



Aviso Legal

Revista

Título de la obra: *Cuadernos Americanos*

Director: Silva Herzog, Jesús

Forma sugerida de citar: *Cuadernos Americanos. Primera época (1942-1985)*. México.

Datos de la revista:

Año XXXVIII, Vol. CCXXII, Núm. 1 (enero-febrero de 1979).

Los derechos patrimoniales de esta revista pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, esta revista en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CCBY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México.
<https://cialc.unam.mx/> Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

CUADERNOS

AMERICANOS

MEXICO

1

CUADERNOS AMERICANOS

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)
PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Avenida Coyoacán No. 1035
México 12. D. F.
Apartado Postal 965
México 1, D. F.
Teléfono 575-00-17

DIRECTOR-GERENTE
JESUS SILVA HERZOG

EDICIÓN AL CUIDADO DE
PORFIRIO LOERA Y CHÁVEZ

IMPRESO POR LA
EDITORIAL LIBROS DE MEXICO, S.A.
Av. Coyoacán No. 1035

AÑO XXXVIII

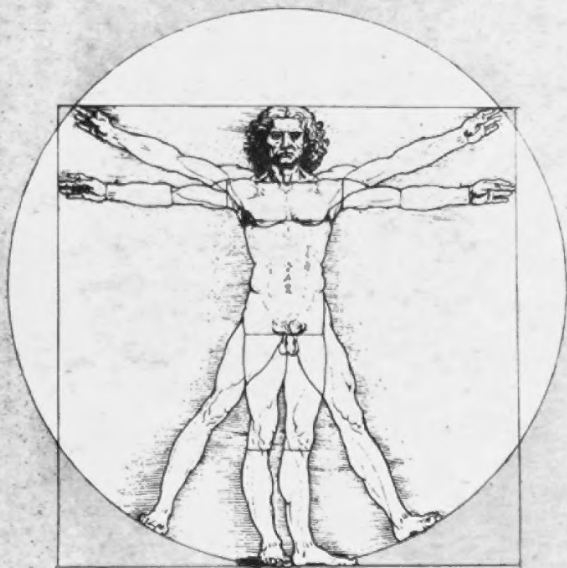
1

ENERO-FEBRERO ·
1979

INDICE

Pág. 3

*La razón
de nuestra empresa:*
EL HOMBRE



GRUPO BANCARIO

...para las empresas del hombre

JESUS SILVA HERZOG

HISTORIA DE LA EXPROPIACION DE
LAS EMPRESAS PETROLERAS

Cuarta edición corregida, aumentada y con
ilustraciones alusivas al acto expropiatorio.

Precios:

México	\$ 60.00
Extranjero . .	3.00 Dls.

—oOo—

De venta en las principales librerías.

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035

Apartado Postal 965

México 12. D. F.

México 1, D. F.

Tel. 575-00-17

PROBLEMAS DEL DESARROLLO
Revista Latinoamericana de Economía

Publicación trimestral del Instituto de Investigaciones Económicas
 de la Universidad Nacional Autónoma de México

México, D. F. Año IX, No. 34 Mayo-Julio de 1978

Director: Arturo Bonilla Sánchez
 Secretario: Juvencio Wing Shum

C O N T E N I D O :

OPINIONES Y COMENTARIOS

Opinan sobre *Urbanización y subdesarrollo*: Carlos Bustamante Lemus, Ma. Teresa Gutiérrez Haces, Josefina Morales Ramírez y Arturo Ortiz Wadgyamar.

ENSAYOS Y ARTICULOS

Angel Bassol Batalla
Monterrey y su región. Páginas de Historia Económica.
 Gloria González Salazar
Acerca del deterioro ambiental.
 Jorge E. Hardoy
La construcción de las ciudades de América Latina.
 Daniel A. Hiernaux Nicolás
Urbanización en el subdesarrollo.

DOCUMENTOS Y REUNIONES

José Molero Zayas: El subdesarrollo y la crisis actual en el capitalismo español.

RESEÑAS DE LIBROS

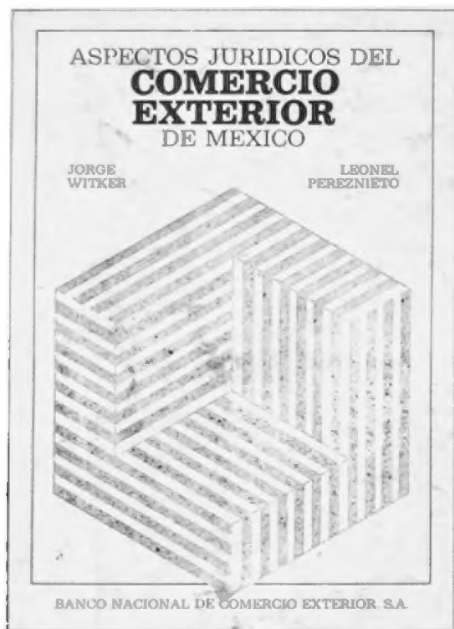
DOCUMENTOS

Suscripciones: República Mexicana, 150 pesos anuales por correo ordinario registrado y 170 pesos anuales por correo aéreo registrado. Al exterior, por correo aéreo registrado, 18 dólares (EUA) anuales a otros continentes.

Por cada suscripción anual será enviado un ejemplar del Índice General por autores y temas de los primeros 20 números.

PROBLEMAS DEL DESARROLLO, Instituto de Investigaciones Económicas, Apartado Postal 20-721, México 20, D. F.

Una guía fundamental,
sencilla y actual



- Las exportaciones
- Las importaciones
- Los organismos de control
- El régimen jurídico fronterizo
- La interpretación de la terminología
- La oferta de mercancías
- Modalidades de pago
- Seguro de crédito y financiamiento
- El contrato de compraventa internacional
- El arbitraje comercial internacional

\$ 150.00

Para el exterior **Dls. 10.00**

Envíe cheque o giro postal al

Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A.

