

Textos y poemas

Mario del Valle
Angelina Muñiz-Huberman
Aline Pettersson
Susana Quintanilla
Raúl Renán

Vicente Quirarte
Mónica Lavín
Sobre Eraclio Zepeda

Eraclio Zepeda
Entrevista

Luis de Tavira
Fragmentos de
una tragicomedia

Ignacio Padilla
Cornelius Max pinta macacos

Ariel González
Sade: a dos siglos de su muerte

Porfirio Muñoz Ledo
Ignacio Carrillo Prieto
Constitución de Apatzingán

Sergio González Rodríguez
Nueva sección

Guillermo Vega Zaragoza
Miguelángel Díaz Monges
Sobre Huberto Batis

Salvador Gallardo Cabrera
des/instalación Kabakov

Reportaje gráfico
Ilya y Emilia Kabakov



José Narro Robles
Rector

Ignacio Solares
Director

Mauricio Molina
Editor

Geney Beltrán
Sandra Heiras
Guillermo Vega
Jefes de redacción

CONSEJO EDITORIAL

Roger Bartra
Rosa Beltrán
Carlos Fuentes †
Hernán Lara Zavala
Álvaro Matute
Ruy Pérez Tamayo

NUEVA ÉPOCA | NÚM. 130 | DICIEMBRE 2014

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN

Coordinación general: Carmen Uriarte y Francisco Noriega
Diseño gráfico: Rafael Olvera Albavera
Redacción: Edgar Esquivel, Rafael Luna
Corrección: Helena Díaz Page y Ricardo Muñoz
Relaciones públicas: Silvia Mora

Edición y producción: Anturios Digital
Impresión: Grupo Infagon

Portada: Ilya y Emilia Kabakov, *La idea feliz*, 2002
Las fotografías de la portada y del reportaje gráfico
son de Verónica Rosales

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794
Fax: 5550 5800 ext. 119
Suscripciones: 5550 5801 ext. 216
Correo electrónico: reunimex@unam.mx
www.revistadelauniversidad.unam.mx
Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón,
01030, México, D.F.

La responsabilidad de los artículos publicados en la **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto. Certificado de licitud de título núm. 2801 y certificado de licitud de contenido núm. 1797. La **REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO** es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 112-86.

EDITORIAL	3
RESPUESTA Y BIENVENIDA A ERACLIO ZEPEDA. VERBO QUE NUNCA SE FATIGA Vicente Quirarte	5
ERACLIO ZEPEDA. VIENTO DEL SIGLO XX Mónica Lavín	8
ERACLIO ZEPEDA, ENTREVISTA. AVENTURA VITAL DE UN FABULADOR Silvina Espinosa de los Monteros	10
FRAGMENTOS DE UNA TRAGICOMEDIA. CITEREA Luis de Tavira	16
CORNELIUS MAX PINTA MACACOS Ignacio Padilla	20
SADE: DEL MANICOMIO AL MUSEO Ariel González Jiménez	24
LA CONSTITUCIÓN DE APATZINGÁN. UNA VISIÓN DE FUTURO Porfirio Muñoz Ledo	30
A 200 AÑOS DE LA CONSTITUCIÓN DE APATZINGÁN. LOS PRIMEROS LIBERALES Ignacio Carrillo Prieto	39
GUZMÁN, ACADÉMICO Susana Quintanilla	48
DES/INSTALACIÓN KABAKOV Transcripción de Salvador Gallardo Cabrera	54
REPORTAJE GRÁFICO Angelología: utopía y ángeles	57
LUCINDA Y LUCERO Aline Pettersson	65
UN EXILIADO SETENTA Y CINCO VECES Angelina Muñiz-Huberman	70
A NICANOR PARRA EN SU CENTENARIO Mario del Valle	72
LIRA DE ORFEO Raúl Renán	73
JOSÉ G. MORENO DE ALBA: HACIA UNA CONCIENCIA PANHISPÁNICA II Adolfo Castañón	74
AL MAESTRO EN SUS 80 AÑOS. LA CULPA LA TIENE HUBERTO Guillermo Vega Zaragoza	81
LA MEMORIA DE BATIS Miguelángel Díaz Monges	86
RESEÑAS Y NOTAS	89
SUEÑOS Y RECUERDOS Sergio González Rodríguez	90
VIRGINIA WOOLF. ESCRIBIR COMO MUJER Anamari Gomís	92
¿QUÉ PAÍS ES ÉSTE? Rosa Beltrán	94
GUAJARDO SUÁREZ VAPULEADO Vicente Leñero	96
ESTAMPAS Hugo Hiriart	97
LOS VERSOS DE RUBÉN BONIFAZ NUÑO David Huerta	98
CORREO DEL ZAR: CARPENTIER Christopher Domínguez Michael	100
ELOGIO DEL DICCIONARIO Mauricio Molina	102
LAS CREATURAS QUE HABITAN BELLAS ARTES Pablo Espinosa	104
LA XELA, UN PARAÍSO PERDIDO José de la Colina	107
UN RECUERDO DE DYLAN THOMAS Edgar Esquivel	108
EL CUBO DE BORGES José Gordon	109

EXPOSICIONES

55 AÑOS
CASA DEL LAGO
JUAN JOSÉ ARREOLA
arte + medio ambiente
UNAM

DICIEMBRE 2014

La variante caósmica

Julia Rometti (Niza, Francia)
y Víctor Costales (Minsk, Bielorrusia).

Sala 5

Desastre Natural

Alberto Baraya (Bogotá, Colombia)
y Jonathan Hernández (Ciudad de México).

Salas 1, 3 y 4

Batiente 0.5.

Magali Lara. La mirada oblicua

Asta bandera

Entrada libre

Horario: Miércoles a domingo | 11:00 a 17:30 h

Cerrado del 15 de diciembre 2014 al 5 de enero 2015

casadellago.unam.mx f t



UNAM
donde se construye el futuro

Bosque de Chapultepec
1ª Sección México D.F.
Paseo de la Reforma.
Puerta principal al Zoológico

CONCIERTO DE NAVIDAD

Con grandes coros y orquesta

VOLUNTARIADO



INSTITUTO NACIONAL
DE PSIQUIATRÍA
RAMON DE LA FUENTE

ORQUESTA
SINFÓNICA
DE MINERÍA

Carlos Spierer, *director*

Martes 9 de diciembre 2014
20:00 horas. Sala Nezahualcóyotl

DONATIVO
\$250.

INFORMES: 4160-5507
4160-5397 4160-5498

revista de difusión
facultad de ciencias unam

número 113-114

marzo - septiembre 2014

¿Con qué vara medirás la inmensidad? La ilusión del espacio en el Renacimiento

Simetría en nuestra mente

La noción de simetría en la conformación de las teorías físicas modernas

Nuevas relaciones entre el arte y la ciencia

Alexander von Humboldt: entre la historia natural francesa y la filosofía natural alemana

Las paradojas de Zenón, Parménides, Reichenbach, Borges, Russell y los conjuntos infinitos

La investigación científica y sus reglas de juego

Perspectivas de la ciencia como política de Estado: paralelismos entre México, España y Alemania

La relación entre física y matemáticas a lo largo de la historia: de Pitágoras a Galileo



Lee Ciencias y ¡entérate!

Suscripciones y
números anteriores

Facultad de Ciencias, Departamento de Física, cub. 319, 320, 321
Circuito Exterior CU, 04510, México D.F. Tel. 5622 4935 5622 5316
revista.ciencias@ciencias.unam.mx www.revistaciencias.unam.mx

teatro unam

Club de amigos
entusiasta
teatrounam

Intégrate a la comunidad teatral más grande de México, conoce a gente que como tú disfruta del teatro. Ve nuestras obras antes que nadie. Asiste a nuestras funciones exclusivas. Platica con los hacedores del teatro. Obtén entradas a nuestras obras.

Incríbete, gratis
www.teatro.unam.mx/entusiasta

Wendy Reyes, realizadora
Caracola producciones
(Incubadoras de grupos de teatro)



UNAM
donde se construye el futuro

Hace 200 años, durante una etapa muy difícil de la Guerra

de Independencia, un grupo de insurgentes se reunió en una localidad del actual estado de Michoacán y ahí preparó —bajo la férula de José María Morelos y Pavón— un documento visionario: el Decreto Constitucional para la Libertad de la América Mexicana. Dos profundos conocedores de derecho constitucional mexicano, Porfirio Muñoz Ledo e Ignacio Carrillo Prieto, revisan los porqués y las líneas maestras —soberanía y republicanismos, derechos humanos, parlamentarismo, rendición de cuentas— del documento también conocido como la Constitución de Apatzingán.

Dos personajes paradigmáticos de la república literaria de México se ven convocados en estas páginas. Eraclio Zepeda acaba de obtener el Premio Nacional de Ciencias y Artes junto a la poeta Dolores Castro; sobre este renombrado autor de cuento y novela escriben nuestros colaboradores Vicente Quirarte y Mónica Lavín. También incluimos la reveladora entrevista que el autor chiapaneco concedió a Silvina Espinosa de los Monteros. Por su parte, Huberto Batis, quien cuenta con una obra aún en espera de una justa valoración en los terrenos del ensayo, la crítica y la memorialística, llega a las ocho décadas de existencia a fines de este mes, y su trayectoria como el legendario editor del suplemento “sábado” es comentada por Guillermo Vega Zaragoza y Miguelángel Díaz Monges.

Tres integrantes, en distintos momentos, de la Academia Mexicana de la Lengua son citados a presentar sus diferentes facetas. Uno, el novelista Martín Luis Guzmán, es el objeto de estudio de la investigadora literaria Susana Quintanilla, quien escribe sobre la polémica irrupción del autor de *La sombra del caudillo* en la congregación académica. Otro es el poeta Rubén Bonifaz Nuño, quien ingresó a la corporación en 1972 y de cuyo inapreciable trabajo en el campo de la lírica reflexiona nuestro columnista —él mismo uno de los más notables poetas contemporáneos de nuestra lengua— David Huerta. Y uno más es José G. Moreno de Alba, cuyas aportaciones a la filología, la divulgación lingüística y la gestión de instituciones son el tema de un ensayo de Adolfo Castañón.

Tres gigantes de las letras occidentales del siglo XX se encuentran analizados en esta entrega. Por un lado, la novelista y ensayista inglesa Virginia Woolf, integrante del grupo de Bloomsbury, ha sido el tema de un libro de reciente aparición en el catálogo editorial de nuestra Universidad, del cual se ocupa Anamari Gomís. Por otro lado, tenemos al poeta galés Dylan Thomas, figura mayor de la lírica moderna, comentado por Edgar Esquivel. Y también incluimos un iluminador ensayo de relectura en torno al novelista cubano Alejo Carpentier, debido a la pluma de uno de los más valiosos críticos literarios de Hispanoamérica, Christopher Domínguez Michael.

Coinciden en estas páginas sendos ensayos de recordación sobre dos emblemáticas instituciones de la cultura musical de México: sobre el Palacio de Bellas Artes, de cuya inauguración se acaban de cumplir 80 años, escribe el crítico y periodista Pablo Espinosa, y sobre la ya extinta estación de radio XELA rememora sus vivencias José de la Colina, el autor del mítico libro de relatos *La lucha con la pantera*, quien asegura deber su amor por la música clásica a la estación conocida familiarmente como “la CHELA”.

En el expediente de creación literaria, incluimos “Citerea”, fragmento de una tragicomedia de Luis de Tavira, una verdadera institución viviente del teatro mexicano, así como poemas de Angelina Muñiz-Huberman, Raúl Renán y Mario del Valle, y un relato de Ignacio Padilla. Sergio González Rodríguez, ganador del Premio Anagrama de Ensayo de este año, se incorpora a nuestras páginas editoriales con su columna “Tras la línea”.



UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona



FORO DE ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA E INFORMACIONAL EN LATINOAMÉRICA Y EL CARIBE

I LATIN AMERICAN AND CARIBBEAN MEDIA AND INFORMATION LITERACY FORUM

Representantes de toda Latinoamérica y el Caribe,
así como expertos de más de 30 países
en un foro de reflexión excepcional.

10 y 11 de diciembre de 2014
Centro Cultural Universitario Tlatelolco



¡Asiste!

Informes en: **www.foroamilac.org/**



/foroamilac2014



@ForoAMILAC2014

YouTube • Foro AMILAC 2014

Infeliz, el país que necesita héroes.

Bertolt Brecht

Herder * Editorial * Librería

Tehuantepec 50, colonia Roma Sur
C.P. 06760, México, D.F.

Horario:

Lunes a viernes
de 9:00 a 18:00 h

Primer sábado de cada mes
de 10:00 a 18:00 h

Tels. (55) 55-23-01-05
(55) 56-69-23-87

ventas@herder.com.mx
www.herder.com.mx



@EditorialHerder



Editorial Herder México



Respuesta y bienvenida a Eraclio Zepeda

Verbo que nunca se fatiga

Vicente Quirarte

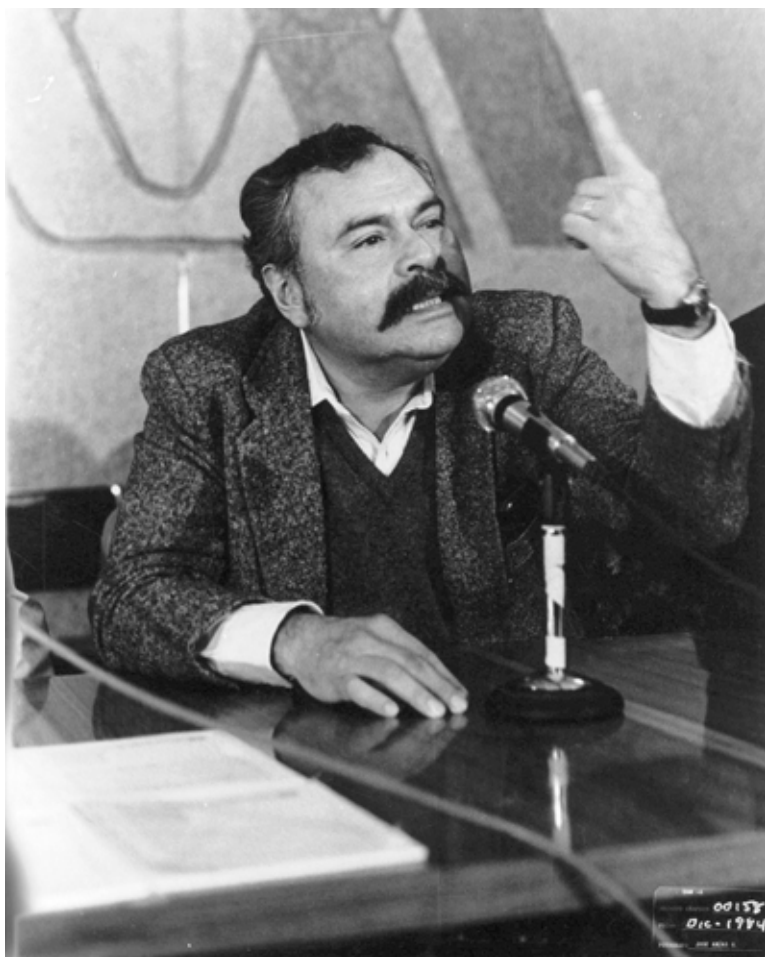
Por sus aportaciones a la literatura mexicana en los géneros de la poesía y la narrativa, el escritor Eraclio Zepeda ha sido distinguido con el Premio Nacional de Ciencias y Artes 2014. Como homenaje al autor de Benzulul, publicamos el discurso que el poeta y ensayista Vicente Quirarte leyó el 23 de agosto de 2012 en el Palacio de Bellas Artes, dando la bienvenida al autor chiapaneco como miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua.

En nombre de nuestra Academia, privilegio y compromiso es dar la bienvenida a la persona unánime de don Eraclio Zepeda. Ser invitado por él a cumplir esta misión se debe a una generosidad conocida por el cariño y la adhesión de quienes ocupan esta sala, así como de la más vasta república que andando el tiempo él ha sabido hacer suya como nadie. Sirvan de epígrafe a estas palabras las pronunciadas por Tata Juan, una de las voces por Eraclio conjuradas y a las cuales ha sabido mantenerse fiel: “Quien dice verdá tiene la boca fresca como si masticara hojitas de hierbabuena, y tiene los dientes limpios, blancos, porque no hay lodo en su corazón”.

Del niño que a los diez años de edad publicaba el periódico *Alma infantil* al orgulloso padre de Masha y abuelo de Milena, ambas nacidas entre la magia y la creación, han ocurrido infinidad de viajes, descubrimientos y tareas. En esencia, Eraclio sigue siendo el niño travieso, ingenioso y sabio, con sonrisa y respuesta para todo. Tempranamente y de manera simultánea descubrió su

pasión por las letras y su inconformidad ante la injusticia. Con igual vehemencia lo conquistó el amor en la luminosa Elva, compañera inseparable de todos sus combates. Al lado de poetas hermanos por elección de *La espiga amotinada*, su juventud vivió cambios trascendentes de la historia; quiso y logró estar en su primera fila: fue testigo y actor de las grandes utopías formuladas por las revoluciones en Rusia, China y Cuba, donde manifestó sus cualidades de militante, maestro y comunicador hipnótico; cuando se lo ha exigido México, ha ocupado cargos de responsabilidad pública y ha enfrentado asperezas de quienes no recuerdan, con la frecuencia e intensidad debidas, una frase lapidaria de José Martí: “Quienes no tienen el valor de sacrificarse, han de tener al menos el pudor de callarse ante los que se sacrifican”.

La suma de pasiones y virtudes encarnadas en Eraclio Zepeda ingresa esta noche de manera formal a la Academia Mexicana de la Lengua. Lo hace como miem-



Eraclio Zepeda



bro correspondiente en el estado de Chiapas, esa patria a la que sólo por convención llamamos chica, y a la cual ha consagrado su energía, su talento, su lealtad. Chiapas, su lejanía geográfica tan proclive al desdén y al olvido centralistas; sus contradicciones sociales; su riqueza de climas y paisajes; su tragedia cotidiana, su invencible alegría, su lenta incorporación al concierto nacional han sido eje de las preocupaciones de nuestro nuevo integrante. Su biblioteca personal se ha ido centrando cada vez más en su estado natal y puede afirmarse, sin hipérbole, que es una de las más completas que existen y a la cual acudimos en busca del dato o el tema que él ofrece con desprendimiento inmediato. Quien esto escribe no hubiera entendido cabalmente la figura de Belisario Domínguez, claro varón de Comitán, de no haber sido por obras consultadas en la biblioteca eráclita; si ese senador impar fue un héroe civil, como el propio Eraclio lo dice en su prólogo a palabras belisarias que bien pueden ser consideradas una nueva oración sobre la dignidad del hombre, es porque Eraclio Zepeda ha dedicado su existencia a merecer un calificativo semejante. Excepcional individuo de la *polis*, ha alcanzado tal categoría por ser, de manera natural, noble y leal, una ciudad en sí mismo, luminoso, acogedor, generativo, lleno de sorpresas y de abismos. Llegar a ese sitio significa una larga y asimilada peregrinación interior. De ahí que desde el año 1965, el joven poeta incluyera su

libro *Relación de travesía* en el volumen colectivo *Ocupación de la palabra*, uno de cuyos fragmentos sintetiza sus andares físicos y espirituales por el mundo:

Cuando decimos
capitales, grandes construcciones,
estamos nombrando sólo el corazón cautivo
de los muertos,
el terror prolongado en las jornadas,
el esfuerzo plural de los esclavos,
la sed apuñaleada por la fiebre,
las canciones olvidadas en la piedra.

No puedo recordar si fue en una entrevista o en una conversación informal donde me quedó grabada su sabiduría, sencilla y eterna como las piedras: hay tiempo para hacer de los años verdes una rebelión incansable; tiempo para andar a caballo y asimilar, sobre sus ancas, el lenguaje de la naturaleza, con esos múltiples matices que sólo revela a sus iniciados; tiempo para aprender las rutas que los aviones siguen en el cielo, como si el volador fuera un pantógrafo que copiara, mágicamente reducido, el planeta azul; tiempo para escribir, el máspreciado y difícil de obtener. En los últimos años, Eraclio Zepeda ha sabido utilizar ese espacio bien ganado para escribir su tetralogía narrativa, esa *summa* chiapaneca donde a partir de los cuatro elementos el autor rin-

de homenaje a las historias y a la Historia que su experiencia ha recopilado en sus largas, fecundas travesías.

Eraclio Zepeda ingresa a la Academia el 23 de agosto de 2012, pero lo había hecho, sin saberlo, desde antes, cuando a los 22 años de edad publicó un libro que nació clásico, *Benzulul*, cuentos que ya prefiguran a un escritor donde se dan la mano la visión del antropólogo y el poeta de oído irreprochable. En el discurso que hemos escuchado, su autor se confiesa “testigo del renacimiento de la antropología mexicana”. Si la aspiración de la Academia es el amor por la lengua, su cultivo y exploración sistemáticas, la posibilidad de forjar, como exige mi maestro Élder Mendoza, una línea que nadie haya escrito antes, los relatos del joven Zepeda demuestran un envidiable dominio verbal aliado a una cosmogonía interior que condiciona el destino fatal de sus personajes. Los trabajos y los días de Juan Rodríguez, el Caguamo, Neófito Guerra o Patrocinio Tipá quedan fijados en el cielo de nuestra imaginación pero al mismo tiempo son la suma de todos los sin nombre cuyo testimonio el gran Eraclio ha pepenado —es palabra suya— en los caminos. Los sonidos del paisaje y sus habitantes en apariencia invisibles; la profundidad psicológica de sus voces y, sobre todo, el dominio del habla propia de Chiapas, su verosimilitud y autenticidad en la obra narrativa, lo hicieron ingresar en la nómina de escritores que no envejecen y hacen del español una lengua caudalosa, enriquecida por sus innumerables, incontenibles afluentes.

Chiapas es invitado de honor en su discurso. Chiapas masculino e igualmente con sonos de marimba. Para llegar al homenaje a la tierra que lo vio nacer, Eraclio Zepeda se remonta a tiempos en los que los venidos del otro lado del mar trajeron, entre otras armas, la lengua. Si ella conquistó a los habitantes originarios de estas tierras, el dominio que a través de los siglos hemos logrado de la que ha devenido en conquistada, la hace variada, noble y poderosa. No conforme con ser a través de su brillante orfebrería uno de nuestros autores imprescindibles, con el discurso que hemos escuchado Eraclio Zepeda se pone al servicio de la lengua y de los necesarios y urgentes trabajos que demanda. Zepeda evoca la aventura del teatro guñol Petul, hablado en tzeltal y tzotzil, con el cual sus integrantes demostraron que a través de muñecos es posible denunciar, formar y transformar. Mención especial merecen en su discurso el doctor Gonzalo Aguirre Beltrán y el maestro Sergio Galindo, que supo llevar a la Editorial de la Universidad Veracruzana a su mayor esplendor. Y como una labor para el futuro inmediato, elogia los trabajos de la Rial Academia de la Lengua Frailescana, prueba de que la herencia de voces e historias que navegan, invencibles, desde las venas de nuestros ancestros, enriquecen la lengua en que nos comunicamos y nunca la empobrecen, aunque así lo pen-

sara el señor Cal y Mayor, funcionario cuyo nombre pareciera inventado por Eraclio. Por desgracia existió; por fortuna ya no se encuentra entre nosotros.

No acudo más al tiempo de ustedes, a ese nosotros urgido por abrazar a Eraclio Zepeda y en ese gesto celebrar un momento miliar en la fiesta de la lengua; compartir, en palabras suyas, “el vino y sus limpias potestades”. Al igual que don Pacífico Muñoz, cuando Eraclio Zepeda abandonaba apenas la pubertad, debe haberse dicho ante su implacable espejo: “Señoras y señores, voy a volar”, seguro de que la conquista incierta, pero siempre gloriosa, del espacio, es el único antídoto contra el aburrimiento y la muerte en vida. Pero al contrario de don Chico, incapaz de volar por atender las demandas de sus prójimos, Eraclio Zepeda es un caso excepcional en nuestra república literaria. Sin dejar de escuchar al que se acerca a solicitarlo, aprendió a volar desde muy joven y nos ha enseñado a volar. Con ese aliento inicial y decidido han fructificado los afanes de su edad madura, firme y rotunda como ceiba. Para nuestra Academia, contar con su presencia es un estímulo mayor. Eraclio Zepeda, sé bienvenido a esta casa, ennoblecida por tu aire de permanente juventud, tu talento privilegiado, tu verbo que nunca se fatiga.



Eraclio Zepeda y Elva Macías

© Javier Naranjo

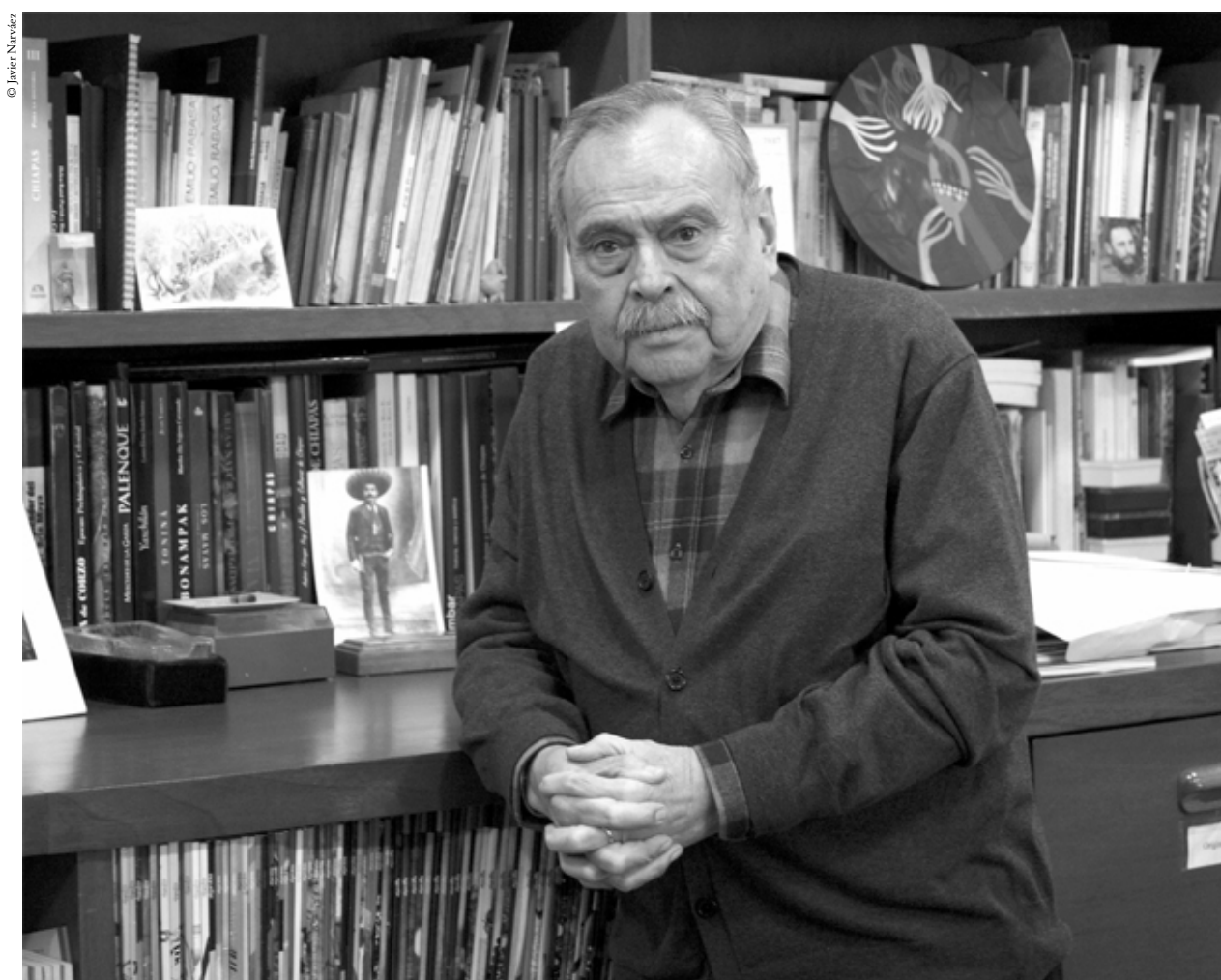
Eraclio Zepeda

Viento del siglo XX

Mónica Lavín

Con la cuarta entrega de su saga novelesca alrededor de la familia Urbina en Chiapas, Eraclio Zepeda nos pone de cara al *Viento del siglo*, como eficazmente se titula la reciente publicación en el FCE. La historia de México, la historia de Chiapas, la historia de los hombres están entre estas páginas vigorosas tan pronto épicas, trágicas como salpicadas de humor. Un parangón con la vida a

la que finalmente rinde homenaje el autor chiapaneco que hemos disfrutado en la prosa precisa y jugosa de sus cuentos entrañables, poeta al fin, las frases que crean atmósferas del ánimo, que pintan paisajes, que ennoblecen las relaciones de los hombres trepidan a lo largo de las páginas. *Viento del siglo* arranca con los últimos días del padre Ezequiel Urbina y cede la estafeta al futuro perio-



© Javier Narváez

Eraclio Zepeda

dista Ezequiel Urbina, amante de su Chiapas por la que lucha del lado de Carlos Vidal, en contra del reeleccionismo de Álvaro Obregón. Un arco de tiempo nos lleva a caballo, entre fincas, de Tuxtla a San Cristóbal, a bordo del tren y de los coches —apenas empezada la modernidad en el horizonte de 1927 al cardenismo en 1937—. Un decenio ciertamente de pugnas de poder, de asesinatos, cuando el callismo se acalla finalmente, palestra de caudillos en la que las brutalidades y las traiciones existen y que en Chiapas adopta una cara particular con las pugnas entre Tiburcio Fernández Ruiz y Carlos Vidal, el primero apoyado por Obregón. Mapachismo. Pinedismo. Chiapas, que el 14 de septiembre también celebra su anexión al territorio mexicano, tan cerca de Guatemala como el autor nos lo hace sentir en la actitud generosa de su gobierno durante el exilio de Ezequiel Urbina que a duras penas salva el pellejo después del fusilamiento del general Francisco Serrano y el tan querido por los protagonistas de este episodio de la historia de Chiapas, Carlos Vidal. Oriundos de Pichucalco, de la finca La Zacualpa, los Urbina habrán de mudarse a Tuxtla Gutiérrez a petición del gobernador Carlos Vidal, que quiere al coronel Urbina de asesor. Vivirán en Tuxtla y manifestarán siempre su amor por Chiapas, de manera que cuando Ezequiel Urbina, quien habla con Cárdenas durante su campaña de los problemas de los indios en Chiapas, recibe una oferta de trabajo al lado del candidato, la rechaza. Él se queda en Chiapas, ya estuvo tres años fuera (exiliado).

Con un ritmo vertiginoso, atento a los detalles y a los gestos de los hombres y las mujeres, Eraclio Zepeda nos mantiene en vilo en este relato de las vicisitudes de los Urbina, en el marco de los acontecimientos del país que ahora vemos desde lo particular, desde las vivencias extremas de quienes se volvieron capitanes, y tuvieron que armar pelotones (magnífica la explicación de los pelotones, que para mí eran asunto lejano), esconderse, huir, presenciar fusilamientos, escarnios, andar montañas, nadar ríos, montar una imprenta, escoger la palabra como arma del pensamiento y la construcción de una región, de un país. Ciertamente, la novela de Zepeda nos permite entender la historia del estado a la luz de sus propias inquietudes y de los acontecimientos del país, pero sobre todo nos permite atisbar en medio de ello las sombras y luces de nuestra conducta. La manera en que los que han sido enemigos, en el exilio guatemalteco son sobre todo paisanos y hermanos (“el exilio iguala en nostalgia”). Cómo las pasiones negocian con sus límites y exageraciones. Cómo los hombres y las mujeres se enamoran y persiguen sus sueños, y recuerdan la estatura de los que los precedieron, esa genealogía moral que los acoge. Y en medio de todo ello, el anecdotario del que bien conocemos es pródigo el autor, con el que engalana conversaciones y mucha de su escritura. Así hay leo-

nes que orinan y manchan la ropa de una mujer preocupada por su huella perenne, enamorados que matan un ave porque son certeros en el tiro, bombas que pretenden acabar con un general pero que sólo alcanzan a matar a un inocente gallo, globos que acarrear desprevénidos viajeros, mudos que fingen serlo y otros que sí lo son y hacen de las suyas o el desmesurado engaño fraguado por Miguel Ángel Asturias, después de ganar un traje de luces en una apuesta con un torero, para que recaude Urbina (a quien le queda el traje) el dinero de las entradas de una corrida que no se realizará.

Eraclio Zepeda le toma el pulso al arranque de un siglo en que a la par de una inclusión ideológica, de un afán justiciero, de una pugna por la tolerancia religiosa (Garrido Canabal tan cerca de Chiapas), la tecnología comienza a trazar otras posibilidades para esa Chiapas sinuosa y diversa donde el avión revolucionará las comunicaciones y Francisco Sarabia será un personaje sustancial (como lo hemos visto también en los cuentos del propio Zepeda). El autor ha tenido el tino de contarnos ese pedazo del siglo a través de una familia con la que nos hemos venido encariñando y que subsiste en los retratos, como el que cierra el libro, dejándonos con la ilusión de que debiera seguir la escritura que nos siga llevando por ese siglo XX de la manera en que lo hace Eraclio Zepeda.



Eraclio Zepeda, entrevista

Aventura vital de un fabulador

Silvina Espinosa de los Monteros

Con 77 años cumplidos, Eraclio Zepeda (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1937) está dedicado a la escritura como nunca antes. Su fabulosa existencia no es más que la confirmación de aquella consigna que señala: “Hay más tiempo que vida”.

El impulso vital de este hombre que encarnó a Pancho Villa en la película *Reed. México Insurgente* (1973) de Paul Leduc, no sólo lo llevó a viajar por el mundo y a defender sus ideas políticas a través de las armas en momentos históricos tras el triunfo de la Revolución cubana, sino también a escribir poesía y relatos memorables.

Zepeda también ejerció la docencia de manera incansable, se postuló como diputado del ya extinto Partido Socialista Unificado de México (PSUM) y en 2012 se convirtió en miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Como resultado de su trayectoria literaria, el 2 de diciembre recibe en Palacio Nacional, el Premio Nacional de Ciencias y Artes.

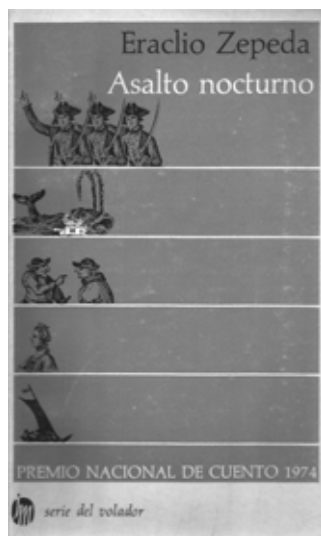
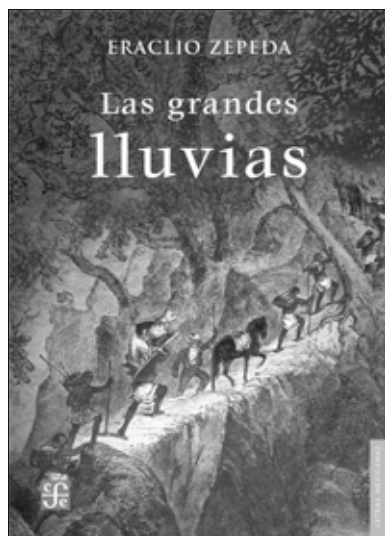
Con gran elocuencia y lucidez, Eraclio Zepeda —*Laco*, como le dicen de cariño— echa a andar los engranajes de la memoria a fin de revisar su trayectoria. El momento en que le llega este premio nacional, comenta, es muy bueno: “Ahora en esta biblioteca que ves, dedico más tiempo que nunca a escribir. He terminado una tetralogía de novelas y estoy a punto de concluir dos libros más. Uno, de cuentos sobre migrantes en Chiapas y, otro, de crónicas de algunos de los muchos viajes que he realizado”.

LA SEMILLA DE LA PALABRA

—Don Eraclio, ¿cómo fue su infancia? ¿Quién siembra en usted el gusto por la palabra?

—Desde los tiempos de mi bisabuela, en mi casa siempre hubo un gusto por las bibliotecas, los libros, la palabra oral y la acumulación de conocimientos universales. Mi abuelo fue un joven combatiente contra los franceses en Puebla, a los 18 años tenía el grado de coronel, escribía poesía y artículos para la prensa. Mi papá, que es el segundo Eraclio (sin hache), estuvo exiliado en Guatemala por la lucha contra Obregón. Ahí conoció a Miguel Ángel Asturias y a Cardoza y Aragón. A su regreso a Chiapas, en 1933, fundó *Renovación*, un periódico importante en su época, donde publicó cuentos llenos de humor y picardía. Era un gran lector. A pesar de los años violentos de la Revolución, la biblioteca de la familia se conservó, aun cuando en varios momentos fue saqueada, porque se lograron esconder algunos textos. Yo crecí con dos bibliotecas: la de los libros y la de las palabras. La biblioteca de palabras estaba conformada por los relatos extraordinarios que mi papá dejaba caer en la sobremesa. No recuerdo que las repitiera, sus historias siempre eran diferentes. Mucha gente llegaba a escucharlo después de la comida. Siempre hubo el gusto por las historias y la curiosidad por conocer personas. Eso es algo que también debo a mi papá.

—¿Recuerda alguna lectura que lo haya deslumbrado?



—Por supuesto, Salgari y los libros de viajes. Pero también, gracias a mi papá, leí una novela chiapaneca de don Emilio Rabasa, que en realidad es una tetralogía: *La bola*, *La gran ciencia*, *Moneda falsa* y *Cuarto poder*. Don Emilio Rabasa, quien fue jurista y gobernador del estado, escribió estas novelas sobre un pueblo mítico llamado San Martín de la Piedra, que en realidad es Ocozocoautla. Eso me sirvió para ver por qué escribir sobre Chiapas era importante y que la única forma de trascender era tener las raíces profundamente incrustadas en la tierra.

—¿A qué edad llega a la Ciudad de México?

—Poco antes de cumplir los catorce años; en 1951 vine a estudiar la secundaria en la Universidad Militar Latinoamericana. Ahí conocí amigos que lo han sido para toda la vida; entre ellos, mi cabo, mi jefe inmediato: Rodrigo Moya, gran fotógrafo y también cuentista. Él es un personaje extraordinario, gran lector, buen divulgador de la literatura moderna y, sobre todo, una gente siempre dispuesta a la búsqueda de la justicia. Ahí también conocí a los hermanos Labastida: el mayor, que acaba de fallecer, el otro es Jaime Labastida y el más chico, que es Pancho. En ese lugar cultivé otra amistad que ha durado muchos años con Jaime [Augusto] Shelley y con el joven panameño Nils Castro, con quien tuve mucho contacto y luego coincidimos en Cuba. Curiosamente, aquella escuela militar, que estaba en el kilómetro 20 del Camino al Desierto de los Leones, era un sitio donde los asuntos del espíritu debían estar alejados; pero, por el contrario, eran muy constantes. Teníamos maestros extraordinarios con un profundo conocimiento humanista, capaces de entregarnos a manos llenas el saber universal.

LIBROS DE CUENTO Y POESÍA

—¿Cuál fue el origen del grupo *La espiga amotinada*?

—Cuando salimos como bachilleres de la escuela militar, Jaime Labastida, Jaime Shelley y yo entramos a

la Universidad Nacional. Ahí reencontré a dos amigos muy queridos de la infancia en Chiapas, Óscar Oliva y Juan Bañuelos. A estos últimos los presenté con Shelley y Labastida y formamos un grupo literario. Tres éramos de la misma edad, Labastida dos años más joven y Bañuelos, el mayor; por lo que en gran medida fue nuestro guía en las lecturas. Él nos puso en contacto con el gran poeta catalán Agustí Bartra, quien nos pidió un libro de poemas a cada uno y, semanas después, nos dio la gran sorpresa de que los había reunido en un volumen bajo el título de *La espiga amotinada*, que poco después se publicó en el Fondo de Cultura Económica.

—¿Para entonces ya había aparecido su libro de cuentos *Benzulul*?

—*Benzulules* mi primer libro publicado, pero no el primero que escribí. La aparición de *La espiga amotinada* coincidió con la aspiración de Óscar Oliva y mía de irnos a estudiar a Europa. La embajada checa nos había ofrecido becas que incluían todo por cinco años, pero debíamos tener pasaje de ida. Buscamos por muchos lados, pero no conseguimos el dinero. Como sentía que eso había sido un gran fracaso, decidí irme a vivir a la Selva Lacandona porque era un lugar que siempre me había atraído mucho. Ahí estuve varios meses y después fui a casa de mis papás. Yo estaba enteramente metido en la poesía, pero me comenzaron a interesar los relatos y empecé a escribir algunas de las historias que había visto o creído ver en la selva y que después se convirtieron en *Benzulul*. En eso estaba, cuando me fui a vivir a San Cristóbal de las Casas, que por entonces quedaba a dos horas de camino de Tuxtla. Ahí estaba la única escuela superior del estado, la Escuela de Derecho, fundada en tiempos de la Colonia. Además de inscribirme en derecho como alumno, me contrataron para dar clases de sociología en la preparatoria. Convencí a Óscar Oliva, que había vuelto a Tuxtla, de que nos fuéramos a vivir allí. Durante esa estancia, tuvimos la fortuna de estar al amparo de Rosario Castellanos, quien dirigía el

teatro guiñol del Centro Coordinador Tzeltal-tzotzil del Instituto Nacional Indigenista. Entonces, ella era muy joven pero ya era una maestra completa. Su casa se convirtió en una verdadera universidad para nosotros.

—¿En qué momento inicia sus estudios como antropólogo social?

—En San Cristóbal, en el Centro Coordinador Tzeltal-tzotzil, me interesé por la antropología. Había antropólogos destacadísimos como Ricardo Pozas Arciniega, autor de *Juan Pérez Jolote* y el doctor Gonzalo Aguirre Beltrán, entonces director de ese centro; más tarde, subdirector del Instituto Nacional Indigenista y, en 1956, nombrado rector de la Universidad Veracruzana. En un viaje que hicimos Shelley y yo, pasamos por Xalapa a saludar a Marco Antonio Montero, a quien Aguirre Beltrán se había llevado de San Cristóbal para hacer el teatro universitario. Montero nos llevó a saludar al rector, quien nos dijo que siempre tendríamos un lugar en la universidad y que contáramos con una beca para estudiar lo que quisiéramos. Nosotros todavía estuvimos un año y medio más en Chiapas y un día decidimos irnos a vivir a Xalapa. Shelley estudió filosofía y yo antropología, carrera en la que sólo estuve tres años, ya que en ese lapso sucedieron cosas extraordinarias como el triunfo de la Revolución cubana.

FIDEL CASTRO ABORDA EL *GRANMA*

—¿De qué modo fue invitado a trabajar como profesor en la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba?

—En la Universidad Militar Latinoamericana tuvimos como maestro de francés al coronel Alberto Bayo, militar español, veterano de la guerra de España, asilado en México. Le faltaba un ojo, lo había perdido en la guerra. Además de francés, el coronel Bayo nos daba ideas de tipo militar. Nos decía: “Ningún grupo de infantería puede prescindir de planeadores para atacar al enemigo por la retaguardia sin hacer ruido. Yo veo que los miércoles vienen de visita muchas muchachas bonitas y organizan un baile. ¿Por qué no cobran las entradas y con ese dinero hacemos un planeador?”. Y así lo hicimos, el dinero que reuníamos se lo dábamos al coronel. Un día, apareció una nota a ocho columnas en *Excelsior*: “Peligrosísimo comunista español entrena a comunistas cubanos”. Se referían al coronel Alberto Bayo, quien era el instructor militar de Fidel Castro y del *Che* Guevara. Se armó un gran escándalo. Castro cayó preso junto con el *Che*, Raúl y casi todo su grupo. El general Cárdenas tuvo que intervenir con el presidente López Mateos para que fueran liberados con la condición de que abandonaran el país, motivo por el que Fidel precipitó su salida en el *Granma* rumbo a Cuba. Era un yate para 14 pasajeros y lo abordaron más de ochenta. Al coronel Bayo le perdimos la pista. Pero como teníamos una relación

anímica con esa lucha que estaban haciendo los muchachos cubanos, escribimos que queríamos ser voluntarios en la Revolución. Nos contestaron que agradecían mucho nuestro gesto, pero que toda la juventud cubana los apoyaba, que en cuanto triunfara la Revolución, seríamos invitados. Estábamos en Xalapa cuando nos llegó la invitación para asistir a la celebración del 26 de julio en 1960 (el segundo 26 de julio ya en libertad). De Xalapa salimos Shelley y yo, también el entonces joven historiador Enrique Florescano y otro joven estudiante de filosofía, Roberto Bravo Garzón, quien después fue un gran rector, modernizador de la Universidad Veracruzana; Jaime Labastida se nos unió en la Ciudad de México.

Para ese grupo —relata Zepeda— la visita a la isla fue un gran deslumbramiento: ver con los propios ojos el triunfo de la Revolución cubana, el éxito de las campañas de alfabetización, la reforma agraria. De ahí que cuando regresa a México, Zepeda decide dar una serie de conferencias en varias ciudades del país sobre lo que había visto. Un día, mientras ofrecía una de esas charlas en la Universidad Veracruzana, el doctor José Antonio Portuondo, el gran investigador de la literatura latinoamericana y embajador de Cuba en México, le ofreció ir a dar clases a la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba. Eraclio Zepeda le dijo: “Tengo un problema, me faltan dos materias para graduarme”. A lo que el embajador le contestó: “Váyase a Cuba y gradúese de hombre”. Entonces, *Laco* fue a despedirse de sus papás y una semana más tarde, el día en que cumplió 24 años, arribó a la isla caribeña.

Poco antes de eso, el historiador Enrique Florescano, quien era dirigente de la Asociación de Estudiantes de Veracruz, le sugirió a Eraclio Zepeda entrar a un concurso literario convocado por esa asociación, *Laco* entregó el cuento “No se asombre, sargento” y ganó el primer lugar. Los primeros tres sitios del concurso fueron publicados en un folletito.

En ese momento, Zepeda ya tenía cinco o seis cuentos escritos, resultado de su experiencia en la Selva Lacandona. Por lo que Sergio Galindo, entonces director editorial de la colección Ficción de la Universidad Veracruzana, le pidió completar un total de ocho relatos, los cuales se publicaron bajo el nombre de *Benzulul*, libro que apareció en 1960, poco antes que el volumen colectivo de poesía *La espiga amotinada*.

LA INVASIÓN DE BAHÍA DE COCHINOS

Una vez instalado como profesor de sociología y literatura en la Universidad de Oriente (UO) de Santiago de Cuba, a Eraclio Zepeda le toca un acontecimiento histórico que lo hace tomar las armas: la invasión de Playa

Girón por parte de exiliados cubanos apoyados por fuerzas militares estadounidenses en Bahía de Cochinos.

—Yo vivía en un cuarto de estudiante. Era el mes de abril de 1961 y tenía como quince días dando clases. Le había prometido tanto a mis padres como a mi partido, el Partido Comunista, que iba a ser únicamente profesor y no me metería en nada más. Una mañana se escucharon estallidos, abrí mi ventanita de la que se veía el aeropuerto situado en una loma, pensando en que había algún festejo con cohetes. Por primera vez en mi vida vi un avión en picada que disparaba con ametralladoras sobre la torre del aeropuerto y de este también salían ráfagas de defensa. “Ya empezó la guerra”, me dije. Sabíamos que podía comenzar en cualquier momento. Fui a mi centro de trabajo y al llegar me encontré a uno de mis alumnos, acribillado en el aeropuerto, ensangrentado sobre una mesa. Eso me impresionó. En esa circunstancia, llegaron las mamás de los estudiantes y comenzaron a coser las insignias en los uniformes milicianos de sus hijos. Llegó un carro con miembros del ejército rebelde a entregar armas muy viejas. Por la forma en que los jóvenes las tomaron, era evidente que no sabían de armas. Muchos de ellos sostenían un arma por primera vez. No sé en qué momento una mamá cubana me cosió unas insignias en la ropa, cuando terminó me di de alta como miliciano.

—Y luego, ¿qué sucedió?

—Nos llevaron a un estadio para darnos instrucción militar. Allí, llegaron otros camiones con militares que repartieron armas automáticas, ahora sí más modernas. A nosotros nos tocó la metralleta soviética PPSHA-41, a la que llamábamos la *Pepeshá*. Tiene la peculiaridad de tirar en dos velocidades, tanto en ráfaga como en tiro a tiro. Además del arma nos dieron dos cargadores extras; era como los ganchitos y palotes para el combate a nivel pelotón. Se dieron cuenta de que yo sabía de armas y en ese momento me ascendieron a cabo y tenía cinco gentes a mi mando. Nos llegó la noticia de que había empezado la invasión en Playa Girón, en la Bahía de Cochinos y debíamos partir para el combate. No había transportes militares y nos subieron a un autobús. A unos kilómetros de la playa nos bajaron y nos informaron que les estaba yendo bien a los cubanos, pero que había que reforzar. Comenzamos a avanzar y a tomar prisioneros. Hubo tiroteos. De repente vimos venir hacia nosotros un tanque, no puedes imaginarte el terror. Es como si te enfrentaras a un monstruo antediluviano. Escuchas el ruido: “Pan, pan, pan”, al tiempo que el tanque va moviendo la torreta con un cañón largo, como si fuera un gran dedo que te estuviese apuntando. Se abrió la escotilla y apareció un negro cubano que dijo: “Chico, patria o muerte. Venceremos”. Era un tanque cubano. Yo ni siquiera sabía que ellos tuviesen tanques. Hubo aplausos y un gran alivio. Continuamos la mar-

cha. Al llegar a Playa Girón, el enemigo ya estaba en retirada. Los contrarrevolucionarios se habían subido al único barco que quedaba. En ese momento llegó otro tanque cubano y le pegó un cañonazo al barco y este se comenzó a hundir, la escotilla del tanque se abrió y era, ni más ni menos, que Fidel. Enseguida salió el que manejaba el tanque y yo, de curioso, fui a investigar quién era y me enteré de que era un taxista de La Habana. Fidel comenzó a caminar a grandes zancadas y lo seguimos hasta el pueblito de Playa Girón, a la mitad del poblado apareció un muchacho de los invasores: un jovencito rubio que apuntó a Fidel con un rifle, el comandante sin detenerse le gritó: “Chico, chico, tira eso que te vas a comprometer”. El joven tiró el arma y se rindió.

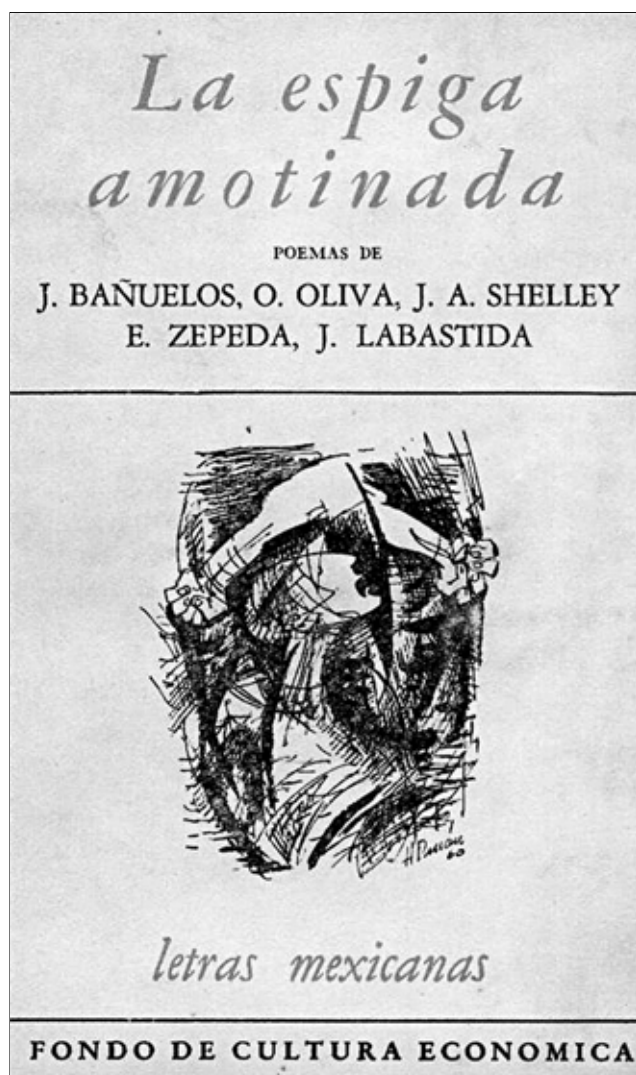
—¿Usted siguió dando clases?

—Sí, regresamos a la universidad en Santiago de Cuba, ahí ascendí a sargento. Poco después me dieron la encomienda de crear la Compañía Especial de Combate, especializada en ataque y contraataque para darle seguridad a la ciudad. Dicha compañía la formé con mis alumnos y con campesinos alistados que también



Eraclio Zepeda

© Javier Narváez



asistieron a la universidad por su propio interés. Más tarde se incorporó el pintor mexicano Carlos Jurado, amigo mío quien trabajó en el centro indigenista de San Cristóbal de las Casas y llegó a ser mi brazo derecho en la compañía. Es un hombre muy valiente. Estuve casi un año al frente de la compañía, terminé el año escolar y me fui a La Habana. Nicolás Guillén me invitó a ser miembro fundador de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Por otra parte, me incorporé a la Escuela Nacional de Instructores de Arte, de la que también fui profesor fundador. Participé también activamente en la Casa de la Américas, por entonces recién nacida. Recién llegué a vivir en La Habana comenzó la llamada Crisis del Caribe. Los soviéticos instalaron bases de cohetes en Cuba y eso por poco desata la tercera guerra mundial. Ante esa situación volví en un tren de movilizados a Santiago de Cuba y me presenté en mi Compañía. Me comunicaron: “Tú sigues siendo el jefe, nada más que la compañía ha crecido y ahora está integrada como por 800 elementos que están en la primera línea de posible combate en Guantánamo”. Como éramos jóvenes, teníamos la seguridad de que si los gringos entraban, los haríamos pedazos. Nos sentíamos invencibles. Llegamos a la frontera con Guantánamo;

yo, como jefe militar, y Nils Castro, mi antiguo compañero panameño de la escuela militar, como comisario político.

Debido a una llamada personal que tenía que hacer Nils Castro, tanto Zepeda como él volvieron a la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba y se detuvieron a jugar un partido de fútbol, al que se incorporó el *Che* Guevara como portero, quien después de atrapar la pelota se daba disparos con su inhalador, debido al asma que padecía. En una jugada, el *Che* se arrojó a los pies de Nils Castro y este, para no patear al comandante, dejó ir la pelota, lo que causó el enojo del *Che* y finalizó el partido. Puesto que para entonces Guevara ya era ministro de Industria, les dio como regalo a todos los jugadores una Coca-Cola, refresco para el que los cubanos nunca habían encontrado la fórmula y, por tanto, era una bebida transparente.

—Visto a la distancia, ¿cuál fue el mayor aprendizaje de esa época en Cuba?

—Que todo es posible. Si tú deseas algo, lo puedes realizar. Esa fue la gran enseñanza. No había imposibles, a nivel personal y social. Todo estaba en posibilidad de hacerse.

En 1963 Eraclio Zepeda viajó a Pekín como profesor del Instituto de Lenguas Extranjeras, no sin antes casarse con la poeta Elva Macías después de numerosas peripecias, ya que ella no contaba con el consentimiento de sus padres. Ahí radicaron un año y luego estuvieron cuatro más en Moscú, donde *Laco* se desempeñó como corresponsal de *La Voz de México*, órgano del Partido Comunista, lo que le permitió recorrer toda la Unión Soviética. De regreso en México en 1974, se publicó el libro *Asalto nocturno*, con el que ganó el Premio Nacional de Cuento de San Luis Potosí, galardón que le dio gran impulso como escritor.

POLÍTICA Y LETRAS

—¿Siempre tuvo clara la diferencia entre el territorio de la militancia política y el de la literatura?

—Sabía que la única manera de escribir bien era dividiendo los trabajos. Uno era el aspecto político y otro el literario.

—En su caso particular, ¿qué le ha aportado cada campo?

—Durante gran parte de mi vida hice trabajo político. Estuve en el Partido Comunista (PC) y cuando se disolvió hicimos el Partido Socialista Unificado de México (PSUM), por el cual fui diputado. Luego, junto con Heberto Castillo, fundamos el Partido Mexicano Socialista (PMS) y después fuimos a apoyar la candidatura de Cuauhtémoc Cárdenas por el Partido de la Revolución Democrática (PRD).

—A la distancia, ¿ha cambiado la visión que usted tenía de la política?

