antonio: 16, 245, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 254n, 255
Salinas, Pedro: 195, 197, 313, 313n

Salmerón Roiz, Fernando: 7, 13, 16, 65, 67, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 145,420
Salomón: 402, 474
Salterio: 445
San Víctor, Hugo de: 72
Sanabria, J. R.: 71n
Sánchez, Jorge: 106
Sánchez de Aguilar, Pedro: 466n
Sánchez de las Brozas, [Francisco] (véase Brocense, el)
Sánchez de Muniáin, [José María]: 305
Sánchez Mayans, Fernando: 21, 30n, 33
Sánchez Mejías, Ignacio: 194, 195, 201
Sánchez Vázquez, Adolfo: 58
Sánchez, Jorge: 106
Sanders Peirce, Charles: 76
Santamaría, Francisco J.: 410
Santiago: 291
Santos Salazar, Manuel de los: 481, 481n
Sariñana, Isidro de: 459n
Sarmántico: (véase Pártico)
Sartre, [Jean-Paul]: 108, 349
Saussure, Ferdinand de: 76, 77, 77n
Savorgenano, Pedro: 295
Scherp, Angelika: 347
Schiller, [Federico]: 446
Schlarman, Joseph: 149
Schlick, Moritz: 79
Schmidt, U[teh]: 69n
Schökel, Luis Alonso: 441, 470n
Schön, Erich: 337, 339, 347
Schumann, Robert: 382, 390, 393
Searle, J.: 77n, 81
Sebastián, rey: 446
Segovia, Tomás: 356n
Sellars, W.: 81
Séneca: 129, 276, 277
Serna, Jacinto de la: 466n
Serrat, Juan Manuel: 111
Serres, Michel: 360n
Shakespeare, William: 128, 129, 348, 348n
Shaw, Bernard: 127, 129
Shelley, Jaime Augusto: 61
Sherwood, Anderson: 185
Shulman, Iván A.: 260, 261
Sieber, Harry: 347
Sierra, Justo: 40, 413, 417
Sigüenza y Góngora, Carlos de: 131, 293
Sijé, Ramón: 447, 448, 449
Silva Herzog, Jesús: 410
Simónides [de Ceos]: 439, 441
Sócrates: 56
Solana, Rafael: 33
Solís, Antonio de: 293
Solís, Leopoldo: 7, 9, 420
Solón: 437
Soltero, Carlos: 158
Spencer, Herbert: 328, 329n
Spinoza, Baruch de: 54
Strawson, Peter Frederick: 80
Suessler, Michael Karl: 41
Surio, Lorenzo: 285, 288, 294
Süssmayer, Frans Xavier: 246
Symons, A. J. A.: 377n

T. H. Z. (véase Herrera Zapién, Tarsicio)
Tablada, José Juan: 419
Tácito: 405, 405n
Taibo I, Paco Ignacio: 487
Tapia Castellanos, Esther: 411
Tehuexolotzin: 467, 468, 468n
Teixidor, Felipe: 24, 141
Teja Zabre, Alfonso: 410
Tembleque, padre: 14, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 118, 119
Temilotecutl (véase Tehuexolotzin)
Teócrito: 223
Teognis de Megara: 238, 239, 438, 441
Terencio: 162
Terpandro: 440, 441
Tezcatlipoca: 136
Theotocopulos, Doménico (véase Greco, El)
Thomas, Hugh: 468n
Thomson, Georg: 51
Tibón, Gutierre: 15, 258
Tibulo: 442, 443
Timoteo: 286
Tinoco, Porfiria: 214
Tirteo: 437, 438
Todorov, Tzvetan: 55
Tomasini Bassols, A.: 79n
Topete del Valle, Alejandro: 15
Torales Pacheco, María Cristina: 153
Torales Pacheco, María del Carmen: 153
Torquemada, fray Juan de: 102, 103, 104, 137, 138, 285, 288, 293, 366, 376

Torre, Francisco de la: 224
Torre, Guillermo de: 194
Torre Villar, Ernesto de la: 7, 9, 151
Torrea, Juan Manuel: 410
Torres, fray Ignacio de: 399, 401
Torres, fray Miguel: 400
Torres Bodet, Jaime: 24, 31n, 35, 36, 410
Torres Heredia, Antonio: 200
Torri, Julio: 24, 410, 422
Toscanelli, [Pablo del Pozzo]: 280
Toussaint, Manuel: 86
Tovar, Baltasar de: 289
Toxandro, Valerio: 295
Trabulse, Elías: 10, 13
Trebolle, J.: 82n
Trías, Eugenio: 82