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES
Av. Chapultepec 230, 2o. piso, México 7, D.F.

Cuando el hombre cosecha para el hombre



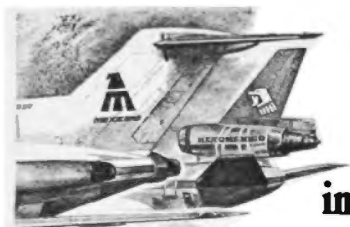
El Banco del Atlántico apoya a todo agricultor que incremente o modernice su equipo productivo, otorgándole créditos privilegiados de acuerdo con los compromisos adquiridos por la Banca en apoyo de la producción.



BANCO DEL ATLÁNTICO

Institución de Banca Múltiple

todo un océano de posibilidades



100,000

inversionistas fortalecen
nuestro desarrollo...



...y multiplican su dinero



que les produce hasta 13.44% anual neto

El capital que Nacional Financiera S. A. destina a los millones de pesos en sus cuentas a programar y administrar que genera rentas normales y sus convenientes descuentos al fortalecimiento de nuestra economía.

El capital que inversionistas que han participado con nosotros en el extranjero, especialmente en los países que han producido los mejores resultados, para que se obtenga el 10% del interés.

Se otorgan los dividendos al 15 de mayo de cada año.

El capital que inversionistas que han participado con nosotros en el extranjero, especialmente en los países que han producido los mejores resultados, para que se obtenga el 10% del interés.



 **nacional financiera, s. a.**

Carretera a Tepic, Jalisco, S. L. P. P. de México, D. F. Tel. 571 11 11. Universidad 1800. Plaza Universidad 1.

realiza los grandes proyectos nacionales



LOS FUNDADORES DEL SOCIALISMO
 CIENTIFICO, MARX, ENGELS, LENIN,
 por Jesús Silva Herzog. Un libro sin aca-
 démicos engorros con propósitos de divul-
 gación. Contiene un estudio preliminar y
 una antología de los tres pensadores estu-
 diados, con veintidos retratos.

PRECIOS:

	<i>Pesos</i>	<i>Dls.</i>
México	50.00	
Extranjero		2.50

de Venta en las mejores librerías

DISTRIBUYE

"CUADERNOS AMERICANOS"

Av. Coyoacán 1035

Apartado Postal 965

México 12, D. F.

México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

COLECCION DE FOLLETOS PARA LA HISTORIA
DE LA REVOLUCION MEXICANA DIRIGIDA -
POR JESUS SILVA HERZOG

LA CUESTION DE LA TIERRA

TOMO 1o.—1910-1911.—De Oscar Braniff, Alberto García Granados, Lauro Viadas, Pastor Rouaix, Gustavo Durán, Wistano Luis Orozco, Andrés Molina Enríquez y Rómulo Escobar.

TOMO 2o.—1911 a 1913.—De Carlos Basave y del Castillo Negrere, Felipe Santibáñez, Antenor Sala, Rafael L. Hernández, T. Esquivel Obregón, José L. Cossío, Roberto Gayol, M. Marroquín y Rivera, Juan Sarabia, Miguel Alardin, Adolfo M. Isassi, José González Rubio, Gabriel Vargas y Luis Cabrera.

TOMO 3o.—1913-1914.—De José Covarrubias, Roberto Gayol, Telesforo García, Cesáreo L. González, Zeferino Domínguez, Paulino Martínez, Manuel Bonilla, José L. Cossío. Antonio Sarabia, M. Mendoza López Schwertfeger, Pastor Rouaix y José I. Novelo.

TOMO 4o.—1915-1917.—De José Domingo Ramírez Garrido, Francisco Loria, Salvador Alvarado, Rafael Nieto, Plutarco Elías Calles, J. M. Luján, Fernando González Roa, Miguel Angel Quevedo, Vicente Lombardo Toledano y Manuel Gamio.

INSTITUTO MEXICANO DE INVESTIGACIONES
ECONOMICAS

PRECIOS:

	Pesos	Dls.
México	60.00	
Extranjero		3.00

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035
México 12, D. F.

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

la colección



siglo
veintiuno
editores

AMÉRICA NUESTRA

en su primer aniversario
completa 20 títulos

ASÍ SE DERROTÓ AL IMPERIALISMO

Vol. I: Preparando la defensa, por
Fidel Castro, Raúl Roa y Osvaldo Dorticós

Vol. II: El combate y la victoria, por
Fidel Castro y Alvaro Prendes



ESCRITOS REVOLUCIONARIOS

Julio Antonio Mella
(Prólogo de Fabio Grobart)

ESTUDIANTES Y POLÍTICA

EN AMÉRICA LATINA
El proceso de la Reforma
universitaria (1918-1938)

Juan Carlos Portantiero



LAS CULTURAS CONDENADAS

Augusto Roa Bastos
(Prólogo y compilación)



Renault 17



Renault 15

¿Va usted a Europa? viaje en RENAULT nuevo con garantía de fábrica

Viajando en automóvil es como realmente se conoce un país, se aprende y se goza del viaje.

Además, el automóvil se va transformando en un pequeño segundo hogar, lo que hace que el viaje sea más familiar y grato.

Tenemos toda la gama RENAULT para que usted escoja (RENAULT 4, 6, 8, 12 y 12 quayin, 15, 16 y 17).

Se lo entregamos donde usted desee y no

tiene que pagar más que el importe de la depreciación.

Es más barato, mucho más, que alquilar uno.

Si lo recibe en España, bajo matrícula TT española, puede nacionalizarlo español cuando lo desee, pagando el impuesto de lujo. Por ejemplo, el RENAULT 12 paga ... 32.525,00 Pesetas y otros gastos menores insignificantes.