—No, yo sigo pensando que la única forma de encontrar un camino nuevo para México es por la vía de la democracia. El socialismo por el que pugnamos tiene que ser un socialismo democrático, nada de la dictadura del proletariado. Nada de una sola clase en el poder. La democracia construyendo el socialismo, sobre la base del respeto absoluto a los derechos de todos.

—¿Qué le ha brindado la literatura?

—Por fortuna, he escrito varios libros a los que les ha ido bien. Por *Andando el tiempo* obtuve el Premio Xavier Villaurrutia y luego el Premio Chiapas, con el que me sucedió algo muy curioso. Cuando apareció *Benzulul* en 1960, yo tenía 22 años. Los muchachos de la escuela preparatoria se entusiasmaron mucho con el libro y me propusieron para el Premio Chiapas y según supe, el jurado me eligió ganador. Pero al gobernador de entonces, al doctor Samuel León Brindis, un hombre inteligente, incluso amigo de mi familia, le surgió la cola anticomunista y pidió anular el premio por mi filiación política; esto ocasionó que el premio se dejara de dar durante diez años. Y en 1983, me postularon por segunda ocasión y me fue otorgado. Esa es una de las dos veces en mi vida que me he sentido discriminado por cuestiones ideológicas.

EL VASTO TERRITORIO DE LA NOVELA

—A partir del año 2000, usted se dedica a escribir una tetralogía de novelas. ¿Qué lo hace dar el salto y entregarse durante doce años a dicho género?

—En el 2000, yo era embajador de México ante la UNESCO en París. Y tenía tiempo libre, en las tardes, por lo que pensé que era el momento adecuado para empezar un viejo proyecto, pospuesto, que tenía de hacer una novela. Al principio, pensé que iba a ser un solo volumen, pero decidí hacer cuatro novelas breves. Recordaba el único consejo que recibí de Alfonso Reyes. Cuando se publicó *Benzulul*, don Alfonso me dio la sorpresa de que lo había leído y me dijo: “Eraclio, tarde o temprano vas a escribir novela”. “No creo”, le contesté. “Cuando llegue ese momento —prosiguió— tienes que ponerte municiones en las nalgas, porque hay que estar sentado mucho tiempo y acabar con esa vida de pata de perro que tú tienes”. Así que, con una buena dotación de municiones en las nalgas, comencé a escribir esa novela.

—Estamos hablando de un proyecto literario muy ambicioso, ya que abarca la historia de su familia, que sirve para contar la del estado de Chiapas a lo largo de un siglo: de la década de los años treinta del siglo XIX a la década de los años treinta del siglo XX...

—Una de las formas para tener una visión universal era ser profundamente local. Yo quería contar la histo-

ria que había escuchado muchas veces sobre mi familia. Decidí no poner a los personajes los nombres verdaderos. Porque no falta quien diga: “No, las cosas no eran así, sino así”.

—¿En quién está inspirado Ezequiel Urbina?

—Ezequiel Urbina es mi abuelo Manuel Eraclio Zepeda. La que lleva su nombre propio en la novela es la abuela Juana, pero en lugar de Juana Zepeda la llamé Juana Urbina.

—¿De qué manera llevó a cabo la documentación histórica?

—Gran parte de esta biblioteca —señala hacia los estantes de madera que cubren, de piso a techo, la más grande habitación de su casa en la colonia Condesa— está especializada en la historia de Chiapas y del sureste. Fíjate que una de las pocas veces que platiqué con García Márquez me dio este consejo: “Sé que estás escribiendo una novela histórica. Tú puedes hacer lo que quieras con tu imaginación mientras las bases históricas sean sólidamente demostrables; si no, cualquier tonto te la derriba”.

—¿Cuál era su intención al abordar la escritura de esta saga por la que transitan numerosos personajes?

—Yo quería señalar que en un pequeño lugar del mundo, en este caso, en la finca familiar ubicada en la selva chiapaneca, vivía el planeta; mostrar que Chiapas no es un territorio aislado. Desde la fundación de la familia están presentes las influencias del mundo en lecturas de diarios, periódicos, libros. Desde las ideas de la Revolución francesa llegadas en libros de contrabando que vendían los catalanes de “La ruta del calcetín”, entre sus mercaderías de medias, suéteres y calcetines; la presencia de Chiapas en las Cortes de Cádiz, la atención que prestan los protagonistas a las luchas de José Martí, el nacimiento de la clase obrera en México, la presencia de las ideas cardenistas y muchos eventos más, con precisión histórica, además del recuento de sabios y hombres de aventuras que pasaban por la finca. Todo esto muestra la gran avidez de los personajes por ser ciudadanos de su tiempo.

Los títulos de los cuatro libros publicados por el FCE hacen alusión a cada uno de los elementos: *Las grandes lluvias* [2006], *Tocar el fuego* [2007], *Sobre esta tierra* [2012] y *Viento del siglo* [2013]. Cada tomo comienza con la muerte de un personaje y, a través de esta, se da estructura a cada libro. El último volumen termina en 1937, con el nacimiento del tercer Eraclio, el escritor con el que hemos conversado.

—Con la trayectoria literaria que usted tiene, ¿llegó a pensar que se había tardado un reconocimiento de la dimensión del Premio Nacional de Ciencias y Artes?

—Tal vez, pero qué bueno que llegó. Mentiría si dijera que no me hace muy feliz. Estoy muy contento con el premio. **U**

Fragmentos de una tragicomedia

Citerea

Luis de Tavira

Comencé a escribir esta obra inspirado en una idea de Marivaux. Sin embargo, los pasos de la aventura me fueron alejando hasta hacerme arribar a una isla totalmente distinta.

Agradezco a Gilbert Amand la versión castellana del original de Marivaux en la que hallé el mapa de la inicial provocación.

Esta obra fue escrita para los actores de la generación 2011-2015 del Centro Universitario de Teatro de la UNAM.

*Quelle est cette île triste et noire? —C'est Cythère,
Nous dit-on, un pays fameux dans les chansons...
—Île des doux secrets et des fêtes du cœur!
BAUDELAIRE, Fleurs du mal*

1. DE NAXOS A CITEREA

Bajo un cielo resplandeciente de estrellas, la luz intensa de la luna ilumina el muelle; brilla el mar donde se mece una barca amarrada.

Sobre los tablonés del muelle yacen dos cuerpos desnudos. ÉL y ELLA reposan dormidos después del amor. Sus ropas han quedado esparcidas cerca de los cuerpos.

De pronto, ÉL se despierta y mira a su alrededor. Con mucho sigilo, lentamente destrenza su cuerpo del de ELLA. Con cautela recoge sus ropas; vigila el sueño de ELLA; se viste, toma una mochila que ahí había quedado y camina hacia la orilla del muelle, donde está la barca. Se detiene, palpa, algo le falta; regresa silenciosamente adonde ELLA yace dormida. La contempla, se inclina sobre ELLA; suavemente levanta su torso y con gran cuidado intenta quitarle una cadena que tiene una llave y que ELLA lleva al cuello. Cuando consigue sacarla, ELLA reacciona asustada y lo abraza con fuerza.

ÉL (suavemente)
Εἰμ' ἐγώ, κοιμήσου, ονειρέσου

La abraza y la besa y permanece quieto un rato; ELLA vuelve a dormir profundamente. ÉL consigue separarse y con agilidad felina corre hacia la barca con la llave y la mochila.

Sube a la barca, del interior de la barca saca la enorme cabeza de un toro blanco degollado y sangrante y la coloca a la orilla del muelle. Desamarra la barca, levanta la vela y se aleja remando hasta desaparecer.

En el horizonte despunta la primera luz de la mañana; ilumina el rostro de ELLA, que se despierta y abre trabajosamente los ojos. Mira a su alrededor y de pronto se sobresalta horrorizada, busca desesperada, revuelve sus ropas, faltan las de ÉL. Con angustia mira hacia la orilla del muelle y el dolor le dobla las piernas, cae de rodillas, los ojos muy abiertos, en la boca, un grito ahogado: la barca no está, se ha ido.

De pronto se incorpora y corre hasta la orilla del muelle, gime profundamente.

ELLA ¡Te fuiste...!
¡Me dejaste...!
¡Amor...!

Por la fronda aparece un grupo de GUARDACOSTAS vestidos de impermeable plástico amarillo, con capucha. Traen linternas y fusiles. Con ellos vienen un DOCTOR y un ENFERMERO, ambos con batas blancas.

Llegan al muelle. ELLA sigue en el otro extremo tensa y perdida, buscando en la distancia.

A una señal del DOCTOR, el grupo se detiene y sólo avanza él, lentamente. De pronto, cuando el DOCTOR está a unos metros, ELLA se vuelve y se ven...

Con el sol del amanecer a sus espaldas, el viento agitando sus cabellos, quieta y mirando fijamente, el cuerpo de ELLA se transfigura ante los ojos atónitos del DOCTOR. Quietos los cuerpos, la mirada fija en el otro, el encuentro se intensifica. Llegado a un punto el deslumbramiento, el DOCTOR se cubre el rostro con las manos. Parece zozobrar en un trance; ha visto la aurora boreal.

DOCTOR ¿Quién eres?

ELLA Se fue...

ELLA *se vuelve hacia el mar y lentamente va hacia donde indica su brazo. El DOCTOR se ha quedado inmóvil, mudo, en su sitio. El ENFERMERO reacciona alarmado.*

ENFERMERO ¡Rápido, se va...!

Los GUARDACOSTAS corren y la atrapan con una inmensa red. La amarran y se la llevan sobre los hombros, como a una presa. Uno de ellos levanta la cabeza del toro degollado y la vuelve a dejar sobre el muelle.

El DOCTOR permanece inmóvil en su sitio. El ENFERMERO se le acerca con cuidado.

ENFERMERO ¿Está usted bien, doctor?

El DOCTOR parece volver en sí; lo mira extrañado.

DOCTOR ¿Dónde estoy...?

Con delicadeza, el ENFERMERO lo toma del brazo y lo tranquiliza.

ENFERMERO Aquí, aquí, doctor...
En su casa...

El DOCTOR mira extrañado en todas direcciones; de pronto parece recordar y señala hacia el lugar donde la vio.

DOCTOR ¿Dónde está?

ENFERMERO A buen resguardo. Los guardias la llevan adentro. Va a estar en el paraíso.

DOCTOR *(parece recuperar el control)*

Vamos entonces, vamos...

No hay que hacerla esperar.

Diligente echa a andar hacia el bosque. El ENFERMERO regresa adonde está la cabeza del toro degollado y la arroja al mar. Ha amanecido, el aire se puebla del canto de innumerables aves marinas.

2. VOLVER A VERLO

Un pasillo largo. Muchas puertas equidistantes. Por el fondo viene SILVIA apresurada; huye. Viene en las ropas de una paciente hospitalizada. A unos pasos la sigue TITO, el enfermero.

TITO ¡Deténgase, por favor!

SILVIA Me enojas.

TITO Sea razonable.

SILVIA No quiero.

TITO Pero...

SILVIA No. Sin peros. No.

TITO Se va a poner peor.

SILVIA Me encanta estar enferma. Los odio a todos. Y así voy a seguir hasta que me permitan verlo. Y si no quieres que me vuelva loca, no insistas en que sea razonable.

TITO Pero...

SILVIA ¡Ni un pero más!

TITO Perdón, pero... No, bueno, está bien...

¿Qué quiere que le diga? Las cosas son como son.

SILVIA Me niego a aceptarlo.

TITO El doctor la ama.





SILVIA Allá él.
TITO De entre todas las mujeres, la ha elegido a usted.
SILVIA Ese es su problema, no el mío. Yo amo a otro y tiene que aceptarlo. No va a conseguir que yo sea suya aunque me tenga aquí secuestrada.
TITO Usted está aquí para recibirlo todo de él.
SILVIA ¿Todo?
TITO No es poco. Todo es todo.
SILVIA Ese todo es nada para mí. No es vida este cautiverio.
TITO No hay mejor sitio para usted. En ninguna parte podría estar mejor atendida. Aquí podrá olvidar lo sucedido y expulsar de su alma al que tanto daño le ha causado.
SILVIA ¿Cuánto te pagan por torturarme?
TITO No me ofenda. Estoy aquí para servirla.
SILVIA Entonces desaparece.
TITO ¿Qué hice mal?
SILVIA *(se vuelve bruscamente y lo enfrenta con violencia)*
¿Quieres saberlo?!
¿De veras quieres que te lo diga?!
TITO *(retrocede)* ¡Cálmese!
SILVIA No hagas preguntas idiotas.
TITO Mi único afán es cuidarla. Su salud...
SILVIA Aquí voy a morirme de dolor.
TITO Aquí está a salvo del que quiso matarla.
SILVIA De sólo verlo aprendí a vivir. Sin él todo está muerto.
TITO Pero es otro el que la ama, no el que desea usted...
SILVIA ¡Eso es mentira!
TITO Son los hechos. Falsos o ciertos, los hechos son hechos.
SILVIA Nada es lo mismo para todos. Todo esto es un engaño. Si lo que ves te equivoca, ¿cómo atreverse a juzgar lo que se oculta en el alma? Tú no me entiendes. Me han apartado del que

me habita toda y yo que estoy cautiva aquí vivo fuera de mí...

¡No puedo más!

Vete.

¡Déjame sufrir en paz!

TITO Puedo irme, pero eso no va a cambiar las cosas. Estoy aquí para ayudarla a entender.

SILVIA ¿Qué más que este dolor quieres que entienda?

TITO Que alguien la ama y se ha hecho cargo de usted.

SILVIA Pero yo no quiero que me ame él, yo amo a otro.

TITO Ese hombre le ha hecho daño, no la ama.

SILVIA ¿Cómo lo sabes?

TITO ¿Lo sabe usted?

SILVIA Amar consiste en decirlo.

TITO ¿Se ha atrevido a decirlo?

SILVIA Por eso quiero verlo. Necesito saber y que él lo sepa.

TITO ¿Cómo? ¿No se lo ha dicho?

SILVIA Habla otro idioma, ya lo sabes.

TITO ¿Otro idioma? Usted no está bien.

SILVIA Y estaré mucho peor si no me dejan verlo.

TITO Vamos a hacer una cosa. Sin que nadie lo sepa, ni lo sospeche el doctor, voy a arreglar un encuentro con su amado; volverá a verlo, pero será la última vez, se lo aseguro.

Y una vez que descubra el desamor por usted misma, entonces se pondrá en mis manos y me permitirá salvarla.

SILVIA ¿Volveré a verlo?

TITO Si me obedece, yo me encargo.

SILVIA ¿Qué quieres que haga?

TITO Tome esta medicina ahora mismo.

(le da una pócima de una ampollita que ella ingiere)

SILVIA Ya está. Ahora cumple tú.

TITO *(abre una de las puertas del pasillo)*

Entre ahí y no salga hasta que él venga.

SILVIA *(entra y antes de cerrar la puerta dice)*

Voy a esperarlo hasta que amanezca.

Cierra. TITO se queda junto a la puerta y escucha.

3. LA DISPUTA

En la espesura de un bosque cercano al mar, de pronto un claro iluminado por los rayos del sol que se filtran a través de las copas altas de los árboles, donde resuena el canto de las aves que se entreteje con el viento, la fronda y el rumor vasto del mar.

Al fondo, entre el follaje, la fachada de un extraño edificio de cristal, en el pórtico una escalinata.

Por un estrecho sendero llega al claro del bosque una pareja de excursionistas escoltada por varios GUARDACOSTAS

uniformados y armados. Traen las maletas de los excursionistas y algunas cajas.

La mujer excursionista, LEONOR, se adelanta al centro del claro y contempla asombrada la inquietante belleza del lugar y se vuelve a LOTARIO, el otro excursionista que la mira feliz.

LEONOR ¿Adónde me llevas, amor?

LOTARIO Al lugar del poema, ¿lo reconoces?

LEONOR Yo he estado aquí antes.

LOTARIO Eso es imposible...

LEONOR Yo sé que es imposible y siento miedo.

LOTARIO ¿Miedo?

LEONOR Miro ese extraño edificio que nunca he visto y que tampoco habría podido imaginar y sin embargo me invade la sensación de conocerlo, de saber, por ejemplo, que detrás de ese umbral comienza un laberinto de pasillos poblados de puertas; que detrás de esas puertas hay muchos mundos, pero todos están en esta isla. Siento que alguna vez entré ahí, que nunca pude salir y que una vez, yo me morí en esta casa.

LOTARIO ¿Dices que moriste aquí?

LEONOR Y estoy segura de que fui feliz.

LOTARIO Tal vez por eso hemos vuelto sin saberlo.

LEONOR ¿Para qué me trajiste?

LOTARIO Para celebrar el fin de la disputa.

LEONOR ¿Por qué aquí?

LOTARIO Porque aquí el amor deberá vencer su inconstancia.

LEONOR ¿Hablas de tu amor por mí?

LOTARIO No, del que tú me prometiste a mí.

LEONOR Me confundes, ¿crees que ya no te amo?

LOTARIO ¿No lo recuerdas?

LEONOR Sólo recuerdo el instante en que desperté a la sorpresa del amor.

LOTARIO ¿Sorpresa de amar o de saberte amada?

LEONOR Sólo hay amor correspondido. ¿Me amas igual?

LOTARIO ¿No lo sabes?

LEONOR ¿Lo sabes tú?

LOTARIO Hay una segunda sorpresa del amor.

LEONOR Llévame a celebrar el fin de esta disputa.

LOTARIO No olvides el poema.

LEONOR ¿Qué poema?

LOTARIO El poema que narra el retorno.

LEONOR Pero si aún no sucede.

LOTARIO Precisamente... Vamos, nos esperan.

Se acercan a la escalinata del edificio donde los esperan dos funcionarios en uniforme hospitalario: una DOCTORA y un ENFERMERO que proceden con la formalidad de un comité de recepción. El ENFERMERO les entrega un instructivo. La DOCTORA les dirige unas palabras de bienvenida.

DOCTORA Señor, señora, sean bienvenidos al refugio en el que han hallado salvación los náufragos que sobrevivieron a la agitación del mar.

Este internadero fue fundado hace 18 años para indagar extremos remedios contra la desolación terminal.

En este teatro la fantasía se aventura en escenas peligrosas y se atreve a imaginar, por ejemplo, que ha sido necesario experimentar con niños recién nacidos que pudieran garantizar una inocencia natural, ajena a toda contaminación social. Aquí nada es real y, sin embargo, aquí todo resulta verdadero.

Aquellos niños serán hoy los jóvenes que serán expuestos al asombro del amor. De su aventura dependerá el desenlace de una antigua disputa...

LEONOR (*interrumpe*)

Perdón, ¿de qué disputa se trata?

ENFERMERO Se trata de saber si la inconstancia del corazón humano es innata o si más bien está determinada por la costumbre.

LEONOR Somos máquinas de supervivencia, autómatas programados para conservar unas moléculas egoístas llamadas genes. Nacemos egoístas y sólo el escarmiento y la conveniencia consiguen hacernos altruistas.

LOTARIO Somos deseo ilimitado de lo absolutamente otro. Nacemos insuficientes y sólo el descubrimiento del amor nos plenifica y transforma.

LEONOR Eso vale para la mujer, el hombre es distinto.

LOTARIO Hembra o varón, en cada uno zozobra lo femenino y lo masculino. Sólo quien descubre al otro se conoce a sí mismo y puede descifrar el enigma del mundo.

ENFERMERO Nada puede suponerse, debemos comprobarlo...

DOCTORA Sean bienvenidos a la contemplación de esta arriesgada comedia y atenganse estrictamente al reglamento del laboratorio.

Ahora serán conducidos al mirador interior y por favor no se sobresalten si al cruzar el umbral del edificio lo primero que sienten es miedo. Por aquí, si son tan amables.

Señala la puerta abierta. LOTARIO y LEONOR entran con la DOCTORA y el ENFERMERO. Los siguen dos de los GUARDACOSTAS que llevan los equipajes.

La puerta se cierra. Tres GUARDACOSTAS se sitúan al acecho en la escalinata y custodian el edificio.

Entre los árboles que agita el viento estalla una algarabía de pájaros volando. U

Cornelius Max pinta macacos

Ignacio Padilla

¿Quién es el pintor Cornelius Ritter von Max? ¿Por qué se ha encerrado en una finca frente al lago Starnberger para dedicarse a producir retratos de simios? ¿Qué efecto han tenido en él las ideas de Darwin y de Lamarck, además del lamentable fallecimiento de su esposa? ¿Adónde lo lleva su devoción por el espiritismo y su creencia en la transmigración de las almas? Cruzando las líneas del ensayo y la ficción, Ignacio Padilla ofrece un retrato inquietante del artista austriaco.

PRIMATES EN EL ARCA

Cornelius Max crió y pintó macacos en tiempos del emperador Francisco José. Quienes frecuentaron su finca en el lago Starnberger aseguran que allá vivían hasta obra de cincuenta primates, los más de ellos sanos y muchos de ellos en libertad, y otros cuantos embalsamados. Había que ver, dicen, qué era compartir manteles con tres orangutanes de Candaya, o qué recogerse a la alcoba para hallar un mico epigramático desmadejado sobre una almohada. Aquí se descubría una cuadrilla de babuinos refrescándose en las fuentes del jardín; acá se estaba un gorila mayor que un capitán de dragones; acullá de improviso se descolgaba del balcón un chimpancé con dos claveles o un violín entre las garras. ¿Había más que hacer, después de esto, que toparse en los baños con una

simia vestida a la española? ¿Cómo no pensar que esa mansión era un arca diluviana, si nos dicen que al ponerse el sol se juntaban en la sala ocho monos reverendos, cada uno más severo que el otro, meditando como si discurrieran razones graves de Estado? ¿Y cuál sería ver al pintor apoltronar a sus macacos en divanes y hacerles ministrar por criados de guante y librea? ¿Cómo sería escuchar los mil rebatos y aspavientos de esa barahúnda animal alzarse por encima del tejado y despeinar los olmos hasta que, llegada la hora, el artista convocaba sus primates al taller, de donde no salían hasta bien cerrada la noche?

En verdad será mejor no dilatarse con lo que cuentan los que visitaron a Cornelius Max en esos años. Baste lo dicho para dejar asentado que, dondequiera y comoquiera que las cuenten, las historias cavernarias de los

simios del lago Starnberger asombrarán a quien las es-
cuche o las lea.

* * *

En la Pinacoteca de Munich, según se entra por el ala de los Maestros de Paleta Oscura, hay un cuadro muy famoso de Cornelius Ritter von Max. Se llama *El anatomista*. En él, un médico contempla el cadáver de una muchacha y le alza a furto el sudario como si buscara despedirse de sus pechos, que todavía parecen palpitar con el eco de la vida que hasta hace nada los animaba. Sobre el hombro del médico, tan sombría que apenas se le puede distinguir, se asoma una mesilla de noche en la cual reposan dos cráneos: uno antropoide y otro claramente humano.

Quieren los cronistas que ese óleo perturbador sea un autorretrato de Cornelius Max en velación de Ernestina, su primera esposa, asesinada por salteadores de caminos cuando paseaba por los bosques bávaros. Se dice que a partir de aquel crimen el pintor se abismó en la locura y la misantropía, y que esos años fueron acaso los más fecundos de su carrera. En su luto, Cornelius Max se dejó crecer la barba hasta el pecho, renunció a su cátedra en el Colegio de Artes y Oficios, y fue a instalarse con sus pinceles y sus simios y sus fantasmas en la finca junto al lago. En ese encierro extinguió aquel hombre su alegría reavivando su pasión juvenil por Schopenhauer, ahora sazónada con los dislates evolucionistas de Jean-Baptiste Lamarck y Lord Monboddó. Fue ahí también y entonces cuando el pintor se enfangó en las marismas del espiritismo y se dejó hipnotizar por los efluvios de la metempsicosis, el espiritismo y la parapsicología.

Es sabido asimismo que en el segundo aniversario del asesinato de Ernestina, Cornelius Max desposó a Diótima Bloch, su desleal ama de llaves, en una seca ceremonia sin besos ni valijas. Cuentan que esa misma noche, mientras la rústica Diótima barría las flores de su altar improvisado, el artista fue investido Caballero del Imperio e iniciado con un vago tatuaje en la rama austriaca de la Sociedad Teosófica.

POR EL CLAUSTRO DE STARNBERGER

En los años junto al lago la pasión del pintor por los animales creció tanto como su despecho por la especie humana. El abandono hinchó su melancolía. Cornelius Max no tardó en tener más clientes que amigos, se entregó al dolor y pobló su zoológico con infinidad de primates. Se esmeró, entretanto, por acarrear el desdén de los críticos que antaño lo habían halagado: renunció a pintar escenas bíblicas, vendedoras de cirios y cristos

compasivos, y comenzó a retratar macacos. De esas primeras incursiones, conocidas hoy como el Descenso Negro, data el cuadro *Monos como críticos de arte*, diatriba famosa contra la academia y los críticos de arte. En el cuadro, media docena de primates observan intrigados otro óleo al interior que representa a Abelardo y Eloísa, los desdichados amantes. Al parecer, esta es la primera obra donde el artista imprime en los monos facciones de humanos conocidos o reconocibles. Muchos vendrán luego.

Los críticos del momento, como era previsible, no encajaron nada bien la burla de Cornelius Max: concentrados en su indignación, pasaron por alto que la pareja de amantes en el cuadro dentro del cuadro no eran Abelardo y Eloísa, o no solamente, sino el pintor y la difunta Ernestina. Más tarde, apenado quizá por haber ofendido a los simios con darles rasgos de críticos humanos, el artista cambió de rumbo y prefirió hermosear a sus monos antes que seguir afeando la miseria de los hombres. Un día pintó una bella simia en quien podía notarse también, más nítidos, si cabe, los rasgos de su primera esposa. Esa simia particular reaparecerá en muchos cuadros de Cornelius Ritter von Max, los más de ellos crispados de siniestra belleza y dotados de una se-



Gabriel Cornelius Ritter von Max



Cornelius Max, *Mono con esqueleto*



Cornelius Max, *Monos como críticos de arte*

mejanza indisputable con la infeliz muchacha acuchillada en los bosques de Baviera.

En su libro de memorias *Mi vida con el monstruo oscuro*, una resentida Diótima Bloch anota que la simia guapa tantas veces retratada por su marido no era una simple figuración espectral de Ernestina. Era, escribe Diótima, un ser de carne y hueso; o peor aun, dos seres: nada menos que unas babuinas mellizas llamadas Laura y Susana, a las que Cornelius Max adoraba. Las monas habrían nacido pocos días después del asesinato de Ernestina, lo cual acentuaba no sólo su macabra semejanza con la dama muerta sino el encono que Diótima mostraría siempre por ellas.

Escribe además la viuda que, tras la muerte del pintor, halló en el taller de la finca a aquellas dos monas gemelas consumidas por la tristeza y el hambre. Desmiente esto el biógrafo de Cornelius Max y asegura que la segunda esposa del artista habría envenenado a esas pobres simias huérfanas. Culpable o no, fue sin duda Diótima Bloch quien las hizo embalsamar. Hoy es posible admirarlas en el Reiss Museum de Mannheim, donde esperan la resurrección de su peluda carne junto a más de mil fósiles y herramientas cuaternarias acumuladas por Cornelius Ritter von Max a lo largo de su vida.

SU DOCTRINA

Se equivocan quienes creen que Cornelius Max abrazó sin más las ideas de Charles Darwin. Pensar tal cosa es inexacta, por lo menos, cuando no de plano impertinente. Si el pintor mostró alguna vez destellos darwinistas lo hizo con afán crítico y hasta herético, como el hijo que piadosamente busca remendar los yerros de su

padre. No es que Cornelius Max descreyese del evolucionismo: más bien confiaba demasiado en él, por lo que Darwin le habría parecido un fingidor y un blandengue. El pintor opinaba que el más alto peldaño de la *scala naturalis* correspondía no a los hombres sino a los monos, y estaba listo para demostrárselo a quien pensara lo contrario.

Cornelius Max pensaba asimismo que Edward Burnett iba descaminado al afirmar que el lenguaje ponía al hombre en ventaja sobre las bestias. El habla, escribió el pintor, no era más que una tara contraída en las fraguas repelentes del progreso. Que la naturaleza propenda a lo complejo, añadió, no significa que lo complejo sea lo mejor; prueba de ello es que el lenguaje articulado, con su endiablada magia para dar consistencia a nuestros escrúpulos, ambiciones y horrores, no ha hecho más que promover la decadencia de la especie humana. Por el contrario, concluía el artista, en la simplicidad del gesto sin palabras se desnuda la auténtica grandeza de los animales, que no requieren para ser sublimes de los vestidos de la razón ni del artificio del lenguaje articulado.

Ideas como estas abundan en los diarios de Cornelius Max. Más que *diarios*, conviene llamarlos bocetos; y más que *ideas*, habría que llamarlas intuiciones dibujadas, acotaciones a sus retratos de simios nobles y mudos, salvajes y dichosos, o sólo felizmente salvajes. El pintor anota en sus cuadernos, con letra cada día más menuda, frases como migas de pan, aforismos como restos de un banquete que se va dejando a medias y en desorden. Con esas frases descabaladas armaba su teoría Cornelius Max construyendo la bitácora de su esfuerzo cotidiano por hallar en los primates la esencia del conocimiento, el reconocimiento y el desconocimien-

to. Así, por ejemplo, en marzo de 1911 el pintor metido a biólogo registra un apurado censo de observaciones sobre la refracción y la reflexión entre algunos antropoides: comienza por notar que el mono de Arabia no se reconoce ante un espejo, si bien consigue hacerlo ante una pintura o un boceto en el que esté representado; observa después que el macaco samoano adulto enloquece frente a un ejemplar taxidermizado de su propia subespecie, mientras que sólo gimotea ante una fotografía del mismo objeto; el orangután, por su parte, se muestra capaz de reproducir los gestos de un ser humano en el trance de bocetar una esfera, si bien vale aclarar que sus ademanes son sólo imitatorios, pues el orangután jamás logrará trazar él mismo imágenes circulares. Pocas páginas más adelante, en un amoroso ensayo sobre las mellizas Laura y Susana, Cornelius Ritter von Max anota que estas saben reconocerse entre sí, y que al mirarse fotografiadas juntas pueden discernir sin titubeos quién es la una y quién la otra.

* * *

Mención aparte en los apuntes de Cornelius Max merece Gerthard, un gorila calvo cuya mala catadura contrasta con el talante noble y apacible de los demás modelos. Se trata seguramente del mismo mono que protagoniza el óleo *Dolor*, donde el artista eterniza los gestos del gorila luego de ser picado por avispas. Gerthard aparece también en el cuadro *Simio enfermo*, que en realidad debió llamarse *Monstruo cautivo*, pues muestra al huracán animalazo resentido y cobarde en la jaula donde al artista le habría encerrado por razones que no están aún del todo claras.

Algo ha quedado escrito, con todo, sobre la suerte del gorila y sobre su relación atribulada con Cornelius Ritter von Max. En una carta a su hermano Karl, caído años atrás en el frente de Crimea, el pintor anuncia que Gerthard, gorila de cinco años comprado en mala hora a un gitano, habría alcanzado la proeza de dibujar, sin orientación ni modelo alguno, una figura antropoide. Más asombroso todavía era el hecho de que Gerthard diese señales de querer emplear un lenguaje articulado, señal por otro lado preocupante e inequívoca de su involución hacia lo humano. No por nada, añadía el pintor en su carta al fantasma de su hermano, a medida que aumentaban sus balbuceos, el gorila iba dando claras muestras de agresividad, al grado de atacar un día a las mellizas hasta casi matarlas. Preocupado seguramente por el daño y la mala influencia que Gerthard podría tener sobre los demás monos, el artista lo habría recluido como se haría con un peligroso criminal o con un palarlo enervante. En la pintura *Simio enfermo* es posible percibir cómo el primate desfallece en pudoroso ren-

cor, como si al pintarlo Cornelius Max hubiese querido acentuar la virtud carcelaria del propio lienzo, la pintura misma como castigo o penitencia para la bestia que se dejara seducir sin más por las miserias y poltronerías del lenguaje humano.

FINAL

Nadie se asombre de que Cornelius Max contase estas cosas a su hermano muerto en Crimea: le escribió otras cartas, y varias más a su padre, al que perdió en su infancia. Recuérdese que el pintor, en su retiro lacustre de Starnberger, se aficionó al espiritismo, ciencia a su entender plenamente compatible con su devoción por los animales. Cornelius Max creía o quería creer en la trans migración de las almas; para él, el premio a las buenas acciones consistía en encarnarse el alma en bestias nobles, así como el infierno sería el traslado del ánima a un cuerpo de hombre o de gusano. No por nada en la biblioteca del artista abundan volúmenes de Brandon Sterne y de madame Blavatsky, libros excéntricos y herméticos en cuyas márgenes el pintor tachonaba sus meditaciones metempsicóticas y sus deseos de recuperar lo irrecuperable o de enmendar lo irremediable por obra de sus fantasías espiritistas. ¿Qué forma vil o triste, se preguntaba Cornelius Max, habría tenido en otra vida el acanallado Gerthard? ¿O qué dignas partes de su amada Ernestina habrían quedado repartidas entre Laura y Susana, sus simias mellizas? Nada hay en los apuntes del artista ni en sus cuadros que consiga iluminar el alcance de su fe arrestada en estas cosas. Apenas queda claro que Cornelius Max ansiaba que muy pronto las miserias de la Creación se extinguiesen con la especie humana, y que los primates se hiciesen cargo de rearmar una sociedad más justa, un mundo sin retóricas ni crímenes ni admoniciones, un mundo regido sólo por imágenes y gestos mínimos y pasiones tan animales cuando poco brutales.

La última entrada del último cuaderno de Cornelius Max coincide con la fecha del asesinato en Bosnia del archiduque Francisco Fernando. Allí transcribe el artista una cita de Lamarck y anota junto a un boceto del gorila Gerthard: *Ayer murió el heredero. Si es verdad que las especies anuncian su extinción conciliando la catástrofe que habrá de suprimirlas de la faz de la tierra, la nuestra está por llegar.* Luego de escribir aquello, Cornelius Max se encerró en su estudio y dejó de comer hasta quedar en los puros huesos. Por fin, una tarde de invierno abandonó su finca y caminó en la nieve hasta desplomarse. Lo encontró después su caballerango, congelado y blanco, junto a la tumba de Ernestina. Horas antes Cornelius Ritter von Max había encerrado a todos sus monos y liberado al inaudito Gerthard, del que nunca volvió a saberse nada. **U**

Sade: del manicomio al museo

Ariel González Jiménez

“Las letras de tu nombre son todavía una cicatriz que no se cierra”, escribió Octavio Paz sobre el Marqués de Sade, personaje controversial y temido en su momento, durante las postrimerías del Antiguo Régimen y a lo largo de la Revolución francesa, y autor de una obra tachada de reiterativa lo mismo que reivindicada como precursora por los surrealistas, y de cuya muerte se cumplen dos siglos.

“El pudor es una quimera, resultado únicamente de las costumbres y de la educación, es lo que se llama un hábito; si la naturaleza ha creado al hombre y a la mujer desnudos, es imposible que al mismo tiempo les haya infundido aversión o vergüenza por aparecer de tal forma. Si el hombre hubiese seguido siempre los principios de la naturaleza, no conocería el pudor: verdad fatal que prueba (...) que hay virtudes cuya cuna no es otra que el olvido total de las leyes de la naturaleza”.

MARQUÉS DE SADE, *Justine o los infortunios de la virtud*

I

El 2 de julio de 1789, en la calle Saint-Antoine, aledaña a La Bastilla, los ciudadanos parisinos presencian una escena que de inmediato resulta inusual, pero que a los pocos minutos ya es en todos los sentidos insólita: desde el sexto piso —donde ha conseguido que lo trasladen recientemente, debido a un cúmulo de dolencias y sufrimientos físicos—, un prisionero con voz estentórea pero de dicción educada denuncia que en esa

prisión los reclusos son degollados y clama que lo liberen cuanto antes.

Según un testimonio del carcelero Lossinote registrado por un abogado, el improvisado orador se había apoderado de “un largo tubo de hierro en una de cuyas extremidades se había puesto un embudo para vaciar más cómodamente sus heces en la fosa y con ayuda de esta especie de megáfono que el hombre coloca en la ventana que da sobre la calle... se pone a gritar, reúne mucha gente, se deshace en invectivas contra el gobernador, invita a los ciudadanos a que acudan a socorrerlo...”.

El prisionero de *La sexta libertad* (como también se conoce a ese sexto piso de La Bastilla) se llama Donatien Alphonse François de Sade, mejor conocido como Marqués de Sade, quien parece ser capaz de respirar desde lo alto de las mazmorras el aire de la Revolución francesa.

La toma de La Bastilla, 12 días después, no lo liberará de su encarcelamiento allí, como quieren algunas

leyendas. Antes, habiendo dispuesto el gobernador de la prisión, marqués de Launay, que Sade es un perturbado peligroso, un furibundo que no cesa de romper el orden, es trasladado “desnudo como un gusano” al manicomio de Charenton el 4 de julio.

Ya entre los declarados dementes, Sade no lo verá con sus propios ojos, pero se enterará y disfrutará enormemente de la inconsciente y brutal venganza popular que cae sobre el responsable de su traslado: la cabeza del marqués de Launay es paseada por París en una pica.

El nuevo interno de Charenton lleva consigo una nota que explica todos sus confinamientos, primero en Vincennes, más tarde en La Bastilla: “Privado de su libertad desde 1777, a requerimiento de su familia, después de un proceso criminal que sufrió por una acusación de envenenamiento y sodomía, crímenes de los cuales se justificó, y además a causa del libertinaje extremado al cual se entregaba y a causa de la ausencia de espíritu a que estaba sujeto y que hacían temer a su familia que, en uno de esos excesos, terminara por deshonrarla”.

No hay un parte médico que lo declare abiertamente loco, pero a decir verdad el *Divino Marqués* está en Charenton a punto de perder realmente la razón porque sabe que con la destrucción y saqueo de La Bastilla él ha perdido también trece años de trabajo. Culpa de ello a la señora de Sade, su mujer, la cual tuvo la negligencia de no rescatar ninguno de sus documentos ni muebles o retratos, todo eso entre el 4 y el 14 de julio. En una carta, Sade se lamenta: “lo que es irreparable, quince volúmenes de mis obras manuscritas, listas para ser impresas, y todos mis efectos personales, digo, fueron puestos bajo el sello del comisario de La Bastilla y la señora de Sade cenó, fue al excusado, se confesó y se fue a dormir”.

II

Nada lo consuela o anima. El rollo de doce metros que fabricó pegando hoja por hoja para escribir *Las 120 jornadas de Sodoma o la escuela de libertinaje* lo cree perdido (y efectivamente, él nunca lo volverá a ver, pero el precioso manuscrito, conservado por una familia de nobles por más de un siglo, reaparecerá en una subasta en 1904 y será publicado por primera vez ese año).

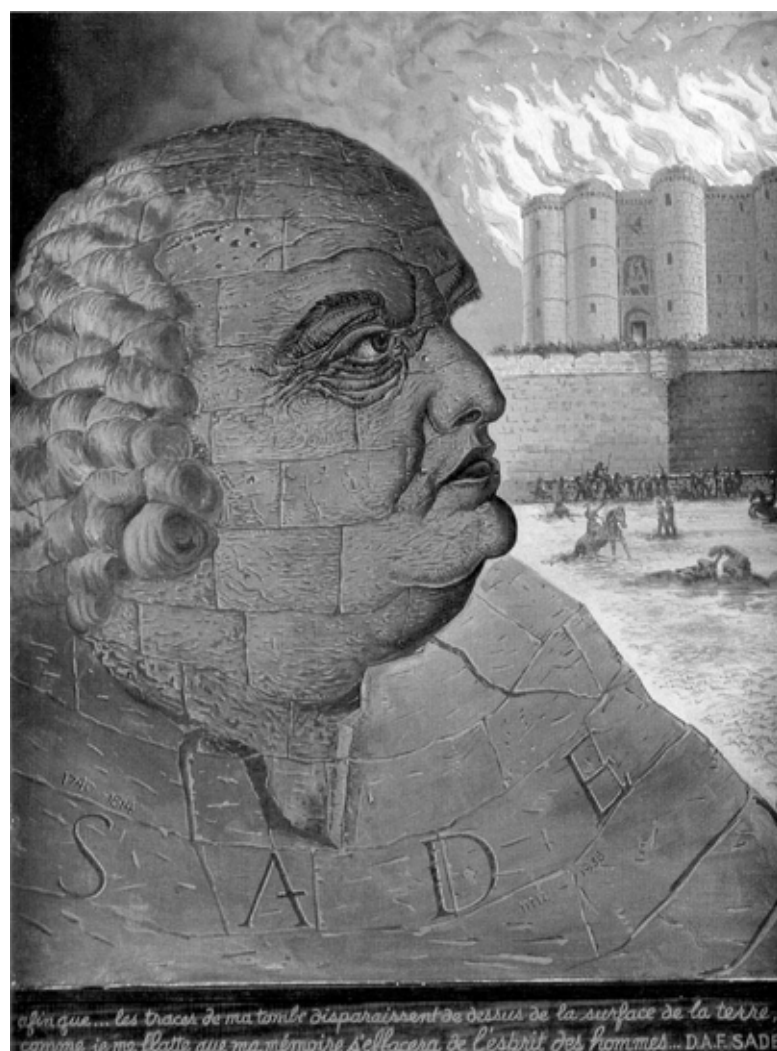
Seguida de toda esta profunda amargura, la Revolución parece hacerle justicia y es puesto en libertad el 2 de abril de 1790. Se entrega agradecido a los tiempos revolucionarios, aunque no deja de saber que su condición de aristócrata no puede ser bien vista; e incluso desarrolla diversas reflexiones llenas de visionarias conclusiones: “Pero basta; hay que ser prudente en las cartas, que nunca el despotismo les quitó tantos sellos como la libertad”.

A pesar de que en 1792 su castillo es saqueado, Sade se conduce todavía como lo más cercano al hombre nue-

vo que la Revolución está generando. Lloro el asesinato de Marat en un discurso que es ampliamente aplaudido y hasta finge también que la sangre derramada por el terror de Robespierre no lo asusta, por muy cerca que corra de sus familiares y amigos nobles.

Sin embargo, “bastó solamente un papel —como escribe su biógrafo Raymond Jean, de quien recojo todos los datos hasta ahora consignados—, una nota que indicaba que en 1791 Sade tuvo la imprudencia de solicitar servir en la guardia constitucional del rey”, para que nuevamente fuera encarcelado, esta vez en Les Madelonnettes, una prisión antes dedicada a las prostitutas y que marcará su retorno al mundo penitenciario. Recorre distintas prisiones, y entre una y otra, su expediente y las pesquisas sobre su pasado crecen hasta dar con la identidad que el comité de vigilancia revolucionario mejor reconoce: “un hombre muy inmoral, muy sospechoso e indigno de la sociedad”.

A punto de ser guillotinado, la filosa hoja da un giro y corta la cabeza de Robespierre y los suyos. Sade recupera su libertad en octubre de 1794 y otra vez emprende el camino para ser un “buen ciudadano”. Su redención comienza por el deseo de dedicarse a sus libros, pero estos serán justamente los que lo condenarán de nuevo a los ojos de los gobiernos en turno para los cua-



Donatien Alphonse François de Sade representado por Man Ray, 1938



les él nunca dejará de ser un monstruo sin principios ni decencia.

En marzo de 1801, ya en tiempos del policía José Fouché, las ediciones de diversas obras, entre ellas el último tomo de *Juliette*, son confiscadas y Sade es conducido otra vez a prisión, la de Sainte-Pélagie, que —vaya su suerte— también en otro momento había servido como convento para jóvenes arrepentidas. Renegará haber escrito las obras que indignan a las autoridades y, pese a ello, empezará a ser tratado cada vez más como un “demente libertino”.

Las puertas de Charenton vuelven a abrirse para él, pero con los buenos ojos de Coulmier, el director del establecimiento, las cosas no le irán peor que en otras ocasiones: gozará de algunas libertades y privilegios.

No obstante, volverá a sufrir el despojo y la abolición de su obra cuando una inspección de su habitación revele que ha estado pergeñando un largo manuscrito, “una lectura repugnante”, *Las jornadas de Florbelle o la naturaleza desvelada*, “una serie de obscenidades, de blasfemias y de perversidades que no es posible cualificar”, concluyen los censores.

III

En su *Historia de la locura en la época clásica*, Michel Foucault encuentra en el caso del Marqués de Sade un

ejemplo insuperable de cómo la reclusión psiquiátrica se transforma de un siglo a otro,

cuando Royer-Collard trata de expulsar a Sade de aquella casa de Charenton donde tenía la intención de hacer un hospital. Él, el filántropo de la locura, trata de protegerla de la presencia de la sinrazón, pues bien se da cuenta de que esta existencia, tan normalmente internada en el siglo XVIII, ya no tiene lugar en el asilo del siglo XIX; exige la prisión. “Existe en Charenton”, escribe a Fouché el primero de agosto de 1808, “un hombre cuya audaz inmoralidad lo ha hecho demasiado célebre, y cuya presencia en este hospicio entraña los inconvenientes más graves. Estoy hablando del autor de la infame novela de *Justine*. Este hombre no es un alienado. Su único delirio es el del vicio, y no es en una casa consagrada al tratamiento médico de la alienación donde puede ser reprimida esta especie de vicio. Es necesario que el individuo que la padece quede sometido al encierro más severo”. Royer-Collard ya no comprende la existencia correccional. Busca su sentido del lado de la enfermedad, y no lo encuentra; la remite al mal en estado puro, un mal, sin otra razón que su propia sinrazón: “Delirio del vicio”. El día de la carta a Fouché, la sinrazón clásica se ha cerrado sobre su propio enigma; su extraña unidad que agrupaba tantos rostros diversos se ha perdido definitivamente para nosotros.

En lo sucesivo, un libertino como Sade merece sin duda otro castigo más acorde con la maldad y el vicio que representa. Pero el prisionero de Charenton no lo esperará —como tampoco la prometida libertad que se supone le llegaría con la primavera— porque muere el 2 de diciembre de 1814.

IV

Si hay algo que muestra su vida y su obra es la incapacidad de su época —de muchas épocas, en realidad— para contenerlas. Sade no cabe en ninguna prisión, en ningún manicomio; tampoco su obra entra fácilmente en las librerías y bibliotecas. De asimilación, ni hablar. Sade (“Lo que entiendo por la gloria de Francia...”, como escribe Pétrus Borel; o “el espíritu más libre que jamás ha existido”, de acuerdo con Apollinaire), sigue sin ingresar por completo al mundo.

Pero intentos de convidarlo a departir de algún modo con los grandes públicos no faltan. El esfuerzo más interesante en ese sentido le corresponde no sólo a grandes editoriales como La Pléiade, que ha recuperado su obra, sino ahora mismo al Museo de Orsay, que ha abierto una muestra para celebrar el bicentenario de la muerte del brillante libertino con una muestra: *Sade, atacar el sol*.

En un reciente artículo publicado en el diario *El País* (“El divino marqués en el museo”, 2 de noviembre de 2014), Mario Vargas Llosa festeja esta iniciativa bajo una perspectiva que convoca a otras polémicas. Escribe:

De este modo, la frivolidad del siglo en que vivimos —la civilización del espectáculo— va a conseguir lo que no lograron los gobiernos, policías y la Iglesia que a lo largo de dos siglos lo persiguieron con encarnizamiento: acabar con la leyenda maldita que rodeaba al personaje y a sus libros y probar que ni aquél ni éstos eran tan peligrosos ni malignos como se creía. Y que, a fin de cuentas, aunque sus ideas resultaban, sin duda, bastante apocalípticas y escabrosas, como escritor era recurrente como un disco rayado y, pasados algunos sobresaltos, generalmente aburrido.

Sobre estas apreciaciones cabe abrigar bastantes dudas, así provengan de nuestro admirado Premio Nobel de Literatura. La primera que me surge es que la recuperación del Marqués de Sade por parte de un museo es, por lo menos, sospechosa. ¿Qué tiene que ver el autor de *Justine o los infortunios de la virtud* con un espacio museográfico? Los directivos y curadores del Museo de Orsay seguramente se lo preguntaron antes de abrir la muestra *Sade, atacar el sol*. Y lo hicieron, ciertamente, aunque resta discutir si respondieron correctamente al

exaltar el rescate de “la modernidad proscrita” de este personaje como *leitmotiv* de la exposición. En cuanto al pretexto que tuvieron para hacerlo, resulta impecable: el bicentenario de la muerte del distinguido prisionero del manicomio de Charenton.

La idea rectora del Museo fue reunir obras de grandes artistas como Picasso, Goya o Bacon que pudieran ejemplificar la presencia de lo sadiano —que no del mal llamado sadismo— en el arte moderno. Sé, por la información que han brindado diferentes agencias, que la meta era exhibir al Sade que permite, de acuerdo con la curadora de la muestra, Laurence des Cars, “repensar la historia de la modernidad” y, al mismo tiempo, “disecionar el arte a partir del legado del escritor”.

No está mal. Sin embargo, es pertinente dudar de la posibilidad de que un hombre perseguido por monárquicos y revolucionarios, prohibido por creyentes y jacobinos, condenado una y otra vez al silencio y a la sombra, pueda decir *algo* en un museo, así sea por interpósitas figuras (los artistas en cuestión).

V

Pienso en el poema “El prisionero”, de Octavio Paz, dedicado al *perverso* autor que tanto escándalo ha producido durante siglos:

El erudito y el poeta,
el sabio, el literato, el enamorado,
el maníaco y el que sueña en la abolición de nuestra
[sinistra realidad,
disputan como perros sobre los restos de tu obra.
Tú, que estabas contra todos,
eres ahora un nombre, un jefe, una bandera.

Y ahora una exposición. La intención me parece casi piadosa: que a través de los primeros grabados anatómicos de Gautier d’Agoty, la *Medea* de Delacroix, las *Figuras al borde del mar* de Picasso, *El sueño* de Courbet o el resto de las obras expuestas, podamos descubrir o asomarnos al universo de Donatien Alphonse François de Sade.

Dice el Museo de Orsay en su página de Internet:

La obra del *Divino Marqués* pone en tela de juicio de forma radical las cuestiones del límite, proporción, exceso, las nociones de belleza, fealdad, de lo sublime y la imagen del cuerpo. Despeja radicalmente la mirada de todos sus presupuestos religiosos, ideológicos, morales, sociales.

Y por supuesto que es difícil no estar de acuerdo con este texto, pero la inquietud original prevalece: ¿de veras le abrió un camino al arte ahí exhibido? ¿No sus jorna-

das de Sodoma están un poco más allá de la representación del buen Goya o Picasso?

No es que no los haya tocado y acaso inspirado en algún punto, pero la fuerza demoledora y apabullante de su obra no logra estar realmente contenida en ningún cuadro. Y mejor que así sea, puesto que para eso el arte se inventa tantos caminos y es obvio que los de la escritura no siempre pueden ser plasmados en un lienzo, un grabado o una escultura.

Según el análisis de Annie Le Brun, especialista en Sade y comisaria invitada —continúa la página web del Museo—, la exposición pone a la luz la revolución de la representación abierta por los textos del escritor. Se abarcarán los temas de la ferocidad y de la singularidad del deseo, del desvío, del extremo, de lo raro y de lo monstruoso, del deseo como principio de exceso y de recomposición imaginaria del mundo, mediante las obras de Goya, Géricault, Ingres, Rops, Rodin, Picasso...

Dicho lo anterior, la institución advierte al público: “El carácter violento de ciertas obras y documentos puede herir la susceptibilidad de los visitantes”. Pero el lector de Sade seguramente podrá entrar y salir indemne

de las salas del Museo de Orsay, esbozando quizás una sonrisa ante esta aproximación sugerida.

Menos mal que la propia curadora ha señalado que en el arte —no tanto en la literatura— la influencia directa de Sade es más difícil de probar. (“Sólo los surrealistas reconocieron a Sade como uno de sus precursores”, reconoce la experta). Y me queda claro que Goya y otros artistas expuestos sentían pulsiones y deseos cercanos a los de Sade en algún punto, pero no creo que lo muestren cabalmente en su obra y mucho menos aún que hayan tenido la intención de hacerlo.

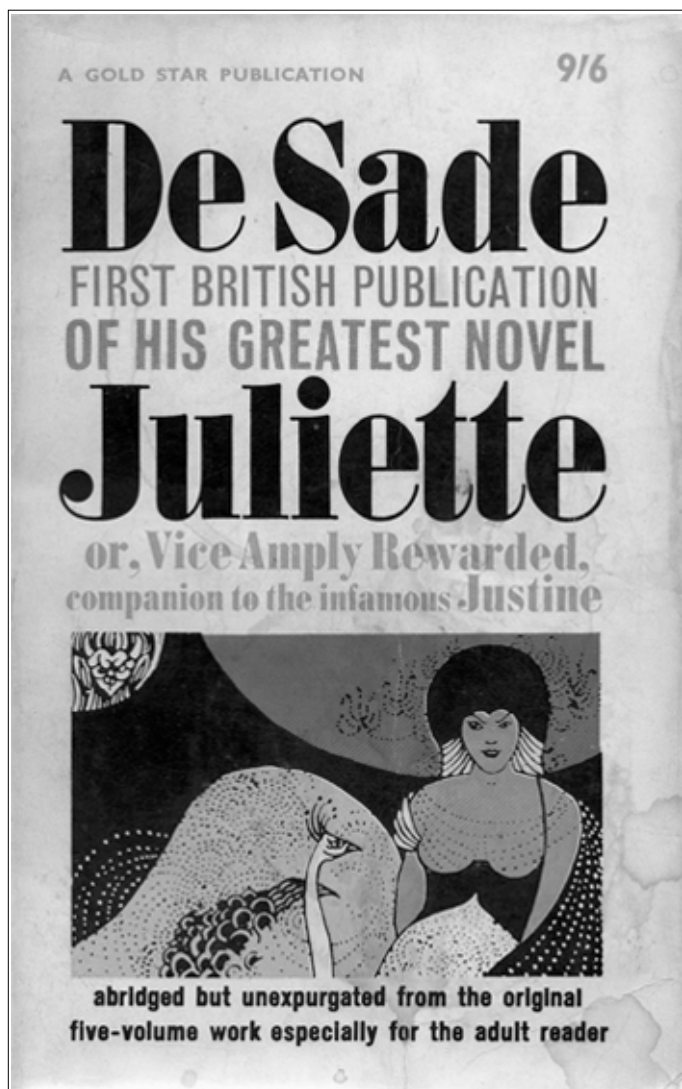
VI

En su citado artículo, Vargas Llosa, para quien Sade “como escritor era recurrente como un disco rayado y, pasados algunos sobresaltos, generalmente aburrido” (Jean Paulhan decía: “Es innegable que Sade es monótono... ¿Qué es la inspiración? Tener una cosa que decir, y jamás cansarse de decirla”), hace otras consideraciones arriesgadas:

Para disfrutar a Sade era indispensable la nerviosa clandestinidad, procurarse esas ediciones de catacumba como las codiciables que se exhiben en el Museo de Orsay, casi siempre con pies de imprenta falsificados y que se salvaron de milagro de los secuestros e incineraciones, y sumergirse en sus páginas con la sensación de estar transgrediendo una ley y cometiendo pecado mortal. Como hoy en día *Las 120 jornadas de Sodoma*, *Justine o los infortunios de la virtud* y *Juliette o las prosperidades del vicio* se venden en las más respetables librerías, y se pueden leer en todas las buenas bibliotecas, su atractivo es bastante menor y, como ocurre siempre con la literatura monotemática, tanta ferocidad recurre de tal modo en sus páginas que deja de serlo y se vuelve juego, irrealidad. En la inmensa obra que escribió hay, me parece, apenas una genialidad literaria: el breve *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*, en el que luce un pensamiento condensado y firme, sin las retóricas blasfemias y los morosos discursos exaltando las depravaciones, la traición y los crímenes que entumescen sus otros libros, tanto los históricos como los eróticos.

Empero, creo que a pesar de los nuevos tiempos que corren leer a Sade a solas o, peor, en voz alta, resulta todavía bastante perturbador (justamente por la dimensión ya placentera, ya transgresora de su obra). Su llegada a las librerías no disminuye en nada la reacción de fascinación en el lector inteligente y menos aun el escándalo en el lector beato ni en las instituciones que lo educan.

Hay cosas con las que ni la absorbente civilización del espectáculo, que tanto ha estudiado Vargas Llosa, puede lidiar. Una de ellas es lo sadiano: el lenguaje que



funda recorriendo el descontrol, la blasfemia, el exceso, el encierro.

Roland Barthes vio a Sade junto a Fourier y Loyola precisamente porque los considera “logotetas, fundadores de lenguas” que realizan las “mismas operaciones”: aislarse (“el nuevo idioma debe surgir de un vacío material; un espacio anterior debe separarlo de otros idiomas comunes, ociosos, anticuados...”); articular (“nuestros tres autores recuentan, combinan, disponen, producen sin cesar reglas de ensamblaje... no hay nada que no se pueda verbalizar: para Sade y Fourier, Eros y Psiché deben estar *articulados*”); ordenar (“someter la gran secuencia erótica, eudomonista o mística a un orden superior... el orden necesario para el placer, la felicidad, la interlocución divina”).