Ugarte, Eduardo: 197
Unamuno, Miguel de: 31
Urbina, Luis Gonzaga: 446
Urías, Patricia: 128
Urquiza, Concha: 106
Usener, [Hermann]: 51
Usigli, Rodolfo: 410

Vagaggini, Cipriano: 474n
Valadés, fray Diego: 153, 154, 155, 156, 157, 366, 367, 374, 375
Valadés, licenciado Diego: 156, 157
Valbuena Briones, Ángel: 39
Valdés, Juan de: 364
Valdés, Octaviano: 17, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 99, 101, 102, 105, 106, 107, 109, 118, 119, 120, 150, 151, 232, 410, 436, 447, 450, 451, 452, 454, 456
Valencia, fray Martín de: 287
Valender, J.: 162
Valéry, Paul: 25, 41, 53, 412
Valle, Rafael Heliodoro: 26, 41
Valle-Arizpe, Artemio de: 412, 413, 423
Vallejo, César: 53, 376
Vanegas, Alejo: 345
Vanegas, Marta Patricia: 153
Vasconcelos, José: 166, 410
Vattimo, Gianni: 82, 307n
Vaz de Camoens, Luis: 279
Vázquez, Josefina Zoraida: 26
Vega y Carpio, Félix Lope de (véase Lope de Vega y Carpio, Félix)
Vega, Garcilaso de la: 446
Velarde, José María: 347n
Velázquez de León, Joaquín: 136
Velázquez, Feliciano: 103
Venegas, Alejo: 345
Venusino, el (véase Horacio)
Veracruz, fray Alonso de la: 84
Verlaine, [Paul]: 446
Vernant, [Jean Pierre]: 51
Vespucio, [Américo]: 280
Vetancurt, fray Agustín de: 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375 (véase Betancourt, fray Agustín)
Vicens, Josefina: 30n, 32
Vicens, Joseph: 465, 465n
Vicente (véase Xicoténcatl el Viejo)
Vidal-Naquet, [Pierre]: 51
Viera, Juan de: 367
Vigil, José María: 411, 413
Vilallón, [Cristóbal de]: 344
Villa Real, Juan de: 400
Villandrando, Agustín de Rojas: 465
Villanueva, Enrique: 67
Villaseñor y Sánchez, Joseph Antonio de: 103
Villaurrutia, Xavier: 31n, 35, 38, 61, 412
Villoro, Luis: 58
Virgilio: 223, 227, 228, 232, 293
Viseo, Juan Bautista: 371
Vitoria, Francisco de: 47, 48, 56
Viveros, Germán: 459n

Waismann, Friedrich: 80, 80n
Walde Moheno, Lillian von der: 347
Whitehead, [Alfred N.]: 78
Whitman, Walt: 197
Wilamowitz-Moellendorff, [Ulrich von]: 51
Wilde, Óscar: 17, 127, 129, 377, 377n, 378, 381, 382, 384, 384n, 385, 386, 387, 388, 389, 389n, 390, 391, 392
Wilkins, [John]: 75
Wittgenstein, Ludwig: 55, 71, 79, 80, 80n, 83
Woolf, Virginia: 125, 127

Xicoténcatl el Viejo: 467, 468, 468n
Xirau, Ramón: 8, 10, 14, 31, 41, 58, 78n, 83
Xirgu, Margarita: 197

Yáñez, Agustín: 13, 15, 24, 165, 169, 170, 171, 172, 174, 176, 179, 179n, 180, 182, 183, 184, 184n, 186, 186n, 188, 189, 189n, 190, 190n, 191, 191n, 375, 410, 411, 412, 416, 417, 418, 420, 423, 479n
Young, [Edward]: 446
Zaid, Gabriel: 7, 9, 106, 420, 424
Zambrano, Francisco: 149
Zavala, Silvio: 7, 9
Zepeda, Eraclio: 61
Zitlalpopocatzin: 467, 468n
Zorita, Alonso de: 103
Zubillaga, F.: 149
Zulaica Gárate, Román: 368, 371
Zumárraga, obispo fray Juan de: 103, 208, 367, 368
Zúñiga, Juana de: 290
Zúñiga, Julián: 106
Zuno, José G.: 30n
Zurbarán, Francisco de: 367

ÍNDICE

Académica

Vida académica 1997-1999 13

Académicos electos, 13; Discursos de ingreso de académicos numerarios, 14; Correspondientes mexicanos, 14; Correspondientes extranjeros, 14; Fallecimientos, 15; Sesiones de homenaje, 15; Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias, 16; Un manuscrito de Federico Gamboa, 17.