AUTOS FRANCIA, S. A. Serapie Rendón 117 Tel. 535-37-08 Informes: **Srita. Andión.**

**EDICIONES DEL
INSTITUTO MEXICANO DE INVESTIGACIONES
ECONOMICAS**

Colección de Folletos para la Historia de la Revolución Mexicana, dirigida por Jesús Silva Herzog. Se han publicado 4 volúmenes de más de 300 páginas cada uno sobre "La cuestión de la tierra, de 1910 a 1917 c/u	60.00	3.00
Bibliografía de la Historia de México, por Roberto Ramos	120.00	6.00
Los bosques de México, relato de un despilfarro y una injusticia, por Manuel Hinojosa Ortiz	12.00	0.60
Nuevos aspectos de la política económica y de la administración pública en México, por Emilio Mújica, Gustavo Romero Kolbeck, Alfredo Navarrete, Eduardo Bustamante, Julián Rodríguez Adame, Roberto Amorós, Ricardo J. Zevada y Octaviano Campos Salas	30.00	1.50
Explotación individual o colectiva. El caso de los ejidos de Tlahualilo, por Juan Ballesteros Porta	12.00	0.60
Historia de la expropiación de las empresas petroleras, por Jesús Silva Herzog	60.00	3.00
El problema fundamental de la agricultura mexicana, por Jorge L. Tamayo	30.00	1.50
Traectoria y ritmo del crédito agrícola en México, por Alvaro de Albornoz	80.00	4.00
Investigación socioeconómica directa de los ejidos de San Luis Potosí, por Eloisa Alemán	20.00	1.00
Investigación socioeconómica directa de los ejidos de Aguascalientes, por Mercedes Escamilla	Agotado	
La reforma agraria en el desarrollo económico de México, por Manuel Aguilera Gómez	50.00	2.50
El pensamiento económico, social y político de México (1810-1964), por Jesús Silva Herzog	Agotado	
México visto en el siglo XX, por James Wilkie y Edna M. de Wilkie	120.00	6.00

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035
México 12, D. F.

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

CUADERNOS AMERICANOS

SERVIMOS SUSCRIPCIONES DIRECTAMENTE DENTRO Y FUERA DE PAIS

A las personas que se interesen por completar su colección les ofrecemos ejemplares de números atrasados de la revista según detalle que aparece a continuación con sus respectivos precios.

Año	Ejemplares disponibles	México Pesos	América y España Dólares
1942	110.00	5.20
1943	110.00	5.20
1944	Números 3 y 5	110.00	5.20
1945	Números 4 y 5	110.00	5.20
1946	110.00	5.20
1947	Números 1 y 6	110.00	5.20
1948	Número 6	110.00	5.20
1949	110.00	5.20
1950	110.00	5.20
1951	110.00	5.20
1952	Número 4	110.00	5.20
1953	Números 3 y 6	110.00	5.20
1954	110.00	5.20
1955	Número 6	110.00	5.20
1956	Números 4 al 6	90.00	4.35
1957	Números 1 al 6	90.00	4.35
1958	Número 6	90.00	4.35
1959	Números 3 al 5	90.00	4.35
1960	90.00	4.35
1961	Número 5	90.00	4.35
1962	Números 4 y 5	90.00	4.35
1963	90.00	4.35
1964	Números 1, 2 y 6	90.00	4.35
1965	90.00	4.35
1966	Número 6	90.00	4.35
1967	Números 1, 4, 5 y 6	90.00	4.35
1968	Números 3 al 6	90.00	4.35
1969	Números 2 y 6	90.00	4.35
1970	Número 4	90.00	4.35
1971	Números 2 y 4	55.00	2.65
1972	Números 1, 3 al 6	55.00	2.65
1973	Números 1 y 6	55.00	2.65
1974	Número 6	55.00	2.65
1975	Números 1 al 5	55.00	2.65
1976	Números 1 al 3	55.00	2.65
1977	Número 1	55.00	2.65

SUSCRIPCION ANUAL

México	250.00	
Otros países de América y España		15.50
Otros países de Europa y otros continentes		18.25

PRECIO POR EJEMPLAR DEL AÑO CORRIENTE

México	50.00	
Otros países de América y España		3.10
Otros países de Europa y otros continentes		3.65

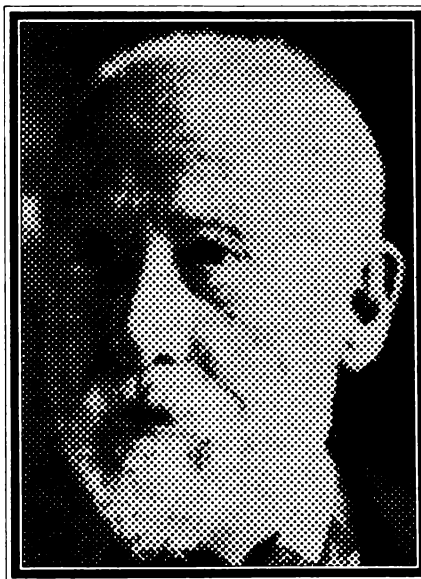
LOS PEDIDOS PUEDEN HACERSE A:

Av. Coyoacán 1035 Apartado Postal 965
México 12, D. F. México 1, D. F.