Esas lenguas como las de Sade no las habla ni pronuncia o consume fácilmente el imperio del espectáculo que tanto teme Mario Vargas Llosa.

En cuanto a que Sade sea un autor monotemático y que tenga “apenas una genialidad literaria” (*Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*), creo que el Premio Nobel comete sencillamente una injusticia.

VII

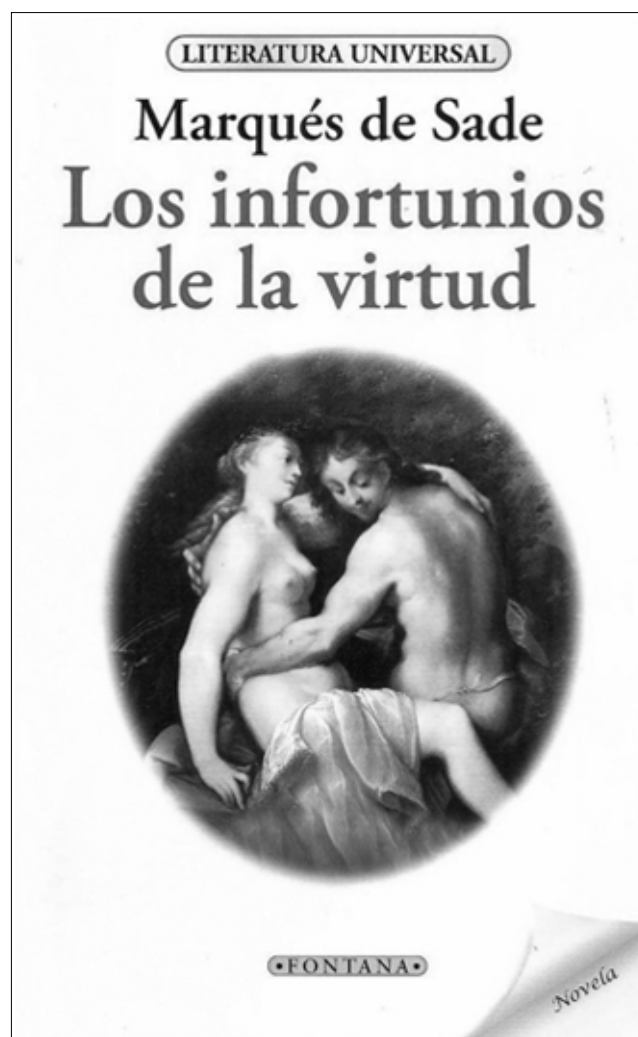
Sade no tenía cabida en su castillo: lo expulsaba el deseo, lo prohibido, la transgresión, la provocación, los placeres extraños. No estaba hecho para el matrimonio ni la familia, cargas para él insoportables. Era noble por nacimiento y de muy ilustres blasones, pero rebelde y libertario como los mejores del siglo XVIII.

Sade no tenía cabida tampoco en La Bastilla ni en Charenton: un prisionero como él no tenía nunca las rejas ni la vigilancia que los poderes judiciales y clínicos deseaban para él.

Si le hubieran advertido que 200 años después de su muerte sería objeto-sujeto de una muestra en un gran museo de París y que un Premio Nobel lo declararía una pieza más de la civilización del espectáculo, seguramente habría estallado en risa o llanto.

Philippe Sollers, uno de los más acuciosos lectores contemporáneos de Sade, entiende la que parece su condición sempiterna:

La verdad es que Sade es un escándalo perdurable: nada puede aminorarlo, reducirlo, ni mil tesis universitarias como tampoco la marea pornográfica en curso. La globalización es cada vez más vulgar, la violencia de Sade en cambio nunca lo es... Hubo recientemente un ensayista norteamericano (la traducción norteamericana de Sade es desastrosa y falsifica su estilo) que solicitó que sus libros, que vuelven locos a todos los asesinos, sean etiquetados como el tabaco o el alcohol. Sade mata, envenena



el ambiente, daña gravemente los espermatozoides, los lectores y las lectoras de Sade mueren prematuramente, está comprobado.

Hecha esta broma, Sollers remata: “No terminaremos nunca; en este punto el malentendido es inagotable. La moral, siempre la moral, cada vez más moral, esa *debilidad del cerebro*, decía Rimbaud, sirve para esconder la incapacidad de leer; el único punto de contacto entre un biempensante y un criminal”.

La historia no cambia fácilmente, pero así como Sade fue y vino de las prisiones y manicomios, así irá y vendrá de los museos y vitrinas donde se lo quiera confinar como una pasión disecada.

Y pienso de nuevo, como irremediable consuelo, en el poema de Octavio Paz:

No te has desvanecido.
Las letras de tu nombre son todavía una cicatriz que
[no se cierra,
un tatuaje de infamia sobre ciertas frentes.
Cometa de pesada cola fosfórica: razones obsesiones,
atravesas el siglo diecinueve con una granada de
[verdad en la mano
y estallas al llegar a nuestra época. **u**

La Constitución de Apatzingán

Una visión de futuro

Porfirio Muñoz Ledo

Hace dos siglos, en pleno combate por la independencia, un grupo de insurgentes con José María Morelos a la cabeza firmó la Constitución de Apatzingán, que se habría de convertir en un aporte mexicano al constitucionalismo universal. Este documento configuró las primeras decisiones fundamentales de la nación mexicana, como la soberanía popular, los derechos humanos, la forma republicana de gobierno, la división de poderes, el sistema parlamentario, la independencia del poder judicial y el régimen de rendición de cuentas y responsabilidades, como expresan dos eminentes estudiosos, Porfirio Muñoz Ledo e Ignacio Carrillo Prieto.

La conmemoración bicentennial del Decreto constitucional para la libertad de la América Mexicana o Constitución de Apatzingán es una ocasión que anima a revalorar la trascendencia del primer gran esfuerzo por alcanzar la independencia a través de un documento fundacional. Los constituyentes de Anáhuac reivindicaron las más altas aspiraciones libertarias del pensamiento político de la época y vislumbraron que la vía constitucional era la única para afianzar la incipiente soberanía del Estado mexicano. Esta significación concita al Senado de la República a reflexionar sobre el sentido y alcance de ese documento originario del ser nacional.

El proyecto ideológico de Apatzingán simbolizó, en muchos sentidos, la reacción y ruptura mestiza contra el régimen colonial de los tres siglos anteriores: estableció la República y desterró a la monarquía, pug-

nó por romper las ataduras comerciales impuestas por la península, reconoció la igualdad de todas las personas y repudió la estratificación de castas derivada de la Conquista.

Estos avances contribuyeron a la fundamentación de la soberanía popular y de la supremacía del poder legislativo, premisas esenciales de la independencia nacional. Además hicieron eco de las ideas democráticas surgidas de las revoluciones norteamericana y francesa, así como de los aciertos del constitucionalismo español.

EL GERMEN CONSTITUCIONAL MEXICANO

El análisis de los múltiples acontecimientos que dieron origen al Decreto constitucional para la libertad

de la América Mexicana nos obliga a revisar la atmósfera de contradicciones y arbitrariedades de la que fue resultado:

un régimen de autoridad superior a todo poder, desligado de los intereses particulares a los que sometía y mantenía en la órbita de lo comunitario [...]. Era un sistema de obediencia pasiva, de disciplina indiscutida, fundado en el respeto religioso, en los principios de la moral cristiana y en el acatamiento a las jerarquías sociales establecidas de hecho por la Conquista. Un reino en el que el hombre vivía tan sólo para adorar y obedecer.¹

Aunado a ello, las reformas borbónicas del siglo XVIII, la invasión napoleónica a la península ibérica, la amenaza del jacobinismo francés a la católica España, así como la creciente conciencia autodeterminista en las colonias americanas fueron, en suma, el mayor aliciente para las gestas libertarias que arribarían.

Habida cuenta de la debilidad de la monarquía española para enfrentar la intervención francesa, que implicó una abdicación al ejercicio del gobierno en los dominios peninsulares y ultramarinos, algunas comunidades ibéricas reivindicaron las libertades municipa-

les que habían conquistado a lo largo del Medioevo. Esta manumisión —antecedente de la teoría de la soberanía popular— devino a su vez en la conformación de juntas gubernativas locales que funcionarían como un mecanismo de resistencia social ante la ocupación.

Por su parte, la efervescencia criolla se acrecentaba en la América española, “concebida a influjos de la emancipación de las colonias inglesas del Norte, y de los principios de libertad proclamados por la Revolución Francesa y propagados por la guerra napoleónica”.² El cautiverio del rey Fernando VII en 1808, con motivo del Motín de Aranjuez que destituiría al ministro Manuel Godoy y obligaría a la abdicación de Carlos IV, agudizó este resentimiento que devino en una convulsión amenazante a las pretensiones bonapartistas.

En respuesta —a fin de contener la agitación en las colonias ibéricas y evitar la fragmentación del reino mediante la ratificación de su hermano José Bonaparte al trono de España—, el emperador corso convocó a una junta de notables a elaborar el primer texto constitucional de la península.

En esta asamblea germinó el primer antecedente del constitucionalismo iberoamericano: el Estatuto o Constitución de Bayona, que trajo consigo la reivindicación de la tradición gala sobre las libertades funda-

¹ Luis Carlos Sáchica, *Constitucionalismo mestizo*, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, México, 2002, p. 219. Serie Estudios Jurídicos, 29.

² Emilio Rabasa, *La evolución histórica de México*, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, París, 1920, p. 36.



Juan O'Gorman, *Retablo de la Independencia* (detalle), Castillo de Chapultepec, 1961

mentales y los derechos originales del pueblo, así como el reconocimiento de la personalidad política de las colonias en oposición al “tradicionalismo hispano y la reticencia a las ideas centrales de la Ilustración que algunos consideraban todavía heréticas”.³

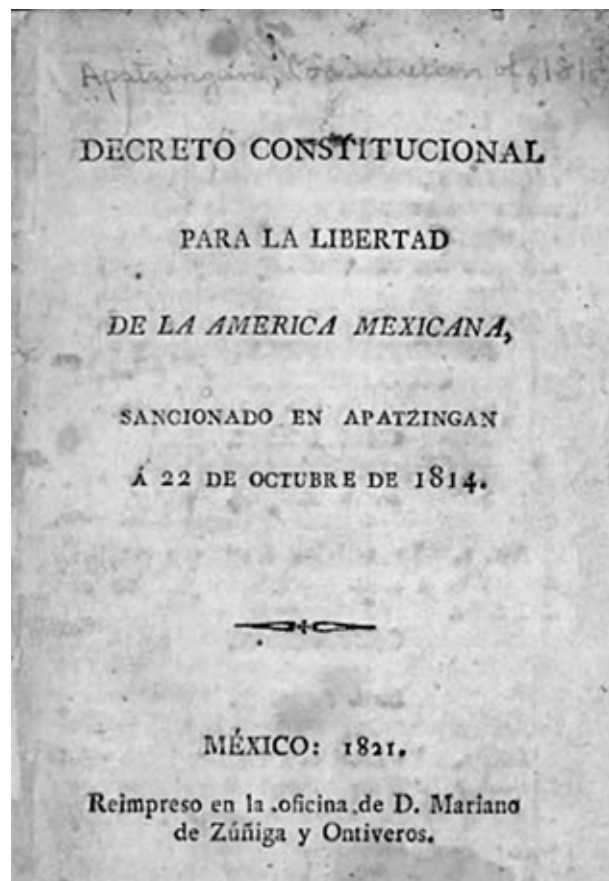
La conjugación de estos factores contribuyó al fortalecimiento de los arraigos provincianos y al nacimiento de una vocación constitucionalista con la impronta del iluminismo del siglo XVIII, que se manifestó tanto en la península como en las colonias. Así, en septiembre de 1808, en el seno del cabildo de la Ciudad de México, Melchor de Talamantes y Francisco Primo de Verdad y Ramos —pioneros de la independencia nacional— esbozaron la defensa de la soberanía popular:

Dos son las autoridades legítimas que reconocemos, la primera es de nuestros Soberanos, y la segunda de los Ayuntamientos aprobada y confirmada por aquellos. La primera puede faltar faltando los Reyes y por consiguiente falta en los que la han recibido como una fuente que mana por canales diversas; la segunda es indefectible por ser *immortal el pueblo* y hallarse en libertad no habiendo reconocido otro soberano extranjero que le oprima con la fuerza, y á quien haya manifestado tacita ó expresamente su voluntad y homenajes.⁴

De modo que, en tanto el rey estuviese cautivo, el poder originario debía regresar al pueblo que lo “delegó” y el gobierno recaería en un cuerpo colegiado: el “Congreso Nacional Americano”.

Para 1810, la arenga independentista de Miguel Hidalgo en el Grito de Dolores pregonaría dos consignas: la soberanía del rey de España y la de la religión católica —único elemento aglutinador en un país caracterizado por profundas diferencias sociales—. No obstante, existen testimonios sobre las celadas intenciones independentistas de Hidalgo, ocultas por el temor de no ser secundadas por el pueblo.

El odio desatado por la catástrofe de 1808 se cebó en algunas figuras visibles, buscando culpables; y no sería la última vez en nuestra historia contemporánea, porque la guerra de independencia llevaba larvada la contienda civil que se hizo endémica entre nosotros en cuanto acabó aquella. Son precisamente esas figuras las que, más tarde o más temprano, se esforzarán en pergeñar su defensa ante sus



enemigos y perseguidores, pero en especial ante España y ante la historia.⁵

De ahí que, el cura Hidalgo, quien había pugnado por la salvaguarda de “los derechos del señor don Fernando VII”,⁶ pronto desdeñara la autoridad de la Corona en su “Manifiesto” de diciembre de 1810 al proclamar la independencia de la Nueva España de cualquier nación y el establecimiento de un Congreso:

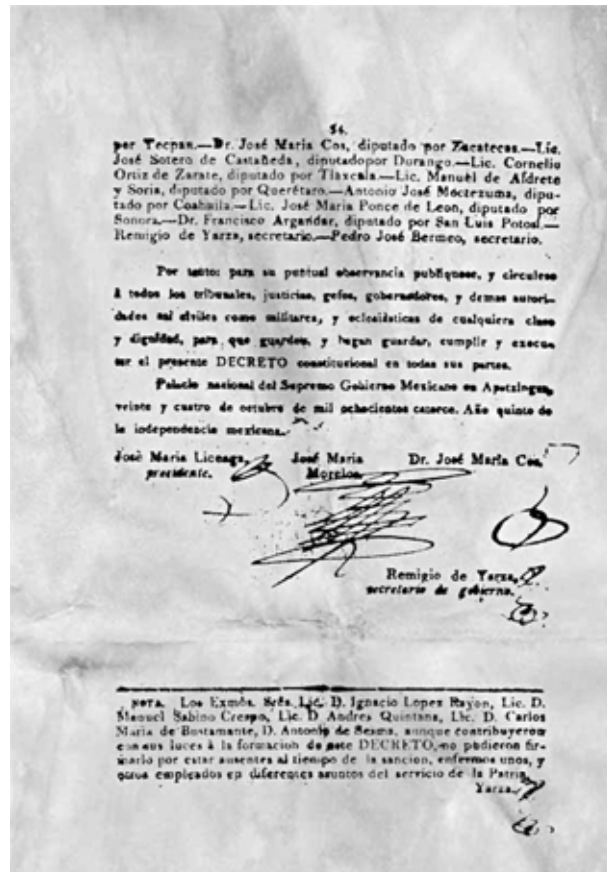
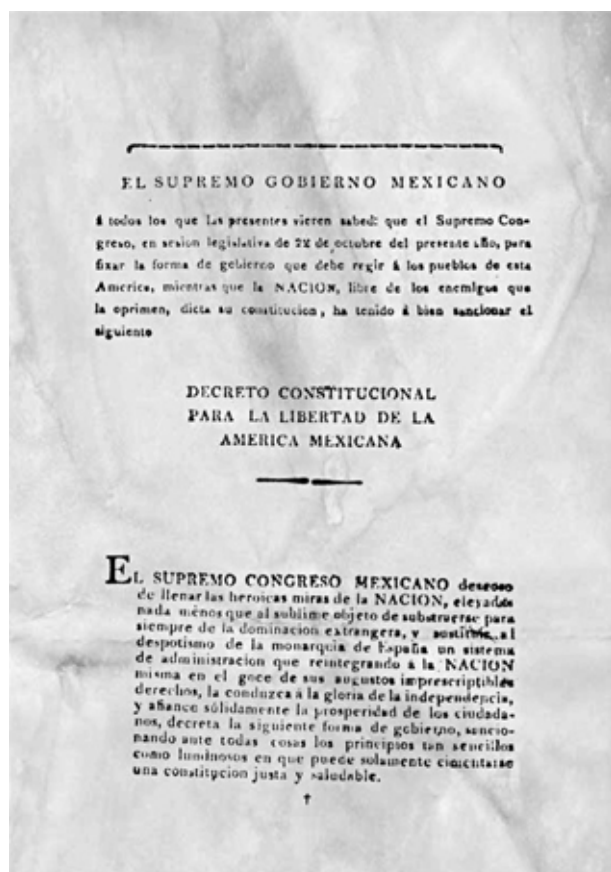
Establezcamos un *Congreso* que se componga de representantes de todas las ciudades, villas y lugares de este reino, que teniendo por objeto principal mantener nuestra santa religión, dicte leyes suaves, benéficas y acomodadas a las circunstancias de cada pueblo. Ellos entonces gobernarán con la dulzura de padres, nos tratarán como a sus hermanos, desterrarán la pobreza moderando la devastación del reino y la extracción de su dinero, fomentarán las artes, se avivará la industria, haremos uso libre

³ Brian Hamnett, *La política española en una época revolucionaria, 1790-1820*, traducción de Mercedes Pizarro e Ismael Pizarro Suárez, FCE, México, 2011, p. 69.

⁴ Francisco Primo de Verdad y Ramos, citado en A. Xóchitl López Molina, “Criollos Ilustrados” en *Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México. Siglo XIX y principios del XX*, coordinado por María del Carmen Rovira Gaspar, Ediciones UAQ/Universidad de Guanajuato/Universidad Autónoma de Madrid/UNAM, Querétaro/Guanajuato/Madrid/México, 2010, p. 38.

⁵ Carlos Seco Serrano, citado en Daniel Moreno, “Las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812” en *Estudios sobre el decreto constitucional de Apatzingán*, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM/Senado de la República, México, 1964, p. 123.

⁶ “Plan del Gobierno Americano entregado por Hidalgo a Morelos y expedido por éste, 16 de noviembre de 1810” en Ernesto Lemoine, “Insurgencia y República Federal 1808-1824”, *Documentos para la historia del México independiente, 1808-1938. Insurgencia y República Federal, Reforma y República Restaurada, Revolución Mexicana y Constitución de 1917*, H. Cámara de Diputados/Miguel Ángel Porrúa, México, 2010, p. 75.



de las riquísimas producciones de nuestros feraces países y, a la vuelta de pocos años, disfrutarán sus habitantes de todas las delicias que el soberano autor de la naturaleza ha derramado sobre este vasto continente.⁷

Hacia 1811, se había forjado un espíritu parlamentario entre los insurgentes, pues las diversas propuestas para materializar la independencia sostenían la creación de un Congreso que representara la voluntad general y velara por el interés público. Premisa poco explorada que matiza las interpretaciones sobre el origen presidencialista de nuestro gobierno, que en todo caso no se adoptaría hasta la Constitución de 1824.

Simultáneamente, se habían perfilado las dos ideas contradictorias que sembrarían una disyuntiva en la dirigencia insurgente: la recuperación de la soberanía en el pueblo o la defensa de la metrópoli española, personificadas fundamentalmente en dos posturas: la *fernandista*, de Ignacio López Rayón y la soberanista, de José María Morelos y Pavón.

López Rayón —quien se asumiría como sucesor de Hidalgo— promovió la instalación de la Junta de Zitácuaro en agosto de 1811, cuyo fin era gobernar la Nueva España “en nombre del rey”. Dicha Junta en sus inicios fungió como elemento cohesionador de la insurgencia; más tarde propiciaría el encono entre los diversos ban-

dos debido al contumaz *fernandismo* de su promotor frente a las aspiraciones republicanas de Morelos.

Empero, “cabe destacar que las ideas sociales y de justicia jurídicamente estructuradas en documentos constitucionales a través de juntas o congresos correspondió en una primera etapa a Ignacio López Rayón, quien elaboró los Elementos Constitucionales”.⁸

Así, López Rayón fue pionero en dar forma jurídica a la independencia al definir que “la América es libre e independiente de toda nación”;⁹ a la soberanía, que dimanaba “inmediatamente del pueblo”,¹⁰ pese a preservar la figura del rey español y a la religión católica como única. También fue el primero en establecer pautas para el reconocimiento de derechos: la libertad de imprenta en temas políticos y científicos, la inviolabilidad del domicilio, el *habeas corpus*, el privilegio de los nacionales para acceder al empleo, la reivindicación de la labor de los artesanos y la proscripción de la esclavitud y la tortura.

Esbozó la primera aproximación a una organización jurídico-política que confirmara la naciente autodeterminación del pueblo mexicano. Previó la división de poderes, aún vagamente definida: el gobierno lo ejercería la “Suprema Junta Nacional Americana” —cuyas

⁸ Francisco José de Andrea, *Breve historia del Congreso en México: siglo XIX*, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, México, 2012, p. 32.

⁹ “Primer proyecto Constitucional para el México Independiente, Elementos de la Constitución por Ignacio López Rayón, Zinacantepec, 12 de abril de 1812” en Lemoine, *op. cit.*, p. 105.

¹⁰ *Idem*.

⁷ “Manifiesto de Hidalgo en el que propone la creación del Congreso Nacional Guadalajara, 15 de diciembre de 1810” en *ibidem*, p. 83.

facultades apenas precisadas, entrañaban claros tintes parlamentarios—, un protector nacional, un Consejo de Estado para la declaración de guerra y ajuste de paz, Despachos de Gracia y Justicia, Guerra y Hacienda, con sus respectivos tribunales, representantes de los Ayuntamientos, cuatro capitanes generales y cuatro órdenes militares denominadas Nuestra Señora de Guadalupe, Hidalgo, Ávila y Allende.

Ese texto ha sido objeto de diversas críticas en relación a su técnica jurídica. Sin embargo, debe reconocerse que a través de sus 38 artículos, López Rayón reflejó la esencia ideológica que había dirigido los esfuerzos de sus antecesores independentistas. Son principios y lineamientos que trascendieron a todos nuestros documentos constitucionales posteriores, incluso hasta a la Constitución vigente.

De su lado, José María Morelos y Pavón destacó como el primero en manifestar abiertamente su repudio a la monarquía, postura que le impidió avalar el documento elaborado por López Rayón. Para entonces, el Generalísimo había abrevado de los conceptos más avanzados de su tiempo, por lo que junto a varios intelectuales insurgentes, imaginó una vía para adaptar dichas figuras a la realidad mexicana y atisbó que la independencia de nuestro país sólo podría alcanzarse mediante el esta-

blecimiento de instituciones democráticas, perdurables, radicadas en la soberanía originaria de los pueblos.

El cuño liberal-nacionalista de José María Morelos, Andrés Quintana Roo, Carlos María de Bustamante, José Manuel de Herrera, José Sotero Castañeda, José María Ponce de León, Manuel de Alderete y Soria, Cornelio Ortiz de Zárate, entre otros, se evidenció en la convocatoria a un Congreso que obligaba a la representación de todas las provincias de la América septentrional, el cual tendría la misión de elaborar una Constitución que pacificara al país, garantizara la justicia social y afirmara su existencia frente a las demás naciones.

Este propósito dio vida a la Constitución de Apatzingán, piedra angular de nuestro nacionalismo originario que emparejó sus contenidos a la avanzada Constitución de Cádiz y, en muchos sentidos, la superó, por ser depositaria de los movimientos políticos, jurídicos e intelectuales a favor de la libertad de las personas y de los pueblos, y al reivindicar la República, en oposición al absolutismo imperante.

MORELOS: UNA CONCEPCIÓN VISIONARIA DE LA SOBERANÍA

El pensamiento de Morelos procedía de una formación inspirada en la Ilustración, de su genio innato, de su conciencia del mestizaje y del agravio contra los pueblos mesoamericanos, a quienes en justicia correspondería que “a un reino conquistado le es lícito reconquistarse y a un reino obediente le es lícito no obedecer a un rey cuando es gravoso en sus leyes, que se hacen insoportables”.¹¹

No obstante su precaria instrucción marcial, el talento natural del cura para la estrategia militar lo convirtió en el mejor general de la causa y, aun cuando las condiciones eran desfavorables, rara vez perdía alguna batalla. Ante sus constantes victorias y reconocimiento público, el *Siervo de la Nación* conservó siempre su humildad y modestia, que le merecieron el enaltecimiento de su calidad moral e intelectual en la historia de José María Luis Mora:

Las prendas morales de este jefe eran superiores a todas las otras: amante del bien público y de su patria hizo cuanto creyó que podía conducir a su prosperidad y grandeza, muchas veces se equivocó en los medios pero jamás sus errores provinieron del deseo de su propio engrandecimiento, pues, aun en el puesto a que lo elevaron sus victorias, fue extraordinariamente modesto, desdeñando todas las condecoraciones y títulos, y no tomando otro para



¹¹ José María Morelos y Pavón, citado en Fernando Serrano Migallón, *La vida constitucional de México. Textos preconstitucionales*, FCE, México, 2009, volumen II, p. 1624.

sí que el de *siervo de la nación*: su firmeza de alma y lo impasible y sereno de su carácter fueron cualidades que lo acompañaron hasta el sepulcro; ni en la prosperidad era insolente ni se abatía en las desgracias...¹²

Sin una formación especializada en la ciencia de la jurisprudencia, Morelos tenía luces y talento en la materia debido a su fino sentido de la justicia. El relato que hace Andrés Quintana Roo sobre la víspera de la instalación del Congreso de Chilpancingo, en la cual el Generalísimo hizo su declaración de principios, es evidencia de ello: “Soy siervo de la Nación, porque ésta asume la más grande, legítima e inviolable de las soberanías; quiero que tenga un gobierno dimanado del pueblo y sostenido por el pueblo, que rompa todos los lazos que la sujetan y que acepte y considere a España como hermana y nunca como dominadora de América”.¹³

Diversos historiadores coinciden en afirmar que Morelos fue el primero en plantear el sistema republicano y representativo como forma de gobierno en México, estableció la división de poderes, sentó las bases de la estructura social y política de la nación, contempló la necesidad de fraccionar los latifundios e incorporó algunos principios generales para la convivencia entre las naciones.

LOS SENTIMIENTOS DE LA NACIÓN: DE CHILPANCINGO A APATZINGÁN

En 1813, después de notables triunfos en el campo de batalla, Morelos abrió un paréntesis en sus actividades militares y se dedicó —junto a gran número de intelectuales, abogados, canonistas, periodistas y demás hombres de estudio— a consolidar el respaldo ideológico del movimiento insurgente mediante su proyecto político: el Congreso de Anáhuac.

En la sesión de apertura del Congreso de Chilpancingo, el 14 de septiembre de ese año, Morelos dio lectura al célebre documento *Sentimientos de la Nación*, el cual definió la misión de aquel cuerpo colegiado que se abocaría a la construcción de un sistema jurídico-político empeñado en la materialización de la igualdad y la felicidad de las personas, así como en la abolición de los privilegios y el goce pleno de las libertades.

Los *Sentimientos de la Nación* representan una declaración general de principios hecha por Morelos con el propósito de normar las discusiones del Congreso. Sus veintitrés pun-

tos contienen las ideas que los iniciadores de la Independencia consideraron esenciales para la transformación del país, y las cuales quiso el caudillo fuesen tomadas en cuenta por los constituyentes al dar a la nación una nueva estructura y un nuevo código fundamental que la precisara.¹⁴

Dichos principios “representaron para Morelos la base indispensable para la integración de la patria nueva; por ello son tan breves, concretos y determinantes”,¹⁵ los cuales, en coincidencia esencial con los Elementos Constitucionales de López Rayón, contemplaban la independencia de la América de toda nación, la religión católica como única y límites a la Iglesia para la recaudación de obvenciones.

Asimismo, reconocía la soberanía del pueblo y la depositaba en el poder legislativo. Establecía la división de poderes, la representación igualitaria de las provincias en el Congreso, la exclusión de españoles del gobierno. Previó la creación de leyes emanadas del Congreso para moderar la opulencia y la indigencia, aumentos de jornal e instrucción para los pobres, abolición de privilegios, proscripción de la esclavitud y la tortura, derechos de propiedad e inviolabilidad del domicilio y disminución de los impuestos.

Estos lineamientos alcanzaron su cometido al constituirse como las decisiones políticas fundamentales e irrenunciables del orden jurídico mexicano, cuyo significado ha prevalecido en la conciencia nacional hasta los días presentes.

Filosofía y conciencia histórica enriquecen el texto cuyo comentario y confrontación con el presente es rico tema de reflexión. Expresamente, puso en él Morelos de relieve un principio que en su tiempo no todos reconocían. Dicho principio con breves palabras lo enunció: “La soberanía dimana inmediatamente del pueblo, el que sólo quiere depositarla en el Supremo Congreso Nacional Americano”. Fue ésta una temprana y lapidaria aplicación de lo que pocos años antes la revolución francesa había proclamado y difundido con disgusto de no pocos. En lo que toca ya a conciencia histórica, los Sentimientos de la Nación hacen una doble referencia.¹⁶

Tras la convocatoria para la elección de diputados y la proclama de los *Sentimientos de la Nación*, se instaló la primera Asamblea Constituyente mexicana, la cual sufrió grandes dificultades, inclemencias, persecuciones e inseguridades para el desarrollo de sus trabajos: “A salto

¹² José María Luis Mora, *México y sus revoluciones*, Instituto Cultural Helénico, México, 1986, tomo 3, pp. 287-288.

¹³ Octavio A. Hernández, “La lucha del pueblo mexicano por sus derechos constitucionales” en *Derechos del pueblo mexicano. México a través de sus constituciones*, H. Cámara de Diputados, México, 1967, tomo 1, pp. 80-81.

¹⁴ Ernesto de la Torre Villar y Jorge Mario García Laguardia, *Desarrollo histórico del constitucionalismo hispanoamericano*, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, México, 1976, p. 33.

¹⁵ *Ibidem*, p. 36.

¹⁶ Miguel León-Portilla, “El perdurable significado de los Sentimientos de la Nación” en *Este País*, número 104, noviembre de 1999.

de mata, perseguidos como perros rabiosos, dispersados varias veces, padeciendo hambre y sed, atormentados por los mosquitos y otras alimañas, sofocados por el calor y el polvo, a merced de fiebres y epidemias [...], todo lo soportaron con admirable estoicismo, aquellos hombres que en la adversidad hallaban energía y constancia para no desmayar en sus tareas”.¹⁷

Abogados, políticos, periodistas, clérigos, historiadores, poetas e insurgentes —por vocación y convicción— participaron de esta gesta intelectual. La conciencia del entorno social, la maduración de un ideario nacional, la experiencia y capacidad de concebir y organizar el conocimiento de la política de su tiempo fueron algunas de las características con las que contaban los hombres que rodearon a Morelos.

Personajes de altos vuelos como Andrés Quintana Roo, abogado, poeta, periodista y político, fue uno de los letrados participantes de la causa. Trabajó en la prensa insurgente, fue diputado del Congreso y presidió la Asamblea Constituyente en Chilpancingo. Su austeridad, firmeza de carácter e ideas, respeto por el orden, gran serenidad y rectitud fueron algunas de sus cualidades más sobresalientes.

Carlos María de Bustamante, cronista, historiador, periodista y político, adelantado en el tema de la identidad nacional, admirador y estudioso del pasado prehispánico, conocedor y crítico de su época, buscaba las reformas sociales por medios pacifistas y consideraba a la ley como instrumento indispensable para mantener el orden social. Español de origen, se topó con la disyuntiva de apoyar la emancipación de Nueva España u optar por la dependencia de la metrópoli. Se decantó por el bando insurgente debido a su convicción por la independencia, la libertad y la teoría de la restauración de la soberanía.

Bustamante fue uno de los primeros proponentes de la instalación de un Congreso con representantes de todas las provincias, al que imaginó como la unión de la voluntad insurgente contra las fuerzas realistas.

También figuran José Manuel de Herrera, José Sotero Castañeda, Manuel de Alderete y Soria, Cornelio Ortiz Zárate, José María Cos, José María Ponce de León, José Sixto Verduzco, José María Liceaga, Vicente Santa María, Antonio José Moctezuma, Francisco Argáandar, Remigio de Yarza y Pedro José Bermeo.

A pesar de las tempestades, los constituyentes nunca se apartaron de sus tareas y el 6 de noviembre de 1813 firmaron el Acta Solemne de la Declaración de Independencia de la América Septentrional que consistió en “la manifestación escrita de la intervención y voluntad de romper los lazos con las naciones europeas que

habían contribuido a su formación, o de los que dependían y la de dar nacimiento a una nueva nación”.¹⁸

Las virtudes culturales e ideológicas, así como la preparación política y jurídica de los integrantes de esta Asamblea originaria, fueron determinantes para que el 22 de octubre de 1814, se promulgara la Constitución de Apatzingán.

Lamentablemente el contexto de convulsión revolucionaria y la complejidad derivada de una identidad nacional en ciernes impidieron la vigencia de esta Constitución. Por las accidentadas circunstancias de su creación e imposible aplicación inmediata, el formalismo jurídico tradicionalista ha menospreciado y demeritado su relevancia histórica.

Para Lucas Alamán, el Congreso de Anáhuac “nunca tuvo otra apariencia que la de una reunión de hombres que se nombraban a sí mismos”.¹⁹ Pero el hecho de que fuera un itinerante y reducido cuerpo colegiado, perseguido por las fuerzas realistas, no le impidió plantear auténticos principios que siguen vigentes. Alamán, prominente conservador, reconoció que esta Constitución

fue muy preferible a otras varias que después se han hecho [...]. Por ella se conservaba la unidad nacional: la forma del ejecutivo, compuesta de tres personas, era acaso más conveniente para el país según su estado, que la unitaria que se adoptó desde 1824 [...] y los juicios de residencia habrían sido más útiles que la responsabilidad a que están sujetos los ministros, ilusoria mientras están ejerciendo el poder.²⁰

En la Constitución de Apatzingán se había encontrado la fórmula idónea para inaugurar nuestro pacto fundacional mediante un parlamentarismo mexicano. Sin duda, el liderazgo político del *Siervo de la Nación* fue indispensable para el diseño de esta Constitución. Su ideario resultó determinante para que el movimiento insurgente se orientara en la ruta constitucional, acopiara los principios más refinados de la filosofía política de la época y proyectara el intelecto mexicano más progresista del siglo XIX.

LA CONSTITUCIÓN DE APATZINGÁN:

SÍNTESIS DE LIBERALISMOS

La evolución de la filosofía política nos ha demostrado que existen principios generales vigentes en cualquier

¹⁷ Ernesto Lemoine Villicaña, *La Revolución de Independencia 1808-1821*, Procuraduría General de la República, México, 1974.

¹⁸ Javier Malagón, citado por Ernesto de la Torre Villar, *La Constitución de Apatzingán y los creadores del Estado Mexicano*, UNAM, 1978, p. 47.

¹⁹ Lucas Alamán, *Historia de México desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808, hasta la época presente*, Instituto Cultural Helénico, México, 1985, tomo 4, p. 168.

²⁰ *Ibidem*, p. 173.

tiempo y lugar. La historia del constitucionalismo es la construcción de un patrimonio jurídico universal que siempre ha respondido al anhelo común de la felicidad individual y colectiva.

Una Constitución, entendida como el pacto social en el que se refleja la voluntad y aspiraciones de seres humanos libres, se perfila —desde su origen— como la mejor herramienta para reivindicar la dignidad de las personas y los pueblos. También como la vía adecuada para desterrar la arbitrariedad a través del reconocimiento de derechos y de limitaciones expresas al ejercicio del poder.

La Constitución de Apatzingán es una muestra del sincretismo de las tradiciones jurídicas y políticas más avanzadas de Occidente, aporte mexicano al constitucionalismo universal. Recuperó el contenido y esencia de otras experiencias constitucionales como la francesa, la estadounidense y la gaditana e imprimió en su redacción la convergencia del influjo occidental con nuestra conciencia e identidad mestizas.

El escenario en el que se desarrollaron los debates del Congreso de Anáhuac exigía que los contenidos liberales adquirieran la resonancia de una consigna de combate para resistir a la opresión.

Los primeros constituyentes mexicanos se valieron, en 1814, de otras tradiciones jurídicas para crear una carta constitucional con rasgos identitarios propios, en sentido inverso a lo que ocurrió con otros de nuestros textos constitucionales. El equilibrio alcanzado entre la declaración de derechos, principios fundamentales y la organización de las instituciones es, para algunos especialistas, el mejor ejercicio constitucional del siglo XIX.

El liberalismo mexicano inaugurado por los *Sentimientos de la Nación* y perfeccionado en la Constitución de 1814 representa la vuelta de tuerca de la teoría rousseauniana, al resignificar el carácter individual de los derechos naturales y potenciar el bienestar colectivo: “Si en él importan las ideas políticas que provocaban la transformación radical del país dando origen al Estado mexicano, son más de estimar las sociales y económicas por las que clamaban las clases desheredadas, y de las cuales Morelos fue eficaz portavoz”.²¹

Entre los documentos básicos que nutrieron los debates del Congreso de Anáhuac se encuentran los Elementos Constitucionales de López Rayón, los *Sentimientos de la Nación* y el Reglamento del Congreso de Chilpancingo; también se han identificado figuras inspiradas en la Constitución de Cádiz, en *El Espectador Sevillano*, en la Constitución federal y algunas locales de Estados Unidos, en la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano de 1789, así como en las constituciones francesas de 1791, 1793 y 1795.



Carta General de la Nueva España, 1813

La estructura de la Constitución de 1814 consta de dos títulos en los que se consagran los principios generales para el ejercicio de la soberanía y los derechos de las personas y lo relativo a la organización de los poderes del Estado.

Declaró oficial a la religión católica sin tolerancia de ninguna otra, precepto previsto desde 1812 y conservado en las cartas mexicanas hasta 1857. Esta obcecación respondió al temor del expansionismo protestante de la época moderna, al enorme poder político de la Iglesia en los dominios españoles y a que el catolicismo se configuró, desde la Conquista, como símbolo de identidad en Nueva España.

Definió el objetivo de la soberanía popular a partir del sometimiento del poder al interés general. Instauró lineamientos y atributos de este poder supremo al retomar conceptos sobre la teoría de la soberanía desde Jean Bodin hasta Jean-Jacques Rousseau.

Además, incorporó principios éticos para el desempeño del gobierno subordinado a los intereses que convinieran a la sociedad. Reconoció el sufragio ciudadano y estableció que, cuando el gobierno no se condujera con sensatez, el pueblo tenía derecho de alterarlo, modificarlo o abolirlo.

Anticipó el derecho a la libre determinación de los pueblos. Expresó la esencia embrionaria de un principio de convivencia internacional y del reconocimiento entre las naciones, que más tarde sería identificado por la doctrina como el concepto de la soberanía externa.

Respecto del catálogo de derechos del ciudadano —omitido en otras constituciones desde 1812 hasta 1857— introdujo, por primera vez, el derecho a la felicidad, igualdad, seguridad, propiedad y libertad. Abo-

²¹ De la Torre Villar, *op. cit.*, p. 36.

lía los privilegios hereditarios, establecía límites a los poderes y contempló procedimientos para fincar responsabilidades a los funcionarios. Reconoció garantías procesales como la presunción de inocencia, la inviolabilidad del domicilio, la prescripción de detenciones arbitrarias y los actos de autoridad infundados. Asimismo, esbozó el principio de exigibilidad de los derechos, el derecho a la educación y la libertad de expresión.

Previo la organización de los poderes públicos —en términos de la carta gaditana— pero adaptados a la forma de gobierno republicano con división del poder en legislativo, ejecutivo y judicial, en la que prevalecía la soberanía del parlamento respecto de los otros poderes; las funciones ejecutivas se depositaban en una presidencia colegiada integrada por tres individuos y de titularidad rotatoria.

Estableció que las autoridades supremas serían: el Supremo Congreso Mexicano —en el que residía la soberanía del pueblo—, el Supremo Gobierno y el Supremo Tribunal de Justicia. Creó un Tribunal de Residencia encargado de vigilar y fincar responsabilidades concernientes al desempeño de la función pública.

Vale la pena rescatar el propósito del Congreso de Anáhuac, consignado en el preámbulo del Decreto Constitucional, que a la letra dice:

El Supremo Congreso de México, deseoso de llenar las heroicas miras de la nación, elevadas nada menos que al sublime objeto de sustraerse para siempre de la dominación extranjera, y sustituir al despotismo de la monarquía española por un sistema de administración que, reintegrando a la nación misma en el goce de sus augustos imprescriptibles derechos, la conduzca a la gloria de la independencia y afiance sólidamente la prosperidad de los ciudadanos [...] sancionando ante todas las cosas los principios tan sencillos como luminosos en que puede solamente cimentarse una Constitución justa y saludable.

Así, configuró las primeras decisiones políticas fundamentales de la nación mexicana, a saber: soberanía popular, derechos humanos, forma republicana de gobierno, división de poderes, sistema parlamentario, independencia del poder judicial y régimen de rendición de cuentas y responsabilidades.

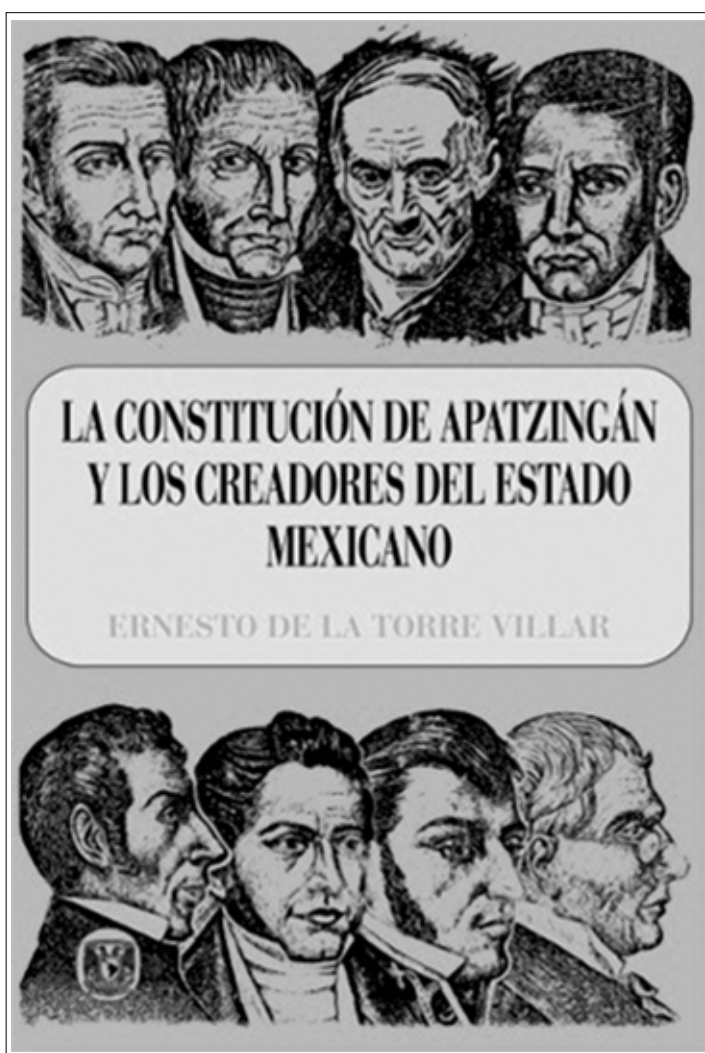
LA VIGENCIA DE APATZINGÁN: UNA VÍA PARA REFUNDAR LA REPÚBLICA

Hoy, estamos llamados a seguir el ejemplo del *Siervo de la Nación* y de los grandes constituyentes de Anáhuac, a pugnar por la refundación de nuestra República sobre un nuevo pacto social que genere las condiciones y equilibrios políticos necesarios para atender los retos que la realidad actual nos exige.

Nos encontramos frente a un contexto en el que nuestra soberanía debe ejercerse como lo imaginaron aquellos hombres audaces, que se atrevieron a desafiar los atavismos conservadores y promonárquicos de la época. Debemos apropiarnos de ese arrojo para combatir el subrepticio retorno de las prácticas más perversas de los regímenes monolíticos que alguna vez padecimos.

Es una paradoja en la historia nacional que desde 1814 se encontraran fórmulas para erradicar de tajo las contradicciones jurídico-políticas que decretaban y formalizaban la estratificación por castas en nuestro país, que permitían la centralización del poder económico y político, entre otros males. No hemos conseguido aún, a pesar de los esfuerzos y proyectos transformadores, consolidar la democracia, superar la desigualdad social y garantizar el desarrollo sustentado en la defensa irrestricta de la soberanía nacional para derrotar la brutal embestida de los conservadores y los renovados alicios autoritarios que ensombrecen a la República.

El Congreso de Anáhuac, en su empeño por encarnar la voluntad popular para crear un régimen independiente, defensor de los intereses nacionales, representa el más genuino ejemplo para la refundación de un pacto social que haga posible un auténtico viraje constitucional y enderece nuestro concepto de nación soberana.



A 200 años de la Constitución de Apatzingán

Los primeros liberales

Ignacio Carrillo Prieto

En las jornadas inesperadas que el Ayuntamiento de México vivió en 1808 se ha querido ver el primer signo, la primera manifestación de liberalismo mexicano. Pero esa primicia puede ser discutida. El Decreto de Apatzingán¹ reclama ser —por obra de Reyes Heróles— el “primer planteamiento radical de nuestro liberalismo”.²

Los criollos del Ayuntamiento tenían en mente la independencia, pero sobre la base de mantener intacta la organización social y económica de la Colonia. Su autenticidad liberal resulta dudosa. Los liberales genuinos asumen desde siempre una actitud abiertamente hostil al sistema colonial. El criollo no niega la Colonia, en tanto que estructura social y política —afirma López Cámara—³ sino a los peninsulares como detentadores del poder político de ella; busca la emancipación política de Nueva España, pero no la transformación de su estructura social.

Se plantea así un litigio formidable: todo el mundo sabrá en adelante que en América existen dos grupos de hombres que se excluyen, que se contradicen inevitablemente. Uno de los dos deberá ser eliminado.

La ideología criolla colonial —escribe López Cámara— es la trayectoria mental de la clase alta, representada en intelectuales salidos de sus propias filas y de la parte “culto” de la clase media; la insurgente es la manifestación ideológica del sector más revolucionario de la clase media en comunión de intereses con las capas más bajas de la sociedad novohispana. Sabemos que a Morelos lo aleccionaban varios letrados conocedores de

la ciencia jurídica y empapados en las teorías filosóficas y políticas más recientes, fray Vicente de Santa María y Carlos María Bustamante los principales.

En tanto que la alta clase criolla busca solamente un cambio en el poder político-económico que pueda favorecerle, los revolucionarios tienen como objetivo central la destrucción de todo lo que para ellos representa la Colonia. Aquellos son enemigos de los peninsulares pero no del sistema colonial en tanto que estructura económica y social, “pues su existencia como clase privilegiada depende precisamente de esa estructura”⁴ y no quieren cambios en el régimen social de la Colonia; más aun, lo defienden como algo construido por ellos y que, por tanto, les pertenece. Los segundos, en cambio, tratan de destruir no sólo el sistema de gobierno vigente en Nueva España, sino ante todo, el sistema económico-social que priva en ella.

Para los americanos, la Colonia ha dejado de ser significativa; tanto se ha alejado de la realidad americana. Es un paréntesis, larga pausa que detuvo por muchos años el ser americano. No obstante, en esta postración, América no sucumbe, resiste sordamente. La Colonia es sentida como una especie de interdicción histórica, una nulificación transitoria que dejó latente su libertad soberana, sus “derechos naturales”, su patrimonio entero. “¿Dónde quedó entonces la nación americana durante la oscuridad colonial? ¿Dónde su soberanía, sus derechos, sus posibilidades? En la masa abatida de sus hijos que se arrastran por los sótanos coloniales; en esa gran masa humana que deambula atónita”⁵ en un mundo que no puede ser reconocido por sus ojos: en el pueblo. Son los indios, los mestizos, los criollos, las castas

¹ *Decreto Constitucional para la libertad de la América Mexicana*, sancionado en Apatzingán en 1814.

² Jesús Reyes Heróles, *El liberalismo mexicano*, México, 1957, tomo 1, p. 25.

³ Francisco López Cámara, *La génesis de la conciencia liberal en México*, México, 1969.

⁴ *Ibidem*, p. 201.

⁵ *Ibidem*, p. 168.



Primer Congreso de Anáhuac, Chilpancingo

que gimen bajo el peso de la Colonia quienes conservan —afirma López Cámara— en las añoranzas de la antigua libertad la abierta posibilidad de reintegrarse a sus derechos soberanos y exclusivos. Al llamar al pueblo y encabezar su movimiento, los criollos han respondido al despertar unánime de la nación americana a la que pertenecen. Han cumplido así con una misión que les impone la comunidad nacional. Su voz, sus propósitos, sus ideales son en realidad los de todo el pueblo americano. “La revolución es por tanto una auténtica revolución popular”.⁶ Y es Morelos, el surgido del pueblo, conviviendo siempre con él, quien representa con más fidelidad la conciencia revolucionaria netamente popular. Sus ideas y disposiciones políticas serán —sostiene Villoro—⁷ la expresión paladina del movimiento de la libertad que iniciado en Dolores adquiere con el “primer socialista humanista de América”⁸ su dirección positiva, constructora.

El carácter estrictamente popular del movimiento se revela en algunas patéticas confesiones del bando contrario: Abad y Queipo escribe, refiriéndose a Morelos, que “tiene toda la masa del pueblo cuando nosotros no podemos hallar 25 hombres que trabajen en los fosos”. Alemán afirma que la revolución debe ser vista como obra exclusiva del bajo clero y del pueblo.

En toda la trayectoria de Morelos como caudillo insurgente es posible reconocer las palabras de Danton, a quien Marx considera como el maestro más grande de la táctica revolucionaria que se haya jamás conocido en la

historia: *audacia, más audacia, siempre audacia*. El Siervo de la Nación tuvo que reconocer que en un ambiente desquiciado como el de aquella sociedad mexicana de principios del siglo XIX el poder no se trasmite: se apodera uno de él, con las armas en la mano. Pero, como muchos “subversores”, Morelos no pretende destruir la sociedad porque sí, como un acto ciego y soberbio, sino más bien reconstruirla según novedosas ideas y siguiendo determinados ideales o utopías que no acoge la tradición. “El rebelde es un hombre que dice ‘no’ pero que no renuncia a su mundo y le dice ‘sí’ por cuanto en ello va el sentido de la conciencia de su lucha”.⁹

Este esfuerzo por reconstruir a fondo la sociedad es penoso, contradictorio, violento y revolucionario; asimismo va contorneando y forjando en su yunque —afirma Fals Borda— al nuevo pueblo y al nuevo hombre. Este en el fondo es un rebelde y sus actitudes girarán en torno a la rebeldía. El acto de la revuelta hace al hombre andar por nuevos senderos que antes no había vislumbrado, le hace pensar y le hace dudar, adquiriendo quizá por vez primera la conciencia de su condición vital. Esta conciencia es subversiva. Además, como la rebelión implica esta conciencia y aquella en sí misma es constructiva, el subversor rebelde adquiere una actitud positiva hacia la sociedad. Lejos de consumirse como un resentido, el subversor se sacrifica por el grupo y se torna en gran altruista. Por eso —continúa Fals Borda— al fin de cuentas la conciencia del subversor rebelde es una conciencia de la colectividad que despierta y que lleva a todos a una inusitada aventura existencial. Verduzco, Liceaga, Bustamante, Cos, Quintana Roo pueden sentir

⁶ *Idem.*

⁷ Luis Villoro, *El proceso ideológico de la revolución de Independencia*, México, 1967.

⁸ Mario de la Cueva, “La idea de la Soberanía” en *Estudios sobre el Decreto Constitucional de Apatzingán*, México, 1964.

⁹ Orlando Fals Borda, *Las revoluciones inconclusas en América Latina*, México, 1969.

que su misión más que seguir a las masas es la de ilustrarlas y guiarlas, ya que dentro de ellas habla la ciencia de aquellas con la máxima claridad. Y, no obstante, Morelos presiente que el pueblo tiene el derecho y el deber en los momentos críticos de la revolución de dirigir a sus representantes, incluso a los mejores, y de no esperarles.

Con la entronización en el campo de la insurgencia de un sector culto y consciente de la clase media (que tiene su máxima representación en Zitácuaro y posteriormente en el Congreso de Chilpancingo), la conciencia destructora del insurgente es superada —afirma López Cámara— por una conciencia transformadora. Ha surgido el hombre verdaderamente liberal.

En los periodos marcados por estructuras sociales relativamente estables, la política rutinaria, los asuntos del Estado —escribe Lewis Coser— demuestran ser impermeables a los intentos de los intelectuales para ganar el ascendiente político. Pero los periodos revolucionarios concédennles la oportunidad de ganar el poder en el Estado. En periodos ordinarios, los intelectuales pueden ser ocasionalmente electos para asientos en el poder; pero sólo en tiempos revolucionarios los grupos de intelectuales estarán en posición de conquistar el Estado. Es entonces cuando los intelectuales revolucionarios arrebatán el poder y dirigen a la sociedad, aunque sólo sea por un lapso corto, pero preñado en la historia.¹⁰

Se ha podido observar que conforme avanza el movimiento, la clase media toma una postura franca a su favor. Sin embargo —advierte Villoro—, su actitud no es unánime. Ignacio López Rayón da el primer paso para controlar el movimiento con el establecimiento de la Junta de Zitácuaro. Con anterioridad, Hidalgo había aludido a un Congreso que se compondría de representantes de todas las ciudades, villas y lugares del reino, es decir, de los ayuntamientos. Allende e Hidalgo habían aceptado un plan —declara Villoro— en el que se tramaba formar una Junta compuesta de “regidores, abogados, eclesiásticos y demás clases con algunos españoles rancios”. La Junta habría reunido a los representantes de los cuerpos constituidos bajo la dirección mayoritaria de la *intelligentsia* criolla que poseía el dominio de los cabildos. A la sombra de Rayón y más tarde a la de Morelos comienzan a trabajar “intelectuales” cada vez más numerosos. Su número aumenta parejo a su influencia. Algunos ayudan al movimiento desde fuera con sus escritos (como Lizardi y Mier); la mayoría, perseguidos y desplazados por la sociedad colonial, huyen del territorio realista y se unen a los rebeldes: “Son abogados, doctores, eclesiásticos del clero medio; unos provienen de los ayuntamientos (como Cos o Quintana Roo), otros son predicadores o escritores (como Bustamante, Ve-

lasco Liceaga, Verduzco). Por su mayor cultura y prestigio adquieren puestos directores en el movimiento”.¹¹ A Morelos le entusiasman sus “luces” y propicia el que junto a los caudillos figuren estos elementos más hábiles con la pluma que con la espada.

Colocados al lado de las masas trabajadoras, los ideólogos provenientes de la clase media se hacen presentes desde un principio, abrazando la causa revolucionaria y asumiendo su dirección intelectual. Junto a las ideas de origen más claramente popular se expresan concepciones políticas propias de la clase ilustrada.

De modo esquemático —escribe Villoro— podemos distinguir dos etapas en la evolución de su pensamiento. En los primeros años al lado de las ideas agraristas y del igualitarismo social impuestas por su contacto con el pueblo, perdura la concepción de raigambre tradicional: las tesis del Ayuntamiento de México se reiteran y desarrollan. Conforme la revolución avanza, sus objetivos se vuelven más radicales: la radicalización de la acción revolucionaria provoca entonces una transformación ideológica: los dirigentes criollos se abren cada vez más a las ideas democráticas modernas, en su versión europea.¹²

La concepción liberal se percibe claramente por primera vez en nuestra historia en el Congreso de Chilpancingo. No se trataba ya —dice Villoro— de una junta de ayuntamientos y otras corporaciones destinadas a guardar la soberanía y gobernar al reino según leyes fundamentales; sino de un cónclave de ciudadanos, representantes populares, facultados para constituir un nuevo Estado.¹³

Sabemos de la importancia que todo este periodo atribuye a la Razón. No es entonces extraño que la primera piedra del nuevo edificio social se coloque en una institución construida según normas racionales: el Congreso.

