

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Septiembre
1989

467

◆ Germán Viveros
Ignacio
González-Polo

◆ Alejandro
González Costa
Martha Flores
José Pascual
B...
◆ Guadalupe
Curiel

Arturo Gómez
Camacho

Jaime Litvak King
◆ Ascensión H.
de León-Portilla

◆ Federico Patán
Gonzalo Celorio
◆ Héctor Perea

TRASTIERROS

◆ Poemas de Ingeborg Bachmann Entrevista a José Ángel...

LA IMPRENTA EN MÉXICO

aniversario 1938-1983 450



Universidad de México

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

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

Secretario de Redacción: Vicente Quirarte *Producción:* Héctor Orestes Aguilar *Corrección:* Adriana Pacheco *Promoción:* Martha Huizar

Administración: Humberto Rodríguez *Relaciones Públicas:* Silvia Ruiz-Vázquez *Asistente Editorial:* Natalia Henríquez Lombardo

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

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición y formación: Magnetipo, S. A. Impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

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

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIV, número 467, diciembre 1989

ÍNDICE



3 Presentación

Ingeborg Bachmann 4 Poemas

Germán Viveros 7 La escena teatral en el siglo XVIII

Ignacio González-Polo 11 Barroco vs. Neoclásico en la
arquitectura novohispana

Alejandro González Acosta 19 José María de Heredia: la visión de los críticos

Eugenia Revueltas 22 Si desde lejos

Martha Robles 24 Reyes y Vasconcelos: entre la concordia y el rayo

Ascensión H. de León-Portilla 27 Los exiliados, la imprenta y el libro en México

Jaime Litvak King 33 Computación y literatura, ¿otra revolución?

Guadalupe Curiel 36 450 años de imprenta en México
y Arturo Gómez Camacho

José Pascual Buxó 43 El otro sueño de Sor Juana

Carmen Alardín 52 Noche múltiple

Gonzalo Celorio 54 Cincuenta años del exilio español
en la Universidad Nacional Autónoma de México



Héctor Perea 56 Las dos orillas del exilio hispano-
mexicano: anticipos y olvidos

Elda Peralta 61 Claro de luna

Federico Patán 62 Perote

Malva Flores 67 Huye la luz

Mauricio Carrera 68 Me apasiona la inteligencia
Entrevista a Inés Arredondo

Sergio Soto 73 Entre bambúes

Miscelánea

Libros

María Stoopan 74 Un complicado juego de espejos

Norma Ávila 76 En los confines del Universo

Vicente Quirarte 77 El trastierro comienza en altamar

Silvia Ruiz-Vázquez 78 Sociedades protestantes y revolución en México





Presentación

“**N**osotros nacimos en 1939”, expresó Eduardo Nicol en nombre de los profesores que hace medio siglo se incorporaron a las tareas de nuestra Universidad. Tales palabras confirman la condición primordial del trastierno: una vez que arribamos a otro espacio, comenzamos a ser otros. Esta mutación de personas y objetos, mentalidades y maquinarias, ha sido un fenómeno permanente de nuestra evolución cultural. En los 450 años de la llegada de la imprenta a México, en los cincuenta del exilio español, es importante reflexionar sobre el trastierno como una transformación positiva que si bien clausura una etapa, comienza otra cuyo objetivo es fundar las bases de una originalidad nutrida en la experiencia pasada pero con la visión en el futuro. La imprenta y la inmigración española fueron, en diferente medida, dos trastierros que permitieron nuevas formas de comunicación. Conviene entonces recordar a esas dos especies de hombres de letras: los herederos de Gutenberg, trabajadores que cuidaron el nacimiento de los primeros libros mexicanos, y los pensadores que, parte integral de nuestra cultura, demostraron la verdad unamuniana del triunfo de la inteligencia sobre la muerte. ◇

Poemas

Ingeborg Bachmann

Llena de tristezas hondas y de súbitas ternuras, Ingeborg Bachmann es una de esas voces de delicadeza extrema —como cristal o porcelana finos— que apenas se pueden oír sin ahogarnos en tanto desconsuelo. Mirarse hacia dentro es mirar cómo somos un montón de ruinas. Del primer poema al último, como quien parte de ninguna parte hacia ninguna parte, su poesía es un solo acorde que habla del deterioro y la destrucción del hombre y de las cosas del mundo, tocado apenas, aquí y allá, por la esperanza, la nobleza, la hermosura. Que después del diluvio se salve sólo la paloma. Su sencillez aparente oculta matices hondos que son imposibles de recobrar en la destrucción.

Pensar en Walt Whitman o Pablo Neruda es imaginarnos ciudadanos felices para quienes el mundo les fue natural como un exacto anillo en el dedo; pensar en Georg Trakl, Ingeborg Bachmann o Paul Celan es imaginar fantasmas que por breve tiempo moraron en la tierra viendo con angustia y miedo cómo la vida y las cosas del mundo eran sólo la imagen de ruinosas casas.

Ingeborg Bachmann nació en Klagenfurt, Austria, en 1926, y murió en Roma en 1973. Estudió filosofía, germanística y psicología en Innsbruck, Graz y Viena. Viajó por Europa, Estados Unidos, Egipto y Sudán. Entre sus libros se hallan: Anrufung des Grossen Bären (Poesía), Die gestundete Zeit (Poesía), Das dreissigste Jahr (Cuentos), Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar (Ensayos). Tradujo a Giuseppe Ungaretti.

DISTANCIAMIENTO

En los árboles no puedo ver ya los árboles.
Las ramas no tienen hojas, que sostengan en el viento.
Los frutos son dulces, pero sin amor.
Ni siquiera sacian.
¿Y qué va a ser ahora?
Ante mis ojos el bosque huye,
ante mis oídos los pájaros cierran el pico,
ningún prado será para mí lecho.
Estoy saciada antes de tiempo
y hambrienta de él.¹

¿Y qué va a ser ahora? En las montañas, de noche, quemarán los fuegos.
¿Debo emprender la marcha y aproximarme otra vez a todo?

En ningún camino puedo ver ya ningún camino.

¹ Significa también: "Saciada ante el tiempo / y hambrienta de él".

HÔTEL DE LA PAIX

Sin ruido el peso de las rosas se precipita de las paredes,
y a través de la alfombra se entrevén fondo y suelo.
El corazón de luz rompe a la lámpara.

Oscuridad. Pasos.

El pasador de la puerta se ha corrido ante la muerte.

MIRIAM

¿De dónde has tomado tu oscuro cabello,
el dulce nombre con tono de almendra?
No porque seas joven, así brillas en la mañana
tu tierra es mañana, ya con mil años.

Prométenos Jericó, despierta el salterio,
de tus manos da el manantial del Jordán
y deja a los asesinos petrificarse asombrados
y un instante tu segunda tierra.

Toca todo pecho de piedra y haz el milagro.
pues también la piedra derrama lágrimas.
Y con agua caliente déjate bautizar.
Quédate ajena a nosotros, hasta ser más ajenos.

A menudo caerá una nieve en tu cuna.
Bajo la cuchilla del trineo habrá un tono de hielo.
Pero cuando duermas profundamente, el mundo caerá vencido.
¡El mar Rojo retira sus aguas!

DESPUÉS DE ESTE DILUVIO

Después de este diluvio
quiero ver la paloma,
y nada más que la paloma,
rescatada una vez más.
Si no saliera volando,
si no trajera
en la última hora la hoja
¡me hundiría en este mar!

HERMANDAD

Todo es abrir heridas
y nadie ha perdonado a nadie.
Herido como tú e hiriendo,
viví hacia ti.

El puro, el contacto espiritual,
en cada contacto aumentado,
lo experimentamos envejeciendo,
ensimismado en el más frío callar.

TODOS LOS DÍAS

La guerra ya no se declara,
simplemente se continúa. Lo increíble
se ha vuelto cotidiano. Lejos de la batalla
se mantiene el héroe. Ha avanzado
el débil en la línea de fuego.

El uniforme del día es la paciencia,
la medalla es la mísera estrella
de la esperanza sobre el corazón.

Se otorga
cuando ya nada ocurre,
cuando el tambor de fuego enmudece,
cuando el enemigo se ha hecho invisible
y la sombra de eterno armamento
cubre el cielo.

Se otorga
por la deserción de la bandera,
por el valor frente al amigo, por la traición
de indignos secretos
y la desobediencia
de todas las órdenes.



LA PRIMOGÉNITA TIERRA

Hacia mi primogénita tierra, hacia el sur,¹
me fui y hallé, desnudos y empobrecidos,
y hasta la cintura en el mar,
ciudad y castillo.

Pisoteada por el polvo entré al sueño,
y tendida en la luz
y cubierta de hojas de sal jónica, cuelga
un esqueleto de árbol sobre mí.

Ningún sueño caía de allí.

Ningún romero florece allí,
ningún pájaro refresca
su canción de manantiales.

En mi primogénita tierra, en el sur,
la víbora me saltó
y el horror en la luz.

¡Oh cierra
los ojos, ciérralos!
Aprieta la boca en la picadura.

Y cuando me bebía a mí misma
y los terremotos mecían
a mi primogénita tierra
desperté para mirar.

Y entonces la vida vino hacia mí.
Y entonces la piedra no es cosa muerta,
y la mecha salta
cuando la enciende una mirada. ◇

¹ Klagenfurt, la ciudad donde Ingeborg Bachmann nació,
está en el sur de Austria.

La escena teatral en el siglo XVIII

Germán Viveros

El teatro novohispano del siglo XVIII presentaba un aspecto desvaído. Excepto la obra calderoniana, no se representaba a los grandes autores. Hay quien incluso piensa que faltaba algo más de sensibilidad y de vitalidad poéticas, y a esas carencias atribuye “la confusión estética y el agotamiento artístico del siglo XVIII”. Esta situación constituyó una faceta de la realidad escénica en el siglo XVIII novohispano; empero —y dicho sea sin ahondar aquí en el asunto—, la casi ausencia de temas clásicos y de autores ejemplares era suplida por el tratamiento teatral de argumentos relacionados con la cotidianidad e intimidad de gente más o menos sencilla; hecho que, bien visto, no es menos trascendente que los abordados en épocas anteriores, tanto en la vieja como en la Nueva España.

Otro elemento que hacía mella en la calidad artística del teatro dieciochesco era el probable gusto estragado de la concurrencia, constituida por gente tosca que muchas veces era atraída por la música, bailes y cantos que se incorporaban en sainetes, loas o tonadillas con que se acompañaba una escenificación. Era la misma plebe que gozaba con peleas de gallos y corridas de novillos, con volatineros, con juegos pirotécnicos y con espectáculos de magia.

En ocasiones, la calidad del espectáculo también se veía menoscabada por limitaciones o carencias del Coliseo, que, según el alcalde de corte Manuel del Campo y Rivas, estaba mal situado, y construido “contra las reglas de policía y principios de óptica y acústica”. Finalmente, la censura debió contribuir de alguna manera en el perjuicio que padecía la vida teatral, no sólo en cuanto al tipo de obra que podía ser representada, sino también en la calidad de su realización, pues las prohibiciones virreinales correspondientes atañían a todos los aspectos de esta manifestación artística.

La censura novohispana asumía diferentes matices, según tocara intereses teológicos o morales; empero, la que mayormente era ejercida era aquella referente a cuestiones políticas, con miras a “mantener una ortodoxia nacional, una sola moral para la sociedad y, en suma, un control, lo más eficaz posible, de las conciencias”. Esta última razón era la que constreñía al teatro del siglo XVIII; unas veces en el aspecto puramente externo, y otras en el intrínseco. En lo exterior se cuidaban verdaderas trivialidades, como la de que un personaje que se movía en el interior de una casa no debía llevar sombrero puesto; o bien que el autor no pidiera disculpas al público por faltas escénicas en que hubiera incurrido, para no caer en “lo contrario a la ilusión”; también se criticaba el que los personajes que figuraban a gente pobre actuaran demasiado andrajosos. Se pedía, asimismo, que las representaciones fueran acompañadas de “honestas decoraciones”, sin que se especificara en

qué consistía esto último. También el horario de las funciones estaba controlado por la autoridad virreinal, para evitar el inconveniente de concluir “a deshoras de la noche”. De la misma índole exterior eran las imposiciones que miraban al vestuario de los personajes de ficción, de quienes se pedía que fueran “decentemente arreglados”, igual que los espectadores que quedaban sentados en la luneta, para que todos sirvieran “de ejemplo y no de ruina”.

Intrínsecamente hablando, la censura teatral novohispana, por épocas, se había emprendido con rigor extremo; tanto, que, ya en 1565, el Cabildo de la Ciudad de México decidió ofrecer premios a los dramaturgos para que se animaran a escribir, pues permanecían inactivos ante el temor de ser severamente sancionados si infringían algunas de las disposiciones restrictivas.

Hacia 1574, la censura teatral continuaba ejerciéndose, sin norma alguna, por parte del virrey, del arzobispo y, luego, de la Inquisición. Ya entrado el siglo XVII, las obras teatrales debían ser conocidas, antes de su probable representación, por los regidores o autoridad civil correspondiente, y, más tarde, por el Santo Oficio, los cuales pedían que los textos en cuestión fueran revisados quince días antes de la puesta en escena, aunque, en realidad, el plazo se reducía a dos o tres. Sea lo que fuere, el hecho fue que, durante el siglo XVII, la censura teatral era rigurosa, sobre todo por la injerencia que en ella tenía el clero, el cual no simpatizaba con la representación de comedias, por considerarlas incompatibles con las prácticas religiosas. Así, fueron los dramaturgos y los espectadores del siglo XVIII los que disfrutaron y presenciaron una situación más llevadera en cuanto a censura teatral. En efecto, durante la centuria del 1700, aunque eran evidentes las restricciones al espectáculo en el Coliseo, en éste la dramaturgia empezó a beneficiarse por la convicción que al respecto tenía el virrey Francisco de Güemes y Horcasitas (1746-1755), hombre con aficiones culturales, quien consideraba al teatro una diversión lícita, sobre todo por la circunstancia de no contar la Ciudad de México con muchos lugares destinados al esparcimiento popular.

El 11 de abril de 1786, el virrey Bernardo de Gálvez (1785-1786), gobernante con inclinaciones democráticas, hizo publicar un *Reglamento para el Coliseo*, en el que quedaban asentadas dos normas fundamentales que regirían la vida teatral de la época. La primera de aquéllas establecía (artículo 1) que no se permitirían “comedias de santos”, ni obra alguna que tuviera íntima conexión con “materia sagrada”. Este hecho, por otra parte, ya había sido sancionado por el monarca español, en resolución expedida el 9 de junio de 1765. La segunda de



Actor francés de la corte de Mónaco

esas normas prohibía que las piezas dramáticas con esos temas, aunque ya hubieran sido puestas en escena, volvieran a ser representadas, y ordenaba también que las que estuvieran en ese caso fueran recogidas y archivadas por el asentista del Coliseo.

Aparte de lo contenido en el citado artículo del *Reglamento*, no había disposición alguna en él que tocara lo esencial del teatro. El resto del articulado (41 números) se refería a aspectos económicos—como el costo de la entrada al espectáculo—, o a los jueces teatrales, los cuales, a partir de la publicación del *Reglamento*, dejarían de serlo, para que sus funciones administrativas fueran suplidas por cuatro miembros de la Sociedad de Suscriptores, promovida por el propio virrey Bernardo de Gálvez. En general, el articulado del *Reglamento* atañía a factores marginales a la escena misma, como era el caso del “recato” con que habían de desarrollarse los entremeses, bailes, sainetes y tonadillas; porque, de no ocurrir así, había la seguridad de ir a parar a la cárcel durante un mes. El *Reglamento* también sancionaba hechos y circunstancias que afectarían la “vestimenta decentemente arreglada” con que debería asistir el auditorio, o el que con éste hablaran los actores, y que éstos permitieran el acceso a sus vestidores a personas ajenas al espectáculo.

El *Reglamento* de 1786 no omitía minucias como la de impedir el ingreso de “meriendas, licores y refrescos” (art. 14), a cambio de permitir a la empresa la venta de dulces y de “agua” durante los intermedios (art. 17). Algún aspecto más importante que éstos lo constituía la exigencia de que el programa teatral de cada mes debía ser elaborado en sus inicios, con el común acuerdo de los autores, galanes y damas, reservándose “el gobierno” el derecho de modificarlo (art. 15).

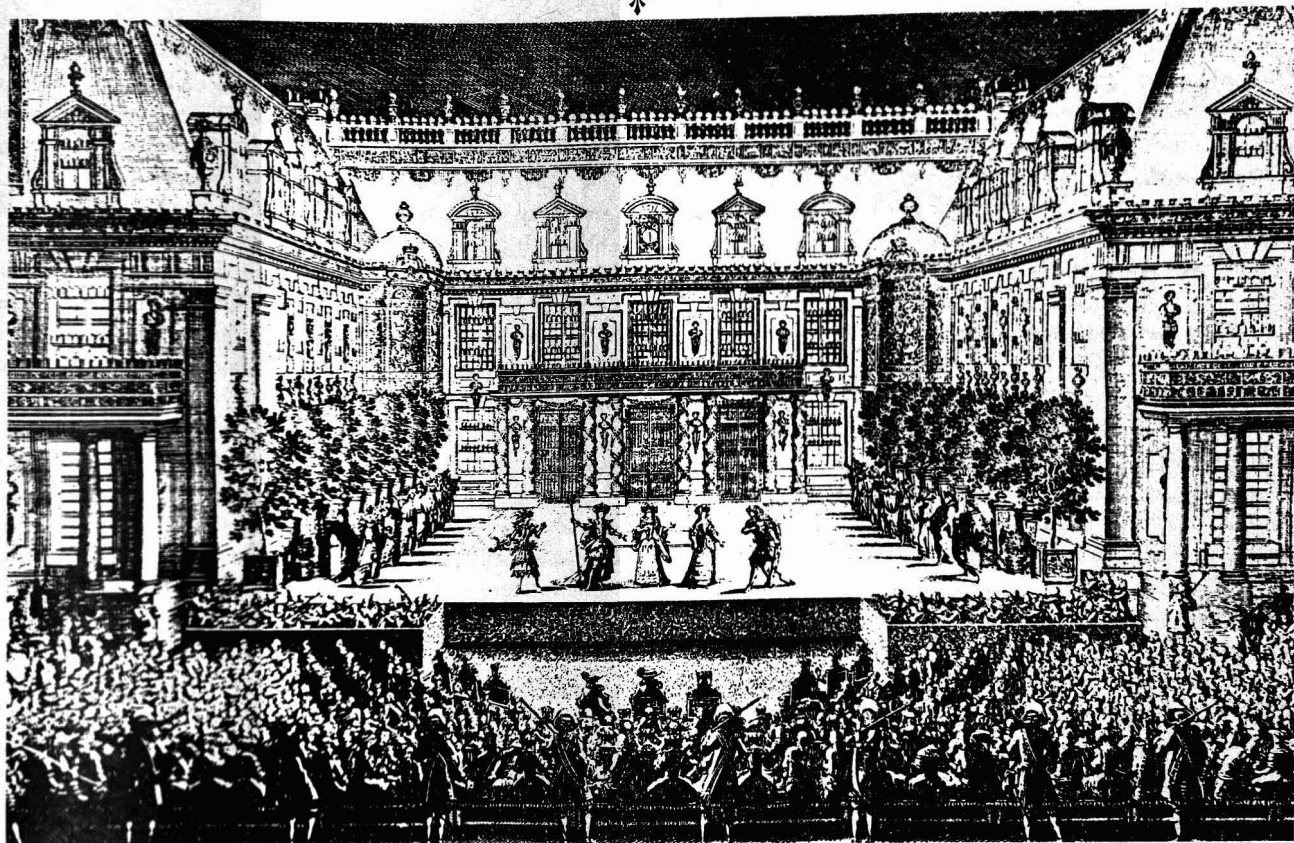
Desde luego, las repercusiones del *Reglamento* ocasionaron, por ejemplo, la prohibición de representar en 1794 *El tejedor de Segovia*, de Ruiz de Alarcón, “por extravagante y por imbuir ideas ajenas al buen orden”. En su lugar fue puesto *El vinatero de Madrid*, de Antonio Valladares. En esa misma temporada fue prohibida *La mexicana en Francia*, de autor hoy desconocido, por desarreglada y llena de impropiedades. Causas semejantes impidieron, en 1796, la representación de *La lavandera de Nápoles*, de autoría ignorada, por evidenciar una “moral poco sana”; en su lugar se escogió dramaturgia calderoniana: *Amar después de la muerte*. Eran los años de regencia del deshonesto virrey Marqués de Branciforte (1794-1798).

En vísperas del inicio de la época independiente y durante sus primeros años, la censura teatral continuó practicándose, seguramente bajo la directriz de otros reglamentos, pero con tendencias equiparables a las contenidas en el de 1786. Así, en 1809, fueron prohibidos *El falso nuncio de Portugal*, de José de Cañizares, según algunos, igual que el melodrama anónimo *El negro sensible*, atribuido por otros a Francisco Comella, “por fomentar la insurrección de esclavos”. De modo semejante, en febrero de 1815, le fue denegado permiso de escenificación a un Vicente Rentería, quien, en un patio, deseaba representar un coloquio de autor ignoto: *El lucero más brillante en los brazos de María*, que, para entonces, había “sido tan elogiado por su mérito”. Los documentos conservados al respecto no mencionan la razón de la petición denegada; empero, pareciera que aún tenía efecto el artículo 1 del *Reglamento* de 1786, en la parte que hablaba de comedias que tuvieran relación con “materia sagrada”. Con todo, resultaba posible—como ocurrió en 1816—que se representara en México una ópera cómica: *Los dos gemelos*, llamada también *Los tíos burlados*, escrita por el poeta Ramón Roca y por el músico Manuel Corral, ambos españoles, y que era una adaptación de la antigua comedia latina *Los mellizos*, cuyo autor fue Plauto, un comediógrafo que seguramente no sería predilecto de los censores novohispanos, pero quien ofrecía amplias vetas de comicidad en sus obras, las cuales podían satisfacer el deseo de las autoridades virreinales en el sentido de ofrecer diversión a un público amplio.

Hechos como los anteriores dejan ver que la censura teatral de la segunda mitad del siglo XVIII y primeros años del XIX atendía más los aspectos políticos que los estrictamente literarios. Así se explica que, hacia mediados de 1769, el Santo Oficio manifestara, quejoso, su inconformidad con el hecho de que entonces impunemente podía leerse cualquier obra, aun las que tocaban los asuntos más venerados por el catolicismo, y mucho más las que eran paradigma del enciclopedismo de la época. En realidad, desde el siglo XVII el gobierno virreinal se venía preocupando, por lo que tocaba al teatro, casi sólo de aquello que podía vulnerar el poder del Estado y la unidad católica, que eran elementos fundamentales para la cohesión de la monarquía española. Desde esta perspectiva, la censura literaria no podía ser demasiado rigurosa, pues, de serlo, tal vez habría resultado imposible hacer vida teatral; esto, por otra parte, tampoco convenía al poder público, que, para esas fechas, era muy consciente de la necesidad que había de entretener o divertir a un público que empezaba a considerar, con algún cuidado, ideas libertadoras.

Actores y compañías teatrales

Un ángulo desde el cual puede ser visto y considerado el teatro novohispano dieciochesco, es el que configuraron los acto-



Teatro de Versailles. Representación de la ópera *Alceste*, (1676)

res y las compañías teatrales. Por ello es pertinente, al menos, esquematizar la situación que ambos ofrecían.

Hacia el último tercio del siglo XVIII, la gente de teatro era considerada, en general, levantisca, inmoral y corrompida, como ya también lo habían señalado los antiguos romanos; a tal grado que, sumado este hecho al del envejecimiento de los actores más reputados, los repertorios teatrales se empobrecían de día en día. Los actores formaban parte de un grupo social subestimado, o tomado en cuenta sólo como instrumento de diversión y de apoyo para el beneficio de obras piadosas. El bien personal suyo no era tenido en primer término, puesto que, además, los actores eran asalariados del gobierno virreinal, al que se sometían para el caso de resolver cualesquiera diferencias que surgían entre la gente de teatro, fueran aquéllas de índole estrictamente técnica-profesional, como la asignación de papeles o las decoraciones escénicas, o bien personales, como los líos en que a menudo se veían inmiscuidos los actores.

Por su propio oficio, los actores eran conocidos por la gente común y gozaban de la simpatía de ésta, e incluso algún virrey (Bernardo de Gálvez) mostraba afición y consideración por el trabajo artístico de los actores. Probablemente a esto último se haya debido, en parte, la expedición del reglamento teatral fechado en abril de 1786.

El escaso número de personas que constituía —sin serlo legalmente— un reducido gremio novohispano, era de hábitos sociales y privados algo peculiares y, por lo mismo, visto con desconfianza por capas sociales estereotipadas; no así por la plebe. Los llamados entonces “cómicos” gozaban fama de intemperantes, poco profesionales e itinerantes; hechos que probablemente se originaban en las poco ventajosas e incómodas

condiciones de trabajo en que eran contratados, y que los hacían buscar mejores horizontes laborales en ciudades del interior de país (Puebla, Veracruz y Guadalajara, especialmente), al margen de autorización virreinal, procurando ejercer libremente su oficio, sin las excesivas cargas de trabajo impuestas por la intensa actividad teatral de la Ciudad de México. Sin embargo, resultaba difícil que los actores lograran sustraerse al control y sanción gubernamentales; así, no era infrecuente saber de búsquedas y aprehensiones de que eran objeto los “cómicos”.

La escasez de actores y la falta de cabal profesionalismo de éstos era queja constante de los asentistas de teatro. En junio de 1729, por ejemplo, una enfermedad del apuntador puso en evidencia que ninguno de los actores sabía bien su papel. No obstante, los actores esgrimían la excusa de que esa deficiencia no siempre era imputable a ellos, ya que debían memorizar varios papeles casi al mismo tiempo, pues a ello obligaba la frecuencia de las representaciones; además, por diferentes razones, a menudo se daba la ausencia del apuntador. El hecho constatable era que los asentistas no disponían del número suficiente de actores idóneos, quienes, por la desmesurada carga profesional, no practicaban ni gustaban del ensayo, con lo cual su trabajo escénico dejaba mucho qué desear; circunstancia que, por otra parte, era padecida en México desde el siglo anterior, pues, en 1698, el viajero italiano Gemelli Carreri registraba en su diario que había presenciado varias puestas en escena, casi todas ellas pésimamente realizadas; a tal grado, que “con más gusto habría yo dado, por no oírlas, los dos reales que se pagan por entrar y tener asiento”.

La escasez de actores y de profesionalismo hacía que los

asentistas y el propio virrey los buscaran en otras plazas del país e incluso del extranjero.

Hacia 1729, el ilustre comediógrafo Eusebio Vela escribió a Madrid solicitando actores que quisieran venir a Nueva España, pues estaba consciente de que era difícil hallar aquí afición por el oficio de actor, que por otra parte, era subestimado. Así, también en marzo de 1795, Puebla y Veracruz eran ciudades consideradas adecuadas para la contratación de "cómicos" que serían llevados a la Ciudad de México, a pesar de que los probables contratos no parecían muy confiables, como fue el caso del cantor Lucas Saez. Seguramente también tierras no mexicanas eran objeto del interés de los asentistas y del virrey, quienes deseaban llenar el vacío que dejaban los actores locales. En efecto, por los años de 1779-1780 actuaba en la Ciudad de México la comedianta Antonia de San Martín, actriz de probable ascendencia española, llegada a México procedente de La Habana, quien, en abril de 1779, actuaba en *El troyano de Jerusalén*, de Juan Manuel de San Vicente, y, en octubre de 1780, en la comedia *De los trabajos de Tobías*, de autoría ignota.

Como parte de un intento de mejoramiento del teatro en México, además de la importación de actores, las autoridades teatrales y gubernamentales recurrieron a los teatros de Europa, con el objeto de ofrecer al espectador novohispano "la lícita diversión que necesitaba para el desahogo de las pasiones humanas". Fue por ello que en México se representaron obras como *El matrimonio a la fuerza*, de Molière, y la *Comedia nueva*, de Leandro Fernández de Moratín.

A pesar de todo, desde el inicio del segundo tercio del siglo XVIII, el teatro novohispano iba en decadencia, no sólo por la casi ausencia de calidad literaria, sino también—según un administrador del Coliseo— por la falta de estudio de los papeles dramáticos y por la falta de ensayos, a lo cual se sumaba la petición de salarios a capricho de los actores, y la desunión de éstos a pesar de su escaso número. Además existía el agravante de los constantes líos y rencillas entre los actores, que constituían un espectáculo común fuera del escenario. Los más tenían origen amoroso, pero no faltaban los surgidos de celo profesional, o de graves infracciones a la ley cometidas por los mismos "cómicos", como fue, en 1786, el caso del actor y asentista Ignacio Morante, originario del reino de Castilla, quien, sin la autorización correspondiente, emigró a la Ciudad de México —a Puebla, a Querétaro y a Guadalajara—, a fin de trabajar independientemente con su propia compañía, que constaba casi de veinte miembros. Por añadidura este hombre de teatro había arribado a Nueva España en calidad de polizón, después de abandonar a su esposa en la metrópoli. Morante se definía profesionalmente como autor de comedias, y como tal tuvo éxito regular antes de ser encarcelado en la ciudad de Orizaba, en donde había obtenido permiso para realizar escenificaciones. Equiparables al caso de Morante, hubo muchos más, que caracterizaron a la gente de teatro del siglo XVIII como dificultosa y pendenciera.

Con todo y su nada paradigmática idiosincrasia, los actores del siglo XVIII no carecían de sentido común ni dejaban de velar por sus particulares intereses financieros. Así que, cuando advirtieron más debilitada su situación profesional, hacia el último tercio del siglo, con buenos ojos vieron y aceptaron la iniciativa del virrey Bernardo de Gálvez, en el sentido de instituir una Sociedad de Directores y Accionistas para el Teatro, que, entre otras, asumiría las funciones del "Supremo gobierno principal", se haría cargo de reunir fondos en favor

del edificio del Coliseo, además de velar por la mejor administración de la empresa teatral; todo ello con la intención de que el espectáculo todo resultara decoroso. Sin embargo, esa Sociedad no perduró más de tres años, por lo cual la organización teatral en la Ciudad de México continuó siendo más o menos arbitraria, tal como había sido hasta antes de la regencia y del *Reglamento* propiciado por Bernardo de Gálvez. Es decir, las compañías teatrales prosiguieron su habitual y algo libre integración, respaldada por la anuencia del virrey, y con la eventual regulación de sus actividades profesionales, basada en "deliberaciones, prudentes precauciones, celo y vigilancia, y providencias", como se reconocía que ocurría con anterioridad al *Reglamento* de 1786, y quedaba dicho en el preámbulo de su articulado.

En realidad, sin control especial, las compañías teatrales habían existido en Nueva España —en Puebla— cuando menos desde mayo de 1596, como lo demuestran actas del Cabildo de esa ciudad. Por esas mismas fechas destacaba como empresario el sevillano Gonzalo de Riancho y la compañía del malagueño Marco Antonio Medrano. Ya entrado el siglo XVII, se dio a conocer la compañía de Marco Antonio Ferrer, aunque hacia 1606 emigró a Perú.

En la primera década de este siglo hubo otros autores-empresarios, como Juan Corral, Antonio Rodríguez y Alonso Velázquez, todos ellos de origen europeo. El primer empresario mexicano por nacimiento fue Gonzalo Jaramillo, quien había nacido hacia el año de 1601. Como se advertirá, la competencia entre las compañías teatrales del siglo XVII no era escasa, sobre todo si se considera el no muy numeroso auditorio que tenía posibilidad de asistir a los teatros o locales acondicionados como tales.

Ya entrada la segunda mitad del siglo XVII, la lista de empresarios teatrales de Nueva España incluía hasta doce miembros, los cuales asumían toda clase de responsabilidades dentro de su oficio: se hacían cargo, tanto de proponer una obra y a los probables actores, como de distribuir ropa escénica, pagar parte de los gastos de tramoya y la renta anual del Coliseo, e incluso de sancionar a los actores que no cumplían algo de lo pactado con el empresario. En general, las compañías teatrales se integraban y se disolvían con relativa facilidad, aun cuando siempre quedaban supeditadas a la máxima autoridad virreinal, que era la que, en última instancia, otorgaba a los actores licencia para desempeñar su menester. En el siglo XVIII, a la nómina de empresarios teatrales había que sumar al mayordomo del Hospital Real de Naturales, institución beneficiada con parte de los ingresos del Coliseo de la Ciudad de México. No obstante, el ejercicio empresarial de esos mayordomos nunca alcanzó la jerarquía del que desempeñaron a plenitud gentes profesionales del teatro, como fue, hacia la segunda mitad del siglo XVIII, el toledano Eusebio Vela, quien, con su desempeño profesional y el respaldo de larga tradición familiar del mismo oficio, llegó a ser el más popular autor-empresario del Coliseo de México, junto con su hermano, el actor José Vela. No con la misma relevancia, a él lo sucedieron otros, como Antonio de la Serna y luego José Cárdenas.

Con o sin reglamentos, la vida teatral novohispana, vista en sus diferentes aspectos, se desenvolvía acorde con el medio social en que se daba, y satisfacía la doble finalidad que, en el siglo XVIII, quisieron darle los gobernantes: entretener y educar. Probablemente la conformidad entre hechos sociales y teatrales fue la que dio intensidad a estos últimos. ◇

Barroco vs. Neoclásico

EN LA

ARQUITECTURA

NOVOHISPANA

Ignacio González-Polo



I

“México surgió a la vida independiente llevando en sus espaldas, desde el punto de vista del arte, un glorioso pasado barroco... pero surgió a esa vida —dice Justino Fernández— cuando aquella tradición era cortada por el movimiento que representaba un espíritu nuevo, moderno, el *neoclásico*. ”¹

Este nuevo espíritu del arte, racionalista y sobrio, cortó, no como un proceso natural del arte, sino de tajo, severamente, la creatividad del barroco, cuyas últimas grandiosas obras en la arquitectura se manifestaron en todo su esplendor durante el postrero tercio del siglo XVIII.

Los propósitos del neoclásico eran, bajo los auspicios borbónicos del despotismo ilustrado, revivir las formas de la antigüedad clásica, propugnar con rigidez a “la elevación de las costumbres y el buen gusto por las artes”.

Sin embargo, cuando ese espíritu, cuyo origen viene del academicismo francés, después de cruzar el océano encontró en América el gran aliento del barroco mexicano, alegre, innovador y atrevido, se ablandó en su rigidez, cobrando un sello original *sui generis*.

Para el caso son interesantes las conclusiones a que han llegado algunos historiadores arquitectos como Salvador Pinoncelly y Enrique del Moral.² Este último, no obstante estar con-

vencido de que el neoclásico era el único camino mediante el cual el arte novohispano podía entrar a la “modernidad”, no puede negar que el barroco, durante el último tercio del siglo XVIII, no sólo era “vigente”, sino “aún pujante y popular”, con “representantes de consideración” y “resonancias... bien perceptibles” que le dieron a los arquitectos mexicanos del neoclásico “un carácter especial” a muchas de sus expresiones.

Es bien significativo que en las obras que produjo la primera generación —por no decir la única que hubo— de artistas neoclásicos novohispanos (*v. g.* Castera, Tresguerras e Ixtolinque), se encuentren a menudo resabios barrocos que las distinguieron notablemente de sus maestros peninsulares, pese que también éstos en muchos casos llevaban consigo un barroquismo espacial evidente.

Un ejemplo excepcional de la regla entre los mexicanos, si acaso, es el del arquitecto coatepense José Damián Ortiz de Castro —1750 a 1793—, autor del proyecto de la bella y original solución del segundo cuerpo de las torres y el remate de la fachada principal de la Catedral de México, su mayor obra, que culminó a su muerte Tolsá.

Ignacio Castera, dotado de gran actividad y arquitecto favorito del virrey, segundo conde de Revillagigedo, fue acerbamente criticado por el barcelonés Costansó y Velázquez, no por impericia, sino por sus propensiones barrocas.³ El mejor ejemplo de esto lo tenemos patente en el crucero del templo de Loreto de México, su obra más importante.

Francisco Eduardo Tresguerras (1759-1833), prolífico, con-

diente”, en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*. Caracas, Ven., 13, enero 1972: 58-87.

3. *Vid.* Archivo de la antigua Academia de San Carlos (en adelante citado AAASC): gaveta 3, exp. 414 y gaveta 4, exps. 511 y 515.

1. *El arte del siglo XIX en México*. 2a. ed. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967: 5.

2. El primero en su volumen *Manuel Tolsá, artífice de México*. México, Departamento del Distrito Federal, 1974, 169 pp., ilus., (Metropolitana, 49), y el segundo en su artículo: “Apuntes para la arquitectura del México Independiente”.

trovertido y disperso artista que se distinguió en el Bajío como tallador, pintor, escultor y arquitecto, fue objetado más de una vez por la Academia de San Carlos (que por cierto nunca lo reconoció como académico de mérito), por sus reminiscencias barrocas. "Si bien es clasicista, el barroquismo —señala Justino Fernández— le fue connatural... porque siendo criollo, se funden en su obra principal diversas tendencias."⁴

En un artículo con sus iniciales, Tresguerras, describiendo su propia obra (la iglesia del Carmen de Celaya), contra los cánones que imperaban con el neoclasicismo, dice:

... no puede el autor convenirse con una monotonía insípida y bien que condena la demasiada licencia que suele parar en extravagancia, con todo, se acomoda con la naturaleza, porque de la variedad resulta la hermosura, y un orden desordenado y armonioso.⁵

Pero un caso interesante es el de Pedro Patiño Ixtolinque (1774-1835), escultor de sangre indígena, discípulo de Tolsá, que al realizar el retablo y altar mayor del Sagrario Metropolitano (1827) "se apartó de las severas enseñanzas de su maestro, expresando un cierto barroquismo; y ni pensar que fuese un conservador, pues, por el contrario —comenta el doctor Fernández—, parece que militó en la lucha de Independencia bajo las órdenes del general Vicente Guerrero." Y a propósito, este historiador dice: "más bien se trata de otro caso de eclecticismo artístico... que dio a sus obras un matiz americano".⁶ Simbiótico, agregaría yo.

¿Cómo explicar esto a aquellos que piensan que la arquitectura, como otras manifestaciones del barroco, había ya agotado sus posibilidades creativas?

II

En los escasos veinte años que imperó aproximadamente el barroco neótilo (1770-1790),⁷ se dio en un momento preciso y muy especial en la cultura mexicana —sustentado en una especie de "nueva conciencia"— que presentó su última batalla, ansioso de justificar definitivamente el paso de un nuevo orden en la arquitectura que el neoclásico no dejó ya prosperar.

Durante esta última modalidad se empleó con talento y se amalgamó en una síntesis, con acento propio, el uso de materiales de nuestro país y los que trajo consigo la tradición mudéjar ampliamente desarrollada en las cúpulas, los azulejos y las ajaracas. Igualmente se rompió con la rigidez estructural de plantas, fachadas y retablos reticulados; se restableció el uso de columnas y pilastras, y "se explotó a la saciedad" el empleo de la línea mixta y la moldura móvil.

Sin duda, con quien culminó en términos de calidad con broche de oro la última fase excepcional e innovadora del arte barroco novohispano, fue el arquitecto guadalupense Francisco Antonio Guerrero y Torres (1727-1792).⁸ Con él se

encarna pleno de admirable imaginación y se demuestra en sus afanes, su carácter.⁹ Fue inventor y empresario,¹⁰ y su fantasía no se redujo, dice Angulo, al trazado de fachadas, sino que se preocupó vivamente en la organización interior de muchas construcciones que realizó. "La composición de sus portadas, sin embargo —agrega este tratadista español—, denota también no menos estudio y preocupación, y, sobre todo, nos descubre dotes de arquitecto de primer orden."¹¹

De no ser por la violenta irrupción del neoclásico, es probable que este artífice hubiera dejado una escuela de gran originalidad estilística. Por ello, incluso, Diego Angulo y Toussaint creyeron ver en Guerrero y Torres un caso típico de transición,¹² cosa más ajena.

Lo cierto es que el neoclásico, arte frío y puritano, sin relieves y, en ocasiones, cuando faltó el genio, acartonado y rígido, no correspondía en nada ni ha correspondido nunca a la idiosincrasia mexicana.

De hecho, la Academia de San Carlos, cuya estricta reglamentación en su afán por poner a los artistas y artesanos al servicio de una nueva clase emergente burguesa que convirtió a aquéllos en meros proveedores utilitarios puestos al servicio del interés industrial y mercantil del Estado, nunca pudo someterlos totalmente al neoclasicismo. Idealmente, por supuesto, el mejor método que tenía a la mano dicha institución, era la observancia universal de las reglas; sin embargo, en la práctica, esto fue imposible.

La mejor evidencia de que el neoclásico no tuvo un apego en el gusto popular, lo demuestra la proliferación de artistas y artesanos "negros, indígenas y españoles" que pululaban según la Academia en todo el virreinato a fines del siglo XVIII, "sin ningún respeto a las leyes que establece nuestra institución".¹³

El programa del arquitecto barroco, señala Manuel Toussaint, está hablando en cada una de sus obras: una iglesia no puede ser otra cosa que iglesia, un colegio es lo que es, y de la misma manera un teatro o una residencia. "El neoclasicismo —agrega este historiador del arte— nunca comprendió eso, y así la fachada principal del Partenón, sirvió de modelo para una iglesia, la Magdalena, y para una Bolsa en París, para un teatro en Berlín, para varios museos en Londres, y para toda las casas de alguna significación en Washington!"¹⁴ Finalmente, concluye Toussaint: "el contraste entre la arquitectura barroca y la modalidad académica o neoclásica es tan rudo que parece asistimos al fenómeno artístico en dos mundos diversos."¹⁵

III

Es innegable que el neoclasicismo en México produjo obras excepcionales, pero las más no tuvieron el aliento vital que muchas barrocas poseían.

"La imitación extralógica hecha por artistas de poco valor y

4. *Op. cit.*: 3.

5. *Diario de México*. México, 15 diciembre 1808: 691.

6. Justino Fernández, *op. cit.*: 13.

7. Jorge Alberto Manrique. "El neótilo: la última carta del barroco mexicano", *Historia mexicana*. México, XX, 5 (79), enero-marzo 1971: 335-367.

8. Quien esto escribe independientemente de precisar por primera vez, el perfil humano y la obra de este artista, ha intensificado su investigación que presentará con nuevos datos en su tesis para optar al grado de Maestría en Historia. *Vid bibliografía* en mi libro: *El palacio de los condes de Santiago de Calimaya*, 2 ed. México, Departamento del Distrito Federal, 1983:141.

9. *Ibid.*

10. Ignacio González-Polo. "Un raro impreso del arquitecto Guerrero y Torres". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. México, 6, julio-diciembre 1971:151-159.

11. Diego Angulo Íñiguez et al. *Historia del arte hispanoamericano*. 3 v. México, Salvat Editores, 1950-1956: II, 590.

12. *Ibid.* y *Arte colonial en México*, respectivamente.

13. AAASC, gaveta 9, exps. 1031-1034.

14. *Op. cit.*: 162.

15. *Ibid.*: 216.



Palacio de Iturbide. Litografía de Casimiro Castro

escasa imaginación, contribuyó —dice Ernesto de la Torre Villar— a la destrucción de notables obras de arte de los siglos anteriores, que fueron sustituidas por otras de muy escaso valor.” Y agrega: “Con la Independencia, que rompió los lazos políticos con la metrópoli, todo cuanto estaba ligado al pasado colonial, aun al arte, consideróse como expresión de un régimen despótico y se trató no sólo de crear uno nuevo, sino de destruir el existente con daños irreparables al país.”¹⁶

El que Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), se expresara como otros de su generación,¹⁷ ciertamente de una manera demoledora contra el arte barroco, no quiere decir necesariamente tampoco que fuera una opinión unánime entre el público culto mexicano de su tiempo. Cabe destacar aquí la medida y la exaltación entre dos generaciones distintas, la de

16. *Historia de México*. 2 v. México, McGraw-Hill, 1987: I, 207.

17. Sobre esta actitud véase el artículo de Ernesto Lemoine: “Estética y política en el pensamiento de Carlos María de Bustamante”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, X, 40, 1971: 51-69. Y la oportuna reflexión que inserta, al respecto, la doctora Ida Rodríguez Prampolini en la introducción a su monumental obra: *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. 3 v. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964, (Estudios y fuentes del arte en México, 16-18): I, 7, que a la letra dice:

Acercarse al estudio del pasado inmediato de la propia historia, resulta siempre una tarea difícil y en la mayoría de los casos decepcionante ya que, por lo general, se parte de una sensibilidad nacida de una rebeldía contra las creencias, los principios, los gustos y las costumbres de las generaciones próximas anteriores. La reacción de quien se acerca a ellas y trata de entenderlas es, con mucha frecuencia, de rebelión, de hastío, de incomprensión y hasta de disgusto. Se está tan incapacitado para comprender lo que no brota de un interés amoroso que, generalmente, se es injusto en el juicio y despedido en la crítica.

los que ya se hallaban con sabiduría en la madurez, y la de los que apenas cuajaban deslumbrados por la novedad.

Para el caso resultan muy reveladoras las apreciaciones de Antonio Alzate (1737-1799), el más prominente polígrafo criollo de la época, que en 1790 dice: “Aunque tengo expuesta la preferencia que doy a la arquitectura antigua [entiéndase el barroco], respeto a la del día [entiéndase el neoclásico], reconozco obras modernas que son de mucho aprecio... en fin, entre tanta chapucería sobresalen algunas ejecuciones que honran a los que las dirigieron.” Y por si todo esto fuera poco agrega, para que no nos quede ninguna duda de su gusto decidido por el barroco: “en otros tiempos se fabricaron soberbios monumentos de arquitectura, como son tantos que vemos en esta ciudad... uno de ellos de mayor consideración que [la] adornan es el colegio que nombran de las Vizcainas...”¹⁸

El gusto y el espíritu tradicionales persistían aún entrado el siglo XIX en gentes cultas y letradas, como el historiador Lucas Alamán (1792-1853), y como el autor del *Pensil americano*, Ignacio Carrillo y Pérez (1765-1820), quien entre otras cosas, en uno de sus numerosos fascículos, se duele de la destrucción de la portada vieja de la Real y Pontificia Universidad, para unificar dice, su fachada, con el seco “orden Toscano... más propio para palacios de campo, entrada de jardines, etc.”¹⁹ (La fachada antigua de la Universidad se debió a Ildefonso Iniesta Bejarano en 1761; la nueva, al arquitecto neoclásico Antonio González Velázquez, en 1790.)

18. “La arquitectura en Nueva España ¿Se ha perfeccionado? ¿Ha desmerecido? *Gaceta de literatura*. México, 22 y 24, 19 julio y 16 agosto 1790.

19. *La Universidad de México en 1800*. Notas de Manuel Romero de Terreros. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1946: 21-26.

IV

Que el gusto por el "arte viejo" no había muerto en 1810, lo prueba una réplica, señala Lemoine, que a los pocos días de haber publicado un artículo el historiador Bustamante, contra algunos resabios barrocos que encontró en el altar mayor de Santo Domingo de México, realizado por el arquitecto Velázquez, recibió como una "zurra" en el *Diario de México* ese año.²⁰

No son accidentales hechos lo tardío del ensamblado del retablo sin dorar de la parroquia de Dolores Hidalgo, en Guajuato, pues expresan, sin duda, la identificación novohispana con el barroco. Ni que el cura Hidalgo se encontrase presente o relacionado con la dedicación de iglesias neóstilas (como la de Guadalupe de San Luis Potosí), ya que esta modalidad barroca expresaba, ante todo, el diferir de los usos y modelos españoles, al igual que la conciencia de nuestras divergencias con España, que se manifestaban ya por ese entonces, en forma política.