o por teléfono al 575-00-17

VEANSE EN LA SOLAPA POSTERIOR LOS PRECIOS DE NUESTRAS PUBLICACIONES EXTRAORDINARIAS

**NUEVA
EDICION
DE LAS
OBRAS DE
WILHELM
DILTHEY**



Tomo I. Introducción a las ciencias del espíritu

Tomo II. Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII

Tomo III. De Leibniz a Goethe

Tomo IV. Vida y poesía

Tomo V. Hegel y el idealismo

Tomo VI. Psicología y teoría del conocimiento

Tomo VII. El mundo histórico

Tomo VIII. Teoría de la concepción del mundo

Tomo IX. Literatura y fantasía

Tomo X. Historia de la filosofía

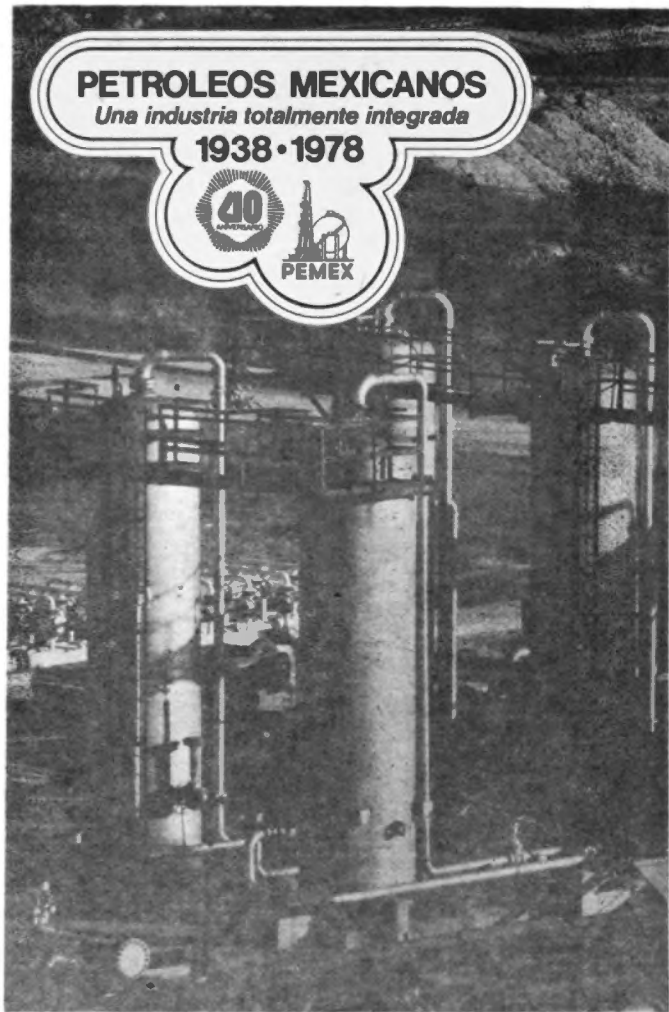
Eugenio Imaz
El pensamiento de Dilthey

 FONDO DE CULTURA ECONOMICA 

PETROLEOS MEXICANOS

Una industria totalmente integrada

1938 • 1978



INDICES

CUADERNOS AMERICANOS

Estos índices —por materias y actores— abarcan los primeros 30 años de la vida de "Cuadernos Americanos", de enero-febrero de 1942 a noviembre-diciembre de 1971.

Obra de consulta indispensable para quienes se interesan por la cultura latinoamericana, principalmente, así como también por la de España y de algunos otros países como Estados Unidos, Francia, la Unión Soviética, China Popular, etc.

Precios:

	Pesos	Dólares
México	180.00	
América y España		9.00
Europa y otros continentes		9.35

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035

Apartado Postal 965

México 12, D. F.

México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

SIN NOMBRE

Apartado 4391

San Juan, Puerto Rico 00905

o

Cordero No. 55

Santurce, Puerto Rico 00911

SUMARIO: VOLUMEN VIII, NO. 1 ABRIL-JUNIO 1977.

IRIS M. ZAVALA: *Puerto Rico SIGLI XIX: Literatura y sociedad*. KATALIN KULIN: García Márquez: "El otoño del patriarca". JUAN ANTONIO CORRETTJER y JOSE FERRER CANALES: *Juan Marinello*. EDMUND BURKE III: *Franz Fanon: un enfoque retrospectivo*. JUAN LOVELUCK: *Pablo Neruda en Oriente*. CARLOS ROBERTO MORAN: *Los lenguajes, la dependencia, el intento liberador*. LOS LIBROS: LUCE LOPEZ BARALT, JUAN CARLOS LERTORA, CARLOS MENESES, EFRAIN BARRADAS, FRANCISCO CAUDET. COLABORADORES.

NUMEROS EXTRAORDINARIOS: Volumen VII No. 2 Certámenes 1975. Volumen VII No. 3 La Mujer. Suscripción Anual \$10.00. Estudiantes P. R. \$6.00. Números extraordinarios \$5.00.

REVISTA IBEROAMERICANA

órgano del

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Director-Editor

Alfredo A. Roggiano

Vol. XLIII, 100/101

Secretario-Tesorero

William J. Straub

Julio-diciembre de 1977

Número especial dedicado a Borges

Colaboran los siguientes autores: Jaime Alazraki; Ana María Barrenechea; María Luisa Bastos; María Bonati; Rodolfo A. Borello; Alicia Borinsky; Nicolás Bratosevich; E. Caracciolo Trejo; Luiz Costa Lima; Arturo Echarvarría Ferrari; David W. Foster; Roslyn M. Frank y Nancy Vosburg; Marta Gallo; Zunilda Gertel; Gerardo M. Goloboff; Eduardo González; Roberto González Echeverría; Oscar Hahn; James E. Holloway; Tamara Holzapfel y Alfred Rodríguez; John Inledon; Monique Lemaître; Suzanne Jill Levine; Alfred Mac Adam; Walter Mignolo; Sylvia Molloy; José Muñoz Millanes; Julio Ortega; José M. Oviedo; Humberto Rasi; Emir Rodríguez Monegal; Oswaldo E. Romero; Jorge Schwartz; Edelweis Serra; Saúl Sosnowski; Emir Voleg; Donald Yates y Eileen M. Zeitz.

Suscripciones y ventas: Santiago García

Canje: Lillian Seddon Lozano

Suscripción anual en América Latina: 10 Dls.

otros países: 20 Dls.

Precio del ejemplar doble: 15 Dls.

Dirección: 1312 C.L., Universidad de Pittsburgh

Pittsburgh, PA. 15260 U.S.A.