Al trasladar la autoridad de los caudillos populares a los representantes del pueblo, el impulso transformador de la realidad tiende a pasar de la acción revolucionaria de cada instante a la planeación racional. Esta se elabora en el seno de un cónclave deliberante que debe retraerse de la actividad revolucionaria para especular. La teoría así construida se impone como principio de acción. El Congreso debe representar en el campo del diálogo entre ideas lo que el pueblo ejecuta en la lucha práctica; en ese sentido es algo así como la imagen racional del pueblo cuya validez depende de su mayor o menor adecuación a él.¹⁴

¹¹ Luis Villoro, *op. cit.*, pp. 101-103.

¹² *Ibidem*, p. 99.

¹³ *Ibidem*, p. 111.

¹⁴ *Ibidem*, p. 163.

¹⁰ Lewis A. Coser, *Hombres de ideas*, México, 1968, p. 147.

El criollo se muestra así pleno de confianza en la capacidad de los proyectos racionales para organizar la nación; su aversión a los elementos irracionales y ciegos de su pasado lo inclina a considerar posibilidades perfectamente determinables y sistematizables. “Una libertad e independencia reguladas por la razón, tal es el ideal”, señala Bustamante. El único criterio al que en el futuro podrá otorgársele validez y confianza es la lúcida razón. Para transformar los hábitos heredados es necesario difundir las luces. Toda la Ilustración se dibuja en esas palabras. Las luces no son simple gala del espíritu, sino el motor encargado de imprimir —afirma Villoro— un movimiento progresivo a la sociedad.

La modernidad mexicana del siglo XVIII no consiste tanto en el contenido intrínseco de las ideas manejadas por los hombres novohispanos, como en la actitud mental de estos frente a las interpretaciones tradicionales a resultas de una profunda transformación en la vida social de Nueva España. La modernidad —sostiene López Cámara— no “llegó” a Nueva España, no se “introdujo” en ella. Las ideas y la filosofía modernas prosperan en una situación que ya era de suyo moderna. Sólo porque en Nueva España estaban creadas ya las condiciones sociales necesarias para una transformación mental fue posible que fructificaran en ella el espíritu y las comprendidas como específicamente modernas.¹⁵ El liberalismo ha sido, pues, una actitud moral y política frente a una determinada situación histórico-social, de la cual procede, y sólo después ha llegado a cristalizar en un repertorio de ideas y valores que le dan su adecuado cauce teórico; ha sido —afirma López Cámara—¹⁶ una conciencia colectiva que únicamente logró formularse ideológicamente, cuando, casi coincidente con su irrupción en nuestro país, llegaban a este las ideas llamadas “liberales”.

Los liberales “populares” no son hombres que sustenten una teoría organizada dentro de un cuerpo de doctrinas tenidas por liberales. Un pensamiento estrictamente liberal es difícil encontrarlo entre ellos. Se trata más bien de una serie de ideas liberales que se pueden sentir en el ambiente de la época y que se han vuelto “lugar común” entre un cierto tipo de hombres identificados previamente entre sí por una determinada conciencia histórico-social.

Los representantes del bando español se topan en los insurgentes con las manifestaciones de esta nueva conciencia que aflora gracias al sacudimiento revolucionario. Incapaces de explicársela por sus causas particulares e intrínsecas, no han dudado en atribuirle a la “influencia” de la doctrina liberal. En cierto momento, insurgencia y liberalismo llegan a sus ojos a identificarse, a

ser una misma cosa; representan el mismo espíritu, la misma amenaza. Por lo mismo, refutar las tesis del liberalismo equivaldrá a refutar la ideología revolucionaria de los insurgentes.

En la interpretación peninsular del movimiento, los insurgentes, que comenzaron por predicar la emancipación de América, han descubierto finalmente sus verdaderos propósitos, movidos por las doctrinas de “filósofos” revolucionarios. “Esa es la causa —dice un sacerdote— por qué en nuestros desgraciados tiempos se procuran esparcir por todas partes los impíos y depravados pensamientos de Volter, Rusó [*sic*] y de los impíos y libertinos filósofos contra la autoridad de la Iglesia de Dios y contra el buen orden y de los reinos católicos, encubriendo su moral y sacrílego veneno con los engañosos pretextos de buscar la felicidad en la nación”.¹⁷

En sermones, folletos, cartas, se ataca y combate a los “filósofos impíos”: “Y los filósofos de nuestros tiempos y que nos rodean por muchas partes son unos hombres sin fe, sin religión, sin probidad, obscenos por lo común, enemigos jurados de la Iglesia, del buen orden de la subordinación y que no maquinan otra cosa que destruir la religión Santa de Jesucristo”.¹⁸

Todavía en la primera década del siglo XIX se imprimen y distribuyen los edictos de la Inquisición en que se reproduce la condena hecha en el siglo XVIII de la lectura de los libros que propalaban las ideas de la soberanía popular:

Debéis denunciar las proposiciones que leyeris y oyeris y que se desvíen de este principio fundamental de nuestra felicidad: que el rey recibe potestad y autoridad de Dios y que lo debéis creer con fe divina lo prueban sin controversia expresísimos textos de escritura. Reproducimos la prohibición de todos y cualesquiera libros y papeles y de cualquier doctrina que influyan o cooperen de cualquier modo a la independencia e insubordinación a las legítimas potestades ya sea renovando la herejía manifiesta de soberanía del pueblo según la dogmatizó Rousseau en su Contrato Social y enseñaron otros filósofos ya sea adoptando en partes sus sistemas para sacudir bajo más blandos pretextos la obediencia a nuestros soberanos.¹⁹

Para el partido español, “liberal es un hombre con libertad total, quiere decir hombre libre de toda ley, conciencia y costumbres; esto es, libre y sin freno de la ley para pensar, obrar, matar, hurtar, fornicar; mentir, engañar, hacer daño y males a todos”. Y en realidad, sabemos que los liberales tienen como preocupación fun-

¹⁷ *Ibidem*, p. 196.

¹⁸ Todavía hoy los amantes del “orden” y la “estabilidad” gozan con etiquetar a los filósofos. En México a los “impíos” de ayer hoy se les llama “filósofos de la destrucción”.

¹⁹ Francisco López Cámara, *op. cit.*, p. 82.

¹⁵ Francisco López Cámara, *op. cit.*, pp. 120-121.

¹⁶ *Ibidem*, p. 290.

damental la idea de la virtud, “la que no era otra cosa sino conformidad con el deseado modelo de armonía social. Rehusaron aceptar como inevitable el conflicto entre libertad y virtud. Por el contrario, la ecuación inevitable de la libertad con la virtud y la razón fue uno de los más acariciados artículos de su credo”.²⁰

Los escritos de Morelos contienen alusiones a esta preocupación por la virtud. En el Decreto de Apatzingán se dice que el ejercicio de las virtudes de sumisión a las leyes y obediencia a las autoridades forma el verdadero patriotismo. Y en los *Sentimientos de la Nación* se puede leer: “Que la esclavitud se proscriba para siempre, y lo mismo la distinción de castas, quedando todos iguales y sólo distinguirá a un americano de otro el vicio y la virtud”.²¹

Cuando el alto clero y el partido español identifican a la Revolución con el liberalismo, lo que hacen es salvarla de la “fugacidad insubsistente”. Para ellos, el fondo oscuro y tenebroso de la Revolución es el liberalismo. No puede entonces ser ya aquella asonada transitoria y fugaz; aquella “instantánea perversión del pueblo” que

dijo Abad y Queipo. Ha dejado de ser una simple revolución “criolla” para convertirse en una revolución “liberal”. Y, confundida con el movimiento liberal de todo el mundo, trasciende la nada histórica de que pendía —según afirmaba el partido europeo— adquiriendo así un perfil universal y por lo tanto —afirma López Cámara— definitivo. “Agoniza el insurgente pero nace el liberal. La Colonia está perdida para siempre”.²²

En el pensamiento de nuestros primeros constituyentes encontramos reticencias y hasta oposiciones en cuanto a las innovaciones liberales de las Cortes de Cádiz se refiere. Airada es la denuncia que hace Quintana Roo —dice Villoro— del gobierno “ilegítimo” de Cádiz, a quien niega todo derecho de disponer de los bienes eclesiásticos. Tampoco Cos deja de señalar a los “francmasones” de la Junta Central y a la “anticristiana” libertad de imprenta de la Nueva Constitución. Hasta el diputado que tanto trabajará más tarde por una constitución liberal, Carlos María de Bustamante, declara que las Cortes gaditanas “compuestas de impíos herejes y libertinos” revelan su discurso en la apertura del Congreso de Chilpancingo, e insta a liberarse de las “garras del francmasonismo”.

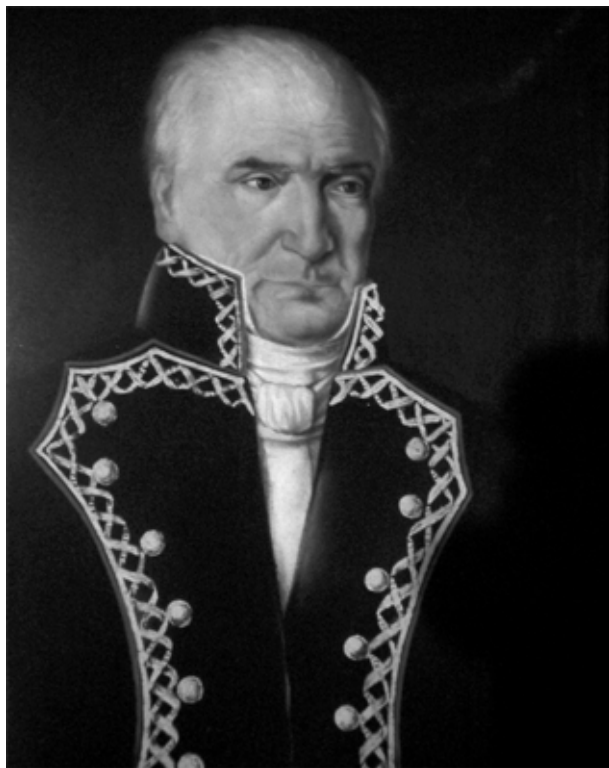
²⁰ I. J. Talmon, *Los orígenes de la democracia totalitaria*, México, 1956.

²¹ *Sentimientos de la Nación, Decreto constitucional para la libertad de la América Mexicana*, edición facsimilar, Morelia, 1964.

²² Francisco López Cámara, *op. cit.*, p. 199.



Constitución de Cádiz, 1812



Carlos María Bustamante



Andrés Quintana Roo

En los papeles de Morelos y los primeros constituyentes, anteriores a la Constitución, aparece dibujada la nueva sociedad que proponen a los mexicanos. Ella actúa como una idea regulativa de la acción; poco importa que exista o no de hecho; lo que importa es que sirva de meta donadora de sentido al proceso histórico que comienza. La sociedad no cae ya —sostiene Villoro— bajo la categoría del haber sino bajo la de hacer; se ve como el término de una actividad consciente dirigida por la meta elegida. Su construcción no está entregada a fuerzas espontáneas e irracionales; será el fruto de la voluntad iluminada por la razón. El primer paso deberá ser, por tanto, promulgar una constitución que sirva de base a la sociedad posible. “Es patente desde Apatzingán la tendencia a constituir la Nación desde cero, a partir de una planeación racional, sobre la cual la voluntad política vaya plasmando nuevas instituciones”.²³

La actitud puede ser comprendida si recordamos que el cambio más importante que ocurrió en el siglo XVIII fue aquel estado peculiar del pensamiento cuando los hombres se asieron a la idea de que las condiciones producto del tiempo y de la costumbre, en las cuales ellos y sus antepasados habían servido, eran antinaturales y tenían todas que ser reemplazadas por normas uniformes y deliberadamente planeadas, las cuales eran naturales y racionales.²⁴

Las ideas que actúan para hacer posible el decreto constitucional son ideas liberales. Pero —advierte Flores Olea— es difícil hablar de un liberalismo mexicano

“puro”. En la Constitución al lado de los principios democrático-liberales fundamentales, encontramos una serie de influencias netamente “mexicanas”: la situación de los criollos en las postrimerías de la Colonia y el papel preponderante de la Iglesia católica, que no solamente determinaron en buena medida el curso de los acontecimientos, sino que impusieron un cierto “estilo” mental que no se puede desconocer. Por ejemplo, en el decreto se establece que “la Religión Apostólica, Romana es la única que se debe profesar en el Estado”, excluyéndose así uno de los pilares del liberalismo clásico: la libertad de creencias.²⁵ Otra de las bases del liberalismo se consigna en la Constitución: el principio de la separación de poderes. “La influencia de Montesquieu en este punto fue determinante”.²⁶ Artículo 11: “tres son las atribuciones de la soberanía: la facultad de dictar leyes, la facultad de hacerlas ejecutar, y la facultad de aplicarlas a los casos particulares”. Artículo 12: “Estos tres poderes: Legislativo, Ejecutivo y Judicial, no deben ejercerse ni por una sola persona, ni por una sola corporación”. Más que una división de poderes, se trata de una distinción de los mismos, de una cierta especialización en el ejercicio de las funciones públicas, pero al mismo tiempo de una funcional colaboración y de una dependencia orgánica entre ellos. En nuestra primera Constitución esto se advierte claramente cuando reparamos en que el Supremo Congreso nombra a los integrantes del Supremo Gobierno y del Supremo Tribunal

²³ Luis Villoro, *op. cit.*

²⁴ I. J. Talmon, *op. cit.*

²⁵ Víctor Flores Olea, “El trasfondo ideológico” en *Estudios sobre el Decreto Constitucional de Apatzingán*, México, 1964.

²⁶ *Ibidem*, p. 155.

de Justicia. Pues la objeción capital de Montesquieu va dirigida contra la reunión en las mismas manos de las inmensas facultades del Estado y no contra la posibilidad —añade Flores Olea— de que se establezcan entre los órganos del poder público una serie de vasos comunicantes y puntos de referencia comunes. Pero lo que resulta más significativo es la aceptación por parte de nuestros primeros constituyentes del principio de la soberanía popular. Según Flores Olea, esta aceptación significa admitir por entero, en general, la “visión del mundo” del liberalismo burgués. La declaración de esta fe liberal se formula en el decreto, en el artículo 24: “La felicidad del pueblo y de cada uno de los ciudadanos consiste en el goce de la igualdad, seguridad, propiedad y libertad. La íntegra conservación de estos derechos es el objeto de la institución de los gobiernos, y el único fin de las asociaciones políticas”. El liberalismo —dice Harold Laski— ha visto en la libertad dominio de acción individual, que siempre ha defendido celosamente; en la igualdad ha visto más bien intervención autoritaria que a su modo de ver concluye en último resultado a la parálisis de la personalidad individual. De aquí una consecuencia importante y es que el liberalismo, aunque siempre pretendió insistir en su carácter universal, siempre se reflejó en instituciones de beneficios demasiado estrechos o limitados para el grupo social que pretendía conducir.²⁷

La libertad es el presupuesto de la ciudadanía; sólo el hombre libre puede ser ciudadano. Para Morelos, la

libertad nace el día de nuestra independencia: se adquiere como un don divino, consubstancial al hombre. En Oaxaca, Morelos predicó: “si queréis usar de vuestras luces naturales y examinar la causa que defendemos, conoceréis que no ser justa de lo que es: pues nuestro designio no se reduce a otra cosa que a defender la libertad que nos concedió el autor de la naturaleza y de la cual se trata de despojarnos injustamente”. La libertad existía antes de tomar los fusiles de la insurrección porque participaban de ella los americanos por el simple hecho de ser hombres.

La obra de la Independencia—sostiene Rafael Moreno—²⁸ consistió en elevar a los americanos a la dignidad de hombres libres.

Frente a la Ilustración europea, Morelos se aleja de Voltaire y abraza a Rousseau. No obstante que en la causa instruida en su contra se dice que está imbuido de las “pestilencias doctrinales de Helvecino, Hobbes, Espinosa, Voltaire y otros filósofos reprobados por anticatólicos”, tiene que considerársele muy lejos del filósofo de Ferney, quien quiso reducir los beneficios de la Ilustración a los propietarios. “La canaille multitud porcina de Burke, no es digna de ilustración”.²⁹ Voltaire, en una carta a D’Alambert, escribe que “todo esfuerzo gastado en instruir al criado, y al zapatero es sencillamente perder el tiempo. Todo está perdido cuando el pueblo se mezcla en la discusión”.³⁰ Nada hay en estas palabras

²⁸ Rafael Moreno, “Idea de la independencia” en *Estudios sobre el Decreto Constitucional de Apatzingán*, México, 1964.

²⁹ Harold J. Laski, *op. cit.*, 1969.

³⁰ *Idem.*

²⁷ Harold J. Laski, *El liberalismo europeo*, México, 1969.



Ignacio López Rayón



José Sixto Verduzco

de Voltaire de la indignación apasionada contra un orden social injusto que constituye la clave del pensamiento de Rousseau.

Cuando el maestro Mario de la Cueva dijo: “La tradición no tiene derecho para pretender gobernar a las generaciones nuevas; cada una de estas posee potestad soberana imprescriptible de configurar su mundo y decidir su destino”, tradujo todo lo que se agitaba en el fondo del alma de Morelos, inspirado en los escritos de Juan Jacobo. Para el generalísimo de ejércitos insurgentes “la guerra ya no sería una simple lucha por la independencia externa de la nación y para reparar una injusticia de tres siglos, sino, además, un combate interno, una lucha de clases, la más violenta del siglo XIX para romper el dilema: soberanía del pueblo o soberanía de los explotadores del hombre americano”.³¹

³¹ Mario de la Cueva, *art. cit.*, p. 313.

En la historia constitucional —afirma Mario de la Cueva—³² no existe otro conjunto de principios sobre la idea de la soberanía del pueblo y sus afectos que pueda compararse con las reglas recogidas en los artículos 2 a 12 del decreto; su armonía y su belleza resultan incomparables y piden tributo de simpatía, afecto y admiración para sus autores, entre los cuales, además del capitán del Anáhuac, se encuentran Bustamente, Quintana Roo, Cos y Liceaga, entre otros ilustres juaristas.

¿En qué fuentes bebieron nuestros primeros constituyentes? ¿Cuáles fueron en ellos las influencias decisivas?

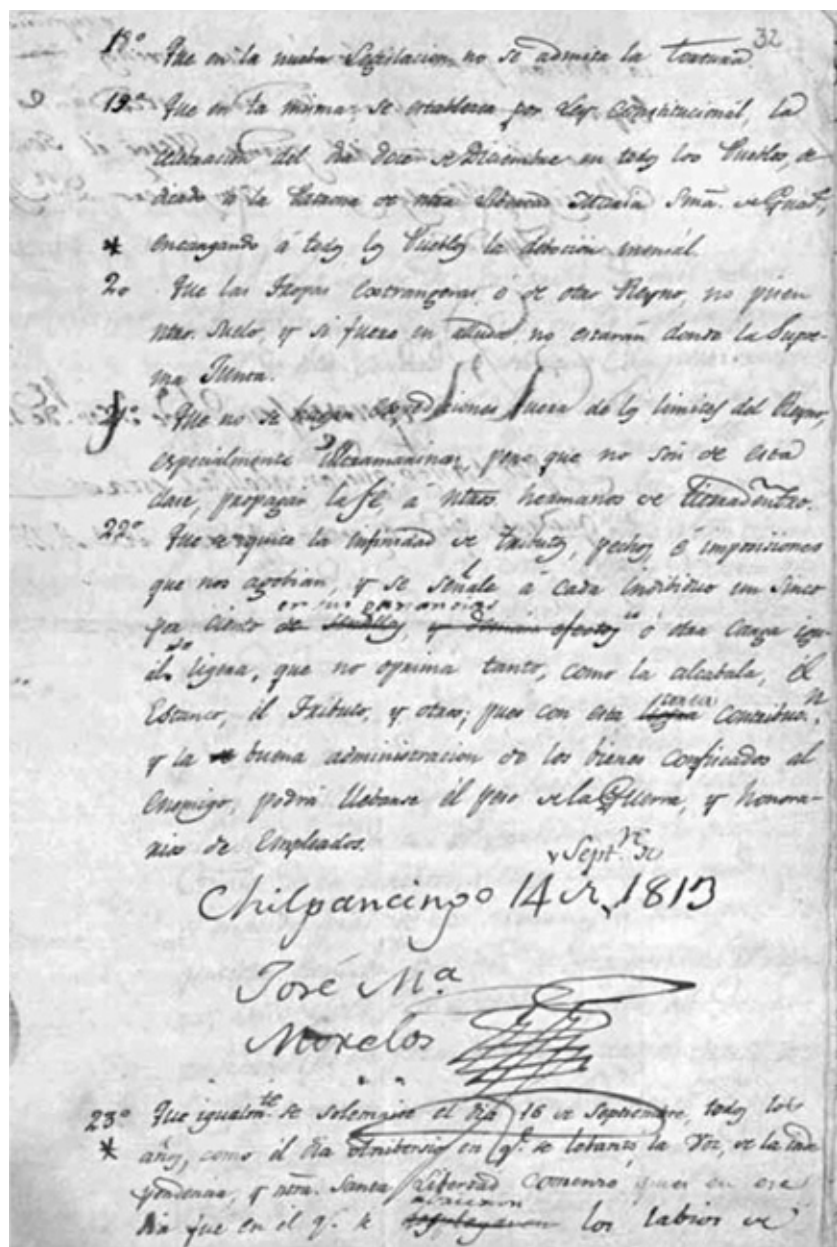
Podemos afirmar que es posible que algunos de los diputados tuvieran acceso a diversos documentos constitucionales, pero que fundamentalmente “acudieron al pensamiento filosófico y político del siglo XVIII —dijo Mario de la Cueva— en el que se habían educado parcialmente y al que conocían con bastante exactitud”.³³ “Como código político que sigue una línea ideológica y ha sido elaborado con posterioridad a las primeras creaciones legislativas de esa línea, la Constitución de Apatzingán —al decir de José Miranda—³⁴ toma prestados muchos elementos de sus antecesores en la serie, es decir, de las que le precedieron en el brotar de la misma fuente...”. En la causa que le siguió la Inquisición en 1815, Morelos declaró que, como le aseguraron sus autores, la Constitución de Apatzingán había tomado sus principales capítulos de la Constitución Española de las Cortes y de la Constitución de los Estados Unidos. Lo cual —replica Miranda— no es cierto, pues aunque la Constitución de Cádiz fue apenas utilizada, no parece haber sido casi nada americana, y en cambio sí lo fueron mucho las constituciones francesas, especialmente de 1793 y 1795. “Sin duda —apunta el maestro De la Cueva— el doctor Miranda está más próximo a la verdad, pues la Constitución de 1793 fue obra de hombres en lucha por la libertad y porque fue manifestación en cierta forma espontánea del espíritu de un pueblo”.³⁵ Miranda quiere probar la influencia de la Constitución francesa de 1793 sobre nuestro decreto diciendo que de ella fueron seleccionados gran número de conceptos y preceptos vertidos en la parte dogmática del código insurgente. Así, el de que el fin de la sociedad es la felicidad común, el de que el gobierno es instituido para garantizar al hombre el goce de los derechos naturales e imprescriptibles y que estos derechos son la igualdad, libertad, seguridad y propiedad; el de que la soberanía reside en el pueblo y es una, imprescriptible, indivisible e inalienable y el de que la población es la única base de

³² *Ibidem*, p. 324.

³³ *Ibidem*, p. 322.

³⁴ José Miranda, *Las ideas y las instituciones políticas mexicanas, Primera parte: 1521-1820*, México, 1952.

³⁵ Mario de la Cueva, *art. cit.*, p. 322.



Facsimil de Sentimientos de la Nación de José María Morelos

la representación nacional. Y —agrega Miranda— si quedara alguna duda, bastaría comprobar que los constituyentes de Apatzingán llegaron a traducir casi a la letra artículos de la Constitución francesa de 1793.³⁶

Más que atenerse a los modelos europeos, nuestros constituyentes pasaron sobre ellos y —puede afirmarse— acudieron al pensamiento filosófico y político de la Ilustración, en el que se habían educado parcialmente y al que conocían con bastante exactitud. En todo caso, no debe olvidarse —advierte el maestro De la Cueva— que la Constitución francesa de 1793 tuvo como fuente inmediata de inspiración el pensamiento rousseauniano, por lo que fue un puente tendido entre el autor del *Contrato* y la generación de la independencia.³⁷

En el siglo XVIII —escribe el maestro De la Cueva— el *Discurso* y el *Contrato* fueron la fiesta revolucionaria de la libertad; el Decreto de Apatzingán cumplió la misma misión en el siglo XIX y en la tierra de Anáhuac, y resumió en forma magnífica ideales de guerra de Independencia. Rousseau —continúa— posee el mérito de haber convertido la soberanía en una fuerza viva, idea lanzada a la creación y aseguramiento de la libertad de los pueblos y de los hombres; en el Decreto, la primera aparición de Juan Jacobo está en el artículo cuarto: los constituyentes de Chilpancingo consignaron la tesis, que constituye la esencia de la democracia, de que la vida social tiene que elevarse sobre la voluntad de los hombres; esa tesis es al mismo tiempo la condenación anticipada de las dictaduras y tiranías.³⁸

El artículo 4º señala: “Como el gobierno no se instituye para honra o interés particular de ninguna familia, de ningún hombre ni clase de hombres; sino para la protección y seguridad general de todos los ciudadanos, unidos voluntariamente en sociedad, éstos tienen derecho incontestable a establecer el gobierno que más les convenga, alterarlo, modificarlo, y abolirlo totalmente, cuando su felicidad lo requiera”.

Determinar si en la doctrina de este artículo influyó principalmente la concepción individualista de la sociedad y del hombre, o si también puede admitirse como trasfondo ideológico el pensamiento de Suárez y los jesuitas, será motivo —dice Mario de la Cueva— de disputa de muchos sabios y eruditos. Lo que no es posible poner en duda es que la fórmula del artículo cuarto: “ciudadanos unidos voluntariamente en sociedad” contiene una expresión clara y directa del pensamiento del

ciudadano de Ginebra.³⁹ Juan Jacobo va dejando así su huella en nuestro primer documento constitucional.

El concepto rousseauniano de soberanía popular aparece categóricamente en el escrito que lee Morelos en el Congreso de Chilpancingo, cuando señala que la soberanía emana directamente del pueblo... En la Constitución de Apatzingán se afirma en el sentido más rigurosamente rousseauniano el principio de la soberanía: Artículo 3º: “Esta es por su naturaleza imprescriptible, innegable e indivisible”.⁴⁰

Y la tesis del ginebrino se deja oír asimismo en el artículo 18: “Ley es la expresión de la voluntad general en orden a la felicidad común...”. También son de claro origen rousseauniano —afirma Adolfo Sánchez Vázquez—⁴¹ la afirmación de que el sometimiento del ciudadano a la ley, aun no aprobándola, significa un sacrificio de la inteligencia particular a la voluntad general; así como la tesis de la plena igualdad formal en el artículo 19: “La ley debe ser igual para todos, pues su objeto no es otro que arreglar el modo con que los ciudadanos deben conducirse en las ocasiones en que la razón exija que se guíen por esta regla común”.

Los enemigos de la Independencia percibieron con toda claridad —dice Sánchez Vázquez— esta vinculación entre las ideas de Rousseau y el sesgo liberal que había tomado la causa de los insurgentes. Y así lo aprueban los cargos que aparecen en la sentencia de muerte dictada contra Morelos, quien tanto había contribuido a proclamar y poner en práctica los principios políticos de Juan Jacobo. Pues efectivamente, desde el Congreso de Chilpancingo, Morelos, utilizando conceptos rousseaunianos, había acelerado el proceso de radicalización de la ideología independentista que halla una expresión rotunda en Apatzingán.⁴² Así, Apatzingán se convierte en el primer planteamiento radical del liberalismo mexicano. Frente al disimulo y al rutinarismo constitucional, el decreto es frontal y definitivo: demoliberalismo. De 1808 a 1814 —escribe Reyes Heróles— se produce tal evolución ideológica que se cree posible radicalizar, enseñar las cartas y exhibir las aspiraciones. La lección fue dura, y por ello —explica Reyes Heróles— se vuelve al disimulo, a encubrir los verdaderos propósitos. Pero Apatzingán queda como una prueba de hasta dónde había llegado el pensamiento liberal en México y hasta dónde conducían a ese pensamiento las realidades del país.⁴³ **U**

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Decreto Constitucional para la libertad de la América Mexicana, ed. cit.*

⁴¹ Adolfo Sánchez Vázquez, “La filosofía de Rousseau y su influencia en México” en *Presencia de Rousseau*, México, 1962, p. 81.

⁴² *Idem.*

⁴³ Jesús Reyes Heróles, *El liberalismo mexicano*, México, 1957, tomo I, p. 25.

³⁶ El artículo 21 de la francesa corresponde casi exactamente al comienzo del 7 de la nuestra, el 25 francés vertido en nuestros artículos 3 y 5, y sobre todo el 15 francés que coincide en todo con el 23 de Apatzingán.

³⁷ *Ibidem*, p. 323.

³⁸ *Ibidem*, p. 324.

Guzmán, académico

Susana Quintanilla

El autor de La sombra del caudillo fue un miembro polémico de la Academia Mexicana de la Lengua. Como informa Susana Quintanilla, integrante del Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del IPN, Martín Luis Guzmán propuso y defendió la independencia de las academias americanas ante la hegemonía de la Real Academia Española, enarbolando un concepto más amplio de hispanidad.

A las siete de la tarde del viernes 19 de febrero de 1954 los acordes del Himno Nacional, ejecutados por una banda de guerra, anunciaron el arribo de Adolfo Ruiz Cortines, presidente de México, a la explanada frontal del Palacio de Bellas Artes. Fue recibido al pie de la escalinata por los miembros de la Academia Mexicana de la Lengua (AML), quienes lo acompañaron al interior de la Sala Manuel M. Ponce. Se dirigieron juntos a la mesa de honor, donde Ruiz Cortines ocupó el lugar central.

La sala estaba repleta y un reportero observó que en las butacas muchas damas “daban su nota elegante y animada”. Entre los asistentes había varios patronos de los medios de comunicación, así como algunos políticos notables: secretarios de estado, senadores, diputados, gobernadores y altos mandos del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Pero la atención de los reporteros se concentraba en las luminarias del entretenimiento, cuya conjunción en un mismo sitio resultaba inusual.

Estas personalidades se habían reunido para presenciar la recepción del escritor Martín Luis Guzmán Franco como individuo de número de la Academia, trece años después de haber sido nombrado miembro correspon-

diente. Guzmán estaba de pie detrás de una mesilla situada a la izquierda del estrado de la sala. Iba vestido con un traje oscuro a rayas que combinaba con la corbata azul, moteada de rojo y blanco. Tenía 66 años y cuatro meses, una edad avanzada para la época, pero radiaba dinamismo y autoridad. No por su complexión física (era delgado y de estatura baja), sino por la intensidad de sus movimientos y de su mirada. Y es que, según observaría José Gorostiza catorce años más tarde, este “gran señor de pequeña estatura compensaba su falta de corpulencia con una enorme energía moral e intelectual y con una capacidad ilimitada de trabajo”.

De acuerdo con el protocolo, el recién llegado a la AML dedica su discurso de ingreso a la obra de su antecesor en la silla académica. Guzmán comenzó la lectura del suyo diciendo que había planeado respetar esta formalidad y hablar de los reformadores mexicanos como hombres de letras, pero que la destreza en este tema del poco antes fallecido Raimundo Sánchez y su propia ineptitud lo habían disuadido de este propósito. Unas líneas más adelante expresó el motivo de fondo del cambio. Alegó que la rareza de su situación en la Academia

hacía inexcusable una explicación, y que la mejor manera de proporcionarla era mediante un recuento de los momentos culminantes que decidieron los principales aspectos de su vida, “inclusive los de escritor”:

Porque eso sí os revelará, al pintarme en función de mi propia historia, cuáles son el móvil y el sentido de mis actos, y cuál la condición humana que ha de atribuírseme por las raíces de mi conducta, no según el patrón que pretenda medirme a capricho, y cuáles las directrices de mi modesta personalidad conforme a lo que ella encierra de cierto, no a través del cristal con que se la mire. Sabréis, dicho de otro modo, si en verdad soy, como por allí se dice, un hombre en pleito con los valores y prestigios más respetables para toda una parte de la humanidad; un personaje extraño, extravagante, absurdo; una especie de iconoclasta desorbitado, o comunista feroz, o anticristiano inmundado, o ateo proclive, y hasta un inenarrable enemigo personal de la Virgen de Guadalupe; que todas estas zarandajas, y otras no menos divertidas, me suponen los aficionados a lo arcano y tenebroso, seguros de estar tocando con el dedo el fondo de lo insondable. Aunque también puede suceder que, lejos de inmensurabilidades tamañas, y muy natural y contenidamente, resulte yo ser tan sólo un hijo de mi hora y de mi país, o, acaso, de aquello que mi país y mi hora tienen de más inquietante, por más vivo y fecundo.

Guzmán reconoció que a lo largo de los trece años de espera para ser reconocido como miembro de número había tenido desacuerdos de fondo con las normas y el funcionamiento de la Academia; pero no se detuvo en estos: tenía cosas más importantes que decir. No obstante, algunos de los presentes recordaban lo ocurrido en el mismo sitio la noche del lunes 21 de agosto de 1950, cuando se celebraba la sesión solemne para recibir a Alfonso Cravioto. El último académico en llegar a la sala fue el doctor Luis María Martínez, arzobispo de México, quien vestía ropas talares. Mientras el jerarca de la Iglesia caminaba hacia el estrado, un sujeto exhortaba al público a regocijarse por tener ahí al enviado de Dios que habría de convertirse en el guía espiritual del que saldrían palabras de consuelo e inspiración para los presentes y para toda la nación católica mexicana.

Guzmán se puso de pie para exigir a Alejandro Quijano, director de la AML, que aclarara bajo qué autoridad había hablado el hombre desconocido que aún estaba en la plataforma. Quijano respondió que él tampoco sabía quién era la persona mencionada y que esta no tenía autorización para hablar. “Si lo que dijo coincide acaso con el íntimo sentir personal mío, es, sin embargo, totalmente ajeno a nuestra Academia”, concluyó Quijano.

Guzmán agradeció a viva voz la aclaración, entre otras razones porque lo dicho por el desconocido, si



Martín Luis Guzmán





bien podía complacer a Quijano, era contrario con su sentir y tal vez con el de otros académicos. Además, agregó Guzmán, las palabras pronunciadas eran ajenas a la naturaleza del acto que estaba por iniciar.

Al día siguiente Guzmán envió a Quijano una iniciativa con la solicitud de que fuera discutida en la próxima reunión ordinaria de la AML. La propuesta comprometía a la Academia a no celebrar, o a no proseguir si ya se había iniciado, ningún acto público en el cual alguno o algunos de los académicos contravinieran los artículos 24 y 130 de la Constitución de la República, en los que se establecía que los actos religiosos debían celebrarse dentro de los templos y que fuera de estos los ministros de los cultos no podían usar trajes especiales ni distintivos que los caracterizaran. Por tanto, el artículo 35 del Reglamento de la Academia, que permitía a los eclesiásticos y militares usar el traje que correspondía a su ministerio y a su profesión, debía ser suprimido.

Poco después de que la iniciativa fuera debatida sin llegar a una resolución, un académico visitó a Guzmán para ofrecerle un acuerdo: el arzobispo no volvería a concurrir a las sesiones públicas vistiendo sotanas, siempre y cuando Guzmán no persistiera en su actitud hasta que la Academia resolviera el asunto de forma tranquila. Y así lo hizo: de manera misteriosa, el acta de la reunión decía que, “no obstante que la mayoría aceptó y votó la tesis de improcedencia de la moción del señor Guzmán”, se acordó suprimir de los Estatutos de la cor-

poración el artículo 35. Esto último nunca se realizó, pero el texto de dicho artículo fue modificado de acuerdo con lo sostenido por Guzmán: “En las sesiones solemnes que celebre la Academia, los socios están obligados a portar el distintivo de la Academia. Este será igual para todos”.

El episodio de las ropas talaras anticipó lo que la prensa de la época describió como el grito de independencia de la AML, que se dio en el contexto del Primer Congreso de Academias de la Lengua Española realizado en la Ciudad de México a finales de abril y principios de mayo de 1951. El encuentro tenía el respaldo de Miguel Alemán Valdés, presidente de México, y había sido gestionado con esmero desde unos meses antes. Como parte de los preparativos, una comisión de académicos mexicanos había viajado a Madrid para formalizar la invitación a la Real Academia Española (RAE) a participar en lo que era considerado un hispanismo bajo la égida incuestionable de España. Los miembros de la comisión mexicana fueron recibidos con entusiasmo por sus pares españoles, quienes aceptaron gustosos la invitación.

Poco antes de la inauguración del encuentro, el secretario de la RAE envió una carta al director de la AML. Decía que sus compañeros estaban ultimando sus preparativos de viaje cuando recibieron una indicación de la Superioridad informándoles de “circunstancias en razón de las cuales la Academia Española no podría asistir al congreso de México”.

Si bien la misiva no identificaba a la superioridad ni explicaba cuál era su indicación y cuáles las circunstancias que la habían generado, la circulación en México de las declaraciones públicas realizadas por el ministro de Educación Nacional del gobierno de Francisco Franco develaron la naturaleza política del entuerto. Y es que el funcionario afirmó que, al recibir la invitación hecha por el presidente de México, la RAE había expresado que razones de patriotismo exigían que el gobierno mexicano manifestara públicamente haber puesto término a sus relaciones con el “gobierno rojo” y desconociera a la “llamada representación diplomática española existente en México”. Como esta condición no se había cumplido, la RAE decidió no acudir al congreso.

Los delegados de las academias de Hispanoamérica y Filipinas se reunieron en sesión plenaria la tarde del martes 24 de abril en el octavo piso del Instituto Mexicano del Seguro Social, en el Paseo de la Reforma. Nemesio García Naranjo, presidente de la AML, lamentó la ausencia de la RAE y la atribuyó a circunstancias extrañas al “desinteresado y puro” propósito que había convocado a los ahí presentes. Con estas palabras, García Naranjo quiso sortear el tema del “peligrosísimo rompimiento” que había sido expuesto a la opinión pública unas horas antes mediante la filtración a la prensa de una

iniciativa elaborada por Guzmán acerca de los vínculos entre la RAE y sus filiales. Los reporteros estaban atentos a cuanto sucedía en la sesión, cuyos delegados comentaban con preocupación el texto divulgado.

A las 4:40 pm, cuando la asamblea se desviaba por caminos opuestos al que había despertado la curiosidad de los periódicos, Guzmán formuló una moción de procedimiento. Algunos académicos intentaron acallarlo mediante conductas y palabras que, según un periodista, distaban mucho de la circunspección propia de reuniones como la que estaba ocurriendo. El desgaire, los ademanes y las exclamaciones daban la apariencia de que la asamblea se había convertido en un congreso estudiantil al que asistiera la inquieta juventud latinoamericana.

Una vez reestablecido el orden, se acordó que Guzmán presentara su iniciativa en el pleno que habría de llevarse a cabo el viernes 27 de abril. Dos días antes la AML citó a una reunión extraordinaria para decidir si apoyaba o no la propuesta de Guzmán. Por abrumadora mayoría (17 votos a favor y uno en contra), la Academia Mexicana se declaró contraria a la iniciativa porque estaba fuera del temario aprobado para el congreso e involucraba a este en asuntos ajenos a su propósito cultural de buscar la unificación del idioma y las mejores formas de su desenvolvimiento en el futuro. Aunque supuestamente la sesión ocurrió a puerta cerrada, algunos periódicos nacionales publicaron pormenores de la discusión y los nombres de los debatientes.

El secretario de la AML anunció a las 4:47 pm del 27 de abril la instalación formal de la primera sesión plenaria del Congreso. El director de los debates advirtió al público que debía guardar silencio. Mientras Guzmán se dirigía a la tribuna, la orden fue acatada. Entonces, la delegación de Venezuela distrajo a la asamblea mediante la solicitud de una nueva proposición. Intervinieron seis delegados para opinar o para hacer mociones y aclaraciones en medio de bullas y palmoteos. Entusiasmado por el alboroto, un anciano académico exclamó: “Señores, ¡me siento otra vez joven!”.

Una hora después de haber llegado a la tribuna Guzmán inició su intervención con un preámbulo que supuestamente debía calmar los ánimos pero que los exacerbó poniendo en el centro lo que, según las declaraciones del ministro de Educación de España, implicaba la decisión tomada por la RAE de no asistir al congreso: poner al presidente de la República Mexicana la condición de que variara su política exterior. En este sentido, el silencio de los académicos españoles ante la declaración, evidentemente falsa, del funcionario de Franco y su sumisión a la misteriosa superioridad que los llevó a declinar una invitación que ya habían aceptado los volvía cómplices de una batalla política en contra de México.

El giro impuesto por Guzmán al debate culminó con un cuestionamiento a los académicos españoles, cuya conducta había sido disculpada por algunos delegados en consideración a su avanzada edad y porque vivían bajo una dictadura atroz. Sin calificar al gobierno de Franco, Guzmán describió los caminos seguidos por hombres igualmente viejos, sabios y dedicados a ocupaciones tranquilas, sedentarias y librescas, que habían optado por las virtudes heroicas propias de los jóvenes guerreros. Entre los muchos ejemplos posibles, Guzmán describió dos: Miguel de Unamuno, confinado en Fuerte Ventura y después expatriado por desafiar a la dictadura de Primo de Rivera, y Ramón del Valle-Inclán, quien siguió denunciando desde la Cárcel Modelo de Madrid las ilegalidades del mismo gobierno.

Habían transcurrido los diez minutos reglamentarios para los oradores, y Guzmán no entraba de lleno en el tema de su intervención. Algunos académicos mostraban sus relojes al moderador, pero este no se daba por enterado. Otros hacían señas a la presidencia para que fueran anotados en la lista de los oradores en contra. Un delegado dominicano recibió un sobre que contenía un recado a máquina: “A juzgar por los fundamentos, más vale que no se discuta la proposición”.

Guzmán tardó otros diez minutos en leer los once considerandos que sustentaban las cuatro resoluciones



propuestas: 1) recomendar a las academias americanas y filipina correspondientes de la RAE que renunciaran a su asociación con esta última y asumieran la autonomía; 2) que cada una procediera a reconstituirse según los dictados de su propia voluntad y atendiendo las circunstancias nacionales que en su país tuvieran importancia para la conservación, depuración y evolución de la lengua patria; 3) que tan pronto como fueran reconstituídas autónomamente dieran los pasos conducentes para que sus representantes se reunieran con los de la RAE en la Ciudad de México o en otra capital del continente con el fin de convenir, ya sobre pie de igualdad, la asociación “clara, igualitaria, fecunda” que habría de unir las en el futuro; y 4) que el congreso designara una comisión permanente provista de los poderes y medios necesarios para llevar a término las resoluciones anteriores.

Indiferente a las muestras de entusiasmo o de rechazo, Guzmán argumentó que sus propuestas sugerían un procedimiento “digno y práctico” para llegar a una verdadera confederación de academias del idioma español. Inmediatamente después pidió tiempo para responder a las acusaciones de que él era “un heterodoxo, un perturbador, un vulgar buscabullas”. Si por esto había de entenderse a quien, “sin dialogar a solas con su conciencia ni oír en el recinto profundo de sus emociones”, discurre arbitrario sobre las cosas y se lanza a ellas sólo para trastocarlas, él no era esa persona. Si los calificativos describían a todo aquel que, “en lucha con la esterilidad de la quietud por la quietud, siente el estremecimiento con que toda tradición en marcha florece y da renuevos cada día y que movido por ese sentimiento acepta cabalgar la vida en la cresta de una ola”, entonces eran aplicables a él.

A modo de ejemplo de heterodoxias análogas a las que se estaban produciendo en el Congreso, Guzmán se remontó a 1808, cuando Francisco Primo de Verdad sostuvo ante el Ayuntamiento de la Ciudad de México, del que era síndico, la tesis de que como el soberano español había dejado de gobernar el pueblo de la Nueva España recobraba su soberanía. Su voz fue acallada, pero 13 años después, el 27 de septiembre de 1821, el pabellón de la soberanía nacional ondearía sobre México.

Tras aclarar las diferencias entre una sacudida política que da origen a una nación y un modesto acontecimiento literario, Guzmán se preguntó si el llamado a la libertad de las academias prosperaría. Quizá no ahora, se respondió a sí mismo, pero llegaría la hora en que la campana de plata que el presidente Miguel Alemán obsequió a la AML el día de la inauguración del Congreso se convertiría en una nueva campana de Dolores.

Los periódicos dieron cuenta detallada de lo sucedido después de que Guzmán concluyó su intervención en medio de aplausos. Si bien las listas de oradores a

favor (sólo tres anotados) y en contra (más de quince) presagiaban un largo debate, nadie imaginó que este sería tan controversial. Los primeros participantes tuvieron que subir la voz para hacerse escuchar en el tumulto. No debatían las tesis de Guzmán, sino la facultad del pleno para conocer y sancionar un asunto fuera de su competencia. Entre amenazas de retiro por parte de dos delegaciones, llamados a la cordura y paroxismos oratorios, fueron apuntaladas dos posturas: la inhibición inmediata de la propuesta o que esta fuera dictaminada por una comisión.

Poco antes de que se procediera a la votación el presidente de la asamblea concedió la palabra a Guzmán, quien agradeció con sorna el amparo a sus derechos y la “exquisita cortesía” con la que era tratado. Las risas cesaron cuando el orador solicitó que la moción inhibitoria fuera retirada porque si era aprobada todo México diría, y toda la América también, que a su iniciativa se le había dado carpetazo. El escándalo resurgió y acompañó a la votación, cuyos resultados (trece delegaciones a favor de la inhibición de la propuesta, y cinco porque esta fuera turnada a una comisión) sorprendieron porque la AML se había alineado al bloque minoritario.

El reportero del semanario *Tiempo*, del que Guzmán era propietario y director, advirtió que al finalizar la sesión plenaria Alfonso Reyes movía la cabeza diciendo: “esto es un herradero”. A lo lejos, Enrique González Martínez utilizaba el mismo término añadiendo que la iniciativa merecía ser discutida a fondo. Nemesio García Naranjo se encaminó hacia Guzmán manifestándole que él se había anotado para hablar en contra de su iniciativa, pero que no había podido hacerlo. La nota cómica de la noche se produjo cuando la mamá de una actriz de cine confundió a Guzmán con Alfonso Junco, un devoto hispanista, y corrió a darle un abrazo efusivo mientras le comentaba que había estado espléndido. Junco agradeció el gesto en nombre de Guzmán, con el que tenía un gran parecido físico. En todo lo demás, eran opuestos.

Los periódicos de la Ciudad de México mostraron con creces la simpatía por Guzmán, quien fue descrito por *El Nacional* como un nuevo “divino Urueta” (aludiendo a quien fue llamado “el ruiseñor del porfiriato” por su excelsitud oratoria). Las delegaciones fueron divididas en dos grupos: las que proclamaban la independencia y las que anhelaban el tutelaje de España. *La Prensa* encabezó su primera plana con el balazo “Sumisión de los académicos a Franco”, mientras *Excelsior* anunciaba la muerte, poco antes de las ocho de la noche del día anterior, de la proposición de independizar a las academias hispanoamericanas. A partir de ese momento, abundó *El Universal*, estas últimas habían dado un nuevo uso y significado al verbo inhibir. Pero el pueblo, que no contaba aún con un diccionario propio, te-

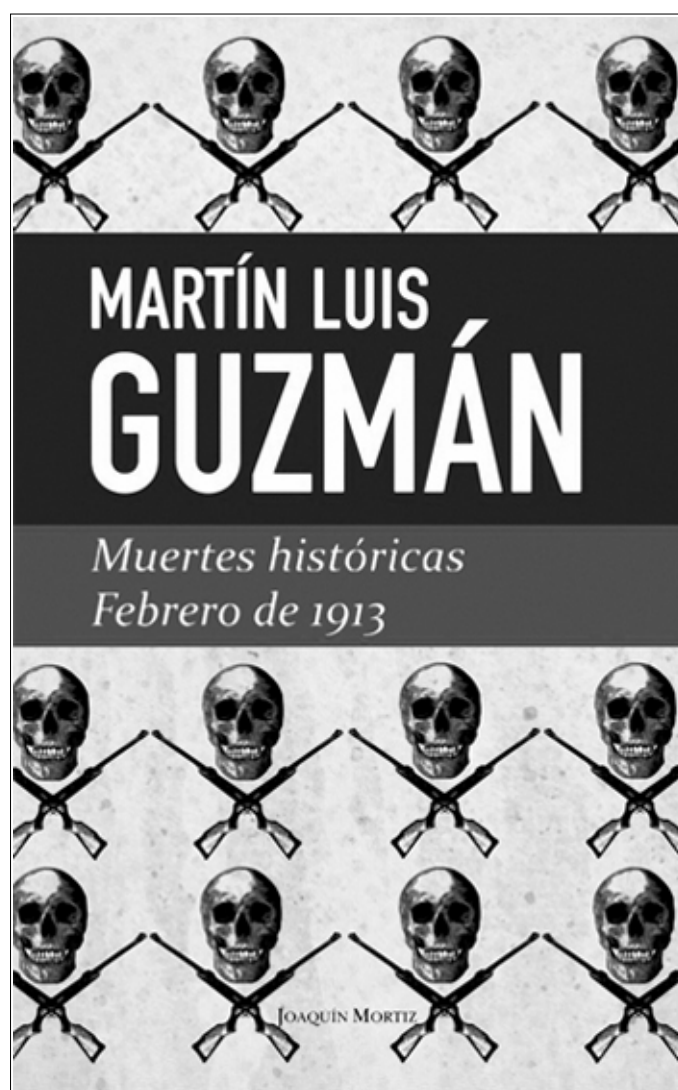
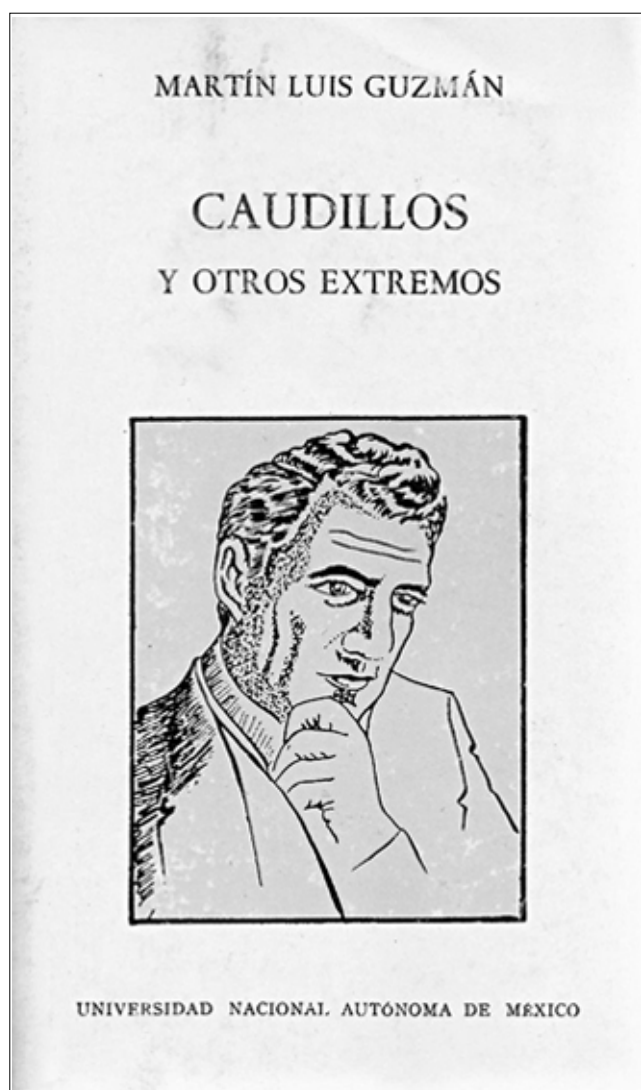
nía una palabra para describir lo que había sucedido: chivearse. Por tal motivo, proponía que el neologismo enriqueciera en adelante el idioma español.

El sábado 5 de mayo, cuando las labores del Congreso culminaban, Guzmán volvió a la carga con un discurso que, “sin ánimos de molestar a nadie”, arremetía contra el estatuto de académico correspondiente (que era el suyo) por ser una rémora más de la subordinación a España y de la normatividad anacrónica que regía los vínculos entre las Academias. Para sorpresa de todos, en esta ocasión la moción formulada por Guzmán fue aprobada mediante una cerrada votación: siete delegaciones a favor y cinco en contra.

En su última intervención en el congreso, Guzmán apuntaló el tema con el que cerraría la revuelta que lo situaría en la palestra como el gran defensor de un nuevo significado de la hispanidad. Este fue el tema de su discurso en el comedor del Hotel Majestic, a unos pasos del Zócalo de la Ciudad de México, donde fue servida una cena en su honor por haber aportado al Congreso lo que *Excelsior* describió como un “rayo de libertad literaria y un debate estruendoso”. Cerca de Guzmán, en la mesa principal, estaban el novelista Rómulo Gallegos (ex presidente de Venezuela), Gilberto Loyo (di-

rector de la Escuela Nacional de Economía), el escritor Xavier Icaza, el redactor de *Excelsior*, el diputado César Garizurueta y el editor Rafael Giménez Siles. Setenta comensales más, entre los que había periodistas, intelectuales y artistas, abarrotaban las otras mesas.

Desde el primer párrafo de su discurso Guzmán indicó que la discrepancia reciente había tenido como trasfondo y motivo principal el concepto de hispanidad. De ahí dirigió sus miras hacia lo dicho por el académico José Vasconcelos en la sesión de clausura del Congreso y en un artículo publicado en *Novedades* el viernes 11 de mayo. Vasconcelos habla de lo que ignora, aseveró Guzmán, y reduce la hispanidad a lo español en su expresión más estrecha e intolerante; expresa bizantinismos que ocultan las persecuciones sangrientas en contra de la libertad. No sólo la religiosa, sino la de los otros países y las de los pueblos de la propia España. Guzmán antepuso frente a esta versión “absolutista” del hispanismo una visión que reconociera a las nacionalidades como la fuente principal en la obra común del lenguaje español, cuyo lema debía ser “unidad en la diversidad”. De este modo, concluyó Guzmán, la vitalidad del idioma no provendría del castellano de Castilla sino del que cada pueblo hablara en su patria. **u**



des/instalación Kabakov

Transcripción de Salvador Gallardo Cabrera¹

GENEALOGÍA TOPOGRÁFICA

Después de la exposición sobre Darwin llegó la de los Kabakov. Hace algunos meses, en la inauguración de *Angelología: utopía y ángeles*, alguien bromeaba: “Ahora podemos constatar que la evolución no significó progreso artístico alguno”. Según Kabakov, la instalación es

¹ Hace unas semanas, en una cafetería de la calle Justo Sierra, encontré una libreta Moleskine de 13 x 21 cm con los siguientes apuntes, escritos a mano. Por su contenido, pensé que fueron hechos por un estudiante que realiza, o realizó, su servicio social en el archivo del Museo de San Ildefonso. La libreta no da indicación alguna sobre su propietario, y cuando la llevé al museo nadie la reclamó como suya. Entre los apuntes hay 16 dibujos del Patio de las Magnolias alzados desde un mismo punto de observación. (Nota de Salvador Gallardo Cabrera).

un momento evolutivo de la pintura. En una conversación de 1990 con Boris Groys, dos años antes de que presentase *El baño* en la novena *Documenta* de Kassel, propuso una partición evolutiva del arte occidental en tres fases: el icono, el fresco y la pintura. Si el icono estaba conectado con un sujeto simbólico, metafísico, fuera de este mundo, y el fresco presentaba una cadena de acontecimientos mostrados simultáneamente, la pintura centra la atención en un solo cuadro mientras el marco de ese cuadro se pierde en una especie de lejanía cercana para convertirse en una ventana que muestra lo que ocurre detrás de la pared. Para Kabakov, la instalación es la cuarta fase del arte pictórico. La pintura ha agotado todas las posibilidades de su existencia como ventana, incluidas sus múltiples variaciones, y se ha con-



Ilya y Emilia Kabakov, *El ángel caído*

vertido en un objeto más. De ahí se sigue el tránsito a la instalación que rehabilita el vínculo con el afuera. Es una extraña genealogía del arte occidental; semeja más bien un trazado topográfico. Por ninguna parte aparece la escultura, ni siquiera en tanto bastardismo evolutivo del relieve, y tal vez la instalación esté vinculada a la escultura de campo ampliado. Pero esa topografía genealógica permite entender el peso de las pinturas en las instalaciones de Kabakov: ahí donde sus contemporáneos han atentado contra la pintura o la han ignorado como se hace con un vehículo muerto, el artista ruso la ha absorbido en el despliegue mismo de la instalación.

Nos han avisado que debemos iniciar los trabajos de desmontaje de la exposición de los Kabakov. ¿Cómo se desmonta una instalación? ¿Se des/instala?