Y si bien es cierto el diálogo que inserta *El Pensador Mexicano* entre un italiano y un francés acerca de nuestra catedral metropolitana, muestra en sus conceptos una abierta oposición con el gusto estético dominante hasta bien entrado el siglo XVIII, cierto es también, que éstos resultan totalmente alejados del sentir común criollo, incluso en algunos renovadores y teorizantes como Tadeo Ortiz, quien, no obstante sus devastadoras iniciativas, no podía sustraer su parabién "por la majestad y grandor" de los edificios de todo tipo que preservaba aún nuestra capital en 1832.²¹ Para botón bastan algunos párrafos como el que se lee en el populoso fascículo del *Calendario manual de Galván*, que a la letra dice en 1829 lo que sigue: "Nadie puede ver sin admiración —exterior e interior— la Catedral y los templos de la Profesa, S. Francisco, Sto. Domingo, S. Agustín, Loreto y Jesús María... Atraen también la atención del viajero en línea de edificios: el Palacio de gobierno... los colegios de Minería, S. Ildefonso, el colegio de las Niñas de S. Ignacio conocido por las Vizcaínas, la fábrica de puros y cigarros y el hospicio de pobres."

Dice el texto del *Pensador Mexicano* al referirse a nuestra catedral:

Es la iglesia mayor del reino, no sólo de México. Su arquitectura no es delicada, pues le sobra bastante cargazón. En el crucero tiene un pino que parece pinal: hechura antigua y digna del desprecio del gusto del día; dentro tiene un tabernáculo de plata de tosca hechura, que incluye dentro otro de oro, en el que lo más primoroso es el metal. Detrás de esta pirámide o llámese ciprés, está en la testera del templo, un retablo conocido por el *Altar de los Reyes*, que no es más que un acopio de leña, dorado a lo antiguo y bien indecente. Sus capillas laterales (a excepción de tres que están renovadas al estilo del día y muy curiosas) las más parecen mejor calabozos que capillas, porque están muy oscuras, estrechas y desnudas de toda curiosidad...²²

Es evidente que, al cambiar el país su destino independizándose de la metrópoli, y aún antes, cambió para algunos indivi-

20. Ernesto Lemoine. *op. cit.*: 68-69.

21. Tadeo Ortiz. *México considerado como nación independiente y libre, o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*. Burdeos, Imp. de Carlos Lawalle Sobrino, 1832, 598 pp.

22. "Sigue el diálogo entre el francés y el italiano". *El Pensador Mexicano*. México, 17, 23 diciembre 1813:152.

duos su sino, y ahora aquella nacionalidad tan afirmada en el apasionado arte barroco, tornose volitivamente en clasicista, implicando en esto —consciente o inconscientemente— una suposición de independencia política como consecuencia de una independencia artística.

Es muy sintomático que el neoclásico, de sentido internacional y en el caso de acento francés, hiciera aquí su presencia como un último estertor del coloniaje español a través de la Real Academia de San Carlos. Pero lo es más aún que algunos lo aceptasen con una furia tal, como para destruir innumerables obras barrocas, sustituyéndolas por otras expresiones —no siempre equiparables del nuevo espíritu ilustrado— cuando dicha institución, creada en 1783, cerró casi sus puertas maltrechas justamente el año de la proclamación de nuestra independencia.²³

V

El afrancesamiento de los hábitos vía "academicismo" llegó a tales extremos, que se quiso que cambiásemos —como ya había sucedido en España con las consiguientes consecuencias como las que se suscitaron en 1766, con el llamado "motín de Esquilache"— en el modo de andar, de vestir, de bailar y de comer.

Tanto se hablaba de la Academia y del "buen gusto" que ella había impuesto —dice Ernesto Lemoine—, que algún chusco sugirió la idea de fundar también una "Academia del Arte Culinario", pues —argumentaba—, "yo no hallo la razón de no haberse ennoblecido el arte de la cocina como el de la pintura, escultura, música y otras..."²⁴

Paradójicamente, el abandono de viejas tradiciones trajo con el neoclasicismo una tiranía que intentó acabar supuestamente con la existencia de otra.

A partir de la constitución de la Academia de San Carlos, "el tono dictatorial del acuerdo de ésta, aun acompañado —expresa Angulo— por el gesto amable de la invitación, es tan indiscutible, que basta como muestra de cómo se imponía con paso firme en Nueva España la intransigencia del neoclasicismo."²⁵

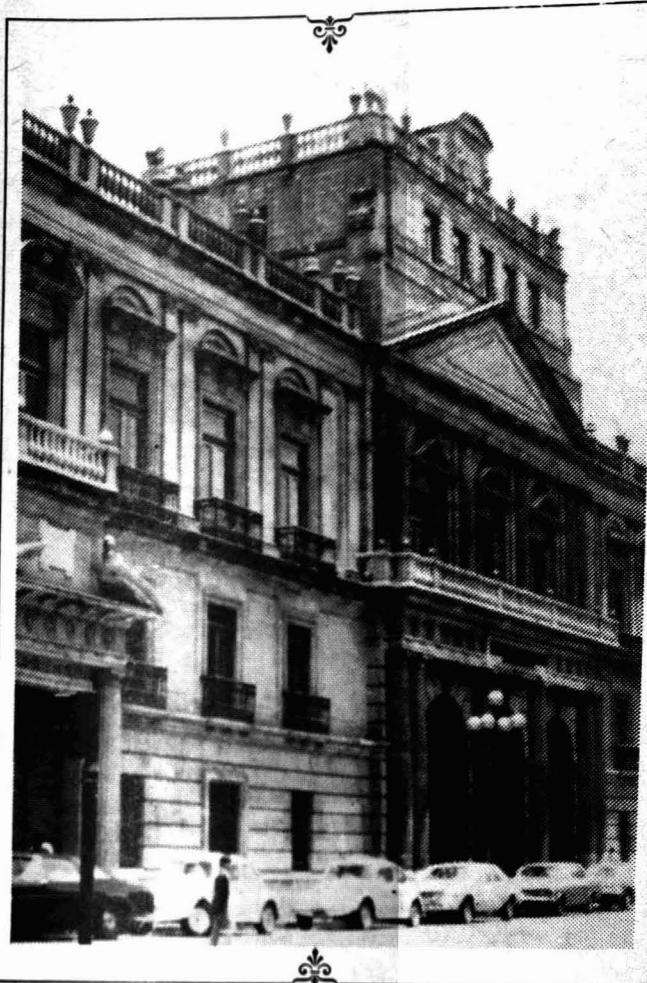
Basta con leer un párrafo del dictamen que rindió el director de Arquitectura de dicha fundación sobre un proyecto barroco en 1790, para comprobar con otros los malos términos que emplearon contra los arquitectos mexicanos los profesores españoles. El párrafo en cuestión sobre el proyecto de Francisco Bruno de Ureña para unas casas reales en San Luis Potosí, dice:

...Los arcos del patio principal, en la parte baja, debiendo tener el duplo de su ancho, tiene poco más de un cuadrado; cuya mala proporción obliga a los de la alta a la ridícula figura que gozan; a más de ser desagradables a la vista, son de la peor construcción y menos subsistentes; y aunque no faltan autores que describen semejantes arcos, no deben hacer ley, pues en todas artes y ciencias se hallan ridiculeces

23. Vid Eduardo Báez Macías. *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos, 1801-1843*. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972.

24. Lemoine, *op. cit.*: 65-66.

25. Diego Angulo Íñiguez. *La arquitectura neoclásica en Méjico. Discurso leído por el Excmo. Sr. D..., el día 30 de noviembre de 1958 en su recepción pública...* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1958: 14.



Palacio de Minería

dignas del mayor desprecio, escritas en siglos menos ilustrados que el presente.²⁶

Uno a uno dramáticamente los arquitectos barrocos sucumbieron ante el radical embate opresor del tribunal de la inquisición del arte en que se había convertido la Academia de San Carlos. Pero hubo incluso casos entre los neoclásicos como el arquitecto criollo José del Mazo y Avilés, que por expresarse en franca rebeldía contra la actitud de la Academia: "no estamos en el siglo de sujetarnos a la autoridad sino a las leyes de la razón", fue suspendido de su grado y ejercicio de académico de mérito (20 de noviembre de 1797).²⁷

Los más insurrectos entre los primeros, es decir, los barrocos como Guerrero y Torres, prominente titular de las obras del Real Palacio, la Catedral e Inquisición, fueron duramente agredidos y humillados, objetados y multados, con la amenaza creciente de retirarles su licencia si persistían construyendo "contra las reglas del buen gusto".²⁸

La batalla del movimiento neoclásico contra el arte barroco fue cabal y completa —comenta Justino Fernández—, no sólo lo reputó de mal gusto, sino de extravagante, producto de desvarios, ridículo, desarreglado, disparatado y reprobado por la buena arquitectura. No es de extrañar que así sintieran y pensarán quienes sólo querían alcanzar la sencillez, la

hermosura, la pureza de estilo, que significaban el buen gusto, y apenas si atrevidamente se permitían hablar de la variedad.²⁹

Y si bien es cierto que en 1790 los arquitectos barrocos más destacados fueron incorporados a San Carlos como "académicos de mérito",³⁰ no fue precisamente para honrarlos, sino para controlarlos:

...con la precisa calidad de que antes de empezar cualquiera obra de iglesia, convento u otro edificio considerable, han de presentar directamente los planos de esta Junta Superior de Gobierno, sujetarse sin réplica ni excusa alguna a las correcciones que se hagan en ellos, con apercibimiento de que, en caso de contravención, se les castigará severamente.³¹

A pesar de lo cual algunos alarifes —no sólo el multitudinario Guerrero y Torres, sino otros del talento como José Joaquín García de Torres—, originaron un escrito de Miguel Costansó que a la letra dice (1795):

La ninguna sujeción de los maestros de Arquitectura a las reglas de su arte es el origen de la deformidad que se nota en los edificios públicos de esta ciudad. Algunas casas se elevan a una altura que no permite la notoria debilidad del terreno, con inminente riesgo de que se arruinen, y en todas se mira desatendida la elección y gusto en la decoración de las fachadas, que es lo que constituye la elegancia y hermosura exterior de un edificio: en muchas de ellas se ve con horror una confusa y desagradable mezcla de los tres órdenes; las puertas y ventanas se colocan arbitrariamente, sin correspondencia y simetría; las escaleras son tan peligrosas como insufribles, y la distribución interior no ofrece aquel descanso y comodidad que fue el preciso objeto de su invención.³²

Con tales conceptos, subraya el historiador Francisco de la Maza, se falseó una realidad para exaltar otra no del todo exacta:

¿Cuáles casas se elevaron a mayor altura de la firmeza del terreno? La más alta que hubo fue la del marqués de Jaral o Palacio de Iturbide de [construida por Guerrero y Torres], y hasta hoy no se ha arruinado. En cambio, el Palacio de Minería [de Tolsá] se hundió por la debilidad del terreno... la *desatención en la decoración* es una tontería; ningunas cosas más atendidas y consecuentes consigo mismas en sus decoraciones que las [barrocas] coloniales. Es falso que hubiera *mezcla de los tres órdenes*, es decir, del dórico, jónico y corintio, pues ni siquiera se usaron, salvo en el Palacio de Calimaya, hoy Museo de la Ciudad, y están correctas: el jónico abajo y el corintio arriba. Las escaleras eran, en general, buenas, serviciales y hasta ingeniosas, como las dobles del Palacio de San Mateo de Valparaíso, hoy Banco Nacional, y la antigua Enseñanza. ¿Y acaso son

29. *El retablo de los reyes. Estética del arte de la Nueva España*. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959, (Estudios de arte y estética, 4): 89.

30. Archivo General de la Nación, México *Ayuntamientos*: fs. 149-150.

31. *Ibid.*

32. Abelardo Carrillo y Gariel, *Datos sobre la Academia de San Carlos en la Nueva España. El arte en México de 1781 a 1863*. México [s.i.], 1939:33'34.

26. AAASC: gaveta 4, exp. 581.

27. *Ibid.*: exps. 570 y 571.

28. Vid. Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Policía en general*: I (3627), exps. 39, 40 y 42.



Retablo barroco

peligrosas e insufribles las del Palacio Nacional o las Vizcaínas? ...y por último, si la ciudad era hermosa, ¿cómo podía serlo con esas monstruosidades de edificios?³³

VI

Hasta el final, Francisco Antonio Guerrero y Torres, la última y mejor carta del barroco mexicano que se produjo en la arquitectura de la capital novohispana, murió en la línea, no sin antes mostrarnos de lo que todavía era capaz. Un año antes de su fallecimiento culminó, extramuros de la ciudad —único lugar en donde pudo hacerlo *mere gratis*—, su hermosísima y tardía capilla del Pocito, en la Villa de Guadalupe, no sólo “último canto del cisne barroco”, sino “síntesis ejemplar de viejas tradiciones renovadas en este suelo, con aplauso general —dice Justino Fernández— por nuestro gusto por el color y la exuberancia.”³⁴

Su último proyecto importante para el templo de San José (situado hoy en las calles de Ayuntamiento frente al mercado de San Juan), fue frustrado, primero, con las enmiendas despiadadas que le hizo la Academia de San Carlos desde 1790,³⁵ y finalmente, por su deceso acaecido el 20 de diciembre de 1792.³⁶ Estando ya la obra en cimientos se le encomendó al neoclásico José del Mazo y Avilés, quien la concluyó, según Tolsá, sin apegarse “ni con mucho”, excepto la idea de unos campanarios ochavados (1798), a los planos de Guerrero y Torres.³⁷

VII

Ciertamente, el neoclasicismo significó la despedida de una época y el inicio de otra. Pero de eso a convenir que, como asiente el doctor Ernesto Lemoine:³⁸ “El tránsito de lo barroco a lo neoclásico, aparte de significar la irrupción de una moda, coincide con una mudanza radical en la forma de ser y de pensar de la sociedad” novohispana, está de pensarse, así de contundente como lo plantea Lemoine.

Porque ¿qué somos esencialmente hoy? Un pueblo definitivamente distante del neoclásico.

Podemos hablar de una “renovación espiritual” y de una “modernidad ideológica”, pero sin dejar de ser lo que somos, lo que siempre hemos sido sustancial y anímicamente desde la era prehispánica: propensos a la exuberancia y mechados de emotividad, colorido y variedad.³⁹

Por ello, adentrarse en la significación del barroco no sería posible sin comprender la participación de los indígenas en la compleja estructuración de la sociedad colonial novohispana y sus aportaciones, como la omnipresencia de un grandioso pasado que reposaba en la mente de todos ellos e impuesto a los europeos en todos los ámbitos de la vida. La peculiar adaptación de los indios a las formas de vida occidental, así como la interpretación que efectuaron de numerosos aspectos de la

realidad, en especial a través de su trabajo, coadyuvaron a los cambios que implicaba este proceso.

De ahí que sólo con la fantasía estética del barroco fue posible construir, como lo hizo con una orientación política el culto fraile franciscano José Joaquín Granados en sus *Tardes americanas* (1778), la hermosa arquitectura de un “indiano edificio”, en el que todos los gloriosos pasados, prehispánico y español americano del mexicano, se confunden y unifican en un arte “tequitqui”.⁴⁰

Y si bien es cierto que, subrepticamente, están los propósitos de este escritor de exaltar la perpetuación en esta nación del gobierno español, al menos no llegó a los extremos prepotentes manifestos en “el caballito” del eximio Tolsá, cuya pata izquierda pisa irrespetuosamente el águila y el carcaj, “blasón de nuestro antiguo imperio”.

En este caso lo que sucedió es, y en eso sí coincido plenamente con la serenidad de juicio del historiador del arte Justino Fernández, “que México es tan complejo y vigoroso como para cambiar su destino” y sin embargo, “ha podido seguir siendo de otros modos”. Vistas así las cosas, no existe en nuestra historia “ni suspensión de ser, ni falsificación de ser, sino modos de ser siendo”.⁴¹

Por ello, cuando el arte neoclásico llegó a México, ya corrían por sí en el ambiente ideológico, intelectual y cultural criollo, vientos frescos renovadores del pasado. Alzate y Guerrero y Torres son un maravilloso ejemplo.

Y si bien es cierto que, desde los principios del último cuarto del siglo XVIII ya había en México corifeos vanguardistas del neoclásico, *verbi gratia*: Fray Agustín de Morfi y Miguel Costansó, esta inclinación no tiene su origen en América, sino en Europa.

Gracias a la información de las diferentes teorías revolucionarias europeas, al aburguesamiento de la sociedad, a la contaminación de las tendencias filosóficas materialistas, etcétera, el barroco había transformado su conciencia y se encontraba ansioso de novedades.

¿Pero, esto quiere decir que dicha renovación dentro del barroco, estaba sustentada en un modelo español o europeo? No, por ello, a diferencia del neoclásico que se inspiró en los moldes estilísticos de la antigüedad griega, el barroco novohispano de fines del siglo XVIII, volvió sus ojos retrospectivamente a los fundamentos híbridos que lo sustentaban, enriqueciéndolos con originalidad.

El “rompimiento casi total con la tradición propia” y el “desvío del curso natural puede decirse que se produjo en México con la llegada del neoclásico”, señala Jorge Alberto Manrique, “pero no antes”.⁴²

VIII

Mientras en Europa, para España postrada en la decadencia y maltrecha, “el cambio” fue una cuestión de vida o muerte como imperio, para Nueva España en América, cuya prosperidad había llegado al clímax del derroche, aquello significó literalmente el abandono de “los modos propios”, a un alto costo que pagó caro en el siglo XIX.

40. José Joaquín Granados y Gálvez. *Tardes americanas. Gobierno gentil y católico: breve y particular noticia de toda la historia indiana... trabajadas por un indio y un español*. México, Imp. Matritense de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1778 [90] + 540 p., illus.

41. Fernández, *El arte del siglo XIX*, op. cit.: 5.

42. Op. cit.: 365.

33. Op. cit.: 13-14.

34. *El arte del siglo XIX*, op. cit.: 1.

35. AAASC: gaveta 4, exp. 576 y gaveta 6, exp. 718.

36. Vid Ignacio González-Polo. “Nacimiento, vida y muerte de Francisco Antonio Guerrero y Torres”. *Boletín bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*. México, 2.º ep., año XVII, 455, 15 enero 1971: 18-19.

37. AAASC: gaveta 6, exp. 718.

38. Op. cit.: 52.

39. A propósito del barroquismo patente en algunos casos del arte prehispánico, *verbi gratia* en la cultura maya, la expresión que han acuñado para definir este fenómeno algunos arqueólogos como *horror vacui*, es elocuente.



Desde el siglo XVII la Nueva España, necesitada de un sustento para su ser y ansiosa de “justificarse” como propia y diferente frente a Europa en general y frente a España en particular, había optado por aferrarse a tradiciones que ya había hecho propias, y que ofrecían, en términos de conciencia, una seguridad.⁴³

Y aunque “muchas cosas pasaron, en lo social, en lo político, en lo económico, en lo cultural, durante más de siglo y medio: ellas se enmarcaron –indica Manrique– siempre en ciertos esquemas básicos, casi invariables.”⁴⁴

En el momento en que la Nueva España ya no estuvo tan segura estrafalariamente, con el neoclásico, de sus viejos valores, sobrevino la crisis que provocó: “ardor, utopía, violencia, locura y furor...”

El siglo XIX en Europa nos parece ahora –dice la doctora Prampolini– una lógica consecuencia de los movimientos filosóficos racionalistas, cuyo origen tiene sus raíces en el siglo XVIII y cuya explosión visible es la Revolución Francesa. La disidencia entre “el antiguo régimen” y la realización de los ideales de la revolución, sea a través de Napoleón Bonaparte o de la guerra de liberación, nos hace percibir ese cambio como un movimiento lógico, como un paso natural, por ser producto de preocupaciones y anhelos auténticos.

En México, por el contrario, es el siglo de la incertidumbre, de las vacilaciones, de los acomodamientos, del caos político, del deslumbramiento por todo aquello que, justa-

mente, no es lo propio. Es el siglo donde se intenta ensayar en todos los campos de la vida y de la cultura lo que en Europa se vivía como resultado de una transformación natural.⁴⁵

No, no se deben ni se pueden cambiar de “un plumazo”, por decreto, ni la idiosincrasia ni la identidad de los pueblos, así de fácil como lo quiso hacer el neoclasicismo en México.

Todo proceso histórico en aras del progreso, por muy obvio o complejo que éste parezca, requiere su tiempo para madurar.

La “institucionalización del arte –ha precisado con sabiduría el historiador Juan Ortega y Medina– está condenada al fracaso. Los estilos cambian cuando surge la necesidad de cambiarlos; cuando una nueva sensibilidad estética brota necesariamente por agotamiento de la anterior; cuando lo viejo y caduco ya no pueden dar más de sí.” Y agrega: “un estilo perdura en tanto que la sensibilidad estética de la sociedad no se siente sacudida por un instintivo, impulsivo e irrefrenable deseo de transformación.”⁴⁶

IX

El neoclasicismo en nuestro medio resultó a la postre, tan pasajero y volátil, que sólo pueden computársele en el arte cuarenta años de existencia. Sin embargo, nos dejó, eso sí, ni qué negarlo, una honda huella de renovación que encontró en la reinstauración del clasicismo, consciente o inconscientemente, su señal o estandarte como actitud histórica.

Con este movimiento surgieron (1785-1824) irreversiblemente signos de transformación y revolución política e intelectual, todo lo que indica en sus manifestaciones el grado de actualidad y modernidad en que la cultura del país se encontró. Por ello, no resultan fortuitas las reformas de Revillagigedo, las expresiones más exquisitas de Fabregat, Ximeno, Gil y Tolsá, ni las ideas de progreso que proliferaron antes y después de éstos en nuestro país, como un movimiento vanguardista con muy legítimas aspiraciones.⁴⁷ Hasta que, con el positivismo, el clásico debilitado, romántico y académico, convirtióse en un símbolo de la razón, diosa de una “humanidad” ideal que perteneció al espíritu positivo, pero... esta última digresión hemos de dejarla para más adelante, con la llegada del romanticismo.

Por de pronto, estamos convencidos, sin embargo, que la esencia del espíritu barroco tan manifiesto en otros tiempos en las artes y tan acendrado desde siempre en nuestra historia, ha perdurado vivo en el rostro de nuestros corazones, a pesar de todo. ◇

45. Rodríguez Prampolini, *Op. cit.*: I, 8.

46. Comentario de: Juan A. Ortega y Medina, a Eduardo Báez Macías, “La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio”. *Las academias de arte. (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985: 58.

47. Dignos testimonios de este movimiento son los manuscritos atribuidos, uno a Hipólito Villaroel con el título: *Enfermedades políticas que padece la capital de esta Nueva España [1785-1787]*, publicadas con una introducción de Genaro Estrada por la editorial Robredo en 1937, XXII + 518 p. Y otro, a Baltasar Ladrón de Guevara con el título: *Discurso sobre la política de México, 1788. Vid Ignacio González-Polo. Reflexiones y apuntes sobre la ciudad de México (fines de la colonia)*. México, Departamento del Distrito Federal, 1984, 152 pp. Vid *idem* la *Instrucción recabada que el conde de Revillagigedo, dio a su sucesor en el mando, marqués de Branciforte, sobre el gobierno de este continente en el tiempo que fue su virrey. Con un prontuario sobre las materias que se tocan en ella*. México, Agustín Guiol, 1831 [14] + 353 p. E igualmente la poco conocida obra de Tadeo Ortiz de Ayala: *México considerado como nación independiente y libre*, *Op. cit.*

43. *Ibid* Vid O’Gorman, *Meditaciones sobre el criollismo*, *op. cit.*

44. *Op. cit.*: 366.

JOSÉ MARÍA DE HEREDIA

LA VISIÓN DE LOS CRÍTICOS

Alejandro González Acosta

Este año se cumplieron 150 de la muerte en México del poeta cubano José María de Heredia (Santiago de Cuba, 1803, Ciudad de México, 1839). F. Muñoz del Monte le dedicó al desaparecer unos versos que retratan sólo una parte de la labor herediana:

Tú cantaste, el primero, la natura
De la tórrida zona, el fresco ambiente
Bajo un cielo de fuego, la verdura
Esmaltada, eternal, resplandeciente,
De la reina gentil de las Antillas;
Sus piñas, sus aromas orientales,
Y el néctar de sus cañas amarillas
Convertido en melíferos cristales.

Sólo un aspecto, el del "Cantor del Paisaje", que pone a un lado el de heraldo poético de la libertad cubana que también desempeñó. Si bien es cierto que Heredia colocó mediante su poesía un símbolo patrio cubano referido al paisaje, como es la palma real, que figura en el escudo nacional, también sintetizó la voluntad independentista en otro símbolo igualmente feliz, la estrella solitaria, que aparece en el lábaro cubano. Palma real -paisaje- y estrella solitaria -condición geográfica y política- forman, símbolos de ellos mismos, dos de los campos donde se mueve el poeta cubano.

Alguien de tanta entraña poética y cubana como José Lezama Lima, habla de tres momentos en la expresión poética de Heredia; el primero, "de aprendizaje clásico", con influencias directas de la formación paterna, que se expresa "En el Teocalli de Cholula", el mejor de sus poemas en el decir de Menéndez Pelayo, donde "la melancolía, las ruinas, las severas meditaciones ante las civilizaciones que desaparecen son expresadas [...] en una forma de evocación y de grandeza. Ese poema es como la llave mágica de un cubano para penetrar en el imponente recuerdo de los aztecas, penetra en esa civilización con la magia de un adolescente, como entre sueños. Es una manera cubana de penetrar, de llegar, de ir como despertando en el centro inefable de las cosas. El vapor, la emanación de la naturaleza se unen al sopor que va ganando al poeta para sorprender la metamorfosis de la ruina, todo se desliza como la sombra que abandona al cuerpo. Luego la misma sombra errante descubre un cuerpo, se apoya." A este seguiría un segundo momento, que coincide con su vuelta a la ciudad de Matanzas, influido por la relación con Domingo Delmonte, que acusa una "predilección por el teatro a pesar de su condición lírica", así como lecturas de Cienfuegos, Quintana y Nicasio Gallegos, que constituyen "influencias neoclásicas nocivas, contra su temperamento romántico" y que muestran sus

poemas "Placeres de la Melancolía" y la "Oda al Niágara", que escribe cuando su destierro en Estados Unidos, donde se relaciona con románticos ingleses y norteamericanos. Finalmente, un tercer momento "americano, a veces de pesimismo político, [con] acentuación de su sentido crítico [y donde realiza] traducciones, trabajos diversos en prosa, dirección de revistas. Predomina el tipo de poesía admonitoria, de constante alusión a héroes americanos." Son notables sus triunfos oratorios en esta etapa, así como sus ideas sobre la novela, que lo hacen el más importante crítico del momento.

Otro cubano, Manuel Pedro González, no duda en afirmar que Heredia es un "precursor romántico" cuando las letras hispanoamericanas vivían aún muy de cerca la imposición del canon clásico que aquél rompe, todo fuerza y pasión. El yo desmesurado y el espectáculo de la naturaleza desatada que aprecia este crítico en el poema "En una tempestad"—uno de los más logrados de Heredia— es común a otras de sus composiciones como "Al Sol", "Himno al Sol", "Estación de los Nortes" y "Proyecto", donde se evidencia una profunda compenetración entre la naturaleza y sus estados más violentos y el yo lírico del poeta. Manuel Pedro González sentencia que es Heredia "el heraldo de una nueva sensibilidad en lengua española" y por otra parte, "un personaje que parece creado por nuestro paisaje, una etapa sumergida en lo eterno de nuestra luminosidad."

Hombre puente entre dos épocas literarias, el Neoclásico y el Romanticismo, Heredia apunta en su obra y en su vida la indecisión y el tanteo de los que sepultan un viejo orden e inauguran otro nuevo. Si es cierto que hay en aquella tópicos del Neoclasicismo expirante, también se aprecian las influencias de Byron, el falso Ossian—James McPherson—, Rousseau, Chateaubriand, Lamartine y Walter Scott, así como de William Cullen Bryant ("A walk at Sunset") en "El Teocalli de Cholula", por citar sólo un caso.

Otto Olivera, en su libro *Cuba en su poesía*, coloca a Heredia como ejemplo de lo que denomina "la rebelión inicial", junto con el presbítero Félix Varela. Si éste, en frase memorable, "enseñó a pensar a los cubanos", no dudo en afirmar que Heredia mostró la forma cubana "de sentir". La ideología liberal, el racionalismo y el individualismo franceses, junto con los despuntes de la masonería en Cuba, nutren el espíritu de la clase media criolla, como núcleo de conspiración, y es Heredia el "exponente de un independentismo romántico y precoz no compartido por la mayoría de la población isleña, lo que es más, considerado inoportuno y atolondrado por muchos de los hombres que preparaba, con su enseñanza, la conciencia nacional [...] Junto a la poesía patriótica que por esa fecha se inicia en Heredia, se va a dar la poesía de la naturaleza, ofre-

ciéndose en ambas los elementos nacionales de su obra; pero tanto la una como la otra son, por supuesto, el desarrollo de tendencias anteriores bien perceptibles."

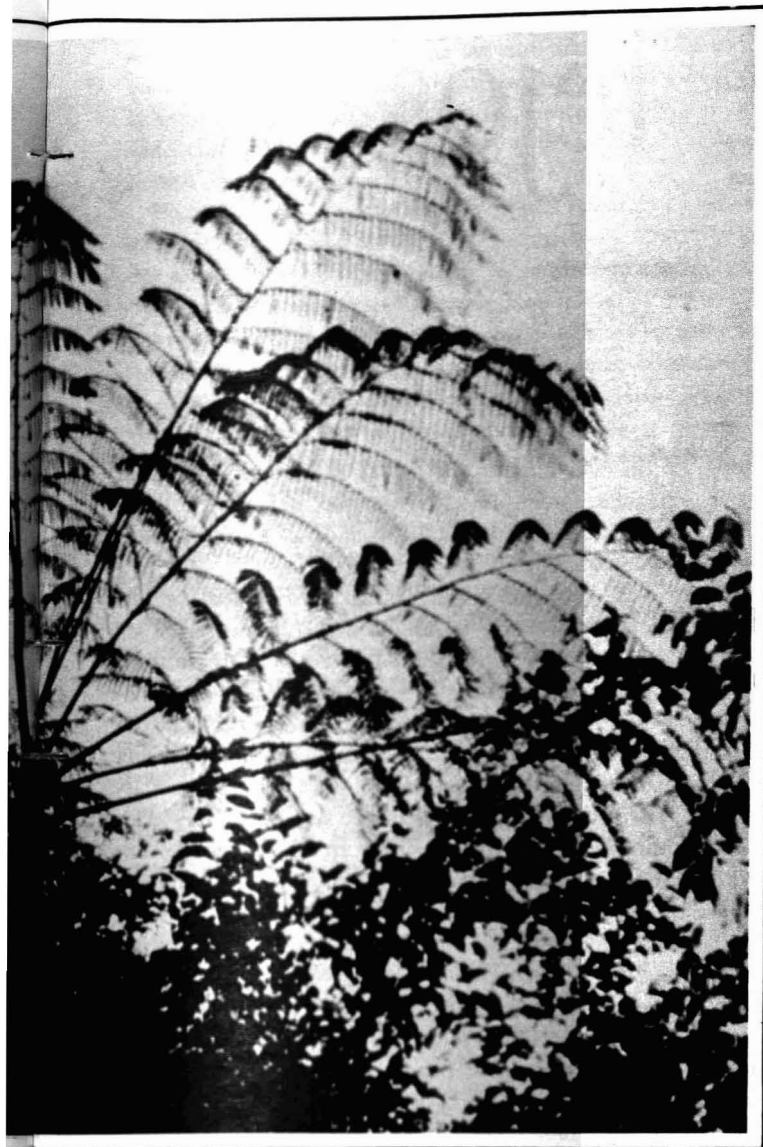
El poeta llega a la noción de cubanidad a través de la captación del paisaje, que aprecia diferente y por tanto, con una latente identidad que lo distingue, pues, señala Olivera, "como podía esperarse, la sensibilidad poética de Heredia capta el paisaje nativo antes que el ideal separatista, de modo que así se continúa el movimiento descriptivo isleño antes de iniciarse el libertario". Este apresamiento del paisaje no deja de tener una tendencia idealizadora de acuerdo con el ideario romántico naciente, dentro de la tendencia iniciada desde el siglo XVIII, en la cual Heredia, al decir de Samuel Feijóo, "desenvuelto en blancas estrofas suspirantes, incorporó a su riqueza sentimental el paisaje nativo, al que adoraba como ningún otro poeta antes que él y por el cual sufrió largamente en su exilio entre los países del yelo." En la "poesía nativista" que estudia Feijóo, Heredia "deja un rico legado a la indiana dirección de nuestra poética. Su indio es azteca y fastuoso como el de Zequeira." Aunque aún con ropajes clásicos que lo hacen utilizar el procedimiento enumerativo de Virgilio al describir el campo mexicano, Heredia apunta hacia otro rumbo, donde la pasión del creador es la marca definitiva del poema que ya no aspira como consagración al equilibrio y la medida, sino a todo lo contrario. Sin embargo, está muy lejos de aceptar los modelos clásicos como inefables y definitivos, pues como atinadamente señala Olivera, "el procedimiento estrictamente enumerativo con el que la simple adición —o reunión— de plantas y frutas crea el medio local, no existe en él, aunque aún se advierten sus huellas. En general la poesía de Heredia tiende a fundir los elementos individuales de la naturaleza en todo lo posible, creando así un paisaje que es como fusión de lo individual y no de su mera resultante matemática. En otras palabras, los elementos individuales, como en la realidad, forman parte del paisaje, no lo crean. De ahí el vigor de síntesis y de realidad emocional que, como en desarrollo de esa tendencia, poseen sus mejores composiciones."

El camino de frustraciones y caídas que atraviesa Heredia proviene de su propia condición de "desclasado" que señala José A. Portuondo, quien lo califica como un "patricio a quien el ansia de libertad llevó más allá de su clase, sin que pudiera hallar eco inmediato tampoco en la pequeña burguesía cubana de su tiempo. Sus versos patrióticos, declamatorios —verdaderos discursos rimados, a la manera superficial e hinchada de Quintana y de Gallego— resuenan en el silencio de una sociedad que no quiere, o no puede responderle." Sin embargo, esto no impide que sea Heredia el primer cantor de la independencia insular, el "iniciador de la poesía revolucionaria cubana", como señala Carbonell, "encarnación de los ritmos y cóleras de las viejas generaciones" y "poeta de motivos magnos", y su incompreensión por los protagonistas del momento hizo que "no tuvieran sus cantos revolucionarios trascendencia inmediata por la imprecisión del patriotismo cubano en su época."

Vida y obra van de la mano en Heredia: precoz en literatura como en política, conoce desde joven el destierro y después de un periplo por Estados Unidos, vuelve a México en 1825, aunque ya había estado en el país desde 1819, cuando vino con sus padres y escribió, con apenas 16 años, el poema "En el Teocalli de Cholula". Desde el primer momento en esta segunda estancia, se integra plenamente a los sucesos nacionales. Ingresa al país el 15 de septiembre al desembarcar en Alva-

rado, de ahí pasa a Veracruz, más tarde a Xalapa y llega a Puebla; al año siguiente, estrena su drama *Sila el día de la Virgen de Guadalupe*, y más tarde redacta el mensaje presidencial de Guadalupe Victoria para la clausura de las sesiones del Congreso, en 1826. En esta época es tan estrecha su amistad con el gobernante, que reside en el propio Palacio Nacional. Al año siguiente se le nombra juez en Veracruz, lo que provoca una polémica por su condición de extranjero y por su edad; al poco tiempo, es trasladado como juez de primera instancia del Valle de Cuernavaca y casa con Jacoba Yáñez, también un 15 de septiembre, en 1827. Se ve envuelto en dos disputas; una de ellas, donde protesta contra la expulsión de los españoles de México, por considerarla injusta, y otra por haber sufrido que se violara su correspondencia. Se declara partidario de Guerrero contra Gómez Pedraza, y a la victoria de éste, pierde su empleo. En septiembre de 1829 funda *Miscelánea*, que alcanza a aparecer cuatro veces, con cuarenta páginas en cada número, para formar dos tomos que Lezama Lima calificara de muy raros. Es nombrado capitán de la Compañía de Nacionales de Artillería de Tlalpan y combate a favor de Guerrero contra Bustamante, pero al ser derrotados, es destituido; su drama familiar recoge entonces sucesos como el fallecimiento de su hija y el nacimiento de otra. Al restablecerse el estado de justicia, es nombrado Oidor Interino de la





Audiencia de México, por lo cual se traslada de Tlalpan a Toluca, recién declarada capital del Estado de México, y allí edita *El Conservador*, semanario contra la dictadura militar. En esta época traduce la monumental obra de Tytler, *Lecciones de Historia Universal*, con el encabezado "Por el ciudadano José María de Heredia, Toluca, 1831." Al año siguiente edita personalmente sus *Poesías*, en dos tomos, también en Toluca, cuando se produce la revolución de Santa Anna, del que se declara en principio partidario. En 1833 es electo como diputado a Cortes, pero ya en julio de ese año renuncia por incompatibilidad con la política caudillesca de Santa Anna. En 1835 muere su segunda hija y nace su hijo José Francisco. Desencantado por los vaivenes de una política nacional que esperaba y deseaba mejor, libre de caudillismo y banderías, escribe una carta al gobernador de la isla de Cuba, el general Tacón, donde abjura de sus ideales independentistas y que ha dado origen a su "leyenda negra". Obtiene así permiso para visitar por dos meses a su madre enferma en Cuba y en enero de 1837 regresa a México, por el puerto de Veracruz. Caído en desgracia con Santa Anna, realiza labores como tipógrafo y muere el 7 de mayo de 1839 en la Ciudad de México. Primero es enterrado en el Santuario de María Santísima de los Ángeles y después sus restos son trasladados al cementerio de Santa Paula. Al clausurarse éste, son depositados en la fosa

común del cementerio del Tepeyac, donde se suponen extraviados.

Heredia, primera figura con verdadera dimensión literaria en la poesía cubana, expresa, según Olivera, "la agonía psíquica del criollo al tema de la naturaleza colorista y pródiga de la poesía anterior, enlazando al hombre con su medio. Y con ello, su gran preocupación por el destino de la humanidad, tan ligada siempre a la visión del paisaje, adquiere acento local. Heredia es, por consiguiente, la voz de una sociedad en marcha, voz que persigue esencias de cubanidad, y en cuyo vibrar sin tregua la tierra es omnipresente. Por eso en la descripción breve pero grávida del paisaje nativo se compendia lo mejor de su poesía nacional". Al valorar a Heredia, Portuondo ha señalado que "paciente aún de todos los defectos del pre-romanticismo español, es ya un auténtico poeta cubano que expresa con vestiduras neoclásicas, comunes al patriciado, los anhelos románticos que serán patrimonio de la pequeña burguesía insular, que empiezan a serlo cuando no está él en la isla -ausente desde 1823- para sentir el calor de análogos anhelos confortándolo."

En Heredia hay algo perecedero y algo permanente; de lo primero serían muestra sus tributos a la decadente academia neoclásica; de lo segundo, lo mejor y más afinado de su sentir lírico, cuando funde su yo tembloroso en la naturaleza que le rodea y de la cual más que espectador es parte, por el mismo hecho de la fusión entrañada: a partir de esto entonará el canto másculo a la libertad, aunado al poema amoroso y a la denuncia del solar patrio esclavizado, todo en una pieza, revuelto como en un montón telúrico, que precede a las tempestades. Es un cantor de la tormenta que se avecina; su poesía es el pronóstico de la descarga que electrizará las conciencias. Lo que ha quedado fuera de esto es lo menor y peor del poeta, más allá de las escuelas literarias. Lo demás, es sustancia primordial de la lírica cubana. Cosechó elogios de contemporáneos como Lista y Bello, así como de diversos críticos que publicaban en las revistas *Ocio de los Emigrados Españoles* (1827) y *Correo Literario de Madrid* (1828) y aun de sujetos tan españolizantes como Cánovas del Castillo (quien le dedica tres artículos en 1855) y Menéndez Pelayo, que lo incluye en su *Antología de la poesía Hispano Americana* (1893), aunque significativamente deja fuera sus poemas más notables, entre ellos su "Himno del Desterrado", que fue un canto libertario de amplia difusión durante la primera (1868-1878) y la segunda (1895-1898) guerras cubanas por la independencia.

Sin embargo, con todo lo que se ha dicho y escrito sobre Heredia, aún falta la atención dedicada a varias facetas suyas que van más allá de la poesía: la ya apuntada de crítico literario, la de periodista y publicista, la de legislador y abogado y la de político.

Heredia, el poeta de la palma y la estrella solitaria, el "amante desaforado" de la patria, la mujer y la naturaleza, sometido a la dura condición del exilio lejos de sus paisajes amados y seres queridos, traza una breve y fulgurante parábola en su corta vida de escasos 36 años. Quizá en él se cumplió la fatídica predilección de los amados de los dioses, que ven cortada en ciernes la flor. Quizá el destino de los que abren mundos en medio de la incomprensión general o del apocamiento de los que contemplan su órbita en mullido y cobarde reposo. Lo mejor de su poesía permanece en el sentir libertario de los que sueñan y mueren, coronados con fulgores de tormenta. ◇

Si desde lejos

Eugenia Revueltas

Wenn aus der Ferne, da wir geschieden sind / Ich dir noch kennbar bin...
Du seiest so allein in der schönen Welt / Behauptest du mir immer, Geliebter!
das Weisst du aber nicht...

Hölderlin

Analisa tenía dieciséis años cuando conoció a Fernando. Lo había visto por primera vez, parado allá, en el extremo del viejo muelle polvoriento y crujiente, imagen misma del desconsuelo. Parado en el límite del solitario malecón. Alto como una veleta, con la mirada tendida hacia el horizonte, el cuerpo atento y expectante como un mascarón de proa que otea las oscuras y espejeantes simas marinas; bello y distante, como Analisa siempre imaginó que aparecería el amor encarnado. Se acercó a él sin poderlo evitar, imantada por un viejo y latente ensueño. Se contemplaron por breves instantes y así dio inicio una más de las múltiples y triviales historias de amor, que cada verano, invariablemente, surgían en el distante y nostálgico puerto donde veraneaban las familias más o menos pudientes de la ciudad de tierra adentro.

Annelise la había bautizado su padre en desesperada añoranza de la patria perdida. La patria memorada y ensoñada que había abandonado cuando terminó la Primera Guerra Mundial. Heinrich había salido de Alemania huyendo del desencanto y la miseria. Perteneciente por derecho y por oficio a la élite dorada de la LuftWaffen, había conocido el breve esplendor del héroe, la ácida y mordiente sensación del asesino impune que la guerra sacraliza y la golosa euforia del amor y la admiración de las mujeres, que lo contemplaban con los mismos ojos codiciosos con los que apresaban las brillantes joyas que engalanaban sus cabellos y altivos cuellos.

¡Annelisel, cómo olvidarte si cada instante que transcurre, más en mi recuerdo te embellece. Amada, tanto más amada cuanto más distante y lejana. Recuerdas, o sólo soy yo el que recuerda, aquel día en que caminábamos bajo la dorada sombra de la *Platanen allée*; deteniéndonos a cada paso para escuchar las canciones que los amantes, susurran más que cantan, a los oídos de sus amadas mientras la suave corriente del Neckar los impulsa río abajo; recuerdas, o sólo soy yo el loco memorioso, cómo, tomados de las manos subimos anhelantes por la serpeante escalera que nos llevaba al pálido torreón desde donde Hölderlin, apresado ya por el oscuro dragón de la locura, musitaba, perdido, las calcinadas voces de su poesía, y recuerdas cómo en su memoria musitamos su *Wenn aus der Ferne*; cierro los ojos y te veo y te oigo; te siento y te evoco, tocando a Beethoven, apasionada y concentrada en *Los adioses*, melancólica e ingenua en el *Claro de luna*; me con-

templo en tus ojos, cuando me fui haciendo una figura cada vez más pequeña, mientras el tren se iba alejando de Frankfurt, camino al frente de batalla, cuando ya todo era inútil y la guerra se había perdido.

La derrota se consumó y Heinrich no tuvo el valor de buscar a Annelise y ofrecerle la dorada medianía del joven de familia noble metido a historiador. Dijo adiós a sus padres y encandilado por las bullentes faldas de una bailarina de flamenco, lanzóse a la aventura americana. No llegó más allá de la ciudad mítica y blanca que desde La Habana se le había transformado en una obsesión, tan absoluta como la de Carterwood. Por sus manos habían desfilado sugerentes, misteriosos y distintos los dibujos de este inglés que había sido encantado por los enigmas sin respuesta, que cada piedra labrada le planteaba, en aquella vasta sabana. Cuando desembarcó, inmediatamente fue seducido por el misterio y las sollicitaciones de la ajena belleza. Recorrió incansable, las ruinas, demandándoles respuestas a su infatigable preguntar germánico; su imaginación fue atrapada por la seductora sonrisa del pequeño dios reclinado de la ciudad de los Itzaes, cuya mirada suave y enigmática lo atraía, tanto, como la de la Gioconda que contempló por primera vez cuando fue con su padre a visitar el Louvre. Se preguntó sobre la vida, Dios, el amor y la muerte. Adentrado en este mundo de blancos espejismos, fascinado por las hieráticas imágenes y el sol maravilloso que iba matizando su



piel de un suave color melado, el recuerdo de la Mutterland se desvanecía entre el susurro de las caracolas, las cadencias de una lengua cuyas inflexiones le atraían como cantos de sirena; la amistad sin rigideces ni violencias, el muelle vivir al ritmo cadencioso y marino de la hamaca y el amor silencioso y agradecido de las mujercitas mayas.

Pasaron algunos años y se casó con una joven rica y virtuosa de la sociedad criolla; tan virtuosa que apenas si habían pasado dos meses de la boda y Heinrich ya se aburría mortalmente. Bella como una virgen sevillana que algo hubiera tomado de la hermosa dignidad de las estelas mayas, sólo sabía contemplarlo con sus ojos negros de venadita temerosa; incapaz de sostener una conversación inteligente, perdida en las diarias minucias de sus obligaciones de esclava, llenaba de tedio y encubierta cólera a Heinrich, que una noche despertó sobresaltado por el recuerdo punzante de Annelise.

A los diez meses de la boda nació una niña, en la que se combinaron armoniosamente lo indígena, lo español y lo alemán. Su padre decidió darle por nombre Annelise, en recuerdo de la felicidad perdida que se encarnaba en aquella novia de la juventud, cuya imagen a medida que pasaban los años y la nostalgia hacía estragos en el corazón de Heinrich, se agigantaba.

Annelise fue educada día a día, por un padre añorante y frustrado, que sentado a la orilla del mar, en los largos días del verano, suspiraba por los callados bosques invernales, las noches de estreno en el Bourg Theater, la discreta e inteligente charla de sus amigas y parientes. Annelise estudió alemán, piano, historia de Europa, filosofía alemana. Para ella era más natural contar la vieja historia del *Nubknacker* o de *Hensel und Gretel*; cantar *Die Blumen*, o *Ich liebe dich* que una linda trova de la tierra. Annelise creció distinta y distante de sus parientes y vecinos; a medida que crecía fue acercándose más y más a su padre, mientras una invencible repugnancia por la mujer obsequiosa, tímida, anhelante, oscurecida, baja y gruesa que era su madre se fue aposentando en su corazón. Amaba la voz de su padre cuando la llamaba ¡Annelise!; odiaba a la buena de su madre, que no sabía bien si por capricho o tontería, nunca pudo o nunca quiso pronunciar bien su nombre: Analuisa, Luisita, Anita, ¡tonta, irremediablemente tonta!, finalmente y

como transacción entre las partes quedó Analisa ¡sin diminutivos, por favor!

Analisa, como cada verano, fue al puerto a vacacionar. Ajena a todos, nadaba casi al salir el sol y luego se sumía en sus libros, indiferente a los llamados de su madre, cuidadosa de fomentar en ella las virtudes femeniles. Por las tardes, después de haber comido como pajarito, estudiaba por largas horas sonatas, fugas, vales scherzos, música toda, que forjaba en torno a ella como una cápsula de cristal iridiscente que la resguardaba de la banalidad de las cumbias, danzones, mambo, guarachas y bambucos.