CUADERNOS
AMERICANOS

AÑO XXXVIII

VOL. CCXXII

1

ENERO-FEBRERO

1 9 7 9

México, D. F. 1º DE ENERO DE 1979

REGISTRADO COMO ARTÍCULO DE SEGUNDA CLASE EN
LA ADMINISTRACIÓN DE CORREOS DE MÉXICO, D. F.
CON FECHA 23 DE MARZO DE 1942.

JUNTA DE GOBIERNO

Rubén BONIFAZ NUÑO

Pablo GONZALEZ CASANOVA

Manuel MARTINEZ BAEZ

Arnaldo ORFILA REYNAL

Javier RONDERO

Jesús SILVA HERZOG

Ramón XIRAU

Agustín YAÑEZ



Director-Gerente
JESUS SILVA HERZOG

Edición al cuidado de
PORFIRIO LOERA Y CHAVEZ



Se prohíbe reproducir artículos de esta Revista
sin indicar su procedencia

CUADERNOS AMERICANOS

Número 1

Enero-Febrero de 1979

Vol. CCXXII

INDICE

NUESTRO TIEMPO

	<i>Pág.</i>
ALFREDO CARDONA PEÑA. La violencia y genio de España	7
FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA VEGA. Los reyes viajan; las repúblicas aplauden	40
HUMBERTO BRETÓN MORA. Desarrollismo y Comercio Exterior de México	47
DAVID TORRES. El teatro hispánico	52
RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ. La experiencia revolucionaria en la cuentística cubana actual: <i>Los años duros y Tute de reyes</i>	59
¿El Universo más Uno? Nota por MANUEL MEJÍA VALERA	76

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

BERNARD FOUQUES. La autopsia del poder según Roa Bastos, Carpentier y García Márquez	83
JULIÁN IZQUIERDO ORTEGA. Francisco Romero en mi recuerdo (fragmentos de un Diario)	112
JOSÉ MARTÍN GREGORIO. Antonio Machado. Un aspecto no conocido de su vida	120
Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva. Nota por ROSA CUSMINSKY DE CENDRERO	126

PRESENCIA DEL PASADO

FRANCISCO CAUDET. Sor Juana Inés de la Cruz. La crisis de 1690	135
--	-----

	<i>Pág.</i>
RENÉ JARA. El criollismo de Fray Servando Teresa de Mier	141
LEOPOLDO PENICHE VALLADO. Los "comentarios sobre una bibliografía selecta de la Guerra de Castas" de Howard F. Cline	163
BERNARDO SUBERCASEAUX S. Intento de fundación de una literatura nacional	175
GUADALUPE GARCÍA BARRAGÁN. "Emilia Pardo Bazán. Algo más en torno a su naturalismo y feminismo" .	187

DIMENSION IMAGINARIA

EMILIO BARÓN. La poesía de Manuel Betanzos-Santos .	199
WILLIAM W. MEGENNEY. "Martín Luis Guzmán como cuentista en <i>El Águila y la Serpiente</i> " .	212
LUIS RUBLÚO. El Mar	233
MANUEL MAPLES ARCE. Estrofas para un amigo .	244

Nuestro Tiempo

VIOLENCIA Y GENIO DE ESPAÑA

Por *Alfredo CARDONA PEÑA*

ESTAS son crónicas andariegas, notas escritas al azar de los encuentros con paisajes y hombres, una suerte de periodismo sin obligación profesional, realizado como disfrute del oficio buscando de paso el consentimiento del lector, que desechará lo fugaz, y acaso banal, para detenerse en el comentario que le merezca reflexión.

A nadie escapa la circunstancia actual de España, en trance forzoso de tolerar una monarquía al mismo tiempo que permite el debate de los partidos llamados populares, todo con la pasión que regresa a los atentados y practica exabruptos a tono con una idiosincrasia de siglos.

Jamás se ha visto una nación que, como la española, soporte el pasado con tan abrumadora cantidad de presente; mas el futuro por el momento no se vislumbra, o si se vislumbra es presagiando otro río de sangre, algo inaceptable incluso para los rescoldos fascistas, que asestan la puñalada y esconden la mano. Todo esto quiere decir que el panorama por mí observado, y que voy a describir a continuación, bien puede haber cambiado cuando estas líneas sean impresas. No importa. Quedan los rasgos permanentes de lo que se mueve en el tiempo, las impresiones vividas por el forastero.

Panorámica de Madrid

EN los sótanos de la Plaza Colón, un día tan reciente que muestra aún la pintura fresca, abordé el taxi y di al chofer las señas de un hostel situado en La Gran Vía, que ahora ostenta el horrible nombre de Avenida José Antonio (José Antonio Primo de Rivera, ya se sabe, aquel tipo que fundó la Falange Española y fue fusilado en Alicante en 1936; como consecuencia de su ferocidad castrense padeció destierro don Miguel de Unamuno).

Una vez instalado salí a la calle y toda la alegría, el tumulto y la cegadora luz del verano se me vinieron encima.

La Gran Vía, por donde deambularon Ortega y Gasset, el conde de Romanones, la condesa Bardo Bazán y otros pájaros que tam-

poco se me olvidan, era un río humano. Por ella desfilan desde negras semidesnudas del Sudán francés y japonesas envueltas en guanos de seda, has a serios, atildados y muy circunspectos caballeros que a pesar del calor sofocante caminan despacio y con bastón, amplio sombrero y corbata adornada con fistol. Al verlos me acordé de los "monos" de Xaudaró, tan puntuales hace 70 años.

A las primeras de cambio noté en el ambiente, en las conversaciones y en la forma de discutir las noticias de los periódicos, efervescencia, duda, sobresalto. Todos parecían decir: "Bueno, y ahora... ¿qué va a pasar aquí?" Es lógico que así sea, después de haber soportado cuarenta años el tapabocas. Era evidente la desconfianza para el partido oficial (aún no se había aprobado la amnistía para los presos políticos), sobre todo en las generaciones recientes, pues no se ha resuelto ningún problema económico inmediato (transportes, en primer término) y muchos otros conflictos obreros. Sin embargo, el gobierno de Adolfo Suárez ha ido tomando decisiones inteligentes, como es, sin duda, el ensayo de una autonomía política para Cataluña y las provincias vascongadas. Los catalanes, sobre todo, son nacionalistas hasta la médula de los huesos, y durante el franquismo sufrieron las de Caín (sólo durante una hora al día podían los canales de televisión transmitir noticias en el idioma de Lulio).