EMPLAZAMIENTO

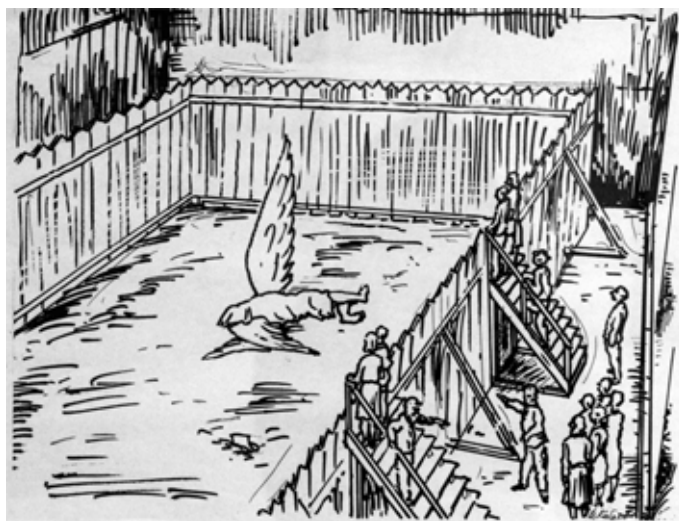
Si nuestra época es la del espacio, como explica Foucault, la época de lo simultáneo, de la yuxtaposición, de lo próximo y de lo lejano, de lo contiguo y de lo disperso, entonces la instalación es el arte de nuestro tiempo. El espacio se nos da como emplazamiento, como relaciones de vecindad entre puntos y elementos. ¿No funciona una instalación como una red que enlaza puntos y que entrecruza su tejido? ¿Y no es así como funciona también una pintura?

DESMONTAJE

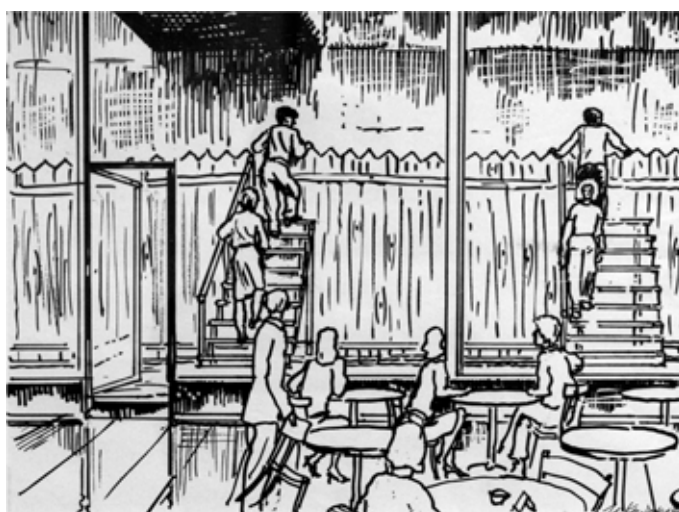
Los cuadros de *Angelología...* son impresiones sobre tela, no hay originales. Los cuadros de estas instalaciones, ¿funcionan como un objeto entre otros? ¿Son una parte del todo? ¿Es eso la instalación: una zona de incorporación de objetos, un acontecimiento donde se vinculan transitoriamente una serie de objetos, una *summa* de objetos enlazados paradójicamente? ¿Un momento, un fragmento o una memoria congelados? *El cobertizo de mi abuelo* (1988), por ejemplo, es una instalación que se desenvuelve desde los ejes dentro/fuera, luz/oscuridad: una caseta de madera con la puerta entreabierta invita a cruzar el umbral. Pero el umbral es una boca abierta a la oscuridad; al traspasarlo se pierde la orientación sensorial, hay un efecto de transición muy pronunciado. Hay que tantear la oscuridad con las manos y los pies; al avanzar se distingue un haz de luz fatigada que permite reorientarse en un pasillo en cuya pared izquierda se abre un marco desde donde contemplamos una escena: trozos de madera de diversos tamaños, una escalera de tijera y una mesita. La luz proviene de la mesita y ahí se replica el eje binario, esta vez en la forma arriba/abajo: un ángel está suspendido de la mesita so-



© Verónica Rosales



© Verónica Rosales



© Verónica Rosales

Bocetos para la instalación de *El ángel caído*

bre un paisaje bucólico punteado por campos verdes, algunas casitas y atravesado por un río. Según el texto curatorial, el cobertizo está asociado a un espacio de recogimiento. Puede ser, si se asocia a las poderosas mitificaciones e historias que describen el mundo soviético. A mí me generó un estado de abandono. Esa es otra característica de las instalaciones de Kabakov: cuentan una historia, recuperan la narración que la pintura había excluido. A Kabakov se le asocia siempre con la instala-

ción total: parte de un boceto o de una maqueta, selecciona objetos, entre los que puede haber pinturas u otros dibujos, y desemboca en la creación de una zona paradójica. El boceto, enmarcado, deberá embalsarse como un cuadro. Los trozos de madera y la escalera sólo figuraban en las indicaciones de los artistas; fueron conseguidos aquí. Los tabloncillos de la caseta, ¿hay que numerarlos antes de desmontarlos y embalsarlos uno a uno? Vistos uno a uno los objetos de las instalaciones parecen poca cosa: alas y piernas gigantes de cartón piedra, una cama, sillas, binoculares, mesas, casetas, algunos cuadros. Los objetos que dejan un naufragio. El naufragio de los objetos desfondados. ¿Bastan unas instrucciones del artista para reunirlos en una instalación y hacer que funcione en cualquier otra parte? Si se colocase una instalación fuera del museo, en una plaza o en medio de una calle, no creo que los objetos alcanzasen a formar una red. Se podría pensar que las instalaciones funcionan por medio de un vínculo analógico, simbólico o alegórico que hace que el todo sea mayor que las partes. Pero lo que hay es un vínculo paradójico: no hay partes ni todo, sino un emplazamiento con diversos estratos (políticos, históricos, materiales, biográficos) que se difunde en el espacio expositivo para crear una entidad nueva.

LA CIUDAD EXTRAÑA

Así se titula la instalación de Ilya y Emilia Kabakov en *Monumenta* 2014, en el *Grand Palais* de París. El mejor ejemplo de cómo se articula una instalación total en un espacio monumental. El trayecto de un artista que trabajó durante decenios en espacios constreñidos, casi en la clandestinidad, haciendo ilustraciones para libros infantiles y álbumes, a los grandes espacios del arte contemporáneo. *La ciudad extraña* propone un trayecto entre pabellones, donde cada entidad contiene un relato, una ficción, una atmósfera que hay que atravesar como en un recorrido iniciático. La arquitectura atravesada. El recorrido inicia en un portal como en muchas otras de las instalaciones de Kabakov. El portal como umbral, como espacio de transformación. En un mundo donde la velocidad absoluta de las teletecnologías ha quebrado el espacio real reduciéndolo a un punto de inercia, los relatos de Kabakov sólo pueden funcionar en un museo, en un dispositivo heterotópico en perpetuo desplazamiento.

MADERA

Al avanzar con el desmontaje me doy cuenta del peso que tiene la madera en las obras de Kabakov. Las ma-

quetas, las mesas, las casetas, los marcos de los cuadros, las escaleras, todos son de madera. Malevitch y los vanguardistas rusos de comienzos del siglo XX buscaban abolir la vieja cultura de la madera, un material “burgués y contrarrevolucionario”, y construir un mundo nuevo a partir de la cultura de acero, cristal y hormigón de la gran ciudad. Kabakov también emprende grandes proyectos, incluso cósmicos, como *El centro de la energía cósmica* o *El laboratorio de comunicación con la noósfera*, pero la madera tiene un peso natural que provoca resonancias sensoriales ya casi en desuso.

MODULADORES: MUSEO- MERCADO-CURADORES-ARCHIVO

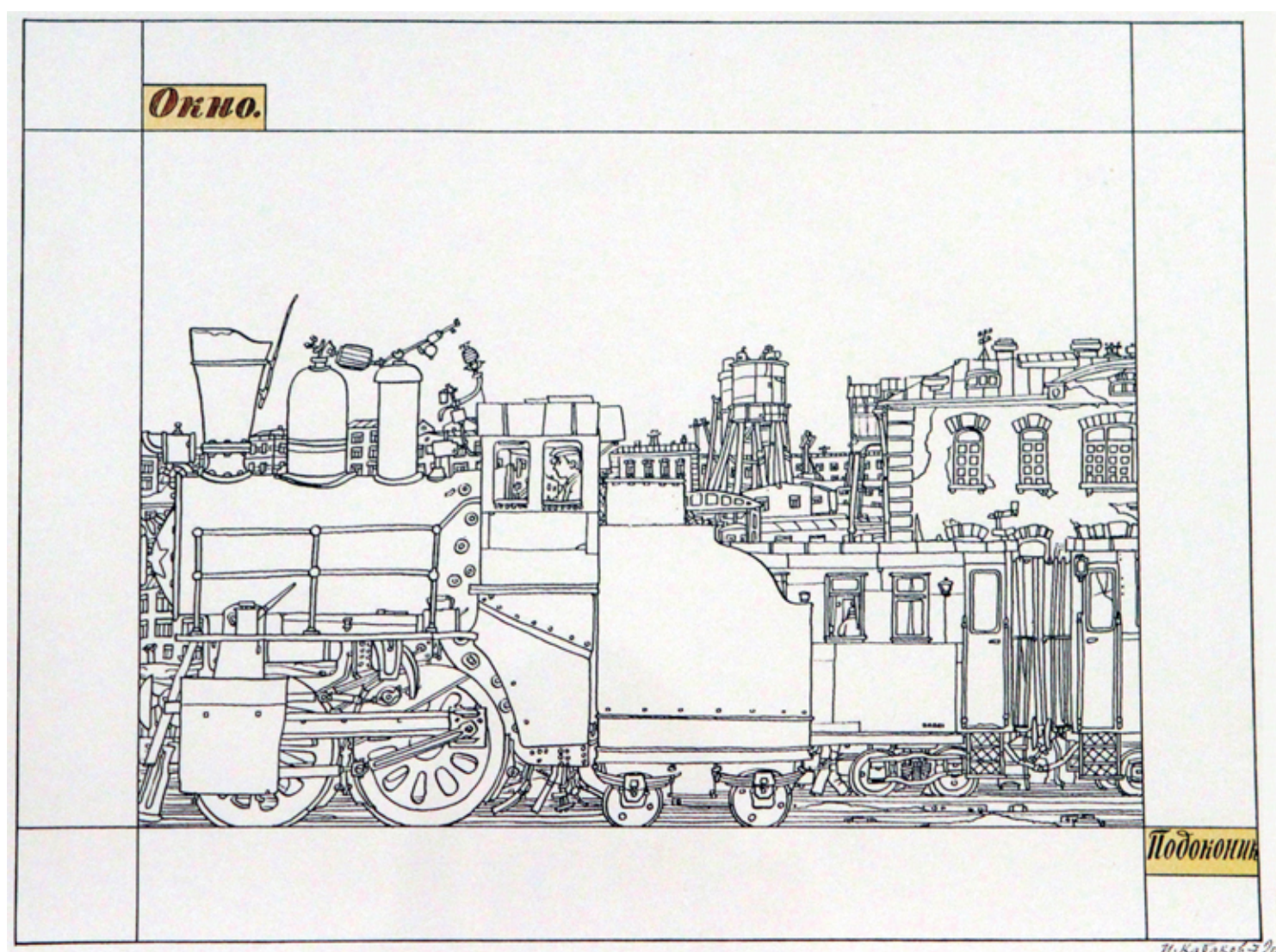
He leído que los primeros instaladores (Fluxus, Beuys, Kounellis) entablaban sus trabajos como una crítica al mercado del arte. Se preciaban de que sus instalaciones no pudieran ser comercializadas. ¿Cómo vender una serie de objetos desfondados reunidos en un emplazamiento transitorio? De ahí la liga de las instalaciones con las acciones y los *happenings* que buscaban quebrar el nexo entre el arte, los objetos y el mercado. Poner en duda, entre paréntesis, la finalidad del arte, pero también dislocar los museos, su atmósfera concentrada que ritualiza e infecta todo lo que ahí se expone. Así que hay una ingenuidad difícil de tragarse en la vuelta de los instaladores a los museos y a la búsqueda de fondos públicos para realizar sus obras. La circulación de los objetos no deviene de sus propiedades, sino de su situación en el museo, en las galerías y en el archivo expandido que los refuncionaliza. Sobre todo en una época en la que, como muestra Houellebecq, el éxito en términos comerciales justifica y valida lo que sea, sustituye a todas las teorías, y nadie es capaz de ver más allá. ¿Y los curadores? Son el engranaje entre el mercado, los museos, las galerías privadas y el archivo. No sólo modulan las obras, también pre-escriben (habría que mostrar cómo la ficha técnica se transformó en una prescripción de lecturas), generan prestigios, abren o cierran circuitos. Las instalaciones domesticadas por el museo. El monumento *versus* el contraespacio.

OBSERVACIÓN INDIRECTA

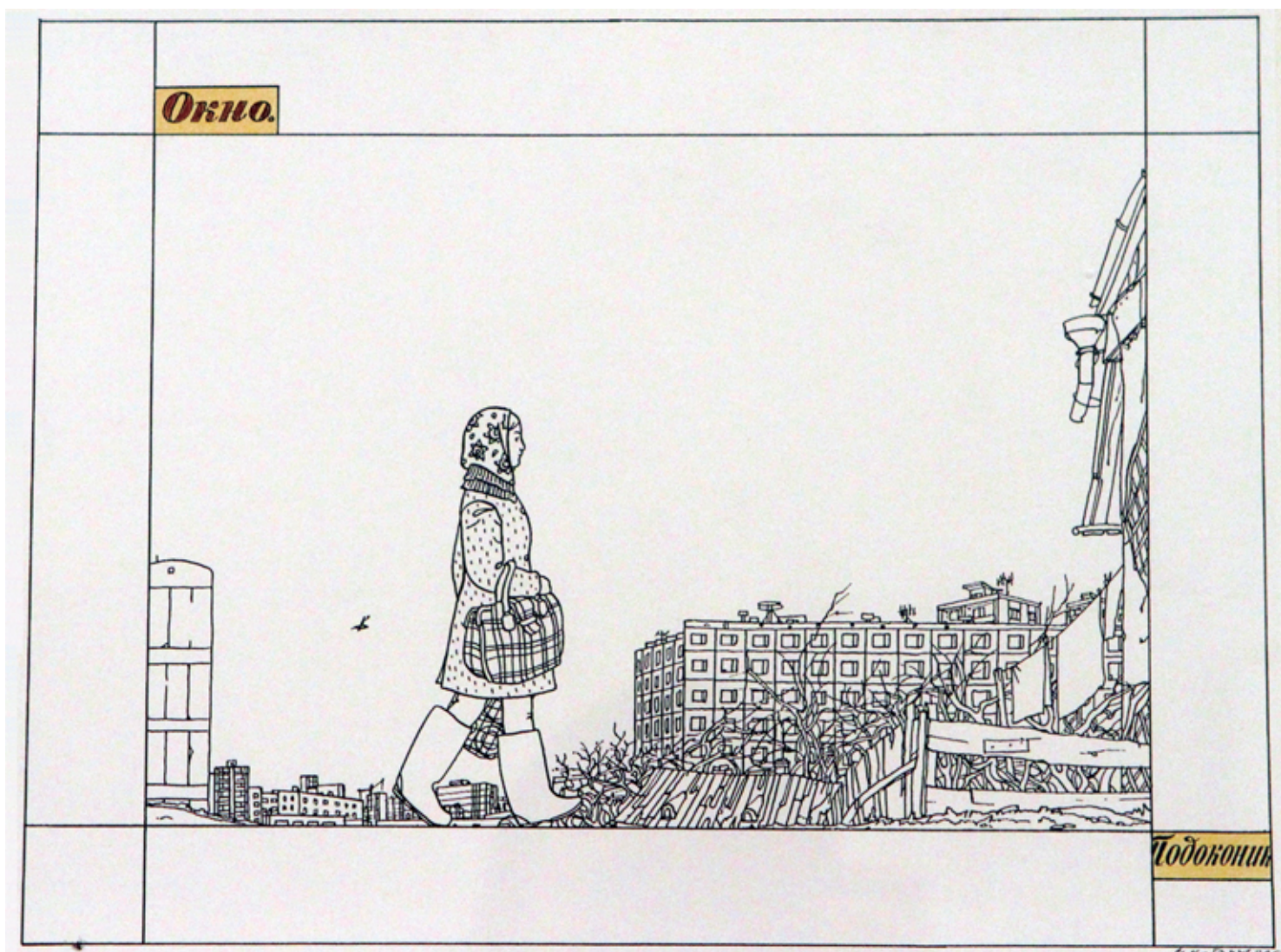
La ironía de Kabakov parte de un método indirecto de observación. En sus álbumes es posible seguir este método. Esto tiene que ver con la resistencia: la malla de los poderes puede estar tan ceñida que es imposible practicar una resistencia frontal. La mirada irónica, entonces, busca atravesar esa malla en diagonal. La instalación *Cómo cambiarse a uno mismo* es una bella muestra de esa resistencia serpenteante.



Angelología: utopía y ángeles



И.К.В.А.К.В.7.20



10 caracteres, 1970



En el hospital, 2002



El libro interesante, 2002

Встреча с ангелом

Встреча со своим ангелом и с другими ангелами для многих составляет особую задачу. И так как большинство считает эту задачу вообще невыполнимой, тем для каких обстоятельств сама идея такой возможности кажется безумной и абсурдной на первый взгляд. И совершенно напрасно. Факты и многочисленные свидетельства очевидцев говорят как раз об обратном. Но мало кто, прочитав эти свидетельства, обращает внимание на то, как часто, уровень прозрачности, еще наиболее часто, могут происходить такие встречи. Анализ многих из них показывает, что вероятность и даже, лучше сказать, неизбежность подобных встреч находится примерно на высоте 1200-1400 метров над уровнем моря, в горных районах, соответственно на горах с подобной высотой. Разумеется, многие пытались в горах с такими параметрами и там с ними ничего не происходило. Но есть одно обстоятельство, которое не всегда принимается в расчет: встреча с ангелом или ангелами — это всегда исключительный случай, она всегда происходит в критические, переломные моменты в жизни человека и чаще человек, находясь в этом состоянии, нуждается в такой помощи, приносит его.

Наш проект такой встречи искусственно создает подобную ситуацию, путывая в подвиг. На большой высоте, в горах, восточной части, находится возведение стелы. Для лестницы, вертикально вверх, которая должна достичь указанной высоты: 1200 метров. Сооружение материалы (легкие сплавы) позволяют создать конструкцию необходимой прочности, а растяжки, идущие вниз через каждые 50 метров, позволяют лестнице сохранять противоборственную устойчивость. Человек, решившийся на подъем к вершине лестницы, должен приоткрыть к тому, что он может потребовать более достаточный для себя осуществлений. Но, находясь около вершины, оказавшись высоко над облаками, предоставленный лишь самому себе в условиях ветра и непогоды, он создаст — возникнет когнитивно-тот критический момент, когда встреча со своим ангелом, окажется неизбежной — возникнет лишь одна мысль: вокруг.



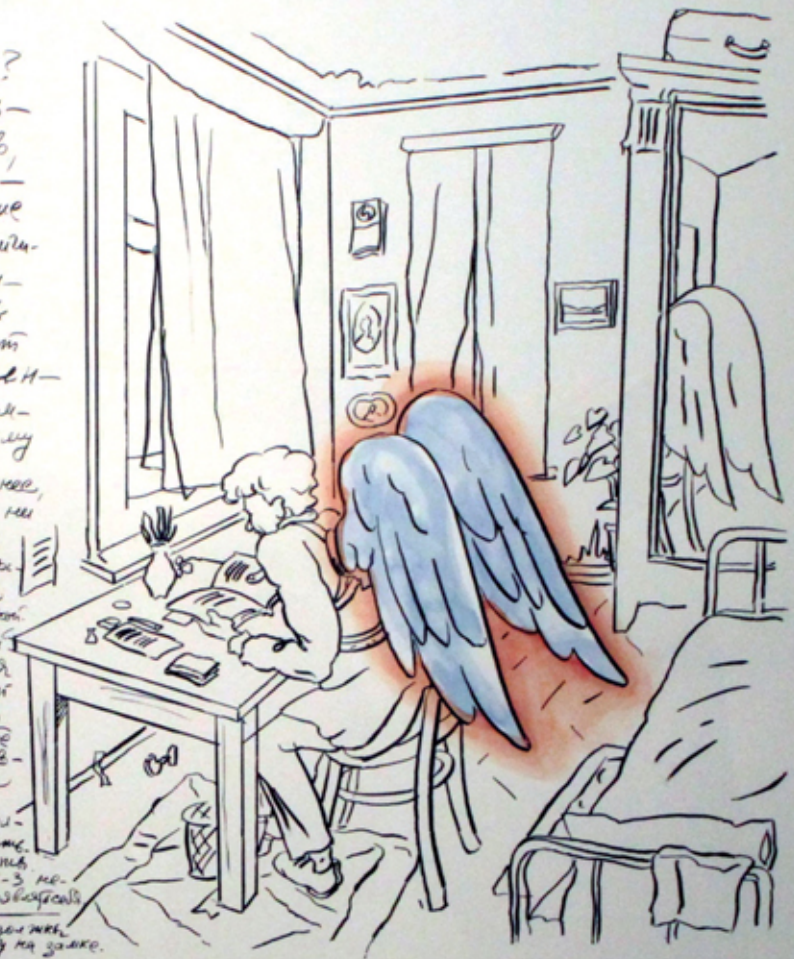
Encuentro con un ángel, 2000

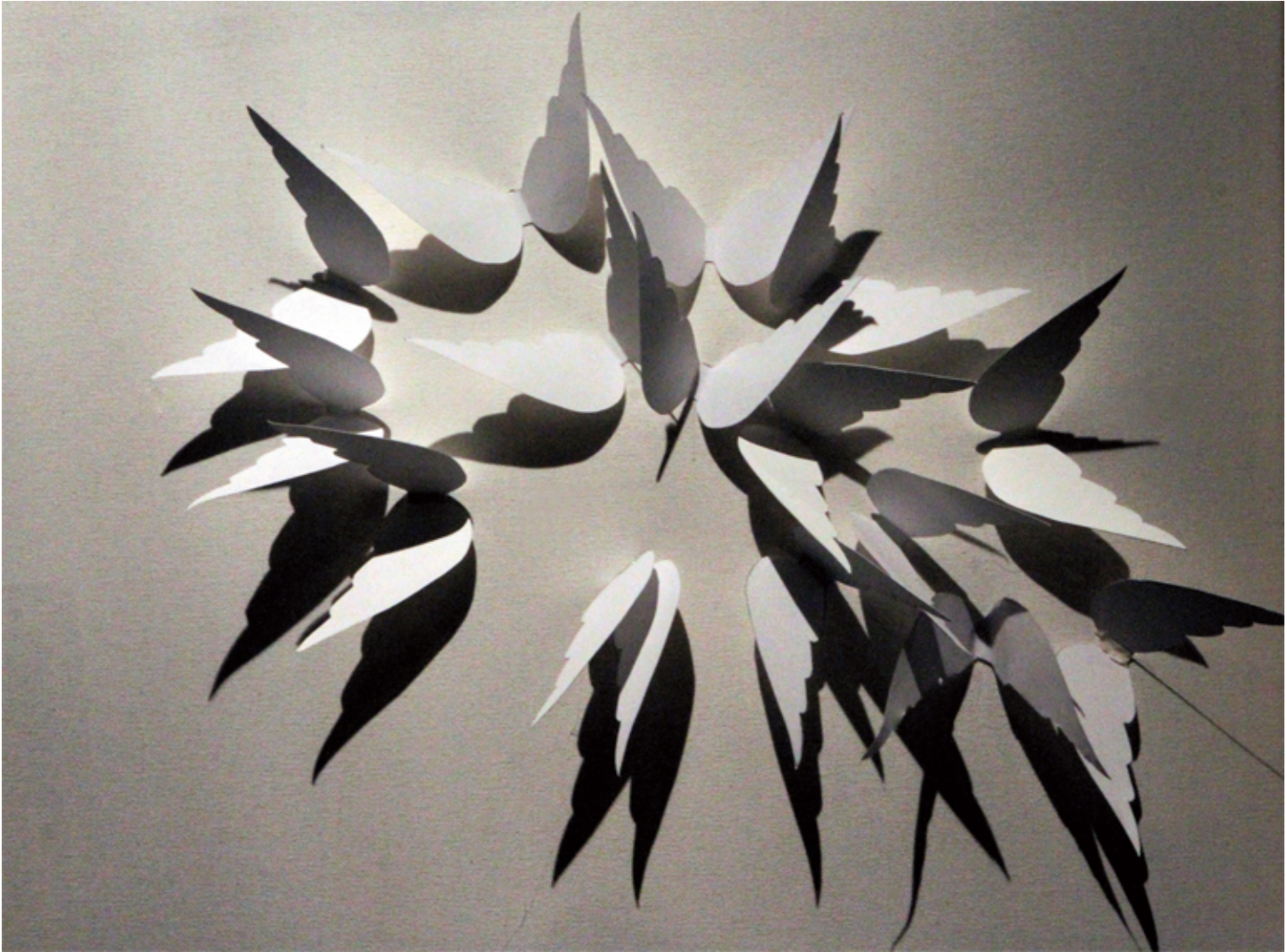
Как изменить самого себя?

Как сделать себя лучше, добрее, порядочней? Над этой задачей — как избавиться от большинства собственных недостатков, пороков, одним словом, как изменить себя в лучшую сторону — билось не одно поколение моралистов, мыслителей, воспитателей, религиозных деятелей. Большинство видит единственную возможность в изменении самих себя — в изменении своего внутреннего. Я, другие видят в неукоснительном следовании нравственным правилам, т.е. в отказе от земных соблазнов и следовании по религиозному пути.

Каждая из этих дорог правильна, став на нее, можно добиться прекрасных целей. Но отвергая ни одну из них, наш проект предусматривает еще одну возможность. Она состоит в естественной потребности, которая, касаясь не своей конституции, просит, может оказывать чрезвычайно эффективное воздействие на крыла из белой материи. Нужно изготовить для крыла из белой материи, ткани, полупрозрачной, которая, прикладывая к правому, а также левому плечу, крепится для удерживания и фиксации этой крылатки на спине. После этого, оставив крылатку в положении (это условие достаточно важно, как для пробуждения, так и для действия), так и для пробуждения, к ней следует реакция со стороны других членов семьи. Следует сразу на себя крылатку, после в положении бездействия и молча 5-10 минут, после чего вернуться к своим обычным занятиям. Выход из комнаты, а также всякая деятельность, которая, после 2-3 часов, будет вызывать реакцию, которая, после 2-3 часов, будет вызывать реакцию, которая, после 2-3 часов, будет вызывать реакцию.

* Поставить во время процедуры шпатель на глазах, чтобы избежать зрительного раздражения и крылатку лучше всего пришить к одежде на спине.





Lucinda y Lucero

Aline Pettersson

¿Cómo registrar las formas en que las mujeres ven transformado su papel en la sociedad mexicana? ¿Qué tanto han perdido y han ganado con el paso de las décadas durante las cuales su participación en los ámbitos de la sociedad y la cultura se ha modulado a una gran velocidad? La novelista Aline Pettersson reúne escritos de distintos momentos de su vida en torno a estos temas.

A Lucila Aldama

PALABRAS LIMINARES

De vez en cuando suelo revisar el vientre casi elástico del baúl de madera donde conservo mis escritos. Hojas y más hojas reunidas por años, por muchos, muchos años. Unas salieron de la *Lettera 22* pero hará un cuarto de siglo que la computadora ocupó su sitio. Hay veces en que el desorden de papeles es tal que ni la panza de una ballena sería capaz de acogerlo todo. Así sucedió este año cuando hallé estas páginas y decidí concluir las.

El trabajo fue escrito con lustros o varias décadas de distancia. Borda el papel de las mujeres en la sociedad mexicana. En mi generación, la mayoría quedó atrapada. Claro que hubo mujeres que ampliaron sus horizontes desde sus años de formación; algunas, como yo que fui vencida entonces, lo hicimos algo más tarde y un buen número permaneció sujeto en una telaraña de resignación amarga.

Los textos son producto de mis charlas con Lucila Aldama; el primero está fechado en 1970, los dos últimos en 2014. A pesar del tono fantasioso de la escritura, se basan en lo que hemos hablado o nos hemos escrito a lo largo de nuestras vidas.

A ella los dedico. (*Octubre 21, 2014*).

LUCINDA

Se encuentra Lucinda presa
dentro de una telaraña,
sin atreverse a tocar
los hilos de la maraña.
Tanto giró en su desvelo
que fue cayendo muy hondo;
allí tiembla temerosa
atada siempre en el fondo.
Ve pasar brillos fugaces
de luciérnagas doradas
y ve pasar mariposas
sin atender su llamada.
La noche escupió su negro,
poblada de extraños ruidos
que la apremian a salir,
a zafarse de los hilos.
Los luceros aparecen,
las estrellas y los grillos
y Lucinda sigue presa
dentro de un jardín florido.

Verde es la prisión traidora
que la sujeta inflexible.

Verde es el mundo a su lado.
 Verde la distancia triste.
 De lianas y ramas verdes
 está la selva cuajada.
 Verde es el limo del río.
 Verde es la telaraña.
 Está Lucinda perdida
 entre los hilos de seda.
 Quisiera seguir volando.
 Quisiera emprender carrera.
 Y piensa llena de angustia
 en mil despertares frescos.
 ¡Cuántas gotas de rocío!
 ¡Lirios y jazmines bellos!
 Lucinda ya no combate.
 Vuelve su vista hacia dentro
 añorando lo pasado,
 avivando sentimientos.
 Y percibe en sus entrañas
 cómo se aleja la fuerza,
 pero nada ya le importa
 aterida de pereza.

Cuando al fin fue de mañana,
 plena de color y canto,
 esa angustia de Lucinda
 no era ya siquiera llanto.

DIÁLOGO

LUCINDA: ¿Por qué vienes a verme? Me angustia sentir tu mirada interrogante horadándome. Pesa tanto...

LUCERO: Imposible evitarlo. Tú y yo nos conocimos para completar un círculo. Tú me necesitas tanto como yo a ti.

LUCINDA: No quiero necesitarte. No deseo saber nada. ¡Vete!

LUCERO: ¡No! Vine aquí con una pregunta. Una pregunta tan sólo.

LUCINDA: Quisiera sellar mis oídos. Huir. Huir. No digas nada. No me aflijas más.

LUCERO: Debo preguntarte. Debo saber. Mi pregunta es sencilla, muy sencilla, pero quiero una respuesta, la tuya.

LUCINDA: Sigue tu camino. ¿Por qué ha ser mi respuesta? Mis labios están secos mientras por mi cabeza revolotean pensamientos como mariposas negras.

LUCERO: ¿En qué se ocupa una mujer al pardear la tarde? ¿En qué se ocupa?, dime.

LUCINDA: No me atormentes. Ve a otra con tus dudas.

LUCERO: He ido. No sabes cuánto he preguntado. Pero quiero tus palabras. Es sólo aquello que tú digas lo que tendrá valor para mí. He preguntado tanto. He oído tanto...

LUCINDA: ¿Qué te han dicho?

LUCERO: Tras cada respuesta, más deseé venir a verte. Necesito saber. Hubo quien me habló de cantar una canción de cuna. De mecer al hijo entre los brazos, de ponerlo junto al pecho para sentir sus latidos acompañando el canto. Dejar que llegue la noche arropada en el amor materno... Yo no tengo un hijo pequeño a quien arrullar.

LUCINDA: No, no lo tenemos. Ya no lo tenemos. Mis hijos volaron en busca de caminos nuevos, de otros horizontes. Se fueron a vivir como conquistadores



Joaquín Sorolla, *Mar de tormenta*, 1899

por un tiempo. Así harán los tuyos. Es sólo por un tiempo, hasta que...

LUCERO: Lucinda, quiero saber.

LUCINDA: ¿Y qué más te dijeron?

LUCERO: Me hablaron de esperar la noche con una labor entre las manos. Me hablaron del lento pasar de las horas llenando un lienzo con hilos de colores y de las imágenes que brotan en él al cabo del tiempo. Pero ya he llenado muchos. ¡Ya no puedo! ¡Ya no quiero! ¿Qué hacer con ellos después? ¿O no terminarlos nunca? Coser y descoser como Penélope.

LUCINDA: Ella tenía una esperanza.

LUCERO: Penélope tenía una esperanza, y yo sólo tengo un arcón lleno de tapices exquisitamente bordados.

LUCINDA: ¿Te hablaron de la amistad?

LUCERO: Sí me hablaron; pero no sentí que eso que decían fuera en verdad la amistad.

LUCINDA: No lo es. Hace tanto que yo lo sé... Es desovillar y compartir experiencias inanes, siempre dentro de una cárcel. Asomarse, desde ahí, tímidamente por una rendija. Atisbar hacia afuera y seguir caminando después sola dentro del cuadrado de esas paredes añorando, añorando.

LUCERO: De esa clase de amistad me hablaron. Era de esa. Yo no la quiero, y por eso vine. Sí, por eso vine.

LUCINDA: ¿Y cómo estás tan segura que mi respuesta es la que buscas?

LUCERO: Somos círculos concéntricos, donde tú terminas, empiezo yo. Tú eres el pasado, pero tu pasado no te pertenece, porque será el mío.

LUCINDA: Y tú eres el presente. Ese presente que es mi pasado. Ese presente que yo viví, y que a través tuyo se eterniza.

LUCERO: Mi presente que es ya tan largo...

LUCINDA: Mi pasado, tu presente. Círculos. Círculos.

LUCERO: ¿En qué se ocupa una mujer al pardear la tarde?

LUCINDA: ¡No quiero hablar! ¡No quiero decir nada! Si aún estás a tiempo, guarda las otras respuestas, son más sencillas. Quizás aún no sea demasiado tarde para ti. Quizás aún puedas cerrar los ojos. No ver.

LUCERO: Bien sabes que es imposible. No tiene sentido. ¡Ayúdame!

LUCINDA: No puedo ayudar a nadie.

LUCERO: Antes de venir a verte, busqué, busqué mucho. Cada vez mi laberinto se fue complicando más, y siempre al final me topé con un muro. El muro de esa cárcel a la que no voy a volver. Nunca te he dicho que del muro pendía un espejo, y yo buscaba mi imagen, pero sólo se reflejaba la tuya. Siempre la tuya. Es tu pasado viviendo en mi presente.

LUCINDA: Mi pasado viviendo en tu presente.

LUCERO: Lucinda, respóndeme. Quiero saber.

LUCINDA: No puedes, Lucero, hacerme esa pregunta. Bien sabes que la respuesta yo no la tengo.



Joaquín Sorolla, *Rocas de Jávea y el bote blanco*, 1905

LUCERO: ¿Es que no existe acaso?

LUCINDA: Mi pasado y tu presente unidos en busca de un futuro. El futuro lejano, brumoso que desearíamos las dos atisbar ahora.

LUCERO: Y saber.

LUCINDA: Tengo miedo.

LUCERO: De saber que mi futuro es sólo la prolongación de tu pasado sin esperanza.

LUCINDA: Prefiero ignorarlo y volver a vivir mis ansias en las tuyas. Soñar y observarte y desear que tu futuro no sea mi presente y que tú descubras lo que a mí se me escapó. Que tú logres hallar el camino.

LUCERO: El camino. Pero, ¿cuál es el camino?

LUCINDA: Me preguntaste qué debes hacer al pardear la tarde. Yo no lo sé, pero cuando la noche se deja venir, se llenan los aires de chispas, de gusanos de luz. Sorpresas. Y cada una es un alto placer momentáneo. Goza así los encuentros que la vida te ofrezca, y evócalos después. Adórnalos, desnúdalos, pero consérvalos, y construye con ellos —si puedes— un castillo de luz.

Con dolor te digo que no tengo mejor respuesta que darte, pero óyeme bien, si tú la hallas, regresa a confiármela. También yo quiero saber.

LUCINDA

A través de la puerta lejana se deshace el mar tal como yo me deshago. Apenas puedo distinguirlo y ya no oigo sus murmullos. Sólo consigo ver más y escuchar mejor si el viento ruge y lo encrespa; también creo percibir su furia entre las palmeras que se blanquean unos instantes con la espuma. Esa furia veloz fue mi vida. Pero la calma marina en otros momentos también me reflejó en una paz dilatada que iba a infiltrarse por profunda-

des de mi interior: extraña medida del tiempo sin unidad que lo encuadre.

El mar soy yo.

Caminé a lo largo de su orilla día tras día, rodeada por su huella salina y el viento agitando las crestas de los árboles, agitándose el pelo y el sol derramándose en la arena hasta volverla brasa. Así, los elementos me curtieron, me tatuaron la piel que hoy es sólo cicatriz, herida seca esta piel carcomida por los años.

Hace mucho regresé al mar; hui de la ciudad que encarcelaba mis deseos, que me emparedaba como a aquella libélula presa, incapaz de mecarse en las alturas. Sí, luché con denuedo y dolor, el mío, el de los otros, hasta alejarme de ellos que no comprendían mis razones, que acaso no les ofrecí. No las sabía, sabía sólo que iba a morir de no hacerlo.

Aguzo la vista en el umbral al que ahora llego con tantas dificultades. Las piernas se niegan a sostenerme, el camino me parece más largo que el trayecto de vuelta al mar. Me apoyo en el marco de la puerta donde atisbo una fracción ínfima de mundo. ¡Miento!, me muestra un gajo de mar, mi mar, y más ya no me interesa.

El mar soy yo.

El tiempo se llevó a aquellas personas tan amadas, con quienes compartí esa parte de la vida para la que es preciso hermanarse en secreto, en la complicidad de oídos y lenguas y miradas de quienes antes o después indagaron en aquella dirección. Porque esos pasos fueron algún día o iban a ser algún día también los suyos. Lenguaje oculto que de pronto brotaba en un guiño de reconocimiento. Lenguaje empecinado en la lucha por el descenso a las honduras del alma para impulsarse a la luz de la pasión. Para seguir por la trayectoria ardiente aunque hoy el cuerpo tropiece, aunque la fuerza huya, aunque la memoria se cubra de pasado, ya no de espera

deseosa. ¿Qué puedo yo esperar hoy más allá del vaivén de las olas?

Mis años transcurrieron en el mar, en la ciudad y de nuevo en el mar. El mar fue mi cuna, será mi tumba. Me hace señas la muerte, y yo le agito la mano en señal de bienvenida, la aguardo con impaciencia. Pero a mí no quiere llevarme como los llevó a ellos uno a uno, los seres que habitaron mi tiempo con sus risas, con sus penas, con su cercanía, con sus caricias febriles. Uno a uno se me fueron hasta casi dejarme deshojada de afectos, huérfana yo de ellos, huérfana de mí. Mi carne marchita ya no puede despertarse y recordar el tacto de otra mano, los labios ardorosos, el abrazo. No, mi carne no se aviva con recuerdos que ya ni siquiera tengo.

¡Templo del Tiempo, que un suspiro asume!

A esta pureza subo y me acostumbro,

Mi marina mirada rodeándome.

Mi mar es templo del tiempo, dice Valéry, digo yo, asomada al dintel donde lo miro desde lo alto sin poder aproximarme ya, sin que moje mis tobillos frágiles. Mis tobillos que cargan el peso de nueve largas y fugaces décadas. Desde aquí sola en la contemplación brumosa del ir y venir del oleaje que imagino eterno. Llevo su azul siempre conmigo.

Aquí, de pie, miro pasar el tiempo.

LUCERO

*Y respecto a la que huyó al mar te puedo decir que dejó allá,
bajo aquel árbol los recuerdos más queridos; que el mar se los
llevaba pero cuando menos pensaba se los devolvía.*

LUCILA ALDAMA



Joaquín Sorolla, *Estudio de mar en Valencia*, 1904



Joaquín Sorolla, *Jávea*, 1905

Lucero deja correr la vista hacia el cielo atardecido y cambiante. Sus fulgores son más ricos que los suntuosos colores de Venecia. Acaso —piensa— es aquella ciudad y sus maravillas navegando entre nubes iluminadas por el ojo oculto de Dios. Porque la fuerza áurea de los rayos, los rojos cada vez más variados la llevan a soñar, a imaginar una eternidad en la que ella no cree.

El tiempo se le ha arracimado. Lucero lleva tardes y tardes mirando tras el vidrio de su palomar la cadena montañosa con su cerro pico de águila que le cierra el horizonte, verde a veces, ocre y, en algún momento milagroso, coronada de nieve. Y más alto, mucho más alto, la techumbre de éter cubierta casi por almohadones o alfombras orientales que atrapan los ojos —espejismo voluptuoso— o por fardos de plomo que se arrojan a torrentes entre un zigzag de luz y, enseguida, el estruendo.

Aleja la vista para dejarla caer sobre el regazo donde reposan sus manos. Esas manos que han ido perdiendo su forma esbelta y dedos largos. Hace ya tiempo, cada vez que las observa encuentra nudos más visibles, más prominentes, más tristes. El tiempo le ha llovido en la piel con la fuerza de un aguacero de verano en este alto valle rodeado de montañas. En esta ciudad más tupida que las gotas de lodo que brotan en sus manos.

La magnificencia del celaje la conduce a la dicha visual y olvida momentáneamente el aspecto funesto. No quiere saber del curso de la vida incrustado en epidermis y huesos. Los rojos, los dorados intensos se van extendiendo tras el filo de la ventana. Lucero se estremece con la contemplación de este paisaje aéreo. Principia a pardear la tarde —piensa.

Entonces recuerda.

Recuerda cuando niña con aguja e hilo alargaba de prisa el vestido para terminar pronto la labor y salir a deslizarse en patines de la mano del muchachito que entonces creyó amar. Recuerda a quienes mucho amó y que se fueron.

Los rojos se deslíen, se van tornando lila, malva mientras la ígnea rueda sigue huyendo hacia los montes. Luz de imperturbable velocidad. Se ajusta los lentes, hace un intento y otro y otro más para ensartar la aguja. Acortará las orillas al pantalón que ya le arrastran —piensa mientras se observa de nuevo las manos.

¿Qué hace una mujer al pardear la tarde? —recuerda haberle preguntado a su amiga—. ¿Qué hace?

Casi puede mirar ahora la pulida imagen de Lucinda, hace tanto, tanto tiempo, siempre bajo la fronda del árbol, sin querer, sin saber bien qué responderle. También Lucinda cavilaba a estas horas cuando la tarde empieza a pardear, cuando pardean los pensamientos antes de que caiga la sombra. Hasta que un día huyó de la ciudad y se alojó a orillas del mar deseando entender.

Suspende el punteo en la tela, se alisa el pelo rebelde y abandona la prenda. Piensa en su propia rebeldía, en el vasto espacio de vida apasionada y profunda a la que se entregó, pero que ahora se estrecha. Lo sabe más corto, más arduo, más a solas. Quedito llega Lope a sus labios.

Que ayer maravilla fui
y hoy sombra mía aún no soy.

Lucero lanza los ojos a la intensidad azul casi negra del cielo y ahí los sujeta hasta que se desploma la noche. **U**

Un exiliado setenta y cinco veces

Angelina Muñiz-Huberman

Un exiliado es un invento
un invento total
un exiliado parte de cero
lo que dejó ya no existe
y él, ¿acaso existe?,
no, no lo creo.

Un exiliado es otra cosa
otra cosa indefinible
un ser abstracto
sin principio ni fin
colgando de un hilo
como inútil marioneta.

Un exiliado se suma
a otros exiliados
que pululan
que deambulan
reconocibles
marcados.

Un exiliado
no deja de caminar
camina y camina
en cualquier dirección
sin descanso
sin brújula.

Un exiliado
pierde las llaves
o las guarda
aunque no tenga puerta
pesan en el bolsillo
caen al suelo.

Un exiliado trastabilla
se tropieza

no reconoce
las piedras del camino
ni la sombra del árbol
ni el canto del ave.

Un exiliado
tiene sed
todo tipo de sed
y aunque beba
no se calma
no hay agua para él.

Un exiliado no respira
no sabe respirar
lejos de lo que era su aire
sus pulmones se han colapsado
su corazón no late
y es ciego de toda ceguera.

¿Acaso oye un canto?
un canto de la tierra suya
canta por dentro
y no emite sonido
silba en silencio
para no olvidar.

¿Qué más, qué más
hace un exiliado?
un exiliado no hace
deja correr los días
ha perdido la cuenta
ha perdido la noción.

Un exiliado que nunca
ha de regresar
ya no mira
para orientarse
no hace falta
ni le importa.

Cae la lluvia
pero no se empapa
se ha vuelto impenetrable
su piel es piel de exiliado
piel curtida
piel insensible.

Añora un desierto
para que el viento
borre sus huellas
y las dunas anuncien
otras dunas
y la arena se esparza.

Sabe que nada quedará
que nadie lo recordará
que su tumba
no tendrá nombre
aquí yace un exiliado
que no paró de caminar. **u**

A Nicanor Parra en su centenario

Mario del Valle

*De un plumazo Nicanor
voló la hoja de parra de Calíope,
y comenzó la parranda.*
CARLOS ISLA

de la nada surge un poema.
ni sufre ni llora su autor.
el sudor de su frente es por el clima.
y anti y pro es el poema.
a nadie le interesa si innova o si es viejo el tono
o si el romancero influyó o los viajes, las idas y venidas.
o simplemente si el humor con el que uno nace, de allí nacen los poemas.
¡sólo dios y su ciencia!
nicador parra debe estar aderezando las palabras,
las riega para que les nazcan legumbres en sus sombreros negros
y crezcan libres, por eso también les echa un poco
de “vulgar y corriente cariño”.
todos los presidentes del mundo ¿son unos truhanes, don nica?
¿ya estamos en invierno?
si sufro no es por amor no es por poesía:
aunque en mi perversa mente surjan de pronto unas seductoras
vampiras cada vez que muerdo un pan... dulce.
no estoy tan ciego gracias a la dispersión general que me ataca.
no tengo vanidad: se lo debo al *Cristo de Elqui*.
y si disputo a solas es por razones que a nadie voy a contarle
de otra forma ¿qué mundo dejaré al mundo?
don nica, reciba un saludo y salud con todas las aves de corral
y pasajeras que puedan volar.
me reí desaforadamente el día que usted atinadamente
ahorcó a todos los presidentes de chile.
¿y los de méxico? ¡viva chile! ¡viva méxico!

Lira de Orfeo

Raúl Renán



José G. Moreno de Alba:

Hacia una conciencia panhispánica II

Adolfo Castañón

La trayectoria de José G. Moreno de Alba constituyó un ejemplo de curiosidad intelectual, exigencia académica, entrega docente, sensibilidad para la divulgación y capacidad de gestión: un filólogo que se especializó en un campo difícil y movedizo, un organizador y administrador de instituciones y un auténtico formador de nuevas vocaciones en el trabajo lingüístico, así como un hábil difusor del saber cultural.

I

José G. Moreno de Alba (1940-2013) era un lector inteligente y gustoso, un escritor afilado con un instinto peculiar para reconocer su camino en las sendas perdidas del idioma. Un lector que escribía; un escritor que leía. Un hombre que sabía sopesar las palabras y las letras, tanto los signos que iba ensartando como aquellos que iba reconociendo según los caminos leídos, releídos, escritos, parafraseados en asuntos y trasuntos. Era memorioso. Al igual que el doctor Johnson, José G. era buen conversador, cualidad que se palpa en su prosa. No tuvo un seguidor y biógrafo como Boswell, que apuntara sus ocurrencias y dichos. Su montaña interior tenía estribaciones hacia las ciencias —he ahí su riguroso trabajo como filólogo— tanto como hacia la política —he ahí su herencia como gestor de ambiciosos

proyectos intelectuales, administrador parsimonioso de recursos materiales y humanos y como director de la Academia Mexicana de la Lengua—. Juicioso. No se puede decir de muchos otros en nuestros alocados días. Por eso parecía como que andaba con pies de plomo; era quizá cierto, en cualquier caso: cada paso que daba lo llevaba a otro y en su andadura no había vacilaciones, palinodias, arrepentimientos. Además de juicioso, era dueño de un campechano sentido del humor que lo afinaba a la sensibilidad de un Antonio Alatorre, Luis González, José Fuentes Mares, Andrés Lira y otros romeros de esas sendas coloquiales. Hombre de buen gusto, se inclinaba por tributar homenajes oblicuos: ahí está el que le rindió perdurablemente a don Victoriano Salado Álvarez al intitular una memorable sección periodística con el lema *Minucias del lenguaje*, usado en su momento por ese autor. Es fama que le gustaban los toros y una

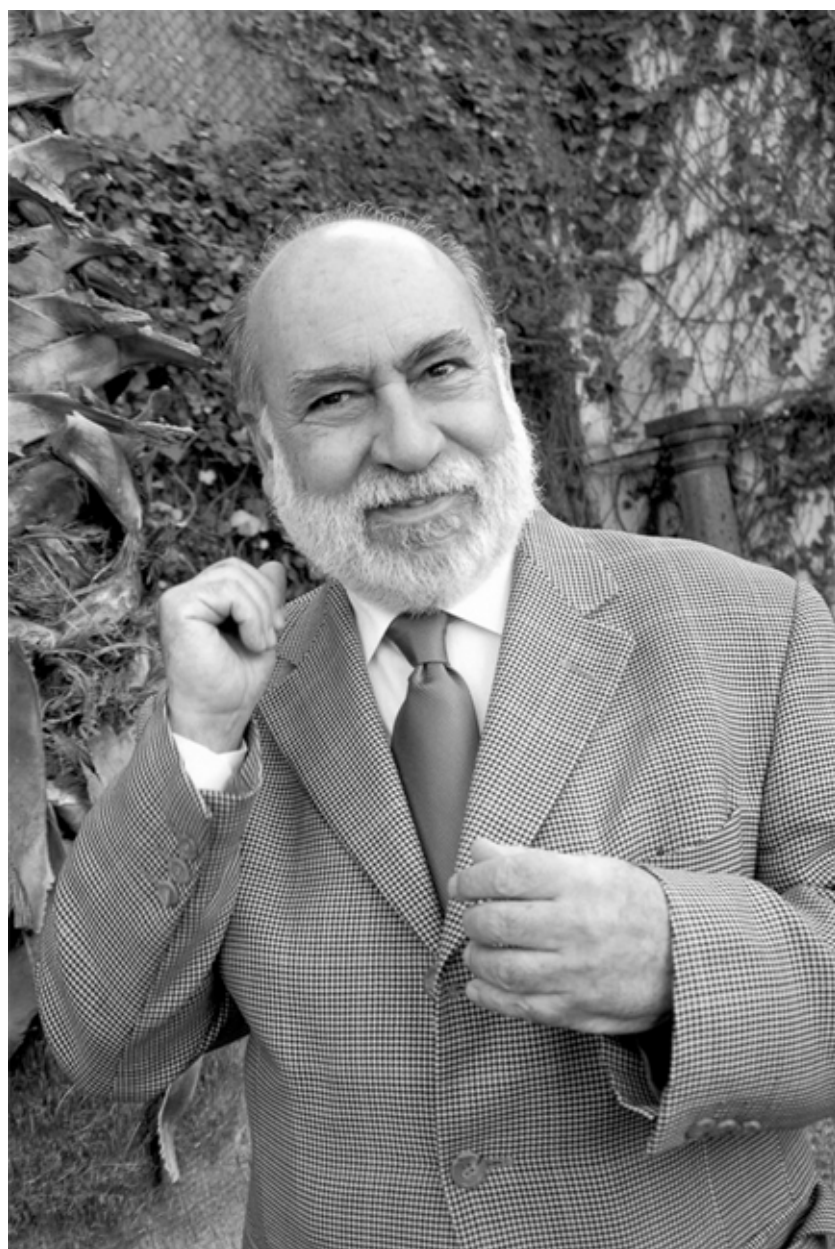
cierta buena comida mexicana sazonada oportunamente con agave. De migaja en migaja se hace un pan: sus *Minucias* llegaron a ser *Suma*, y luego podría decirse que han pasado a ser parte del tesoro lingüístico y crítico hispánico que nos heredó este curioso escritor capaz de medirse con su maestro Juan M. Lope Blanch o de apreciar desde adentro del oficio lexicográfico y gramático a las nobles figuras de Pedro Henríquez Ureña y Rufino José Cuervo. Hay muchas formas de leer esas *Minucias*. Algunos las consultan como un diccionario de autoridades, otros las practicamos como un libro de aventuras para esos niños atentos a los avatares de la letra, otros más pretenden que ahí se despereza un ángel o un demonio. Ahora que lo pienso, don José G. tenía una cierta sombra fáustica, que su apariencia metódica y decorosa sabía soslayar. Desde muy joven fue académico y descubrió la juiciosa sabiduría del sentido común que algunos pensamos debe entenderse en clave plural: los sentidos comunes que están detrás de la concordia, las fibras juiciosas que responden de la solidaridad no sólo con lo inmediato sino con aquellos otros intangibles reinos incrustados en la palabra y en la sintaxis. Moreno tenía una punta irónica, a veces un sí es no es socarrona. Huelga decir hasta qué punto su bronce reflejaba los tornasoles del idioma regional. Mucho sabía de lingüística, pero más de literatura. Por eso sus *Minucias del lenguaje* pueden ser también recomendadas al aspirante a escritor como una suerte de Guía Roji capaz de orientar al recién llegado por la vasta, tentacular ciudad del idioma. Moreno aprendía, sabía aprender, oía, sabía oír; por eso en su escritura resuenan siempre las gotas de otras lluvias.

La curiosa escritura de José G. Moreno de Alba sobre las aventuras e historia de las palabras se inscribe en un linaje cuya vocación es la de un singular espionaje: el del lenguaje, el de Cristóbal Suárez de Figueroa, autor de *El pasajero*, el de Francisco Cascales, Antonio de Valbuena (Venancio González), el autor de la *Fe de erratas del nuevo diccionario de la Academia* y los divertidos *Ripios académicos*, Fray Gerundio, Rufino José Cuervo, Victoriano Salado Álvarez, Francisco J. Santamaría, Arturo Capdevila, Ángel J. Rosenblat, Antonio Alatorre, Juan M. Lope Blanch, Julio Casares, Fernando Lázaro Carreter, Alexis Márquez Rodríguez, Gutierre Tibón, Raúl Prieto, Gabriel Zaid, Alex Grijelmo, Humberto Sánchez Morales: el gran pueblo de la palabra del cual él fue un guía eminente.