Fastidiada por la incesante cháchara sobre novios, matrimonios, nenes y comidas, de la prole femenina de su casa, que como enjambre la rodeaba, tomaba a su padre de la mano y caminaban lentamente, como si lo hicieran en medio de uno de esos bosques de hojas claras y opalescentes de Alemania, tan ensimismados iban, que no sentían la caligine del atardecer veraniego y sí la brisa aromada de los abetos ensoñados y el claro rumor de los riachuelos que sirvieron de inspiración a Franz Josep para componer *La trucha*, ¡Deutschland über alles in der Welt! Pero aquel día, ensimismado y retraído estaba un joven que le recordaba algún personaje de Von Tieck o al terrible y fascinador Lisandro de los *Elíxires del diablo*. Ese día como llevo ya dicho, empezó una historia más de amor.

Analisa se casó y aprendió a escuchar con una sonrisa en los labios que la llamaran doña Anita; tuvo tantos hijos que nunca más volvió a abrir el piano y las partituras dormían el sueño de los justos; los viejos libros alemanes se llenaron de moho y un día los tiraron a la basura, por apestosos y porque Anita ya no entendía lo que decían; se habían cerrado sus oídos y su entendimiento, sólo recordaba los números ein, swei,... Analisa se convirtió en la cocinera más afamada de la sociedad porteña; si alguien quería una receta, la mejor, la más auténtica, entonces había que ir a casa de doña Anita. Nenes, chismes, enfermedades y recetas de cocina se convirtieron en el orbe nimio y complejo de la esposa del doctor González. A veces se sienta, fatigada y sonriente, a contemplar desde la terraza de su casa la puesta del sol y la veo escudriñar el horizonte y observo, atenta, desde el fondo mismo de la Annelise que fue, aparecer en el centro de sus pupilas una ligera sombra mientras su barbilla, antes delicada y ahora convertida en una doble papada, se relaja y tiembla. Tal vez me rastrea allá en los confines del horizonte, tan perdida ya, que sólo a veces, en ese breve instante en el que el cielo y el mar se funden en un incendio súbito e instantáneo, escucha mi voz y mis sueños esfumados como una nota solitaria y distinta, delicada y fugaz, sofocada por la diaria algarabía familiar.

—Doña Anita, quiero hacer un pato para Navidad, algo verdaderamente original y sabroso.

—Annelise, cuando finalmente podamos irnos a Aachen, escucharás, en el órgano de la catedral, la tocata *Santa Anna*, como si fuera la primera vez en tu vida,... Annelise, hija.

—¡Doña Anita! ¿me da la receta?

—Mi padre decía que en la Selva Negra, crecen unas cerezas color púrpura, que se doran y mezclan con el rui-barbo...

Si desde lejos, ya que estamos separados
puedes reconocerme todavía...

...Sin cesar me aseguras, ¡oh amado!
que te sientes solo en el bello mundo.
Sin embargo, no sabes... ◇



REYES Y VASCONCELOS ENTRE LA CONCORDIA Y EL RAYO

Martha Robles

La índole del mexicano, siempre contrastante, pareció desbordarse en dos de sus mejores hombres: Alfonso Reyes y José Vasconcelos. En el primero, la corte-sía puntillosa, la mesura y la fidelidad amistosa como requisitos de laboriosidad equilibrada; el segundo, volcán en llamas, fanático y de juicios implacables. Civilizadores los dos, Reyes legaría lecciones imborrables de humanismo; Vasconcelos, un sembradío de actos, de proyectos inconclusos, y las mejores páginas autobiográficas de nuestras letras.

En junio Vasconcelos y Reyes en diciembre, los dos murieron en el 59 de males semejantes. Quizá nunca se adaptó el corazón de don Alfonso a la quietud aparente de sus páginas; el de Vasconcelos se infartó sin que a nadie sorprendiera. Pertenecieron ambos a un tiempo de embates cotidianos, a un mundo mexicano que, para desconcierto de las mentes educadas, amanecía entre lecturas de Platón y medio dormía acosado por el ruido de las balas. Mundo de voces, de aspiraciones nacionales que cambiaban con los días de la semana, y de una súbita costumbre de enfrentar el rostro de la muerte. Tal el México del "todo por construir", país gobernado por más azar que leyes, cuya inteligencia igual mojaba los manguillos en el campo de batalla que ideaba la unión de la cultura americana desde recintos dedicados al estudio.

De tan diverso, el país, a veces, parecía inaudito. Todo se apretaba durante las primeras décadas del siglo: el que llamara Reyes el "antiguo régimen", los poetas modernistas, las organizaciones laborales, la Universidad recién fundada, el brote armado, el maderismo y su "Decena trágica". Aquel mundo parecía en ebullición, y sus jóvenes, implacables renovadores de un sistema de "orden y progreso" o peonaje amordazado. No es casual, por ello, que de la sociedad en pleno surgieran hombres de acción o pensamiento,

representantes de una hora de cambios radicales, ya que se oponían dos Méxicos, dos tiempos históricos y dos actitudes políticas irreconciliables: el de la servidumbre secular, vinculado al peor legado de las instituciones coloniales, y el otro que suele despertarse con violencia.

El mexicano es un territorio de volcanes: algo hay en nuestro espíritu que emula una súbita erupción para arrojar la fuerza contenida entre lava, llamas y ceniza. Pueblo de estallidos, sí, que un día como tantos hay en nuestra historia modifica su paisaje y deja al descubierto asombros, inteligencia y actos memorables. Hidalgo fue el detonador del movimiento independiente; Juárez, puntal de la República, y Madero, eslabón de un levantamiento incontenible que lo mismo arrastraba el impulso de la "Bola" que asimilaba el afán renovador de las ideas.

Tolvanera se llamó aquel desbordamiento de las balas que dejaría, además de antecedentes para un México encaminado a la justicia, testimonios contrastantes que aún avivan la imaginación de los artistas o señalan el cauce cultural de un

país que oscila entre la búsqueda de libertades perdurables y la imitación de los poderes absolutos.

Si la "Bola" dejaba su secuela de caudillos y matones, la rigurosa educación del Porfiriato —a pesar de que sólo se hubiera impartido en unos cuantos— comenzó a fructificar en dos vertientes: la crítica y el ensayo literario. No es casual, por ello, que la primera conferencia del joven Vasconcelos como ateneísta fuera "Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas", confrontación del pensamiento de la hora ante la doctrina positivista y reconocimiento al antiguo discípulo y expositor de Comte en México. Reyes, por su parte, se ocupaba de lo que habría de titular, años después, *Cuestiones estéticas*: ensayos en los que ya eran evidentes el rigor, un estilo y sus preferencias clásicas.

En sendas obras juveniles quedaría la peculiaridad intelectual de uno y otro: el clasicismo y los problemas inmediatos. Quizá como anticipo de sus propios intereses, Vasconcelos ponderó al Barreda educador, al hombre que procuró los fundamentos de un sistema de pensar distinto al del conservadurismo colonial y vinculado a la Europa de su hora. Hombre de acción y pensamiento, en Barreda situaba Vasconcelos las líneas generales de un modelo que hizo suyo y aún enriqueció después de su entusiasta hallazgo de las páginas de Nietzsche.

La prosa de la primera etapa mexicana de Alfonso Reyes, antes de viajar a Europa en agosto de 1913, denota ya la ondulante curiosidad del humanista. "Motivos líricos" llamó a sus iniciales intenciones ensayísticas. Hoy nos sirven como líneas de identidad de un grupo de pensadores de excepción. Sobre todo por sus temas, porque en tal diversidad se advierte la saludable inteligencia de aquellos ateneístas que, sin apartarse de las agitadas controversias del fin del Porfiriato, podían reunirse a comentar al viejo



Alfonso Reyes

Esquilo, leer a Bernard Shaw, deslumbrarse con las páginas de Goethe y seguir, en lo posible, el dominio del voluntarismo anunciado por Nietzsche. Reyes era el joven de los grandes y quizá el mejor dotado para asimilar las eruditas enseñanzas del dominicano Pedro Henríquez Ureña.

Abogados los dos, Vasconcelos litigó y se aproximó a Madero; Reyes, en cambio, se valió de la carrera para ordenar las directrices de su espíritu. Quizá fuera Justo Sierra el hombre intermedio entre estos dos temperamentos. Él fue ministro de Educación con Díaz, maestro cumplido y escritor de los asuntos de su tiempo. Sierra, con sus innumerables acciones fundadoras, procuró el advenimiento ateneísta y, con ello, al México moderno.

Junto a la tumba del colega, Reyes recordó que, cuarenta años atrás, cuando él vivía en Madrid y Vasconcelos en algún poblado del Sur de Estados Unidos, éste le escribió lo que comenzaba a ser profético al iniciarse el mes de julio de hace treinta años: "Alfonso, a juzgar por lo que vivimos, sentimos y pensamos, tú y yo moriremos con el corazón reventado". Que le llevaba siete años y don José sólo se le había "adelantado un poco", agregó don Alfonso. Tan poco, que el 27 de diciembre falleció, y ambos sellaron con sus muertes la memoria de un país de idas y venidas por la paz y la violencia.

Distantes en ideas, los dos se confesaron secretamente unidos por las extrañas ligas que suscita la atracción de los contrarios. De fuego el uno y el otro templado por imperativos éticos, sendos hombres se observaban mutuamente como espejos desfasados. Y es que, desde jóvenes, pusieron a prueba sus talentos diferentes: el de Vasconcelos, con el dominio de la palabra y la plenitud de la acción; el de Reyes, cultivado en el esplendor del lenguaje. "Hijo de la palabra", se llamó a sí mismo, ya que, como confesara cierta tarde a Gastón García Cantú, "para mí la política es un hecho de sangre". De sangre, sí, desde el 9 de febrero de 1913, en que su padre cayera frente a Palacio Nacional. El desafío con Vasconcelos, si claro, pudo salvarse por su mutua amistad.

Se formaron, pues, entre y con lo mejor del Porfiriato. Compartieron intereses culturales y cada uno eligió distintas vías en la práctica de una doctrina hoy olvidada en nuestro medio: el voluntarismo nietzscheano. Quizá fue Vasconcelos el más empeñado en modificar la realidad mediante el móvil de la voluntad diri-

gida. Primero como fundador y primer secretario de la Secretaría de Educación Pública, luego como candidato a la presidencia de la República, este hombre de destellos tan luminosos como ofuscados reiteró una y otra vez que el mexicano es bárbaro e indolente; ni la experiencia colonial justifica su prolongado estado de postración. Levantarse, de una vez por todas, es tan inminente como necesaria la decisión de educarse y trabajar. No existe otra manera, insistió, de dignificarnos, ya que el progreso depende de la suma de esfuerzos y calidades individuales.

Lo interesante de Vasconcelos es que él mismo no fue capaz de gobernar sus pa-

siones. Exigía del país alcances racionales que con frecuencia él abandonaba a cambio de estados coléricos más que primitivos. Ni qué decir de los excesos en los que incurriera como profeta y ángel exterminador; luego, al retomar la pluma, reavivaba sus tormentas íntimas mediante una prosa que aún persuade, sacude a los lectores. "Yo generalmente no pienso, actúo", dijo a Emmanuel Carballo en una reveladora entrevista que todavía sorprende por lo implacable de su contenido, por ese "lenguaje de lápiz recién tajado... [que daba] a su conversación brillo de arma, sonoridad de guerra." Sin titubeos ni expresiones medrosas, entonces de-



Alfonso Reyes

claró algo aún válido en nuestra actualidad literaria:

...En México no hay literatura porque casi nunca se dice la verdad [...] La literatura debe ser, fundamentalmente, protesta. Su raíz es la libertad, la auténtica, no la que, como en nuestro caso, está escrita en los códigos [...] Sólo en países en los que ésta es una realidad, como en Francia, se permiten los estilistas. Yo vivo en una sociedad atada de pies y manos y soy por ello un esclavo, no un escritor.

Por otra parte, Reyes trabajaba conforme al principio de que sólo la razón es

liberadora. Depuraba su estilo, exploraba las raíces grecolatinas de nuestra cultura y enriquecía el lenguaje como instrumento del saber. Ocupado como estaba en los tonos cadenciosos, en la búsqueda de valores atenuantes del natural primitivismo del Hombre en general, omitió la valentía —la real y verdadera que sólo es aplicable en la propia circunstancia—, a cambio de estudiar la teoría crítica que tan magistralmente recogiera de la edad ateniense. La suya es obra de depuración espiritual, de pausas reflexivas, aleccionadora por su síntesis e imprescindible por una vastedad temática que le mereció el apelativo de “hombre de letras”.

De pocos seres podría decirse que están

hechos para la diplomacia. Reyes era invaluable embajador de un país atribulado, de un lenguaje que pugnaba por deslindar su identidad. No tardó en llamarse “mexicano universal” por sus filiaciones clásicas. Y es que, como Goethe en su hora, él aspiraba para sí el temple equilibrado del moralista ideal, del sabio que ha conseguido expulsar de su ánimo la tentación de la bajeza, a cambio de una cordialidad indivisa de la libertad y de la justicia.

Aunque los dos procedían del mismo México, nunca coincidieron sus intereses políticos. Para el escritor de acción, el conocimiento debe estar dirigido “a las grandes construcciones”, para el que concebía la política entre los imperativos éticos, la democracia se reduce, casi, a resultado del evolucionismo cultural. La educación, desde luego, se cuenta entre los resortes que impulsan el cambio de la sociedad. Respecto a sus respectivas conductas frente a las mujeres, a ninguno de los dos se les reconocen actitudes consecuentes con sus ideales civilizadores. En este aspecto, y cada uno a su manera, hicieron suyos los prejuicios mexicanos de una supuesta superioridad masculina.

Sería difícil, si no imposible, dar en nuestra historia con dos hombres que tan bien ejemplifican las tendencias del pueblo mexicano. Uno y otro eran lo que, en su más alta expresión, significa un carácter. Lejos de plantear ninguna preferencia, sendas voluntades seducen por su fuerza apasionada. Sin el brío implacable del infatigable Vasconcelos, el país no se hubiera sacudido su modorra primitiva; sin las aportaciones memorables de Reyes, careceríamos de referencias clásicas. Sus obras, por ello, serán perdurables.

Entre la concordia y el rayo quedaron deslindados los extremos mestizos: la índole indígena, la reciedumbre española y una voluntad adquirida a través de la obra de la cultura. Al cumplirse treinta años de su muerte y cien del nacimiento de Alfonso Reyes, uno y otro escritores perduran como estilos radicales de un México aún alejado de su síntesis fecunda. Modelos mayores de nuestros alcances potenciales, los dos coincidieron en idéntico enfado frente a la ignorancia y la testarudez; ambos denunciaron la indolencia intelectual de nuestra raza; los dos fueron víctimas de la envidia, y como pilares de un tiempo innovador, crearon obras monumentales que ningún contemporáneo ha conseguido igualar. De allí nuestro compromiso y una obligada humildad frente a los móviles del saber. ◇



José Vasconcelos

LOS EXILIADOS, LA IMPRENTA Y EL LIBRO EN MÉXICO

Ascensión H. de León-Portilla



En dos momentos lejanos entre sí pero en cierto modo afines en la historia de México, se ha dejado sentir hondamente la presencia de humanistas españoles, interesados de modo especial en lo que al libro se refiere. Un primer momento se sitúa en el marco de lo que fue para México el encuentro de dos mundos. El otro es relativamente cercano, cuando hace cincuenta años llegaron a México los exiliados españoles, no pocos de los cuales se habían formado en un ambiente de moderno humanismo.

Uno y otro momentos podrán parecer en extremo apartados y diferentes. Sin embargo, tomando como símbolo el 450 aniversario de la imprenta en México y los cincuenta años de exilio español, pienso que hay más de una razón para conmemorar en paralelo lo que ambos acontecimientos han significado para la historia cultural de México. Así, en este ensayo, aportaré algunos datos y reflexiones en torno a los contextos culturales en que ambos sucesos se produjeron.

El encuentro de los españoles con los amoxtlí, libros mesoamericanos

A principios del siglo XVI, cuando en la Europa renacentista se perfeccionaban las técnicas de imprimir y se adquiría un refinamiento cada vez mayor en el arte de hacer libros, sucedió algo inesperado. En 1516 aparecía en Alcalá de Henares la primera edición de las *Décadas* de Pedro Mártir de Anglería. En ellas, el cronista de Indias, siempre atento y asombrado ante todo lo que "daba a luz el preñante océano", nos describe lo que fue el encuentro de los españoles con los libros *amoxtlí* de los pipiles-nicaraos, gente de habla náhuatl. En el relato se nos presenta a un indígena que, huyendo de su tie-

rra, llega a un pueblo de españoles en el Darién. Allí encuentra al alcalde, un tal Corrales, que se encontraba leyendo. Pedro Mártir nos dice que el indígena:

... dio un salto lleno de admiración y, por medio de intérpretes..., exclamó: ¡cómo!, ¿también vosotros tenéis libros? y, ¿os servís de caracteres para comunicaros con los ausentes? Y así diciendo, solicitaba que se le mostrase el libro abierto, creyendo que iba a contemplar la escritura patria; pero se encontró que era diferente...¹

Esta primera noticia pronto es refrendada con testimonios de dos personajes famosos que andaban por tierras centroamericanas en los albores del siglo XVI. Me refiero a Martín Fernández de Enciso y Gonzalo Fernández de Oviedo. El primero, en su *Suma de geografía*, Sevilla, 1519, al hablar de los nicaraos, afirma que "hay gente que tienen libros y que escriben y leen como nosotros".² Por su parte Fernández de Oviedo es quien, como testigo de vista, nos da una descripción acertada de lo que era un libro mesoamericano, precisamente al hablar de los "llanos de Nicaragua, hermosas e apacibles tierras":

Tenían libros de pergamino, que hacían de los cueros de venado, tan anchos como una mano o más, e tan luengos como diez o doce pasos, e más o menos, que se encogían e

1. Pedro Mártir de Anglería, *Décadas del Nuevo Mundo*. Traducción del latín de Agustín Millares Carlo, México, José Porrúa e hijos, 1964, v. I. p. 395. También en Ascensión H. de León-Portilla "Tempranos testimonios europeos sobre los códices del México antiguo", en *El impacto del encuentro de dos Mundos. Memorias*, México, 1987.

2. Martín Fernández de Enciso, *Suma de geografía*, Edición y estudio de Mariano Cuesta, Madrid, Museo Naval, 1987, p. 230.

doblaban e resumían en el tamaño de una mano...; y en aquestos tenían pintados sus caracteres o figuras de tinta roja y negra, de tal manera que, aunque no eran lectura ni escritura, significaban e se entendían por ellos todo lo que querían muy claramente; y en estos tales libros tenían pintados sus términos y heredamientos e lo que más les parecía que debía estar figurado, así como los caminos, los ríos los montes e boscajes e lo demás para los tiempos de contienda o pleitos...³

En verdad que esta descripción de Fernández de Oviedo coincide plenamente con los códices prehispánicos que han llegado hasta nosotros, aunque ninguno de ellos provenga de los nica-raos. Muestra ello que este grupo étnico conservaba su fondo cultural común con los pueblos nahuas después de varios siglos de haberse separado.

Poco después entraron los españoles en contacto con mayas y nahuas en tierras mexicanas. Cuenta Pedro Mártir en su cuarta Década que Cortés, al llegar a Yucatán, encontró "innumerables libros". En esas mismas páginas describe por primera vez el proceso de elaboración del material usado como papel, la "filira" de la corteza de los árboles y asimismo explica los rasgos de los caracteres que conforman su redacción, "semejantes a la escritura egipcia".⁴ El relato de Mártir es de un enorme atractivo; en él se palpa el asombro ante los objetos que desde la Villa Rica de la Veracruz enviaba Cortés al emperador Carlos V, regalo a su vez del *tlahtoani* Moctezuma. No es extraño este asombro, esta admiración si tenemos en cuenta que entre tales objetos se encontraban probablemente dos códices, hasta hoy conservados, el *Vindobonense* y el *Fejervary Mayer*, este último bautizado por Miguel León-Portilla como *Tonalámatl de los pochtecas*.⁵

El testimonio de Bernal Díaz del Castillo es también de gran valor en este primer acercamiento al mundo de los *amoxtli* y de las bibliotecas, las *amoxcalli*. Entre otras noticias nos dice Bernal que los libros se guardaban en las casas de los ídolos, "cogidos a dobleces, como a manera de los paños de Castilla". También nos relata que Moctezuma destinaba un cacique para llevar registro de las rentas de su imperio "... en sus libros hechos de papel que se dice amal [*amatl*] y tenían de estos libros gran casa de ellos".⁶

Pero no siempre los libros mesoamericanos despertaron tanta admiración. Los frailes misioneros que venían a implantar la fe cristiana se encontraron con las prácticas o creencias religiosas de los indígenas. En sus crónicas hablan de sacrificios humanos a dioses aborrecibles. Entre otras cosas encontraron también sus antiguos libros en los que vieron el testimonio de la idolatría y de la presencia del demonio.

Hombres como el obispo Juan de Zumárraga en México y Diego de Landa en Yucatán ordenaron las quemaduras de esos libros. Es cierto que, más tarde, algunos frailes se dieron cuenta de que tal destrucción impidió conocer mejor la antigua cultura. Como escribió Diego Durán acerca de los que,

con celo religioso, habían perpetrado tales quemaduras, ellos "nos dejaron tan sin lumbre" para entender el mundo indígena. Al menos hubo otros como Andrés de Olmos y fray Bernardino de Sahagún que, aprovechando lo que pudieron de esos manuscritos, hicieron rescate de valiosos testimonios.

Los primeros impresos mexicanos

En 1539 comenzó a funcionar en la Ciudad de México la primera imprenta del Nuevo Mundo auspiciada por el virrey Antonio de Mendoza y el obispo fray Juan de Zumárraga. Se fundaba como filial de la imprenta sevillana de Juan Cromberger y al frente de ella venía el italiano Juan Pablos.

El hecho de que Zumárraga tuviera tanto interés en la nueva prensa, a la postre resultaría paradójico. De hecho, en algunos libros impresos, se infiltraron textos de la antigua cultura, aunque teóricamente fueran publicados para advertir a los religiosos de los peligros de las idolatrías y supersticiones.

Pero además, la introducción de la imprenta no significó la muerte de los *amoxtli* mesoamericanos. Al menos durante los siglos XVI, XVII y XVIII, se siguieron elaborando. Los *tlacuilo*s no cesaron de componer lo que hoy llamamos lienzos o códices en los que plasmaron el presente y el pasado de sus comunidades a veces con un gran sentido de "orgullo histórico". Podríamos definirlos como una mezcla de libros de pintura y mapas geográfico-históricos, ricos en glifos toponímicos y glosas en náhuatl escritas con el alfabeto latino.

Volviendo a la imprenta, se considera que el primer impreso, hoy perdido, es la *Breve y más compendiosa doctrina cristiana en lengua castellana y mexicana*, de Zumárraga, de 1539. A este libro siguieron muchos más; del XVI nos quedan aproximadamente ciento ochenta, treinta y ocho de los cuales tratan de lenguas indígenas. El contenido de estos ciento ochenta impresos es bastante variado. Desde luego abundan los de tema religioso, doctrinas cristianas, sermonarios, confesionarios, tratados de sacramentos, antifonarios, libros de cofradías, bulas. Pero también se editaron libros de medicina, cedularios, tratados de filosofía y teología, y algunos muy específicos, como el que nos narra el espantable terremoto de Guatemala; los de Cervantes de Salazar sobre los *Diálogos Latinos* y el *Túmullo Imperial*; el del doctor Cárdenas, *Secretos maravillosos de las Indias* y el muy atrayente para los historiadores de la ciencia, *Instrucción Náutica* de Diego García de Palacios.⁷

Conscientemente he dejado para el final señalar el interés de los impresos de contenido lingüístico y filológico. A lo largo del XVI se publicaron textos en varias de las principales lenguas mesoamericanas: náhuatl, tarasco, zapoteco, huasteco, mixteco, otomí y utlateco (quiché). Posiblemente también chiapaneco, zoque, zendal y chinanteco. Aunque muchos de estos textos son de contenido religioso, por razones obvias ofrecen interés para lingüistas y filólogos. Este interés aumenta notoriamente en las artes y vocabularios de las lenguas mexicana y tarasca que redactaron respectivamente los franciscanos Alonso de Molina, Maturino Gilberti y Juan Bautista de Lagunas. Los impresos de estos tres religiosos, que se publicaron entre 1555 y 1574, tienen un valor excepcional, en sí

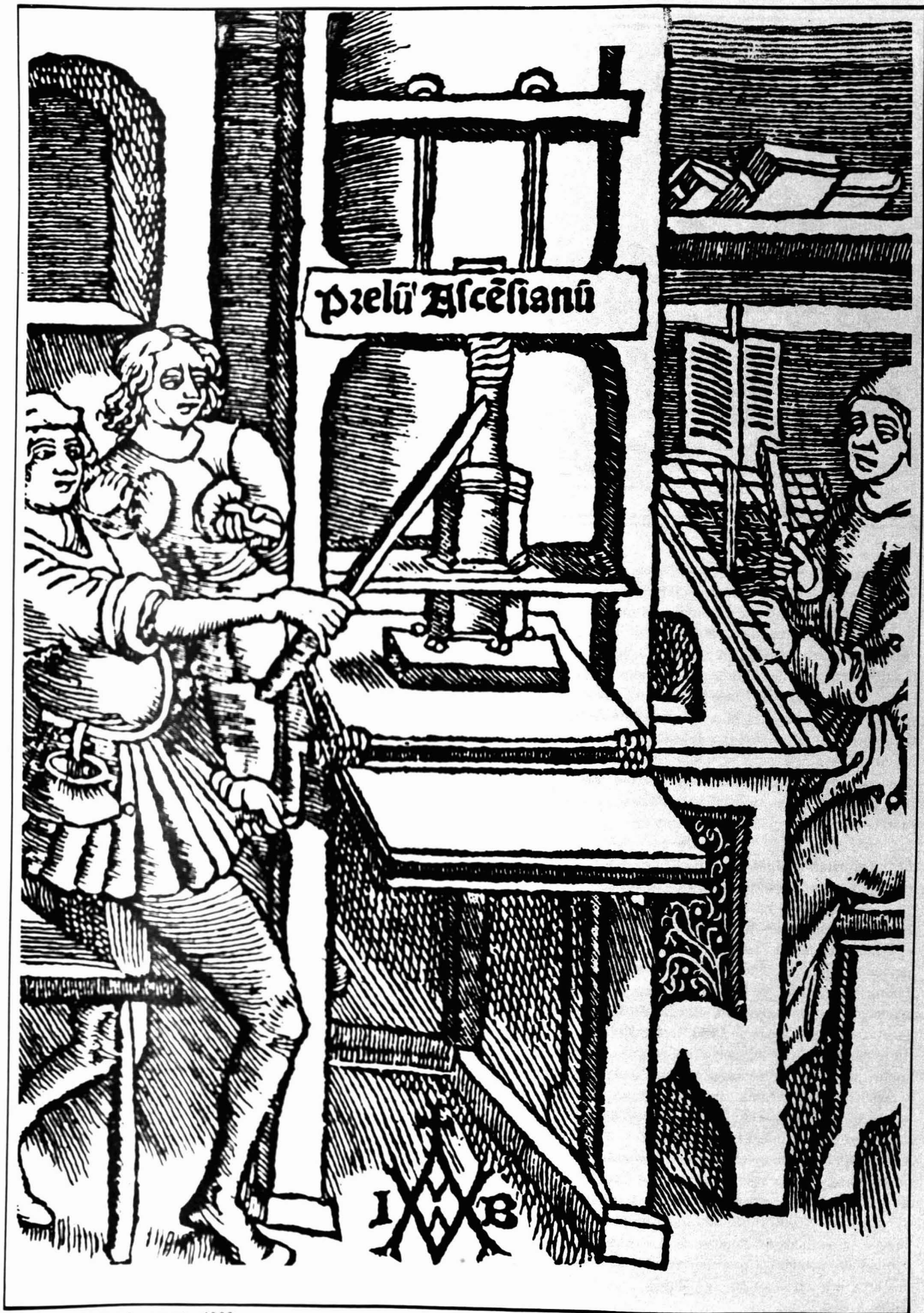
3. Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia General y natural de las Indias*, Asunción del Paraguay, Editorial Guaranía, 1945, v. XI, p. 65. (Edición hecha por Natalicio González basada en la de José Amador de los Ríos.)

4. Pedro Mártir, *Décadas* en Ascensión H. de León-Portilla, *op. cit.*, p. 50.

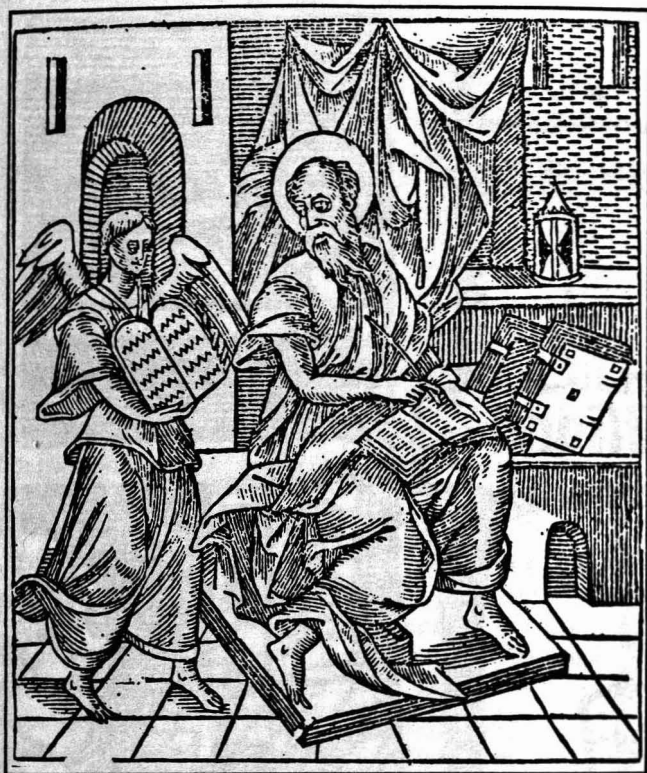
5. Miguel León-Portilla, *Tonalámatl de los pochtecas*, México, Celanese Mexicana, S. A., 1985.

6. Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1955, T. I, pp. 143 y 273.

7. *La Bibliografía Mexicana del siglo XVI*, de Joaquín García Icazbalceta, sigue siendo el mejor estudio sobre este tema. Recientemente quien esto escribe ha publicado un libro de conjunto sobre impresos en idioma náhuatl titulado *Tepuztlahcuilloli. Impresos nahuas. Historia y Bibliografía*, México, UNAM, 1989, 2 vols.



Una primitiva prensa de imprenta (1507)



nismos y en la historia de la lingüística. Gracias a ellos, dos lenguas del Nuevo Mundo entran en el torrente de la lingüística universal en el momento mismo en que se estaban redactando los vocabularios europeos.

Un impreso más, de gran interés filológico-antropológico, cierra la producción editorial de la décimosexta centuria. Es el libro titulado *Huehuetlahtolli. Pláticas morales de los indios para doctrina de sus hijos, en mexicano*, 1600, de fray Juan Bautista. En él se recoge una rica colección de textos nahuas que los ancianos, las ancianas, recitaban en los momentos cruciales de la vida del ser humano. Los franciscanos admiraron la belleza de estos textos, su lenguaje pulido y elegante, su fondo moral.

El scriptorium de Santa Cruz de Tlatelolco: diálogo entre la sabiduría mesoamericana y el Renacimiento europeo

En el contexto de los libros y la imprenta en el Nuevo Mundo, el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco es ejemplo de una experiencia singular. Patrocinado por Sebastián Ramírez de Fuenleal y Antonio de Mendoza y animado por el obispo Zumárraga, correspondió a los franciscanos organizarlo y dirigirlo desde poco antes de 1536, fecha oficial de su inauguración. Se pensaba preparar a un grupo selecto de jóvenes indígenas en las enseñanzas del *trivium* y el *quadrivium*, y adoc-trinarlos en el Evangelio con objeto de capacitarlos para desempeñar un papel rector en sus comunidades.

Pronto esta finalidad fue desbordada y el colegio se convirtió en un centro de investigación. Cosa nada extraña si pensamos que muchos de los franciscanos de Tlatelolco habían sido formados en universidades europeas, dentro del humanismo renacentista, mientras que un buen número de los jóvenes colegiales eran hijos de alumnos de los *calmécac* prehispánicos. Ambas circunstancias propiciaron un intercambio de pensamiento, y un diálogo en tres lenguas y culturas, mexicana, latina y castellana.

Facilitó la tarea el que los franciscanos contaran con una biblioteca rica en obras religiosas y de autores grecolatinos. Cerca de ella estaba la gran sala de trabajo, el *scriptorium*, llena de mesas y pupitres, animada con el ir y venir de maestros y copistas que consultaban los volúmenes de Platón y San Agustín, Ptolomeo y Plinio, la Biblia y Erasmo, los códices y los libros de pinturas donde se guardaba el antiguo saber, la tinta negra y roja. Porque es seguro que, al menos una parte de los que trabajaban en el *scriptorium*, conocían la tradición pictográfica que se cultivaba en los *calmécac*, en los que podríamos llamar *tlacuiloan*, donde se hacían los libros de pintura. Muestra de ello son las ilustraciones de los códices *Badiano* y *Florentino*.

Hasta nosotros han llegado bastantes libros concebidos en este *scriptorium*, algunos de los cuales se cuentan entre los mejores incunables americanos. Es el caso de la *Doctrina breve, muy provechosa*, 1543, de fray Juan de Zumárraga, redactada conforme a la interpretación del cristianismo hecha por Erasmo, y de la *Doctrina cristiana breve traducida en lengua mexicana*, 1546, de Alonso de Molina, el primer impreso en náhuatl que hoy podemos contemplar. Otros ejemplos más, dignos de ser recordados, serían la *Doctrina cristiana en lengua mexicana*, 1553, de fray Pedro de Gante, verdadero manual del cristiano, y los *Colloquios de la paz y la tranquilidad cristiana en lengua mexicana*, 1582, obra de fray Juan de Gama. En ella, su autor nos muestra el refinamiento en el manejo del náhuatl al reflexionar en temas que tocan el mundo de la mística.

Impresos de inestimable valor son los de índole lingüística elaborados por Alonso de Molina, como ya vimos. Me refiero al *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* de 1555, agrandado en la edición de 1571, y, al *Arte de la lengua mexicana y castellana* de 1571. También en el Colegio de Santa Cruz se publicó el ya citado libro de los *Huehuetlahtolli*, donde se rescatan los textos recogidos por fray Andrés de Olmos, "enmendados y acrecentados por fray Juan Bautista". De enorme interés filológico-antropológico, es el impreso más rico en textos prehispánicos de cuantos se publicaron en el XVI.

En esta breve relación de trabajos que se gestaron en el *scriptorium* de Tlatelolco cabe recordar el valor capital que para nosotros tienen las investigaciones de contenido histórico-antropológico llevadas a cabo por Olmos y más tarde por Sahagún y su equipo de "gramáticos". Estas últimas integran la magna obra conocida como *Historia general de las cosas de Nueva España*. Destaca dentro de ella el *Códice Florentino*, joya sin igual entre los manuscritos del Renacimiento. Otro tanto se puede decir del *Libellus de medicinalibus indorum herbis*, obra de Martín de la Cruz y Juan Badiano y asimismo del *Mapa de México Tenochtitlan de 1550 o Mapa de Santa Cruz*. Ninguna de estas tres obras salió a la luz en el siglo XVI. Afortunadamente hoy podemos tenerlas en ediciones facsimilares.

Para nosotros, a cuatro siglos y medio de la fundación de la imprenta en México, el *scriptorium* de Tlatelolco tiene un lugar propio en el contexto universal. Como en los grandes conventos benedictinos medievales, Cluny, Fulda o Silos, también aquí se hizo una labor de rescate y transmisión de la palabra, de una palabra a través de la cual se expresaba una cultura diferente. Por ello los libros que allí se redactaron tienen un sello que los diferencia de sus contemporáneos del Viejo Mundo. A través de ellos podemos reconstruir el proceso por el cual unos hombres se introducen en la conciencia de otros, la descubren, la comprenden, y la enlazan con la propia.

Los exiliados y la imprenta en México: primeros trabajos

Cuatro siglos exactos transcurren entre el primer impreso mexicano y la llegada de los refugiados en 1939. Durante esos cuatrocientos años el número de publicaciones salidas de las imprentas mexicanas es tan grande que ha sido objeto de estudios detallados por parte de muchos eruditos, desde aquella primera bibliografía que nos dejó Antonio de León Pinelo a fines del siglo XVII. Juan José de Eguíara y Eguren, José Mariano de Beristáin y Souza, Nicolás León, Joaquín García Icazbalceta y José Toribio Medina son algunos nombres ilustres que han dado a conocer, desde diferentes perspectivas, el número y la calidad de los libros que se imprimieron en la Nueva España y en el México Independiente.

De tal manera es rico el mundo de los impresos mexicanos que a través de ellos podemos ahondar en el pasado, comprender el por qué de las diferentes etapas que nos llevan desde el presente hasta los momentos de esplendor y decadencia de las altas culturas mesoamericanas. En ellos se guarda lo que fue la Conquista, la realización mexicana del Renacimiento y del barroco, la significación del siglo de las luces y del neoclasicismo, el despertar de la conciencia nacionalista, la perduración de lenguas y culturas del México antiguo.

Los que llegaron palparon pronto el rico contenido aportado en la palabra impresa. En ella se reflejaba la historia de México; también nuevos puntos de vista para comprender mejor la historia de España y la de Europa. De manera que no es extraño que algunos de ellos se dedicaran al estudio de estos impresos. Tal fue el caso del filólogo y bibliógrafo Agustín Millares Carlo, reeditor y comentarista de la *Bibliografía mexicana del siglo XV*, 1954, de Joaquín García Icazbalceta y, autor, con José Ignacio Mantecón, de un *Ensayo de una bibliografía de bibliografías mexicanas*, 1943. Otros, como Juan Comas y Germán Somolinos, fueron atraídos por el estudio de los impresos de materia médica y sobre este tema han dejado valiosas aportaciones.

Pero además, como hombres que venían dispuestos a ganar el exilio con la pluma, no tardaron en incrementar la producción bibliográfica mexicana. Sabían que debían facilitar la edición de sus trabajos como lo muestra el hecho de que, muy pronto, en 1939, en la Embajada de México en París se constituyera la primera casa editora del exilio, Editorial Atlante, S. A. Trasladada en México, esta casa editora fue el germen de la hoy famosa Grijalbo.

Al instalarse la Junta de Cultura Española en la capital mexicana en 1939, se organizó la Editorial Séneca, dirigida por José Bergamín. Hoy día, las colecciones de esta editorial son un tesoro: *Laberinto*, dedicada a los clásicos del Siglo de Oro; *Estela*, *Árbol*, *Lucero*, a los nuevos valores del exilio. En estos primeros años hay que recordar también una aventura singular, la emprendida por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, de imprimir con tipos de madera. Fruto de tal aventura fue la colección *Aires de mi España*, doblemente significativa, por su valor intrínseco y por su contenido emocional.

En realidad, en la década de 1940 surgieron bastantes editoriales, las más de ellas apoyadas por mexicanos. Se abrían en un momento propicio, cuando en el país, estabilizada la situación social, se creaba cada día algo nuevo. Leyenda, Xóchitl, Esfinge, Quetzal dieron a la luz títulos que hoy son considerados aportaciones de gran valor.



Otras han tenido larga vida como Oasis y EDIAPSA (Editora y Distribuidora Iberoamericana de Publicaciones, S. A.). Esta última fue obra de un famoso editor y promotor de muchas empresas editoriales, Rafael Giménez Siles, apoyado por Martín Luis Guzmán.⁸ Costa Amic Editores y Editores Mexicanos Unidos son reconocidas por su labor en pro de la lengua y cultura catalanas. Tres más gozan de gran personalidad en el mundo hispanoparlante: Joaquín Mortiz, creada por Joaquín Díez-Canedo, generosa con los jóvenes autores; ERA, surgida de la Imprenta Madero y especializada en temas de contenido sociológico; y Grijalbo, obra de Juan Grijalbo, que se hizo famosa con sus "Biografías Gandesa".

En mayor o menor grado, estas editoriales surgidas en el seno de la comunidad exiliada, han sido significativas en la vida cultural del México contemporáneo. Ahora bien, los españoles, sobre todo los intelectuales, participaron en otras empresas editoriales, las propiciadas por importantes instituciones del país, como se verá a continuación.

Publicaciones académicas en instituciones mexicanas

Se ha señalado, en muchas ocasiones, la generosidad con que las instituciones académicas mexicanas acogieron a los universitarios españoles. En ellas pudieron desempeñar un papel relevante en la docencia, en la investigación y desde luego en las tareas editoriales. Veamos cómo participaron en estas últimas tareas en tres instituciones: el Fondo de Cultura Económica, el Colegio de México y la Universidad Nacional.

El Fondo de Cultura Económica había sido creado en 1934 como una respuesta a la necesidad de dar a conocer las publicaciones sobre las nuevas teorías económicas. Su director, Da-

8. Sobre el significado de la figura de Rafael Giménez Siles y, en general, sobre las empresas editoriales que se crearon en el seno de la comunidad exiliada, se puede consultar el artículo de Luis Suárez, "Prensa y libros, periodistas y editores", en *El exilio español en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 601-622.

niel Cosío Villegas, quien había propiciado la venida de los exiliados españoles, invitó a uno de ellos, Javier Márquez, a que ocupara la Subdirección y editara la revista de la casa, *El Trimestre Económico*.

En realidad, se puede decir que los españoles estaban invitados antes de desembarcar en México. Veamos algunos datos que confirman esta afirmación; en 1937, se crea la sección de ciencias políticas dirigida por Manuel Pedroso; en 1939, la de historia, bajo el cuidado de Silvio Zavala y Agustín Millares; en 1940; se abre la colección *Tezontle* con un libro de Francisco Giner de los Ríos; en 1941 José Medina Echavarría es invitado a organizar la sección de sociología; un año después Eduardo García Máynez, José Gaos y Eugenio Imaz, toman a su cargo la de filosofía; en 1945, se inaugura la serie de Ciencia y Tecnología con un libro de Pedro Carrasco.

Los españoles, en el Fondo, hicieron de todo: imprimir, corregir pruebas, diseñar, ilustrar, editar, traducir, escribir libros y dirigir secciones. En sus manos tuvieron todos los oficios que integran el arte de imprimir, desde la elaboración difícil, silenciosa, de las primeras pruebas, hasta la presentación del libro acabado en el que admiramos la tecnología y el arte. Enrique Díez-Canedo, Vicente Polo y Manuel Andújar podrían escribir páginas sobre estas difíciles etapas que viven todos los editores. Miguel Prieto, José Moreno Villa, Elvira Gascón y Ramón Goya, pusieron el toque artístico en muchos de los libros. Nicol, Gaos, Cernuda, Altolaguirre, Aub, entregaban manuscritos.

El Fondo editaba libros de mexicanos y españoles, de autores de los cuatro rumbos del mundo, de gente de muchas lenguas y culturas. Y es aquí precisamente donde los españoles han dejado una huella. Docenas de trasterrados se dieron a la tarea de traducir del francés, alemán, italiano, inglés y latín; algunos de ellos dedicaron a esta tarea miles de días como Wenceslao Roces, Javier Márquez y Eugenio Imaz. No tardó el Fondo en conquistar un primer sitio en el mundo cultural hispánico, en heredar el lugar que había tenido la *Revista de Occidente*.

Se puede hablar de un rescate cultural, de una nueva escuela de traductores como las de Bagdad o Córdoba, Toledo o Tlatelolco; un espacio singular donde se descubren y entran en diálogo hombres y culturas. Los libros editados por el Fondo nos llevan a un ámbito en el que se conjuga la tradición con las ideas vanguardistas de los jóvenes pensadores; a un universo de cuantos temas inquietan al hombre de nuestro tiempo. De hecho el premio Príncipe de Asturias, recientemente otorgado a esta casa editorial, es un reconocimiento más a su dimensión trascendente en la cultura contemporánea.

El Colegio de México, creado como Casa de España en 1938, recibió a un número importante de profesores españoles. A un año de su fundación, es decir, en 1939, se publicaron los primeros libros de este centro de estudios, la mayoría de ellos redactados por los recién llegados.⁹ Cubrían varias disciplinas de las humanidades, las ciencias y la creación literaria. Recordaré solamente dos en los que se recogen impresiones personales: las *Cartas al Ebro* de Benjamín Jarnés y la *Cornuco-*

pia de México, de José Moreno Villa, el primer libro de un exiliado que nos presenta una interpretación de lo mexicano y la mexicanidad.

Durante bastantes años las aportaciones de los universitarios españoles fueron parte esencial en la labor editorial de esta institución que no ha perdido la conciencia de su raíz española.

La Universidad Nacional fue sin duda el centro académico donde fue acogido el mayor número de profesores trasterrados. De sobra es conocida la labor que desempeñaron en colaboración con sus colegas mexicanos, el número y calidad de sus publicaciones, su entrega a la cátedra, su magnanimidad con los alumnos, su moral, su fortaleza, su ejemplo. Sobre este tema hay ya bastantes publicaciones.¹⁰ Hace apenas unos meses que la propia UNAM honró a sus maestros españoles con una serie de actos de índole académica en los que afloró constantemente el reconocimiento y el amor.

Si nos fijamos en la labor que realizaron en lo que a impresos se refiere veremos que no fue chica. Por una parte tenemos el enorme corpus de libros que nos han dejado sobre casi todas las ramas del saber; por otra, su participación en tareas editoriales de todo tipo. Un párrafo de Eduardo García Máynez, director de la Facultad de Filosofía en 1940, nos ilustra mejor que nada esta participación:

Deseo recordar que entre 1937 y 1940 llegaron de España muchos y muy distinguidos intelectuales para los que uno de ellos, el Dr. José Gaos, inventó el calificativo feliz de trasterrado. La incorporación de varios de los más ilustres a la Facultad de Filosofía y Letras me hizo pensar en la conveniencia... de intentar, con tan valioso esfuerzo, una serie de empresas editoriales...¹¹

Las empresas a que se refería García Máynez eran las revistas especializadas. Con gran resonancia cultural surgieron tres: *Boletín Bibliográfico*, *Filosofía y Letras* y *Dianoia*. En ellas los trasterrados participaron ampliamente. Lo mismo puede decirse de la *Revista de la Universidad*, del *Boletín del Instituto de Derecho Comparado*, *Nuestra Música*, *Anales de Antropología*, *Anales del Instituto de Biología*, y *Ciencia*. En este contexto hay que recordar también la participación que tuvieron en la serie *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*, participación verdaderamente excepcional.¹²

En realidad los universitarios españoles pudieron crear y dirigir revistas y series de publicaciones por la actitud generosa de la Universidad, actitud que hizo posible también el que fueran cofundadores de facultades, institutos de investigación, bibliotecas, laboratorios y seminarios. Llegaron en un momento de expansión de la UNAM y contribuyeron al esplendor que esta casa de estudios alcanzó a partir de 1940. La Universidad se abrió a ellos sin limitaciones; ellos se responsabilizaron del reto que esto suponía y se entregaron a ella en cuerpo y alma. De todo esto se derivó un intercambio fecundo, un proceso de universalidad y mexicanidad que ha enriquecido el saber del México contemporáneo. ◇

9. Una visión de conjunto la ofrece Clara Lida en "Las instituciones mexicanas y los intelectuales españoles refugiados: la Casa de España en México", en *El pensamiento español contemporáneo y la idea de América*, obra coordinada por José Luis Abellán y Antonio Monclús, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, v. II, p. 79.

10. La más reciente se debe a Ascensión H. de León-Portilla, "Presencia española en la UNAM: rasgos generales", en la obra citada en la nota anterior.

11. *Ibid.* p. 159.

12. Acerca de esta serie de clásicos se puede consultar el ensayo de quien esto escribe "Filólogos españoles de la UNAM", en la misma obra citada en las notas 9 y 10 p. 225.

COMPUTACIÓN Y LITERATURA ¿OTRA REVOLUCIÓN?