En los recintos camarales, entre bambalinas, se mueven las piezas del ajedrez social. Las izquierdas presionan para que se otorgue la potestad del voto a los ciudadanos de dieciocho años, y lo hacen a sabiendas de que la juventud es —aquí como en todas partes— revolucionaria en su inmensa mayoría, y por lo tanto representa un poder numérico sumamente determinativo. Esa juventud ha tatuado los edificios públicos con leyendas terribles y conminatorias, en grueso lenguaje de mingitorio. Pero esos mensajes dicen lo que se calla en el Parlamento, y recuerdan el trágico memorial de Quevedo a Felipe IV, que puso verde del coraje al siniestro conde-duque de Olivares.

Los muchachos venden en la calle biografías de Marx y Engels, carteras, gorras, anillos con símbolos comunistas; cantan por la noche en la Plaza Mayor, junto a la estatua ecuestre de Felipe III, himnos de guerra y ataque, y organizan manifestaciones, protestas, mítines. Si a esto agregamos la venta y distribución de revistas pornográficas, la exhibición de películas sobre el Che, o *El acorazado Potemkin* (que no habían visto) y la "puesta en escena" de un periodismo sin tapujos (menos el reaccionario *ABC*), tenemos a un Madrid vociferante y vital, que da al visitante la sensación de una "olla express" a punto de estallar, pero al mismo tiempo la certeza de un destino hacia la libertad, hacia la experiencia hoy incono-

cida de una democracia auténtica (que permitirá, según cálculos optimistas, el establecimiento de un socialismo "a la española", ahora sólo premonición), basada en el examen de su propio rigor histórico.

Larga y difícil va a ser la socialización plena de España, pero indetenible. Naturalmente que bombas, asesinatos y venganzas de lo que don Mariano Ruiz Funes llamaba "la vieja saña contenida" (supervivencias de la Edad Media) están a la orden del día.

"Una vez más —leo en un editorial— la naciente democracia española está siendo puesta a prueba. Alguien la teme, y sobre todo, teme que se haga fuerte."

"¿Quién es ese alguien?" —preguntamos nosotros. Y un señor que toma su café en el restaurante de la esquina, frente a un "poster" del Comandante Guevara, me contesta: "¿Quién va a ser? ¡Pues los eternos enemigos de España!" Así, cada madrileño da su correspondiente versión, de acuerdo con sus ideas e intereses, ya sean éstos personales o de grupo.

El descontento se oye, palpita en voces altas, sube por las paredes y es algo tan palpable que Adolfo Suárez se vio en la necesidad de suscribir un pacto no agresionista. Sin embargo, yo repito "lo que dicen las lenguas", como decía Azorín en sus crónicas parlamentarias.

He aquí la opinión de un columnista:

"La democracia española es un feto de apenas 3 meses, y como tal, carece de vida". Nosotros diríamos que de desarrollo.

He aquí, por otra parte, la versión que me dictó especialmente para esta crónica el joven reportero de *Diario 16*, Carlos Guerrero:

"Aliento y decepción son dos ingredientes entremezclados de mi concepción para definir la sociopolítica de la España de estos años. Aliento en cuanto, tras largos compases de espera, venimos disfrutando de una muy *recortada* libertad. Aun así, ¡ojalá esta experiencia no quede frustrada! Debe continuar el disfrute de una libertad tanto tiempo deseada. Pero yo me pregunto si es suficiente esta libertad de que disponemos. Desde luego, no estoy enteramente satisfecho con ella. Con todo, y pese a un ansia por lograr una democracia íntegra y orgánica, que desde luego no es la de ahora, *me conformaría con que no se produjese una involución que nos relegase de nuevo a las catacumbas*. Posiblemente, este temor mío sea algo muy subjetivo, aunque lo pongo en duda por ser un grito desesperado de mi juventud española, que anhela, hoy más que nunca, una democracia integral."

Carlos Guerrero me habló en nombre de varios miles de jóvenes españoles pertenecientes a las más actuales generaciones.

En el barrio de los Clásicos

GRAVITAN en España, como espadas pendientes de un cabello, los mismos problemas que afectan a México, al subdesarrollo del centro de América y en general al mundo: fuga de capitales (desde el día siguiente de la muerte de Franco, lo que ha sido denunciado por Santiago Carrillo, líder de lo que llaman en la Península Partido Comunista), la inflación (los observadores aseguran que sobrepasará, el 35 por ciento) y el desempleo. No es posible que de la noche a la mañana se resuelvan tan graves desequilibrios, recién salida España del oprobio dictatorial y de los dogmas militaristas. Si las fuerzas regresivas no desatan otra catástrofe, ahogándose ellas mismas en el caos, encontrará su propio cauce, el tránsito que le imponen su devenir y su genio.

Porque hay una España insolente y convulsa, restos subconscientes de Felipe II y su ridícula *Armada Invencible*, y una España eterna, artífice de su espíritu, aquélla de la conquista de ultramar (feroz y mística) y de los grandes creadores de nuestra lengua. A estos últimos, a los varones de esplendor verbal, no es posible olvidar encontrándose en Madrid. Y así, una tarde reverberada por la luz que preludiva el otoño, nos fuimos a trasconejear por esos rincones de la villa vieja, en donde cada piedra es una añoranza y cada farol un recuerdo encendido.