II

En su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, pronunciado el 10 de marzo de 1978, José G. Moreno de Alba describía las tareas que su vocación fi-

lológica le prescribía reanudando en parte algunas que a su vez su predecesor (Daniel Huacuja) había cumplido: “hoy más que nunca debe renovarse el interés de la Academia Mexicana por colaborar, dentro de sus limitaciones, para que se conserve la pureza de nuestra lengua, para que se procure su unidad sustancial, para que se rechacen neologismos impropios, para que se repelan vulgarismos degradantes. Es obligación de esta Academia proponer a las autoridades competentes los remedios que juzgue oportunos para corregir desmanes contra nuestra lengua, que gente sin escrúpulos comete o permite. No cabe duda de que una manera inequívoca de conocer el nivel de desarrollo cultural de un pueblo es observar cómo se expresa. En los tiempos actuales, en que la técnica intenta dominarlo todo y en que lo único que parece merecer deferencia es la producción de bienes tangibles y perecederos, si no queremos caer en un materialismo desacorde con la nobleza humana, si se acepta como necesario un equilibrio entre tecnología y humanismo, comencemos por vigilar lo más hu-



José G. Moreno de Alba

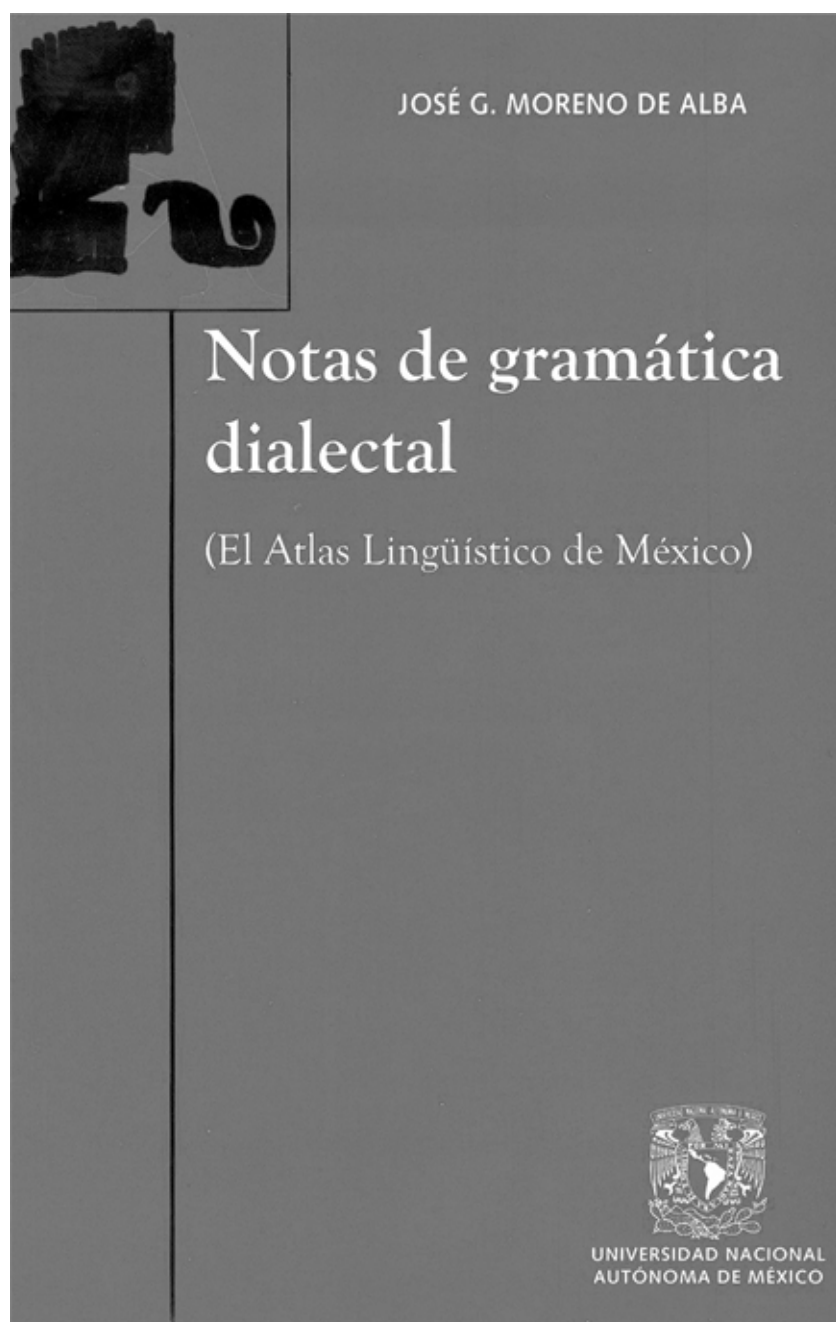
© El siglo de Torcón

mano que tenemos, medio admirable de comunicación entre nosotros mismos, nuestra lengua. Téngase en cuenta, además, que mantener la unidad esencial del idioma es la mejor manera de conservar la unidad cultural como pueblo, como nación. Del mismo modo como puede calificarse culturalmente a un individuo a través de la manera como habla o escribe, no hay por qué dudar de que un pueblo puede igualmente juzgarse por el esmero con que las autoridades se afanan por defender la integridad de la lengua. No debe permitirse, por ejemplo, que aquellos que disponen de los medios de comunicación transmitan al pueblo que, ingenuo e indefenso, los considera como modelos a quienes se puede imitar, no sólo voces y expresiones impropias así como neologismos perniciosos, sino también, y con aterradora frecuencia, francas vulgaridades, que en poco tiempo oímos repetir a lo largo y ancho del país, sobre todo a los jóvenes, más

dispuestos a aceptar las novedades, aunque éstas sean en demérito de la propia dignidad”.¹

Esta descripción podría leerse bajo muchas claves pero una *es la de una agenda* en movimiento, un *progreso del peregrino*. Un proyecto de trabajo y de vida que su autor —Moreno de Alba— supo ir suscitando a lo largo del camino. La capacidad para concebir y organizar un camino se explica en función de un conjunto de virtudes que, en su salutación a José Moreno de Alba, Rubén Bonifaz Nuño expresó así: “Dos cualidades de Moreno de Alba me atrajeron desde entonces: la organización gramatical de su espíritu, que lo conduce sin falla a la claridad perfecta en el juicio, y la seriedad con que se enfrenta a los aspectos esenciales de la vida. Claridad y seriedad son las virtudes que, a mi modo de ver, constituyen la esencia de este hombre”.²

III



Recordemos que desde mediados de los años ochenta del pasado siglo xx José G. Moreno de Alba publicó en la prensa mexicana —afortunada prensa— una serie de artículos sobre asuntos lingüísticos y léxicos que tituló *Minucias del lenguaje* haciendo eco, como ya se dijo, al título del escritor Victoriano Salado Álvarez. Fue reuniendo esas contribuciones en las diversas entregas de *Minucias del lenguaje* y en *Nuevas minucias del lenguaje*.³ El libro *Suma de minucias del lenguaje*⁴ recapitula esa tarea en 341 artículos dispuestos en orden alfabético. El libro se inscribe en esa “tradición de reflexionar sobre asuntos de corrección lingüística” que se inicia con las *Cartas filológicas* de D. Francisco Cascales [1563?-1642] cuyos títulos van de “Palmetazos” a “Consultorio gramatical”, incluyendo el *Dardo en la palabra* según reza el título de Fernando Lázaro Carreter o el reciente humorístico *Dándole a la lengua. Lo que siempre quisiste saber del español para estar en el “Candelero” y no en el “Candelabro”* (Maeva, 2003). En este horizonte también se inscriben las simpáticas obras de Antonio de Valbuena (cuyo seudónimo fue Miguel de Escalada) —escritor español del siglo xix hoy olvidado—. Su *Fe de erratas del nuevo diccionario de la Academia* en dos tomos culmina la serie de obras dedicadas a estos temas por él mismo: *Ripios académicos* y *Ripios ultramarinos*.

¹ José G. Moreno de Alba, “Unidad y variedad del español en América” en *Memorias de la Academia Mexicana*, tomo XXIV [1976-1980], México, 1989, pp. 160-161.

² Rubén Bonifaz Nuño, “Contestación al discurso anterior”, *op. cit.*, p. 177.

³ José G. Moreno de Alba, *Nuevas minucias del lenguaje*, FCE, México, 1996 (segunda reimpresión, 2000).

⁴ José G. Moreno de Alba, *Suma de minucias del lenguaje*, FCE, México, 2003.

También en esta perspectiva me parece que deben recordarse las *Cosas del lenguaje* y los *Divertimentos filológicos* de don Julio Casares o la sección periodística *La palabra* del venezolano Alexis Márquez Rodríguez. En un sentido más amplio *Suma de minucias del lenguaje* debe inscribirse en el marco conceptual que se deriva de los estudios reunidos en el libro *El español en América* que incluye tanto aspectos y estudios gramaticales como sociohistóricos y léxicos, y podría leerse como un ensayo de lectura transversal de las fuentes en proceso.

Más que normativa en el sentido de fiscalizadora y prescriptiva dicha reflexión tiende en el caso del libro que nos ocupa a ser descriptiva, expositiva. A través de varios centenares de artículos reunidos en esta *Suma de minucias del lenguaje* el autor recorre y repasa esa epidermis —la expresión es suya—, esa piel de la lengua compuesta por palabras y expresiones usadas en distintas regiones y niveles sociales y que suelen encontrarse en las fronteras del uso oficial sancionado por el diccionario. Voces pues provenientes del idioma español hablado en México y que no necesariamente están en los diccionarios a pesar de ser usadas por algunos o muchos de sus habitantes. Voces que al ser palpadas y escuchadas por el estilo crítico del lingüista resultan reconocidas o desconocidas, registradas, recomendadas o enmendadas. En estas minuciosas auditorías del lenguaje destacan, a mi ver, tres valores: en primer término la curiosidad y atenta disponibilidad de este espectador del lenguaje que sabe mirar y examinar con admiración inteligente y sensitiva el espectáculo incesante del habla nacional. Pues, como escribe Moreno de Alba: “El español mexicano, los hablantes mexicanos, generan a cada paso, con sorprendente naturalidad, vocablos destinados a permanecer. Muchos neologismos, hay que reconocerlo, resultan no sólo innecesarios sino vulgares y estúpidos; no deben preocuparnos mucho, pues están condenados a desaparecer. Los neologismos que se quedan son los que, como *ningunear*, son resultado de la inteligencia y de la sensibilidad de los hablantes, y no necesariamente de los más cultos, ya que con frecuencia es el pueblo el mejor inventor de palabras. Este es el caso, creo yo, de *ningunear*”. Esta apertura, esta buena disposición de Moreno de Alba, no sólo es intelectual sino humana y detrás de ella está la virtud moral de la generosidad; en segundo término, la sólida formación del investigador que lo mismo sabe esgrimir a los latinos Suetonio y Ovidio para esclarecer el uso de las voces *trivial* / *trivia* que acudir a la sabiduría regional para explicar por qué el concepto “leporino” tiene que ver con las palabras *eclipse*, *eclipsado*, “comido de luna” (por cierto uno de los artículos más curiosos del libro, p. 252).

Esta buena condición intelectual se explica por la unión del saber y el conocimiento eruditos y librescos que se complementan con una vivacidad y capacidad

para reconocer lo inmediato y —para evocar a Aristóteles— recordar el presente en el presente. Dicho en prosa mexicana, a Moreno de Alba no se le va una y lo mismo se detiene a sopesar el invento “granola” que a desmembrar la superfetación que corre en la voz “ciudadanizar la cultura”; lo mismo se explaya sobre la realidad de la voz “mexiquense” que lleva al lector a preguntarse si a propósito del asunto del libre comercio: “¿es lo mismo para México tratado que *agreement*?, ¿es la misma cosa para los Estados Unidos *agreement* que tratado?” (p. 631) o interroga la voz quizá sorprendentemente de origen mexicano “valet-parking”.

A este practicante eminente de la medicina general del lenguaje, tan atento a su sintomatología y tan capaz de ir tentando y registrando los cambios sociales y culturales en los deslizamientos semánticos, en los pasos insensibles de las palabras hacia nuevos sentidos, lo caracteriza a mi ver una tercera cualidad no muy frecuente: me refiero al discernimiento, a la ponderación, a la fortaleza del juicio que sabe ir poniendo en la balanza crítica los pesos y contrapesos de cada caso para extraer de ahí una lección o lectura justa, el discernimiento que sabe separar el agua pura del líquido espurio, y no cae nunca en el caso de tirar al niño con el agua sucia. La preocupación por la justeza desvela a este observador del firmamento mental fulgurante en las palabras. Lo desvela, es cierto, en el lenguaje y por el lenguaje pero dicho desvelo puede tener alcances de otra índole —por ejemplo política— como cuando examina la expresión “El Alcázar del Castillo” y nos recuerda que se trata de “expresión pleonástica” y “parece albarda sobre parejo” ya que “Si decimos ‘el alcázar del castillo’ incurrimos en una curiosa tautología: el castillo del castillo” (p. 263). Dicho desvelo por la justeza de las palabras trasparenta a mi ver un amor por la belleza entendida como exactitud, proporción y claridad. Gracias al conjunto de estas virtudes, Moreno de Alba sabe situar en el lugar que le corresponde las divergencias de uso entre el español hablado en México y el español hablado en América y así ir poniendo los puntos sobre las íes —cuando no sobre las jotas— en la comedia cada vez menos dramática de los equívocos entre ambos usos. Véase por ejemplo el artículo dedicado a “Ducha/regadera” (p. 250).

Generosidad, orden y juicio, amor por la claridad son las virtudes intelectuales y morales que respaldan y dan autoridad a esta *Suma de minucias del lenguaje* a la que deseamos larga vida y que por ende desde su publicación reconocíamos como provisional pues José Moreno de Alba era un investigador infatigable que había recorrido y seguiría recorriendo los campos del español hablado y escrito en el mundo. Estas virtudes explican y respaldan por qué el doctor José Moreno de Alba presidió con tanta autoridad intelectual la corporación llamada Academia Mexicana de la Lengua.

Por último, me gustaría expresar un reconocimiento a la persona que estuvo al cuidado de esta edición. Me refiero a Maribel Madero Kondrat. Gracias a su pericia y oficio transparentes llega este libro imprescindible a nuestras manos.

IV

José G. Moreno de Alba era como uno de esos oyentes ideales que rodeaban a Juan de Mairena en sus desafiantes cursos de filosofía y sofística, verdaderas terapias del y por el lenguaje. Una de sus inquietudes tenaces fue el del español hablado en México, la lengua de los chilangos. No es extraño que en un libro que homenajea su persona uno de los contribuyentes haya recordado la canción de *La chilanga banda* de Jaime López de Café Tacuba que así se deletrea:

¡Ya chole chango chilango,
Qué chafa chamba te chutas!
No checa andar de tacuche
Y chale con la charola;

Tan choncho como una chinche;
Más chueco que la fayuca;
Con fusca y con cachiporra
Te pasa andar de guarura.

Mejor yo me echo una chela
Y chance enchufo una chava;
Chambeando de chafirete,
Me sobra chupe y pachanga.

Si choco saco chipote;
La chota no es muy molacha;
Chiveando a los que machucan
Se va en morder su talacha.

De noche caigo al congal;
¡No manches!, dice la changa.
A choro de teporocho
Enchifla y pasa la pacha.

Pachucos, cholos y chundos,
Chichinflas y malafachas,
Acá los chómpiras rifan
y bailan tíbiri-tábara.

Mejor yo me echo una chela
Y chance enchufo una chava;
Chambeando de chafirete
Me sobra chupe y pachanga.

Mi ñero mata la bacha
Y canta la Cucaracha;
Su cholla vive de chochos,
De chemo, churro y garnachas.

Pachucos, cholos y chundos,
Chichinflas y malafachas,
Acá los chómpiras rifan
Y bailan tíbiri-tábara.

Transando de arriba abajo
Ahí va la chilanga banda.
¡Chinchín, si me la recuerdan;
Carcacha y se les retacha!⁵

En sus *Minucias del lenguaje* José G. Moreno de Alba escribe sobre la voz *chilango*:

En la edición de la *Ortografía* académica (Espasa) del año 1999 aparecía, en el apéndice 2 (“Nombres de los países reconocidos por los organismos internacionales, con sus capitales y gentilicios”), chilango como gentilicio de “México, D.F., capital de México”. Asimismo, en el DRAE de 2001, chilango tiene dos acepciones, ambas con la nota de “coloquial”: 1) Natural de México (¿país, ciudad?); 2) Perteneciente o relativo a esta ciudad (aquí se aclara que es “ciudad”) o a “este Distrito Federal, en México” (?). No deseo entrar, en esta nota, en el espinoso asunto de la etimología y origen de la voz chilango. Mejor debería decir: no puedo entrar, sobre todo porque no tengo la menor idea sobre la historia o procedencia de esa palabra. Las diversas hipótesis que sobre este tema he leído me parecen inaceptables. Lo que resulta indiscutible es que los registros escritos de la voz son muy recientes: fines del pasado siglo xx.

Quiero detenerme en las marcas que lleva la voz en cada una de las dos obras citadas: por una parte, la marca de “gentilicio” (en la *Ortografía*) y, por otra, la de “coloquial” (en el DRAE). La gramática explica que el adjetivo gentilicio es aquel que denota la procedencia geográfica de las personas o su nacionalidad. Los gentilicios pertenecen a la clase de palabras llamadas “derivadas”. Constan éstas de una raíz y de un sufijo (mexicano: mexic- [raíz] + -ano [sufijo]). En el caso de los gentilicios, en la raíz está la información del lugar; el concepto ‘originario, procedente de’ está en el sufijo (mexicano: ‘originario, procedente de México’). Los gentilicios, como cualquier otro tipo de palabras derivadas, se estudian en la morfología

⁵ Citado en *Estudios de lingüística y filología hispánicas en honor de José G. Moreno de Alba (Memoria del IV Encuentro de Lingüística en Acatlán)*, coordinado por Ignacio Guzmán Betancourt y Pilar Máñez, UNAM, México, 2003, pp. 122-123. En la edición de esta Memoria intervinieron también: Ascensión H. de León-Portilla, Luis Fernando Lara, Vicente Quirarte, Rebeca Barrida, Miguel Ángel Castro.

(una de las partes de la gramática). No toda palabra que designa procedencia u origen es un gentilicio. Para que un adjetivo pueda llamarse gentilicio se requiere que esté formado precisamente mediante una derivación: mexicano procede de México; madrileño, de Madrid; aguascalentense, de Aguascalientes... Hay en español muchas palabras que, sin ser derivadas, designan procedencia u origen. No conviene llamarlas gentilicios, pues al no ser derivadas, no constan de raíz y sufijo, como se exige que estén formados los gentilicios.

En México y en otras partes de América se emplea en ocasiones el adjetivo, evidentemente despectivo, gachupín, para designar, en general, a los españoles. ¿Quiere decir que gachupín es un gentilicio? De ninguna manera, pues no se trata de una voz derivada. Es probable que, hace siglos, a cierto tipo de españoles establecidos en América, por determinadas razones, se les llamara gachupines (o algo semejante). Poco a poco esa designación fue extendiéndose a otros españoles no radicados en América, y el vocablo acabó por ser, en alguna medida, y dentro de determinados dialectos, contextos y registros, sinónimo de español. El despectivo gachupín, por tanto, designa hoy procedencia u origen, pero no es un gentilicio, pues no es fragmentable en raíz y sufijo, como todo gentilicio. Lo mismo sucede con otros adjetivos, no necesariamente despectivos, como jarocho ('originario del puerto de Veracruz') o tapatío ('de Guadalajara'). Ni jarocho ni tapatío

tienen, en su estructura, una raíz que remita a la ciudad de Veracruz o de Guadalajara. No son, por tanto, gentilicios, aunque signifiquen procedencia u origen. A este tipo de voces pertenece chilango (sin ser gentilicio, refiere a un origen o procedencia). Resulta por tanto inconveniente su inclusión en la lista de gentilicios que aparece en la *Ortografía*.

Ahora bien, en el DRAE, chilango tiene la marca de coloq. (coloquial). En el mismo diccionario se nos aclara que coloquial es lo "propio de una conversación informal y distendida". Creo que, por ejemplo, jarocho o tapatío podrían merecer en efecto esa marca (coloquial), aunque bien pueden no llevarla. En la nota biográfica de un personaje importante, tal vez no se anotaría "destacado político jarocho", sino veracruzano; pero cualquiera diría "me gusta el buen humor de los jarochos". La marca que no podría llevar ni tapatío ni jarocho es la de despectivo. Por sí mismas estas voces no resultan ofensivas. En el otro extremo estaría el vocablo gachupín. En efecto, la sola voz y no necesariamente el contexto manifiesta cierta idea de menosprecio.

En mi opinión, chilango está más cerca de lo despectivo (como gachupín) que de lo meramente coloquial, como podría ser jarocho. En el CREA (Corpus de Referencia del Español Actual), hay sólo ocho apariciones de chilango. La más antigua es apenas de 1987, y procede de *Cristóbal Nonato*, de Carlos Fuentes. En todos estos tex-



© Archivo Adolfo Castañón

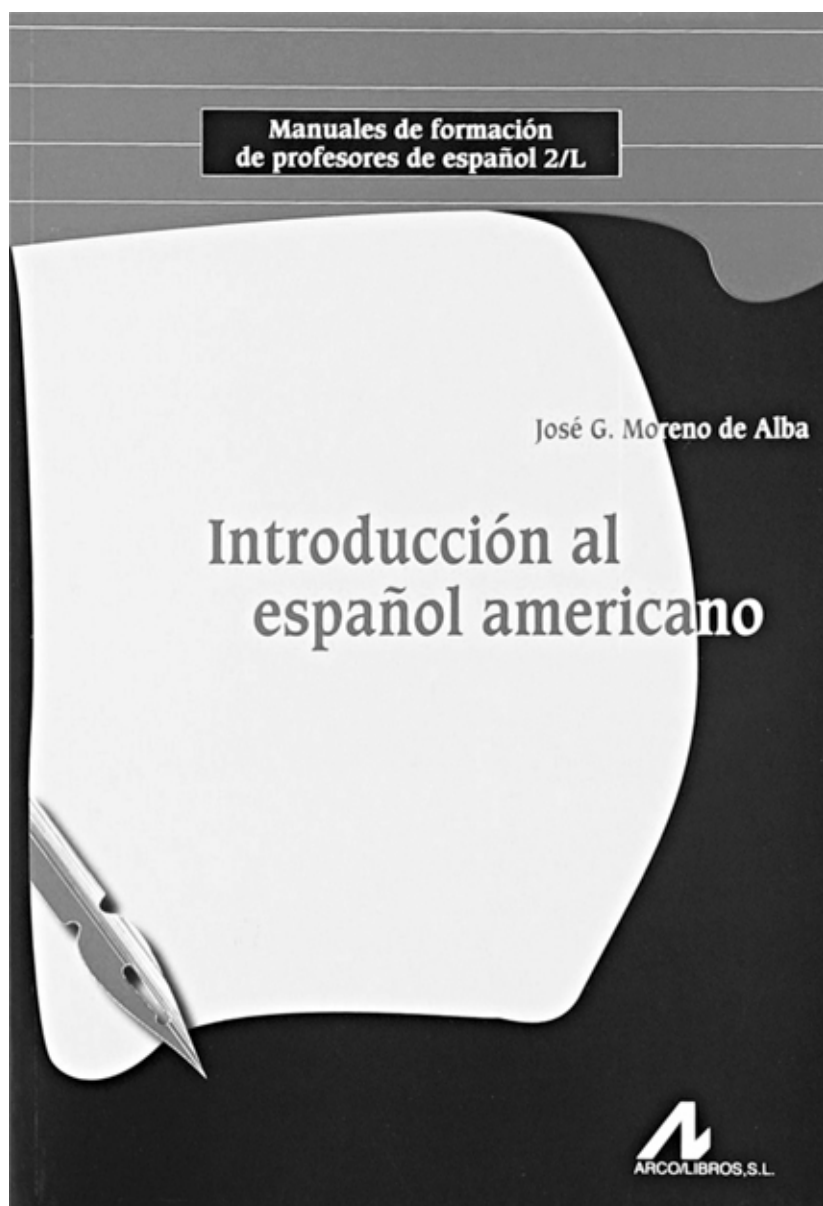
José G. Moreno de Alba como director de la Academia Mexicana de la Lengua

tos chilango tiene, en mayor o menor medida, un evidente valor despectivo. Resulta particularmente revelador un texto procedente de un diario de Yucatán en el que se discute precisamente el sentido que el autor quiso dar a esta voz. El título del artículo es “Chilangos y chilanguismo”. Copio sólo un breve fragmento: “Tal altanería, combinada con la idea de que fuera de México todo es Cuautitlán, constituye la infraestructura psicológica del chilanguismo. Agréguese el centralismo irreductible del gobierno y la abyección de los millones que ignoran que ‘mandatario’ significa ‘mandadero’ y no ‘mandamás’, y tendremos la explicación de esa imaginaria superioridad que convierte a algunos capitalinos en chilangos al momento en que salen a la provincia. Huelga decir que mientras más civilizado sea un capitalino, más ajeno es a esa barbarie. Diría el gran Ortega que no es más que una manifestación local de la rebelión de las masas, cuyos entes llegan ‘al interior del país’ a enjuiciarnos sin más criterio que su ignorancia, ni más autoridad que la de venir de la capital. Del odio suscitado por el centralismo en general y por el chilango en particular salió la igualmente odiosa consi-

na de ‘Haz patria: mata un chilango’”. Queda claro que chilango no es exactamente una voz coloquial, sino francamente despectiva, por decir lo menos. Con alguna frecuencia se emplea para denigrar o injuriar. Si nos atenemos a la explicación transcrita (del diario yucateco), resulta que chilango no sólo no es gentilicio sino que tampoco designa a los naturales de la ciudad de México, ni siquiera coloquialmente. Designa sólo a algunos capitalinos que parecen hacerse merecedores de calificativos tales como centralistas, abyectos, bárbaros, ignorantes, odiosos... No todos los capitalinos son chilangos. Los chilangos son una clase particular de capitalinos. No dudo de que hoy también, así sea esporádicamente, se emplee el adjetivo chilango sin estas claras connotaciones injuriosas y que, al paso del tiempo, pueda llegar a ser un simple sinónimo de capitalino. Mientras ello sucede, convendría corregir cuidadosamente la definición del vocablo en los diccionarios.⁶

Que me perdonen los lectores la extensa cita que acabo de hacer sobre la voz *chilango*. A propósito de ella, lamento no haber tenido la oportunidad de conversar con más detalle acerca de la misma. La palabra *chilango* resulta familiar a los académicos aunque no se pongan de acuerdo sobre su origen. Alguna vez, mi amigo Enrique Fuentes Castilla de la Antigua Librería Madero me transmitió una etimología traviesa de esta voz: *chilango* vendría de *cilanco*, “charco que deja un río en la orilla al retirar sus aguas o en el fondo cuando se ha secado”. Según Enrique la corrupción de esta voz en la pronunciación o en el oído de los naturales habría producido *chilango*, que podríamos traducir como “hombre de los charcos” o “nativo de los lodos”. La propuesta caprichosa del librero Enrique Fuentes atrajo la atención del filólogo aficionado que lleva mi nombre, aunque no creo que sea del agrado de muchos. Sobre la voz *chilango* ha corrido además no poca tinta. Gabriel Zaid, con su habitual capacidad para la condensación panorámica (cita, por ejemplo, la propuesta de Francisco J. Santamaría), ha hecho en una “letrilla” una recapitulación de esa voz esquiva donde la propuesta arriba citada no tiene lugar, en *Letras Libres* de noviembre de 1997. Es probable que José G. hubiese estado de acuerdo en parte con él. **u**

⁶ También la registran otros instrumentos de la Academia. El *Diccionario Geográfico Universal* de Guido Gómez de Silva: *chilango* (adjetivo y sustantivo), de la ciudad de México, o del Distrito Federal (México). El *Diccionario escolar de la AML*: *chilango*, *chilanga*. Adj. 1. Perteneciente o relativo al Distrito Federal. || adj./s. 2. Natural del Distrito Federal: Mis vecinos son chilangos. El *Diccionario de mexicanismos de la AML* (presentación por José G. Moreno de Alba, dirección de Concepción Company Company, Siglo XXI/AML, México, 2010, p. 116): *chilango*, *ga*. Adj. coloq. Natural del Distrito Federal. U.t.c.sust. || 2. coloq. Relativo o perteneciente al Distrito Federal.



Al maestro en sus 80 años

La culpa la tiene Huberto

Guillermo Vega Zaragoza

A finales de este mes, Huberto Batis cumple ocho décadas de vida. Aunque cuenta con una obra ensayística, crítica y memorialística notable, Batis es recordado mayormente como el gran animador y provocador de las letras mexicanas por su trabajo al frente de la revista Cuadernos del Viento y del suplemento "sábado" de unomásuno, como recuerdan dos de sus colaboradores cercanos.

I. "¿NO DICES QUE QUIERES SER ESCRITOR?"

En esa época, sería a mediados de 1986, yo tenía 19 años y una novia con la que pasaba mucho tiempo; la acompañaba a todos lados, a sus clases de inglés, a la casa de su abuelita... Hasta que un día me dijo: "¿Por qué no te buscas algo mejor que hacer? ¿No dices que quieres ser escritor? ¡Apúntate en un taller literario o algo así!".

En el periódico aparecían anunciados los talleres literarios patrocinados por el ISSSTE, uno de los cuales, el de cuento, coordinaba Edmundo Valadés. Pero las sesiones eran en la tarde y yo iba en el turno vespertino de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva en la entonces ENEP Aragón de la UNAM. No obstante, decidí que valía la pena faltar un día a clases por asistir al taller del autor de *La muerte tiene permiso*, nada menos. Llegué adonde se realizaba el taller, un amplio salón arriba de la estación del Metro Juárez. El lugar estaba abarrotado, había como 50 personas. Ni una silla disponible. Me quedé parado en la puerta y a lo lejos pude ver la brillante calva del maestro Valadés que leía con voz cansina unas cuartillas. Le pregunté a una persona que tam-

co había alcanzado asiento cómo funcionaba el asunto. Me dijo que el maestro leía los textos y luego la gente opinaba sobre ellos. "¿Y como cuántos falta de leer?", dije. "Como 20", me dijo, "a mí ya mero me toca, estoy aquí desde hace tres meses". Mala cosa. La corroboración de mi talento literario no tenía tanta paciencia.

Revisé de nuevo el anuncio de los talleres. Ningún otro me convencía y todos eran en la tarde, menos uno: el de "Periodismo literario" con Huberto Batis, los martes al mediodía en el Museo Carrillo Gil en San Ángel. Decidí apersonarme para ver de qué iba. El salón, por lo menos, no estaba tan lleno: doce o quince personas. Al frente, el director del suplemento cultural "sábado" del diario *unomásuno* que aún dirigía Manuel Becerra Acosta, leía un texto que, después de comentarlo positivamente, no se lo regresó al autor sino que lo guardó en su portafolios negro. Otros sí los devolvió, y así, hasta que terminó la sesión. Entonces sacó de su portafolios negro un pequeño paquete y empezó a decir nombres y algunos asistentes se levantaban a recoger un sobre. Le pregunté a la chica sentada junto a mí: "¿Y eso qué es?". "El pago de colaboraciones. El maestro publica en



Huberto Batis

el periódico los textos que más le gustan”. A lo largo de la sesión entendí que en el taller se irían explorando diversos géneros periodísticos, pero en ese entonces estaban atacando la crónica urbana. La verdad es que en los dos años y medio que duré en el taller, nunca nadie presentó otra cosa que no fueran crónicas. Batis nos conminaba a contar lo que sucedía en la ciudad. Decía: “Cuando dentro de cincuenta o cien años la gente vea el periódico y quiera saber cómo era en verdad la vida en la ciudad, no lo van a saber por las notas informativas sino por sus crónicas”.

A mí se me hizo muy fácil llevar a la semana siguiente una crónica sobre un día en la Facultad de Filosofía y Letras, que había visitado unos días antes (me parecía cotorrísimo que al pasillo principal lo llamaran “el aeropuerto”). Batis la leyó aclarando algunas inexactitudes —al fin y al cabo, él había pasado y sigue pasando la vida en la Facultad— y me la regresó: “Esto a nadie le interesa y además está muy larga. Escribe otra cosa, una historia, algo que haya pasado en la calle, máximo en dos cuartillas y media”. Así lo hice y a la semana siguiente llevé una crónica sobre un pedigüeño en el Metro que se hacía pasar por sordomudo para estafar a los pasajeros. Unos muchachos lo ponían en evidencia y él les mentaba sonoramente la madre. Batis dijo: “Esto está mejor, pero hay que cambiarle el final; no es creíble, aunque haya sido cierto”. Pero esta vez no me devolvió el texto sino que lo guardó en su portafolios negro. En la sec-

ción “Ciudad” del periódico publicaba las crónicas urbanas que se leían en el taller junto con las que escribían a quienes consideraba mis ídolos: Ignacio Trejo Fuentes, Humberto Ríos Navarrete, Amílcar Salazar, Arturo Trejo Villafuerte, Josefina Estrada, Roberto Vallarino, Sandro Cohen, José Francisco Conde Ortega. Dos semanas después, el 31 de octubre de 1986, en la página 11 del *unomásuno* apareció “Las estampillas del sordomudo”, mi primera colaboración en una publicación seria (antes sólo lo había hecho en pasquines estudiantiles). Ahí considero que comenzó mi vida de periodista y escritor. Compré cinco ejemplares del periódico y uno se lo regalé a mi novia, la misma que me mandó a buscarme algo que hacer. Estaba tan feliz que fuimos a festejar como festejan los novios cuando tienen 19 años. Y toda la culpa la tuvo Huberto.

II. LO QUE *CUADERNOS DEL VIENTO* NOS SIGUE DEJANDO

Tengo en mi escritorio la colección completa de la mítica revista *Cuadernos del Viento*, fundada y editada por Huberto Batis y Carlos Valdés de agosto de 1960 a enero de 1967. Y digo “mítica” porque nunca había visto un ejemplar ni conocía a nadie que tuviera uno. Sabía que existía porque leí *Lo que “Cuadernos del Viento” nos dejó*, las memorias de Batis sobre la historia de la revista publicadas por Editorial Diógenes en 1984, pero no me constaba su existencia. Ahora, la providencia ha puesto en mis manos estos ejemplares y los he ojeado con avidez y curiosidad. Nomás vean los nombres de los autores incluidos en la entrega inicial: Tomás Mojarro, Carlos Valdés, Eduardo Lizalde, Carlos Fuentes (nada menos que un fragmento de *La muerte de Artemio Cruz*) y José Emilio Pacheco. En las mencionadas memorias cuenta Batis:

¿Cómo nació la revista? Yo estudiaba en la Facultad de Filosofía y Letras y en El Colegio de México; trabajaba en el Banco de México haciendo precisamente una revista, *Banxico*, con Enrique Alatorre Chávez, y en la Imprenta Universitaria, con Rubén Bonifaz Nuño, encargándome de las galeras de la Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, y de cuidar la colección Filosofía Contemporánea del Instituto de Investigaciones Filosóficas [...]. Corregía también (¿a qué hora hacía tanta cosa?) la *Revista de la Universidad*, que dirigía Jaime García Terrés, y que formaban Juan García Ponce y Carlos Valdés. Lo hice muchos años, por disciplina y por cariño a la revista; así, yo era el único que la conocía de cabo a rabo y además cobrando por ello una miseria, ¡claro! (300 pesos), apenas para “las carnitas” como decía Tito Monterroso riendo, no se sabía muy bien si refiriéndose a los tacos de maciza afuera de los talleres en los sabrosísimos almuerzos de los “maistros”, o también a carnitas más perfumadas.

En ese entonces, las principales publicaciones culturales eran la *Revista de la Universidad* y el suplemento “México en la Cultura” de Fernando Benítez, todavía en el periódico *Novedades*. Y aunque en ambas publicaban casi los mismos en una enérgica promiscuidad, los más jóvenes (los que estaban en sus veintes) tenían espacio en las secciones de reseñas, pero poca oportunidad de dar a conocer sus trabajos de creación. Por eso, Batis y su paisano Carlos Valdés (autor injustamente olvidado que sigue esperando ser leído y revalorado por las nuevas generaciones) decidieron fundar *Cuadernos del Viento*, que mantuvieron durante casi siete años, a punta de andar pepenando patrocinios para sacar los gastos de la publicación. Dice el editorial de la primera entrega, firmado por ambos editores:

Los *Cuadernos del Viento* recibirán a todos los escritores, particularmente a los jóvenes, sin tener en cuenta nacionalidades, credos, actitudes. Hemos asistido al nacimiento y a la muerte de innumerables empresas editoras de literatura y a la mistificación de otras que relegan la creación literaria a un segundo término. Fracasaron muchas de las más sanas intenciones, pero este fracaso no es sólo imputable al público, sino al espíritu editorial que aspira sólo a fomentar una aristocracia de iniciados y que se desentendiende del gran público, subestimando su capacidad de elevarse al goce de lo literario. [...] (El siglo xx) nos pide que heroicamente nos dediquemos a las tareas creativas —desde las posturas “comprometidas” hasta las de “torre de marfil”— y que conquistemos al gran público que tiene que existir en nuestro país. ¿No es ésta una preocupación nacional? Al mismo tiempo, es necesario que los escritores que profesan fanáticamente sus credos estéticos dejen a un lado las luchas intestinas. Podemos estar seguros que el público lector se interesa muy poco en las estériles contiendas de nuestras facciones literarias, y que lo único que pide es calidad suficiente.

Como se ve, poco ha cambiado en nuestro mundo literario. Lo escrito hace 54 años se podría suscribir hoy casi sin cambios. Pero en aquel entonces los dos quijotes editores emprendieron su labor sin distinguos, publicando lo mismo a luminarias y consagrados que a principiantes y promesas inminentes, nacionales y extranjeros, con el único criterio de la calidad y pertinencia literaria, albergando a todas las tendencias y corrientes en boga, y animando la vida y la discusión cultural con sus famosos “Palos de ciego”, comentarios informativos y sarcásticos donde se daba cuenta de la actualidad literaria, de las novedades editoriales y de lo que aparecía en otras publicaciones (estos “Palos de ciego” serían el antecedente directo del “Desolladero”, la sección que Batis creó en “sábado” para que los colaboradores y lectores airearan sus desavenencias literarias y se dieran res-

petuosamente hasta con la cubeta). Desde entonces a Batis se le criticaba por dar tanta “manga ancha” a escritores a los que sus colegas consideraban “menores” o de plano “malos” porque no comulgaban con sus “principios estéticos”, o mejor dicho, que no formaban parte de su mafia.

Con esa apertura se mantuvo Batis, y más aún desde que en 1984 Fernando Benítez se fue a fundar *La Jornada Semanal* y le dejó el paquete de “sábado”. “¿Qué voy a hacer? No voy a poder con el suplemento, ¿qué hago?”, le dijo acongojado Huberto. “Cómo no —le dijo Benítez—: consíguete un Batis. Tienes contacto con los jóvenes”. He aquí la fórmula de oro para hacer un suplemento cultural irreverente, propositivo, crítico y creativo, como lo fue “sábado” desde entonces hasta su desaparición en 2002.

Nada más que los Batis siempre han sido sumamente escasos.

III. VOYEURISTA, EROTÓMANO, PORNONAUTA

Huberto Batis se dedicó a editar y publicar la obra de los demás, pero poco se preocupó de conjuntar la suya en forma de libro (ahora sabemos que la razón por la cual nunca volvió a escribir creación propiamente dicha se debió a un comentario al desgaire de su mentor Antonio Alatorre; véase su artículo en la edición de marzo de 2014 de esta revista). Durante muchos años, los únicos libros disponibles de Batis fueron su *Estudio preliminar a los índices de El Renacimiento*, las mencionadas memorias de *Cuadernos del Viento* y *Estética de lo obsceno (y otras exploraciones pornotópicas)*, que el propio Batis considera su *best-seller*. Pero a partir de este siglo han aparecido en feliz sucesión varios libros que conjuntan los cientos de notas y ensayos dispersos escritos por Huberto: *Por sus comas los conoceréis. Revistas y suplementos literarios* (Conaculta, 2001); *Crítica bajo presión. Prosa mexicana 1964-1985* (UNAM, 2004); *Ni edad dorada ni apocalipsis (prospectiva científica y literaria)* (Factoría Ediciones, 2004); la serie de Las Flechas: *La flecha en el arco*, *La flecha en el aire*, *La flecha en el blanco* y *La flecha extraviada* (Editorial Ariadna, 2006), y *Memorias del sábado perdido. Suplemento de unomásuno (1977-2002), tomo I* (Editorial Ariadna, 2006); los cuales se complementan con la extensa investigación de Catalina Miranda: *Huberto Batis. 25 años en el suplemento sábado de unomásuno (1977-2002)* (Editorial Ariadna, 2005), indispensable para entender la historia y la trascendencia del hombre que estuvo al frente del suplemento cultural más importante del último cuarto del siglo xx.

No obstante, de entre todos sus libros, el que mejor define la personalidad de Huberto Batis es, sin duda, *Estética de lo obsceno*. La primera edición data de 1983,

con reediciones en 1984 y 1989, y en 2003 la UNAM publicó una versión corregida y bastante aumentada. A lo largo de más de 30 años, Batis —un voyeurista, erotómano y pornonauta consumado— exploró los vericuetos del erotismo, la obscenidad y la pornografía en el arte y la literatura, mediante ensayos y artículos, de los cuales el mencionado libro es apenas una pequeña pero significativa muestra. En su taller de periodismo cultural, Batis alguna vez hizo hincapié en la diferencia entre obscenidad, pornografía y erotismo. Lo obsceno es lo que, según algunos, debería permanecer oculto, “fuera de escena”; entre esas cosas se encontraría la relación sexual, pero no sólo eso sino también el autoerotismo, la defecación, la muerte o el asesinato. La pornografía, por su parte, tiene el objetivo de provocar deliberadamente la emoción sexual, en tanto el erotismo la provoca de manera velada e indirecta. Es decir, obsceno puede ser la simple mención de la cópula; pero si busca la excitación de manera velada, no directa, es erotismo, y si quiere excitar abiertamente, es pornografía. Desde luego, toda clasificación es relativa y arbitraria de acuerdo con quien la aplica, ya que alguien se puede excitar hasta con un esquema escolar del cuerpo humano, mientras otros requieren exponerse a fetichismos y parafilias específicas, como las mujeres con tacones altos o simplemente una blanca gallinita.

Todo ello me quedaría más claro tiempo después, al leer los ensayos de *Estética de lo obsceno*, donde Batis expone y analiza las implicaciones pornotópicas de obras de autores como Leopold Sacher-Masoch, Georges Bataille, Anaïs Nin, Alberto Moravia, Roland Barthes, Gerard de Nerval, Oskar Panizza, Jane Bowles, entre otros. Siempre están presentes estas disquisiciones acerca de los límites entre erotismo, obscenidad y pornografía; por ejemplo, al recordar la censura, prohibiciones y juicios de que fueron objeto las obras de Charles Baudelaire, D. H. Lawrence, James Joyce y Henry Miller.

Al glosar el libro de David Loth, *Pornografía, erotismo y literatura* (Paidós, 1969), Batis concuerda en que la literatura pornográfica ha ayudado al hombre a “comprender su naturaleza sexual”, pues “la mayoría de nosotros no alcanzará esta comprensión a partir de la propia experiencia, limitada, sino más bien de lo que otros escriben”. Aunque algunas de las reflexiones nos puedan parecer ya lejanas, lo cierto es que este libro sigue siendo una lectura inquietante y provocativa, como siempre le ha gustado ser al maestro Batis.

IV. LA LEYENDA DEL OGRO BATIS

Huberto Batis se ha caracterizado por su generosidad para que jóvenes y no tan jóvenes escritores den sus primeros pasos en el mundo de las letras, desde *Cuadernos*

del Viento hasta “sábado”, pasando por las aulas de la Facultad y, desde luego, su taller de periodismo cultural. Nadie como él ha dado la primera oportunidad de publicación a tantos autores; muchos se quedaron en el camino, algunos continuaron y otros tantos con el tiempo se han convertido en luminarias, acreedores de premios, becas y reconocimientos múltiples. De estos últimos, lamentablemente pocos han manifestado agradecimiento público a Batis por poner en letras de molde sus adehesios iniciales, no porque lo necesite, sino por cuestión de mínima honradez.

Durante los dos años y medio que participé en su taller coincidí con otros jóvenes que entonces también hacían sus pininos en las lides literarias y que a lo largo de los años han conformado una obra destacada. Por ejemplo, Naief Yehya, hoy especialista en temas de pornografía y cibercultura que entonces deambulaba por los separos de la Facultad de Ingeniería; Gonzalo Vélez, que se convertiría en notable crítico de arte, novelista y traductor; Jorge Luis Sáenz, que luego trabajaría como reportero y promotor cultural, y el más notable de todos: Armando González Torres, uno de los más destacados poetas y ensayistas actuales, que entonces escribía sus crónicas “metafísico-congaleras” con el personaje de Antístenes, una especie de filósofo urbano, asiduo de los espectáculos de burlesque en la zona de Garibaldi.

Armando también colaboraba en “sábado” como reseñista, así que después de un tiempo me atreví a entregarle a Huberto una reseña. Para no meterme en honduras y “mostrar músculo”, escogí el libro de una poeta primeriza y le tundí bien y bonito. Batis la publicó, supongo que encantado, porque lo suyo siempre ha sido provocar y levantar ámpula. Ahora que releo el textito, me doy cuenta de mi audaz inconsciencia: ¿quién era yo para escribir a los 20 años cosas como ésta: “Festín de contrastes, una escena luminosa precede a una oscura que se le opone, pero en vez de que ambas se fortalezcan, estas se disuelven, se diluyen, no llegan sino a lánguidas impresiones fortuitas, sin mayor intención que mostrar la negación dialéctica”? Válgame. Ojalá la poeta me perdone algún día.

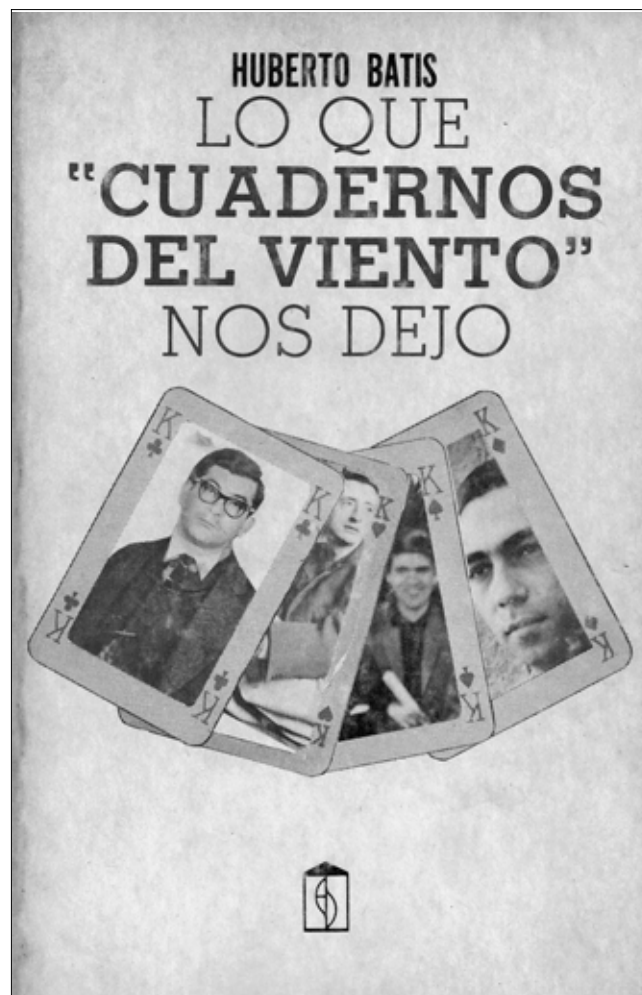
Así, las incursiones en el *unomásuno* fueron rebasando el ámbito del taller hasta convertirnos en asiduos colaboradores e incipientes reporteros. Recuerdo dos ocasiones que hablan del olfato periodístico que nos inculcaba Huberto. En ese tiempo, el INBA tenía un ciclo que se llamaba “Literatura en las rocas”, que consistía en presentar libros en cantinas tradicionales del Centro Histórico. Un sábado le tocó el turno a Rubén Bonifaz Nuño con su enorme *Albur de amor* en un bebedero de la calle de Bolívar. El lugar lo dividieron en dos, para no molestar a los parroquianos habituales a quienes les tenía sin cuidado la poesía. Al final, cuando preguntaron si algún miembro del público tenía algo que añadir, uno

de estos parroquianos a los que supuestamente le valía madre la poesía se puso de pie y pidió la palabra para recitar, de memoria, un poema de Bonifaz Nuño, aquel que empieza: “Para los que llegan a las fiestas ávidos de tiernas compañías...”. De los ojos ciegos del poeta asomaron tremendos lagrimones y exclamó: “Ahora ya puedo morir en paz, mi poesía está en el lugar donde debe estar: en las cantinas”.

En el lugar estábamos presentes Jorge Luis Sáenz, Gonzalo Vélez y este tundeteclas. A la salida acordamos escribir una crónica sobre lo que acabábamos de presenciar, pero cada quien redactaría una sola cuartilla, para luego integrarlas en un solo texto, eliminando lo que se repitiera. Quedamos de vernos al día siguiente. Sorprendentemente, ninguno de los tres repetimos nada, los tres fragmentos se integraron con naturalidad, como si lo hubiéramos planeado así. Se la llevamos a Huberto, quien la publicó en la sección cultural con un seudónimo que combinaba los nombres de los tres autores.

En otra ocasión, al salir del taller, mientras caminábamos por Miguel Ángel de Quevedo rumbo al Metro, le pregunté a Jorge Luis Sáenz si acudiría ese día en la tarde a la presentación de Mario Benedetti en el foro de la (ahora antigua) librería Gandhi. Me dijo que no sabía si podría, pero que si así era ahí nos veríamos. Desde una hora antes del evento, la fila para entrar llegaba hasta el jardín contiguo a la librería. La hilera avanzó apenas un poco y el lugar, que era más pequeño que una nuez, se había abarrotado de inmediato. La gente empezó a protestar y a empujarse. Se escuchó un crujido, se rompió el cristal de la puerta y una chica resultó herida en una mano. Poco después, los organizadores salieron a avisar que la presentación del famoso poeta uruguayo se había cancelado. Jorge Luis no apareció. Regresé a casa, escribí una crónica de lo acontecido y la llevé al periódico, a ver si le interesaba a Huberto. Al día siguiente apareció como principal de la sección cultural una nota con el título “O se calman o no salgo: Benedetti”, firmada por Jorge Luis Sáenz y Guillermo Vega. Resulta que Jorge Luis sí había logrado entrar al foro y atestiguó todo el sainete desde dentro, incluido el berriñche del poeta por la desorganización. Así, la crónica fue redonda, con la visión de lo que sucedía adentro y afuera. Como no quedaba muy bien parado Benedetti por estar instalado en su papel de divo —la verdad es que nos pitorreamos de él bien y bonito: yo lo llamé “poeta de las gatígrafas”— al parecer se enojó tanto que no volvió a colaborar en el *unomásuno*. El olfato de Batis para provocar era infalible.

Me ha tocado escuchar y leer historias escalofrantes sobre el “ogro Batis” en la redacción del “sábado” y en sus clases de la Facultad, su carácter irascible —sobre todo a la hora de estar trabajando—, sus exabruptos y “groserías”. Lo que he entendido es que esa es su



forma de poner a prueba a las personas. El peor error ante él es quedarse callado, no responder a sus puyas. Le enervan los pusilánimes. Si le demuestras carácter, te respeta. Si te arrugas, te desprecia. Aunque, claro, siempre hay excepciones. Debo confesar que yo tenía pavor a provocar su ira, quizá porque veía en él una figura paternal con la que quería congraciarme a toda costa (se parecía mucho a mi padre, o por lo menos yo lo veía muy parecido), sobre todo después de que atestigüé cómo echó del taller a un tipo que lo acusó de “fascista” por opinar que estaba bien que desalojaran a los vendedores ambulantes que estorbaban las salidas del Metro, situación que dicho individuo había narrado en una crónica. Batis se encendió ante el insulto, le mentó la madre, lo corrió del taller, pero el tipo no se fue sino hasta el final de la sesión. De todos modos, ya nunca regresó.

Pero yo sí regresaba cada martes. La escritura de la crónica que presentaría en el taller se volvió la actividad más importante de mi vida durante el tiempo que participé en él. Tomaba notas mientras iba en el Metro, en el Ruta 100, en todos los lugares veía historias susceptibles de convertirse en crónica; el fin de semana hacía un borrador y el martes en la mañana escribía a máquina la versión final para salir zumbando rumbo al Carrillo Gil.

Del primer impulso a esa pasión por escribir que se mantendrá por siempre tiene la culpa Huberto Batis.

La memoria de Batis

Miguelángel Díaz Monges

*Habiendo hablado así en la llanura, Monelle quedó callada y triste;
pues debía regresar al seno de la noche.*

*Y me dijo desde lejos:
Olvidame y te seré devuelta.*

MARCEL SCHWOB

Olvidado y a salvo del olvido, entre la veneración de muchos y el odio de otros tantos, en diciembre cumplirá 80 años Huberto Batis. Su salud es precaria al punto que me pregunto si se estará haciendo viejo. Hace cuatro años, tras la muerte de su yerno y una de sus hijas, le extirparon un cáncer de casi un kilogramo. Hace unos meses sufrió un infarto cerebral. La casa en la que antes no se podía caminar por el reguero de libros y periódicos ahora se ha vuelto un campo minado de medicamentos. Batis sigue totalmente lúcido, productivo y feroz.

Acerca de este hombre y del suplemento “sábado” se ha escrito todo lo imaginable —y ha campeado el exceso, a favor y en contra—, pero es razonable sospechar que muchos lectores e incluso escritores jóvenes no tienen idea de quién ha sido Batis, qué fue y significó “sábado” o tal vez qué demonios es eso de suplemento cultural, especie en extinción. Yo mismo he escrito mucho acerca de esto, a ver si consigo no repetirme demasiado.

Algunos han querido fingir que Huberto Batis ni existe ni existió. Le entregaron la Medalla de Oro de Bellas Artes como quien amortaja un cadáver. No puedo juzgar: cada quien sabe cómo le fue en la feria y se las arregla consigo mismo y sus pasiones, bajas o elevadas. Lo que sí puedo opinar, a título personal, es que algunos medios e intelectuales han sido mezquinos con Batis. Quizá con razón, no lo sé. Sé, eso sí, que Huberto es un hombre difícil y que es capaz de agredir con una agudeza que puede resultar imperdonable. Eso no lo había escrito nunca, quizá soy yo el que está envejeciendo y he introducido una nota de sensatez en mi contumaz vehemencia. En fin, esto se trata de Huberto Batis.

Lo primero que conviene hacer es completar la afirmación generalizada de que Batis ha sido el mayor surtidor de nuevas plumas —buenas, malas y regulares— en el mapa literario mexicano. Eso es cierto, ni sus enemigos lo discuten. Pero suele omitirse que en su larga carrera como académico en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde ha impartido por décadas las materias de teoría literaria y taller de revista, ha sido uno de los docentes que más talentos ha formado y que más influencia ha tenido entre los lectores y escritores salidos —ojalá fuera egresados— de dicha facultad. Así, unificados el editor y el docente, su importancia en la vida cultural de México desde hace más de 50 años, su legado contante y sonante es abrumador. Entre escritores y lectores, sus últimos aprendices formados en “sábado” ahora tienen entre 30 y 40 años. En cuanto a su trabajo docente aún sigue, de modo que su influencia está activa en jóvenes de más o menos 20 años, y lo que se acumule.

En “sábado” había tres normas. Una vez le llevé textos de un amigo, los leyó de mala gana y me espetó: “¡Primera norma: no me traigas a nadie!”. En los últimos años de “sábado”, tan confusos, le quisieron imponer un diseño moderno; furioso, soltó la segunda norma, la que siguió siempre como editor y en todos los aspectos de su vida: “¡Sencillez franciscana!”. Más de una vez le pregunté por qué publicaba cosas odiosas, fuera por el tema o lo mal escritas; su respuesta invariable era la tercera norma: “¡Déjalos que se exhiban, mano!”. Creo que esas tres normas dejan ver a Huberto más a fondo que miles de palabras.

Recordemos, sólo para no dejar nada en el aire, que antes de dirigir “sábado” dirigió *Cuadernos del Viento*, cuya contribución cultural no fue menor ni mucho menos.

Su trabajo editorial no ha terminado del todo, lo realiza en Facebook con extraordinaria energía aunque sin mayores alcances. Desde que murió “sábado” —o le fue

arrebatado—empezamos a hablar de una revista por Internet. Como para las nuevas plumas, tuvo visión para las nuevas tecnologías. Lamentablemente no ha concretado ese proyecto. Ni él ni yo sabemos conseguir dinero o financiamiento.

Es el último de su generación, a la que han llamado “de la Casa del Lago”, “de los 30”, “de Medio Siglo”, “de la *Revista Mexicana de Literatura*” y a la que —ante tales imprecisiones siempre desatinadas y también con más conocimiento y derecho— Juan García Ponce prefirió llamar la “Generación Despedazada”. Irascibles y brutales, nobles y generosos, pornógrafos y agnósticos: gente llena de contradicciones bien visibles; gente *felizmente anormal* que no ocultaba ninguno de sus rostros ni usaba esta o aquella conveniente máscara. Eran los “Juanes” —así se llamaban entre sí— y eran escritores que ni supieron ni quisieron adaptarse: Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Juan José Gurrola... y Huberto Batis, “Juan Honorífico”. Otros amigos y enemigos suyos viven o han muerto pero no son parte de dicha generación, ya que las generaciones nada tienen que ver con la edad cronológica: Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, José de la Colina, Emmanuel Carballo, Carlos Payán, Julio Scherer y muchos más.

Todos ellos, también, gente brutal en el trato. Era una forma de ser entre los intelectuales mexicanos. Pero el más odiado o temido es Huberto, a quien conviene conocer si se está interesado en investigar la verdadera desmesura, esa de la que habló Norman Mailer: “No sé si la pluma es más potente que la espada, pero ambas alcanzan su mayor violencia cuando son empuñadas por hombres desmedidos”. Hay cosas que vienen del temperamento y ese es difícil de cambiar, en caso de que interese cambiarlo. Yo creo que a Huberto le falta lo que llaman “inteligencia emocional”, cosa que tampoco padezco así que no la puedo describir. Él se peleó con todo el mundo. Defendía sus ideas —que no ideales— con rabia e incluso con violencia. Otros también libraron guerras y batallas, pero tuvieron la prudencia de elegir bien a sus enemigos. La muerte civil a la que el medio intelectual ha condenado a Huberto Batis tiene su raíz en el propio Batis, pero no creo que él se arrepienta de nada de eso. Por mi parte dejo constancia de que cada vez que lo vi estallar también lo vi volver a la risa y la camaradería en pocos minutos como si nada hubiera pasado. No guarda rencores y sólo recuerda esos pleitos cuando vuelve a ver motivos para la cólera. A mí me gritó una vez, le grité, hubo un silencio y después hablamos de otras cosas tan amigos como siempre.