Jaime Litvak King



Este trabajo se ha escrito con una computadora. No es un milagro ni es, todavía, una maravilla. No convierte lo que escribo en una obra maestra —como lo notará el lector— ni hace que yo piense mejor de lo que acostumbro o que me exprese con más propiedad.

Hace algunas cosas que me parecen atractivas. Pocas. Lo que escribo queda, no en papel, sino en los misteriosos intestinos de la máquina, y puedo borrar, agregar, corregir y cambiar a mi entero antojo. Es más, puedo poner un párrafo o una palabra en el lugar en que se me antoje, ver cómo queda ahí y dejarlo o moverlo a mi voluntad. Esto, desde luego, no es nuevo. Antes lo hacía con pegosteol blanco, tijeras y goma de pegar. A veces borra sin que yo haya hecho nada. En esos momentos extraño mi vieja máquina de escribir.

Como sólo veo parte de mi trabajo en la pantalla —quién me manda; por otros 1 500 dólares podría tener una pantalla más grande— puedo dividirla y pasar por ella, simultáneamente, varias partes de un documento o aun varios documentos para ver si me repito o para autofusilarme convenientemente.

Me permite corregir mi ortografía. Puedo pasar lo que escribí por una especie de diccionario donde, a través de años, he almacenado miles de palabras, y el programa me señala las palabras que no están deletreadas según esa fuente. Eso me salva de los errores de teclado y, los que como yo, escriben con dos o tres dedos, que pasan más o menos cerca de las teclas que quiero oprimir, tienen la oportunidad de presentar algo legible con una cantidad de trabajo infinitamente menor al que tomaba con una máquina de escribir. Esto no sustituye a mi asistente que, como si fuera mi madre, me ve por detrás del hombro y me corrige.

Puedo hacer otras cosas. Una es automatizar mis notas a pie de página. Ya no tengo que recurrir al viejo truco de escribir las en la máquina de escribir, de abajo hacia arriba, hasta encontrarme con la página de texto. Mi computadora lleva la cuenta del orden en que las quiero, las numera, les da el formato debido y las coloca en su lugar. Esto sería fabuloso, excepto que mi profesión, que desarrolló su estilo en épocas más antiguas, no usa casi nunca pies de imprenta.

Puedo mejorar mi vocabulario. Una lista de palabras afines me permite escoger términos adecuados (todavía no hace mucho porque, si la va uno a usar en español hay que irla construyendo). Con el tiempo será muy útil; hoy es una lata. Si estoy escribiendo en inglés puedo verificar mi gramática, ver si mis comas están en el lugar adecuado, que todos los verbos en una oración estén de acuerdo en su tiempo. Cuando paso un trabajo por ese programa sale como si lo hubiera escrito un maestro de primaria en una escuela rural en Iowa.

Puedo cambiar formatos. Escoger el tipo de letra que voy a usar se vuelve sencillo. En la máquina que estoy usando para escribir tengo 34 tipos distintos: manuscritos, de imprenta, romanos, góticos, con o sin serif, cirílicos, griegos, hebreos y japoneses. Hasta glifos. Puedo escribir en rúnico o en una de muchas variantes de monitos pseudochistosos. Nunca los usaré, pero es impresionante poder escribir algo y ver cómo se vería si lo hubiera hecho un amanuense en la Edad Media. Mi equipo me permite poner acentos graves, agudos y cincunflejos, diéresis, tildes y algunos otros signos que ni sé para qué sirven, pero si alguna vez necesito escribir en búlgaro, no tendré la menor dificultad.

Cada uno de esos tipos puede imprimirse en un tamaño que va desde 6 hasta 72 puntos, lo que da, cuando menos, gran paz de espíritu, aunque no resulte muy útil. Puedo usarlos en

su forma original, en negrillas, en cursivas, en silueta, subrayarlos y varias maneras más. El resultado es un manuscrito que refleja fielmente características muy mías, como mi total falta de sentido estético. Lo que hago con ellos tendría mucho éxito para hacer anuncios de peluquería. Pero sigo intentándolo y muy pronto mis manuscritos no le tendrán envidia a los de Apollinaire.

Otra cosa que se puede hacer con facilidad es justificar a la izquierda, a la derecha o en ambas direcciones. Cuando lo hago quedan unos huecos enormes entre palabras que tengo que afinar con guiones. No puedo poner el dispositivo automático —que viene incluido— porque hace los cortes con el algoritmo del inglés y el resultado es, si uno es benévolo, bastante chistoso. Pero ya hay algunos programas en español.

Puedo dibujar. Mejor dicho, podría dibujar si tuviera el menor talento para ello. Como lo único que hago peor que las matemáticas es el dibujo, sustituyo esa desventaja porque puedo digitalizar. Meter a la computadora, desde un aditamento especial o desde la televisión, cualquier escena y puedo insertar esa gráfica al texto. Escribir un trabajo sobre la arqueología del epiclásico de Mesoamérica e ilustrarla con Verónica Castro cantando o con una escena de la pelea del Maromero Páez es, a pesar de lo que diga mi editor, una excelente idea.

Puedo imprimir. En la impresora de mi escritorio las letras se ven bien, bastante mejor que en una máquina de escribir. Pero si quiero una impresión de primera calidad, tengo que buscar una impresora láser. Todavía son caras y escasas, así que reservo su uso sólo para la versión que va a la imprenta.

Puedo jugar con la computadora. Si alguna vez nos invaden los marcianos, yo estaré en grandes problemas cuando me busquen para pagar la muerte de millones de ellos cuya vida he segado en infinidad de juegos en mi equipo. He encontrado muchas veces el tesoro de la momia azteca escapando de peligrosos abismos y temibles animales salvajes, además de fantasmas, zombies y monstruos surtidos. No logro entusiasmarme con las aventuras de la tortuga adolescente ninja, quizá porque no soy de la generación apropiada, pero *Tetris* me ha demostrado que el peligro soviético existe realmente.

Puedo, y ahí empieza lo interesante, crear bases de datos. Lo que antes hacíamos con tarjetas en cajas de zapatos hoy lo hago en el interior de la computadora. Tengo una espléndida base de datos con los nombres, direcciones y teléfonos de todo el mundo. En algunos casos hasta incluye su cumpleaños. Tengo otra con todas las canciones de los discos que tengo. Otras más, que tienen que ver con mi trabajo profesional y con mi vida en la Universidad están creciendo paulatina y lentamente. Todavía no hacen mucho pero, con el tiempo, seguramente lo harán.

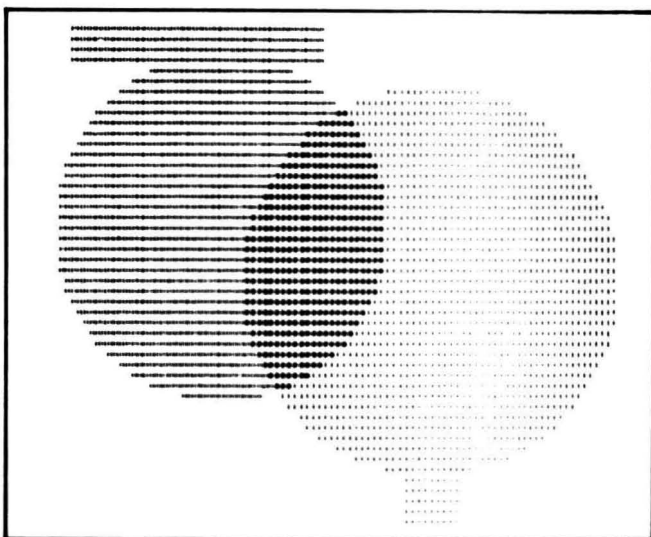
También puedo comunicarme con otras computadoras por teléfono. Es decir, podría comunicarme por teléfono si las líneas públicas no estuvieran hechas de mecate viejo. Cuando lo hago recibo toda suerte de basura electrónica. Sin embargo, en noches tranquilas, cuando tengo la conciencia limpia, logro entrar a la computadora de la Universidad y consultar el fichero de la biblioteca o meterme a Bitnet, donde hay generalmente mensajes de colegas que me escriben desde lejanas partes del mundo para decirme que todo está sin novedad y que no pasa nada.

En otras palabras: uso la computadora para lo mismo que antes usaba una máquina de escribir. No hago con ella nada que sea nuevo ni original. Cuando intento algo con originalidad generalmente no me sale. Soy de la primera generación

de usuarios y tanto mi mente como mi anatomía están todavía apuntadas a la máquina de escribir. Hasta aquí una computadora es sólo una máquina de escribir muy cara.

Entonces, ¿por qué se habla de revolución? Porque hay algunas cosas que se hacen, alrededor de nosotros, que permiten presagiarla. Y, como es costumbre, la revolución no se dio ni en el equipo ni en el uso que originalmente se planeó para ella.

Para los cincuenta ya había computadoras. Eran enormes aparatos. Ocupaban edificios enteros. Tenían que estar bajo aire acondicionado y sus alambres y conexiones requerían de un piso falso para poder caminar cerca de ellas. Esos aparatos operaban con bulbos, como los radios antiguos, y hacían lo que sus diseñadores querían hacer con ellos: procesaban una gran cantidad de números a una velocidad increíble. No im-



portaban mucho. Hacían ciencia y llevaban cuentas de grandes compañías. Eran operadas por sacerdotes vestidos de blanco con los que uno se comunicaba entregándoles tarjetas perforadas por una ventanilla.

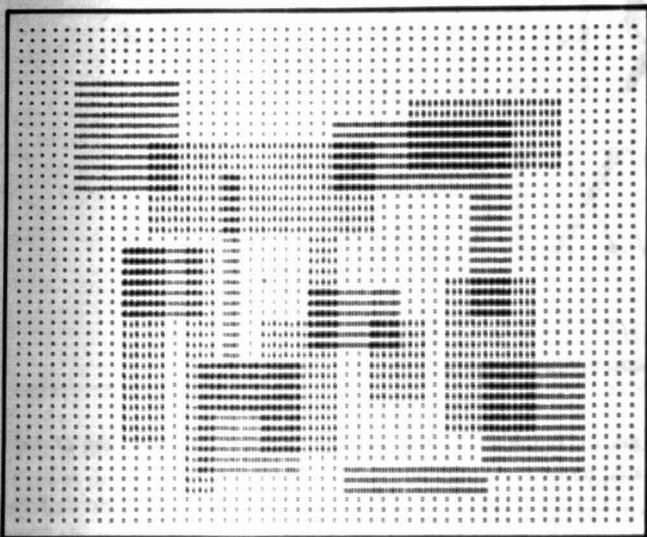
Con el tiempo esas máquinas se modificaron. El bulbo fue cambiado por el transistor y se hicieron más chicas, más rápidas y más poderosas. Este fue el momento en que los humanistas entraron al negocio: a los antropólogos, a los lingüistas, a los teólogos y a los músicos corresponde el honor. Desde 1963 se empezaron a hacer bases de datos para catálogos de museos y concordancias en textos bíblicos. Se empezó a componer la cacofonía llamada Música por Computadora.

Un problema interesante era la inexistencia de Software —programas— de manera que todo lo que quería uno hacer empezaba por escribir un programa. Esto descalificaba a muchos. Los lenguajes de programación —Fortran, Algol, Cobol— eran formulaciones matemáticas. Ser humanista no era blasón de orgullo en un centro de cálculo cuyos habitantes se dividían entre los que sabían de la máquina y los que sabían de programas. Uno no sabía de ninguna de las dos cosas.

Sin embargo se hicieron trabajos sumamente interesantes: Lévi-Strauss escribe *Les Structures Elementaires de la Parenté* y su análisis lo hace con una computadora. Swadesh, desde la UNAM, empieza la sistematización de los elementos que constituyen los glifos mayas. Eventualmente Hodd, en Harvard, hace Symap y se empezó a mapear. Una de las primeras cosas que se hicieron en eso fue el estudio de Cowgill sobre las distribuciones de tipos de artefactos de Teotihuacán.

Para los setenta se gestaba otro cambio. El circuito impreso permitió otra reducción en el tamaño. Luego llegó el microchip, un circuito completo excavado en un fragmento de silicón y éste redujo aún más las medidas del artefacto. Con él se pudo concebir la microcomputadora, que fue universalmente despreciada por casi todos cuando empezó. No se inventó en centros de cálculo sino fue el producto de grupos de adolescentes, en sus escuelas y en sus casas, o de compañías chachareras como Radio Shack. La revolución empezó con ellas.

Las microcomputadoras eran aparatos mucho más chicos y mucho más lentos que los monstruos del centro de cálculo. Podían estar sobre el escritorio, sin clima artificial y sin piso falso y programarlas era una delicia. BASIC, el lenguaje que usaban, no era fórmulas sino órdenes que se expresaban en inglés co-



mún y corriente. Había nacido el concepto de *User Friendly* y mucha gente empezó a comprarlas.

Pronto aparecieron los vendedores de Software. Además de juegos, que había muchos, se escribieron tres tipos de programas que fueron los que rompieron la barrera: el más importante fue VISICALC, un sistema que permitía hacer tablas de números y en el que la inclusión de una nueva cifra modificaba todos los productos en que ella podía intervenir. Los estancillos podían llevar su contabilidad por computadora. Otro eran bases de datos preconformadas. Pronto llegó el procesador de textos. No había ya que escribir programas para la inmensa mayoría de lo que uno quería hacer con una computadora. Bastaba con operar un programa prefabricado de acuerdo con instrucciones sencillas. Pronto hubo piratería de programas. ¡Llor, honra y prez por los siglos para el inventor de Locksmith! De ahí pa'l real. Las micros crecieron y se hicieron más rápidas. Salió *Print Shop* y, con él, incontables secundarias empezaron a producir boletines y anuncios. Adquirieron más memoria y se pudo, por lo tanto, generar documentos más largos. Se desarrolló una microcomputadora, *Lisa*, con capacidad de formatear en pantalla. Fracásó porque costaba demasiado. Cuando sus inventores regresaron a este planeta e hicieron la *Macintosh* habían creado un instrumento ideal para imprimir libros desde la computadora. Pronto se desarrollaron programas que forzaban a que una PC hiciera un trabajo similar.

Alguien, eventualmente, descubrió el equivalente electrónico del Huevo de Colón. Si una computadora pudiera enviar

a una fotocopidora una imagen igual a la que tiene en pantalla, la copidora la imprimiría con una calidad sólo limitada por el *Toner* que usara. Había nacido la impresora de láser.

La revolución había triunfado. El resto son sus consecuencias. La mayor parte de los libros que hoy se publican se originan, no en un linotipo, sino en una computadora. Muchos de los artículos no llegan en manuscrito sino en *Floppy* o se transmiten por teléfono. La linotipia se está convirtiendo en una artesanía para trabajos especiales. Casi toda la música que se imprime se escribe en aparatos de esos.

Imagínese una imprenta en su casa. Tiene usted cientos de tipos. Muchos más que los que puede tener una imprenta comercial. Cada uno de ellos está en varios tamaños. Puede usted usar los símbolos que quiera. Puede digitalizar imágenes—incluso sonido, si por ahí le da por eso. Usted es el dueño no sólo del contenido de su artículo sino de su formato, hasta el mínimo detalle. Paginación, cornisas, notas a pie de página no son problema. Esto no cuesta trabajo porque su editor le pasará un formato standard y su computadora se ajustará a él automáticamente. Su programa le permite hacer índices analíticos del libro.

El resultado saldrá con una resolución mejor que el de una imprenta. No notará usted la diferencia. El Fondo de Cultura Económica imprime en una de las redes de microcomputadoras más impresionantes que haya usted visto jamás. Desde calendarios hasta la nueva versión de la Biblia están dentro de su capacidad. Y esto no cuesta demasiado dinero. La inversión en aparatos para hacer tipo se vuelve redundante. Todo lo va a mandar usted a offset. Como guarda usted una copia no hay problema de almacenamiento para producir ediciones subsecuentes, incluso para corregir y aumentarlas.

Lo que ha pasado es que, sencillamente, el arte de imprimir deja, porque es más barato y es más fácil, de ser de la propiedad de las imprentas. La revolución ha sido, fundamentalmente, económica, en dinero y en trabajo. Los resultados ya se han dado. Salen cientos de revistas chicas en campos que antes no comunicaban públicamente. Los estudiantes chinos mandaron, durante Tiananmen, noticias por teléfono desde computadoras, a sus compañeros en Hong Kong y de ahí al resto del mundo. Samizdat electrónico. La microcomputadora, como la fotocopidora, es uno de los elementos con potencial subversivo más grandes de nuestra época.

Mucho de lo que se hace es basura. Cierito. En un sistema que se generaliza los standards aceptados dejan de operar. Piense un momento: ¿para qué usa usted el coche? ¿Para qué usan sus hijos el teléfono? El fenómeno de la microcomputación y aplicaciones a la publicación se parece a esos casos. Hay millones de malísimos conductores de autos. La mayor parte de las conversaciones telefónicas son triviales. Sin embargo, también está Ayrton Senna y, cuando necesita usted llamar al médico por una emergencia, agradece que funcione el teléfono. Los casos de trivialidad son los costos sociales de un invento que se populariza y lo que carga con el gasto de desarrollo para sostener los usos más completos y relevantes.

Para un país como el nuestro, para una universidad como la nuestra, no hay opción. Lo único que se puede hacer es ponerse al día y avanzar en el uso y la creación en la computación aplicada a la publicación. No se valen adjetivos. La revolución ya se dio y ya ganó. Los cambios ya no dependen de la opinión de usted o de la mía. El mundo de la publicación es hoy el mundo de la microcomputación. Nosotros, como personas, como país y como Universidad, no tenemos opción. ♦

450 AÑOS DE IMPRENTA EN MÉXICO

Guadalupe Curiel ♦ Arturo Gómez Camacho

Alfonso Reyes y Agustín Millares Carlo, entre nosotros, han estudiado los más remotos antecedentes de los libros. Éstos —relatan— se encuentran en las tablillas enceradas de Grecia y Roma, en los rollos de papiro egipcios y en los códices de pergamino de los monasterios medievales.¹

La más antigua mención de tablillas en la literatura histórica aparece en el que Alfonso Reyes llama “hermoso episodio” de amistad entre Glauco, príncipe de los licios, nieto del héroe Belerofonte, y el valiente campeón de los aqueos, Diomedes, hijo de Tideo, en el canto VI de *La Ilíada*, donde leemos que Preto, rey de los argivos, a Belerofonte “lo encarga de un mensaje a la distante Licia, /y en plegadas tablillas graba un signo mortal...”

Mientras que a Plinio el Viejo debemos las noticias “del junco llamado papiro, pues por su uso se conservan principalmente los hechos y sucesos de los hombres y memorias de la vida” (*Historia natural*, libro XIII). Aunque Egipto fue su principal centro difusor, el papiro fue utilizado por todos los pueblos mediterráneos y hasta bien entrada la Edad Media, en que fue desplazado por el pergamino

Éste debe su nombre a la ciudad que fue su máximo centro productor, Pérgamo, cuya biblioteca competía con la “gloria del mundo helénico”, la biblioteca de Alejandría. Hasta el siglo XIII, la fabricación del pergamino y la confección de códices fue tarea casi exclusiva de monjes en sus monasterios; después de esa centuria se formaron gremios de pergamineros en las principales ciudades y la elaboración de libros dejó de ser patrimonio de los centros eclesiásticos y se desplazó hacia

las universidades, las cortes reales y las casas de grandes magnates.

A la invención de la imprenta antecede un periodo de febril actividad en los talleres de copistas e iluminadores de libros manuscritos. La creciente necesidad de libros llevó a una auténtica producción en serie de estos manuscritos y sabemos de “ediciones” de principios del siglo XV de varios cientos de ejemplares. Esta palabra, *exemplar*, se le daba al texto cuidadosamente revisado y cotejado que servía de modelo para copias sucesivas que varios amanuenses podían llevar a cabo simultáneamente, lo que evitaba alteraciones de copias de copias.

De manera que el “arte nuevo” de Gutenberg, como todos los grandes inventos, alivió un apremio que cada vez se hacía sentir más en la Europa occidental. No hay que olvidar tampoco la estrecha relación entre la naciente industria del libro y la de ese “nuevo soporte del pensamiento”, el papel, que, traído de China por los árabes un par de siglos antes, llegó a ser de empleo común y corriente a fines del siglo XIV.

Los primeros libros impresos con el invento de Gutenberg, entre ellos el primero y más famoso, la *Biblia* de 42 líneas de alrededor de 1450, deben su belleza y perfección tipográfica a que imitan, como era de esperarse, a los soberbios códices manuscritos medievales. Se conocen como *incunables* todos los impresos a partir de la *Biblia* de Gutenberg hasta 1500. En cincuenta apretados años del más puro Renacimiento, más de doscientas ciudades europeas llegaron a contar con prensas que dieron a luz alrededor de 20 millones de ejemplares de unas 35 000 ediciones de unos 15 000 diferentes títulos.² Al lado de los nombres de ilustres editores, sucesores de Guten-

¹ Alfonso Reyes, “Libros y libreros en la antigüedad”, en *Obras completas*, vol. XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, pp. 369-397. Agustín Millares Carlo, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, 400 pp. (Sección de Lengua y Estudios Literarios).

² Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *La Aparición del libro*, trad. de Agustín Millares Carlo, México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1962, XXVIII-440 pp. (La Evolución de la Humanidad, tomo LXX.)

VOCABULARIO

EN LENGVA CASTELLANA Y MEXICANA, COM-
puesto por el muy Reverendo Padre Fray Alonso de Molina, de la
Orden del bienaventurado nuestro Padre San Francisco.

DIRIGIDO AL MVY EXCELENTE SEÑOR
Don Martin Enriquez, Vicerrey de la Nueva España.



EN MEXICO,
En Casa de Alonso de Sotomayor
1571.

berg y fundadores tanto de familias de impresores como de familias de *tipos* en la segunda mitad del siglo xv y principios del xvi, como Aldo Manuzio, *el Viejo* en Italia y Robert Estienne en Francia, figuran ilustradores de la talla de Alberto Durero, los Cranach y los Holbein.

El prodigioso invento y su extraordinaria difusión están insertos en una época de notables acontecimientos que configuran lo que históricamente se conoce como Renacimiento y que alcanza su más alta expresión en lo que un cronista llamó "la mayor cosa después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo crió"; es decir, el descubrimiento de América, encuentro o choque de dos mundos.

No es casual que la empresa colombina y la invención de Gutenberg se sucedan en el lapso de unos cuantos años y en el mismo siglo; gracias a Colón y a los hombres del Renacimiento un nuevo mundo se incorporó al antiguo, que vio de pronto dilatarse no sólo sus fronteras físicas, sino también sus horizontes culturales y espirituales. El invento del segundo dio nuevo aliento al pensamiento e hizo que las palabras, como las carabelas del Almirante, corrieran más que el viento.

Tampoco es casualidad que Cromberger, el impresor en Sevilla de libros de caballería, haya sido el primero en instalar una imprenta en América a cargo de Juan Pablos; los conquistadores, empezando por el mismo Cortés, buscaban afanosamente fabulosos lugares mencionados a veces en tales libros y que acabaron incorporados a la geografía americana: El Dorado, la Fuente de la eterna juventud, la Florida de perpetuo verano y la Isla de California, habitada por míticas guerreras Amazonas.³

³ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, trad. de Mario Monteforte Toledo, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, 460 pp. (Sección de Lengua y Estudios Literarios).

Como en toda actividad humana, referir o historiar el origen y establecimiento de la primera imprenta tipográfica en América, implica situarnos en ciertos hechos no bien iluminados y a veces hasta confusos; sin embargo, hay que decir también que el conocimiento de la historia de su introducción y desarrollo ayuda en buena medida a entender y comprender el fenómeno de la imposición de los valores hispánicos sobre la población indígena y de la transculturación europea, lo que explica el proceso formativo de nuestra propia cultura.

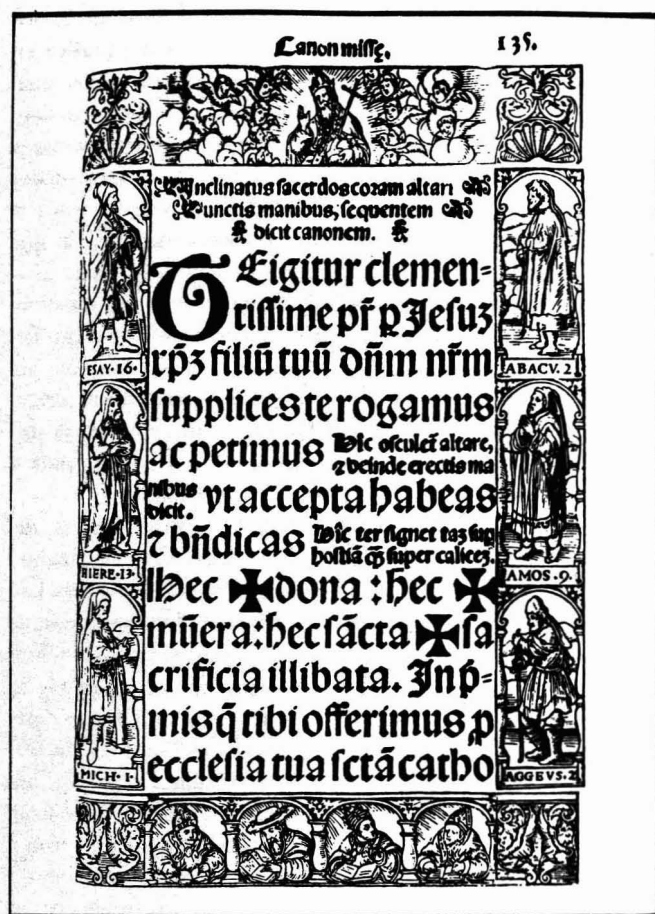
Para la explicación de hecho tan relevante y significativo, muchos son los bibliófilos e investigadores que a lo largo del tiempo han intentado darnos, a través de sus estudios, las conclusiones más objetivas y veraces que nos permiten un acercamiento al recuento de los principales eventos que en la primera mitad del siglo xvi condujeron a nuestro país a convertirse en la cuna de la imprenta en América.

En este sentido es importante señalar lo que el autor del estudio "La imprenta en México en el siglo xvi" pertinentemente comenta: "Aunque muchos y muy valiosos eruditos han intervenido en el estudio de este tema, la realidad es que sigue siendo controvertido, pues la documentación y las fuentes aducidas se prestan a diversas interpretaciones. Incluso se han dado casos de falsificación de datos, oportunamente desechados y denunciados por los expertos. Los nombres de Joaquín García Icazbalceta, José Toribio Medina, Emilio Valton, Juan Bautista Iguíniz y Agustín Millares Carlo se encuentran indisolublemente ligados con los mejores trabajos en torno a la introducción del arte de imprimir en tierras americanas."⁴

A decir de don Antonio Pompa y Pompa, dos son los periodos que en la actualidad podemos distinguir en lo que al esclarecimiento del origen de la imprenta en México se refiere. Un primer periodo que llama "hipotético", en el cual se incluye toda la polémica que por la falta de documentos fehacientes o simplemente por la carencia de las publicaciones que hasta antes de 1539 parecen haberse producido en algún taller de la Ciudad de México, se ha dado en torno a la validez de esta tesis. Un segundo periodo llamado "histórico" y que parte precisamente del momento en que se formaliza el establecimiento del impresor Juan Pablos (Giovanni Paoli) con su taller de imprenta en la capital de la Nueva España a partir del año de 1539. Pompa y Pompa menciona también la importancia de conocer estas referencias, que aunque no muy claras en su origen, nos permiten comprender de mejor manera el proceso de instalación, evolución y desarrollo de este revolucionario invento renacentista en México.

Parece ser, según algunos cronistas coloniales como fray Agustín Dávila Padilla, fray Alonso Fernández, y Gil González Dávila, que fue un tal Esteban Martín "maestro emprendidor" -acreditado como vecino de la Ciudad de México el día 5 de septiembre de 1539-, luego de una estancia anterior de cinco años exigida por el Ayuntamiento de la ciudad, quien imprimió el primer libro de que se tiene noticia, tal es la *Escala espiritual* de San Juan Climaco, traducida al castellano por el religioso dominico fray Juan de Estrada o de la Magdalena, y que debió ser impreso -según menciona Ernesto de la Torre Villar-, entre los años de 1536 o 37, y del cual no queda rastro alguno, caso no insólito entre los de su época.

⁴ Roberto Moreno, "La imprenta en México en el siglo xvi", en *Ensayos de bibliografía mexicana: autores, libros, imprenta, bibliotecas*, primera serie, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1986, 197 pp., ils., pp. 133-134.



Existen además de éste, otros testimonios como la afirmación que fray Juan de Zumárraga, promotor insigne del establecimiento de la imprenta en México, hace en su Memorial de 6 de mayo de 1538 —o tal vez 1548, como lo señala Agustín Millares Carlo⁵ y que a la letra dice:

Poco se puede adelantar en lo de la imprenta por la carestía de papel, que ésta dificulta las muchas obras, que acá están aparejadas y otras que hablan de darse de nuevo a la estampa, pues se carece de las más necesarias y de allí son pocas las que vienen.⁶

Todo esto, volvemos a Pompa y Pompa, "robustece la creencia de que antes de 1539 hubo imprenta en México, quizá rudimentaria, quizá fruto del propio ingenio, o bien grabado en madera para imprimir sobre papel de maguey, como lo sugiere el catecismo de fray Jacobo de Testera o el primitivo de fray Pedro de Gante."

Empero, en tanto que todas estas afirmaciones no han podido ser aclaradas pertinentemente, y entrar en el conocimiento de unas y otras posiciones en cuanto a esta polémica se refiere sería inútil y tedioso, nos parece oportuno mencionar lo que Ernesto de la Torre nos sugiere en su *Breve historia del libro en México*:

Como no existen huellas de este protoimpressor ni se conoce ejemplar alguno de la obra, aun cuando se da por

⁵ Agustín Millares Carlo y Julián Calvo, *Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1953, 222 pp., ils. (Documentos Mexicanos, n. 1), p. 23.

⁶ Antonio de Pompa y Pompa, *450 años de la imprenta tipográfica en México*, México, Asociación Nacional de Libreros, 1988, 120 pp., ils. (Día Nacional del Libro, n. 9), p. 12.

sentada su existencia, se afirma con plena seguridad, avallada en amplia documentación, que el primer impresor venido a México, el que primero estableció una imprenta e inició la edición de muchos libros, fue Juan Pablos, lombardo.⁷

Bien conocido es por todos que México fue la primera ciudad que contó con los beneficios de la imprenta en todo el continente americano y que fue un franciscano, fray Juan de Zumárraga (1468-1548), quien con la ayuda de diversas instancias logró dicho establecimiento.

Sólo diez años habían pasado desde aquel 13 de mayo de 1524 en que doce humildes franciscanos fueron recibidos por Hernán Cortés, con el firme empeño de "conquistar" a los naturales mediante la enseñanza del evangelio, el buen trato y la protección, e iniciar así el proceso de lo que posteriormente habría de conocerse como la "conquista espiritual" de México, cuando en 1534, fray Juan de Zumárraga, sintiendo seguramente la enorme necesidad de contar con una imprenta que sirviese como medio de apoyo para las labores evangelizadoras, regresaba de España luego de haber realizado gestiones personales para conseguir los permisos necesarios para establecer un taller de imprenta en la capital de la Nueva España mediante el cual pudiera lograrse la impresión de todos aquellos materiales necesarios para realizar la labor evangelizadora que se encontraba en pleno auge en estos primeros años de conquista y colonización.

A esta inquietud se unió el arduo celo amoroso de otro hombre cuyo empeño y dedicación por sentar las bases del desarrollo material, espiritual y cultural de las tierras recién conquistadas dejó honda huella de su acción; nos referimos al que fuera primer virrey de la Nueva España, don Antonio de Mendoza (1492 o 94-1552).

Fue así que el entusiasmo y trabajo conjunto del también primer arzobispo de México, fray Juan de Zumárraga, y don Antonio de Mendoza, consiguió interesar a la Corona española en establecer un taller tipográfico en sus colonias americanas; ante esto, no podemos dejar de mencionar que es a los franciscanos del siglo XVI, muchas de cuyas vidas quedaron ofrendadas en aras de su labor misionera y de la protección y educación a los indios, a quienes debemos en gran parte la producción de libros que fueron la base de nuestra cultura impresa.

Es nuevamente Pompa y Pompa quien nos relata con minucias las circunstancias que permitieron la instalación y el desarrollo del arte tipográfico en América. Dice que fue en el año de 1500 cuando en Sevilla se estableció un impresor alemán de nombre Jácome Cromberger quien, al parecer, trabajó por más de veinticinco años en el arte de imprimir con "extraordinario brillo".⁸ Hombre por lo visto visionario para los negocios, logró establecer hacia 1525 dos sucursales más: una en Lisboa y otra en Évora, intentando al mismo tiempo ampliar sus negocios en las colonias americanas de España. Varios trámites realizó este empresario para conseguir por cédula real de 25 de julio de 1525 el tan ansiado permiso.

Existe también la referencia —según noticia de José Toribio Medina—, de un tal Lázaro Norimberg, casado con una hija de Jácome, cuyo interés por hacer negocios en México lo llevó a

⁷ Ernesto de la Torre Villar, *Breve historia del libro en México*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, 1987, 187 pp., ils., pp. 37-38.

⁸ Pompa y Pompa, *op. cit.*, p. 11.



solicitar la correspondiente autorización del monarca español.

Al igual que su padre y su cuñado, Juan Cromberger estuvo asociado con el establecimiento tipográfico de Sevilla entre los años de 1525 y 1527, en que se separaron, aunque de hecho mantuvo una participación activa en la empresa familiar.

Todas estas noticias nos dan idea de la cercanía que esta familia mantuvo con la actividad tipográfica desde fechas muy tempranas en España, primero, y de manera natural con la capital del virreinato después. Muerto Jácome Cromberger en 1535, la fecha coincide con los años en que Zumárraga y Mendoza luchaban por conseguir los permisos y recursos necesarios para la instalación de un taller tipográfico en la Nueva España. Por todos estos antecedentes no resulta extraño que tocara al impresor de Sevilla, Juan Cromberger, cumplir con los propósitos del franciscano, por lo que decidió, efectuadas las respectivas diligencias, enviar a un empleado suyo, originario de Brescia, Lombardía, de nombre Juan Pablos.

Para formalizar el trato es sabido que el 12 de junio de 1539 Juan Cromberger firmó un contrato "leonino", según palabras de Roberto Moreno, con su oficial cajista -componeador de letras de molde-, Juan Pablos, mediante el cual quedaba obligado a: "ir a la Nueva España a la Ciudad de México, tiempo y espacio de diez años" en servicio de Cromberger y "a tener una casa e prensa para imprimir libros."⁹

Entre otros puntos del contrato, también quedaron estipuladas detalladamente cada una de las obligaciones que contraería Pablos ya en su carácter de tipógrafo y administrador del negocio, señalándose por ejemplo hasta tres mil el número de pliegos que serían impresos diariamente. Además se le hacía responsable de los daños que pudieran sufrir los útiles y enseres

y, en cuanto a las utilidades, del monto general de éstas, al que deberían entrar aun aquellas que se obtuvieran fuera de la empresa, corresponderían a Cromberger las cuatro quintas partes, obligándose éste a proporcionar tinta y papel así como los demás elementos necesarios para la producción. El resto correspondería a su apoderado, del cual no podría disponer en tanto que no transcurrieran los diez años de vigencia del contrato.¹⁰

Dicho convenio bien nos demuestra las condiciones bajo las cuales fue posible la introducción de la imprenta en tierras americanas y nos indica también el optimismo, ignorancia o necesidad que aquel empleado de Cromberger tuvo ante la posibilidad de pasar de cajista a impresor; y tal parece que estaba convencido de que "cada uno de los indios de la Nueva España iba a leer sus producciones"¹¹ para firmar tan desigual compromiso.

Poco tiempo después de terminar los arreglos definitivos para su traslado, Juan Pablos llegó a la capital del Virreinato hacia un quizá lluvioso mes de septiembre del mismo año de 1539, en compañía de su mujer -Jerónima Gutiérrez-, del impresor Gil Barbero, quien también el mismo 12 de junio había firmado contrato con Cromberger por el que se comprometía a prestar sus servicios en calidad de "tirador" durante tres años, con sueldo de dos ducados y medio mensuales mientras durara el viaje y cinco y medio mensuales otorgándole además los respectivos gastos de pasaje, comida y bebida¹² y de un esclavo de nombre Pedro.

¹⁰ Juan B. Iguiniz, *Disquisiciones bibliográficas: autores, bibliotecas, artes gráficas*, segunda serie, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1987, 228 pp., ils., p. 206.

¹¹ Moreno, *op. cit.*, pp. 140-150.

¹² Iguiniz, *op. cit.*, p. 206.

⁹ Millares Carlo, *op. cit.*, p. 15.

Podemos imaginar el revuelo que causaría la llegada a pleno centro de la colonial Ciudad de México de aquel grupo acompañado de una extraña máquina de madera en la que habrían de imprimirse una por una las hojas de cada libro que ahí se produjera. Pronto Juan Pablos y su gente, junto con los diversos enseres para trabajar, quedaron instalados en una propiedad que luego pasó a ser suya, conocida como "Casa de las Campanas", localizada hoy en día —en muy malas condiciones por cierto—, en la esquina oriente de las calles de Moneda y Cerrada de Santa Teresa, hoy Licenciado Verdad, frontera al predio que ocuparía la catedral metropolitana, y propiedad del obispo Zumárraga.

Tres años después de su llegada, el 11 de febrero de 1542, Juan Pablos fue recibido como vecino de la ciudad y, el 8 de mayo del año siguiente, se le concedió un solar para edificar su casa por el rumbo del barrio de San Pablo.

Justo a su llegada se dio Juan Pablos a la tarea de organizar lo que pronto sería su propio taller tipográfico y, antes de finalizar el año, publicó un primer impreso. Pero antes de pasar a describir lo que fue aquella primera producción de la imprenta en México, hemos de señalar una relevante condición que Cromberger también impuso a su socio.

Con el fin de mantener su monopolio en América, Cromberger obtuvo del rey Carlos V el privilegio de ser el único autorizado para imprimir y vender libros en estas tierras, por lo que quedó establecido que las ediciones salidas de las prensas de la Nueva España ostentarían la leyenda "En casa de Juan Cromberger", durante los primeros diez años de su instalación. Esto provocó que en las ediciones ubicadas en el periodo de 1539 a 1546 no apareciera el nombre de Juan Pablos, únicamente el de Cromberger, situación que no varió hasta el año de 1548, luego de la muerte de Cromberger y de las varias gestiones realizadas por Juan Pablos con los herederos para adquirir definitivamente el taller y los materiales de imprenta.

La muerte de Cromberger, en 1540, había puesto en peligro la existencia del taller puesto que sus herederos no se ocuparon demasiado por dotarlo de papel y tinta como lo estipulaba el contrato; sin embargo Juan Pablos, con gran interés, pudo sortear los diversos obstáculos que las condiciones le imponían, fortaleciendo el taller y mejorando la calidad de las impresiones, para lo cual no sólo compró nuevos materiales sino que contrató, también, a tres oficiales y un ayudante, a saber: Tome Rico, como tirador o prensista, Juan Muñoz como componedor o cajista y a Diego Montoya como auxiliar.¹³

De esta manera, y como Roberto Moreno nos aclara, desde 1539 hasta 1546 los libros producidos por Juan Pablos aparecieron bajo el nombre de Juan Cromberger. De mediados de este año a enero de 1548 en los libros no aparecía el nombre del impresor, señal de que Pablos gestionaba con los herederos de su patrón la adquisición de los materiales de imprenta. El 17 de enero de 1548 se terminó de imprimir la *Breve y más compendiosa doctrina cristiana en lengua mexicana y castellana* con la leyenda de "Juan Pablos, lombardo, primer impresor insigne. Leal Ciudad de México" y en las obras en latín su nombre latinizado: Ioannes Paulus Brissensis.¹⁴

Recordaremos que entre los cuatro nuevos oficiales contratados por Juan Pablos para la ampliación de su taller se encontraba un "fundidor de letras" de nombre Antonio de Espinosa, originario de Jaén, España, cuya creatividad e inteligencia pronto lo hicieron destacar, sobre todo a partir de 1553 en que el uso de tipos romanos y cursivos, así como de nuevos grabados en madera, hicieron sentir su influencia en la producción tipográfica del taller. Dicha producción contrasta con los primeros trabajos realizados ahí, que aunque en general pulcros y bien cuidados, carecen del talento tipográfico que luego habría de imprimirles quien pronto se convertiría en el segundo impresor de la Nueva España, el mencionado Antonio de Espinosa.¹⁵

De la vida y obra de este impresor es Alexandre A. M. Stols quien proporciona datos y noticias de gran interés para poder reconstruir y apreciar la labor tipográfica que Espinosa realizó a lo largo de sus años productivos en la Ciudad de México, que constituye también una parte fundamental de la historia de la constitución y el desarrollo de la imprenta en nuestro país.

Es indiscutible que Antonio de Espinosa creó un estilo propio de enorme belleza que influyó en el trabajo de aquellos otros que continuaron con esta tradición, ejemplo que aún podemos apreciar en los ejemplares que la Biblioteca Nacional de México conserva en su acervo, así como en aquellos que se encuentran en otras bibliotecas del extranjero.

Pero veamos ahora cómo fue que Antonio de Espinosa pudo convertirse en dueño de un taller y cuáles fueron sus aportaciones. Stols nos comenta que Espinosa aprendió el oficio en Alcalá de Henares, Granada, o en su natal Sevilla, y que por lo menos durante unos seis años antes de 1550 —un periodo mínimo para formarse como cortador de punzones—, debió haber conocido el uso de tipos romanos y cursivos italianos, que poco a poco sustitulan a los tipos góticos.¹⁶

Además de excelente y talentoso impresor y tipógrafo, Antonio de Espinosa logró romper el monopolio creado por Cromberger y Juan Pablos para la producción y venta de libros en la Nueva España. "La prosperidad de la imprenta de Juan Pablos debió excitar la codicia de Espinosa, pues durante los años que trabajó en su taller tuvo conocimiento de las ventajas y desventajas de la imprenta."¹⁷

No se sabe a ciencia cierta cuánto tiempo permaneció Espinosa como empleado de Juan Pablos, pero se conoce el hecho de que hacia octubre de 1558, fecha cercana a la terminación de la licencia que Pablos había obtenido del virrey Velasco para continuar con el monopolio mencionado, se encontraba en España, decidido a solicitar del rey —único autorizado para otorgarlo—, el respectivo permiso para abrir en la Ciudad de México su propio taller.

Sabemos también que sus gestiones fueron afortunadas y que obtuvo mediante cédula real firmada en Valladolid el 7 de septiembre de 1558, la libertad para cualquier impresor de ejercer el oficio según era costumbre en el reino, hecho de gran relevancia para la historia de las artes gráficas en México, ya que con esto se aseguraba también la proliferación de la imprenta.¹⁸ Terminadas las gestiones y después de la expedición de las cédulas reales, Espinosa regresa a la Nueva España en marzo de 1589, con las cédulas para el virrey, Luis de Velasco, y para la Real Audiencia (agosto de 1559), y la noticia

¹³ *Tesoros bibliográficos mexicanos*, México, XXII Congreso de la Unión Internacional de Editores, UNAM, Coordinación de Extensión Universitaria, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto Nal. de Antropología e Historia, 128 pp., ils., p. 23.

¹⁴ De la Torre, *Breve historia*..., p. 38.

¹⁵ R. Moreno, *op. cit.*, p. 152.

¹⁶ Alexandre A. M. Stols, *Antonio de Espinosa, segundo impresor*..., p. 8.

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸ *Tesoros bibliográficos*, p. 25.

Misale romanum ordinarium.



**Misale Romanum
nuper adoptatum cōmodū**

quorūcūq; sacerdotū summa diligentia distin-
ctū: atq; ita ex nouo ordine digessū vt appo-
sit introitib⁹, gradualib⁹, offertorijs ⁊ cō-
munionibus oēs misse sint in suis locz
integre. In quo etiā adiunctę sunt
multę misse nouę, ⁊ alia plurima
supaddita, q̄ in missalib⁹ hac
ten⁹ ipsais d̄siderabātur.

AN⁹ 1561

para sus compañeros de su libertad para ejercer el oficio.

De esta manera y con el entusiasmo que podemos imaginar, Espinosa—primer impresor español en la Nueva España—, establece su taller “en la casa que—según García Icazbalceta—, se ubica en el número 2 de la calle de San Agustín”, pues ya en la portada del *Confesionario breve* de Alonso de Molina, publicado en 1565, aparece la leyenda “En casa de Antonio de Espinosa... junto a la Yglesia del Señor Sant Agustín”. Resultado de sus primeros trabajos fue la edición en 1559, veinte años después de la aparición del primer impreso de Juan Pablos, de la *Gramática* de Fray Maturino Gilberti, con el siguiente pie de imprenta: “Mexici, Excudebat Antonius Espinosa, MDLIX”, actualmente en la Biblioteca Pública de Nueva York.

Emilio Valton en su ensayo “El arte tipográfico de Antonio de Espinosa y Pedro Ocharte”, nos da a conocer con precisión los tipos que Espinosa usaba pues, por lo mucho que éste sabía del arte de cortar punzones, parece ser que su taller contó con gran variedad de tipos góticos, romanos, cursivos y de notas de canto llano. Es opinión de todos los estudiosos de este impresor que sus obras destacan entre las producidas por otros talleres del siglo XVI por la belleza de sus ediciones, en las que incluyó también el uso del color rojo “Espinosa”, que ha quedado plasmado en varios de los ejemplares conocidos y descritos puntualmente por Stols, los que en su totalidad suman veinticinco.

Hacia 1560, Espinosa publicó otra de sus obras importantes: *El Túmulo Imperial de la gran Ciudad de México*. Sin embargo, el libro más notable de este impresor y, sin duda—a consideración de Roberto Moreno—, de todo el siglo XVI, es el famoso *Misale romanum ordinarium*, impreso en 1561, en tamaño folio, a dos columnas con notas de canto llano e impreso en negro y rojo con una extensión de 448 páginas.

Tres años se mantuvieron en silencio sus prensas hasta que, en 1565, publica el *Confesionario breve en lengua mexicana y castellana*, de fray Alonso de Molina, en tipos góticos en tinta negra y roja. A partir de este momento se registra una producción constante de impresos hasta la “coronación” y terminación de su carrera, cuando hacia 1576 publica el *Graduale Dominicale*, a costa de Pedro Ocharte, en folio, e impreso en negro y rojo y con notas en canto llano, iniciales y grabados, en un tomo de 210 hojas. La Biblioteca Nacional de México conserva un ejemplar original con colofón de Espinosa.¹⁹

Para finalizar diremos que Antonio de Espinosa es el único impresor del siglo XVI que utilizó una marca propia; es decir, un escudo cuya referencia exacta puede encontrarse en el texto de Alexandre Stols y que su producción, sobresaliente como ya se dijo por la belleza de su trabajo tipográfico y el uso del color, asciende a veinticinco títulos, de los cuales la Biblioteca Nacional cuenta con siete ejemplares.

En esa época fueron estableciéndose en la capital primero y en algunas partes del interior de la Nueva España después, otros impresores cuyas obras constituyen, por su calidad tipográfica, verdaderas obras de arte, independientemente de su contenido. Además de los ya mencionados talleres de Juan Pablos (1539) y de Antonio de Espinosa (1559), ocho talleres más fueron abiertos en la Ciudad de México durante el siglo

XVI, lo cual nos indica la importante actividad de producción y venta de libros que ya desde entonces había, dato interesante si consideramos que aún hoy en día México mantiene un alto nivel de liderazgo en Latinoamérica en cuanto a la edición de libros.

Tales talleres, dirigidos en su totalidad por impresores extranjeros formados en buenas imprentas europeas, fueron los siguientes: Antonio Álvarez (1563); Pedro Ocharte (1565-1593), francés de nacionalidad y heredero del taller de Juan Pablos; su viuda (1594-1597); Pedro Balli (1574-1600), español; Antonio Ricardo (1577-1579), italiano; Enrico Martínez (1599-1611), alemán; Melchor Ocharte (1597-1607); Luis Ocharte (1600-1601), y Cornelio Adriano César (1597-1633).