A la derecha del Palacio de las Cortes, decorado por leones de bronce que no han rugido todavía, y por las insignias de una justicia que se mantiene tuerta, hay una placita poco frecuentada por los turistas ruidosos, y en ella una airosa estatua de don Miguel de Cervantes, que de pie, con gorguera y capilla, sostiene en la mano un rollo de manuscritos probablemente defendiendo la libertad, argumento de su predilección. No es la majestuosa estatua de la Plaza de España, hecha para las fanfarrias de la oratoria oficial, en donde vemos a un Cervantes enjuto y sedente, sino el pedestal íntimo, dedicado a la contemplación de los espíritus azorinianos, y a quien hace sombra y procura rumor un añoso ciprés.

En seguida, tras subir una cuesta, se llega a la calle en donde está el convento de las Trinitarias, que guarda sus restos. Haciendo esquina con esa calle se encuentra la casa en donde vivió don Francisco de Quevedo, el que echaba fuego con la pluma, y al término de ella la de Lope de Vega, cura erótico y poeta monstruoso por la extensión de sus retorcidos caracoles.

La morada de Lope se conserva intacta, por lo menos en el mobiliario y jardinillo con el pozo y las palomas, tal vez descendientes de aquéllas que eran su solaz. No es rincón suntuoso ni opulenta

alameda con bustos de vates (como mintió Francisco de Rioja), sino pequeño recinto de paz, y ya lo dijo el mismo ingenio:

*Que mi jardín más breve que cometa,
tiene sólo dos árboles, diez flores,
dos parras, un naranjo, una mosqueta.*

En ese barrio de los clásicos descubrí una fonda en donde por 220 proletarias pesetas almorcé un succulento cocido acompañado de un tinto para beberse despacio. Pero esto no lo saben los nuevos ricos que llegan de América a pagar mil pesetas en un "steak house".

Reunión de escritores

LA revista *Insula* celebra sus tertulias literarias los miércoles a las 7.30 p.m., en su pequeña librería de la calle del Carmen, a un paso de la Puerta del Sol. José Luis Cano, su animador, me invitó por teléfono a asistir a una de esas reuniones. Sólo yo y Ramón Xirau, con quien tuve la sorpresa de encontrarme, acudimos de saco y corbata, y claro, nos asábamos. Había un calor pegajoso y hostil, un tufillo "axílico", mucho humo de cigarrillo y ni un miserable refresco. De manera que a los 30 minutos hice mutis, no sin antes conocer al poeta Angel Sánchez Pascual (Premio Adonais). Sánchez Pascual lanzó un grito cuando supo que yo había sido amigo de Pedro Garfias, a quien los jóvenes están descubriendo en Madrid. Es lamentable, pero muy pocos han leído a Juan Rejano, José Moreno Villa es un ilustre desconocido y sólo León Felipe ha logrado alguna difusión. Ninguno de los escritores de posguerra conoce allá las memorables páginas que *Cuadernos Americanos* ha consagrado a la meditación hispánica, al examen de los problemas políticos, económicos y estéticos de nuestra América. No olvidemos los 40 años de clausura.

Encuentro con Rafael Alberti

ALBERTI es mañanero. Alberti se acuesta a las 3 de la mañana y se levanta a las 8.30 a.m. Es difícil verlo, por sus ocupaciones políticas y el constante asedio de amigos y correligionarios. Los periódicos han dicho que ha dimitido a su cargo de diputado por su partido, el Comunista Español (PCE), "para tornar a lo que siempre he sido, un poeta callejero", confesó.

Después de muchas reticencias, un vocero del PCE me dio sus señas. Al edificio de los "rojos", situado no lejos de la Puerta del Sol, nadie puede presentarse así no más... son previsores. Al fin obtuve el dato: Calle de Onésimo Redondo, número 16. Se trata de un viejo hotel, ni lujoso ni modesto, situado a 4 cuadras de la Plaza de España. Cuando llegué, el poeta-militante no había bajado aún. A esa hora (9 a.m.) lo esperaban en el vestíbulo varias personas, advenedizas y no advenedizas, y representantes de la TV. Cuando se abrió la puerta del elevador, avancé resuelto hacia él.

"Rafael —le dije confanzudo—, soy Cardona Peña, amigo de Neruda, quien me mandó una postal de Praga firmada por ti y Miguel Angel Asturias después de que ustedes se encontraron en Moscú." Y él: "Ven, huyamos, vamos a tomar un café por aquí cerca".

A escasos 5 metros encontramos un café con servicio de bar, y a esas horas desusadas ya tomaban sus primeros aperitivos unos parroquianos. Porque en Madrid se toma café, se bebe y se come las 24 horas del día, y este es un misterio que nadie ha podido aclarar.

Alberti no se separa de su perro "Chico", pequeño, de color bermejo. Un perro callejero que hace monerías y se para de patas, y que él se encontró vagabundeando en las calles de Roma. Por lo que veo, tiene el mismo amor a los perros que Antoniorrobes, el autor de "Rompetacones".

—Vives en la Calle de Onésimo Redondo. ¿Me puedes decir quién era ese señor?

—Un desgraciado fascista.

—¿Y qué hacía?

—Matar españoles. ¿Te parece poco?

—¿Qué hay de tu dimisión?

—Esa dimisión ha dado lugar a controversias. Yo ya estoy viejo. Quiero continuar sirviendo a mi partido, y lo haré hasta mi muerte. Me sustituirá un auténtico campesino, un hombre digno y activo, de eso estoy seguro. Pero no deseo volver a perder a España. ¡Eso nunca! Tampoco deseo perder a Italia. Viviré en Madrid y en Roma, alternativamente, y continuaré con mi obra. Ahora estoy dedicado a la poesía popular, al tema de la calle y de los hombres que transitan por los caminos. Gran importancia tiene la poesía para el pueblo, de donde viene todo y a donde va a parar todo. Pero no olvidéis que además de poeta soy pintor, y que yo vivo, no de la poesía, como muchos creen, sino de la pintura. Tengo que cumplir con las galerías de arte, y no descuidar mi vigilancia política. Aquí en Madrid no estoy tranquilo, no me deja la gente en paz.