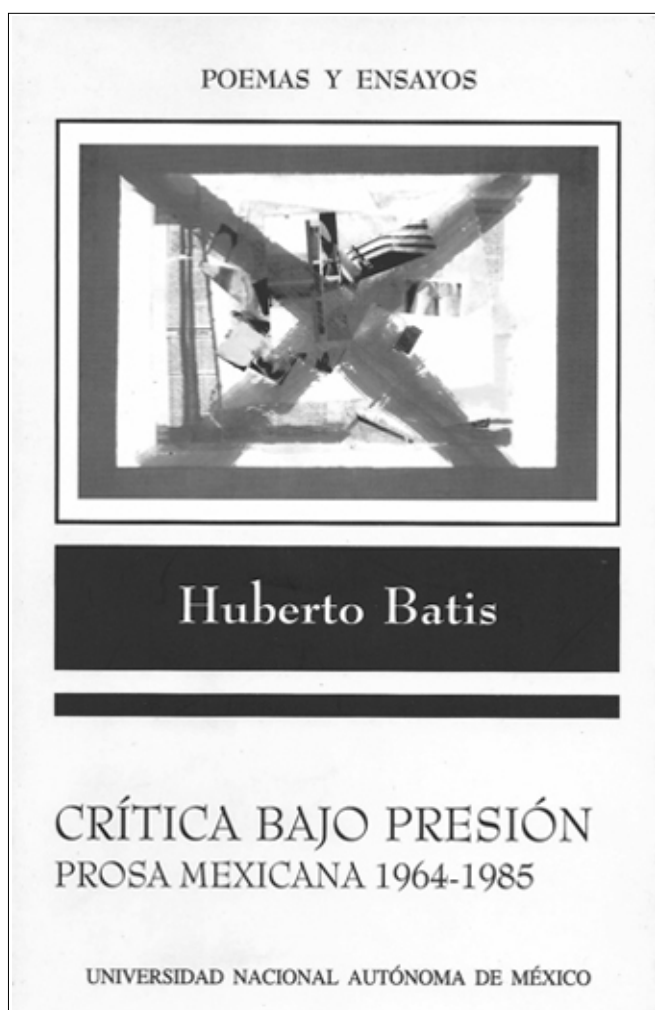
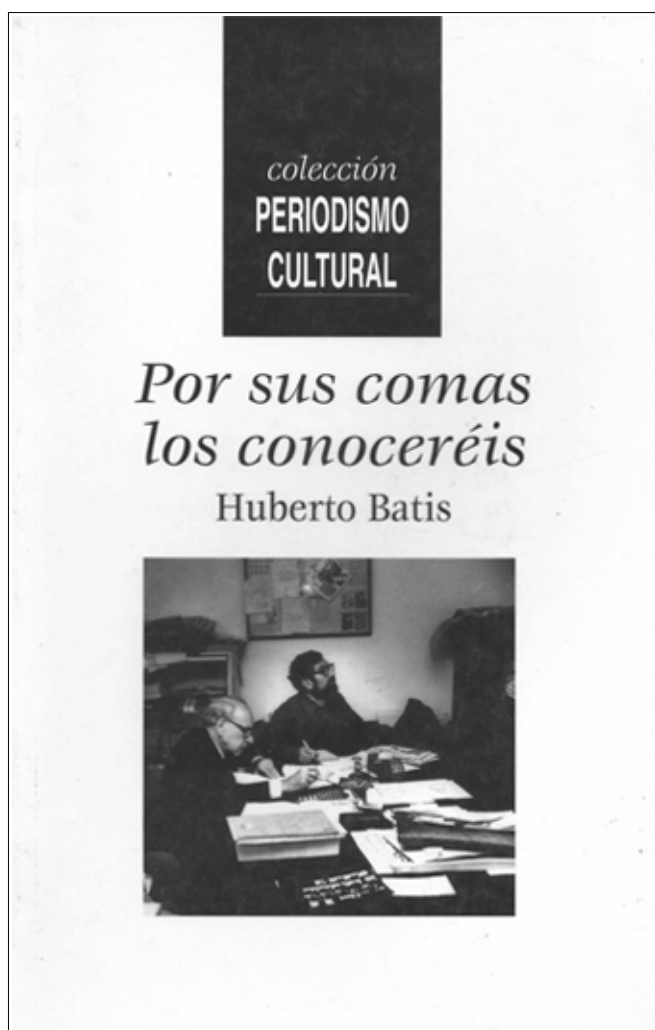
Arriba me he referido a Batis como escritor y creo que es lo que más me interesa señalar, así sea sólo para no referirme nuevamente al editor y el docente. Se supondría que es sabido que Huberto ha escrito mucho acerca de lo más variado, de política en abundancia; di-

ríase que volúmenes incontables si todo estuviera ordenado y compilado, pero no se sabe o se omite a posta. Lo publicado, suficiente ejemplo, abarca desde su inconseguible y emblemática *Estética de lo obsceno y otras exploraciones pornotópicas* hasta los soberbios libros de crítica literaria que tituló con humildad: *Reseñas al vapor de poesía mexicana*, *La flecha en el arco*, *La flecha en el aire*, *La flecha en el blanco* y *La flecha extraviada*. También están sus diversos tomos de memorias que abarcan las referentes a *Cuadernos del Viento*, a “sábado” y a su propio transcurso humano e intelectual. Estas últimas empezó a publicarlas Héctor de Mauleón en “Posdata” del irónicamente efímero *El Independiente*, pero sabemos lo que pasó con ese loable suplemento que llegó a *El Universal* convertido en “Confabulario”, donde las memorias de Batis ya no tuvieron cabida por razones que desconozco y no me incumben directamente. La bibliografía de Huberto Batis es más amplia y de mayor sustancia que la de muchos que van con bandera de escritores denostando al irascible sobreviviente.

De esos tomos de memorias, los inéditos o inconclusos, no se habla. Él mismo no habla de ellos. Hace



© Javier Neri



unos días le dije que me los diera y yo me encargaba de hacerlos publicar —aclaré, y aclaro, que si algún dinero se recuperara sería para su tratamiento médico—. No me dijo ni media palabra al respecto. O no quiere publicarlos o trae un as bajo la manga que hará temblar a muchos. Espero que se trate de esto último.

No es que yo sea muy aficionado a esos tomos de memorias petulantes y plagadas —como la memoria misma— de mentiras o de verdades a medias. No lo soy en absoluto. Con Huberto es distinto.

Alguna vez incluí en una de mis entregas para “sábado” cierta anécdota de interés común que él me había contado. Me dijo que no tenía derecho a hacerlo, que sus memorias las compartía con sus amigos y las escribiría él si le daba la gana, no yo. Pues táchalo y ojalá sí lo escribas, le dije.

Fernando Tola de Habich escribió que su idea del paraíso era pasar la eternidad frente a una chimenea conversando con Huberto Batis. Algunos lo llamaron cursi, exagerado, grandilocuente, sensiblero y todas esas cosas que dicen con facilidad los intelectuales serios y modosos. Yo estoy de acuerdo con Fernando. Sin duda añadiría otras cosas, no menos cursis, a mi paraíso, pero incluiría esas conversaciones con Huberto, un hombre que lejos de apoderarse de la palabra se enfurece y calla si no encuentra contrapunto y retroalimentación. Sé que habrá sonrisas irónicas si escribo que tratar con Batis es un privilegio, pero quienes hemos tenido la fortuna de ser sus amigos y escucharlo, hablar con él y construir una esfera anecdótica y analítica que parece formar una fantástica mitología donde todos los personajes son tan reales como demenciales, sabemos que esas memorias no deben perderse. Tampoco debe perderse el humor y la fina ironía con que las cuenta. Se perderán, no hay remedio, sus gesticulaciones, su gracia para imitar, sus pausas, sus allegros y adagios, sus carcajadas, sus manifestaciones de éxtasis al referirse a la belleza de una mujer o una obra de arte: su particular manera de ser insuperablemente amena. Pero que no se pierda la palabra llana, el hecho y el suceso, la estampa de casi un siglo; los nombres, los rostros, las calles, las palabras, la colecta del di- letante, el borgiano tesoro.

No sólo se trata del anecdotario reunido en 80 años de vida. Tampoco de un enorme catálogo de chismes: Batis hace del chisme el hilo con el que teje la urdimbre del medio cultural que le tocó vivir, gozar y padecer. Se trata de la vida de México en todo este tiempo, no sólo la del ambiente cultural, aunque con salvar esta ya se salvaría mucho.

Porque Huberto Batis no sólo ha sido un gran generador de cultura, sino que con esa memoria envidiable, también es como un fresco que guarda todos los trazos y colores de su tiempo. Parece saberlo todo. La memoria de Huberto debería ser patrimonio de la humanidad. **U**

Reseñas y notas



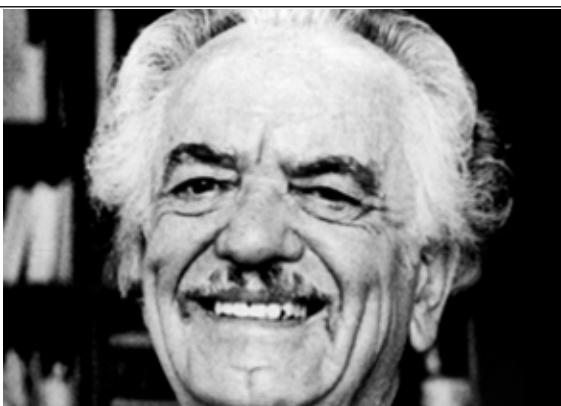
Artemidoro



Virginia Woolf



Jorge Luis Borges



Rubén Bonifaz Nuño



Dylan Thomas



Alejo Carpentier

Tras la línea Sueños y recuerdos

Sergio González Rodríguez

Estoy en Guanajuato, capital. El país de los sueños y los recuerdos que me legó mi padre. Recorro, después de muchos años de haberlo hecho por vez primera, el sendero de las callejuelas en los barrios inscritos en las montañas, de los socavones de minas que terminaron por ser túneles para los coches, de los balcones con tiestos de flores que evocan a Ramón López Velarde: “Tus ventanas de antigua arquitectura / en que el canario, a trinos, alborota / la paz de tu silencio provinciano”.

Medio siglo después de haber estado allí en compañía de mi padre y mis hermanos, mi madre tenía poco de haber fallecido, recorro el sendero de los fantasmas íntimos que se desdoblán, papiroflexia telúrica, en un país que parece encarnar sus pesadillas más extremas.

Volteo al cielo, y allí está el azul límpido sobre los llanos del bajío y las montañas incipientes, el destello solar y el aire helado. La alhóndiga, la Basílica Colegiata de Nuestra Señora de Guanajuato, la Plaza del Baratillo y la escalinata de la Universidad. Diseño con mi memoria un cuadro de M. C. Escher de amplitud y hondura barrocas. Esa noche tendré un sueño breve que, entre jirones de conjeturas, ¿qué sueño no las convoca?, reconstruyo aquel deambular sobre la ciudad colonial que, quiero pensar, refleja los pasos de mi padre.

La lectura docta de los sueños surge en la antigüedad como una rama de la retórica, como consta en *La interpretación de los sueños* de Artemidoro, quien vivió en el siglo II d. C. en Daldis, en la península de Anatolia. Se le vincula con una lectura vulgarizada de la mántica, el dominio de la adivinación en la antigua Grecia. El libro de Artemidoro entrelaza sus saberes temáticos

a partir de otras fuentes y, desde luego, su propia experiencia como intérprete de los sueños. De muchos libros que dedicó al tema, sólo perduraron los cinco que se reúnen bajo tal título, cuyos rasgos son la aportación instructiva y la voluntad de prolongar la práctica onirromántica a través de su hijo.

Su libro es un catálogo de posibilidades de lecturas de los sueños, que contempla lo exterior y/o público y lo interior y/o personal. Y divide los *óneiro* en sueño directo (o de cumplimiento pronto), o bien un sueño simbólico, a ser dilucidado por el ejercicio racional, al modo en que hoy en día los jueces derivan una explicación y una justificación sobre sus sentencias.

Para Artemidoro, por ejemplo, soñar que se es decapitado tiene que ver con los progenitores. Y tal imagen anticipa la pérdida de un ser querido. A su vez, cuenta el intérprete, “cierto individuo perdió la casa que tenía, ya que la cabeza alberga, por así decirlo, las sensaciones”. Siempre cauto, Artemidoro matiza: “es evidente que las consecuencias de la experiencia onírica no serán globales, sino que afectarán —según he observado— a aquello que le resulta más entrañable, querido y necesario al sujeto de la visión”.

En esas palabras se leen los tres elementos de su tarea: el conocimiento heredado; el empeño terapéutico y la experiencia en el límite de lo real y lo incognoscible, de la que al final depende todo su oficio, pues este se funda en un distingo conceptual: los sueños son proféticos (*óneiroi*) o premonitorios (*enyphnia*); los primeros podrán acontecer, mientras los segundos sólo son indicios de los deseos personales de quien sueña.

Si se recupera la raíz retórica del oficio de Artemidoro se comprende mejor

el significado de las terapias modernas que enlazan el uso de la palabra, la memoria y la interpretación de los signos, anomalías, indicios o evidencias conductuales, gestuales o verbales: residen en la capacidad de argumentar lo irracional e incluso lo a-racional, aquello que está fuera o contra la razón. El sentido enredado de un sueño tiene dos destinatarios cuyos senderos se entrecruzan: el soñador y su intérprete. Hay allí una anterioridad que implica a los dos, y que sólo se desenreda por analogías diversas. O como el propio Artemidoro define: “la onirocrítica no es otra cosa que una relación entre elementos analógicos”.

El intérprete establece en muchos casos la cercanía de la vida de los sueños con la realidad a partir de preceptos de costumbres. En el caso de la bebida, afirma que soñar que se degusta el vino y rechazar el exceso se muestra beneficioso. Explica que beber mucho y en compañía de numerosas personas expone a la borrachera, “corolario de los excesos, de donde nace la disputa, madre de la guerra”. En las visiones oníricas, la ruptura de copas o recipientes alertan sobre peligros mortales y desastres inminentes.

En mi paseo por Guanajuato cuando era niño, recuerdo que mi padre desestimó la visita al Museo de las Momias de Guanajuato, dijo que ya las habíamos visto en las páginas de un periódico, sospecho que le desagradaba la idea de la muerte: el pudor del viudo. A mí, entonces, aquellos despojos en gesticulaciones dramáticas me parecían menos espantosas que innecesarias. Y de aquellas imágenes que pretextó mi padre guardaba la leyenda colonial sobre el enterramiento en vida de personas.

En aquellos años, el cine popular había convertido a las momias en iconos malvados que combatía algún héroe enmascarado de la lucha libre. Durante meses, ya de regreso en casa, mordisqueé los dulces locales llamados charamuscas que trajimos con nosotros y que, en mi mente, identificaba con los huesos de las momias. Chupar a los muertos fue un juego de verano.

Pasaría algún tiempo antes de que uniera aquellas momias, socavones y túneles con la lectura de un cómic célebre en mi infancia: *Tradiciones y leyendas de la Colonia*. Una historieta en tono sepia o verde o negro que ilustraba sobre la idea y las figuraciones de la época colonial en México maquinada por liberales y jacobinos, para quienes el dominio español sólo instaló en América supersticiones, torturas, sangre, hierro y fuego.

En las páginas del folletín proliferaban templos y conventos tenebrosos, monjas y curas lúbricos y un mundo maniqueo que exploraba el pasado como un paraíso para las represiones vigentes de todo tipo. Una imagería tan distorsionada como estimulante. El pasado: un sueño revivido.

Artemidoro recomienda que el intérprete analice los sueños desde el principio hasta el fin, y viceversa. Las lagunas de sentido puede cubrirlas el saber la experiencia de quien interpreta: “en dichos casos se impondrá la necesidad de cambiar, separar o añadir letras y sílabas, o, incluso, echar mano de la isopsefía, a fin de que el mensaje resulte más claro”. *Isopsefía*: práctica de sumar los valores numéricos de las letras en una palabra para formar un solo número. Un arte que funde la música, la palabra, la aritmética y la geometría.

Una de aquellas noches en Guanajuato, soñé que estaba en una casa colonial, enclavada en un valle. La arquitectura parecía más los restos de una misión reconstruida, como las del norte del país. Tenía un ala central, adonde yo entraba en compañía de una muchacha de piel blanca y cabello lacio y corto. Era gentil, su mirada clara.

Mientras caminábamos por un pasillo que se prolongaba hacia el fondo, en un declive del terreno que disponía plataformas en descenso semejantes una de la otra, y áreas laterales de patios y jardines, levanté la vista al cielo y observé un cielo de cre-

púsculo muy cercano y demasiado hermoso como para ser cierto.

La atmósfera reflejaba una placidez y hermosura excepcionales. Le comenté a la joven: “¿podemos cambiar el cielo?, parece muy artificioso”. Ella respondió: “sí, podemos”. Volví a levantar los ojos y esperé a que el azul intenso, las nubecillas color púrpura y el brillo de las estrellas disminuyeran. Se mantuvieron sin cambio. El sueño se disolvió hasta el despertar, miraba aún al firmamento.

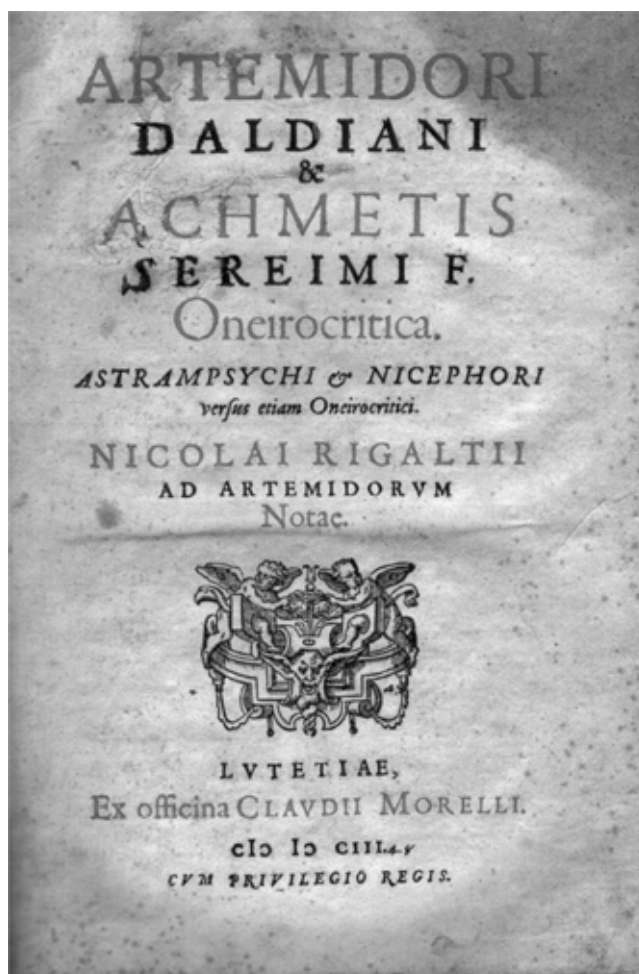
Artemidoro opina que ver entre sueños un aire límpido y puro es buena señal para cualquier persona, pero, en particular, para quien busca un objeto perdido o desea emprender un viaje. El cielo oscuro vaticina tristeza. Agrega que soñar que la atmósfera está baja es bueno para los adivinos y los observadores de los fenómenos celestes.

Contrapongo mi lectura parcial: en la víspera, yo había tomado fotografías de Guanajuato, portadas de los edificios, calles, alguna toma de una Virgen de Guadalupe pintada en el muro de una casa. Y, antes de guardarlas en el archivo electrónico, las edité mediante el menú que

indica la posibilidad de registrarlas en blanco y negro, virarlas a un color sepia, intensificar los colores o desvanecer los contornos. De allí pudo provenir el núcleo del sueño: mi deseo expresado a la muchacha acerca de transformar lo artificioso en un entorno distinto.

La incredulidad extrema no sólo impide el crecimiento de la imaginación, sino que termina por corroer la observación de los hechos. Y cuando alguien lee un libro o ve una película o disfruta una obra de arte, es preciso disponer de un suspenso entre el acontecimiento y el flujo de la existencia. Creer para crear.

Mi incredulidad moderada sería el resorte de tal sueño, pero el resto de los elementos podría acomodarse a una multiplicidad de interpretaciones (mi padre, la búsqueda de su figura, el tiempo cíclico, el trayecto vital, etcétera), incluida la propuesta por Artemidoro y su certeza acerca de que el sueño tiene dos destinatarios: el soñador y el intérprete. La convergencia trascendente del acto de soñar son palabras para el otro. En el vasto universo, Artemidoro continúa su oficio. **u**



Virginia Woolf

Escribir como mujer

Anamari Gomís

Escribir como mujer. Ensayos sobre la obra de Virginia Woolf es una espléndida reunión de ensayos sobre la literatura y la ensayística de Virginia Woolf. A partir de ellos, los nuevos lectores de Woolf habrán de acercarse a su obra y los ya aguzados lectores de la escritora inglesa encontrarán nuevas percepciones sobre su escritura, a partir de un enfoque de género y de una comprensión clara del universo literario de la Woolf.

El contexto sociohistórico determina parte de nuestro comportamiento. El estructuralismo, en el caso de los escritores, apaga la historia de los autores para centrarse en el estudio del texto. Si pienso en Shakespeare o en Cervantes, de cuyas vidas no sabemos mucho o más bien nada, y en todo lo que se ha escrito sobre su obra, me conformo con el planteamiento de Roland Barthes, en el que es imperativo desengancharse de las experiencias del autor y reflexionar puramente sobre lo escrito. El caso, muy en especial, de Virginia Woolf puede prescindir de esa visión estructuralista. Ella misma escribió sobre los aprietos en los que se ven envueltas las mujeres dentro de una sociedad patriarcal. Se refirió en concreto a las escritoras, a las que, en un momento, se les llamó en Inglaterra *women writers* y no *writers*.

A Virginia Woolf le tocaron tiempos difíciles. Simplemente la Primera Guerra Mundial la indujo a un pacifismo a ultranza, que acaso se modificó con el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial. Ni ella ni su hermana Vanessa tuvieron educación universitaria. Ninguna mujer se matriculaba en las grandes instituciones de educación superior durante aquellos años. Luego de varios movimientos sufragistas, apenas en 1919 se otorgó el derecho de las británicas a votar (en México, por cierto,

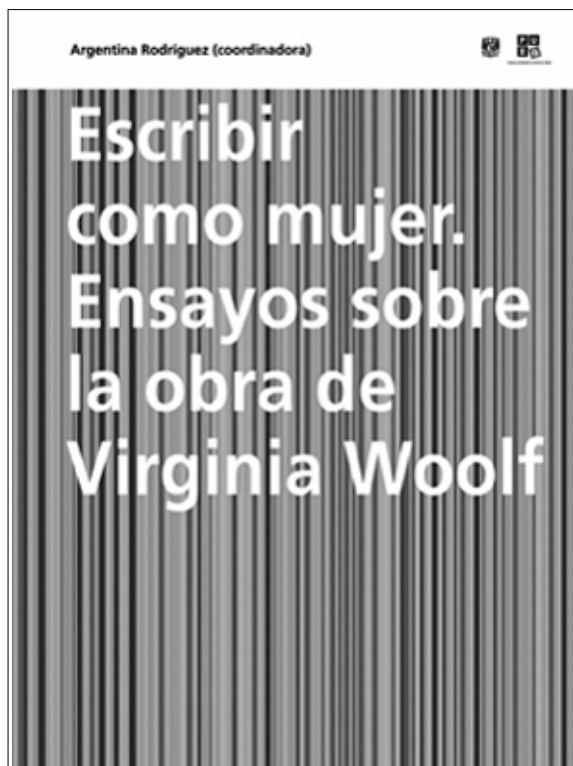
se decretó el sufragio de las mexicanas el 17 de octubre de 1953). Los aires feministas, el inicio explosivo de un siglo XX que apenas nacía con la brutal herida de la primera gran guerra, más la amistad con los intelectuales ingleses del grupo Bloomsbury, en el que conoció a Leonard Woolf, y la larga cola de los siglos de autoritarismo patriarcal obligaron a Virginia, *née* Stephen, a tomar conciencia de género. Para ella *the angel of the house*, o sea, el concepto victoriano del comportamiento de las mujeres casadas, debía abatirse. Su vida estuvo dedicada esencialmente a la escritura.

El primer ensayo de *Escribir como mujer* está escrito por Claudia Lucotti y se titula “Las mujeres en la obra de Virginia Woolf”. Desde una perspectiva de género, Lucotti ahonda en la idea que la escritora inglesa tenía de las mujeres escritoras, tema del que escribió en abundancia. Para Woolf, una imagen o un pensamiento no recurrido en los hombres escritores, algo considerado indebido, “ligado con el cuerpo y las pasiones”, puede asustar a una escritora. Sin embargo, se deben combatir esos fantasmas y escribir lo que se quiere escribir. Lucotti revisa *Un cuarto propio* (1929), además de “Profesiones para mujeres”, una conferencia que Woolf dictó en 1931. Los dos textos abrieron todo un mundo de posibilidades para las intelectuales y las artistas. La ensayista se sumerge en la obra literaria de la inglesa, en *El cuarto de Jacob* (1922), en *La señora Dalloway* (1925) y en la inquietante novela *Al faro* (1926), donde ya hace explosión una conciencia femenina que observa al mundo y sus cosas. De *Orlando* (1928) registra lo insólito de la historia, que, en mi opinión, es un juego sobre diversas épocas en Inglaterra, amén de la asombrosa transformación en mujer de un aristócrata in-

glés del siglo XVII. *Orlando* me resulta un travestismo valiente y muy literario, ya que el germen surgió, creo yo, de manera intertextual, a partir del ciego Tiresias, acaso quien posee el conocimiento de lo que tanto interesaba a Hera y a Zeus: ¿quién goza más, el hombre o la mujer? Y es que Tiresias había sido mujer por siete años. Yo no vería *Orlando* como un desdoblamiento de Woolf, a partir de su amistad o relación con Vita Sackville-West. Me parece que, como escritora, la autora siempre estuvo mucho más interesada en la construcción del texto que en otros asuntos. Por eso Claudia Lucotti subraya la libertad que mueve en todo momento a la Woolf.

En su ensayo “Voces interiores en *Al faro*”, Marina Fe trata cómo Virginia Woolf consigue poner en movimiento el mundo de afuera, mientras en el discurso de los personajes la interioridad se convierte en la fuerza narrativa, es decir, en los procesos de conciencia, a veces simultáneos. Marina se refiere a una fragmentación de los personajes, ya que son sus pensamientos y no las descripciones de ellos lo que construye el universo novelesco de Woolf. En ocasiones, las voces de los personajes parecen confundirse con la voz narrativa. Lily Briscoe, la joven pintora que pasa unos días en la casa de campo de los Ramsay, observa a todos mientras los demás, en especial la señora Ramsay, también prestan atención a sus propios discursos interiores. Aquí, Virginia Woolf domina ya su muy particular escritura.

“La hermana de Shakespeare” de Rachel Serur alude en su título a una hipotética hermana de Shakespeare, una mujer quizá tan brillante como su hermano, pero que por las condiciones de la época no logra escribir y, además, muere joven. Esto lo imagina la Woolf en *Un cuarto propio*, li-



Virginia Woolf en una fotografía de Man Ray, 1935

bro fundamental para el feminismo de entonces y de ahora. Al partir de ahí, Serur se aboca a la cualidad de andrógino que el autor debe tener, noción que Woolf adoptó de Samuel Taylor Coleridge, fundador del romanticismo en Inglaterra y quien decía que una gran inteligencia es andrógina. Este tema me parece esencial, puesto que es una de las grandes propuestas de Virginia Woolf en relación al trabajo de autor.

Argentina Rodríguez, la coordinadora del libro, es la autora del ensayo “El cuarto de Virginia Woolf”. En su habitación o laboratorio la escritora inglesa apuesta por una manera de escribir intimista que permea el paisaje, a los personajes y a sus acciones. De ahí, Argentina sigue lo que Woolf revisó en cuanto a las mujeres que escribieron en otros momentos de la vida inglesa, las historias que no participaron del canon masculino, como la de los escritos de Aphra Behn, poeta, dramaturga, novelista, escritora de *romance* y aclamada en su época, pero también injuriada por sus poemas y romances eróticos. Argentina Rodríguez recuerda el poema “The Disappointment”, un romance pastoril “en el que se describe cómo el pastor no llega a la erección”.

La escritura de las mujeres pasó por la lentilla de los hombres y así mal determinaron la tradición literaria. Woolf puso en la mesa, en *Un cuarto propio*, esas omisiones.

En el ensayo “El feminismo de Virginia Woolf: el caso de *Tres guineas*” de Marta Lamas, se muestra a la Woolf política, preocupada por la Europa de entreguerras, con una fuerte posición pacifista. *Three Guineas* es el libro menos leído de la autora de *Las olas* y el que ofrece sus posiciones ante la izquierda, el feminismo sufragista, el nazismo, etcétera. *Tres guineas* surgió después de que la escritora quiso desarrollar una nueva forma literaria que incuriría en la ficción y el análisis histórico. Un libro con esas características se titularía *The Partigiers*. No lo consiguió y entonces escribió *Tres guineas*. La versión literaria es *Los años*, donde, como dice Lamas, se concretan todas sus especulaciones sobre la guerra, un infierno provocado por el género masculino.

Escribir como mujer. Ensayos sobre la obra de Virginia Woolf incluye una conversación entre Argentina Rodríguez, Marina Fe, Claudia Lucotti, Raquel Serur y Marta Lamas. La coordinadora del libro, Argentina, hila extraordinariamente bien las voces y opiniones de todas. Los temas son la influencia de la vida de la escritora inglesa en su obra y la relación de su experiencia de vida con la escritura. Me pareció muy ameno y esclarecedor. La mención que hace Argentina Rodríguez a un cuento que yo no conocía, “22 Hyde Park” (circa 1921), me parece muy oportuno, en tanto que el cuen-

to hace velada referencia a que Virginia fue violada por un medio hermano suyo, en los albores de la adolescencia. El entorno es pura escritura sobre un suceso desgarrador.

Festejo este nuevo e iluminador libro. Me gustaría que en otra publicación se tratara la constante batalla de los estados mentales patológicos de la Woolf. No puedo imaginarme cómo escribiría en esos momentos. Leonard Woolf, quien más influyó en Virginia Woolf, escribió un capítulo de su *Autobiografía* dedicado a la muerte de su esposa. El capítulo abarca los años de 1939 a 1941. Allí se refiere a la hecatombe de la guerra y a su lucha íntima por sortear la enfermedad maniaco-depresiva que martirizaba a Virginia. En la última nota que la escritora le dirige a Leonard, le dice lo feliz que ha sido con él, pero insiste en que ya no puede soportar “oír voces” otra vez. Este obstáculo, contra el que la escritora luchó silenciosamente muchos años de su vida, me parece más importante que su sexualidad, haya sido como haya sido. Esto es harina de otro costal, ustedes perdonen, pero quisiera leer otros libros, tan reveladores como este, sobre Virginia Woolf. **U**

Argentina Rodríguez (coordinadora), *Escribir como mujer. Ensayos sobre la obra de Virginia Woolf*, PUEG-UNAM, México, 2014, 111 pp.

Los raros

¿Qué país es éste?

Rosa Beltrán

Leer es entre otras muchas cosas una apuesta a juego cerrado en la que pedimos al libro que nos sorprenda. Y, como Borges decía, en ese ajedrez que jugamos contra el autor esperamos siempre que sea él quien gane la partida. Los distintos capítulos del extraordinario volumen *México, capital del exilio*, están hechos, sobre todo, de varias jugadas maestras. Estas consisten en los desmentidos sobre lo que ocurrió con una generación muy cercana (los nacidos una o dos antes de la mía) y un país que creía conocer muy bien y que no conocía.

Por ejemplo. Yo sabía (como sabemos los que aquí vivimos) que México ha recibido un número considerable de inmigrantes. Que durante el siglo xx tuvo una política de asilo excepcional y, al decir de varios inmigrados, única en el mundo. Hablando de la generosidad de nuestro país con los extranjeros —y refiriéndonos a la violencia con los propios—, Monsiváis me dijo un día: “Lo que necesitamos los mexicanos es una Secretaría de Relaciones Exteriores”. Y es cierto que nuestras relaciones exteriores han sido o fueron muy buenas, incluso con nuestros vecinos guatemaltecos, salvadoreños, hondureños, que hoy atraviesan el país en el tren llamado La Bestia. Con los cubanos, los chilenos, argentinos y uruguayos durante el siglo pasado el país fue ejemplar. Igual que con los europeos, sobre todo con los españoles republicanos, a los que está dedicada la mayoría de los capítulos del libro que cito. “La vida en México era extraordinaria en todos los sentidos”, dice en entrevista el médico republicano Ceferrino Palencia, refiriéndose al clima que percibieron los científicos españoles recién llegados. “Se hacían reuniones fantásticas. Había una vida intelectual muy notable”. Era el momento de la creación de nuevos centros de investigación y del auge hospitalario. La llegada de los refugiados espa-

ñoles coincide con el tiempo en que surgen las especialidades de fisiología, endocrinología, nutriología, neuropsiquiatría, infectología... Son los años en que se reestructuró el Hospital General y, como apunta Ignacio Chávez, en la Escuela de Biología del Instituto Politécnico se creó la carrera de medicina rural. Frente a un momento como el que estamos viviendo, no deja de llamar la atención que hubiera existido un México en que se pensaba en una medicina rural.

Junto con los médicos (141 galenos registrados en el archivo) llegaron también otro tipo de doctores. La doctora Encarnación Fuyola, por ejemplo, era miembro del Socorro Rojo Internacional (equivalente a la Cruz Roja) y feminista. Entre otro tipo de remedios, gestionó la salida de muchos de sus compatriotas. Ni hablar de los emigrados españoles en otras áreas del conocimiento: ingenieros, arquitectos, historiadores, músicos, filólogos, juristas, economistas, pintores, cineastas, bibliotecólogos, filósofos. Dice Juliana González en la cita que hace de ella Gonzalo Celorio que “a los profesores del exilio la Universidad les debe, en alta medida, el rigor académico —esa suerte de *ethos* del trabajo intelectual— caracterizado por la disciplina y el método”. Cuando estudié en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, mi generación dividía a los profesores en dos. Los faltistas y los no faltistas. Los profesores del exilio español eran de los segundos. Recuerdo que estos maestros eran *también* personajes. Arturo Souto Alabarce, por ejemplo, tenía el ánimo sombrío e irónico que para nosotros caracterizaba a los nacidos en la península. Tenía también un lema, que nos asestaba antes de iniciar la clase: “jóvenes”, nos decía, “recuerden que todo problema es susceptible de empeorar”. Era un gran cuentista. Un día llegó sonriente con

la novedad de que era falso que en México no tuviera éxito el cuento. Él había agotado una edición de su obra *La plaga del crisantemo* en una sola venta. Según dijo, la Secretaría de Industria y Comercio la había comprado, toda, por el título, para una feria agrícola.

Tuve entre mis maestros a Ramón Xirau, César Rodríguez Chicharro, Federico Patán, Paciencia Ontañón, Juan Miguel Lope Blanch, José Pascual Buxó y por ellos y otros leí el trabajo de Méndez Plancarte, Antonio Gómez Robledo, Luis Villoro, José Gaos y Eduardo Nicol. No había sistema de puntos ni la teoría literaria estructuralista, deconstruccionista, posfeminista, *et al.*, habían arrasado otra forma de sentir y pensar la literatura. Conste que no digo que aquella fuera mejor ni peor. Dije *otra*. Y lo que sí digo es que esa otra aproximación al humanismo no debería ser incompatible ni debió haberse extinguido.

Entre lo que también sabía sobre migraciones estaba la conciencia de asilo de un número importante de alemanes que venían huyendo de la guerra. Lo que no imaginé es lo que Renata von Hanffstengel comenta sobre la sensación de estos al llegar a México. Muchos no sabían “más que lo que habían leído en su juventud sobre los sioux y los apaches del autor juvenil Karl May” y esperaban encontrarse con la antecámara del infierno. Sin embargo, encontraron el paraíso. Varios destacaron su asombro ante la belleza majestuosa del paisaje, lo exquisito de las frutas que las mujeres ofrecían a los viajeros en las estaciones de tren, las bondades del clima, el hecho de que dejaran ir a sus hijos al colegio y luego a la universidad, y que a ellos se les permitiera encontrar trabajo. Lo más incomprensible, no obstante, fue la cortesía de los oficiales mexicanos que revisaban los papeles. Dice la autora que al preguntar con voz temblo-

rosa si los mandarían a algún campo de detención no daban crédito a la respuesta: “No, de aquí pueden ir con libertad adonde gusten”. Y yo pienso, hoy ¿dónde quedó este país? ¿Quién se sentiría en libertad y seguro de ir por la República adonde quisiera?

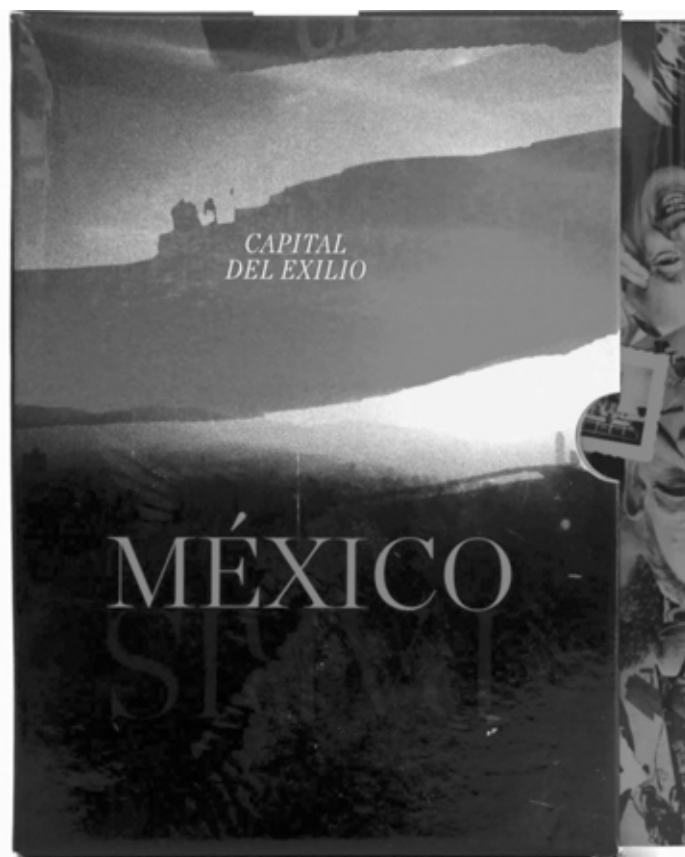
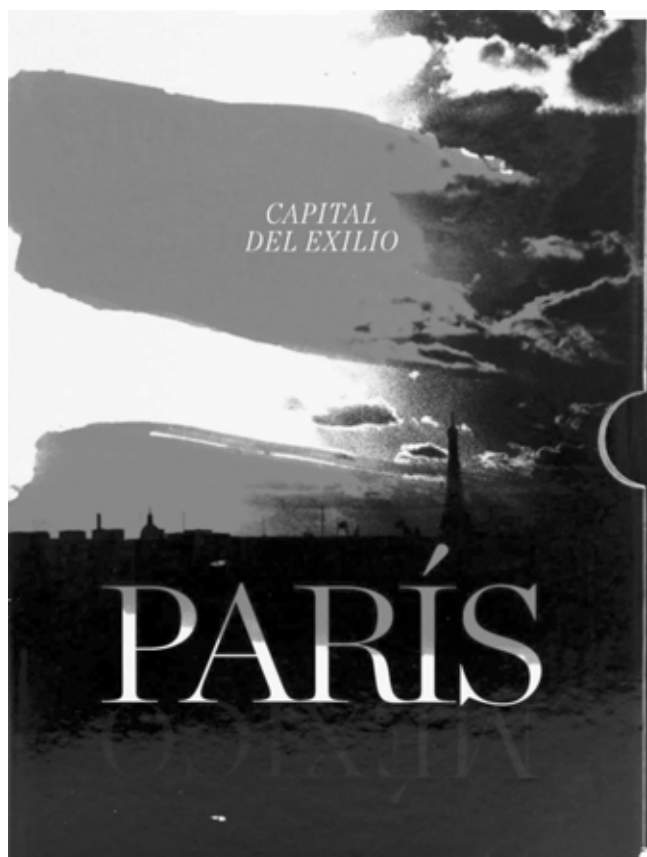
Sabía que B. Traven estuvo en México y que aquí escribió *El tesoro de la Sierra Madre*, pero no sabía que cuando emigró al D. F. de una revolución fallida en Baviera lo hizo, entre otras cosas, porque en México “a nadie le importa tu nombre o tu origen, sólo te reciben”. Tampoco que Conlon Nancarrow se autoexilió en México porque aquí podía ser de izquierda y picotear partituras con su complejísima música sólo interpretable en pianola y ser amigo íntimo de Juan O’Gorman, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Y menos que cuando pensó en volver a Estados Unidos, ya siendo aclamado genio, prefiriera regresar a nuestro país pues allá le exigían firmar un juramento “declarando que su pertenencia al Partido Comunista había sido un error de juventud”. Sabía yo de la importancia que tuvo Seki Sano en la formación de actores y del teatro mexicano moderno, pero no sabía de las terribles condiciones en que llegó perseguido por oponerse a la política imperialista en cualquiera de sus formas y países.

Tampoco sabía que los grupos teatrales y técnicas impulsados por él serían conocidos como “Teatro de Maleta”, por la movilidad para ser representados en cualquier sitio. Y menos aún que el Sindicato Mexicano de Electricistas (SME) le ofreció que abriera su primera escuela de actuación, el Teatro de las Artes, con ellos. Suena casi a un país de fantasía.

En cuanto al exilio latinoamericano, México otorgó seguridad a los perseguidos de las dictaduras; fue escenario importante del trabajo político de varios movimientos armados y ofreció un contexto cultural y económico favorable, tanto, que muchos de esos exiliados no volvieron a sus países. Para mi generación fue natural convivir con salvadoreños, nicaragüenses, guatemaltecos, argentinos, chilenos, uruguayos tan involucrados en la cultura como en programas y acciones políticas específicas. Tenían miedo de los militares en sus países, no en el nuestro. Decían que los policías eran “simpáticos”. Un amigo uruguayo contaba que al hallarse perdido en la calle y sin poder recurrir a alguien más le preguntó a un policía: “oiga, ¿y Miguel Ángel de Quevedo?”. Y el policía, tras mirar con cautela dentro del edificio que custodiaba, le susurró, confidente: “ya se retiró”.

De México y sus exiliados hablan con fascinación Myriam Moscona, Carlos Martínez Assad, José Manuel Prieto, Jorge F. Hernández, Rafael Barajas El Fisgón, Carlos Pereda, Fabienne Bradu, Tomás Granados y Ricardo Cayuela, entre varios más. La idea tuvo que venir de un exiliado ejemplar, Philippe Ollé-Laprune. Y sí, este libro es grande por quienes vinieron y por quienes escriben de los que vinieron. Pero es excepcional por algo más. Cuando uno piensa en la llegada de migrantes a cualquier país es frecuente centrarse en los migrantes y olvidar el país. No pensar, por ejemplo, que las condiciones que permitieron a esos extranjeros acercarse en una cultura y un modo de vida distintos de los suyos son tan importantes en el enriquecimiento del pueblo de acogida como la valía y el aporte de quienes llegan. Otra opción es pensar en un mundo donde la violencia, la falta de garantías y de empleos son una amenaza para el que se va pero también para el que recibe. El país del que hablan parece otro país. Y es que los “desheredados” hoy están dentro y fuera. **U**

Philippe Ollé-Laprune (coordinador), *París/México, capital del exilio*, FCE/Casa Refugio Citlaltépetl, México, 2014, 2 volúmenes, 994 pp.



Lo que sea de cada quien

Guajardo Suárez vapuleado

Vicente Leñero

Como no me alcanzaba el sueldo al empezar a trabajar en *Revista de Revistas*—cuando ingresé al *Excelsior* de Julio Scherer—se me encargó escribir además un artículo a la semana, los martes, en las páginas editoriales del diario que coordinaban los Miguel: Granados Chapa y López Azuara.

No me gustó la propuesta. Nunca había escrito artículos de opinión ni me sentía con tamaños para hacerlo en el mismo espacio donde brillaban los grandes: Daniel Cosío Villegas, Gastón García Cantú, Rodolfo Stavenhagen...

Ni modo. Tuve que cumplir el requisito para completar el sueldo, y a sufrir las vísperas.

En mis primeros intentos traté de irme por lo fácil y llevé un texto que no era otra cosa que un comentario a propósito de un libro de Erich Fromm.

Granados Chapa me paró en seco:

—No. Las reseñas de libros son para “Diorama de la Cultura” (el suplemento cultural de *Excelsior*), en las páginas editoriales se publican artículos de actualidad, temas del momento.

Ya lo sabía, desde luego, pero quise probar un camino que me facilitara el reto semanal. Como no me quedaba de otra fui soltándome, soltándome, y logré encontrar un estilo propio: el de opinar no como un erudito sino como “el hombre de la calle”.

Surtió efecto aunque nunca nadie me felicitó o me censuró por una opinión mía. Hasta aquel lunes de mayo de 1973 en que me asomé con apuro al escritorio de Miguel Ángel Granados Chapa:

—No tengo tema para mi columna de mañana. Dame un tip.

—¿Por qué no escribes sobre la Coparmex? Acaba de renunciar a ella su presidente Roberto Guajardo Suárez.



—¿Es derecho o izquierdoso?

—Más bien derecho —dijo Granados Chapa.

Así pues, sin conocer a fondo el mundo de los empresarios mexicanos, sin investigar lo ocurrido antes de la renuncia, interpreté mal el discurso de despedida de Guajardo Suárez y escribí un artículo que lo vapuleaba sin piedad.

Durante la tarde del martes, me telefoneó Julio Scherer a mi oficina de la revista:

—Me acaba de hablar Guajardo Suárez. Está furioso por tu artículo.

—Gulp —se me cerró la garganta.

—Va a mandar un reclamo y se lo vamos a publicar en *Foro de Excelsior*. Te lo aviso para que estés prevenido.

El reclamo de Guajardo Suárez fue feroz. Que cómo me atrevía a refutar su discurso “si no lo leyó completo”. Que había entendido todo al revés. Que eso de derecho...

Se me heló la sangre. El empresario tenía toda la razón. Mis aseveraciones eran tontas, groseras, más bien ridículas.

—¿Ahora qué hago, Miguel Ángel? Me hizo pinole.

—No hagas nada, ya qué. Olvídalo. Así pasa luego.

—Es vergonzoso para mí.

Decidí no cruzarme de brazos y mi siguiente artículo lo dediqué por completo a pedirle perdón y más perdón, en todos los tonos a Guajardo Suárez. Sí, había leído su discurso por encima y todo lo que me atreví a decir no tenía fundamento. Perdón.

La mañana de ese martes me telefoneó Julio Scherer.

—Me acaba de llamar Guajardo Suárez.

—¿Sigue enojado?

—No. Está emocionadísimo contigo, con que le hayas pedido perdón públicamente. Quiere conocerte, va a venir en la tarde. Lo invité a tomar un whisky en el Amba.

Cuando Roberto Guajardo Suárez llegó al Ambassadeurs —el restorán-bar que estaba en el piso bajo del edificio de *Excelsior*—abrió los brazos como un padre y me estrechó aporatosamente.

—Lo que hizo usted no lo hace cualquiera —me dijo de inmediato.

—Fue un error terrible, don Roberto. Me cogieron las prisas/

—¡No! Hablo de su artículo de hoy, del que escribió pidiéndome perdón. Se necesitan agallas, ¿verdad, don Julio?

Gracias a que Julio derivó el tema a los problemas de la Coparmex, no se habló más de lo que hice mal y de lo que hice bien. Respiré aliviado. Los dejé hablando entre ellos.

Esa noche, al regresar a casa, supe que Roberto Guajardo Suárez había enviado un mensajero con dos botellas de Rémy Martin como obsequio. Añadió una tarjeta manuscrita: ¡Gracias! **u**

A través del espejo

Estampas

Hugo Hiriart

1. CAMINOS DE PERFECCIÓN DE RILKE

“Y es que incluso en las cosas más íntimas y personales (de Rilke) su sentido estético buscaba la perfección y la simetría. En una ocasión lo estuve observando en su casa mientras hacía las maletas (...) Era como hacer un mosaico: cada pieza, engastada casi con ternura en un espacio cuidadosamente reservado (...) Y este elemental sentido de la belleza lo acompañaba en todos los detalles; no sólo escribía sus manuscritos con cuidada caligrafía de redondilla en papel de la mejor calidad y mantenía las líneas entre sí, como trazadas con regla (...) Su letra caligráfica, regular, pulcra y redonda casi llegaba hasta los márgenes. Nunca, ni siquiera cuando la carta era urgente, se permitió tachar una palabra, sino que cada vez que una frase o una expresión se le antojaba poco afortunada, con toda su inmensa paciencia, volvía a escribir la carta entera”.

Stefan Zweig, *El mundo de ayer*

2. EL MUNDO DEL SANTÓN

La vida del peregrino era de tal simplicidad, que lloraba de alegría al ver correr un río o salir la primera estrella de la noche. Era infantil, recordaba a uno de esos sabios idiotas que pintaban a veloces pinceladas los artistas japoneses. Uno de sus muchos misterios era la total placidez: podía estar sentado inmóvil largas horas. Cuando en una de estas ocasiones se le preguntaba: “¿qué está usted haciendo, maestro?”, respondía, “estoy mirando la obra de Dios”. Así, no es de extrañar que cuando vio una viejecilla llorando, le preguntó extrañado: “pero, madrecita, ¿por qué te afliges tan-

to?, ¿no te das cuenta de que estamos en el paraíso?”.

3. TÚ POR TU LADO Y YO POR EL MÍO

El marido pela una naranja mientras su mujer prepara el café en el descansado desayuno de domingo. Periódicos frescos y bien doblados se explayan sobre la mesa como cartas de baraja. El marido habla:

“Todas las naranjas sin semilla, que propiamente han de llamarse umbilicadas, proceden de un sólo árbol que apareció en Brasil por 1800 y tantos. Si no fuera por este ejemplar, este Adán de la especie, está maravilla no existiría”.

Pero el sosiego es inesperadamente roto por la mujer cuando inopinadamente con ira ciega espeta:

“No sé por qué me repugna tanto tu manera de hablar, ¿crees que soy una de tus adolescentes idiotas que te oyen en la universidad con la bocota abierta?”.

El profesor pensó: “se ve claro que nadie es profeta en su tierra, esta mujer me castra cada vez que puede”, pero apechugó la agresión y no dijo nada.

La mujer miró con aversión las pantuflas del marido y pensó:

“¿Esta va a ser mi vida ya para siempre?”, pero tampoco dijo nada. Y cada uno tomó una sección del periódico y se sentó a desayunar sin decir una palabra.

Así fue, como en el poema de Wallace Stevens:

“La señora Stevens y yo salimos a pasear ayer por la tarde.

Caminamos hasta el fin de la terraza oriental

Y ella dio vuelta a la izquierda y yo a la derecha”.



Peregrino, grabado del siglo XV

4. LEIBNIZ ACERCA DE LA CORTESÍA CHINA

“Labriegos y sirvientes chinos, como han observado con asombro los occidentales, cuando dicen adiós a los amigos o cuando gozan su mutua presencia tras larga separación, cambian entre sí, con el mayor amor y respeto, tantas cortesías como pudieran hacerlo los mayores dignatarios de Europa. ¿qué harán, según esto, los mandarines?, ¿qué hará un mandatario?”

“Así ocurre que rara vez una persona molesta a otra con reticencias en la conversación o se excitan o dan señas de ira y odio. Entre nosotros, esta conversación respetuosa y comedida apenas dura los primeros días de un nuevo conocimiento. Con frecuencia no llega siquiera a tanto, pues con la familiaridad una especie de alegre libertad destierra la circunspección, a la que pronto sigue el menosprecio, la frase mordaz y la ira, concluyendo en enemistad. Entre los chinos, por el contrario, los vecinos, e incluso los miembros de la familia, están tan condicionados por la fuerza de la costumbre, que pueden llegar a mantener una especie de perpetua cortesía”.

Bertrand Russell admiró también la buena crianza de los chinos y su apacibilidad. Tienen razón él y Leibniz, la cortesía, la sensibilidad al otro, es tan importante como indicativa de la salud social colectiva. ¿No han observado ustedes que en México se deja sentir una tensión y una violencia enteramente antisociales? Se debe en buena medida al naufragio de la cortesía en el país. **U**

Aguas aéreas

Los versos de Rubén Bonifaz Nuño

David Huerta

La isla de la maga Calipso está en un lugar imposible: el centro del espacio. Esa imposibilidad se manifiesta en su difícilísimo acceso, como si, en su corazón, la perfección misma del espacio lo volviera invisible, intangible, y más allá del mundo sublunar. Aun para los dioses, como el fulgurante Mercurio, el arribo a la morada isleña de Calipso es una aventura exigente, un viaje arduo. Allá llega, no obstante, el astuto Ulises después de una tempestad.

En las páginas de Pietro Citati sobre la mente iridiscente de Ulises, vemos como nunca antes los habíamos visto a los personajes odiseicos —rodeados, asediados por la mente también iridiscente del crítico, del lector más lúcido. Ulises y Calipso resplandecen en esas páginas, uno de los enlaces modernos más fecundos de la milenaria poesía homérica.

En su compacta centralidad, el espacio trágico donde conviven Ulises y Calipso solamente puede ser redimido por la sublimidad del tiempo; para llegar a ese punto, a ese instante dilatado, a esa duración de fijeza sin transfiguraciones, es necesario contar y contar repetidamente (*iterumque, iterumque*) la historia más grande, la más apasionante: el poema, la narración, rescatan el tiempo con la sublimidad de una historia, lo redimen, lo metamorfosean.

La historia cuyos episodios deben contarse sin cesar es, por supuesto, la destrucción de Troya; nadie puede referirla como Ulises. Es la historia más profunda; es la materia narrativa por antonomasia. Calipso lo sabe y le pide a Ulises contarla una y otra vez; la hechicera se comporta como los niños: “cuéntamelo otra vez”, y uno entonces lo hace, vuelve a contar, introduciendo leves variaciones para darle sustancia y sentido a la igualdad del cuento. Ulises ha de



Rubén Bonifaz Nuño

contar la guerra y la destrucción de Troya con variaciones, con inflexiones siempre nuevas; pero la historia *debe seguir siendo siempre la misma*. El héroe de la astucia y de los engaños, Ulises, debe contar *de otro modo lo mismo*; pero en ese relato de mutaciones incesantes y de inalterable andadura, nada debe ser engañoso ni esconder torceduras amañadas. El poeta, el contador de historias, el aeda, Ulises ante Calipso: la voz en la cual se recrea la destrucción de Troya debe ser completamente diáfana, fiel y renaciente al relatar el acontecimiento.

Todo esto lo sabía Publio Ovidio Nasón y lo puso en el libro segundo de su *Arte de amar*. Todo esto lo sabía Rubén Bonifaz Nuño y lo registró en el epígrafe general, epígrafe ovidiano, de su libro *De otro modo lo mismo*, primera parte de su obra poética reunida y publicada por el Fondo de Cultura Económica con sus poemas, editados e inéditos, hasta 1979; el epígrafe son esos versos latinos de Ovidio. De ese libro de Bonifaz Nuño me ocupó en estos renglones; de ese libro, visto aquí a vuelo de pájaro, desde luego. Examinarlo con pormenor, como sin duda la obra lo merece, como quizás un día se haga, está más allá de mis fuerzas, las capacidades de un lector de a pie.

Para Enrique Guadarrama

Debo decir esto y decirlo sencillamente: he sido un lector adicto a los poemas de Bonifaz Nuño durante casi medio siglo. No me ocupó de la segunda y de la tercera parte de la obra reunida, en vida de Bonifaz Nuño, por el Fondo de Cultura Económica (FCE): el tomo *Versos*, compilación del año 1996, y las *Calacas* de 2003; todas esas obras fueron publicadas en 2012 por el FCE en la *Poesía completa* de Bonifaz Nuño.

Para mí hay un momento culminante en esa trayectoria artística, en esa admirable aventura de la mente y el lenguaje: el volumen *De otro modo lo mismo*. Contiene los libros centrales, según yo, de la obra de Bonifaz Nuño: *Los demonios y los días*, *Fuego de pobres*, *Siete de espadas*, *El ala del tigre* y *La flama en el espejo*, publicados en el arco temporal de los años 1956 a 1971. Los cinco libros forman, en mi opinión, el núcleo diamantino de la obra de este poeta extraordinario.

En los hexámetros ovidianos, entonces, Rubén Bonifaz Nuño dibuja la encrucijada y la paradoja de su poesía: decir continuamente el “dolorido sentir” y hacerlo de manera fluida, diáfana, seductora.