De este grupo de impresores-tipógrafos del XVI es Jesús Yhmoff, quien nos da luz acerca de la producción de sus trabajos, sobre todo de aquellos que por fortuna pueden ser apreciados en la Biblioteca Nacional de México, entre los que se conservan, bellamente ilustrados, los siguientes impresos: de Domingo de la Anunciación, O. P., *Doctrina cristiana breve y compendiosa en lengua castellana y mexicana*, México, Pedro Ocharte, 1565; de Alonso de Molina, *Arte de la lengua mexicana y castellana*, México, Pedro Ocharte, 1571; de Alonso Molina, *Doctrina cristiana en lengua mexicana*, México, Pedro Ocharte, 1578; de Juan de Gaona, *Coloquios de paz y tranquilidad cristiana en lengua mexicana*, México, Pedro Ocharte, 1582; y *Estatutos generales de Barcelona para la familia cismontana de San Francisco*, México, Pedro Ocharte, 1585.

Impresos por Melchor Ocharte: de Juan Bautista, *Confesionario en lengua mexicana y castellana*, Santiago Tlatelolco, Melchor Ocharte, 1599 y, del mismo autor, *Advertencias para los confesores de los naturales*, México, Melchor y Luis Ocharte, 1600-1601, en dos volúmenes.

De Pedro Balli, en la Biblioteca Nacional, únicamente el ejemplar: *Regla de los frailes menores con testamento de San Francisco y con las declaraciones apostólicas de los papas Nicolás III y Clemente V*, México, 1595.

Por último mencionaremos el *Sermonario en lengua mexicana, con un catecismo en lengua mexicana y española*, y el *Calendario* de Juan de la Anunciación, publicado en México, por Antonio Ricardo, en 1577.

El esplendor que alcanzó en el siglo XV la imprenta en Europa se prolongó en el Nuevo Mundo durante el XVI.

Quinientos años del encuentro de dos mundos y cuatrocientos cincuenta de imprenta en América son aniversarios de acontecimientos capitales de nuestra historia. Los libros indígenas eran parte de la gran tradición cultural mesoamericana antes de la llegada de los europeos, como lo demuestra el poema de Nezahualcōyōtl: *Con flores escribes, Dador de la vida, / con cantos das color, / con cantos sombreas / a los que han de vivir en la tierra. / Después destruirás a águilas y tigres, / sólo en tu libro de pinturas vivimos, / aquí sobre la tierra*. Con las armas y la fe europeas los conquistadores trajeron el brillante invento de Gutenberg y, con él, las grandes tradiciones clásicas greco-latinas y cristianas. Tal vez la mejor forma de resumirlo es recurriendo al dicho: “Todo lo que somos, lo que hemos sido, lo que soñamos ser, está en los libros.” ♦

¹⁹ Stols, *op. cit.*, p. 13.

²⁰ Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI: catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600, con biografías de autores y otras ilustraciones, precedido de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México*, nueva edición por Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, 591 pp., p. 183.

²¹ Stols, *op. cit.*, p. 18.

²² Jesús Yhmoff Cabrera, “Libros de la Biblioteca Nacional impresos por Juan Pablos”, “Las Capitulares y los grabados en los impresos de Antonio de Espinosa que custodia la Biblioteca Nacional de México”, “Los Ocharte, Pedro Balli y Antonio Ricardo. Capitulares, grabados y viñetas utilizados en sus impresos que conserva la Biblioteca Nacional”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, núms. 9-11, 1973-1974.

²³ J. B. Iguiniz, *op. cit.*, p. 209.

El otro sueño de Sor Juana

José Pascual Buxó

1

Escogió el padre Antonio Núñez de Miranda —“con beneplácito de los señores Virreyes”— el monasterio de las Carmelitas descalzas de la Ciudad de México para que entrase en él Juana Inés de Asbaje y quedasen allí encerrados el entendimiento, la discreción, la erudición y todas las demás gracias espirituales y corporales de quien, permaneciendo en la libertad del siglo, hubiera sido el “mayor azote” que Dios pudiese enviar a la Nueva España. Pero al poco tiempo de su ingreso al convento de las descalzas:

...fue tanta la falta y quiebra de su salud, que juntándose el parecer de los médicos de que no era su complexión para proseguir en los rigores y austeridades que profesaba aquella regla, le fue forzoso salir a buscar puerto en donde, atendiendo con menos peligros de enfermedad a la regular observancia, se viese libre de las muchas olas que la amenazaban,

escribió Juan Oviedo, en su biografía de Núñez de Miranda.

Sólo tres meses permaneció en el convento de San José de las descalzas; el 18 de noviembre de 1667 salió de allí para entrar en el monasterio de las religiosas de San Jerónimo, donde profesó el 14 de febrero de 1669, haciendo voto de “vivir y morir... en obediencia y pobreza... castidad y perpetua clausura”. Llegaría entonces Juana Inés a los veinte años de edad.

La desquiciante experiencia de los meses transcurridos en el convento de San José y de aquella enfermedad,



Vincenzo Cartari. *Las Peras*. (1621)

seguramente provocada por las severas prácticas de mortificación y ayuno a que se sometían regularmente las Carmelitas descalzas, debe haberlas revivido Sor Juana pocos años más tarde cuando se vio aquejada por un tifus o “tabardillo”, enfermedad muy maligna cuya fiebre, según lo entendía el lexicógrafo Covarrubias, “pudre y corrompe la sangre”.

Muy probablemente a fines de 1673, Sor Juana dirigió un “memorial” romanceado a Fray Payo Enríquez de Ribera, arzobispo de México, en el que pedía le administrase el sacramento de la confirmación cristiana, pues habiendo “pasado un tabardillo” que la puso a las puertas de la muerte, carecía del consuelo y la seguridad que sólo podía darle la posesión de ese sacramento, obtenido finalmente en marzo de 1674. Decía Sor Juana a su “amado Prelado”:

Sabed que cuando yo estaba entre aquellos paroxismos y últimos casi desmayos...

me daba gran desconsuelo ver que, a tan largo camino, con todos mis Sacramentos fuese en años tan crecidos.

Que ya vos sabéis que aquél que se le sigue al Bautismo me falta...

Mirad que es, de no tenerlo, mi sentimiento tan vivo, que de no estar confirmada pienso que me desbautizo.

Todos los lectores de este Romance (que es el número 11 de la edición de las *Obras completas* preparadas por Alfonso Méndez Plancarte) recordarán el tono jocoso y familiar que en él usa Sor Juana: la afectuosa y casi excesiva confianza con que se dirige al “ilustrísimo Don Payo”, así como el desparpajo y los graciosos equívocos con que trata un asunto de la máxima importancia para un católico contrarreformado.

Recordemos al paso que la Iglesia romana no considera los sacramentos como meros signos sustitutivos de los valores espirituales que representan; es decir, con formas convencionales que expresan una relación entre entidades de distinto orden, sino que afirma que en ellos se establece una radical identidad entre los significantes sensibles y los conceptos espirituales designados, al grado de que la sustancia de la expresión (lo material de los signos) se identifica con la sustancia psíquica designada; dicho con otras palabras, según la doctrina romana los signos sensibles del rito (v. gr. *agua, pan o vino*) se trasmutan sustancialmente en la entidad significada, de manera que pueda

decirse y asumirse que el Cuerpo de Cristo se halla real y materialmente presente en las formas del pan y del vino rituales y que, de conformidad con todo esto, tanto el bautismo como su confirmación han de ser tenidos no sólo por signos de la regeneración del catecúmeno, sino por garantía de resurrección.

La confirmación, como es bien sabido, sólo podía ser administrada por obispos y arzobispos, pero llegándoles el palio a los de la Nueva España cuando ya habían concluido sus funciones episcopales, daba noticia Sor Juana a Fray Payo de cómo en esta tierra cada uno procuraba "confirmarse a sí mismo" en la fuerza de su fe. Se comprende, pues, que la jovencísima Sor Juana pudiera sentirse tan en peligro de perder, junto con el alma, su futuro cuerpo celestial, y ese temor, agravado en las "critiqueces" del tabardillo, hacía que su debilitado "calor nativo" se viese dominado por el "ardor extraño" de la fiebre, que le provocaba en sueños la visión de unas imágenes del Infierno al que iría su alma privada de confirmación en la gracia divina.

Son contados los estudiosos de las letras coloniales que se han detenido en este romance de Sor Juana. En sus anotaciones a los textos del primer volumen de las *Obras completas*, Méndez Plancarte puso de relieve las principales fuentes literarias de las figuras mitológicas que hacen su aparición en el poema (el libro VI de la *Eneida* y los libros IV y X de las *Metamorfosis* de Ovidio) y señaló la influencia ejercida por Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629), "delicioso poeta madrileño -gongorino, quevedesco, y sobre todo 'pantaleonesco', de festiva agudeza inconfundible", no sólo sobre Sor Juana, sino en tantos otros poetas contemporáneos suyos como Salazar y Torres, Santacruz Aldana, Diego de Ribera, Ramírez de Vargas, etcétera. En efecto, hay una estrofa en el romance dedicado por Sor Juana a Fray Payo (vv. 25-28) que dice así:

¡Oh qué linda copla hurtara,
para enhebrar aquí el hilo,
si no hubiérais, Vos, Señor,
a Pantaleón leído!

y que es a todas luces un guiño hecho por la autora al destinatario de su



memorial (así como a sus lectores previsibles) para ponerle sobre aviso tanto de la ambigua intención semántica del texto como de su adscripción literaria, es decir, de su jocoso modelo "pantaleonesco". En su admirable estudio sobre *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, también Octavio Paz aludió a este romance en que la poetisa pide a su pastor que le administre el sacramento

de la confirmación, súplica que le da pie "para contarle, en términos jocosos, su enfermedad y los delirios que la fiebre había provocado en su mente". Pero esta experiencia que, al decir de Paz, habría dado motivo a la "imaginación moderna" para "una exploración psíquica y una descripción realista, le sirve a Sor Juana como un pretexto para citar a Ovidio y Virgilio, a Cloto y Atropos, a Sísifo y Tántalo",

de donde concluye que —en ese y otros poemas— el elemento biográfico ("lo vivido") ha sido "neutralizado al expresarse en formas arquetípicas: los conceptos, las antítesis, la erudición latina, la teología cristiana..."

Como bien se sabe, la tarea de Méndez Plancarte consistió en declarar las remisiones textuales del poema de Sor Juana, en hacer más comprensibles a los lectores de nuestros días las alusiones recónditas, en desentrañar el juego de la erudición puesta en cifra. Treinta años después, Paz contrapuso los textos de Sor Juana a sus propios valores ideológicos y estéticos y los evaluó en consecuencia.

Méndez Plancarte resolvió nuestras dudas, esperó que cada lector supiera hacer su propio camino sobre los firmes escalones filológicos asentados por él; Paz señaló el valor (el sentido) que ese texto del pasado puede tener visto en la perspectiva del presente. Pero así como advirtió en *El sueño* (el *Primero sueño*) la condición de ser un texto precursor de la poesía moderna, el más modesto y juvenil *Romance de Fray Payo* le pareció carente de interés para los lectores de hoy.

A primera vista podría pensarse que se trata de una libresca visión del Infierno —o de la entrada del Infierno clásico—, de un collar de citas o alusiones de dos o tres grandes poetas de la antigüedad que ha de quedar reducida a su condición de mera curiosidad filológica. Pero, bien miradas, las discretas sugerencias de lectura propuestas por Méndez Plancarte deben servirnos para confirmar la necesidad de que todo intento de exégesis literaria se sustente en buenas bases filológicas.

No hemos de entender aquí por filología la disciplina que sólo toma a su cargo la restauración y comentario lingüísticos de un texto literario, sino la que se ocupa, además, en averiguar los saberes y las condiciones históricas que determinan la producción de tal o cual texto. Hoy puede decirse lo que afirmaba Sor Juana en su siglo respecto de lo indispensable que resulta el conocimiento histórico para la cabal comprensión, no sólo de los escritos bíblicos, sino de cualquier texto cultural. "No hay duda de que para la inteligencia de muchos lugares —escribe en la *Respuesta a Sor Filotea*— es menester mucha historia,

costumbres, ceremonias, proverbios y aun maneras de hablar de aquellos tiempos en que se escribieron, para saber sobre qué caen y a qué aluden algunas locuciones de las divinas letras."

Un largo ejercicio de la crítica parece habernos impuesto la certeza de que las obras del pasado, si bien transmiten informaciones acerca de la lengua o de las instituciones que interesan al erudito, resultan prescindibles para el lector moderno, que sólo busca en ellas ciertas esencias —misteriosas y permanentes— capaces de despertar la imaginación de los lectores más remotos. Generalmente hablando, podría aceptarse ese planteamiento extremo de la cuestión; lo que me parece indeseable es la radicalización de sus términos. No tacho de ilegítimo el proceso intuitivo de apropiación o de rechazo de una obra literaria cualquiera; es perfectamente natural que cada lector encuentre en cada obra sólo o primordialmente aquello que sus gustos y su competencia le permiten identificar. Reclamo, en todo caso, para aquella crítica literaria que se ejerce como una actividad didáctica y democratizadora, la capacidad de saber leer en el pasado a partir de la recuperación de los códigos culturales semióticos e ideológicos que le sean propios y pertinentes.

Un texto siempre es el resultado de un laborioso cruce de diferentes sistemas culturales; de éstos, algunos relativos a los códigos particulares de comunicación (ya sean literarios, forenses, administrativos, etcétera); otros más, pertenecientes a los modos de representación simbólica de las diversas experiencias del mundo. Pero lo importante es que cualquier texto cultural siempre refleja el carácter imbricante de los códigos a través de los cuales concebimos y expresamos nuestras relaciones con el mundo. Un texto literario —además— posee la característica de no ser legible en una sola dimensión semántica, sino en muchas; y así como los discursos ideológicos, en tanto que manifestación de valores asumidos como permanentes o eternos, se valen de los recursos retóricos para dotar a sus signos de una solidez y opacidad semejantes a la que poseen los objetos del mundo material, los textos literarios se valen de la retórica para mostrar las cambiantes "verdades" de

la ideología y darnos, a cambio, otra inquietante certeza: la del aniquilamiento y restitución de la realidad en el espejo mutable de los símbolos.

Así pues, toda obra literaria propone una relación cambiante con la espesa realidad del mundo y con las presunciones ideológicas de sus lectores; si en el mundo todo pasa y se transforma, en la obra literaria todo vuelve al estado de los signos, que es el estado natural de la experiencia humana.

¿Cómo leer, pues, esta clase de textos si no es interrogado el sentido que cada uno de ellos encuentra en otros textos precedentes, deshilando de la textura visible los hilos invisibles de otros discursos subyacentes?

Se engañaría quien pensase llegar al sentido recóndito de un texto contando sólo con el arsenal léxico de una lengua. El significado que el léxico jerarquiza es apenas un punto de la red necesaria a partir de la cual roturamos el terreno de lo amorfo y lo innominado; pero el significado de un texto —de cualquier texto— no se funda inmediatamente en los valores que registra el lexicógrafo, sino en los que establecen los diversos sistemas semióticos sobre los que —a su vez— se edifican los cuerpos doctrinarios en que se reconoce y persiste una comunidad. De modo, pues, que cuando lamentamos que Sor Juana haya "neutralizado" ciertas experiencias individuales por cuanto que las expresó por medio de conceptos previamente instaurados por determinadas tradiciones culturales, de hecho lo que deploramos es no encontrar satisfechas nuestras expectativas de lectores extemporáneos.

Pues ¿de qué otra manera hubiera podido expresar Sor Juana su experiencia onírica del Infierno o el Purgatorio de no ser a través de las imágenes consagradas por la tradición humanística o por la doctrina cristiana? ¿De qué otro modo se ejerce la imaginación individual del poeta si no es a partir de los conjuntos iconográficos y de los recursos retóricos vigentes en su tiempo? Me da la razón Octavio Paz cuando apunta —a propósito de ese *Romance* a Fray Payo— que "en el siglo barroco, para ser reconocida, la experiencia individual tenía que adaptarse a los arquetipos concebidos

por la filosofía y la retórica". Para Sor Juana y los poetas de su época, lo moderno consistía precisamente en tratar con novedad lo antiguo o, mejor aún, en hallar en lo antiguo las maneras de referirse comprensiblemente a lo nuevo. La teoría de la imitación poética —en la que Góngora, Quevedo y Sor Juana fueron maestros— no implica la copia servil de los antiguos, sino su revitalización permanente. Es cierto que hoy cada vez nos interesa menos cotejar nuestro discurso con los de quienes nos precedieron, pero Sor Juana y los suyos hallaron todavía su lugar propio en la larga procesión de los nombres ajenos.

2

Volvamos, pues, al Romance en que Sor Juana "pide, con discreta piedad, al Señor Arzobispo de México, el sacramento de la Confirmación": Los veinticinco primeros versos de la epístola presentan —como ya dijimos— algunos rasgos relevantes: primero, el familiar desenfado con que la joven monja se dirige a Fray Payo y, segundo, el estilo jocos, confianzudo, con que le expresa su afecto impetuoso:

Ilustrísimo Don Payo,
amado Prelado mío;
y advertid, Señor, que es de
posesión el genitivo;
que aunque a ser tan propietaria
no os parezca muy bien visto,
si no lo tenéis a bien
de mí está muy bien tenido.

Mío os llamo, tan sin riesgo,
que al eco de repetirlo,
tengo ya de los ratones
el Convento todo limpio.

En los versos 21 y 24 subraya Sor Juana en qué manera la excesiva manifestación de su "ciego afecto" parece querer estorbarle la entrada en el asunto propio de la misiva:

¿Mas dónde, Señor, me lleva
tan ciego el afecto mío,
que tan fuera del intento
mis afectos os explico?

¿Se trata acaso de una torpeza o inseguridad de la escritora, de un trastorno emotivo que le impide



Cartari. Plutón, Proserpina, Eurinomo y Cerbero

verdaderamente dar inicio al argumento de la misiva? No, en absoluto. Sor Juana, sin que haya en ello contradicción alguna con sus sentimientos, se apeg a aquí a las más recomendables normas de la retórica que prevén la *captatio benivolentiae* del juez o del público como un paso necesario para la buena defensa de la causa. La autora se da maña, además, para insinuar una veta temática que aflorará al final del Romance y que constituye, por decirlo así, un segundo argumento, ya no de carácter religioso sino intelectual, encubierto o disimulado por el tono jocos del exordio. Pero atendamos primero al



Cartari. Las furias

asunto principal: el relato de las pesadillas y la petición del sacramento que le falta.

A partir del verso 29 entra Sor Juana en el "caso" de su misiva, es decir en la narración de las turbadoras visiones oníricas que le provocaron las fiebres del tabardillo. Como en *El sueño*, en esta pesadilla juvenil también comienza Sor Juana aludiendo a las causas fisiológicas de la actividad onírica; en el magno poema, como se recordará, se describen las funciones del corazón, pulmones, hígado y estómago: durante el sueño normal esa "templada hoguera del calor humano" envía al cerebro los vapores producidos por la digestión, pero siendo éstos "húmedos" y "claros" no impiden que el sentido común continúe enviando a la imaginativa las "especies" o simulacros de las cosas percibidas durante la vigilia ni que la fantasía combine de diversas maneras dichas imágenes y produzca así el fenómeno que llamamos "ensueño", durante el cual se representan sucesos o especies en la imaginación del dormido.

Pero el "extraño ardor" de la fiebre no sólo debilita de manera anormal el funcionamiento de los "instrumentos vitales", sino que la densidad y pesadez de los vapores que llegan al cerebro hacen que la fantasía —única facultad que permanece plenamente activa en el sueño o los sopores de la fiebre— se concentre en el despliegue de las imágenes más perturbadoras:

Yo, Señor (ya lo sabéis)
he pasado un tabardillo...

donde con las critiqueces
de sus términos impíos,
a ardor extraño cedía
débil el calor nativo.

Los instrumentos vitales
cesaban ya en su ejercicio...

Conviene tener presente que las imágenes que graba la memoria y mueve la fantasía no han de ser única o necesariamente los simulacros de las cosas percibidas directamente: esas especies sensibles no sólo remiten a los objetos materiales que las produjeron, sino que también pueden ser empleadas como signos de otros objetos, es decir, como "figuras" o representaciones icónicas de las

nociones que forma el pensamiento. Las especies naturales convertidas en "figuras" son, evidentemente, el resultado de una dilatada elaboración cultural, de suerte que cuando se presentan a nuestra imaginativa no lo hacen con el fin de evocar los objetos materiales de que inicialmente proceden, sino de hacer patentes al entendimiento los conceptos a quienes sirven de expresión.

Por otra parte, es bien conocida la importancia que tienen las "figuras" en la fijación y transmisión de contenidos ideológicos culturalmente constituidos; así por ejemplo, toda la emblemática renacentista se fundó en la capacidad de asociación y sugestión de ese tipo de imágenes eidéticas capaces de proponer a la inteligencia de quienes las contemplan los tópicos culturales compendiados en ellas. En otro lugar me ocupé del carácter emblemático de las figuras mitológicas que Sor Juana hizo aparecer en la primera parte de *El sueño*: Nictimene, Ascálafo y las Minias que, representados en su forma trasmutada de lechuza, búho y murciélagos, entrañan los aspectos centrales de un discurso mitológico-cristiano sobre la condición moral del hombre y el castigo divino de que son acreedores los impíos; su rebajamiento a la condición de brutos privados de las luces del entendimiento y, por lo tanto, avergonzados moradores de la noche y el pecado. Así, pues, Sor Juana apeló insistentemente al vasto repertorio de imágenes simbólicas fijadas por la tradición humanística con el fin de hacer comunicable su particular reflexión sobre los medios y los límites del conocimiento humano.

Dejando de lado la intención superior y la madurez intelectual y artística de *El sueño*, también en el Romance juvenil del que venimos tratando, Sor Juana supo valerse de un conjunto de imágenes consagradas por la tradición humanística con el fin de que su experiencia particular pudiera manifestarse a través de aquellas figuras canónicas que resumen toda la imaginación colectiva en torno del Infierno y sus pesadumbres:

Los instrumentos vitales
cesaban ya en su ejercicio;
ocioso el copo en Laquesis,
el huso en Cloto baldío.



Atropos sola, inminente,
con el golpe ejecutivo,
del frágil estambre humano
cercenaba el débil hilo.

De aquella fatal tijera
sonaban en mis oídos,
opuestamente hermanados,
los inexorables filos.

Recuérdese la relevante capacidad que la cultura barroca concedía a las imágenes para representar complejos conceptuales de manera idónea y casi instantánea, y cómo la propia Sor Juana en la dedicatoria del *Neptuno alegórico* ponderó esa costumbre de la antigüedad "y muy especialmente de los egipcios" que adoraban a sus divinidades "debajo de diferentes jeroglíficos y formas varias", porque a las cosas que carecen de forma visible y, por consiguiente:

imposibles de mostrarse a los ojos
de los hombres (los cuales, por la
mayor parte, sólo tienen por empleo
de la voluntad el que es objeto de
los ojos) fue necesario buscarles
jeroglíficos que por similitud, ya que
no por perfecta imagen, los
representasen.

Así, pues, las imágenes icónicas parecen poseer determinadas virtudes que las hacen semióticamente superiores a las mismas palabras; estas virtudes residen precisamente en su condición de signos compendiados, en cada uno de cuyos rasgos constitutivos —es decir, en cada una de sus características y atributos iconográficos— pueden encontrarse las semillas de un discurso verbal que es del dominio de la comunidad instruida. Como en el arte de la memoria

practicado por los oradores antiguos, que recorrían mentalmente ciertos grupos de imágenes previamente seleccionadas para servir de asiento a los tópicos y a las palabras que habrían de utilizar en su *oratio*, así también esas figuras evocadas por el texto literario permiten al lector reconstruir con detalle las referencias culturales que ellas contienen *in nuce*.

En su poema, Sor Juana menciona escuetamente los atributos icónicos de Laquesis y Cloto: el copo y el huso; en cambio, se detiene en las tijeras de Atropos cuyo sonido —cantarín y amenazador— se evoca por medio de una alusión a la percepción directa de tal utensilio. Los lectores contemporáneos de Sor Juana apreciarían el hecho de encontrar unida a la imagen visual de las tijeras (con las que Atropos, llegado el momento, corta el “frágil estambre humano”) su imagen auditiva:

sonaban en mis oídos,
opuestamente hermanados,
los inexorables filos.

Pero esos mismos lectores contemporáneos no dejarían de evocar el conjunto de ideas que otorgan a las Parcas, no sólo su entidad cultural, sino su condición de símbolos apropiados para la expresión de una muy concreta tensión emotiva. Sólo un lector extemporáneo podría pasar por esos versos con el ánimo distraído de quien reconoce superficialmente las formas canónicas por medio de las cuales una cultura remota y renacida expresaba sus ideas sobre la vida y la muerte en la metáfora de las Parcas hilanderas. Para los destinatarios inmediatos de Sor Juana las cosas pasarían de muy otro modo. En efecto, no me parece infundado pretender que el modelo barroco de leer poesía fuese muy semejante al que corresponde a la interpretación y glosa de los emblemas entonces tan en boga. En éstos, como se sabe, la yuxtaposición de una imagen (o “cuerpo” del emblema) y un mote (su “alma” o pequeño texto lapidario) ofrece una primera clave de la intención semántica del conjunto. En el emblema, esa misma clave da pie para la elaboración de un texto de mayores dimensiones (epigrama, soneto o sermón en prosa) al que corresponde establecer tanto la vinculación de la

figura con otras “imágenes parlantes” como inferir las conclusiones morales, políticas o religiosas que puedan hallar sustento en los correlatos previamente establecidos. Así procedieron todos los emblematistas, de Alciato a Saavedra Fajardo, y así procedió Sor Juana en el *Neptuno alegórico*, haciendo explícito en los comentarios de la “Razón de la fábrica alegórica y aplicación de la fábula” lo que en la arquitectura del arco triunfal se insinuaba por medio de las pinturas y los mote latinos o los versos castellanos.

A mi entender, las imágenes literarias del texto —en nuestro caso los nombres de las tres Parcas y sus conspicuos atributos, que Sor Juana habría contemplado una y otra vez en el famoso libro de Vincenzo Cartari, *Le imagini de i dei degli antichi*— juegan un papel equivalente al que le corresponde a la imagen o “cuerpo” del emblema, en tanto que los pasajes relativos al sonido de las tijeras o a su “golpe ejecutivo” desempeñan la función del “alma” o mote. La glosa y, si se quiere, el rastreamiento de las fuentes tanto literarias como iconográficas en que se funda el texto, son tareas reservadas a la perspicacia y erudición de cada uno de los lectores, que hallarán deleite tanto en el reconocimiento de los *loci communes* puestos a contribución por el poeta como en la reconstrucción individual del discurso al que dan origen. El deleite del lector se verá acrecentado cuando, en vez de encontrar mencionadas ciertas figuras mitológicas (Cloto, Laquesis, Atropos), el texto sólo las señala por medio de un circunloquio, evitando —por ejemplo— el nombre que corresponde a la figura pero aludiéndolo indirectamente por medio de la mención de su principal atributo o de su más característica circunstancia. En ese caso se hallan Sísifo, Tántalo, Ticio y las Danaides, evocados así en el poema de Sor Juana:

Cuál, el deleznable canto
sube por el monte altivo;
cuál, en la peña sentado,
hace el descanso suplicio.

A cuál, el manjar verdugo,
para darle más castigo,
provocándole el deseo,
le burlaba el apetito.

Cuál, de una ave carniera
al imperio sometido,
inacabable alimento
es de insaciable ministro.

Las atrevidas hermanas,
en pena del homicidio,
con vano afán intentaban
agotar el Lago Estigio.

La primera tarea del lector culto consistirá en identificar las figuras metonímicamente aludidas en el texto; deberá reconocer después los textos literarios más autorizados en que se trató de ellas y recordar sus más significativas particularidades. Eso es precisamente lo que llevó a cabo Méndez Plancarte para ahorrarnos trabajos a los lectores de hoy. Pero el lector ideal de antaño no podría conformarse con lo expuesto hasta aquí, sino que relacionando mentalmente el texto leído con los textos aludidos, debería producir su propia exégesis, procediendo en sentido contrario al que seguían los oradores clásicos, es decir, yendo de los signos del texto y de las figuras que éstos evocan a la interiorizada reflexión de la memoria.

Con todo, no siempre ese empeño erudito del autor y los lectores habrá de asumirse con la seriedad y empaque propios de la poesía heroica. Como es notorio, las obras de Góngora conducen a temas semejantes por estilos diferentes: el de la deslumbrante riqueza elocutiva o la difícil trama conceptual y el del rebajamiento de las nobles fábulas del pasado a ejemplo satírico de la vida plebeya de su tiempo actual. En la advertencia “a los curiosos” lectores de las *Obras* (Madrid, 1634) de Anastasio Pantaleón de Ribera, apuntaba el erudito José de Pellicer y Salas que “lo más alto de la Oración se llama Poesía, lo medio Oratorio, lo bajo Vulgar”, pero para quien se halle “encendido de la Erudición, cualquier Esfera le será patria”, es decir, podrá cultivar uno u otro estilo literario con seguridad. A quienes siguen el vulgar o bajo recomendaba Plinio “aflojar los frenos de la elocuencia” y no “ceñir aquel ímpetu ingenioso en círculos angostos”; si la alta poesía ha de vivir en lo “escondido” —añadía Pellicer—, lo “vulgar a los ojos está de todos”. No se entienda ese estilo llegado recientemente a España como una

EP



degeneración de la poesía, sino como una etapa necesaria de su maduro desarrollo literario.

Sea lo que fuere, el hecho es que si Góngora inició la costumbre de trasladar los elevados asuntos de la mitología al ámbito de lo plebeyo y familiar, Anastasio lo llevó hasta lo grotesco y lupanario. Como en ciertos cuadros de Velázquez, los dioses de la antigüedad actúan en sus fábulas satíricas como modernos matasiete; así por ejemplo, la disputa de Plutón con Júpiter, su hermano, para que éste consienta en su matrimonio con Proserpina, suena en los siguientes términos de fanfarrona disputa de valentones:

¿Por qué el amor conyugal,
por qué el paternal cariño
siempre tirano me estorbas
de la mujer y los hijos?

¿Soy capón, hermano, o quieres
muypreciado de latino
como a Saturno mi padre
cortarme los genitivos?

¿Qué me quiere tu rigor?
Si es porque nunca me has visto
jugar el rayo y la espada
en los marciales garitos,
ahora verás, hermano,
lo que tengo de mohino,
pues sin ser Colmeneruela
al campo te desafío.

Los asuntos mitológicos no sólo podían ser tratados como símbolo y cifra de las realidades del mundo natural y psíquico (dígalo el mismo *Polifemo* de Góngora) sino también ser vistos —en un acto no propiamente sacrílego pero sí desacralizador— en la perspectiva de lo literal y mostrenco. Hay, pues, dos maneras extremas de asumir lo heroico y lo sagrado: con la reverencia y con la burla. A este propósito recordaba Sor Juana en su *Respuesta a Sor Filotea* que fue costumbre de los romanos gentiles recibir a sus capitanes victoriosos “vestidos de púrpura y coronados de laurel”; tirado su carro, no por brutos, sino por los reyes depuestos. Pero en ese triunfal desfile siempre se escuchaba la voz de un soldado que iba diciendo al vencedor: “Mira que eres mortal; mira que tienes tal y tal defecto, sin perdonar los más vergonzosos, como sucedió en el triunfo de César, que voceaban los más viles soldados a sus oídos: *Cavete romani, aducimus vobis adulterum calvum*.” (“Cuidado, romanos, os traemos al calvo adúltero.”)

El humor de Sor Juana no podía llegar al grosero sarcasmo que notamos en las burlas mitológicas de Anastasio. La visión infernal relatada en el Romance de Fray Payo apela esencialmente a las ironías del doble sentido y a los guiños risueños que la autora dirige a su lector a propósito de temas literarios bien conocidos por ambos. Por otro lado, tampoco era posible que conformara sus visiones al redundante estilo catequístico con que son presentados el Purgatorio y el Infierno en las obras devotas de edificación, tales como —pongamos por caso— la *Vida y virtudes de la Madre María de Jesús* (México, 1676), escrita por Francisco Pardo, donde la monja piadosa fue llevada “en palmas” por unos velocísimos ángeles que la pasearon sin peligro sobre un

territorio tan áspero, horroroso y confuso que todo él estaba poblado, lleno y tupido de toscos peñascos, lóbregas cavernas, erizados crestones y profundas oscuridades, de tal modo que los quiebres o cóncavos de estas peñas mostraban y hacían patente a la vista infinita tenebrosidad y hondura sin término, que remataba en un piélago inmenso

de ardientes llamas donde vio esta
Esposa de Cristo tan copiosa
muchedumbre e innumerable
espesura de demonios [...] de cuyos
feos y abominables visajes,
espantosos aspectos y grimosas
figuras, no dejó de recibir alguna
turbación...

Sin embargo, quizá temerosa de limitar la visión de las regiones infernales a las figuras procedentes de Ovidio y Virgilio —que pudieran ser sentidas por algunos espíritus angostos como apartadas de lo decente en una religiosa—, Sor Juana relató enseguida con toda seriedad el pasaje de su alma por el Purgatorio canónico, conforme a “las verdades / que con la Fe recibimos”. Detengámonos en un solo aspecto de ese segundo relato, que corre del verso 101 al 149. En su versión del Averno mitológico empleó Sor Juana una sola vez el verbo “mirar”, y esto seguramente porque la multitud de figuras mentadas o evocadas (las Parcas, Cerbero, Caronte, Sísifo, Tántalo, etcétera) daban cuerpo y visibilidad suficientes a los contenidos conceptuales que ellas transmiten. En cambio, las nociones escatológicas vinculadas al Purgatorio tienen que ser aludidas por medio de expresiones abstractas (*id est*, intelectuales) como la “Divina Justicia” y “sus fieles ministros”, a los que —pese a carecer de una representación icónica bien establecida— dice Sor Juana una y otra vez que “miraba” y “admiraba”, aunque no propiamente en sus aspectos figurativos, sino en su persuasivo carácter doctrinario. Como se sabe, el lugar y la naturaleza del Purgatorio carecen de una definición teológica precisa; de ahí que Sor Juana haya tenido que dar de ese sitio de castigo y purgación de los pecados veniales una imagen más intelectual que sensible, cuya eficacia sugestiva no puede compararse con la que poseen las entidades mitológicas descritas en la primera narración. Dice Sor Juana:

Pero según las verdades
que con la Fe recibimos,
miraba del Purgatorio
el duro asignado sitio.

De la Justicia Divina
admiraba allí lo activo,
que allí solamente suple
cordel, verdugo y cuchillos.

...
Miraba la proporción
de tormentos exquisitos,
con que se purgan las deudas
del orden distributivo.

La serie de lugares comunes —católicos y mitológicos— desembocan previsiblemente en otra breve captación de la benevolencia del juez (Fray Payo), la cual, según las normas, debe enlazarse con la solicitud de una decisión justa para su *causa*. En la nota dedicada a la que llamó “la última obra literaria de Sor Juana” (la *Petición causídica*), decía Alberto G. Salceda que, por más que ella pretendiese que sus escritos no llevaban *resabios de procesos*, lo cierto es que hasta “en momento tan personal y trascendental, no deja de recurrir a formas curialescas”. No es de extrañar, pues, que esa tendencia apareciera ya en sus obras juveniles; en el Romance que venimos comentando, Sor Juana se ajusta con festivo entusiasmo a los preceptos de la retórica que disponen pasar de la narración a la argumentación de la *causa* por medio de una breve transición de tono afectivo y que, inmediatamente después, se presenten las *pruebas* objetivas o artísticas pertinentes al caso. Una vez concluido el relato de su visión del Purgatorio, Sor Juana —que declara haber sido sanada por intercesión divina— entra en el segundo exordio y torna al propósito de asegurarse la buena disposición de su prelado:

En efecto, quedo ya
mejor, a vuestro servicio,
con más salud que merezco,
más buena que nunca he sido.

Diréis que por qué os refiero
accidentes tan prolijos
y me pongo a contar males
cuando bienes solicito.

No voy muy descaminada;
escuchad, Señor, os pido,
que en escuchar un informe
consiste un recto juicio.

Del verso 161 al 208 se extiende la argumentación de la *causa*, fundada en pruebas de ambos tipos: las objetivas que se refieren a la falta real del sacramento de la confirmación y a la comprobada tardanza con que los

“Mexicanos Arzobispos” recibían el palio —aspectos a los que ya hicimos referencia al inicio—, y las pruebas llamadas “artísticas” que son de carácter ético y patético y tienen que ver con la necesidad moral del demandante y con la compasión que éste pueda suscitar en el juez:

Y así, Señor (no os enoje)
humildemente os suplico
me asentéis muy bien la mano,
mirad que lo necesito.

Sacudidme un bofetón
de esos sagrados armiños
que me resuene en el alma
la gracia de su sonido.

Dadme, por un solo Dios,
el sacramento que os pido;
y si no queréis por solo,
dádmelo por Uno y Trino.

Después de la seriedad teológica con que fue asumido el relato de la visión o visita del Purgatorio, en la presentación de las llamadas pruebas artísticas ya podía volver Sor Juana a los equívocos de la ironía; así, las expresiones “me asentéis muy bien la mano” y “sacudidme un bofetón” con esas manos religiosas tan puras como el armiño, son —a un tiempo— la confesada disposición de cumplir sin excusas ni remilgos los mandatos de su regla monástica (“En efecto, quedo ya/ ... más buena que nunca he sido”) y la petición de un sacramento de fe trinitaria que hasta entonces nadie había estado en condiciones de administrar en la Nueva España. San Cipriano tenía ya por cosa admitida que cuantos han sido bautizados por la Iglesia deben ser “presentados al obispo” y, por “imposición de manos, reciban el Espíritu Santo y sean perfeccionados con el sello del Señor”; de suerte que sólo por medio de ese signáculo espiritual puede alcanzar el fiel cristiano lo que suele llamarse su “estatura de adulto”. Mientras no esté confirmado, la condición del neófito es semejante a la del niño que no dispone enteramente de la fuerza de la razón; consecuentemente, podrá verse la imposición de manos del obispo como un “bofetón” asentado didácticamente a quien está todavía necesitado del castigo paterno. Así vuelve Sor Juana a colocarse en la doble vertiente de lo serio y lo

jocoso, de lo que pertenece a la dialéctica cristológica y lo que alude a la realidad de los hechos ordinarios. Ver la imposición del sacramento de la confirmación como un sello espiritual del perfeccionamiento del alma y a la vez, como un signo material que puede relacionarse con el castigo de una travesura, es también una manera de hacer de la representación de lo ordinario y cotidiano el signo de otro signo trascendental: el que remite a la obtención de la gracia divina. Quedemos, pues, en que todo el Romance de Fray Payo se mueve alternativa o simultáneamente sobre los dos ejes de lo serio y lo jocoso, de lo elevado y lo vulgar, y en que fue esa precisamente la intención de Sor Juana: la de establecer un significativo vaivén entre dos formas extremas de tratar asuntos de gran importancia; la petición del sacramento faltante —que le asegure su salvación eterna— y la del castigo paternal —que es reprehensión, pero también consejo y enseñanza— que Fray Payo podría acordarle con el propósito de que la joven reclusa superara aquellas “impertinencias” de su genio y aquellos arranques de libertad intelectual, que la propia Sor Juana confesó muchos años después en la *Respuesta a Sor Filotea*. Del verso 209 al 240 y final transcurre la *peroratio*, parte última de la oración retórica que, según los cánones, debe influir definitivamente en los afectos del juez y, por lo tanto, en el logro de su fallo favorable.

Está previsto que el epílogo o *peroratio* puede asumir el carácter de una digresión en la cual se introduzca un nuevo asunto sólo tangencialmente pertinente a la *causa* defendida. En efecto, el Romance de Fray Payo concluye de modo insólito con la expresión del deseo de la demandante (Sor Juana) de ver a su juez convertido en Santo Padre:

Así, Príncipe preclaro,
vuestros méritos altísimos
adorne gloriosamente
el Cayado Pontificio.

Si yo os viera Padre Santo,
tener, sacro Vice-Cristo,
del Universal rebaño
el soberano dominio

diera saltos de contento,
aunque éste es un regocijo
de maromero, que ha hecho
señal de placer los brincos.

Fuera a veros al instante
que, aunque encerrada me miro,
con las llaves de San Pedro
no me faltara postigo.

No hubiera sido “decente” —vale decir, honesto y apropiado— hacerle al nuevo virrey-arzobispo el magnífico halago de verlo convertido en “Vice-Cristo / del Universal rebaño” en el lenguaje serio de la cortesanía, pero era perfectamente aceptable expresarlo por medio de los signos ingenuos del regocijo infantil que, a semejanza de



Cartari. Las arpas

los maromeros, hacen “señal de placer los brincos”. De lograrse este soñado deseo, el arzobispo mexicano ya no tendría que molestarse en ir al convento jerónimo para confirmar a Sor Juana, sino que ella misma —abandonando su clausura por dispensa papal— podría trasladarse a Roma para recibir allí el ansiado sacramento.

En sus comentarios a este Romance sostenía Méndez Plancarte que “no hay sombra de protesta y queja por su prisión, en estos maromeros gracejos de tan risueña claridad espiritual”. Quizá, en efecto, no haya queja por su situación de clausura, pero quizá sí haya una protesta irónicamente velada por el hecho de no haber encontrado en el convento las condiciones adecuadas al cumplimiento de aquella empresa intelectual —de “amor a la sabiduría y a las letras”— que la movió

precisamente a entrar en religión. Quizá también el temeroso sueño del Infierno tenga su amable contrapartida en ese soñado deseo de Sor Juana, no sólo de estar confirmada en la fe de Cristo —con lo cual ella misma declararía a todos su genuina obediencia católica— sino de obtener el apoyo de una prelado culto, inteligente y bondadoso, capaz de ponerla al amparo de las necedades de una superiora o del celo excesivo y patológico de un confesor como Núñez de Miranda, empeñado en que no tuviera más empleo intelectual que el de aplicarse a la lectura de los libros sagrados.

Y era tal ese deseo de impedir que se apagase “la luz de mi entendimiento” y, por otro lado, debía de ser tal su temprana convicción de que ese propósito no podría realizarse en un convento novohispano que, manteniendo su discurso en un difícil equilibrio de “maromero”, no sólo se atrevió a formular el desmedido elogio del prelado bajo el signo de la chanza infantil y afectuosa, sino que —ya en el terreno de la ensoñación de lo imposible— se atrevió a solicitarle un segundo y más secreto favor: la gracia de ser llevada a Roma, donde podría cumplir la obra de su entendimiento lejos de las envidias, celos y zafias interpretaciones de su tenaz inclinación a la sabiduría.

Bastará releer sin prejuicios ciertos pasajes de la *Respuesta a Sor Filotea* para confirmar que no hay exageración en lo dicho. La pasión intelectual de Sor Juana es una pasión juvenil que no se extinguió al llegar la madurez y que sólo pudo ser vencida por una extrema experiencia de acoso y mortificación. “Las ventajas del entendimiento lo son en el ser”, decía con Gracián, y es natural que en esos años de juveniles impulsos no pudiera Sor Juana avenirse con la idea de “sepultar con mi nombre mi entendimiento, y sacrificársele sólo a quien me lo dio”. De modo que si *El sueño* de la madurez es el poema que relata la búsqueda metódica del conocimiento humano posible, el juvenil Romance a Fray Payo bien puede ser el poema de la búsqueda esperanzada de las condiciones necesarias para el libre ejercicio de la inteligencia, de aquella su “vehemente y poderosa inclinación a las letras” que constituyó desde la infancia el “más natural impulso que Dios puso en mí”. ◇

Noche múltiple

Carmen Alardín

Un jueves de noviembre nacimos a la noche
después de haber dormido tantas veces
en la diurna matriz de los presagios.
Nos quedamos desnudos en la calle
y escudados tras las rosas del Pekín imperial,
resistimos a ciegas los lamentos del Bowery.
Un jueves de noviembre desligamos del tiempo
los frutos y los árboles de la renovación
y salimos de aquel paradisíaco montón de
rupestres ilusiones,
para entrar en la cueva nuclear de la esperanza.
Fue una noche que pudo celebrarse a sí misma
y obtuvo sin embargo las huellas y vestigios
de nuestros pies enamorados.
Noche para la noche y apenas la testiga
de todas las canciones que nunca cantaremos.
Rubia noche de pétalos repasando el aire,
que alumbras el camino para que el barco llegue,
y que lloras el luto todavía
del viejo Zepellin bajo tu cielo.
Junto con Casiopea partimos el cordero
que transpira en las calles de la Quinta avenida,
y al detener los sueños de la calle segunda
decidiste perderte con las Siete Cabritas.
Aquel jueves reímos en mitad de la noche
como si no existieran otras noches de júbilo
y a las doce rompimos el cesto de la muerte
y ofrecimos manzanas a cambio de otras vidas.
Con Pegaso quisimos olvidar nuestros nombres
para ser un quinteto de dolores alegres,
y con Argos lanzamos a volar los tormentos
como cuervos heridos sobre la Vía Láctea.
Éramos cinco rostros apacentando el aire,
transformando en espejo los destellos perdidos.
Aquel jueves insólito logramos redimir
a la noche de todos sus pronombres malignos,
y calzando los viejos zapatos de ceniza
la maldición rompimos prolongando el hechizo.

El Taller del pintor exhibía una lágrima
con la firma borrosa del nombre del ausente.
Esa noche, reunidos, sin querer separamos
a las penas que vuelan de las penas que marcan
y sin prisa empacamos el pasado y futuro
con los ásperos mitos de la Calle primera.
San Silvestre pedía sin rezar una noche
que pudiera librarlo del suplicio del tiempo,
Y de los cabos sueltos de los buques fantasmas
aprimonaste el grito sobre el surco de un disco,
para que no subieran al Empire las condenas,
para que no cayeran maldiciones obtusas
sobre el íntimo oleaje del muelle de Manhattan.
Esa noche, no tuya, de las cinco vertientes,
supo entrar como nunca con triunfantes carruajes
a las osas mayores, a las osas menores,
hasta inundar la historia más secreta del subway
la que devuelve el humo de crímenes mayores
sobre los cinco rostros que ayer fuimos y hoy somos,
clavados sobre un blanco giratorio que se aleja y que vuelve
a comenzar. ◇

CINCUENTA AÑOS DEL UNIVERSIDAD NACIONAL

Gonzalo Celorio

Este año de 1989 se cumplen cincuenta del desembarco en el puerto de Veracruz de los primeros exiliados republicanos españoles, que a bordo del Sinaia oscilaban, sobre las aguas del Atlántico, entre la impotencia y el coraje reivindicatorio; entre la inminente nostalgia por la tierra dejada y la esperanza por la tierra prometida, y que una vez en tierra firme —porque de tierra hablamos: de casa, de patria, de residencia en la tierra, como diría Neruda— se acogieron, agradecidos y empeñosos, a la ya proverbial hospitalidad mexicana, representada a la sazón por el presidente Lázaro Cárdenas.

Si a lo largo de este medio siglo la presencia de los mejores hombres del exilio español ha dejado una impronta perdurable en la cultura mexicana, tal presencia y tal huella cobran mayor significado y mayor hondura precisamente en nuestra institución, que es la más alta depositaria de los bienes culturales del país; que es, asimismo, generadora fecunda de muchos de esos bienes, y responsable, también, de su repercusión y de su trascendencia en la vida nacional.