Discursos de ingreso

Tríptico de entrada, Enrique Cárdenas de la Peña 21
Respuesta al discurso anterior, Ernesto de la Peña 42
Filosofía y poesía, Jaime Labastida 45
Respuesta al discurso anterior, José G. Moreno de Alba 58
La filosofía y el lenguaje en la historia, Mauricio Beuchot 65
Respuesta al discurso anterior, Ramón Xirau 83
Canteras entre tierra y cielo. D. Octaviano y Tembleque, Gustavo Couttolenc Cortés 86
Respuesta al discurso anterior, Tarsicio Herrera Zapién 105

Homenajes

A la memoria de sus miembros de número

Edmundo O'Gorman y la literatura, Gonzalo Celorio 123
Recordación de Roberto Moreno y de los Arcos, Miguel León-Portilla 130

Fernando Salmerón: in memoriam, Ruy Pérez Tamayo 138
El padre Palomera, historiador amable y minucioso, Tarsicio Herrera Zapién 146
Homenaje a Luis Astey, in memoriam, Mauricio Beuchot 159

Cincuenta años de Al filo del agua

Una primera lectura Al filo del agua, Arturo Azuela 165
Primera aproximación. Medio siglo de Al filo del agua, Arturo Azuela 170
Al filo del agua, José Rogelio Álvarez 174
En el cincuentenario de Al filo del agua, José Luis Martínez 179

El centenario de la Generación del 98.
Sesión conjunta con la Academia Nacional de Medicina

Sinopsis biográfico-poética de Federico García Lorca, Enrique Cárdenas de la Peña 192

En el cincuentenario luctuoso de Federico Escobedo.
Sesión celebrada en Salvatierra, Guanajuato

La magistral versión de Escobedo a Landívar, Gustavo Couttolenc Cortés 207
El árcade salvaterrense traduce al rey de los poetas (o: Escobedo traduce al regio Horacio), Tarsicio Herrera Zapién 223

Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias

Pushkin, el primer calumniador. Su Mozart y Salieri, Tarsicio Herrera Zapién 245
Gramática del color, Eulalio Ferrer Rodríguez 257

Los navegantes portugueses (siglos XVI y XVII), Arturo Azuela 274
Ilustrísimo señor Hernán Cortés, Salvador Díaz Cíntora 283
La glotocronología y el descubrimiento del indoeuropeo, Guido Gómez de Silva 296
Estética y analogía, Mauricio Beuchot 302
¿Tres soluciones al problema de Hume?, Ruy Pérez Tamayo 315
La oralidad y la escritura / La oralidad en la escritura, Margit Frenk 331
El Quijote lee a Kant, Hegel, Freud y Lacan, Jaime Labastida 348
Fray Juan de la Capea, boceto de hagiografía colonial, por Salvador Díaz Cíntora 366
Horacio y Ovidio en el Dorian Gray *de Wilde,* Tarsicio Herrera Zapién 377
El jeroglífico del sentimiento: la poesía amorosa de sor Juana, Margo Glantz 394
Un suspiro: la trama de José Luis Martínez en la Academia Mexicana, Enrique Cárdenas de la Peña 409
Notas sobre el español mexicano en Los relámpagos de agosto *de Jorge Ibargüengoitia,* José G. Moreno de Alba 426
A propósito de unas elegías de Octaviano Valdés, Gustavo Couttolenc Cortés 436
El encantador divino (una loa y un autor novohispano del siglo XVIII), José Pascual Buxó 458

Apéndice

Palabras al recibir el tomo II del manuscrito original de Mi diario. Intimidades, literatos y literatura*, de Federico Gamboa,* José Luis Martínez 487
Índice onomástico 489

Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua

Tomo XXVII [1997-1999]

Se terminó de imprimir en Formas e Imágenes, S. A. de C. V. en el mes de marzo de 2004. En su composición se utilizaron tipos de la familia Garamond en 9, 11, 12, 14 y 16 puntos La edición se realizó en papel Cultural de 90 grs., consta de 500 ejemplares y estuvo al cuidado de Maribel Madero.