Aludir aquí a Garcilaso de la Vega no es gratuito en absoluto. En mi modo de entender la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, la huella de las églogas, de las elegías, de las canciones y de los sonetos garcilasianos resulta evidente. Citaré los conocidos versos de la Égloga primera por el solo gusto de hacerlo y para dibujar un sencillo diorama contra el cual podamos considerar una parte cardinal de la poesía de Rubén Bonifaz Nuño:

El desigual dolor no sufre modo;
no me podrán quitar el dolorido
sentir si ya del todo
primero no me quitan el sentido.

Son los versos 308-311 de la Égloga primera de Garcilaso. El pastor Salicio lamenta en ese pasaje la muerte de su amada Elisa. Esa parte del poema corresponde punto por punto con el tema lírico por antonomasia, según Edgar Poe: la muerte de la belleza, la desaparición del ser amado. Pero este caso extremo no es el único venero de ese hondo sentimiento: lo son, asimismo, todas las variaciones del amor sufriente. En ellas, en esas variaciones, es un consumado artífice Bonifaz Nuño, cuya estirpe garcilasiana convive con su impar conocimiento de la tradición clásica, conocimiento en el cual coincide con el poeta toledano.

En los poemas de Bonifaz Nuño coexisten, pues, sin discordia, pero en el vaso construido por un artista originalísimo, los rasgos del padre Homero, los versos de Ovidio y el sentimiento garcilasiano. Hay otras vertientes, otros ríos convergentes: en los versos de *De otro modo lo mismo* hay una dimensión rubendariana, por ejemplo, y una serie de puntos de contacto, interesantísimos, con la obra de Pablo Neruda. Y luego es necesario abrir la perspectiva para discernir otros horizontes: el habla mexicana, la música popular, un barroquismo de nuevo cuño, inédito, brioso, alucinante.

Abro una vez más los libros de Bonifaz Nuño y me doy cuenta de su trémula e intensa energía, de su fuego solar, todo ello hecho de palabras, modelado con una sabiduría nutrida en el conocimiento del hexámetro griego y en la familiaridad con los trímetros yámbicos acatalécticos; pues como W. H. Auden, Bonifaz Nuño ha comprendido la singularidad del verso, del ritmo, de la acentuación, de la cadencia y la prosodia. Por eso ha escrito con fruición poemas en decasílabos y eneasílabos. Había necesidad de ensanchar, de seguir ensanchado, el horizonte métrico, las posibilidades de esa extraña libertad de los poetas: no, desde luego, una libertad irrestricta, ilimitada, sino una libertad contenida, moldeada en tornos rigurosos.

Ha habido entre nosotros muy pocos poetas con una conciencia tan aguda de la forma como Rubén Bonifaz Nuño. El olvido de las exigencias formales sólo puede ser considerado como una de las más graves pérdidas en el mundo del arte, en el siglo

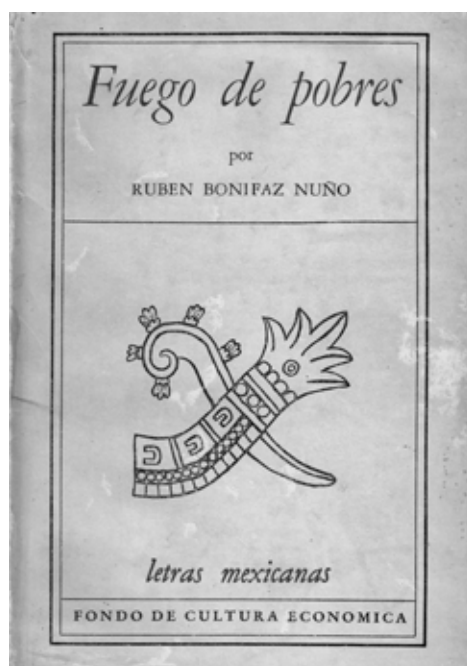
pasado y en este. Todo se ha sacrificado en un altar mezquino, pobrísimo.

Los versos de Bonifaz no son espléndidos solamente por su sentido, por su significación, por sus honduras. Lo son fundamentalmente por la forma; es él un consumado maestro de la versificación y en ese terreno hay pocos poetas modernos comparables con él.

En los eneasílabos de Rubén Bonifaz Nuño encuentro, por ejemplo, una andadura semejante a la de los acezantes versos de Pablo Neruda dentro de los vericuetos del *Estravagario*: un artefacto vivo, una criatura organizada como un lince, como un topo, como una mitocondria —ese eneasílabo de caminar parsimonioso, listo para lanzar un aguijonazo o para bañar el ámbito con una sonoridad hirsuta y mágica.

Me dirán: “Son poetas *muy* diferentes”, y yo deberé entonces decir esto: “No *tan* diferentes”. Ambos están hundidos en parecidos crepúsculos, los dos perfectamente al tanto del “dolorido sentir”, el mexicano y el chileno. La poesía los tiene uncidos a su constante ráfaga dorada. La poesía los une a otro maestro formidable del eneasílabo, el más diáfano y poderoso, el demiurgo Rubén Darío: “Juventud, divino tesoro... / Cuando quiero llorar no lloro, / y a veces lloro sin querer”.

He aquí, a modo de muestra mínima, seis eneasílabos de *El ala del tigre*, libro de 1969; forman el principio del poema número 26:



Algo en mi alma se parece a ti. Eres tú, no puedes irte del todo, amiga, aunque te vayas. Como almendra del fuego, o núcleo maizal del aire, estás conmigo dentro de mí, para quedarte.

A lo largo de páginas y páginas de versos, Bonifaz Nuño alterna sabiamente, durante largos momentos, los versos canónicos del “itálico modo” con los decasílabos y los eneasílabos. La memoria del extraño y fecundo *Estravagario* nerudiano acude una y otra vez conforme Bonifaz hace crecer como un rizoma sus poemas suntuosos, sombríos, a menudo enojados, hondamente mexicanos, en los cuales a veces estallan el habla callejera y los idiolectos oficinescos.

Los complejos, laberínticos, fogosos libros de la madurez (*Siete de espadas*, *El ala del tigre* y *La flama en el espejo*) han sido precedidos por dos obras maestras absolutas: *Los demonios y los días* y *Fuego de pobres*. Leemos repetidamente el principio del primer poema de *Fuego de pobres*:

Nadie sale. Parece que cuando llueve en México, lo único posible es encerrarse en guerra mínima a pensar los ochenta minutos de la hora en que es hora de lágrimas...

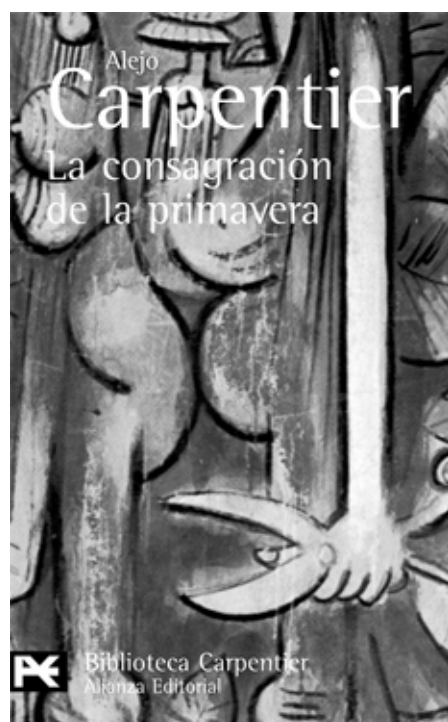
Leídos en serio —no para pasar el rato ni para cumplir con una encomienda artificial—, los libros de poesía nos hablan, nos amonestan, nos increpan, nos explican el ser y nos aclaran el tiempo, nos permiten explorar la conciencia y el mundo, y continuamente nos iluminan, en todo momento —ese momento preciso de su totalidad: su frágil ser eterno, el retorno insaciable de sus sonidos, la vuelta continua de sus sentidos y esa “cuarta dimensión de un poema”, examinada lúcidamente por el gran crítico M. H. Abrams: la magia de la lectura en voz alta y sus variadas seducciones. Libros como *Los demonios y los días*, *Fuego de pobres*. Esas dos colecciones, por lo menos, le han dado a Rubén Bonifaz Nuño un lugar eminente, principalísimo, en el horizonte de la poesía en lengua española, de la poesía a secas. **U**

Texto leído en el homenaje a Rubén Bonifaz Nuño en El Colegio Nacional el 12 de noviembre de 2014.

La epopeya de la clausura

Correo del zar: Carpentier

Christopher Domínguez Michael



Me acordé de Carpentier un domingo de octubre que fui al Zócalo a presentar la última novela del amigo canario Juancho Armas Marcelo porque le pregunté sobre su influencia, si la había, en su obra. Contestó afirmativamente, lo cual no está muy de moda hacer. Alejo Carpentier nació en Lausanne, Suiza, en 1904 y no en La Habana, como él mismo se empeñó exitosamente en sostener. Fue la vida de Carpentier, narrada por él mismo, una detallada sucesión de imposturas y todas ellas, tras su muerte en París en 1980, antes que hacer mella en su reputación, lo han preservado como un persuasivo y coqueto encantador.

Carpentier —como lo aclara Guillermo Cabrera Infante en *Mea Cuba*— prefirió ser un exitoso empresario cultural en Venezuela hasta que vio en el triunfo de la Revolución cubana en 1959 una oportunidad de casar a su literatura con un régi-

men que le garantizase, como ocurrió, una sólida proyección internacional. Ese mismo prestigio, ya encumbrado como alto diplomático al servicio del castrismo, le permitió, a cambio de proteger la integridad de su obra, prestarle a los comisarios ideológicos numerosos y novelescos servicios, pues la segunda vocación de Carpentier —elegante, melómano, mitomaniaco— fue la de correo del zar.

Releer a Carpentier permite corroborar que en sus grandes novelas historiosóficas —*El reino de este mundo* (1949), *El siglo de las luces* (1962) y *El recurso del método* (1974)— la Revolución es una revuelta telúrica y un fenómeno cíclico muy diverso a esa escatología marxista que el autor nunca profesó y que acaso hubiese querido ejercer, como lo muestra en su fallidísima elegía a la Revolución cubana, *La consagración de la primavera* (1978). Y antes

al contrario fue Carpentier —entre sus numerosas y estimulantes prendas— un escéptico habituado a la lectura de los oradores y los historiadores de la Revolución francesa: gracias a ellos entendió y utilizó las reglas universales que norman las mudanzas de las asambleas revolucionarias al Terror, del Thermidor al 18 Brumario, de los consulados a los imperios y de estos y aquellas, a las restauraciones. Y si el fracaso de la idea jacobina de revolución es clave en la novelística carpentieriana, es imposible no releer *El recurso del método* —como ocurre con *El otoño del patriarca* del morible García Márquez— como profecías literarias que acabaron por cumplirse de manera irónica y malévolamente en el inmortal Fidel Castro, que perfecciona día con día el arquetipo del tirano latinoamericano, demostrando, por enésima vez, que la naturaleza persevera en imitar al arte. Cuán sugerente ha

resultado ser aquella página de Augusto Monterroso sobre el riesgo supremo que acarrea escribir una novela sobre un dictador: enamorarse de él.

Releí a Carpentier creyendo que se trataba de un escritor fechado capaz de remitirme a las felices lecturas de la adolescencia. ¡Cuánto disfruté *Los pasos perdidos*! Y a ello se añadía la sospecha de un Carpentier gozando de una fortuna póstuma inmerecida. Por un lado, Harold Bloom coloca a Carpentier, en *El canon occidental* (1995), en la insólita posición del escritor latinoamericano “probablemente” más importante del siglo. El gazapo, debido al imprudente entusiasmo de Roberto González Echevarría, eminente romanista y consejero de Bloom en nuestras letras, fue explicado recientemente por el primero, aduciendo que para el segundo, que lee traducciones, es más transitable un narrador como Carpentier que un genio intraducible como Lezama Lima. Y finalmente —volviendo a la muy breve estancia de Carpentier en el purgatorio— algún día será el autor de *Los pasos perdidos* otro autor latinoamericano, tras Borges y Paz, en ser admitido en el Olimpo francés, la biblioteca de La Pléiade.

Tras la relectura, más que rectificar, afiné mis prejuicios. Más que barroco, el Carpentier que releí me pareció un autor rococó y un novelista superficial, dedicado a la ornamentación e indiferente ante el carácter de sus personajes. Pero recordé aquel falso reproche que Octavio Paz le dirigió a José Moreno Villa, en el que dice no culparlo de amar al siglo XVIII novohispano, tan rococó, pues fue esta la más civilizada de nuestras centurias. Creo que fue Cabrera Infante, me enteré más tarde, quien calificó el estilo carpentieriano como un pseudogótico tropical.

Los ornamentos prosísticos carpentierianos, lexicográficos antes que gramaticales, lejos de molestarme, me endulzaron el oído y me remitieron a esos momentos repetitivos de aquellos músicos galantes del siglo XVIII, adorables justamente por ser repetitivos y que de nota en nota hicieron posible a Mozart. Encontré superficial a Carpentier pero en la más civilizada de las acepciones: superficial y extenso como el Caribe, ese mar que el novelista cubano recorrió con el donaire de un ilustrado, levantan-

tando el censo de las razas, las costumbres y los idiomas sin reparar en otra cosa que en la armonía del conjunto. En cuanto a lo real maravilloso y al realismo mágico, me asombró la naturalidad que cobran las convenciones cuando las leemos en quien las inventó, de la misma forma en que encontré que aún es devastadora la influencia de Carpentier en tantísimos de sus epígonos, a menudo olvidadizos e involuntarios.

José Miguel Oviedo, en su *Historia de la literatura hispanoamericana* (2001), remata la discusión sobre lo real maravilloso y el realismo mágico, aclarando que esta pareja no fue —como lo creyó Carpentier— una esencia ontológica sino algo a la vez más auténtico y menos fugaz: una *poética*, es decir, una forma de narrar que dos generaciones de escritores latinoamericanos

eligieron, haciendo uso de un libre albedrío estilístico que los llevó hasta las cartas de navegación y guerra de Colón y de Cortés, pero también a Homero. Se parlotea con estridencia, cada vez que alguna nueva promoción narrativa busca “posicionarse” en el mercado, de la “superación” de lo real maravilloso. Ello no sólo es indeseable sino imposible: una literatura se compone de poéticas históricamente situadas cuya repetición mecánica resulta tan banal como quimérica su liquidación mediática. Alejo Carpentier, padre fundador de una poética que se cuenta entre las más altas manifestaciones de la lengua española, fue también ese grandilocuente, superfluo y omnicomprendido músico galante, dieciochesco, sin el cual la novela latinoamericana no hubiese atinado a componer su moderna sinfonía. **U**



Alejo Carpentier

Zonas de alteridad

Elogio del diccionario

Mauricio Molina

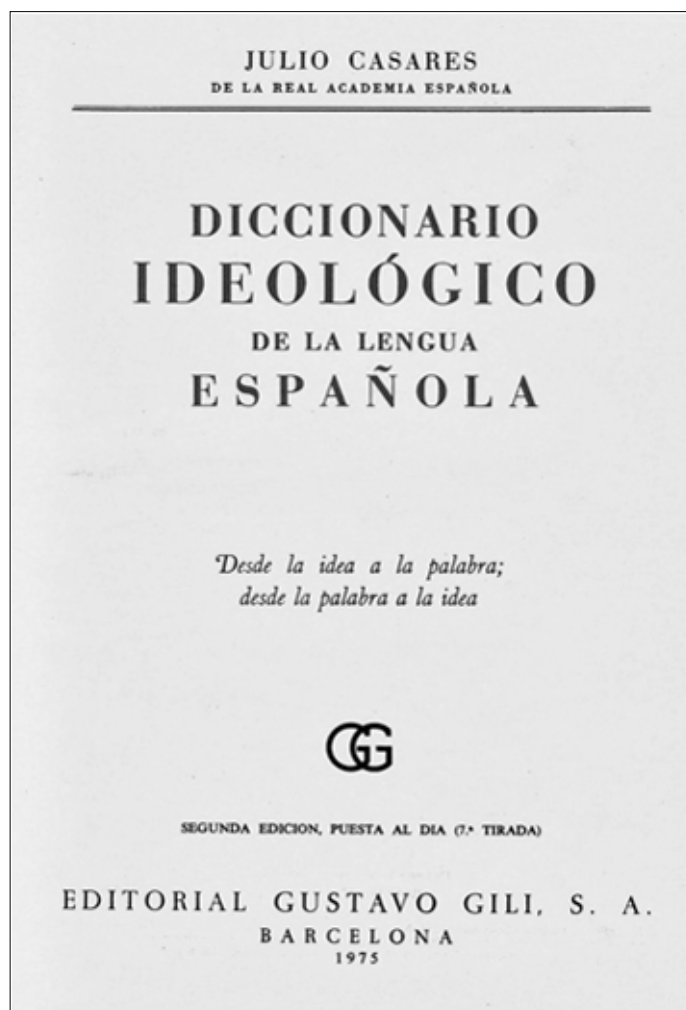
Lo confieso: siempre he tenido una inclinación malsana hacia los diccionarios. Esta obsesión clasificatoria me ha llevado desde a comprar los 19 tomos del inconcluso *Diccionario etimológico Corominas* (y gastarme una pequeña fortuna), lamentarme por tener sólo cuatro de los seis volúmenes que conforman el prodigioso y agotado *Diccionario de las mitologías* de Yves Bonnefoy, hacerme del *Diccionario de uso del español* de María Moliner, del espléndido *Diccionario ideológico* de Julio Casares, así como de diversos diccionarios de literatura, de filosofía, de las religiones, de astrología (sí,

leyó usted bien) o de psicoanálisis (otra disciplina no menos respetable), de mexicanismos, o la excelente revista *Algarabía*, que dedica incansablemente, en cada entrega, una lección de lengua viva. Hay incluso esos libritos populares llenos de erratas dedicados a la interpretación de los sueños donde se dice que perder un diente significa que a uno se le va a ir el dinero, que si se sueña en un matrimonio va a haber una muerte cercana, o esos otros dedicados a las lenguas vernáculas, desde el albur hasta el infaltable *Así habla la delincuencia*, de Guillermo Colín Sánchez, incluido en la colección ju-

rídica de Editorial Porrúa y que me regalara mi amigo José Saucedo. No dejo de mencionar algunos de los diccionarios de los idiomas que acaricio, como el inglés, el italiano o el francés.

Viene a mi mente Bustróphedon, el personaje aquel de la novela *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, que devoraba el diccionario y que en algún momento declaraba que apenas iba en la letra F.

Las voces, las definiciones, los significados me producen una rara fascinación. Es casi enfermizo: una obcecada obsesión que me lleva constantemente a buscar el



significado de palabras como hipóstasis, metileno, tetrásforo, arconte y que me recuerda la locura de Bouvard y Pécuchet, aquellos personajes entrañables de Gustave Flaubert —como todos nosotros, hijos de Don Quijote— que intentaron agotar la enciclopedia y terminaron copiando diccionarios y que su mismo autor hizo suya la idea de hacer su propio vocabulario, el *Dictionnaire des idées reçues* (paso a saludar a Andrés Neuman, quien acaba de publicar sus *Barbarismos*, otra jugada taxonómica con las palabras).

Esta manía —como suele suceder con todo lo que obsesiona a la gente— tuvo su origen en mi infancia. Tenía una curiosidad desmedida por todas las palabras que los adultos repetían y cuyo significado o bien no sabía y preguntaba, o me conocía bien y la comprobación de ese saber me provocaba una suerte de goce secreto. Mi madre, tíos y otros adultos que me rodeaban comenzaron a hartarse del infante impertinente que se la pasaba preguntando por el significado de cosas como soso, ebrio, empacho, hecatombe y otras palabras por el estilo.

Vino entonces un cumpleaños, no recuerdo cuál, cuando mi tía Guadalupe Cardona llegó a casa con un regalo prometido; yo esperaba un robot de cuerda, un helicóptero de control remoto (en aquella época los que había eran carísimos y funcionaban con gasolina y eran una de las fantasías máximas de mi vida), y cuál no sería mi sorpresa cuando depositó sobre la mesa el *Pequeño Larousse Ilustrado*. Química de profesión, de una mente práctica, lúcida, una de las personas más inteligentes que poblaron mi infancia, con aquel regalo, acompañado de la frase: “toma tu tumbaburros para que dejes de estar de preguntón”, mi tía definió, para bien o para mal (alquímicamente, diría), con aquella piedra filosofal de cientos de páginas, mi destino como escritor, o al menos sentó las bases para mis siempre complicadas relaciones con las palabras.

En plena pubertad comencé a buscar, como era obvio, las palabras que designaban las partes del cuerpo de las que no se hablaba en público. Me la pasaba revisando el significado de palabras como vulva, nalga, pecho, pene, pezón. Luego vinieron perversión, calentura, clítoris, pubis, balaño. La frecuentación onanista de estas pa-

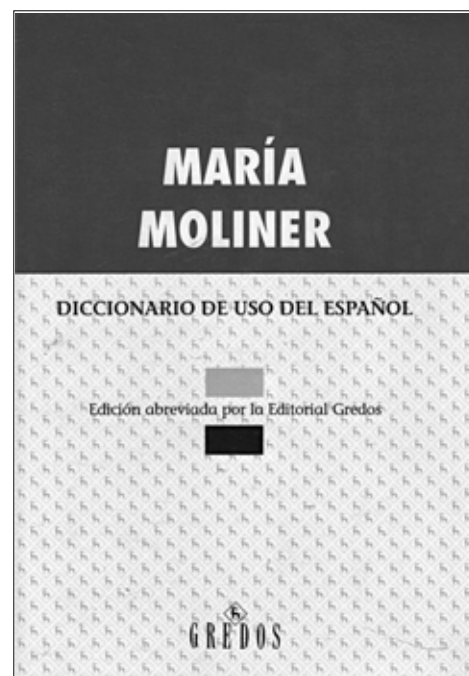
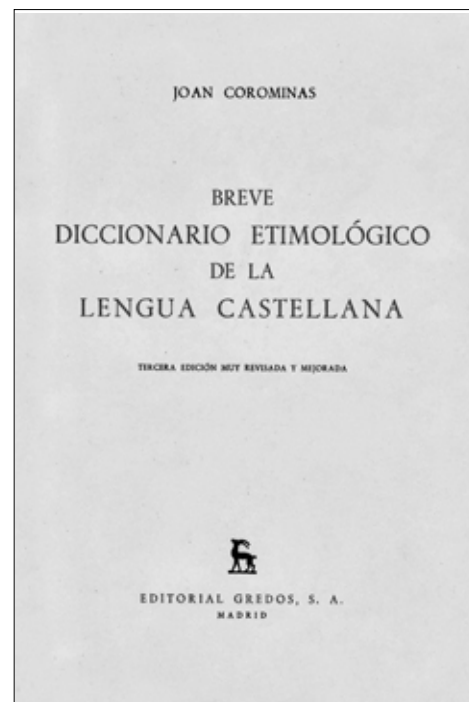
labras fue para mí como si me hubieran dado un manual de pornografía. Ignoro el nombre de la parafilia de alguien que se excita con el significado de las palabras, pero aquella fue mi orientación primera y lo sigue siendo hasta estos días.

Cuando llegó el momento adecuado y pude dejar la palabra y pasar a la acción, esta perversión temprana no fue cediendo, antes bien se enconó profundamente. La voluptuosa obsesión por los significados, la manía por saber qué quiere decir tal o cual cosa, concepto, idea, símbolo, deidad, etcétera, sigue provocándome sensaciones muy placenteras: un imantado deseo por ir en su busca.

Todavía conservo, descabalado y descompuesto, aquel ejemplar del *Pequeño Larousse* que me regaló mi tía en un rincón de mi biblioteca. Lo observo y recuerdo al niño que fui y que en algún momento murió dentro de mí. A fin de cuentas, cuando llegamos a la adultez, todos llevamos el cadáver de un niño adentro.

George Steiner ha abordado el tema de las palabras y el erotismo en al menos dos ensayos: “Las palabras de la noche”, incluido en *Lenguaje y silencio* y en el capítulo “Los idiomas de Eros”, incluido en *Los libros que nunca he escrito*. En esos ensayos Steiner afirma que no existiría el erotismo sin el lenguaje. Despojado de la sutileza y la diversidad de las palabras y frases dedicadas a la representación del deseo, el erotismo no existiría. Toda la poesía amorosa o erótica —exactamente lo mismo— es un registro de nuestras pasiones, de todo eso que los psiquiatras denominan parafilias, perversiones y que conforman ni más ni menos la conducta de todo ser humano común.

Todavía ignoramos el léxico de los monos cuando emiten sonidos advirtiendo de un peligro o lo que “dicen” los batracios cuando llaman a las hembras durante la temporada de celo. Tolkien nos cuenta del lenguaje de los árboles y las plantas siguiendo una tradición que se remonta a la poesía más antigua. He llegado a imaginar un repertorio que va desde el *Cantar de los cantares* hasta la poesía amorosa de Sábines o Efraín Huerta al escuchar a los sapos llamando a sus hembras al cortejo. Acaso toda la *Iliada* esté contenida en los aromas que utilizan las termitas cuando atacan un



hormiguero y de ahí provenga una épica que nos es desconocida.

Apenas si hemos logrado escuchar los sonidos de alta frecuencia de ballenas y delfines e intentado reconocer su intrincada variedad. Incluso el misterioso sonido de la materia inerte podría tener algún significado, como el que nos transmitió hace unas semanas la sonda *Rosetta* al aproximarse al cometa 67P/Churiúmov-Guerasimenko —uno de los momentos más interesantes de la odisea humana reciente—: el canto de una roca en el espacio.

Si usted todavía está pensando en qué regalar en estas fiestas decembrinas piense en un buen diccionario. **u**

Las criaturas que habitan Bellas Artes

Pablo Espinosa

La luz de las distintas horas los devora.

Vuela el pegaso que había estado sembrado sobre la explanada del Palacio de Bellas Artes y resquebraja el óxido en partículas hirientes que lastiman la retina de la tarde.

El mono de mármol, tallado en el segundo nivel de la fachada superior, aúlla en sueños. De sus párpados cerrados parecen deslizarse dos canicas enormes, hirsutas en su marmórea perfección de esferas y terminan posadas en los lóbulos de sus orejas. Mona. Sabia.

Junto a ella, un perro también de mármol se acomoda en posición de acecho, listo para saltar sobre su presa, galgo a setenta kilómetros por hora, inmóvil desde hace ochenta años y así seguirá flotando hasta el confín de los tiempos.

Ochenta años. Todos estos seres nacieron hace ocho décadas para adornar interiores y exteriores del Palacio de Bellas Artes.

En 2014, esa nave extraña por bella y mausolenta, cumple sus primeros 80 años desde que durante muchos sueños el arquitecto italiano Adamo Boari vio cómo el flujo marino recorría sus sueños para terminar convertido en mármol.

Ochenta años del Palacio de Bellas Artes.

Para construirlo Adamo Boari siguió las enseñanzas del gran maestro decimonónico Viollet-le-Duc, quien a su vez influyó a los grandes maestros del *art nouveau*: Victor Horta y Louis Sullivan.

Art Nouveau. Adamo Boari soñó fluidos acuosos *art nouveau*. Y así diseñó los planos del palacio donde habitarían seres fantásticos, hechos de mármol o de metal, manufacturados por los mejores artistas de la época.

Boari viajó muchas veces a Europa para visitar en sus talleres a esos artífices, como a Leonardo Bistolfi, el escultor más famoso

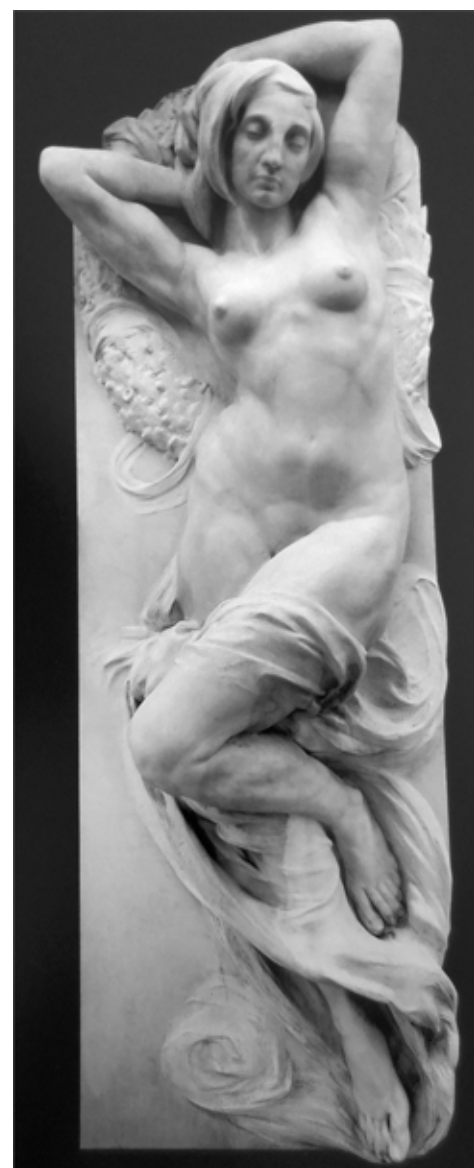
de Italia, quien hizo para Bellas Artes tres conjuntos temáticos en la fachada principal: La Armonía, La Música y La Inspiración. Portentos escultóricos a la vista de todos, pero pocos voltean a verlos, a pesar de que todos esos seres nos llaman a gritos, nos lamen a besos.

Armonía, música, inspiración. Eso se respira cada vez que pasamos junto a, enfrente

de, o mejor: entramos a Bellas Artes. Armonía, música, inspiración.

He ahí La Armonía: una hermosa mujer desnuda camina hacia el frente, las falanges de sus pies se hunden en *flos campi*, su rostro estalla en éxtasis para que una parvada de ángeles sin alas la coronen.

Ella al centro de un coro de mujeres, también desnudas, que cantan, gritan, gimen,





lanzan centellas desde las cuencas vacías de sus ojos de mármol, alaridos de valquiria enamorada desde sus labios mortecinos.

Un hombre yace a la derecha de La Armonía, músculos tensados de belleza, y agacha su cabeza en señal de reverencia, mientras una pareja de mármol se besa con ardor, ósculo basculante al ritmo sinuoso de las melopeas que entona en pífano de gloria un mancebo a los pies de la pareja tan lúbrica, tan inocente, tan lujuriosa y pura de toda pureza. ¡Ah, el beso! A miles de kilómetros un pintor en Viena, Gustav Klimt, pone ese mismo beso pero en óleo, lúbrico y dorado en una música sublime.

El Dolor. La Tristeza. El Beso. La Felicidad. Componentes de La Armonía, composición escultórica del tímpano de la fachada principal.

Lo que escucha usted cuando camina frente a la fachada principal de Bellas Artes no es el clamor de los cláxones ni el estrépito de las voces de las multitudes silenciosas ni el tupido gorgojar neurótico del silbato del agente de tránsito, ni el piar de aves ni el gong de la gota de lluvia sobre el piso: es el coro de La Armonía que lanza alaridos de espanto, susurros de cobijo, murmullos de armonía, desde el tímpano de la fachada principal de Bellas Artes.

Y así La Música, el otro conjunto escultórico que esculpió Leonardo Bistolfi: un

gran ángel se sostiene del aire con sus alas a la manera de un colibrí, para inclinar su cuerpo hacia el violín que hace nacer músicas dormidas que despiertan en cuanto el hombre bajo el ángel, concentrado en su escritura, pone en papel de mármol esas notas, para la posteridad.

Ese otro conjunto se emparenta con La Inspiración: los senos hirsutos, una dama con alas de ángel levanta suave, sensualmente el cabello de su nuca con la mano izquierda mientras su derecha hace un signo de dejar caer pétalos invisibles de mármol sobre la cabellera de una mujer, también senos al aire, que en la izquierda hace reposar una lira mientras la derecha se hunde en su sien, su rostro poseído por La Inspiración. Ah, un detalle completa tan brillante dramaturgia: los pies de la doncella que recibe la inspiración están fracturados, a la altura del tobillo, como si Cronos la hubiera torturado con una Dead Line: entregar su texto a tiempo.

Si enfocamos los binoculares hacia la punta del edificio, observaremos el llanto de cuatro mujeres aladas que circundan un motivo central coronado con un águila. El llanto chorrea sus mantos transparentes. Algunas gotas se detienen sobre sus pezones. Los fluidos se convierten en guirnaldas, rosas, dos máscaras que aúllan a los lados de las caderas de una de las damas. Los técni-

cos denominan a este chorreadero blancuzco y verdoso: pátina. Yo solamente observo lágrimas.

Y chorros de sangre, de donde nació Pegaso, cuando Perseo cortó la cabeza de Medusa. He ahí el único de los cuatro pegazos que originalmente ocuparían las cuatro esquinas de la plaza frente al pórtico. Perseo cabalga montado en Pegaso mientras una bella mujer sonríe para guiar su galope, su brioso vuelo. Babioca, Bucéfalo, un caballo flaco montado por el escuálido Quijote, un caballo metido a Troya, en medio del trafical, de la locura de la hora pico en la ciudad más grande del planeta, la ciudad más lejana del Olimpo.

Por eso todas las mujeres de mármol que viven en Bellas Artes están desnudas. Para paliar con su belleza el dolor del mundo.

Por eso, por el regalo de la belleza cotidiana, ese mascarón ríe como estúpido, muestra los dientes sobre una barba blanca, marmórea y ridícula, como las borlas que perlan su frente. A su lado, otro mascarón prefiere que el gorro alado de su túnica cubra más de la mitad de su rostro, que sonríe avergonzado y junto a ellos una monja coronada también ríe, divertida por la pena del que se apena del que ríe desvergonzadamente, para que el mascarón de más al lado, alado, llore impíamente, impúdicamente, lágrimas color café, como sus

ojos. A eso también le llaman científicamente pátina. Yo solamente observo lágrimas.

¡Ah! ¡Detenéos! ¡Palas Atenea nos mira fijamente!

En los antepechos del primer nivel de la fachada principal, una mujer nos observa tras un antifaz que resalta su fiereza. Serena fiereza. A miles de kilómetros, en Austria, un pintor genial, Gustav Klimt, pone en óleo la misma efigie, temida, temeraria, guerrera en rojos-sangre, dorados-vida. La que nos mira desde el mármol está a punto de sonreír. Sus delgados labios pronuncian claramente: Palas Atenea.

Y entonces, desde el coro de La Armonía, La Alegría se carcajea con risa orate y La Tristeza moja gota a gota, lágrimas de ácido y moho, el mármol hasta que lo agujera y las musas danzan en redondo mientras Apolo no las pela porque ha visto, desde el plafón circular luminoso que corona el interior de la cúpula central del Teatro de Bellas Artes, un resplandor extraño en los volcanes que dibujó Adamo Boari, el arquitecto que soñó este palacio, y mandó edificar esos colosos ígneos en vidrios y mosaicos opalescentes sobre un telón de hierro laminado y cemento armado construido por la Casa Tiffany de Nueva York.

Adamo Boari trajo de Italia a su paisano Fiorenzo Gianetti para esculpir la ornamentación que representa la flora y la fau-

na del país. De los relieves de las fachadas laterales se encargó Alberto Boni.

He ahí a un Caballero Jaguar, el Mascaron El Verano (el que llora lágrimas color café), un Caballero Águila, un hermoso Jaguar, un Chivo, un Coyote, el Perro, el Mono, flores, plantas en los pretilos. Ónix de Oaxaca.

Llaman la atención una figura del dios Tláloc, referida a Teotihuacán, otra de Chaac y una impresionante máscara rojo-oro que grita y que en el libro *El Palacio de Bellas Artes*, del fotógrafo Mark Mogilner, se describe erróneamente como “motivo decorativo de la puerta principal de la sala de espectáculos, representa al dios mexica de la lluvia Tláloc”.

Lo cierto es que todos esos personajes gimen, mascan, mascullan, gritan, lanzan petardos de voces en lenguas ininteligibles. Danzan. Cuando nadie los observa, es decir, cuando multitudes caminan frente a la fachada, todos esos seres fantásticos de mármol danzan. Cantan. Sus alaridos son relámpagos de mármol, sus flores pétreas recovecos de belleza entre el neblumo, los mascarones, pretilos, frisos, antepechos, cornisas, las portentosas nalgas de mármol, los hermosos senos de piedra hirsuta, las risas, las sonrisas, carcajadas petrificadas, los remates de la cúpula que esculpió el húngaro Géza Maróti, el Pe-

gasó que hizo Agustín Querol, las lágrimas verdes de las esculturas bellas, prístinas de tan hermosas. Todo eso es grito, clamor, tumulto, ensueño.

Una figura femenina se yergue voluptuosa, los pliegues de sus curvas de mármol lanzan al caos de la ciudad notas de belleza y de armonía. El equilibrio que estas mujeres desnudas y a la intemperie brindan a la ciudad es el de una respiración tranquila. Clepsidras de mármol molido por el transcurrir del tiempo.

En la oquedad del palacio las estatuas viven su vida de piedra y tiempo sin transcurrir.

Esos seres fantásticos nos gritan, nos llaman, nos impelen, nos conocen a la perfección.

Durante 80 años han sido dueños de ese espacio y nos permiten habitarlo de vez en vez, cuando la música corona la belleza de la vida.

Bellas mujeres desnudas, fieros guerreros, cálidos ángeles alados, seres sin tiempo, sin carne ni sangre ni emociones. Con lágrimas, esas sí, lágrimas de lluvia ácida, ojos llorosos de neblumo, tules transparentes chorreantes de lo que los científicos llaman pátina. Pero yo solamente observo lágrimas.

La luz de las distintas horas las devoran. **u**



La espuma de los días

La XELA, un paraíso perdido

José de la Colina

Pushkin se preguntaba: “¿Dónde se está mejor?”, y se respondía: “En otra parte, siempre en otra parte”. Quizá sin conocer la frase, el muchacho Pedro Miret, allá por los años cincuenta y desde Acapulco, donde aburridamente vacacionaba, le enviaba al muchacho Juan Almela (todavía no transformado en Gerardo Deniz) un telegrama de una línea: “Ganas de volver a Ciudad de México para oír la CHELA”.

Y es que para Miret, para Almela, para mí, y para tantos de nuestra generación y de las cercanas, la CHELA, es decir la XELA, era un paraíso al alcance del oído. Era, en la radio, la justificadamente autollamada Estación de la Buena Música Desde México, un vario jardín sonoro que flotó en las ondas de la radiotelefonía sin hilos desde el 5 de julio de 1940 hasta el 31 de diciembre de 2001 en que la gran fotógrafa Paulina Lavista, hija del autor musical Raúl Lavista, me asestó en correo electrónico la mala noticia: ¡La XELA ha muerto!

¡Muerta la CHELA! La noticia me entristeció como si acabaran de morir mi niñez y adolescencia. Herido de nostalgia, recuerdo cómo a mediados de la década de los cuarenta, tal vez en días en que aún crepitaba terminalmente la Segunda Guerra Mundial, yo, a los diez u once años de edad, me levantaba por la noche de la cama y sigilosamente, para no despertar a mis padres, iba al comedor y prendía la radio (una de aquellas de madera, de bulbos, de cuadrante iluminado como una ventanita de luz amarilla) y, sintonizándola en bajo volumen, pegaba a ella el oído y la escuchaba por más de una hora pasando con el girar del dial de una estación en otra. Y así, una noche, por azar, oí a un locutor anunciar el *Concierto Varsovia* con voz elegante y algo pomposa (que



en la XELA sería la misma durante muchos años y que la reconocería inmediatamente si la oyese hoy).

Y gracias a la XELA, y desde el seudorrachmaninoviano *Concierto Varsovia* de Addinsell y otros fáciles asuntos musicales (¡ah, aquella *Suite del Gran Cañón* de Grofé, con su hollywoodense tormenta y con la ridícula imitación del paso de una mula!; ¡ah, aquellos tan melódicos como folclóricamente empalagosos *Esbozos caucásicos* de Ivanov!), trasbordé, en la escala de los gustos, a Tchaikovski, Saint-Saëns, Dvořák, Rimski-Korsakoff, Rachmaninov, y desde estos, y para siempre, a Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms, Debussy, Ravel, Stravinsky, Bartók, etcétera, y gocé de la gran música pianística española: Albéniz, Granados y Falla (sólo les faltó, creo, radiar frecuentemente al maravilloso Mompou), y además gusté de obras de los que considero, valga el oxímoron, como “pequeños

grandes”: Chausson, Delius, Elgar, Gershwin, Revueltas, Villa-Lobos, Schönberg, Satie, etcétera. No olvido algunas delicias suspiradas: el *Soupire* de Liszt precisamente, ni *The Lark Ascending* de Vaughan Williams, ni el *Adagio* de Barber, y los sombríos vales mexicanos, para mí entre los más bellos del género... etcétera, etcétera. Tampoco puedo dejar de evocar la emoción, equiparable a la de mi descubrimiento paralelo de la XELA y la música, con que oí el *Poème* de Chausson, interpretado al violín como nadie volverá a hacerlo por Fritz Kreisler en un concierto *recorded live from a BBC broadcast on 19/1/1948*, versión que, quizá por el crispado “ambiente de época”: primeros años de la posguerra, prefiero sobre otras técnicamente mucho mejor grabadas.

Es decir que la XELA, con su cotidiano *Concierto de las Tres de la Tarde*, con su *Hora Sinfónica de la Medianoche*, cuyos patrocinadores eran respectivamente una cerveza y un ron, fue mi iniciadora en el amor al “arte al que aspiran todas las artes” en tiempos que yo carecía de recursos para adquirir tocadiscos y discoteca y para asistir a los conciertos..., aunque alguna vez lograba, con mucha peripecia, colarme a los del Palacio de las Bellas Artes.

A la XELA, bendita sea, ¡y que vuelva!, le debí además el comienzo digamos literario de mi pequeña (aunque tal vez bastante presentable) cultura musical, pues regalaba a sus fieles oyentes el libro *Invitación a la música*. Aún tengo ese manualito redactado entre Noel Lindsay y Salvador Novo, editado por Bacardí y Cía. e ilustrado con viñetas en las cuales los retratos de compositores alternan con dibujos de instrumentos musicales y botellas de ron de la marca famosa. **U**

Un recuerdo de Dylan Thomas

Edgar Esquivel

“Me gusta mucho que la gente me hable de su infancia, pero más les vale andar ligeros o me tendrán a mí contándoles la mía”.

En 1943 el poeta galés Dylan Thomas elaboró un guión para la radio que tituló *Recuerdos de infancia*. Era un declamador nato y efusivo y él mismo lo leyó en un programa en vivo. Le gustaba escucharse y oír cómo, mediante una composición determinada, las palabras delatan una intrínseca personalidad melódica. Cual flautista de Hamelin, Dylan tenía el poder de hechizar a cualquier auditorio gracias a la expresividad y potencia de su voz.

Thomas nació en 1914 y para él, como para muchos otros de su generación, “los recuerdos de la infancia no tienen orden ni fin”. Mucho pasó ese año, de pensar y pensar, por ello quizá desde entonces es una regla creer en lo valioso así, sin orden, de dicha evocación, pues si fuese lo contrario el encanto que le es propio a esa etapa inocente no sería lo que por principio debiera ser. Otras sensaciones se desprenderían de la rememoración de una infancia opresiva, sin posibilidad de haber elegido travesuras, y tal vez no encontraríamos para nuestra memoria las jerarquías sin lógica que dependieran exclusivamente de la intensidad de cada momento experimentado, sino una sucesión de hechos sujetos a una serie interminable de decisiones ajenas, es decir, las imposiciones adultas que inducen no sólo comportamientos, o una básica educación, sino tremendo desencanto por el inminente revelado sin gracia del misterio de las cosas o el entorno mágico de la primera vida. A veces, así el deber, así las reglas.

De ello, esta añoranza de su niñez que el propio Thomas recita:



Detrás de la escuela había una estrecha callejuela desde la cual los mayores y más descarados arrojaban chinias a las ventanas, escaramuceaban y faroleaban, contaban embustes sobre sus familias:

“Mi padre tiene chofer”.

“¿Para qué quiere chofer si no tiene [coche?]”.

“Mi padre es el más rico de Swansea”.

“Mi padre es el más rico de Gales”.

Viejo es el hecho de ignorar o abjurar del olvido de los pasos primeros —la antecala de la puericia—, para invocar lo emotivo de los actos sin razones que provocan los pasajes chispeantes de todo lo previo a la mocedad: las aventuras de un niño carecen de principio y principalmente de un final. No somos conscientes permanentemente de que lo que hacemos cuando pequeños no es otra cosa que un cúmulo de reacciones que bien pueden pasar por escaramuzas tempranas contra el miedo esencial, y no poco valor se encuentra o extrae de la creciente capacidad para entender la realidad como única y personal: los infantes afrontan lo cotidiano bastos de rítmica

fantasía —no se interrumpe— y sin la memoria que en ellos todavía no prevalece pues no existe.

Por tradición y voluntad fue el bardo un histrión: Dylan Thomas es uno de esos contadores de historias cuya extrema sensibilidad y apasionamiento por la poesía —conocedor, orador, creador— le aseguraron la condición de leyenda. Dos generaciones de poetas posteriores a la de T. S. Eliot él apostó por la imaginación que brota del mundo que se ve, asimila y siente desde el comienzo de la existencia, caudal de sucesos que no penden de lo intelectual ni de un realismo que obliga al posicionamiento crítico respecto a la sociedad. En sus escritos no hay más tirano que el ritmo que yace en las *oraciones*, palabras ordenadas exclusivamente por los sentidos, el placer, el humor o una idea de la trascendencia.

Su poesía, en verso o prosa, sonora siempre, aprehende los extremos que representan el nacimiento y la muerte de los hombres. Thomas era cazador de episodios reveladores y fantasías, de símbolos divinos o profanos.

Declamador vehemente, así prosigue —a su modo todavía lo hace— la lectura en voz alta de los recuerdos de su infancia:

Y fumaban colillas de cigarrillo, se ponían verdes del mareo, se iban a casa y no tenían hambre a la hora del té. La callejuela era el lugar donde se contaban los secretos; si no tenías, te los inventabas; yo tenía pocos. De vez en cuando sueño que, después de la escuela, doblo la esquina de la callejuela de las confidencias y digo a los chicos de mi clase: “Por fin tengo un secreto”.

“¿Qué es? ¿Qué es?”.

“¡Puedo volar!” . **u**

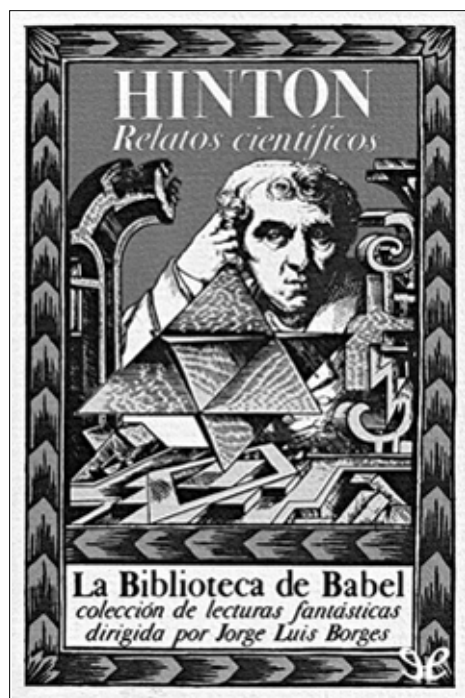
El cubo de Borges

José Gordon

En el libro *Una nueva era del pensamiento*, editado por Swann Sonnenschein en Londres (1888), el matemático Charles Hinton explora la idea de la cuarta dimensión. De acuerdo con Ioan P. Coulianu, para ayudar a imaginar esta propuesta, el texto venía acompañado por un conjunto de 81 cubos diseñados por el mismo Hinton. Su idea era que cada una de las caras del cubo —que tenían un color y un nombre— debía memorizarse. Esto permitiría realizar todo tipo de operaciones mentales en donde los cubos se usarían para construir diversos objetos. Con este entrenamiento, se podría ver entonces los interiores, las entrañas de dichos objetos.

La imaginación de Hinton no paraba ahí. Ese era tan sólo uno de los pasos necesarios para aprender a visualizar la cuarta dimensión. Coulianu señala que en esta búsqueda, Hinton construyó un gran cubo a partir de 64 cubos más pequeños —un antecedente del llamado cubo de Rubick— y elaboró un patrón complejo que supuestamente podría hacer girar al cubo más grande hacia una dimensión superior. Esto se lograba al hacer rotar —de manera precisa— a los cubos menores. La leyenda dice que estos cubos hicieron enloquecer a varias personas.

Con cierto humor, en el prólogo al libro *Hinton. Relatos científicos*, publicado por Ediciones Siruela en 1986, Jorge Luis Borges subraya una aclaración de los editores del libro *Una nueva era del pensamiento*: “El manuscrito que es la base de este volumen nos fue entregado por su autor (Hinton), en vísperas de su partida de Inglaterra hacia un remoto y desconocido destino”. Podemos ver (en cuarta dimensión) la sonrisa irónica de Borges que comenta: “Esta última frase insinúa un probable sui-



cidio o —lo que es más verosímil— una evasión de nuestro fugitivo amigo hacia esa cuarta dimensión que ya había logrado entrever, según él mismo afirma, mediante una obstinada disciplina”.

Borges detalla aun más el proceso de visualización propuesto por el matemático inglés: “Hinton creía que esta disciplina no exigía facultades sobrenaturales. Daba una dirección en Londres donde el posible interesado podía adquirir, mediante una suma irrisoria, varios juegos de pequeños poliedros de madera. Con estas piezas había que construir pirámides, cilindros, prismas, cubos, etcétera, respetando ciertas rígidas y prefijadas correspondencias de aristas, planos y colores que llevaban nombres extraños. Aprendida de memoria cada heterogénea estructura había que ejercitarse en la imaginación de los movimientos de sus diversas piezas. Por ejemplo, el desplazamiento del cubo rosa-oscuro hacia arriba y hacia la izquierda desencadenaba una compleja serie de movimientos de todo el conjunto. A fuerza de semejantes ejercicios mentales, el devoto lograría intuir paulatinamente la cuarta dimensión”.

Lo interesante es que en el libro *Más allá de este mundo. Paraísos, purgatorios e infiernos: un viaje a través de las culturas religiosas* (Paidós, 1993), Ioan P. Coulianu plantea que Jorge Luis Borges jugaba de niño, en la casa de sus tíos, con los cubos de Hinton que acompañaron a la edición inglesa de 1888. La influencia del matemático se puede rastrear en la obra de Borges. En la “Posdata 1947” de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, el escritor argentino hace alusión a Hinton y a la cuarta dimensión. En el texto *There are More Things (Hay más cosas)*, Borges habla de los “falaces cubos de Hinton” que, sin embargo, son clave para explorar el terror ante un ser de otra dimensión.

Para Coulianu, la descripción más clara y famosa de una visión que rebasa nuestras dimensiones usuales fue descrita por Borges en *El Aleph*. En ese relato el escritor ve debajo de una escalera una esfera tornasolada que contiene todos los puntos del espacio. En esta especie de hipercubo se revelan el interior y el exterior de todas las cosas: “Vi la circulación de mi propia sangre [...] vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo”.

Coulianu describe lo que implica esta visión: “De alguna forma pone al objeto enfocado en su centro, para ser contemplado simultáneamente desde todos los lados y que sea atravesado como si fuera transparente”. Si esto es así, en una de las caras del Aleph podemos ver a Borges que inmortalmente, desde su infancia, juega con los cubos de Hinton. **U**



¿Qué factores inhiben o potencian que las personas se sientan ciudadanos plenos en este país?, **¿cómo medimos esto?** Todas y todos tenemos una serie de derechos que deberían conformar un conjunto indivisible y articulado, sin embargo, **¿por qué no todas y todos podemos acceder a ellos plenamente?, ¿cuáles son las condiciones necesarias para garantizar el ejercicio de una ciudadanía integral en nuestro país?**

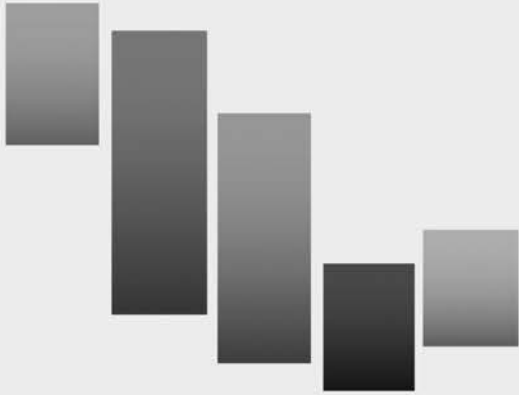
A estas preguntas trata de dar respuesta el **Informe País** sobre la calidad de la Ciudadanía en México presentado por el **Instituto Nacional Electoral**, el cual constituye un diagnóstico que permitió conocer y medir las condiciones en las que se ejercen los derechos en México mediante el análisis de la ciudadanía en seis dimensiones: Estado de derecho y acceso a la justicia, vida política, sociedad civil, vida comunitaria, valores, y acceso a bienes demandados por los ciudadanos; lo anterior, como resultado tanto de la investigación documental como de la aplicación de una encuesta con representación a nivel nacional, cuya muestra fue de 11,000 cuestionarios aplicados a mexicanas y mexicanos de 18 años o más.

Este ejercicio permitió conocer las condiciones y los retos que enfrenta la ciudadanía mexicana en la actualidad para ejercer sus derechos a plenitud. Por ejemplo, en materia de **Estado de derecho y acceso a la justicia**, el estudio reveló que 54% de la población entrevistada tiene la percepción de que el Estado no es capaz de velar por su seguridad; en este mismo sentido, quienes han sido víctimas de la delincuencia manifiestan que no consideran que el sistema de procuración de justicia sea una vía eficaz para subsanar los agravios. Asimismo, se presentan hallazgos tan preocupantes como que la mayoría de quienes participaron en este ejercicio considera que es más importante que las autoridades capturen a un delincuente (54%) a que respeten los derechos humanos (44%).

Con relación a los temas de la **vida política** del país, en el estudio se explica por qué un alto abstencionismo provoca que sólo se tomen en cuenta los intereses de una minoría (las y los participantes activos).

En cuanto a la **sociedad civil** como actor relevante y que participa activamente en la esfera pública, en el **Informe País** se concluye que los cambios en las formas de participación y expresión de las demandas ciudadanas están creando nuevos retos para las democracias modernas. Asimismo, la creciente complejidad de los problemas públicos requiere de una sofisticación política cada vez mayor por parte de las autoridades.

Sobre el tema de **vida comunitaria**, el **Informe País** revela que en México prácticamente no existe la confianza interpersonal: 72% de los entrevistados respondió que no se puede confiar en la mayoría de las personas, y de igual manera se desconfía de casi todas las instituciones, con la salvedad del Ejército, las iglesias y los maestros. En este mismo apartado se da cuenta del reto que supone la reconstrucción del tejido social cuando 46% afirma que nunca ha sido miembro activo de alguna organización.



INFORME PAÍS
SOBRE LA CALIDAD
DE LA CIUDADANÍA
EN MÉXICO

México se ve a través del Informe País

Un diagnóstico sobre
la calidad de la ciudadanía en México

Sobre las percepciones del **sistema político y la democracia**, el **Informe País** refiere que 50% de las personas entrevistadas percibe la democracia como un sistema donde muchos participan y pocos ganan, y aunque 53% respondió que la democracia es preferible a cualquier otra forma de gobierno, 22% manifestó que en algunas circunstancias un gobierno autoritario puede ser preferible, y sólo 13% está de acuerdo con la frase “los políticos se preocupan mucho por lo que piensa la gente como yo”.

Asimismo, con base en el **estudio de redes de asociación** que se hizo como parte del **Informe País**, se concluye que hay una serie de factores –como ser hombre, tener mayor nivel educativo, mayor ingreso y la pertenencia partidaria en actividades electorales– que hacen que algunos ciudadanos sean más proclives a allegarse de los bienes y servicios públicos que necesitan debido a que tienen o conocen a alguien que puede ayudarles como interlocutor con el gobierno para demandar el acceso a tales bienes y servicios.

Para conocer el estudio y acceder a la base de datos del **Informe País** sobre la calidad de la Ciudadanía en México, consulta la página del INE www.ine.mx

Transformar la realidad y buscar revertir estas situaciones son **tareas compartidas** por las instituciones del Estado y la ciudadanía.

Tú puedes impulsarlo, **involúcrate y participa** en los asuntos de tu comunidad.

Una de las principales formas de hacerlo es **votando** en las elecciones, no dejes que otros decidan por ti, ejerce tu derecho a cambiar a **México**.

 **INE**
Instituto Nacional Electoral

Contigo, México es más. Súmate.

REVISTA DE LA Universidad de México

PROGRAMA EN

El Canal Cultural de los Universitarios

Nueva temporada



conducen

IGNACIO SOLARES Y
GUADALUPE ALONSO



SÁBADO 20:30 HRS.
LUNES 16:00 Y 21:30 HRS.

SKY 255
CABLEVISIÓN 411