A cincuenta años de la llegada de sus primeros exponentes, la Universidad Nacional Autónoma de México quiere rendir homenaje a sus maestros provenientes de tan malhadada y dolorosa gesta. Alma mater, la Universidad los acogió en su seno. Sus nuevos hijos correspondieron con creces al amparo. En ella pusieron sus renovados esfuerzos para brindar a las generaciones mexicanas sus conocimientos amplios y profundos en los diversos campos del quehacer universitario: en las ciencias, en las humanidades, en la difusión de la cultura. Cincuenta años después, sus mejores frutos se reúnen en este magno homenaje. En efecto, cincuenta destacados profesores universitarios mexicanos —cada uno en representación de cada año de este exilio sin fin, como lo llamó Adolfo Sánchez Vázquez— darán testimonio del enriquecimiento de nuestra Universidad, merced al concurso de sus profesores republicanos españoles, en las ciencias sociales y políticas, en la historia, en la filosofía, en la jurisprudencia, en las ciencias exactas y naturales, en la antropología, en la literatura, en la música, en la historia del arte, en las publicaciones, en la radiodifusión universitaria.

En un acto como el que hoy se inaugura, si bien definido por el reconocimiento académico, también tocado por la remembranza, por la gratitud y por el afecto, no puedo sustraerme a los recuerdos, a las deudas y a los cariños personales. No puedo, por tanto, limitarme a formular una declaración inaugural. Habrán de perdonar que aproveche este micrófono para rendir, aunque sea por la vía meramente enunciativa, mi propio y personal tributo a los exiliados españoles, que, si no fuera representativo como espero, podrá, al menos, compartirse en esta sala.

Ahora que, movido por la organización de este homenaje, he tenido la ocasión de recapitular la presencia del exilio republicano en nuestra Universidad, caigo en la cuenta —no otra cosa es la cultura— de que mi vida, como seguramente la de muchos de nosotros, está signada, en mayor medida de lo sospechado, por la República española.

Apenas diré que la primera persona que conocí en este mundo, o mejor que me conoció, aun antes que mi madre (que sólo sabía de mí por la ensoñación que va configurando la esperanza) fue un ilustre médico republicano. Apenas diré que no puedo disociar mi infancia de la imagen del tío Paco, hermano de aquél y médico también, que practicaba el juramento de Hipócrates en cada visita domiciliaria: todavía siento en la nuca su caricia enérgica, que curaba más que la emulsión de Scott, y veo el serrucho con el que se presentó en casa, en vez del maletín, para cortar la gigantesca higuera, cuyos frutos inmaduros maltrataban los doce estómagos de mi numerosa familia. Apenas diré que mi suegro fue republicano y que a su muerte heredó a mis hijos, sin saberlo, un vasto formulario de preguntas acaso sin respuestas y una arborescencia de caminos que habrán de recorrer hacia atrás y hacia adelante.

Cuando ingresé en la Universidad, la Facultad de Filosofía y Letras me recibió con un ceceo que yo entonces vinculé más con las letras españolas a cuyo estudio dirigía mi vocación que con el exilio que así se pronunciaba. Transitó a lo largo de la Edad Media hispánica guiado por el ángel de Luis Rius, cuyo ademán siempre precedía a la palabra y en quien cobraba realidad la imagen que García Lorca dedicó a Sánchez Mejías:

Aire de Roma andaluza
le doraba la cabeza
donde su risa era un nardo
de sal y de inteligencia.

Y a la entrada de los Siglos de Oro, Arturo Souto, con serenidad y erudición, les dio rigor a mis primeros deslumbramientos. Asistí a algunas clases de Ramón Xirau y a varias de sus conferencias, y si acaso mi mal oído no pudo seguir sus disquisiciones, articuladas siempre en voz baja, en la intimidad del claustro, leí en cambio sus sonoros textos literarios. Tardíamente conocí el explosivo corazón de César Rodríguez Chicharro. No lo acompañé a la lucha libre, como algunos de mis condiscípulos, pero sí supe de su lucha trabada con el mundo y con la palabra que lo nombra:

Donde fijo los ojos la voz se vuelve espanto.

Fueron mis maestros. Mis primeros maestros universitarios. Niños llegaron a México y aquí se hicieron hombres, pero vi-

EXILIO ESPAÑOL EN LA AUTÓNOMA DE MÉXICO

nieron cargando la tradición libertaria que aquí acabaron de configurar para ofrecerla a sus alumnos. No fui discípulo directo de Eduardo Nicol, de Wenceslao Roces, de Adolfo Sánchez Vázquez, pero en ellos respaldé mi pertenencia universitaria. Cómo no sentir la garantía intelectual de la Universidad al saber que ahí, en los mismos pasillos de la Facultad por donde uno deambula, caminan y hablan y discuten cual mortales, nuestro más prominente filósofo metafísico, el traductor de Marx a nuestra lengua, y el que le dio sistema al inefable mundo de la expresión artística.

Como parte de esta conmemoración del exilio republicano, nuestra Casa de Estudios, con la participación de la Universidad Autónoma Metropolitana y las editoriales La Oca y Redacta, ha editado un facsímil del *Diario del Sinaia* con una conmovedora presentación y un lúcido epílogo de Adolfo Sán-

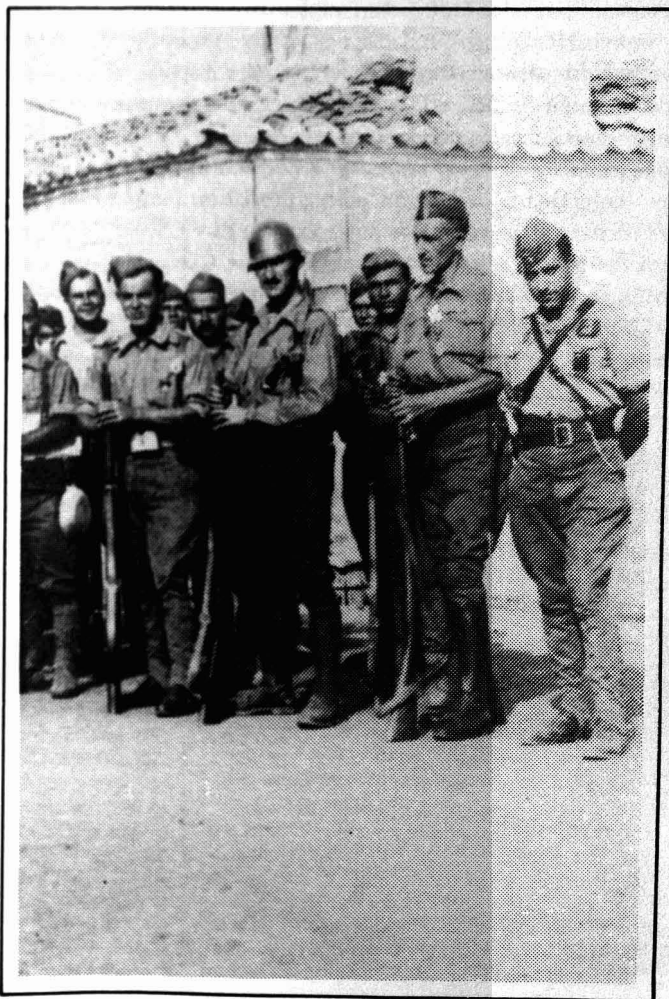
chez Vázquez. En este periódico, que se imprimía mimeografiadamente a bordo del barco que trajo la primera expedición de republicanos españoles a México, como reza el subtítulo, se dan noticias de los acontecimientos internacionales y avisos prácticos a los tripulantes; se ofrecen artículos sobre el arte y la cultura mexicanos y análisis del ideario político de Lázaro Cárdenas; se mantiene el humor y el entusiasmo a pesar de la adversidad y se publican los primeros textos de la literatura del exilio, como el espléndido poema de Pedro Garfías, titulado "Entre España y México". Pues bien, el original completo del cual procede el facsímil, fue encontrado entre los papeles de mi querido maestro Isidoro Enríquez Calleja, a cuya vera, hace veinte años, impartí mis primeras clases de literatura en el Instituto Politécnico Nacional. No puedo, en estos momentos de recapitulación, dejar de referirme a su entereza magisterial, a la sabrosura de su conversación y a la familiaridad con la que trataba, para mi provecho, a los grandes escritores de la literatura española de este siglo. Para él, Gómez de la Serna era Ramón, y García Lorca, Federico.

Para terminar con esta enunciación, que no es más que un botón de muestra de lo que en tantas áreas y en tantos corazones representó el exilio, habré de mencionar, y sólo mencionar, en el itinerario de mi propia vida, los nombres de José Gaos, muerto en el ejercicio de la docencia en un examen doctoral de El Colegio de México, originalmente Casa de España; de Tomás Segovia, cuya cadenciosa voz, antes de que fundara su libérrimo seminario titulado De mi ronco pecho, me aventuró por los sinuosos caminos del surrealismo y de la literatura francesa; de Genaro de la Colina y de José Virgili, quienes en la Comisión Nacional de los Libros de Textos Gratuitos y en la Editorial Oasis, donde trabajé, me enseñaron que una errata tipográfica es una cuestión de honor y que el espacio sideral se mide en cuadratines.

En fin. Sólo caí en la cuenta. Limitándome a mi propio transcurso, evidentemente sin ánimo de exhaustividad ni siquiera en mi personal recuento, sino a manera de ejemplo, caí en la cuenta de que nos llegó, como dice Pedro Garfías,

...un río español de sangre roja
de generosa sangre desbordada.

Caí en la cuenta de que la voz de Federico o de Miguel Hernández, portavoces a su vez de miles y de milenarias voces silenciadas siguieron resonando en las voces transterradas de Luis Cernuda y León Felipe, y convocaron a otras voces continentales: las voces de Alfonso Reyes y Alejo Carpentier, de Pablo Neruda y César Vallejo: "¡España, aparta de mí este cáliz!" ◇



Soldados nacionales en el frente de Madrid

LAS DOS ORILLAS HISPANOAMERICANO:

Héctor Perea

“Lo cierto es que México es y ha sido el único país confesadamente amigo de Madrid. Puede discutirse la técnica de la amistad, pero no la amistad misma: es uno de los rasgos más generosos de México. Pero un rasgo no es la generosidad misma; es, apenas, un paso, un primer paso. Y yo quisiera que usted encabezara un movimiento para que México siga siendo generoso con España y ya no en un terreno que por ser político, es discutible, sino que por ser humano, está a salvo de toda sospecha o mala interpretación.

“Con el triunfo de los militares queda afuera, desamparado, sin recursos, sin país, un puñado de españoles de primera fila, valores científicos, literarios, artísticos y, por añadidura, de ejemplar calidad moral.”¹

En estas breves líneas, Daniel Cosío Villegas sintetizaba, y anticipaba al mismo tiempo, la idea que sobre el exilio español afincado en México promovería el gobierno del general Lázaro Cárdenas. Y digo que anticipaba la parte esencial de esta idea puesto que Cosío Villegas proponía lo anterior en octubre de 1936, cuando buena parte de la prensa mexicana daba por un hecho —falseando las informaciones reales y objetivas— que Madrid, o sea la República, ganaba un terreno político que en verdad iba perdiendo sin remedio. La gestación de esta propuesta de amistad había tenido lugar en una ciudad, como la de México, majestuosa en su arquitectura del siglo XVIII, construida y reconstruida como ésta sobre ruinas y vinculada además, a través de la historia de la tiranía y de la lucha independentista moderna con el país americano, gracias a Martín Luis Guzmán, conspirador confeso, desde España y con la velada aprobación del gobierno de Manuel Azaña, contra la dictadura de Antonio de Oliveira Salazar.² Me refiero desde

luego a Lisboa, donde Daniel Cosío Villegas fungía como embajador. Allí el mexicano se había reencontrado con el historiador Claudio Sánchez Albornoz, representante del gobierno republicano en Portugal, en los momentos en que éste sufría ya un claro boicot por parte del gobierno portugués. Y es importante señalar que el referido no era un primer contacto sino un reencuentro, ya que ambos se habían conocido en Madrid en 1932, año del abortado levantamiento militar del general José Sanjurjo contra la República, el nombramiento de Oliveira Salazar como Primer Ministro y la publicación de uno de los más bellos y olvidados libros de Martín Luis Guzmán, libro lleno de páginas con tintes autobiográficos que hermanaban a estas dos orillas del mundo hispanoparlante y que en el título con que apareciera por entregas, en la prensa peninsular, condensaba pasado y futuro de nuestras historias libertarias: *Javier Mina, héroe de España y de México*. Pero también esos meses resultarán fundamentales para el ulterior exilio hispano en México, ya que Cosío, estudiante de economía en universidades sajonas, llevó por entonces a España el proyecto de creación de una editorial enfocada a la producción de libros especializados en ciencias económicas y sociales, materias marginadas por entonces tanto en la Península Ibérica como en Argentina, el otro gran polo editorial en lengua española. El rechazo al proyecto por parte de Ortega y Gasset y en general del medio editorial hispano hizo que Cosío, de vuelta en México, en el año de 1934, promoviera la fundación del Fondo de Cultura Económica, enorme paso en la independencia editorial mexicana y que algunos años después se convertiría además en el entorno privilegiado, junto con la Casa de España en México, de buena parte del exilio intelectual de la Guerra Civil.³ El Fondo de Cultura Económica sería también un foco de expansión clandestino de muchos de los más renovadores autores así como de ideas prohibidas en la España franquista.

En su origen, el proyecto de Cosío Villegas parecía apenas un pequeño esbozo cultural, muy de acuerdo con esa primera

¹ Clara E. de Lida. *La Casa de España en México*. México, El Colegio de México, 1985, pp. 27-28.

² Guzmán convencerá a Manuel Azaña, en algún momento de su primer periodo al frente del gobierno de la República, de la conveniencia de aportar dinero para la compra de armamento que serviría a los opositores a la dictadura de Oliveira Salazar. Cierta renuencia al interior del gobierno mismo, y la franca negativa por parte de Azaña de violentar las opiniones de sus allegados, frustrarán la entrega por parte del gobierno del millón de pesetas solicitado —dinero que se conseguirá a final de cuentas, por otras vías y bajo distintas condiciones, tardíamente. Resulta muy revelador, sin embargo, el hecho de que Guzmán continuara en Europa conspirando no sólo por la causa mexicana sino por la causa libertaria como concepto universal, igual que lo había hecho su propio personaje biografiado Javier Mina. Su relación con los rebeldes portugueses parece haberse iniciado en París, durante los meses en que Guzmán vivió exiliado, entre agosto de 1926 y octubre de 1927, y que produjeron gran parte de sus *Crónicas de mi destierro*.

En febrero de este último año, en la capital francesa, de la fusión de varias corrientes políticas adversas a la dictadura portuguesa nacería la Liga de Defensa la República, entre cuyos dirigentes figuró el reconocido escritor Jaime Cortesão. Y a Cortesão es a quien indicaba Guzmán se entregaría el dinero solicitado a la República española. Sin embargo, es probable que no fuera a la mencionada Liga, prácticamente disuelta para 1931, a la que serviría el arma-

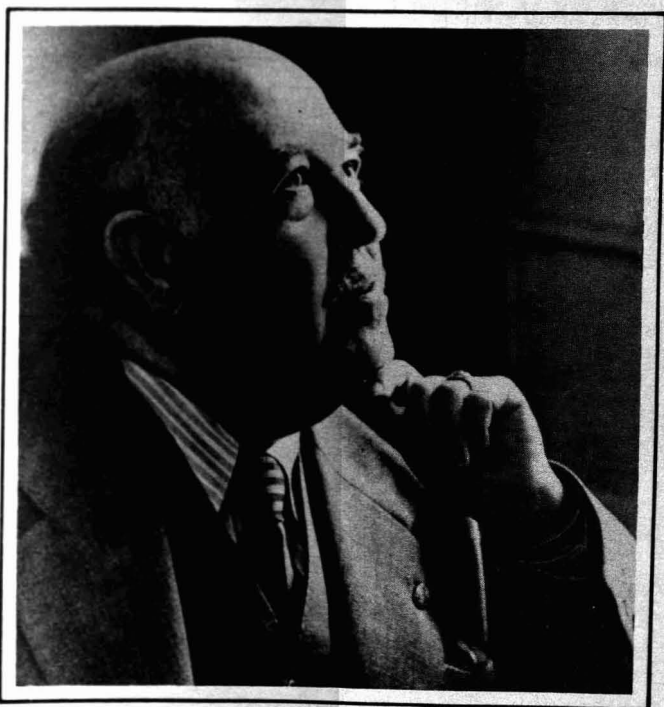
mento, sino a otra agrupación política. Véase entrevista inédita concedida por Guzmán a Eduardo Blanquel, mayo de 1971 (Archivo de la Palabra). Otra paradoja más vinculada a este triángulo histórico y cultural: José Sanjurjo, originalmente condenado a muerte a causa de la insurrección antirrepublicana por el comandada, se vería obligado al exilio político en Lisboa. Y moriría en Estoril, al caer el avión que lo conducía de vuelta a España para unirse a las tropas sublevadas en 1936.

³ Véase: Enrique Krauze. “El Fondo y don Daniel”, en *Libro conmemorativo del primer medio siglo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 13 y ss. Resulta interesante señalar que ya para 1932 José Ortega y Gasset, pieza central en la asimilación del exilio mexicano a España, se convirtió también en la principal barrera que impediría a Alfonso Reyes publicar sus libros en Calpe (véase: Barbara Bockus Aponte. *Alfonso Reyes and Spain*, Austin, University of Texas, 1972, p. 106 y ss.)

DEL EXILIO : ANTICIPOS Y OLVIDOS

y engañosa impresión que los españoles republicanos tuvieron de lo que sería necesariamente, en duración temporal, su exilio. Pero éste era ya desde el primer momento, por su alta calidad, un auténtico *proyecto de cámara*, si se me permite el símil. Basta mencionar la lista inicial de invitados sugerida por Cosío para ser atraídos por el gobierno de Cárdenas, así como el engrosamiento posterior de la misma, para entender el valor y la trascendencia que ya comenzaba a tener la iniciativa. Intelectuales, artistas, médicos, científicos, diplomáticos, musicólogos conformaban este grupo; Fernando de los Ríos, Claudio Sánchez Albornoz, Américo Castro, Ramón Menéndez Pidal, Enrique Díez-Canedo, Luis de Zulueta, Gregorio Marañón, Teófilo Hernando, Dámaso Alonso, Tomás Navarro Tomás, Juan Ramón Jiménez, José Gaos, Joaquín Xirau, Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay.... También en su origen, el proyecto no contempla la creación de instituciones específicas para recibir a los españoles invitados, ya que lo más lógico era asimilarlos al movimiento de la Universidad Nacional y otros centros de altos estudios ya creados —lo cual, de hecho, se llevó a cabo en buena medida.⁴ Al breve tiempo, sin embargo, se vio la necesidad de fundar una institución que, llamada en ese momento la Casa de España en México y más adelante —por

⁴ Véase al respecto: María Luisa Capella (compiladora). *El exilio español y la UNAM (coloquio)*. México, UNAM, 1987.



Alfonso Reyes

obvios motivos políticos y en medio de un exaltado nacionalismo— El Colegio de México, constituyera algo nuevo y más afín al espíritu que se buscaba recrear en el país americano. Este espíritu que no era sino la ampliación del que irradiaran en los mejores momentos de la República —y desde mucho antes— la Residencia de Estudiantes, el Centro de Estudios Históricos, El Ateneo Científico y Literario en España; pero también, tres antecedentes mexicanos seriamente afectados por los avatares revolucionarios: la Sociedad de Conferencias, el Ateneo de la Juventud —su continuador— y la Universidad Popular, y uno nacido de la confluencia entre éstos y la Revolución misma: el proyecto vasconcelista de difusión masiva de la cultura.

Uno de los factores clave en la casi perfecta asimilación de esta primera avanzada de la intelectualidad española en el México cardenista parece ser el modo en que se enfocó la cultura, en todas sus manifestaciones, y, sobre todo, su forma de proyección extramuros de las instituciones que la promovían o estudiaban. Tanto los proyectos mexicanos, que encontrarían su culminación, literalmente, en los instantes más álgidos de la primera etapa de la guerra intestina, como los hispanos, nunca condenaron la calidad de la enseñanza al hacer extensivo el conocimiento científico y humanístico de manera popular. Ambos proyectos, además, vieron como un medio fundamental del proceso educativo a la conferencia y a su plasmación por escrito en los libros.

El triunfo en 1933 de la candidatura presidencial de Lázaro Cárdenas —año en que, por otro lado, la Segunda República sufrió un duro revés— vino a consolidar en México, entre otros proyectos que tenían como centro de atención a la clase popular, uno de educación socialista que venía gestándose ya desde tiempo atrás. Nebuloso en sus postulados y complejo en su operatividad, el mencionado proyecto se echaría a andar, en una coincidencia nada fortuita, al año siguiente; o sea, en el momento en que nacía el Fondo de Cultura Económica y una agrupación mexicana cercana —desde el punto de vista político, no tanto del artístico— a la Segunda República: la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), que luchaba contra el desarrollo del movimiento fascista. De esta manera, las distintas piezas del mecano sociocultural que llegaría a armarse con la amplísima colaboración en tierras americanas, aún impensada, entre México y España, comenzaba a adquirir cuerpo histórico. Un par de años después, como ya indiqué, la idea de Cosío Villegas no haría sino acrisolar toda esta amalgama de inquietudes, necesidades imperiosas y propuestas nuevas llenas de la mejor tradición política y cultural.

Con todas las matizaciones necesarias, pues aunque similares los diversos conceptos de educación popular tenían muchos



puntos de conflicto,⁵ la Casa de España en México desarrolló dentro del sistema cardenista de educación, y más precisamente de extensión cultural, un amplio programa de conferencias en la Ciudad de México y en provincia. Ciudades como Morelia, San Luis Potosí, Guanajuato, Guadalajara e incluso Monterrey, lugar de nacimiento de Alfonso Reyes y considerado como eminentemente industrial, recibieron toda una avalancha de miembros de la Casa.⁶ Asimismo, la edición de los trabajos leídos, así como de libros de la más variada estirpe, fue algo prioritario para la institución. Cabría aquí señalar algunos de los temas abordados por los conferenciantes: el mundo de Goya, folklore musical, la nueva física, la nueva biología, música moderna, poesía integral, anatomía patológica, teatro, medicamentos sintéticos, literatura francesa y española, crítica de arte, literatura y filosofía, psicología, latín, sociología...

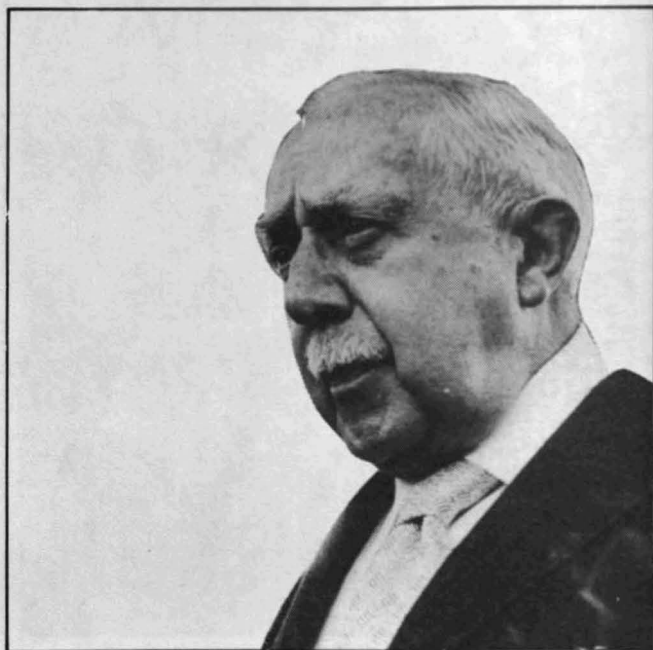
El catálogo del Fondo de Cultura Económica resulta también una muestra palpable del trabajo desarrollado por el enorme equipo hispanomexicano dedicado al área editorial. Y yo destacaría, de esta labor, dos apartados fundamentales en los que casi todos ellos intervinieron sin descanso y cuya principal característica es el casi anonimato: esto es la traducción de libros técnicos o muy especializados y el cuidado de edición. En los tipos gráficos de menor puntaje de los libros del Fondo de aquellos años, referidos a estos campos, se ven cotidianamente los nombres de Cosío Villegas, Alfonso Reyes, Eugenio Imaz, Ernestina de Champourcin, Adolfo Sánchez Vázquez, José Bal y Gay, Wenceslao Roces, Francisco Giner de los Ríos, Joaquín Díez-Canedo, José Moreno Villa, Luis Recaséns Siches, José Gaos. Y ni qué decir del trabajo desarrollado en las áreas de la tipografía y el diseño, así como en el taller de impresión.

El mencionado proyecto de educación socialista, que, sin especificaciones claras, buscaba superar limitaciones del modelo liberal, dar mayor peso a la escuela en función del "cambio social" e impulsar el nacionalismo y el populismo,⁷ cayó, para-

dójicamente, en la vieja trampa del sistema político mexicano que podía haber dado muerte también a los proyectos de Daniel Cosío Villegas y Alfonso Reyes en relación con la integración del exilio intelectual y artístico español. Al terminar su mandato Lázaro Cárdenas, los rasgos nebulosos y conflictivos del proyecto educativo terminaron por transformarlo a fondo en pocos años. Sin embargo, al separar la Casa de España en México de los apoyos políticos del momento y, en una jugada maestra, transformar la institución en un claro proyecto nacionalista con sustento propio, la rica convivencia hispanomexicana se consolidó. El Colegio de México sería ya la imagen más cercana a esa idea apenas esbozada al inicio de la Guerra Civil; era también el lugar ideal para que Cosío y, ante todo, Reyes, presidente hasta su muerte de la institución,⁸ casaran a la perfección dos exilios únicos y sin los cuales no se entenderían hoy en día muchos de los rasgos políticos y culturales de México y España.

Si como dije antes el contacto de Cosío Villegas con Sánchez Albornoz en Lisboa, este reencuentro intelectual y político con tintes simbólicos, fue el desencadenante de todo el proceso de asimilación hispana en el México cardenista, este mismo proceso no sería a final de cuentas sino otra suerte de reencuentro revolucionario. En la lista de asistentes mexicanos a una de las comidas en honor del exilio español llegado a

⁸ De hecho, este cargo fue el primero que Reyes tuvo al volver definitivamente a México en febrero de 1939.



Daniel Cosío Villegas

⁵ Uno de estos puntos de conflicto era la desmedida importancia que para la educación cardenista tenía el aspecto ideológico.

⁶ Resulta interesante contrastar el programa de conferencias ideado para la provincia mexicana, por parte de la Casa de España, con uno de los proyectos de descentralización cultural más ambiciosos —y a la larga, fracasado también a causa de las infiltraciones políticas— de la educación socialista: las Misiones Culturales (véase: Ernesto Meneses Morales, *Tendencias educativas oficiales en México, 1934-1964*. México, UIA, 1988, pp. 86-88).

⁷ Cfr. Gilberto Guevara Niebla, *La educación socialista en México (1934-1945)*. México, Ediciones El Caballito-SEP, 1985; así como, en relación con los aspectos ideales y poco realistas de la educación durante el régimen cardenista: Jorge Cuesta, "La enseñanza obligatoria", *Poemas, ensayos y testimonios*. V. México, UNAM, 1981, pp. 46-48.



México figuran algunos nombres ligados a la España republicana: Octavio Paz, Carlos Pellicer; pero también otros que habían estado vinculados físicamente al país desde mucho tiempo antes de la instauración de ésta: Enrique González Martínez, Guillermo Jiménez, Francisco Orozco Muñoz, Manuel Tossaint. A lo largo del proceso de asimilación del exilio hispano, otros nombres de mexicanos destacarían también: Isidro Fabela, Genaro Estrada. Y otros más, en una asimilación distinta pero complementaria, como Martín Luis Guzmán, quien acogía en sus proyectos editoriales a uno de los más extraordinarios librerías y editores de la España de preguerra: Rafael Giménez Siles. Insisto en el término presencia física ya que, si bien no todos los mexicanos aquí mencionados vivieron en España, algunos ni siquiera pasaron por ella, si todos ellos, y muchos otros, participaron en algunos de los proyectos culturales y en las publicaciones españolas más relevantes de entonces, o figuraron dentro de los centros de investigación y altos estudios o, incluso, en la toma de decisiones políticas del gobierno republicano. Fue tan intensa la participación de algunos mexicanos en la vida sociocultural hispana durante los treinta años de este siglo que precedieron al estallido de la Guerra Civil que, en sentido estricto, podría apuntarse que el primer español ilustre invitado por el gobierno de Lázaro Cárdenas a colaborar con la cultura mexicana fue el mismo Martín Luis Guzmán, novelista, revolucionario en México, independentista y republicano activo en Francia y España, país,



Martín Luis Guzmán

este último, del que había adquirido la naturalización. Guzmán volverá a México sólo unos cuantos meses antes de la caída de la Segunda República. Dos veces exiliado en Madrid, este colaborador y amigo personal de Pancho Villa fue la eminencia gris en la conformación de la llamada prensa azañista y por lo mismo llegó a dirigir —el año del mencionado reencuentro en Lisboa— dos de los más importantes periódicos de inspiración orteguiana: *El Sol* y *La Voz*. Guzmán había sido ya contetulio de Azaña en el Café Regina durante su primer exilio español de 1915-1916 y atestiguó la victoria republicana en 1931. Fue además colaborador de otra publicación fundada por Ortega: el semanario *España*, del que más adelante sería representante comercial en Nueva York. También escribió para la *Revista de Filología Española*, la *Revista de Occidente* y diarios tan disímiles como *El Debate* y *Ahora*. Esta participación de un mexicano en asuntos de orden vital para la España de entonces no fue algo fortuito, ni mucho menos se debió a la influencia o calidad moral o literaria de un escritor solitario. Detrás había toda una estela de colaboraciones culturales, de interrelaciones en las que tuvo que ver tanto el Estado español como la intelectualidad hispanomexicana a través de una campaña perfectamente orquestada.

El documento de Cosío Villegas que abre este artículo, tuvo un antecedente, apenas a veinte años de distancia, que hermanaría dos exilios producto de dos guerras intestinas de resonancia mundial. En 1915, el semanario *España*, a través de una carta abierta, había hecho eco de las inquietudes de una buena parte de la intelectualidad española en relación al desamparo, al exilio automático en que caía de pronto un grupo de mexicanos al ser desconocidas sus funciones diplomáticas por el gobierno de Venustiano Carranza. Cosío hablará en 1936, como ya se ha dicho, del desamparo de “un puñado de españoles de primera fila, valores científicos, literarios, artísticos y, por añadidura, de ejemplar calidad moral”. El texto del semanario *España*, tan cercano al del mexicano y que figuraba sin firma pero bajo la velada sombra de Ortega y Gasset, decía:

... es un hecho que las convulsiones mejicanas han traído al regazo español algunos hombres de aquella tierra dotados de excelentísimas fuerzas intelectuales y morales: son literatos, artistas, técnicos, etc.⁹

Ambos casos cargaban como un sino ineludible —podría haber agregado Alfonso Reyes— el peso de la victoria castrense. Y el

⁹ *España*, 2-XII-1915, p. 5.



redactor anónimo de *España* concluía esta breve nota sobre el recién surgido transtierro mexicano con esta conclusión:

El desorden fatal de su patria los ha puesto impensadamente en difícil situación ante la vida. ¿No sería una obra dignamente española tratar a esos mejicanos en destierro de modo que España no sea tal destierro para ellos sino una ampliación de su pueblo?¹⁰

Este último aspecto es justamente el que Enrique Díez-Canedo señalaría, en 1938, como lo más distintivo del traslado y asimilación a México. La nueva tierra los recibía de forma que ésta no significara sino una extensión de la tierra abandonada. Los españoles en México, como los mexicanos en España, pudieron, en palabras de Díez-Canedo, continuar su "diaria labor",¹¹ su trabajo alrededor de la cultura de la que irremediablemente se habían alejado pero que en adelante no haría sino continuar desarrollándose en el mejor contexto posible. Paradójicamente, en el contexto del exilio. Las dos propuestas tuvieron una misma intención: no considerar a los refugiados como tales ni mantenerlos a base de pensiones, sino asimilarlos efectivamente a la vida cultural del país anfitrión, aprovechando así todas sus virtudes. La diferencia formal entre los dos procesos de integración fue que el español partió de una propuesta dentro de las Cortes; luego la misma se deslizaría naturalmente hacia la idea antes mencionada. La mexicana siguió el camino inverso. Ambas propuestas, no obstante, confluirían en el mismo punto: se buscaba rescatar la calidad humana, con todas sus características profesionales y morales.

Si Cosío fue la pieza clave, el conquistador moderno de la idea del exilio como algo superior al tópico que lo veía sólo como otra desventura más de la Guerra Civil, Alfonso Reyes sería el catalizador, el motor que dio vida efectiva a los dos movimientos. El nombre de Reyes no aparecerá públicamente relacionado con la Casa de España sino hasta principios de 1939; sin embargo, él estuvo ligado al proyecto desde los trámites iniciales; y de hecho, lo había estado desde varios lustros atrás.

Alfonso Reyes, al poco tiempo de abandonar —sin en verdad hacerlo— España, fue el intermediario entre Valle Inclán y el presidente Álvaro Obregón para salvar de la miseria, aunque fuera momentáneamente, al autor de las *Sonatas*; de igual forma, lo primero que hizo Reyes al estallar la Guerra Civil fue ofrecer su casa de México a Ortega y Gasset y a Juan Ra-

món Jiménez, así como procurar un apoyo editorial al olvidado Ramón Gómez de la Serna.¹² Por otro lado, sería él quien sugiriera las modificaciones estructurales que definirían la personalidad académica y el prestigio de El Colegio de México.

Pero además, durante los años previos a la Segunda República, como indicara Genaro Estrada un poco en broma y otro poco en serio, para los mexicanos e hispanoamericanos en general hablar de Madrid fue referirse concretamente al Museo del Prado y a Alfonso Reyes, sin más. Reyes, transterrado desde su primera salida de México como diplomático, fue el puente que permitió la difusión de muchas de las ideas del destierro mexicano en España. Su enorme influencia en grupos, personajes y publicaciones ayudó a que en esa tierra se ventilara sin cortapisas todo lo referente a la literatura, el arte o la política mexicana, tanto por parte de mexicanos como de españoles. Gracias al decidido apoyo de Ortega y de buena parte de la intelectualidad española que más adelante constituiría parte medular del exilio en México, el devenir del movimiento revolucionario adoptó en la Península todas las gradaciones posibles del claroscuro. Fue goyesco, en sentido *negro*, en las planas de algunos diarios de variado tono, y claro y luminoso en publicaciones literarias como *Cervantes*, *Grecia*, *Índice*, *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*. Es una actitud que anticiparía a la de tantos españoles refugiados que llevaron siempre a cuestas la sombra de la guerra y del país abandonado; mexicanos como Luis Cabrera, Guillermo Jiménez, José Juan Tablada, Isidro Fabela, José López Portillo aludirían en publicaciones peninsulares a distintos aspectos de la Revolución Mexicana. Pero otros como Francisco A. de Icaza, Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, Carlos Pereyra, Francisco Orozco Muñoz analizarían además la literatura española, traducirían autores franceses, alemanes e ingleses inéditos en nuestra lengua, actualizarían las páginas de política mundial de los diarios hispanos durante aquellos años anteriores a la Guerra Civil. Luis G. Urbina, Reyes nuevamente, Amado Nervo, dejaron su retrato poético de España como Diego Rivera, Jesús Acevedo o Ángel Zárraga lo concebirían a través de la plástica. Esta rica actividad, apenas esbozada aquí, fue el anticipo necesario y muchas veces obviado o desconocido, la preparación del terreno de cultivo para todo lo que José Moreno Villa, León Felipe, Luis Cernuda, Gonzalo R. Lafora, Agustín Millares Carlo, Arturo Souto, José Gaos, María Zambrano y tantos otros españoles del exilio aportarían en su momento, abierta y gustosamente, a México. ♦

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Clara E. Lida. *Op. cit.*, p. 74.

¹² En relación con las amistades españolas de Reyes, véase: Barbara Bockus Aponte. *Op. cit.*

Claro de luna

Elda Peralta

Amanece. No tardan en venir por mí. No tengo miedo. Mi alma está reseca como un tronco fulminado por el rayo. Es justo lo que me sucedió esa noche, cuando me dejé atrapar por la luna llena. No sé qué me dio por voltear a verla y dejar que mi cara se bañara con su luz; y luego, salir a la calle si sabía que Raúl estaba ocupado. Me había dicho que llevaría a unos clientes a cenar. Cuando enfilé el coche hacia su calle, lo hice por pura costumbre. Y por hábito, nada más, volví la vista a su ventana al pasar por su casa. Estaba prendida la luz y eran sólo las once. Me entraron dudas.

¿Por qué lo hice? ¿Por qué a él y no a ella? Estaba trastornada. Un solo golpe y el hilo de la vida escapa de la carne con la sangre oscura, casi negra, que se va extendiendo por el piso. Al llegar a las fisuras de la madera, se separa en canales delgadas que siguen el entramado, por un lado, por el otro, luego se juntan y se separan. Con el dedo, despejo una brizna de polvo para que el arroyo de la sangre siga corriendo...

"No, Raúl, no me prometas nada que no vayas a cumplir." Pero tú, con tu voz cálida: "Nunca te dejaré". El semen y la sangre son la savia de todo lo que se convierte en muerte. Son iguales, menos en el color. Por eso no me extrañó, al tocarte, que no manara semen sino sangre. Salí por la puerta a la calle, donde mis pisadas desiertas resonaban en la acera. Llegué al automóvil. Mis manos, lívidas por la claridad lunar, estaban más lívidas que las partes que me llevaba de ti.

En el jardincito donde nos hicimos el amor aquella vez, arrojé tu pene en el macizo de jazmines. Lo cubrí con pétalos. Luego, bajo el rosal, rasqué con mis uñas la tierra, ahí donde su ramaje de arabescos plateados se volvía sombra; y deposité tus testículos.

Hincada como estaba, recé para que germinaran en flores purpúreas que yo viera crecer.

Son calumnias. No es cierto que lo haya mutilado. Sólo pretendía beber su semen, como tantas veces antes. No recuerdo qué pasó...

No se acerquen, por Dios. Déjenme abrazada a él. Quiero que nos entierren juntos; que todos los poros de mi piel se adhieran a la suya y se presen, con el peso de la lápida, en una misma tumba.

No, no soy yo la que aúlla en la noche, se los juro. Quien lo hace es otra mujer. La conozco. Vaga por las calles con el pelo revuelto, dando alaridos a la luna. Busca, como La Llorona, al hombre que se le fue. Luego, cuando sale la jauría a perseguirla, ella se filtra y desaparece en las paredes oscuras...

¿Por qué me tienen tras estos barrotes, con ese chorro brillante de azogue que se hace cuadros al tocarme, que se vuelve laberintos negros sobre mi cuerpo, móviles gusanos que se retuercen cada vez que me muevo? ¿Cómo iba a matarlo si éramos la misma persona?

¿Si cuando yo hablaba, lo que decía sonaba como el eco de su voz?

¿Si dondequiera que él iba lo seguía como su sombra, sin

condiciones? ¿Si habíamos convenido en que envejeceríamos juntos, después de cien años, erguidos como los robles que crecen al borde de los ríos? Déjenme, no me quieran sofocar con esa sábana y esas cuerdas. Tengan piedad... Sólo quería que renaciera en los rosales con los hijos que no le di.

Voy a morir. Lo deseo. No tener que arrastrar el fardo de tu ausencia. Disolverme. ◇

PEROTE

Federico Patán

Estamos en 1987, los primeros días de enero, un tanto fríos y, para mí, con las huellas últimas de una gripa fuertísima que estropeó la mayor parte de las vacaciones. Ando asomándome al crío que fui hace cuarenta y pico de años justo cuando, a unos meses, me aguarda el medio siglo. Curiosa situación. El escribir de la infancia no me entristece y, al menos hasta el momento, tampoco me sofoca la edad que tan puntualmente se acerca. Quizá los muchos proyectos por ahí anotados impiden atribularse con el envejecer inevitable: ideas para dos novelas, una veintena de cuentos, otros tantos ensayos. Aunque de pronto eso que llamamos inspiración caducara, tres o cuatro años sí los lleno, y sobradamente, con lo guardado en las libretas de apuntes. No eran éstas mis inquietudes aquella mañana (¿1942?) en el nuevo domicilio. Me poseía una inocencia absoluta respecto al futuro. Voy más allá: el futuro no existía y, por lo mismo, no importaba. Importaba, y mucho, lo que hacían Consuelo, mi madre y algunas sirvientas.

Jaime García había adquirido la concesión del restaurante donde paraban los autobuses ADO que cubrían el trayecto de la capital a Veracruz. Aquella mañana era de limpieza y acomodo. Para algunas españolas limpiar significa sacarlo todo de su lugar y refregar cada centímetro cuadrado de suelos y paredes, perseguir con saña cualquier mancha insignificante y dejar el sitio plenamente respirable. Hecho esto, la mujer se coloca en medio de su reino, mira en rededor y muy poco a poco le aparece una sonrisa de triunfo en los labios resecos y agotados. Justo en ese momento abre las fronteras al varón, que avanza sin interesarse en lo ocurrido, para limitarse a preguntar: "¿Ya está la comida, Pepa (o Encarnación, o Mayte, o etc.)?" Un silencio de congoja o de furia brota en la cónyuge.

Hubo una refugiada cuyo rostro y nombre he perdido en el ayer. Conservo, sin embargo, clara memoria de su departamento, situado en la esquina de Reforma con alguna otra calle, en la colonia Cuauhtémoc. Hemos venido de Perote en vacaciones, y hacemos visita de cortesía a la señora en cuestión. Abre la puerta, supongo que saluda y pide, en el mismo golpe de voz, un cuidadoso restregamiento de zapatos en la esterilla de la entrada. Desde mi breve estatura observo un inacabable piso de madera pulidísima y abrigantada hasta lo imposible. Da miedo el adentrar los pies por aquel conjunto de reflejos, sobre todo porque la castellana vigila con extrema severidad la intención tal vez aviesa de nuestros movimientos. De alguna manera llegamos a la sala impoluta sin vernos merecedores de un regaño expresado como broma. Los adultos se dedican a sus pláticas incomprensibles. Decido aburrirme y lo consigo con experta disposición.

De pronto es hora de pipí. Tal vez el fastidio promueva en parte aquella necesidad fisiológica. Informo de ella con aire sin duda tímido. Mamá comienza a preparar con renuencia la ida al retrete, pero la anónima castellana se interpone: "Deja, que yo lo llevo", habrá dicho. Cauteloso, le entregó la mano a la desconocida, quien me guía hasta el cuarto de baño, fácil de imaginar como el sueño cumplido de algún religioso calvinista. Recibo instrucciones detalladas: he de dirigir el chorro de tal manera, que no caiga sobre las paredes internas de la taza y vaya a salpicar los alrededores; deberá acertar, el chorro, al agua del fondo, de modo que ésta absorba el golpe y neutralice la posibilidad de cualquier rebote indebido. Créanme que no exagero; incluso quedo corto respecto a los consejos recibidos. Toda una lección de pipilología, ciencia inventada por la doña justo en aquel instante. La necesidad fisiológica titubea, pierde fuerza, mengua crecientemente, desaparece y allí queda mi pequeña herramienta en estado de coma. Una voz seca insiste en que el viaje al cuarto de baño dé algún fruto;



insiste una vez más, próxima al regaño, y luego ordena con severidad que regresemos a la sala. Obedezco feliz. No tardan mis padres en saber lo ocurrido, y con puntual obediencia regañan a su crío por andar desperdiciando el tiempo de los adultos. Entonces la voz castellana dice, condescendiente: "Pero no importa, si es un niño." Dedicó el resto de la visita a odiarla, y algún consuelo saco de aquello.

En este mundo todo acaba por terminar, incluso las conversaciones de los adultos. Ya estamos en la calle, camino de Reforma y a la busca de un taxi. Con precisión absoluta el cuerpo vuelve a la necesidad de hacer pipí. Informo a los mayores. Invento hoy comentarios de los maduros a la incoherencia de toda conducta infantil. Pero hay permiso de acercarme a un árbol y liberar la presión, sin preocupación ninguna por la dirección del chorro y los peligros de asperjar los alrededores e incluso salpicarme las piernas, que aún estábamos en mis épocas de pantalón corto. Así, con esta libertad, la vida vale mucho la pena. Según relato de mi madre, aquella española de la limpieza obsesiva mostraba igual actitud ante cualquier visitante, y tuvo un choque de frente con Jaime García, hombre de gran ternura interior, pero de ninguna manera suave de trato. Resultado del encuentro fueron tres o cuatro palabras fuertes, a la española, contra la excesiva señora, un portazo complementador de los adjetivos y la ruptura de la amistad. Desde este presente en el que escribo mando a Jaime un aplauso, pues me ha hecho gozar vicariamente y a destiempo de una merecida venganza.

Curioso este afán de limpieza. Tuvo Carmen, mi esposa, una vecina en la Lindavista afectada por ese virus terrible. En este caso, se reflejaba en el capricho –o quizá la compulsión– de tener la cocina más aseada del mundo; por tanto, acumulaba un lavado sobre otro con vigor tal, que de seguro aquel piso, aquellas paredes y los muebles aquellos se iban gastando a mayor velocidad que la normal. Todas estas señoras, desde luego, extraían un granito de felicidad, y alguno de orgullo, de los resultados obtenidos. Lo lamentable es que cierta felicidad y cierta satisfacción penden de esas labores. No es mi madre ajena a la tendencia descrita. Hacia 1958 le tomé una fotografía. Vivíamos en 5 de febrero, en pleno centro. ¿Qué vemos en la instantánea? Una estufa desarmada y el cuerpo de mi madre a medias, pues la parte superior desaparece en los interiores del mueble. Se diría un mecánico en proceso de ser engullido por el cofre del auto. Exagero, claro, y tal vez mucho. Pero tiene mi madre arranques de limpieza que son de poner la casa patas arriba. Deduzco una explicación, sin duda simplista: con ese tipo de quehacer equilibran algunas personas frustraciones interiores. Y con esa psicología de párvulos ya resolviste el mundo, me dice Carmen llena de razón. Sin embargo, alguna picazón espiritual debe explicar necesariamente tal rascado de la mugre, pienso, reacio como me siento a no tener la razón.

La limpieza, pues. Volvamos a la iniciada aquella mañana de ¿1942? Estaban, como apunté, Consuelo, mi madre y varias sirvientas alrededor de un mostrador de madera, pintado de café oscuro. Con herramientas diversas escarbaban, tundían, levantaban, pulían y fregaban. La mugre y la basura –antiquísimas, osificadas, refractarias a la acción invasora– aparecían por todos sitios, sabiéndose en peligro de muerte y dispuestas a cualquier batalla por la supervivencia. Ilusas. ¿Contra tanta mujer decidida a la victoria? Sucios fueron los dueños anteriores, porque aquel mostrador guardaba en sus estantes y entre la barriga y el suelo desperdicios suficientes para ocuparnos una semana. Y digo ocuparnos porque revoloteaba yo alrededor del coro femenino haciendo como que hacía, y tal vez incluso ayudando un poquito. Al menos, recuerdo haberme sentido importante y solitario. De pronto, tras un maravilloso impulso de la escoba, el mostrador da a luz un saxofón pequeño, color plata y con llaves de imita-



ción. Tiene boquilla y una cómoda sucesión de hoyos a lo largo del cuerpo. Me hago de él sin tardanza y quiero ya, de inmediato, sacarle alguna melodía. La voluntad materna decide que primero viene un aseo cuidadoso del instrumento. En la pileta donde se acumula el agua para el lavado de la ropa, mamá elimina contaminaciones y me entrega luego el juguete, acaso pensando que por fin van a deshacerse del empeñoso ayudante.

Fue un error táctico de los mayores. Busco rincón propicio en los alrededores del grupo sanitario y empiezo a explorar los secretos del saxofón. Niño al fin, perduto en mis empeños más allá de lo soportable y en no sé qué momento viene la orden perentoria de callar o irme. Supongo que me habré ido, ahora sí que con la música a otra parte. Aquel instrumento de maravilla salió de mi vida tan misteriosamente como había entrado: de pronto ya no existía. Algún oído atormentado hizo que alguna mano furtiva restableciera la paz en el mundo diminuto de mis alrededores. En cuanto a otros instrumentos, vinieron más tarde, y ninguno dominé al grado de sacarle buenas melodías. Mi mayor aproximación al triunfo se dio con las armónicas, como será de contar en su momento.

Hay en mí memorias claras y abundantes de aquella época. El restaurante estaba en una amplia casa de planta única, con tres patios sucesivos en la parte de atrás. Había en el primero de éstos los retretes para los viajeros, la pileta donde lavar ropa y, al fondo mismo, un fogón de ladrillo para hacer carnitas y chicharrón; en el segundo estaban, si mal no recuerdo, un par de cuartos: allí se preparaban los embutidos, cuya introducción en Perote se debió a la industria y empeño de los exiliados españoles. Al combustible estaba dedicado el patio tercero, lleno de aventuras porque los montones de leña creaban pasillos, cavidades, recesos y lugares secretos, propios a la inventiva de un pequeñajo como yo. Desde la carretera, a la derecha, y a todo lo largo de la casa, corría una cerca de madera no demasiado alta. Un campo en barbecho se tendía del otro lado, inmenso y dueño de un tesoro inapreciable: la caja carcomida de un antiguo carruaje de tiro, volcado sobre un costado y ya sin los asientos. Pero bastaba. Recuerdo nuestro hormigueo de niños por sus alrededores, las entradas y salidas inacabables por la pared sin puerta que miraba al cielo. Fuimos allí caballeros de capa y espada al rescate de damas dolorosas y dolidas, en clara imitación de actos admirados en el cine. Una compañera de escuela, Marta, fue en algunas ocasiones reina cuyas órdenes simulábamos obedecer. Al grito de mi madre anunciando la comida, venía la dispersión precipitada. Debí de ser todo esto en periodo de vacaciones.

Ese terreno lo roturaron cierta vez dos campesinos. Uno guiaba el arado, del que tiraba una pareja de bueyes, y del otro olvidé ya la tarea que cumplía. ¿Cómo fui a estar allí en ese momento? Quién lo sabe. Pero allí estaba, y a mi lado algún amigo. Sentados en la tierra, la espalda contra la cerca de madera, observábamos llenos de curiosidad el proceso de labrado. Tal vez lo correcto sea decir que observaba yo con enorme curiosidad aquel trabajo, para mí nuevo y sumamente misterioso. El campesino del arado entró en plática conmigo, iniciando la conversación mediante un "Güerito" que pronto me vino de casi toda la gente, para crecer más tarde en "Güero" y desaparecer cuando entré en plena juventud. Establecía, tal término, diferencias de origen, según entiendo; nunca me lo aplicaron sino personas muy contrastadas con mi tipo de apariencia. En el callejón Dos de abril me lo lanzó una prostituta bastante desagradable en razón no sólo de su gordura, sino del tipo de obesidad que padecía. Me invitaba a pasar de la llovizna a un cuarto de hotel donde, tal era la promesa, un sinfín de extraños placeres aguardaba, placeres conocidos de oídas, en nebulosas explicaciones dadas por los amigos, leídos en ciertas novelas o entrevistados en algunos filmes del entonces llamado cine Río. Mis quince años, muy cubiertos ya por el velo de una timidez enfermiza, dictaron la conducta que seguí: hacerme el sordo. Ofendida al parecer, la mujer aquella acumuló sobre mi persona varias majaderías, no faltando algunos sacudimientos a la figura materna. Escuché risas, de hombre y femeninas. Aún las había cuando di vuelta en la avenida Hidalgo, camino de la Lotería Nacional, cerca de la cual estaba la secundaria donde cumplí mi tercer año de ese ciclo. El episodio, con los cambios pertinentes que la novela exigía, entró en *Último exilio*.

Güerito, pues. El campesino quería saber si me gustaba cantar. Si, le contesté. Preguntó por las canciones que eran de mi conocencia. *Barrilito cervicero*, claro; y aquella otra de "en un bosque de la China". La primera fue de las oídas por mis padres a poco de desembarcar en Veracruz, según relata mi madre. Yo la escuchaba muy a menudo al otro lado de la carretera, en la sinfonola de una miscelánea situada frente al restaurante. Con asombro oí decir al campesino que aquellas canciones no servían. Pero



entonces, ¿cuáles sirven? *El barzón*, por supuesto. Quedo abrumado ante la noticia. Además, ¿barzón? ¿Qué será? El campesino pasa con la yunta cerca de mí, camino al extremo sur del campo. Si quieres te la canto, pero me das dinero. Y ahí estoy de bocón, a saber por cuáles razones: prometo un veinte. Al campesino que viene atrás le brota una sonrisa: ¿gusto?, ¿burla?, ¿incredulidad? El amigo anónimo, en cuanto se alejan un tanto los dos hombres, recrimina mi promesa y pregunta si tengo la moneda comprometida. Pues no. ¿Y entonces? El campesino ya está cumpliendo. Aún anda con la canción en la boca cuando vuelve a pasar frente a nosotros. Termina en llegando a la punta norte del surco, la pareja de bueyes acomodándose ya para el regreso. Pícale. Sigo el ejemplo del amigo y salto la cerca de madera. Desaparecemos en las entrañas del restaurante. Por muchos días evito asomarme al dichoso campo, y todo campesino que pasa por la calle me parece el de la yunta.

Pero era un trozo de mundo maravilloso. En uno de sus extremos tenía un plantío de cactus, casi todos biznagas. Pronto me enseñaron a comer una especie de ajillos dulces que les ocupaban la parte superior. Los agotábamos pronto, y entonces por un tiempo perdíamos memoria de aquel rumbo. ¿Cuándo vine a descubrir que de la biznaga salía el acitrón? Quién sabe. Ya ciudadano del barrio de Santa Julia (hacia 1948), los compañeros de pandilla me enseñaron a identificar —en el Plan Sexenal— cierta planta diminuta cuya raíz, limpia de tierra, cedía a la boca un sabor agríndice muy placentero. Encontrábamos la matita en lugares húmedos, y terminé siendo bastante experto en hallarla. Puesto que de estos asuntos es la plática, viene a cuento una broma que sufrí de pequeño. Quizá en razón de que Perote era población reducida de tamaño, siempre tuve libertad de moverme por ella sin frenos excesivos. Así, andaba lejos del restaurante en compañía de algún conocido. De pronto me preguntó si había comido ya gusanos de maguey. Desde luego, no. Ni idea de qué pudiera ser aquello. Pues un antojito delicioso, y sin más mi acompañante aquel levantó del suelo un trozo de hueso con hebras de carne ya malolientes. Anda, come. Lo miré con una desconfianza tal, que optó por mostrarse ofendido ante mi actitud. La nariz seguía aconsejándome el rechazo. Volví a mirarlo, aunque ahora dubitativo. Pruébalo, hombre, que es muy sabroso. Y entonces alguien dijo por allí cerca: “Órale, muchacho cabrón, ¿a quién quiere engañar?”, y mi anónimo cuate salió en veloz carrera, asustado. “Y usted, ¿de dónde tan pendejo? Ándele con su mamá, pues, y enséñese a menos tarugo.” Era un tlachiquero, que venía arreando con calma su cargadísimo burro. Me fui alejando con lentitud, muino por el engaño. Pasé al lado del amigo sin hablarle. Relá con entusiasmo lo que consideraba una broma estupenda. Emparejó su andar al mío. Yo, terco en negarle la plática. Le tomó su buen trozo de camino el contentarme, pero llegamos al restaurante como si nada hubiera sucedido. Ahí nos vemos, pues. Claro, ahí nos vemos.

En general, soy persona difícil de engañar. El puro miedo al ridículo me hace bastante cauto. Cuando alguien me tima —porque termina ocurriendo tarde o temprano, bien porque ganaron mi confianza, bien porque no hubo razón para la duda—, lo incluyo en una lista negra y procuro no tener ya compromisos con él. En esto, soy bastante rencoroso. Y no que evite hablarle, excepto cuando su acción fue dolosa en demasía; meramente sigo el trato cotidiano, pero sin aceptar coactividades. Claro, hay situaciones de lo más variado. Allá por el 54 fui obrero en la fábrica textil *La Carolina*. Trabajando en la máquina que se llamaba la “estufa”, donde se procesaban telas de color negro, vino en cierta ocasión el encargado de la secadora que teníamos al lado. Nos enseñó una bola blanca: queso traído de provincia por un familiar. Con su navaja cortó una raspadita. Pruébalo. Pues a la boca con ella. Era jabón. Miré al engañador y dije, muy serio: Está sabrosísimo. Sin más, mi jefe de máquina pidió un trocito. A la boca con él. Lo escupió con toda la celeridad del mundo. Ahora sí, pensé, a ver cómo sales de ésta. “Qué cabrón eres”, dijo el jefe. Pero había admiración en el comentario. Nada pasó. Curiosidad psicológica: quisieron embromarme y terminé engañando con base en la trampa puesta para mí. Esa capacidad de invertir las condiciones del juego me volvió, al menos por ese día, “un chingón” merecedor de alabanzas. Era yo estudiante de secundaria, lo cual me marginaba de una integración plena con el grupo de obreros, pero el detalle del supuesto queso permitió que por una ocasión me vieran como totalmente igual a ellos.

Sin embargo, volvamos al terreno vecino del restaurante, para agotarle las anécdotas que de él recuerdo. Hubo necesidad de una fosa séptica. Por alguna razón, la abrieron en dicho terreno, a varios metros del edificio donde vivíamos. Al segundo día, el hoyo estaba muy profundo: unos dos metros. Era, asimismo, amplio a lo largo



y a lo ancho. Trabajaban en él un par de peones. Me acerco, observo con gran curiosidad, me acuclillo, me siento enseguida, las piernas colgando dentro de la excavación. Hay una ojeada al sesgo en mi dirección. Trabajan sin hablarse, cada uno en un extremo del rectángulo. Otra miradita más intencionada en mi dirección. "Entonces qué, güerito, ¿quieres chambear?" Acepto de inmediato y encantado. Uno de ellos tiende los brazos hacia arriba y me recibe. Una pala tres palmos más alta que yo, pero la medio muevo con entusiasmo. Me piden que vaya haciendo un montoncito de tierra lodosa en uno de los rincones. Cuando tiene cierta altura, uno de los peones se acerca y con no más de tres movimientos pone el montoncito fuera de la fosa. Mi asombro es enorme. Aquellos hombres parecen capaces de sacudir el mundo. Véase entonces que fui teniendo unos primeros años de infancia unidos al trabajo manual. Como espectador, claro, debido a mi edad escasa. Pero tal experiencia fue muy provechosa: aprendí a respetar ese tipo de actividades, respeto que me ha acompañado a lo largo de la vida. En Perote vi matar reses, cochinos y pollos; fabricar embutidos; cocinar chicharrón y carnitas; hacer leña; arar la tierra, sembrarla y recoger la cosecha; construir casas; montar los juegos de una feria; asistir a la descarga de camiones en el mercado; observar la toma de agua por parte de los trenes, en la lejana estación; el tráfico del restaurante cuando llegaba un autobús del ADO. En todo parecía estar yo y todo era motivo de entusiasmo. Más tarde, ya capitalino, comencé a trabajar desde los doce años, para ayudar a la debilitada economía doméstica. Conocí entonces lo que significaba ganar dinero con el esfuerzo físico, y el respeto por campesinos y obreros aumentó, aunque también, reconozcámoslo, la decisión de irme al campo intelectual. No, insistamos, por desprecio a lo manual, sino por inclinaciones o gustos que comentaré cuando les llegue el momento.

Hoy (enero de 1988) pulen y barnizan el parqué de mi condominio. Un hombre achinado, con cincuenta años en el oficio, y un muchacho de veinte que lo aprende. Una vez más surge el respeto, porque las manos del artesano van creando, al parecer sin esfuerzo, una superficie pulida con esmero. Preparan el barniz con algo próximo al amor, pues la brocha sube sobre el bote y en él deja caer el chorro amarillento de líquido, mientras el maestro lo juzga con mirada sabia y explica al discípulo cosas que por la distancia no me llegan al oído. Luego, el joven tiende la película con movimientos acompasados. "La muñeca", insiste el viejo, "hazlo con la muñeca". Una tradición de buen hacer quiere pasar así de una generación a otra, por el método más antiguo posible: la práctica bajo la guía experta de quien cincuenta años antes aprendió de igual manera.

Ese empeño en hacer bien las cosas es lo que provoca mi respeto. Los variados descabros que toda casa sufre debido al uso me han puesto en relación con demasiados seres chambones, cuyo único interés radica en ganarse aceleradamente unos pesos. Electricistas, plomeros, pintores, carpinteros. Llegan, parchan y se van. La lucha del ama de casa contra ellos nunca termina: insistir en los detalles cuando aún anda a medias la reparación; sufrir para que vuelvan cuando dejaron algo mal acabado; verles el gesto de asombro porque se es exigente. Decía Celso Amieva: "Son personas del tente mientras cobro." Justo tal ocurre. Desayunamos y Constanza nos enseña su taza: restos de nata antigua en las paredes. Incluso el lavado de trastes pide inteligencia y buena voluntad. "¿Qué interés van a tener, con lo que ganan?", opina Julio de las sirvientas. Respondo: aceptadas las condiciones del juego por ambas partes, hay que cumplir por ambas partes. Insisto ante mi hijo en que debe existir en el ser humano el orgullo de lo bien hecho. ¿Vas a sacudir y ordenar el librero? Pon tu mejor esfuerzo en ello. ¿Lavas los trastes? Déjalos impecables. A Carmen le gustan los domingos por la mañana porque, entre otras cosas, yo me encargo de cafetera, platos, tazas, etcétera. Quedan muy, pero muy aceptables. Pienso que tal conducta dispone el espíritu para asimismo cumplir tareas de mayor peso. Es, aunque suene pedante, un buen modo de transcurrir por el mundo. De aquí el gusto de ver a un hombre como éste que barniza mi parqué: goza el buen resultado del esfuerzo hecho. Se le nota en el rostro. ◇

Huye la luz

Malva Flores

Señora de la luz y del fulgor nocturno, soy tu sierva. Ese es mi noviciado y es mi gozo limpiar cada noche tus heridas, en tu sangre purificar mi alma.

Cuántas veces he querido recostarme junto a tu piel blanquísima y besar la cruz que divide tu pecho. Cuántas más he deseado que blandieras el flagelo contra mi carne aprendiz. Pero ese privilegio está reservado a quienes hablan con Él y en Él reconfortan sus miserias.

De día vigilo tus pasos sigilosos. Caminas con ellas –las que son como tú– por los largos pasillos que conducen al atrio. Es mi deber seguirte en la casa del silencio y aprender de ti la elevación dulcísima.

Escondes el cuerpo en los ropajes negros para ocultar la luz dormida entre tus piernas. Y porque esa luz alcance el cielo, cada noche la despierto con agua: a Dios sólo se encuentra en la pureza, dices.

Froto tus hombros y perfume tus axilas. Lavo cumplidamente tus tobillos y tus muslos. Mas no me purifica el agua que me toca. Abro tus piernas y la luz me traspasa sin quedarse. Dejas que huya para alcanzar la noche.

Limpio con el silicio tus faltas y mi mano lo empuña temblorosa. Hilos rosados escurren por tu espalda y bajan por tu cadera y tus ingles. Quisiera que tu sangre expiara mis desvelos pero es tan poca que limpiarla con mis labios o mi lengua no me basta.

Señora de la luz, señora del fulgor nocturno, soy tu esclava y ahora sé que ya nada ha de salvarme. He soñado en tu sueño, sentada en el piso, junto a tu cama dura. He vigilado tus noches doloridas, tus sollozos quedos. He peinado tu cabello, siempre callada, atenta a tus murmullos. Pero Él se queda contigo y de día florece en los pliegues de tus hábitos.

Hoy abrí tu vientre y me empapé en tu sangre tibia. Hoy besé tu boca sin respiro y mordí tus pechos y tus manos. Pero tu sangre se ha secado en mi garganta y la luz ha huido con la noche. ◇

ENTREVISTA A INÉS ARREDONDO

Me apasiona la inteligencia

Mauricio Carrera

Contesta Inés Arredondo: "Caminar no camino, hacer no hago, y pensar... pienso en la muerte." Lo dice con un dejo de resignación y también de desafío. Es la respuesta que da a una de las dos preguntas que como opción se le proponen para iniciar la entrevista. La otra también la responde:

-¿Por qué llamarse Inés Arredondo si su verdadero nombre es Inés Camelo?

-Le voy a contestar con una broma -se anima-: ¿Cómo cree usted que se iba a ver un escritor *camelo*? Mal, ¿verdad? ¿De mis cuentos qué iban a decir? Pues que son un camelo. Así que como usted ve, para no ser considerada un *camelo* no me quedaba otra opción que la de cambiar de nombre...

Eso, *off-record*. Después, grabadora encendida ("esos aparatos no me gustan; digo cosas sin pensarlas y luego me arrepiento"), responde en serio:

-Me llamo Inés Camelo Arredondo, de tal manera que, en realidad, no cambié de nombre sino que escogí mi otro apellido. ¿Por qué? Por que era el de mi abuelo materno. A él le debo haber podido estudiar aun en contra de la voluntad de mi padre y haber salido de mi pueblo, un pueblo donde la señoritas bien no acostumbraban estudiar y hacer carrera como los hombres, sino aprender inglés y buenos modales en Estados Unidos. Mi padre era un hombre culto pero temía que moralmente, sola en la gran ciudad, me echara a perder. Mi abuelo, en cambio, que era un hacendado, no tuvo grandes estudios pero comprendió mi interés por la filosofía -porque eso vine a estudiar, no Letras- y me apoyó: se responsabilizó de mí y me mantuvo la carrera. Le debo lo que soy. Por eso me llamo Inés Arredondo. Por eso y por otra razón: mi madre fue hija única y con ella terminaría el apellido de mi abuelo. No quise que

eso sucediera. Por amor y por agradecimiento quise que su apellido se alargara en mí. Además no se trata de un seudónimo. Ya lo legalicé. Legalmente me llamo Inés Arredondo.

-A su abuelo le dedica *La señal*, su primer libro. ¿Cuál fue la reacción de él ante esa dedicatoria y, en general, ante esos cuentos?

-Por desgracia no los pudo leer. Cuando el libro apareció ya había muerto. Pero estoy segura de que no le hubieran gustado. Mi abuelo era un conservador, y a pesar de que entendía muy bien mi interés por estudiar filosofía, en el libro se tocan temas que hubiera juzgado eran para la intimidad y no para escribirlos a manera de cuentos.

-Pero, ¿sabía su abuelo de esa inquietud suya por escribir?

-No, absolutamente no. Además, yo no tenía en aquel tiempo inquietud alguna por escribir. Comencé a hacerlo tarde, y casi por casualidad. Claro que de adolescente había escrito cursilerías, como todo buen adolescente, pero eso está tan lejos como mi adolescencia.

NACÍ PARA ESCRIBIR

-¿Qué casualidad la motivó a escribir?

-La he platicado tantas veces que va a caer usted en la redundancia -parece molestarse. Me ha dicho que no le gustan las entrevistas (las conversaciones largas sí, "son lindas", dice, pero no las entrevistas). La razón: "siempre me preguntan lo mismo". Pero, le voy a contestar: yo había perdido un hijo y estaba muy mal interiormente. Nadie ni nada me podían consolar de ese dolor. Me puse a traducir un cuento del francés para tratar de fijar

la atención en otra cosa; de pronto, sin embargo, me encontré escribiendo algo que no era la traducción, y proseguí. Así salió mi primer cuento. Un cuento que fue publicado, precisamente, en la *Revista de la Universidad*.

-¿Qué cuento era?

-"El membrillo."

-¿Cómo se dio la publicación de ese cuento?

-Yo estaba casada con Tomás Segovia, quien fue el primero que lo leyó y al primero que le pareció que estaba bien. Lo llevó a la Redacción de la revista y fue publicado.

-¿Y qué tal? ¿Qué sintió esa muchachita provinciana al ver publicado su primer cuento?

-No lo recuerdo. En primer lugar porque nunca he leído un cuento mío ya impreso, y en segundo por que no creí que se tratara más que de una casualidad. Por aquel tiempo asistimos a una exposición de Gironella, y sí, me encontré con varios amigos que habían leído mi cuento y que les había gustado, pero nada más, no me entusiasmé en absoluto. En verdad no me lo creí.

-¿Y cuándo comenzó a creerlo?

-A mí me hizo escritora "La señal." Cuando escribí ese cuento supe que había nacido para eso: para escribir 33 cuentos, que son los únicos que tengo hasta ahora; pero, si nací, fue para escribir y para amar. Sobre todo a mis tres hijos y al amor.

-¿"La señal" fue el cuento inmediatamente posterior a "El membrillo"?

-No, escribí antes otros; pero fue "La señal" el que me dio la pauta. Me brindó toda mi intencionalidad en cuanto a forma y tema. Me enseñó que yo tenía que escribir palabra por palabra para ser responsable de lo que escribía. Si usted se fija, en mi prosa no hay desperdicios. Me impongo la disciplina de buscar la palabra exacta, no me conformo con sinónimos.

-¿De ahí sus 33 únicos cuentos?

-Escribo muy lentamente. Escribo a mano y tachando, retachando y metiendo frases complementarias en el margen de la hoja. Luego dejo dormir el cuento, y cuando creo que tengo la distancia crítica que es necesario darle, lo leo, lo corrijo de nuevo y entonces lo publico. Por eso son tan pocos. También, porque yo sí me atrevo a declarar que necesito de la inspiración para escribir. No puedo escribir un cuento del cual no haya recibido el tono adecuado. No importa que ya sepa la historia. Las historias vienen de diferentes maneras. A veces por un tema obsesivo; en otras por una frase que uno escucha en una conversación. Pero aunque tuviera hecha toda esa historia, mientras no me da el tono, es decir una oración, una frase con el tono que debe llevar ese cuento, no puedo escribir.

-¿Esa inspiración podría traducirse como "La señal"?

-Sí, eso es, precisamente: "La señal".

BECARIA EN EL CENTRO MEXICANO DE ESCRITORES (1961)

-Fue ese un año perdido. Perdido porque soy incapaz de escribir un cuento al mes. Todos los cuentos que hice durante la beca fueron abortos, cuentos echados a perder. En realidad no debía haberla solicitado, si lo hice fue por dinero...

-¿Por dinero?

-Sí, porque escritor Tomás y escritora yo (bueno, seudoescritora, porque no escribía), y con tres hijos, no nos alcanzaba nunca el dinero. La beca ayudó. Me dio la oportunidad de no trabajar y de dedicarle las mañanas a mis hijos, y las tardes, de contratar una niñera que los cuidara mientras yo escribía o me ponía a leer.

-¿De los cuentos que escribió hubo rescates?

-Hubo un solo rescate. Un cuento muy largo que fue el único que dejé en el Centro Mexicano de Escritores. Los demás los robé para que no quedaran constancias de mis fracasos. Eso lo confieso ahora que ya no me pueden hacer nada. Pero sí, los robé....

-Don Felipe García Beraza, estoy seguro, se sonreiría ahora ante ese robo. Pero, en fin, ¿cómo eran las sesiones? Participaban Margaret Shedd y Ramón Xirau, ¿no es cierto?

-Sí, La crítica de la señora Shedd era muy rara. La de Ramón era buena pero al principio no me entendía. En cuanto a los demás becarios, nos hacíamos pedazos los unos a los otros. Era una manera de lucirse. Después nos íbamos a tomar un café y nos sincerábamos: "lo que te dije no era cierto pero había que criticar". Mis compañeros fueron Miguel Sabido, Jaime Augusto Shelley, Guadalupe Dueñas, Vicente Leñero y dos gringos cuyos nombres no recuerdo.

-¿Por qué definía la crítica de la señora Shedd como "rara"?

-Tenía una visión creo que muy norteamericana de la literatura, una visión que no era la más apropiada para juzgar lo que hacíamos nosotros, los becarios mexicanos. Un criterio que no nos ayudaba y que, incluso, nos estorbaba. Trataba de clasificarnos. Por ejemplo, de algunos de mis cuentos decía: "parece una balada", cosa que, por supuesto, a mí no me parecía y me hacía encender de enojo.

-¿Bueno, pero en términos generales, ¿sirvió o no sirvió la beca del Centro?

-Sí, por lo del dinero y para hacer amigos, pero nada más. Como escritora me desanimó. Tanto cuento echado a perder fue muy traumático para mí. Lo sentí como un fracaso.

LA NOVELA INCONCLUSA

En 1963 Inés Arredondo gana junto con Tomás Segovia otra beca, la de la Farfield Foundation, "que fue una ganga -dice. Nos pagaron un mes de estancia regia en Nueva York, con dinero suficiente para ir a cualquier espectáculo. No dormíamos de tanto que había que ver y hacer. Una experiencia inolvidable". De



Inés Arredondo

Nueva York viajan a Francia ("aquello fue la gloria", recuerda) y de Francia a Italia:

-La maravilla. De Florencia me enamoré. Íbamos a estar un día o dos y nos quedamos quince. Me gustó, me encantó. Tanto, que me decía que algún día tendría que regresar a Florencia y vivir ahí y escribir mi novela...

-¿Su novela? Usted es cuentista.

-Sí, pero por aquel entonces quería escribir una novela. Ahora ya no. He hecho intentos. Tengo una novela en la cabeza con trama, personajes, pero la escritura no se me da. Me fracasa la prosa suelta, los diálogos largos, y me da miedo ponerme a escribir una novela con el mismo rigor con que escribo un cuento. Por supuesto, por aquel tiempo yo no estaba consciente de esto y me decía: en mi vejez regresaré a Florencia para escribir mi novela.

-¿Esa novela tenía trama y personajes o únicamente tenía eso: intención de escribir una novela?

-La novela era sobre Hernán Cortés. Leí mucho sobre él y recolecté mucha información. La comencé a escribir pero como tenía que trabajar, y con hijos, se me fue el santo al cielo. Además me sucedió una desgracia. Tuve que cambiar de casa y todos mis libros, que en realidad eran del doctor Ignacio Millán, pero que él me hizo sentir como míos, incluidos lo que me eran indispensables para la novela, y mi fichero, los dejé con una persona que me consideraba casi como una hermana. Un buen día tuve que viajar y, al regresar, me encontré con que esa persona había desaparecido y con ella su-mi biblioteca. Fue una verdadera desgracia, una desgracia de la que todavía no me pongo.

POCO PRÁCTICA COMO AMA DE CASA

De 1961 a 1964 Inés Arredondo radica en Montevideo. Otra temporada perdida en términos de escritura.

-Sólo escribí dos cuentos -se lamenta-. "Canción de Cuna" y la "Extranjera". Tengo otro que sucede en Montevideo, pero ese lo escribí aquí, en México. El problema está en que soy poco práctica como ama de casa. En Montevideo no hay servicio doméstico y me tuve que de-

dicar, más que a escribir, al hogar. A sortear dificultades simples en apariencia, pero que para mí eran tan complicadas, como la lucha por el queroseno, por ejemplo. En el Montevideo de aquellos años era cuestión de sobrevivencia. Los veranos eran espléndidos, pero los inviernos... ¿Conoce usted las lámparas *Primus*? Bueno, pues se cocinaba con lámpara *Primus* y se calentaba uno con lámpara *Primus*. La locura.

-¿A su regreso de Montevideo publica La señal?

-Sí, pero no me entusiasmó su publicación. Tampoco me sentí la gran escritora. No lo tomé así porque me pareció que el libro no había tenido repercusión y que no tenía trascendencia. A pesar de todo, seguí escribiendo. Era ya una necesidad. Así soy yo. Escribo por necesidad, si no, no lo hago. Quiero decir, no me propongo escribir: escribo cuando siento la necesidad de hacerlo. En ese momento me pongo a escribir como loca, pero, mientras no ocurra, no escribo, no hago nada. Leo, simplemente.

-¿El Premio Villaurrutia que recibió por Río subterráneo le hizo cambiar de idea, pensar que su obra sí tenía repercusión, que era reconocida?

-Sí y no. Recibir el premio fue muy grato. También he tenido otros reconocimientos. Pero en el fondo es algo que no me llega. No soy vanidosa. Los premios no me ayudan a vivir. Escribir, sí. Los premios los agradezco, me encantan, pero preferiría cambiar un premio, cualquier premio, por la posibilidad de escribir otro cuento.

LA MIRADA DE MARIANA

-Mariana fue un fracaso tan rotundo que todos nos quedamos muy tristes, dice. (Se refiere a la película que sobre el cuento homónimo dirigiera el extinto Juan Guerrero.) Por supuesto, eso no fue obstáculo para que yo siguiera queriendo con todo mi corazón a Juan. Fue una lástima, porque la primera parte, la de la infancia, es preciosa. La segunda no. Pixie Hopkins, que hizo de Mariana adulta, no era la adecuada. No tenía la mirada de Mariana: "esa mirada que es todo el silencio, la imposibilidad, la eternidad, donde ya no somos, donde jamás volveré a encontrarla."

-Leí un artículo de Juan García Ponce sobre esa película donde decía que Cecilia Imaz, que la hizo de Mariana adolescente, sí era Mariana...

-¡Ah! era espléndida esa muchacha. Nunca en su vida había pensado en el cine o en el teatro, trabajaba en un banco, pero hizo muy bien el papel: resultó una maravilla. Si alguna vez llega a ver la película (la pasan de vez en cuando en el 13), vea únicamente el principio y cuando aparezca en la pantalla un caballo a galope, apague su televisor. Lo demás no vale la pena...

-¿Cómo contrataron a Cecilia Imaz?

-La encontramos en Culiacán. Pusimos un anuncio en el periódico: se busca muchacha de tantos a tantos años que quiera participar en una película. Di la dirección de mis padres y el día indicado asistieron como 200 aspirantes. Pero ninguna daba el tipo. En eso vemos entrar a una muchachita que venía a buscar a su hermana, y Juan y yo dijimos: ¡esa es! Era Cecilia Imaz. La convencimos y convencimos a sus padres y nos la trajimos a México. No salía más que con nosotros. La cuidábamos mucho. No daba ni entrevistas, ni citas, nada. Se portó muy bien y actuó como si lo hubiera hecho toda la vida.

-¿Qué pasó con ella?

-Se entusiasmó con la película y con el cine en general. Quería entrar de lleno a ese mundo, continuar como actriz. Nosotros, Juan Guerrero y yo, la convencimos de que no lo hiciera. Pensamos que no le convenía y así se lo dijimos. Nos sentimos moralmente muy mal. Mal porque nosotros habíamos metido en ella el gusanito del cine en el alma y porque la apartábamos de ese mundo no por mala, al contrario, actuaba maravillosamente, sino por cuidar su integridad moral. No era ambiente para ella. Juan García Ponce, cuando se lo dijimos, se enojó con nosotros. Nos dijo de todo. Pero creo que hicimos bien. Hoy ella está casada, tiene a sus hijos y es feliz. Aquí quién sabe cómo le hubiera ido...

ME APASIONA LA INTELIGENCIA

-En 1967 se recibe en la carrera de Letras Españolas con una tesis sobre Jorge Cuesta. ¿Por qué sobre él?

-Porque me apasiona la inteligencia.

-¿Fue él el más inteligente de los Contemporáneos?

-Sí, fue el cerebro de los Contemporáneos.

-Una rara mezcla de científico y de poeta...

-Y de político, ensayista y de otras cosas que no se saben pero de las que es mejor no hablar porque son parte de su vida privada, y son tristes.

-Como su suicidio...

-Sí, una muerte tan cruel y prolongada.

-¿No fue, paradójicamente, su enorme inteligencia la que lo mató?

-Dicen que fue producto de los experimentos que él hacía sobre sí mismo. Una vez alguien me contó lo siguiente. Alguien del que no hubiera sospechado que sabía algo de Jorge Cuesta: un gerente de un ingenio azucarero que como parte de la conversación dijo: "Las mujeres más hermosas son siempre las más desgraciadas. Más hermosa que María Félix era Natalia Cuesta..." Por supuesto, oí Cuesta y de inmediato saqué mis uñas para preguntar. Me contó muchas cosas, sobre todo de política, en las que Cuesta estaba metido y con Miguel Alemán como enemigo. Me describió a Jorge Cuesta: caído de hombros, con su ojo... así, al parecer a consecuencia de un golpe que se dio de niño al caer de los brazos de su nana o de su madre. Me contó que en una ocasión Jorge Cuesta estaba muy alegre y exaltado porque había descubierto "el elixir de la vida". El gerente del ingenio no lo creyó y Cuesta le dijo que se lo iba a demostrar. "¿Qué te gustaría tomar?", le preguntó. "Algo que no hayas bebido nunca". "Ajenjo", fue la sorpresa. Compraron una botella de ajeno y, antes de beberla, Cuesta sacó un frasquito y vertió unas gotas de su contenido en el vaso con agua. "Bebe esto", le dijo, y después bebieron el ajeno. La botella completa, ¿se da cuenta de lo que es eso? Se terminaron esa botella y luego otra. Después tomaron vino con mole y por la noche coñac. Cuesta le preguntó: "¿Cómo te sientes?" y el otro le contestó: "Muy bien".

"Te das cuenta del alcance de mi elixir?", dijo Cuesta, "todo lo que hemos bebido y no nos hemos emborrachado". El gerente cayó en la cuenta de que era cierto,

pero le reclamó: "Óyeme, tanto trabajo que nos cuesta a los hombres irnos a emborrachar y llegas tú con tus gotitas y nos quitas ese placer. No. Vete de aquí con esas cosas." Así era Cuesta: hacía experimentos y los probaba consigo mismo.

-¿Su tesis aborda estos aspectos de su vida?

-No. Mi tesis es sobre el *Canto a un dios mineral*. Quise desentrañar la sustancia de esta obra porque siento que es el mismo tema de *Muerte sin fin*. No lo puedo asegurar, porque no tengo fundamentos para hacerlo. No los encontré,



Inés Arredondo

fue un fracaso. Pero eso siento. Creo que hay una relación mucho más grande entre esos poemas, como lo hubo entre Cuesta y Gorostiza. Cuentan que hay una novela de Gorostiza que aborda precisamente su relación con Jorge Cuesta, pero que la familia no la quiere dejar ver y mucho menos publicar.

EL DOLOR DE LAS SEPARACIONES

-Le gusta la inteligencia. ¿Qué personas inteligentes, pero verdaderamente inteligentes, ha conocido?

-Que haya conocido bien, Rosa Chacel y Ramón Gaya, entre otros. Son inteligentes de verdad. Le falta a uno un poquito y al otro otro poquito para ser geniales. En realidad lo que han escrito o pintado no expresa por completo su genialidad. Como que hay una distancia entre su genio y su obra. No que lo que hayan creado no sea bueno, Ramón está triun-

fando espectacularmente en Europa, y Rosa es muy leída, pero hablar con ellos es otra cosa; lo sé porque he sido testigo de ello, y se habla mejor con un cómplice que con una máquina de escribir, o un pincel. Los pongo porque están lejos y mis palabras ni siquiera llegarán a sus oídos -pero si pusiera aquí la lista de mexicanos, me metería en un lío. Sólo mencionaré a los de mi generación en la *Revista Mexicana de Literatura*.

-¿Qué se siente convivir con un hombre con talento como Tomás Segovia?

-Es muy exaltante. Cada día es distinto, cada día hay algo nuevo. Mi matrimonio con Tomás fracasó por otros motivos, pero mientras duró, aprendí muchas cosas. Unas buenas y otras brutalmente malas.

-¿Cómo fue su relación con Juan García Ponce?

-¡Ah!, ¡espléndida! -dice tan sólo y guarda silencio.

-¿Y la propia inteligencia? Porque para ser cómplice de un ser inteligente se necesita ser inteligente.

-Fui inteligente. Pero las enfermedades y el dolor me han hecho cambiar. Inteligente, no, ya no lo soy, por desgracia.

-¿Habla del dolor físico o el de las separaciones?

-De los dos. El dolor de las separaciones es tremendo. Es el dolor de la muerte y rompe muchas fibras íntimas dentro de uno. Nos hace más duros, insensibles.

-¿Así es usted ahora: dura, insensible?

-Sí. Por estas cosas que le digo: por la gran desilusión que es la muerte y por la separación de los inteligentes. También por el dolor físico. Limita de una manera terrible y prácticamente ocupa toda la atención y todo el espacio.

ESPERO LA MUERTE

Volvemos a la primera pregunta y a su respuesta: "Caminar no camino, hacer no hago, y pensar... pienso en la muerte". Añade:

-Sí, pienso en la muerte; la espero y a veces la espero desesperadamente. Hay,

otra vez, esa mezcla de resignación y desafío. Esos ojos claros que, aunque retadores, luchan contra la lágrima. Me ha dicho: "Me duele, claro que me duele lo que usted me pregunta".

Es la parte más *intimista* de la conversación. Así le dije: me pidieron hacer una entrevista de corte *intimista*. Ella sonrió y aceptó: "pregunte lo que sea".

-¿Por qué abandonó la posición de señora provinciana?

-Porque tuve problemas con Dios. Por eso quise estudiar filosofía, para tratar de esclarecerlos, de clarificar mi pensamiento. No me puse a pensar, claro, que iba a ser diferente a mis amigas. Creí que iba a hacer mi carrera pero que iba a regresar a Culiacán, a casarme, a tener hijos, a seguir la misma vida de todas.

-Esos problemas con Dios ¿de qué índole eran?

Se encoge de hombros:

-Empecé por problemas como el de que la Justicia y la Misericordia no se llevan. Problemas muy primarios pero muy importantes para mí. Y seguí hasta llegar a preguntarme sobre la existencia de Dios, y el día en que me convencí de que no existía, me iba a suicidar.

-¿Por qué?

-Porque pensé que la vida sin Dios no tiene sentido. Y lo sigo pensando...

-¿No ha cambiado su idea?

-No. Dios no existe. Si vivo es por el amor, el amor humano. Por eso me duele mucho cuando se me acaba un amor, muere un amigo, me separo de alguien o algo me separa de un ser amado, y cuando los hijos se van de casa. Por eso le decía: ¿en qué pienso ahora? En la muerte... Desde su silla de ruedas, Inés Arredondo me clava su mirada inquisidora. "Qué más?, parece preguntar.

-¿Se siente usted defraudada? ¿Defraudada de la vida, del amor, de sus parejas?

-No. Tengo un marido maravilloso, verdaderamente maravilloso, con el que comparto muchas cosas. Ayer por la tarde nos pasamos leyendo a Shakespeare.

Nos comunicamos mucho. ¿Defraudada por él? No.

-¿Con un marido así, ¿para qué pensar en la muerte?

-Ya se lo dije: por la falta de sentido; del dolor por el dolor mismo. El dolor de las separaciones y el dolor físico. Años de estarlo domando para a pesar de él poder hablar así con usted, para poder comer, para poder desplazarme -y señala su bastón, su silla de ruedas-. Eso hace mucho daño. Pero preferiría no hablar de ello. Prefiero sobrellevar mi dolor con dignidad, con entereza, como he tratado de hacerlo hasta ahora...

-Y la ausencia o presencia de Dios, ¿qué papel juega en todo esto?

-Yo necesitaría un Dios personal, que no existe. Se dice ahora que uno cuando muere se convierte en energía y todo eso. A mí no me interesa. Me interesaría morirme y seguir siendo Inés Arredondo. Con mi historia, es decir, con mi yo. Si le rebanaran a mi historia muchas metidas de pata, qué bueno, pero con mi yo; y eso es absurdo e imposible.

-Una pregunta "de cajón": si volviera a nacer, ¿qué quitaría de su vida?

-Lo que se puede contar... -reflexiona-. Quitaría la educación que me dieron. Me rebelo contra ella porque me hicieron tímida, me hicieron sentir poca cosa, lo cual me hizo daño toda la vida. Por ahí empezaría: por cambiar todo eso y mi primera adolescencia.

-¿Y sería escritora?

-Por supuesto.

-¿Una escritora con una obra más extensa?

-Sí. Me hubiera gustado escribir más cuentos y haber terminado esas novelas que quedaron pendientes.

-Las seguiremos esperando.

-No, no. Ya lo intenté tres veces y no puedo. Soy muy ambiciosa. Necesito documentarme mucho y creo que no estoy en condiciones de hacer todo el trabajo de investigación que necesito. Hice algunos intentos. Molesté a muchas personas que me documentaron o que me dieron

su opinión, pero a la hora de sentarme a escribir no pude: tenía y tengo la impresión de que escribo mamarrachadas...

-Esa última novela inconclusa, ¿de qué trata?

-No se lo voy a contar. Le diré tan sólo que es una novela sobre la religión. La historia de un hombre muy religioso que deja a su familia para vivir como monje, y todos los problemas que se le presentan. Tengo la trama, los personajes, los nombres, todo, pero no se me da.

Diez días antes de su muerte, Inés Arredondo me citó, para entregarme las "correcciones" de la que es quizá la última entrevista que concediera a algún medio informativo.

Con su estilo tan personal, quería que cada palabra anotada fuera exactamente el significado de sus pensamientos y sus vivencias. Jamás aceptó los sinónimos para sus cuentos, como tampoco para sus conversaciones y menos aún en las entrevistas. Guidó en esta última las frases hechas, los puntos anotados y sobre todo el no comprometer a tal o cual persona relacionada con su vida sentimental.

Ya en su departamento de la colonia Condesa, me invitó a sentarme en su cama. Lista para recibirme, se había maquillado y portaba una bata color violeta. Con dificultad me extendió el borrador donde se encontraban las correcciones hechas de su puño y letra, algo deformada.

Me acerqué una silla para que se esforzara menos. Lo agradeció. Fue entonces que ese carácter enérgico se sacudió y nos dimos tiempo para las explicaciones. También era un buen pretexto para intimar un poco. Sincera, abierta, me habló de los diez años de su parálisis, de las operaciones -caminaba para realizar su aseo personal-; los dolores eran cada día más intensos y a pesar de todo continuaban cerca de ella una pizarra portátil y encima las hojas de papel revolución donde forzaba la escritura de un cuento nuevo.

Le pedí que lo concediera a la Revista. Pensé que se animaba. Ahora creo que ella sabía que no vería la entrevista ni su cuento publicados. ♦

S. R. V.

ENTRE BAMBÚES

Sergio Soto

Habíamos convivido semanas, quizá meses. Ahora se movía una cortina de la estancia y sabía que andaba ahí. Me aproximé y se quedó quieta como si no existiera... Para luego, repentinamente otra vez, correr y lucir su tamaño y velocidad. Me daba miedo y asco, pero a estas alturas estaba decidido a alcanzarla. Podía estar en las recámaras, en la jardinera o en cualquier closet. Después de apagar luces y acostarme, a veces entre sueños o al despertar, trataba de imaginar su paradero como el de Sofía, que una o dos semanas antes había afirmado que se iba para siempre.

Pude verla en tres o cuatro ocasiones, pero, a pesar de sus diminutas patas, sólo perseguía un bulto que me sacaba ventaja y lograba ocultarse. Una vez, abajo de una puerta, vi algo parecido a un cordón y supe que era ella; me acerqué evitando hacer ruido y pisé con fuerza escuchando sus agudos chillidos y golpes... Cesó la gresca, abrí y sólo hallé parte de su cola y sangre en el suelo.

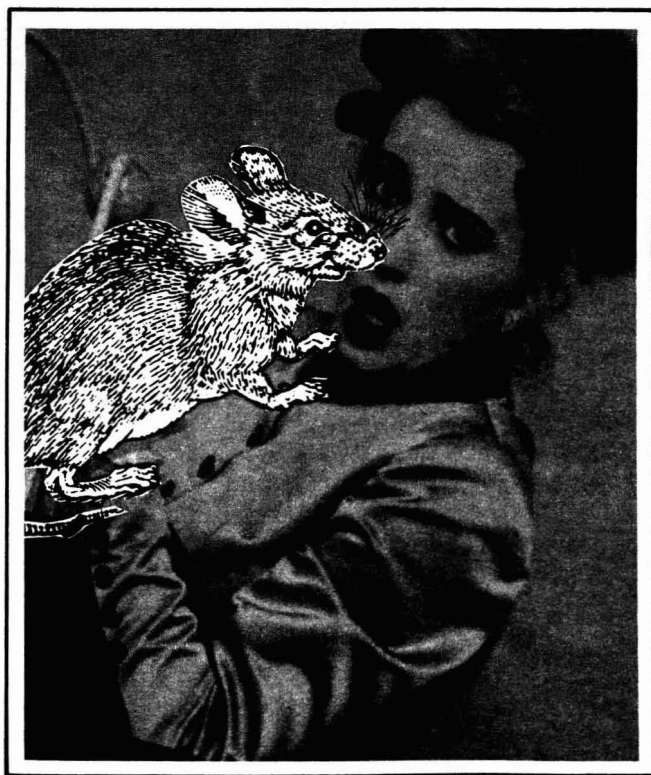
Rompí una escoba y empecé a sacarle punta. Sofía seguramente andaría acostándose con otros desenfadadamente. Me fui a dormir contrariado y nervioso... Sabía que podía estar en cualquier rincón, atrás de un librero o un sillón. La soñé y desperté.

Pasaron noches y días en que seguí recordando a Sofía y, de golpe, pensando en ella, oí que se agitaban papeles en el estudio. Estaba ahí, lo presentía; tomé un plumero cercano y empecé a clavarlo entre periódicos y revistas hasta que palpé su cuerpo y se zafó de entre mi pierna y la pared.

Terminé de afilar el palo de escoba y resolví cazarla. Sofía juró que era el final y que jamás seríamos amigos. Escuché un ruido, busqué el palo y cuando acudí no encontré vestigio alguno. Procuré acompañarme del palo como si fuera un

bastón. Sofía alguna vez me dijo “¡Eres un roedor!”...

Me servía una copa recordándola, cuando advertí que algo se meneaba entre los bambúes de la jardinera. Invertí el báculo y procuré acercarme en diagonal atropellando plantas; calculé que retrocedió hacia la esquina, empujé y arranqué bambúes que estorbaban hasta verla encogida, al acecho. Hice un movimiento para ocupar el centro y embistió. Pensé que podía meterse por el pantalón y di un paso atrás. Supuse que Sofía no se acordaba de mí. Aventé el primer lanzazo y brincó atacándome; piqué en falso quizá dos o tres veces hasta que, decidida, se arrojó y logré ensartarla en un costado. Empujé echando todo el peso de mi cuerpo y la vi girar rabiosa, evocando palabras de Sofía: “¡Nunca podrás hacerme nada!” ♦



Libros

MULTIPLICACIÓN DE
LOS CONTEMPORÁNEOS

UN COMPLICADO JUEGO DE ESPEJOS

María Stopen

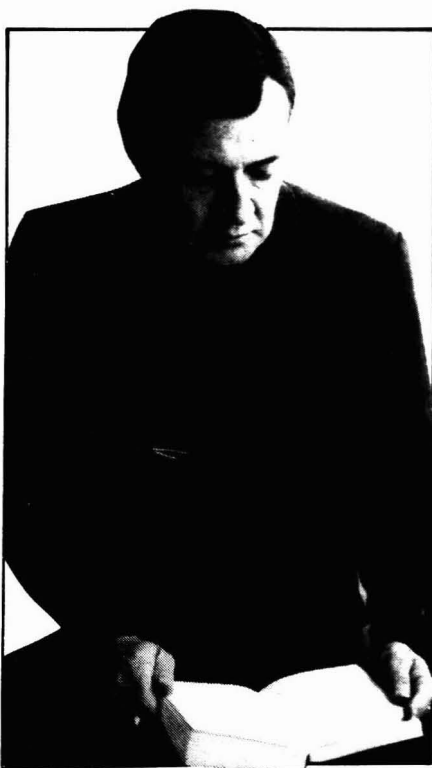
“Los espejos y la cópula”, dice Borges que en cierta ocasión citó Bioy Casares, “son abominables porque multiplican el número de los hombres.” Si bien, a la colección de ensayos *Multiplificación de los Contemporáneos* no se le puede acusar de promover una catástrofe poblacional, sí aparece como responsable de la multiplicación por el otro método, el del espejo, al mirar a los miembros de la generación y ofrecer, en conjunto, una imagen del grupo y de algunos de sus integrantes, en particular. Puesto que si atamos los cabos internos de los ensayos que integran este volumen —debidos todos a autores distintos—, llegamos a una visión coherente, si no completa, de los Contemporáneos, visión de la cual emergen sus verdades y sus deformaciones. Es, pues, ésta, una multiplicación de su palabra, un eco, un reflejo.

A Sergio Fernández hay que imputarle ser el generador de esta acción, ya que el libro es producto de su actividad reproductora de los Contemporáneos en cátedras y seminarios impartidos tanto en la UNAM como en El Colegio de México.

De la generación mencionada reciben atención crítica: Cuesta con cinco ensayos, Novo y Pellicer con dos, Gorostiza, Owen y Villaurrutia con uno cada quien. Quedan fuera de mira los mayores: Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo. Si en su momento, éstos fueron miembros indiscutibles del “grupo sin grupo”, en la actualidad han quedado rezagados. Hoy, en esta publicación, nadie ha acudido al llamamiento que Sergio Fernández hizo a la nueva generación de crí-

cos, en el volumen monográfico *Los empeños* (1981), para que “ayuden a la labor de ponerlos a flote y ver qué queda salvable” de ellos. Así que una primera representación de conjunto emerge del espejo: quienes se asoman a él en la actualidad, contemplan un grupo luminoso que invita a la reflexión y al aprendizaje, y otro, en la penumbra, fuera de foco, aunque presente, un tanto invisible.

Por razones de tiempo y de mayor conocimiento del escritor, me referiré únicamente a la imagen que de Jorge Cuesta brota en estos ensayos; por otro lado, el más atendido del grupo. Surge del conjunto, una figura compleja, perversa, desencantada, unas veces coherente, contradictoria otras. Si Lillian von der Walde se ocupa de una rara pieza de pantomima llamada *La calle del amor* (1938), lo hace para probar que en esta obra —y sabemos que así es en su poesía y en su vida— el amor para Cuesta es inexistente; aunque perseguido, imposible. A Cristina Múgica el reflejo le entrega una visión similar de Cuesta al asomarse a sus sonetos y correspondencia amorosa y descubrir que el poeta, ante la intolerable autonomía del otro, el ser amado, pervierte la entrega amorosa para convertirla en un diabólico afán de conocimiento. Esta imposibilidad de gozar el amor que Lillian y Cristina encuentran, en el caso de la obra teatral se resuelve en el sueño, mientras que en los sonetos se convierte en odio, ante el impenetrable misterio del otro.



Salvador Novo

Todos los críticos que trabajamos distintas facetas de Cuesta —excepto Felipe Garrido— probamos que en su obra, incluido el ensayo, comparece frecuentemente el poeta. Para mí, la enseñanza de Jorge Cuesta derivada de un grupo de ensayos que dedica a José Clemente Orozco, consiste en que en ellos, su crítica, fundamentada en la emoción estética que le provocan sus murales, produce primordialmente una revelación poética; revelación que lo lleva a intuir por adelantado la gran obra orozquiana, *El Hombre en llamas* del Hospicio Cabañas. De modo que si Lillian von der Walde pone de relieve al Cuesta poeta cuando analiza la “Canción de la doncella de la ventana del centro”, poema inserto en la pantomima, yo saco a luz al poeta sumergido en el ensayista, al hacer énfasis en esa emoción que la obra del pintor le suscita.

La multiplicación de los espejos empieza a complicarse, puesto que Cuesta, en estos ensayos, le acerca a Orozco los de Nietzsche y Baudelaire, para, a su vez, asomarse a ellos y contemplar, a lo Velázquez en *Las meninas*, su propia imagen allí dibujada. Con esto nos internamos en el artificio del barroco, por lo que no en balde, en repetidas ocasiones, los ensayistas del volumen acuden a los grandes autores del siglo XVII para contemplar la estética de los Contemporáneos. Según Sergio Fernández, la sátira de Novo es herencia de Quevedo. Del ensayo de Ruxandra Chisalita se desprende que la dificultad poética cultivada por Pellicer, es un legado barroco, al igual que la estética de la fealdad presente en el soneto que analiza. La imposibilidad amorosa en fuga onírica en la “Canción de la calle del amor”. ¿no es asimismo la experiencia de Sor Juana en sus *Sonetos de amor y discreción*? Víctor Díaz Arciniega, por su parte, también emparenta los sonetos de Cuesta con los filosófico-morales de la monja jerónima y de Quevedo. Ejemplos suficientes que hacen pensar que la multiplicación de los Contemporáneos es, a su vez, la multiplicación del mejor barroco en lengua castellana.

En su momento, Víctor Díaz Arciniega opera una multiplicación geométrica en este ya complicado juego de espejos, puesto que se dirige a uno de los ensayistas presentes en el volumen, a Cristina Múgica, en su relación con Cuesta, al referirse al “Estudio” que precede su edición de los *Sonetos* cuestianos (1987), como ejemplo de trabajo crítico

que induce al lector a enfrentarse a sus prejuicios en relación a la dificultad que entraña la poesía de Cuesta. Aunque difiere de Múgica en determinado momento, coincide con ella en el deseo de incrementar el número de lectores atentos y exigentes de "el más triste de los alquimistas".

Díaz Arciniega encara el mito del epíteto asociado al poeta y produce una lúcida lectura alquímica del soneto "Una palabra oscura", para poner de relieve la permanente oposición en Cuesta entre cuerpo y espíritu, que lo lleva a una "desmaterialización progresiva" y a una "ascendente abstracción" en su estética. El modelo al que el poeta aspira no es más que un espejo de perfección en el cual busca insistentemente reflejarse, en un intento de abandono de todo lastre material. En mi turno, yo también señalo la transmutación alquímica que descubre Cuesta en la obra mural de Orozco. Pero, mientras que en los ensayos dedicados al muralista, el asunto se resuelve por medio de la operación estética como directriz del proceso alquímico, o sea, el tránsito de la materia a un estadio superior, en el análisis del soneto mencionado, Díaz Arciniega consigue demostrar, a partir de la escisión entre materia y espíritu presente en el poema, la imposible unidad subyacente en Cuesta, entre hombre y naturaleza o Dios —primera de las leyes esotéricas—, por lo que el poeta logra un reflejo distorsionado, tenebroso de sí mismo y, entonces, fallido en relación al modelo de perfección del cual quiere ser imagen.

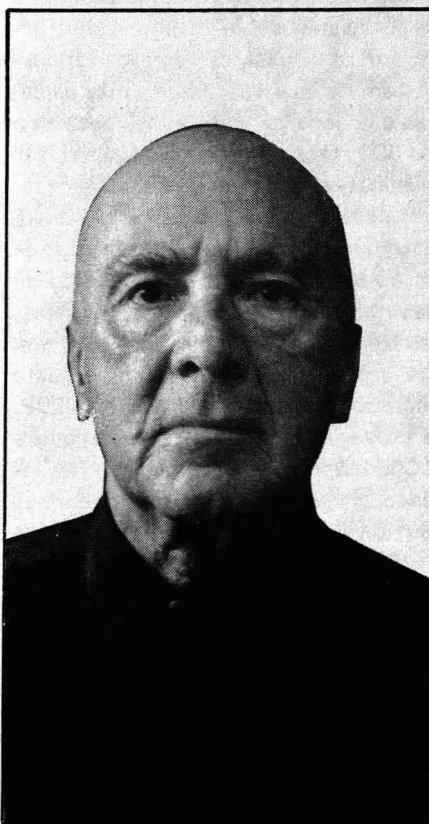
Si en algunos de los ensayos se revela, como adelanté, la presencia omnímoda del poeta Cuesta, Díaz Arciniega y Múgica evidencian la solidaridad existente entre su vida, su obra ensayística y su poesía, sometidas todas a una negación del sentimiento y la sensualidad.

Múgica enfrenta a Cuesta a los espejos de Raskolnikov, el personaje de Dostoievsky, y de Pavese, principalmente. El primero le devuelve la imagen del crimen y el castigo; el segundo la del odio. De allí no puede resultar más que un reflejo lúcidamente perverso, en tanto que el escritor mata, a conciencia, una parte de sí, al mantener, sin tregua, abierto el deseo y al negarse a la posibilidad de tener acceso al gozo, de donde su insatisfacción se convierte en odio. El castigo se lo inflige a sí mismo al "dotar de perfección artística el perfecto mecanismo que lo roe."



Jorge Cuesta

Aquí se tocan nuevamente para cumplir otro juego especular, los ensayos de Múgica y Díaz Arciniega. Cada uno, con una diferente expresión, ha desentrañado el principio irreductible de la estética cuestiana. Para aquélla se trata de "un proceso de enrarecimiento de lo viviente"; para éste —ya lo señalé— una



Carlos Pellicer

"desmaterialización progresiva" y una "ascendente abstracción". Para Cuesta fue un callejón sin salida del cual él mismo se impidió el escape.

Felipe Garrido, en su momento, aborda a Cuesta con la certidumbre de que la verdad no existe —a él, un escritor que buscó siempre la verdad. Sigue la huella del Cuesta ensayista en su convicción de la imposibilidad de contemplarse en el falaz espejo del nacionalismo, puesto que para él, el único espejo confiable es el de la universalidad.

La imagen de Cuesta y de la generación que nos entregan los colaboradores de este volumen, obviamente es distinta de la que ellos tuvieron de sí mismos. La propia imagen en el espejo, sólo por devolverla invertida, entraña una deformación. Por eso, en muchas ocasiones se equivocaron; tal fue el caso, por ejemplo, de la falta de rigor autocrítico en que incurrieron en la *Antología de poesía mexicana moderna*. Sin embargo, el grupo, como principio, buscó el rigor crítico y autocrítico; así muchos de ellos fueron perfilando una visión del trabajo de sí mismos y de sus compañeros: la sorna de Novo al referirse a los mayores, discípulos directos de González Martínez, como "el grupo del cuello torcido", o la distancia crítica que siempre mantuvo José Gorostiza de los demás, o la atención que puso Cuesta en la obra de Villaurrutia y Gorostiza y el descuido en relación al trabajo de los otros. Hoy, sedimentada la ebullición en la que vivieron y trabajaron y, sobre todo, concluida su producción, las actuales generaciones podemos acercarnos a ellos con una más serena pasión crítica.

Los ensayistas que trabajamos algún aspecto de la obra de Cuesta, nos aproximamos a ella con diferentes métodos y enfoques. Cada uno obtuvo una verdad fragmentaria que, al articularse con las otras, produjo una imagen asaz consistente del escritor. Trabajamos también a diferentes niveles. Múgica y Díaz Arciniega en busca de la trama profunda globalizante de la poética cuestiona; los demás, asuntos más parciales, sin embargo, necesarios a la multiplicación del conocimiento del autor. Pero lo que cohesionaba a todos es el necesario rigor, exigencia de Cuesta, para encararlo. Rigor crítico y metodológico que no excluye la libertad creadora puesto que, en caso de fallar uno u otra, el ensayista fracasa. Tal es, en síntesis, el mejor aprendizaje que Jorge Cuesta nos ha legado. ◇

CUASARES

EN LOS CONFINES DEL UNIVERSO

Norma Ávila

Característico del ser humano es intentar saber qué materia compone el espacio interestelar; cómo se generaron las galaxias, los planetas y las estrellas; qué sucedió después del llamado *big-bang* o gran explosión, origen del Universo en expansión. De allí su afán por dirigir los telescopios y radiotelescopios al infinito y de mejorar cada vez más la tecnología aeroespacial. Esa sed insaciable llevó a Thomas Matthews, en 1960, a identificar la radiofuente 3c48, hecho que se convirtió en el descubrimiento del primer cuasar en el infinito.

Los cuasares —en la actualidad se conocen cerca de 3 mil— son los objetos más alejados de nosotros; se encuentran en los límites del Universo observable. Son los faros iluminadores del pasado, como dice Deborah Dultzin, investigadora del Instituto de Astronomía de la UNAM y autora del libro *Cuasares, en los confines del Universo*.

¿Y por qué estos objetos celestes alumbran el pasado? ¿Por qué su análisis ofrece pistas sobre el origen del Universo? Los cuasares, señala Deborah Dultzin, viajan a velocidades muy cercanas a la de la luz, esto es, se acercan a los 300 mil kilómetros por segundo, y al igual que las galaxias, se alejan de nosotros debido a la expansión del Universo. Cuanto mayor es la velocidad de fuga de un objeto, éste se aleja más rápido de nosotros. Por lo tanto, los cuasares, también llamados "casi estrellas", son los objetos más distantes que hasta ahora se conocen en el Universo. 3c273, el cuasar más cercano, se encuentra a 3 000 millones de años luz, y su luminosidad, observable en estos momentos por los astrónomos, la emitió cuando todavía no existía la vida en la Tierra. ¡Por la distancia a que se encuentra, su destello apenas está llegando a nuestro planeta!

"Cuando la luz de los cuasares más lejanos inició su viaje hacia la Tierra, la edad del Universo era una cuarta parte de lo que es hoy en día (se calcula que la edad actual es de 15 000 millones de

años) de manera que del estudio de los cuasares podemos obtener información sobre el pasado del Universo", subraya la investigadora universitaria.

Por diversas observaciones, indica, se ha deducido que los cuasares son núcleos de galaxias muy jóvenes, luminosas y distantes. Son los precursores evolutivos de las galaxias. Por lo tanto, su estudio ofrece datos importantes acerca de la evolución y conformación del Universo, así como de la estructura del material intergaláctico.

En su libro, la autora además se refiere a la radioastronomía, disciplina conducente al descubrimiento de las radiofuentes estelares que resultaron ser cuasares u objetos "quasi-estelares"; menciona a los detectores de luz y a los satélites artificiales capaces de captar las emisiones de rayos X y gamma, instrumentos que han permitido ahondar en el análisis y luminosidad de los cuerpos celestes aludidos. Por cierto, dicha luminosidad puede ser equivalente a la desprendida por 100 galaxias juntas o por 5 billones de soles.

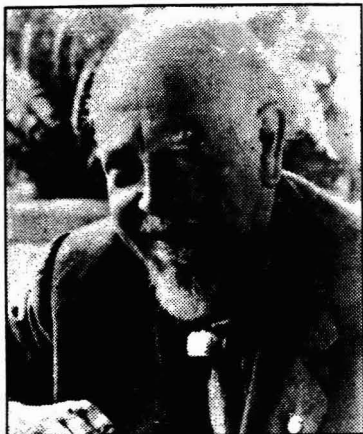
"¿Qué los hace brillar tanto que los podemos ver desde los confines del Universo?", es la pregunta de la especialista. El planteamiento más aceptado, subraya, es la existencia de un gigantesco agujero negro en el centro de los cuasares. "Para generar la energía observada en un cuasar, se requiere de un hoyo negro de 100 millones de veces la masa del Sol, que se trague el equivalente de una masa solar por año."

Cada capítulo de *Cuasares, en los confines del Universo* aumenta el interés del

Un libro para Navidad

ALFONSO REYES ICONOGRAFÍA

Investigación iconográfica,
documental y selección de
textos: *Xavier Guzmán
Urbiola, Héctor Perea y Alba
C. de Rojo*



- CRONOLOGÍA
- INFANCIA Y JUVENTUD (Primeras letras)
- EXILIO Y EMANCIPACIÓN (Francia y España)
- EL ARTE DE LA DIPLOMACIA. MUNDANIDAD Y CULTURA (México y Francia)
- EL PERIPLO SUDAMERICANO (Argentina y Brasil)
- VUELTA A LA TIERRA. EXPERIENCIAS Y REFLEXIONES (México)

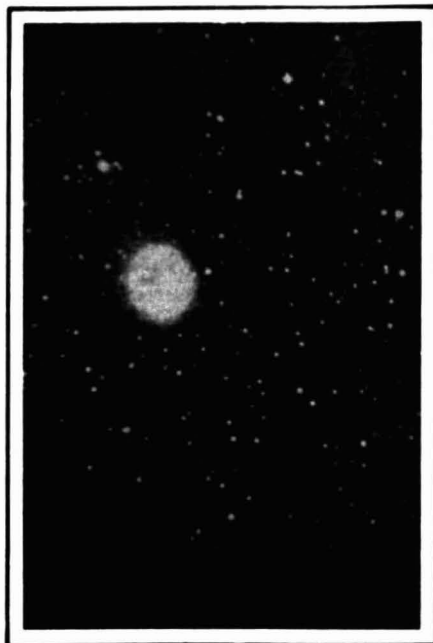
ALFONSO REYES • MEMORIAS DE COCINA Y BODEGA

• MINUTA

Investigación iconográfica:
Alba C. de Rojo
Diseño de la edición: *Carlos
Haces*

"El mole de guajolote es la pieza de resistencia en nuestra cocina, la piedra de toque del guisar y el comer, y negarse al mole casi puede considerarse como una traición a la patria."

Alfonso Reyes



lector por conocer y desentrañar los secretos todavía guardados por estos objetos. Algunos de estos secretos probablemente dejarán de serlo dentro de unos 3 años, después de la puesta en órbita —en 1990— del telescopio especial estadounidense Hubble, por medio del cual será posible observar cuerpos celestes con una nitidez 10 veces mayor a la que se logra en la actualidad con los observatorios terrestres. Cada vez más, el hombre se acerca al origen del Universo, al momento de la gran explosión.

El prólogo de este libro, fue escrito por quien abriera nuevas áreas de investigación a nivel mundial en el estudio de los objetos Herbig-Haro, estrellas ráfaga y T. Tauri, objetos estelares azules y galaxias azules; por quien descubriera, al lado de Enrique Chavira, un cometa, 11 novas galácticas, una nova extragaláctica y una supernova extragaláctica: el doctor Guillermo Haro. ♦

Deborah Dultzin, *Cuasares, en los confines del Universo*. México, 1988. Colección La ciencia desde México, número 53. México, Fondo de Cultura Económica/SEP/Conacyt, 149 pp.

SINAIA

EL TRASTIERRO COMIENZA EN ALTAMAR

Vicente Quirarte

La gran historia exige fechas y sucesos miliares; en su afán por mantenerse en su pedestal marmóreo, y no abandonar su doble papel de arte y ciencia, privilegia aquellos instantes que le permiten mirar en perspectiva los cambios radicales. Pero hay una historia íntima, menos notable a primera vista, pero que a la larga determina la conducta de los grandes grupos sociales. Bajo esta segunda categoría es preciso leer las páginas de *Sinaia*. *Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*.

Los 18 días que el buque *Sinaia*, construido en astilleros ingleses en 1924, utilizó para cubrir la distancia entre España y el puerto de Veracruz fueron para sus 1 800 tripulantes el comienzo del trasterro. A medio siglo de la llegada de



esta primera expedición de republicanos españoles a México, las páginas mimeografiadas de ese periódico de emergencia son un testimonio de primera mano para comprender la expectación de ese grupo que llegaba a una tierra prometedora, pero al fin incierta y, lo que es más importante, ajena, no obstante la buena voluntad de México.

A diferencia de las grandes e impecables revistas que la intelectualidad española haría en nuestro país, o del propio ABC que ambos frentes publicaron durante los años de la Guerra Civil, *Sinaia* se caracteriza por ser una publicación artesanal. Con una triste conciencia de la derrota, busca convencer y convencerse de que la unidad es el arma más poderosa en instantes en que todo parece perdido. Más que la retórica de los que de buena fe pretenden infundir entusiasmo en los tripulantes, lo que nos sigue llegando más hondamente es la sección "Lo que pasa a bordo". Los pequeños cuidados adquieren una dimensión diferente vistos bajo la lente de la expectación.

Sinaia fue un diario en dos sentidos: los 18 números —cada uno correspondiente a los días de trayecto del buque— dan testimonio de las noticias diarias; y sus páginas se convierten en testimonio colectivo de la España peregrina. La llegada a Puerto Rico, el hecho de pisar tierra tras varios días de mar, constituyen para los pasajeros esa condición del trasterro: aún a bordo, el trasterro ya había comenzado. En las actividades co-

tidianas se habla de conferencias sobre México, gimnasia para los niños. Y siempre, la grandeza del acto nimio, el cual crece en circunstancias donde repetir los ritos cotidianos nos salva de la derrota total: la mujer que cose la ropa de los solteros, el español que va a la barbería del barco, el nuevo nacimiento que la tripulación celebra como confirmación de la vida.

Desde su primer número, la tinta aún fresca cuando el barco abandonaba tierras españolas, se nota la preocupación por contar con secciones fijas. Juan Rejano y Juan Varea, así como los ilustradores José Bardasano, Germán Horacio y Ramón Peinador, estaban conscientes de hacer un periódico no dirigido a una minoría ilustrada; a diferencia de otras migraciones selectas de intelectuales, la del *Sinaia* era muy heterogénea, con una gran cantidad de obreros. De ahí la abundancia de noticias y resúmenes de conferencias sobre México y, de manera particular, sobre Lázaro Cárdenas. De algún modo, el proletariado español intuía en el cardenismo una posibilidad de continuar el proyecto político de la guerra. Un temor colectivo al que los redactores del diario se adelantaban: les urgía convencer a los tripulantes que una cosa era el "gachupín" que había llegado a América para enriquecerse, y otra el trasterro. En esta distinción no exenta de cierta demagogia, se centra otra de las características ideológicas del fin de la guerra: lo que se queda es lo corrupto, la mala España; la peregrina es la que va a buscar en otra tierra continuar lo que inició en la propia.

El humor que recorre las páginas del *Sinaia* es el humor triste de quien no quiere reír ante la desgracia, pero se siente con la necesidad de hacerlo. A los consejos prácticos de ahorrar agua potable se une el de Benjamín Jarnes, quién solicita que circulen, además de píldoras contra el mareo, píldoras contra la nostalgia. Esa nostalgia por España comenzaba ya cuando los tripulantes del *Sinaia* aún miraban tierra nativa en el horizonte. El trasterro comenzaba así no en el puerto de Veracruz, sino en esos 18 días a bordo de un espacio que, sin ser tierra firme, ya era la demostración de que el lugar de residencia había cambiado. ♦

SINAIA. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México. Presentación y epílogo de Adolfo Sánchez Vázquez. Texto "El viaje del SINAIA" de Fernando Serrano Migallón. México, UNAM, UAM, La Oca, Redacta, 1989. 147 pp.

SOCIEDADES PROTESTANTES Y REVOLUCIÓN EN MÉXICO

Silvia Ruiz-Vázquez

Para los momentos actuales que vive nuestro país, cuando en la Cámara los legisladores discuten sobre la reforma constitucional del Artículo 130, el cual describe la separación de la Iglesia-Estado, este ensayo rescata varios documentos históricos que nos permiten, junto con el autor, estudiar cuáles fueron las fracturas entre esas dos alianzas y cómo la primera sirvió a los intereses antimoderno y antiliberal en apoyo a la dictadura porfirista.

Jean-Pierre Bastian hace un estudio minucioso sobre esa pequeña sociedad que fue llamada los disidentes católicos. Un reacomodo social que se inició en 1872, debido a un fenómeno escisionista de origen estadounidense, que alcanzó a convocar a un mínimo porcentaje de la población mexicana.

El estudio de un fenómeno marginal remite también a los procesos globales de transformación y crisis que afectaron a la sociedad durante ese periodo (1872-1911). Con la presencia del protestantismo, la investigación se remonta al triunfo del liberalismo, la proclamación de la Constitución de 1857 y a las Leyes de Reforma de 1859, cuando se abrió un espacio jurídico que permitió la libertad de cultos.

Para la elaboración de este libro el autor consultó todas las publicaciones con respecto al tema; por ello, trata de dar una visión más clara de la relación entre el activismo político surgido en la Revolución maderista y la disidencia católica así como su función práctica-social.

Es importante resaltar que éste no es un estudio más sobre la Revolución Mexicana, pues la dedicación, curiosidad y empeño se nota en cada una de sus páginas. Con una cronología expuesta desde la estrategia adoptada por el gobierno de Juárez a partir de 1859 para intentar provocar un cisma católico, Jean Pierre Bastian nos va llevando a cada una de las poblaciones en donde por intereses individuales más que por

teológicos, diferentes grupos y comunidades van adoptando las nuevas formas de asociación religiosa.

El Fondo de Cultura Económica junto con el Colegio de México, dan luz a un libro que puede interesar no únicamente por la participación y desarrollo del protestantismo en nuestro país, sino por la cantidad de fuentes citadas que van desde el Archivo metodista que conserva las cartas de líderes religiosos, actas y reuniones de 1873 a 1911, hasta el Archivo presbiteriano estadounidense, así como los ejemplares periodísticos surgidos en la época como órganos de difusión del protestantismo, los cuales fueron escrupulosamente estudiados por el autor. Como el interés de esta obra va más allá de la investigación teológica, se consultaron fuentes representativas del movimiento liberal en el poder así como de la oposición liberal.

Seguramente no fue fácil darle forma al "esqueleto" del libro: en infinidad de ocasiones la investigación es soportada por personajes narrativos con episodios rescatados de diferentes documentos. Es así que resaltan los periódicos *El Diario del Hogar*, *El Hijo del Ahuizote*, *El Monitor Republicano*, *Regeneración*, *El Nigromante* y el *Constitucional*, entre otros.

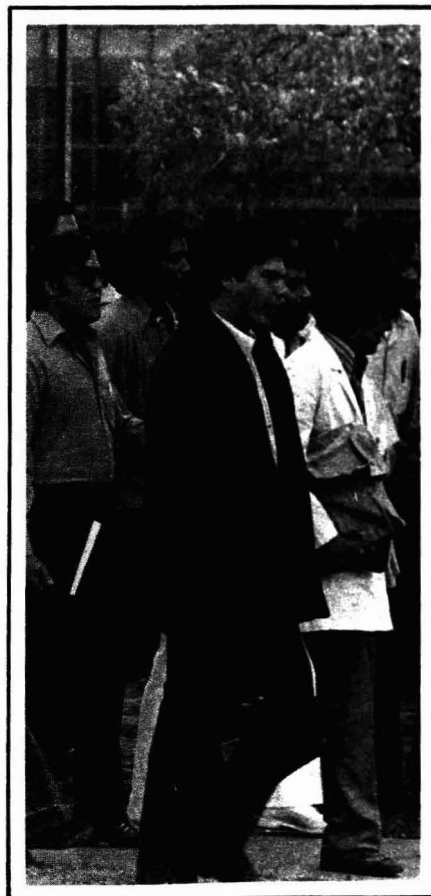
Un elemento determinante del objeto

de estudio lo constituyen las fracturas de alianzas entre la Iglesia Católica romana y el Estado, así como la conciliación de intereses que se dio en diferentes momentos entre esas dos instituciones. Las nuevas formas de asociación religiosas no católicas en donde se encuadran las logias masónicas, espiritistas, sociedades obreras y mutualistas son reunidas por el autor para el estudio de los "disidentes".

Jean-Pierre Bastian comprueba el carácter minoritario del movimiento de las sociedades protestantes y la imposibilidad de éstas para interesar a amplios sectores de la población, pero al mismo tiempo llama la atención sobre el atractivo de la ideología de una nación con una floreciente expansión económica, política e ideológica como Estados Unidos, con modelos de modernidad "en un sentido reformista democrático" que le valió su incorporación al ala menos radical de la Revolución.

Recordemos que uno de los principios de estas nuevas sociedades consistía en que sus miembros se despojaron de toda la realidad corporativa para transformarse en individuos, miembros y parte de una sociedad de iguales. Es ahí donde se encuentra una disposición de los sectores sociales hacia una educación y valores nuevos que permitieran al individuo la participación democrática negada por el Estado liberal conservador.

Tenemos ante nosotros un libro con un tema extraordinariamente original para el cual el autor se internó en todas las fuentes posibles de consulta dividiéndolas en cuatro partes: fichas de líderes protestantes, identidad de las congregaciones protestantes mexicanas, discursos de líderes protestantes mexicanos y escuelas de las mismas. Es de imaginarse, y así se nota por la innumerable cantidad de pies de página, el cúmulo de información que recoge este documento. Pero en ocasiones la intención del escritor de plasmar los datos fidedignos de su búsqueda hace que la lectura se vuelva reiterativa, manejada con un lenguaje barroco. No por ello podremos dejar de consultar este estudio de un fenómeno marginal que nos abre nuevas perspectivas para la formación de una ideología democrática, acorde con nuestro momento histórico. ♦



Jean-Pierre Bastian: *Los disidentes, sociedades protestantes y Revolución en México, 1872-1911*. F.C.E. El Colegio de México; México, 373, pp. 1989.



RADIO UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



XEUN 860 kHz AM XEUNFM 96.1 MHz FM Estereofónica

KEYU 9600 kHz Onda Corta, Banda internacional de 31 m

SELECCIÓN DE LA PROGRAMACIÓN DICIEMBRE DE 1989

ASÍ CANTA EL MUNDO EN NAVIDAD

Por Citlali Ruiz

Sábados 2 al 30, 9 horas AM/FM

LA SIGNIFICACIÓN DE LA PERESTROIKA

Coproducción con el Centro de Relaciones
Internacionales de la FCPyS

Lunes y miércoles, 14:15 horas AM/FM

FESTIVAL TCHAIKOVSKY

Coordinador: Andrés Benedetti

Lunes a viernes, 4 al 18, 16 horas AM

SERIE ESPECIAL: LOS PESEBRES NAVIDEÑOS

Coordinadora: María Teresa Solorio

Lunes 18 a sábado 23, 13 horas AM/FM

FESTIVAL MAHLER

Coordinador: Andrés Benedetti

Del 19 al 29, excepto domingos, 22:45 horas

Sábados 23 horas AM/FM

CÁTEDRA MAGISTRAL: AUTONOMÍA UNIVERSITARIA DE 1929 EN LA VOZ DEL DOCTOR ALEJANDRO GÓMEZ ARIAS

Retransmisión. Viernes 22, 11:30 horas
AM/FM

HOMENAJE AL REY DEL MAMBO

Por Fernando Chamizo y Octavio Ortiz

Retransmisión. Lunes 25 y martes 26, 21 horas
AM/FM

HOMENAJE AL EXILIO ESPAÑOL Y SU CULTURA

Agustí Bartra, su vida, su obra.

Alberto Dallal entrevista a Roger Bartra

Retransmisión. Martes 26, 13:30 horas AM/FM

LA FAMILIA BURRÓN...FANTASÍA O REALIDAD NACIONAL

Homenaje a Don Gabriel Vargas

Guión y realización: Napoleón Glockner

Retransmisión. Viernes 29, 14 horas AM/FM

SELECCIÓN DE LA PROGRAMACIÓN ENERO DE 1990

NUESTRO PATRIMONIO ARTÍSTICO

Voces por su salvaguarda contra molinos que no
son de viento

Martes 14 horas AM/FM

NUEVA SERIE: EL MUNDO DE METAL

Por Juan Arturo Brennan

Miércoles 19 horas AM

LAS FIGURAS DE LA LÍRICA

Coordinadora: María Teresa Solorio

Miércoles 17:30 horas AM

COMUNICACIÓN RADIOFÓNICA UNIVERSITARIA

Conductora: Yuriria Contreras

Jueves 14 horas AM/FM. Retransmisión
20 horas AM

Teléfono abierto: 543 96 17

LA UNIVERSIDAD Y SU SALUD

Coproducción con la Facultad de Medicina

Jueves 11 horas AM/FM

EL ARTE DE LA GUITARRA

Conductor: Manuel Rubio

Lunes 19 horas FM

PENSAMIENTO MUSICAL EN LA HISTORIA

Por Fernando Álvarez del Castillo

Martes 19 horas FM

DIVERTIMENTO

Por Juan Arturo Brennan

Lunes 19:30 horas FM

ATMÓSFERAS SONORAS

Coproducción con Sonido Zorba

New Age

Martes y jueves 18 horas FM

EL ESPLENDOR DE LA MÚSICA BARROCA

Guión de Leonardo Velázquez

Sábados 9 horas AM/FM

CUPON DE SUSCRIPCION

DICINE DESEO SUSCRIBIRME
A DICINE:

NOMBRE _____

DIRECCIÓN _____

CIUDAD _____

PAÍS _____

CÓDIGO POSTAL _____

1 AÑO \$12,000 EXTRANJERO \$15 US
EJEMPLARES ATRASADOS \$2,000
(A PARTIR DEL NÚMERO 9)

DICINE Leonardo Da Vinci 161 A 01420
México Admón. de Correos No. 19

MÉXICO EN ARTE EL 23

150 AÑOS DE LA FOTOGRAFÍA

HOMENAJES A CLEMENTINA OTERO,
SANTOS BALMORI, EFRAÍN HUERTA,
JULIO TORRI Y JOSÉ REVUELTAS

LITERATURA ► JOSÉ LUIS MARTÍNEZ,
MONSREAL, QUIARTE, RUIZ ABREU,
LARA ZAVALA, MOSCONA,
MENDIOLA, CERVANTES,
TEATRO ► AZAR, ALCARAZ, LÓPEZ MANCERA
ARTES PLÁSTICAS ► DEBROISE,
FAVELA FIERRO, ARVEA
DANZA ► PATRICIA CARDONA
MÚSICA ► ROBERTO GARCÍA BONILLA

CUADERNOS AMERICANOS

REDACCION Y ADMINISTRACION: P.B. TORRE 1 DE
HUMANIDADES, CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510 MEXI
CO, D.F. TEL. 550-57-45 TEL (FAX) 548-96-67
GIROS: APARTADO POSTAL 965, MEXICO 1, D.F.
PRECIO POR SUSCRIPCION DURANTE 1990, (6 NU-
MEROS), MEXICO \$37,000.00, OTROS PAISES 93
DOLARES (VIA MARITIMA O TERRESTRE), 108 DOLA-
RES (VIA AEREA) *PRECIO UNITARIO DURANTE
1990, MEXICO \$6,500.00, OTROS PAISES 19 DOLA-
RES (VIA MARITIMA O TERRESTRE), 22 DOLARES
(VIA AEREA) * DE VENTA EN LAS MEJORES LIBRE-
RIAS *

DESEO SUSCRIBIRME A CUADERNOS AMERICANOS

NOMBRE _____

DOMICILIO _____ LOCALIDAD _____

CODIGO POSTAL _____ PAIS _____ TELEFONO _____

CHEQUE _____ BANCO _____

GIRO _____ SUCURSAL _____

☐ ☐

SUSCRIPCION _____ RENOVACION _____ IMPORTE _____

EXTRANJERO
SUSCRIPCION ANUAL 1990
VIA TERRESTRE \$ 98.00 Dls.
VIA AEREA \$ 108.00 Dls.
EJEMPLAR SUELTO
VIA TERRESTRE \$ 19.00 Dls.
VIA AEREA \$ 22.00 Dls. Ciu



SUSCRIBASE A

TOPODRILO

SOCIEDAD
CIENCIA
ARTE



Nombre
Dirección
Población
País C.P.
Deseo suscribirme a TOPODRILO por un año
(seis números)
En México: \$ 18,000 M.N.
U.S.A., Canadá, Centroamérica
y Sudamérica: \$45 USD.
Europa: \$60 USD.

El importe lo haré efectivo con:
Adjunto Cheque ☐ Giro ☐

Universidad Autónoma Metropolitana
Iztapalapa (UAM-I)

A.P. 55-536, Edificio H-003,
Av. Michoacán y Purísima, Col. Vicentina,
Iztapalapa, México, D.F., C.P. 09340.
Tels. 686 03 22 y 686 16 11, Ext. 440.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Literatura • política
música • teatro • cine
Cultura
como recreación humana
Cultura
como expresión universitaria
Cultura
como opción democrática

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

☐ Suscripción ☐ Renovación

Adjunto cheque por la cantidad de 90 Dlls.
(cuota para el extranjero) U.S. Cy.

☐ Adjunto cheque o giro postal por la cantidad
de \$25 000.00 (veinticinco mil pesos)

nombre

dirección

colonia

ciudad

estado

país

teléfono

Edificio Anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales Primer Piso. Ciudad Universitaria,
Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Tel. 550-55-59 y 548-43-52

ESTUDIOS

filosofía / historia / letras

ITAM

17

ELÍAS TRABULSE *Los orígenes intelectuales de la Revolución Francesa*

AGUSTÍN ZAVALA *La misión de la Filosofía en Merleau-Ponty*

SILVIA ARGÜELLO y RAÚL FIGUEROA *México en la lucha por su independencia*

JOSÉ ANTONIO CRESPO *Racionalidad política de la democracia*

JUAN MANUEL SILVA *La fuerza de las ideas*

FRANCISCO PRIETO *Ignacio Solares: Nostalgia del padre-nostalgia de Dios*

ANTONIO MARINO *La hermenéutica de Nietzsche*

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO
verano 1989

Suscripción a ESTUDIOS (4 números) México, D.F., \$20,000, Rep. Mexicana \$25,000, Extranjero 30 dls. USA.
Adjunto cheque o giro bancario a nombre del Instituto Tecnológico Autónomo de México

Nombre: _____ Tel.: _____

Dirección: _____ C.P.: _____

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

INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO (ITAM) Departamento Académico de Estudios Generales
Río Hondo 1 San Ángel 01000 México, D.F.

ediciones era

José Emilio Pacheco

CIUDAD DE LA MEMORIA Poesía 1986-1989



Sergio Pitlor

EL DESFILE DEL AMOR

DOMAR A LA DIVINA GARZA



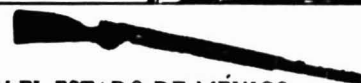
Augusto Monterroso

VIAJE AL CENTRO DE LA FÁBULA



Arnaldo Córdova

LA REVOLUCIÓN Y EL ESTADO DE MÉXICO



EDICIONES ERA / AVENIDA 182 / 06010 MÉXICO, D.F. ☎ 561-77-44
EN GUADALAJARA ☎ 12-00-37

Vuelta

REVISTA

• noviembre de 1989 •

156

GABRIEL ZAID

MUERTE Y RESURRECCIÓN
DE LA CULTURA CATÓLICA

CARDENAL LUSTIGER y FRANÇOIS FURET

LA IGLESIA, LA REVOLUCIÓN
Y LOS DERECHOS DEL HOMBRE

OCTAVIO PAZ

IMÁGENES DE LA FE

EUGÈNE IONESCO

¿YO ABSURDO? ¿QUÉ ABSURDO!

NOVEDADES LIBROS

EDMOND JABÈS

EL PEQUEÑO LIBRO DE LA SUBVERSIÓN
FUERA DE SOSPECHA

(poesía)

ENRIQUE KRAUZE

PERSONAS E IDEAS

(entrevistas)

JEAN MEYER

HISTORIA DE LOS CRISTIANOS
EN AMÉRICA LATINA: SIGLOS XIX Y XX

(ensayo histórico)

EDITORIAL VUELTA S.A. DE C.V.

Presidente Carranza No. 210

554-88-11

Col. Coyoacán

554-56-86

554-89-80

10200, México D.F.

554-95-62

LOS UNIVERSITARIOS

LA DANZA
EN MÉXICO,
POR
DALLAL,
FULLER Y
FERNÁNDEZ S.



CARLOS
PEREDA:
ESA MÚSICA
DE PALABRAS



POESÍA DE
MEJÍA SÁNCHEZ,
FERNÁNDEZ
Y BELTRÁN

TERCERA ÉPOCA



RUÍ PÉREZ TAMAYO:
UNIVERSIDAD,
CIENCIA
Y DESARROLLO



JOSÉ RAMÓN
ENRÍQUEZ: ALICIA



EMILIANO
PÉREZ CRUZ:
¿QUÉ TIENE
NINA, MAMI?



CARTELERA
DICIEMBRE 1989



GACETA UNAM



- * Cursos
- * Talleres
- * Seminarios
- * Congresos
- * Cátedras Especiales
- * Convocatorias
- * Becas

- * Bolsa de Trabajo
- * Publicaciones
- * Entrevistas
- * Ciencia
- * Arte
- * Cultura
- * Salud



Dirección General
de Información

Aparece
lunes y jueves
550-59-06

FOMENTO EDITORIAL



NOVEDADES EDITORIALES UNAM

A VUELTA DE CORREO UNA POLEMICA SOBRE LITERATURA NACIONAL

Alfonso Reyes / Hector Pérez Martínez
Primera edición: 1988
65 p.

ESPEJO EN EL CAMINO
Ma. Eugenia Mudrovic
Primera edición: 1988
366 p.

**ABISMOS DE PAPEL:
LOS CUENTOS DE JULIO CORTAZAR**
Alberto Paredes
Primera edición: 1988

**LA NOVELA LIRICA DE LOS
CONTEMPORANEOS. ANTOLOGIA**
Juan Carlos Coronado. Compilador
Primera edición: 1988
323 p.

LA FELICIDAD Y OTRAS COMPLICACIONES
Hernán Lavín Cerda
Primera edición: 1988
176 p.

A TODO AMOR. ANTOLOGIA
Gonzalo Rojas
Primera edición: 1988
95 p.



COORDINACION DE HUMANIDADES

Av. del Imán No. 5 Ciudad Universitaria
C. P. 04510 Tels. 550-7473 y 550-5320

Los enamorados

de Héctor Mendoza,
basada en la obra del mismo nombre de
Carlo Goldoni



TEATRO JIMENEZ RUEDA

Av. Juárez No. 154

Martes a jueves / 20:30 hrs.

Sábado / 19:00 hrs. Domingo / 18:00 hrs.



De la mañana a la medianoche

de Georg Kaiser

Dir. Mario Espinosa

TEATRO EL GRANERO

(Detrás del Auditorio Nacional)

Jueves y viernes / 20:30 hrs.

Sábados / 19:00 hrs.

Domingos / 18:00 hrs.



Compañía Nacional de Teatro

Los enemigos

De Sergio Magaña

La invención
de América



Dir. Lorena Maza

TEATRO JULIO CASTILLO

Detrás del Auditorio Nacional,

Bosque de Chapultepec

Martes a viernes 20:30 hrs.

Domingos 18:00 hrs.

Sábados 19:00 hrs.



TEMPORADA DE TEATRO EN
LA PINACOTECA



DE
JEAN BAPTIST
POQUELIN/ MOLIERE

Dir. José Caballero y Lorena Maza

PINACOTECA VIRREINAL

Dr. Mora 7 Centro

Viernes, sábados y domingos 19:00 hrs.



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



Instituto Nacional
de
Bellas Artes

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

Marzo-abril, 1989 ♦ 458-459

EUROPA CENTRAL donde el tiempo se detuvo

♦ Sergio Pitlor ♦ Fulvio Tomizza ♦ Hernán Lavín Cerda ♦ Claudio Magris ♦ Fred
Misurella ♦ Deszö Kostolányi

Mayo, 1989 ♦ 460

PARA EL ÁLBUM DE ALFONSO REYES (1889 - 1989)

♦ José Luis Martínez ♦ Ramón Xirau ♦ Adolfo Caicedo ♦ Alfonso Rangel Guerra

Junio, 1989 ♦ 461

JULIO TORRI DE LA A A LA Z: La visión de los herederos

♦ Entrevista con Serge I. Zaitzeff ♦ Los papeles de Torri

Julio, 1989 ♦ 462

LA DESTRUCCIÓN DEL ARTE MEXICANO

Teatríz de la Fuente ♦ Elisa García Barragán ♦ Jorge Alberto Manrique ♦ Clementina
Díaz y de Ovando ♦ Augusto Molina Montes

Agosto, 1989 ♦ 463

CAOS Y OSCURIDAD EN LA MATERIA

♦ Cetto ♦ De la Peña ♦ Brody ♦ Estrada ♦ Pérez Pascual ♦ Pérez Ransanz

Septiembre, 1989 ♦ 464

CELEBRACIÓN DE LA VIDA

♦ Ciclos ♦ Lazcano Araujo ♦ Pérez Tamayo ♦ Olivé ♦ Sarukhán ♦ Elena Poniatowska:
las costureras ♦ Poemas de Antonio Castañeda, David Huerta y Fabio Morábito

Octubre, 1989 ♦ 465

NOTICIAS DE INDIAS

♦ Fernández Sotelo ♦ Glantz ♦ Gonzalbo ♦ León-Portilla ♦ Martínez ♦ Otte
♦ Poemas de Henri Michaux y Guillermo Fernández ♦ Hernán Lara Zavala: Ah Kin Chi

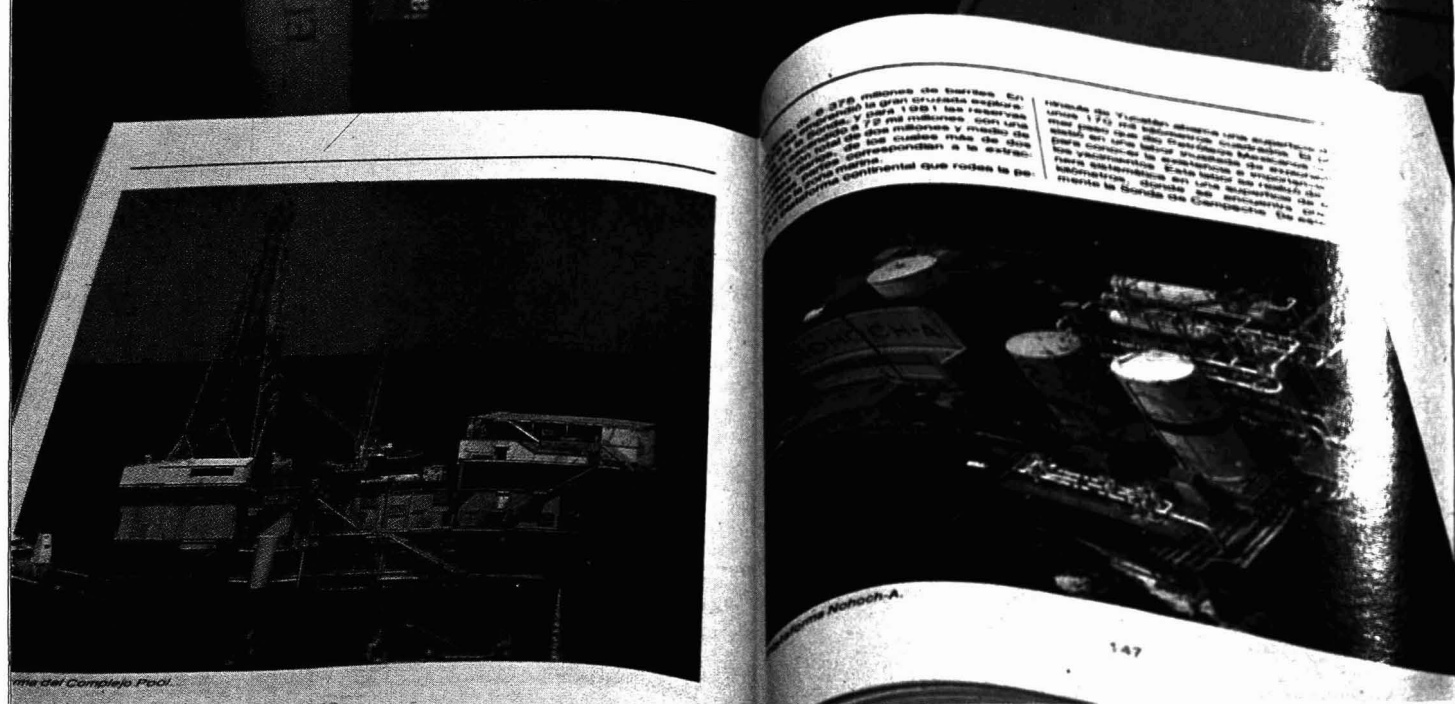
Noviembre, 1989 ♦ 466

VIEJA REVOLUCIÓN ¿NUEVA HISTORIOGRAFÍA?

Una encuesta a la Academia

♦ Luis Cardoza y Aragón: Humanismo y pintura ♦ Memorias de Alejandro Gómez Arias
♦ Evodio Escalante: 75 años de Revueltas ♦ Un poema de Ernesto Cardenal

ENERGIA CON HISTORIA



PEMEX

**ORGULLO Y FORTALEZA
DE MEXICO**

- Como testimonio histórico de sus cincuenta primeros años de trabajo y esfuerzo, PEMEX editó un conjunto de obras conmemorativas.

Esta magnífica colección, relata con todo detalle la dramática lucha por recuperar los recursos naturales y el desarrollo de nuestra máxima industria... pivote de la economía mexicana.

Haga suyas estas excepcionales obras que están a su disposición en las principales librerías del país (edición limitada).