El mozo sirve dos tazas de café. Tiene muy buen aroma. Le digo: "En México y Centroamérica tomamos mal café, porque el mejor se exporta". Entonces me recuerda que ahora todo se exporta.

"¿Hasta las ideas?", pregunto ingenuamente. Contesta: "Cuando las ideas que se exportan no son revolucionarias es cuando surge el problema".

Mientras habla dibuja una graciosa y ágil paloma; me la obsequia y escribe: "Al encontrarnos en España, con un emocionado abrazo: Rafael Alberti, 15 de Septiembre de 1977".

Por lo visto, esta es su forma de celebrar el encuentro con un amigo a quien no conocía personalmente. Quedamos en que a mi regreso de Barcelona saldríamos a comer para hablar más despacio, pero el proyecto no se realizó.

Durante breves minutos he tenido ante mí a un hombre célebre, ya viejo (nació en 1902) pero todavía lleno de vida, con quien me tuteo de buenas a primeras, vestido con una camisa azul desteñido, alpargatas y pantalones de mezclilla, cuyos cabellos blancos le acarician los hombros y cuya mirada azul recuerda la nostalgia del mar en la montaña, el Puerto de Santa María, donde naciera, y el título de su primer libro *Marinero en tierra* (1926) que le hizo entrar en la poesía española por la puerta grande. Me suenan sus bellos sonetos a la pintura como esmeradas guitarras de cadencia pulcra. Rafael Alberti es actualmente un bicho raro, un "hispanish curios", un hermoso elefante mediterráneo. Durante 40 años nadie se atrevió a hablar de él en España. Era un agente subversivo, un comunista peligroso (el adjetivo es inevitable), y para muchas generaciones de lectores, un "poeta-fantasma", como lo dijo Manuel Durán.

Ahora, esa misma España le abre los brazos, lo trae de aquí para allá, lo mimó y lo exalta quizá más de lo que pueda permitirlo su vanidad sonriente y su melena de jipi a los 78 años. Por eso se fuga de la urbe, por eso busca la sombra de la calleja y prefiere estrechar la mano callosa de un campesino a la muy delicada que tienen los caballeros de los salones.

Aun sin cumplir la entrevista pausada, y menos literaria, me despido de Rafael Alberti, oro en la voz y denuncia en la ira, y lo saludo con uno de sus dísticos:

*Tu duro batallar es el más duro:
claro en la noche y por el día oscuro.*

Visita a Dámaso Alonso

VIAJO en un cómodo autobús por la Calle de San Bernardo y de repente me veo en el elegante Paseo de la Castellana, con el sello del Madrid señorial. Son las 7 menos cuarto de una tarde llena de

luz, como el mediodía nuestro. El conductor me indica que en la próxima parada debo bajarme, pues a la derecha se inicia la Calle de Alberto Alcocer. Necesito detenerme en el número 23 de esa calle, en donde vive Dámaso Alonso, director de la Real Academia Española. No sé, pero tratándose de don Dámaso siempre tiene en la mente al académico y no al poeta, siendo este último tan importante como el primero. Don Dámaso pertenece a la clase comprometida con el diccionario y el archivo. Hace cabeza en la fila de los escritores de escritorio, éstos a quienes persiguieron las erratas y no la policía, como diría Cardoza.

La primera vez que escribí sobre él fue en octubre de 1947, para comentar en una revista de bibliografía el apareamiento de *Los hijos de la ira* (Colección Austral, Buenos Aires, 1946).

"En esta poesía de Dámaso Alonso —decía entonces— no hay *juantamonismo* alguno, pues lo ha perdido con la mayoría de edad y el lanzazo de la experiencia. Leemos a un poeta que responde, con la puntualidad de un minuterero, al último segundo del dolor español." Los años comprobaron que se trataba de un dolor lírico y no social.

Después me ganó el investigador literario, la sabiduría de sus exégesis de oro. ¡Los tomos de "Gredos", de innumerables páginas y conocimientos! Como nunca lo vi en México, decidí visitarlo en Madrid.

Fui, pues, a la torre de afanes de Dámaso Alonso, hombre singular que casó a la poesía con el humanismo en una suerte de reto a la inteligencia. Además, como poeta y lingüista, ha sabido contar las estalactitas que hay en la caverna de don Luis de Góngora, y como director de la Academia su labor ha sido un continuo tomar notas y acotar siglos.

Don Dámaso, cuyo nombre me recuerda el del papa que sugiriera a San Jerónimo la revisión de la Biblia, vive en una residencia bordeada de árboles, a la que se llega por una escalerilla de piedra. Su personalidad, lo que le rodea y su ambiente parecen tocados por un halo de solemnidad inofensiva. Me recibe en el umbral, y con un ademán indica: "Por aquí, haga usted el favor".

Entro y me veo en una biblioteca. Cada sala es una biblioteca. Sospecho que el dormitorio debe ser también una biblioteca.

—¿Cuántos volúmenes tiene usted?

—Pues... unos treinta mil.

—Más o menos los que tenía Alfonso Reyes. La llamamos en México "Capilla Alfonsina", y es digna de verse.

—Sí, la conozco.

Nos sentamos. Tecléo con los dedos, enarca las cejas y me mira como miran los búhos: un poco de reojo y con penetración, como

estudiándome, en un gesto a lo Alfred Hitchcock. Le digo quien soy, procedencia, nacimiento y otros poemas. Le obsequio un ejemplar de *Sonetos al soneto* (1976) en edición de 100 ejemplares numerados, porque sé que esos chistecitos son de su agrado. Hojea la "plaquette", murmura algunos versos, sonríe. Minutos después le ruego que lea en otra publicación mi décima a Góngora, en la página número tal del libro antológico. Toma el libro y vuelve a leer. El es el primer gongorista del mundo. Le da el "visto bueno" a la décima. Ya le he conquistado, y más cuando le digo que pienso ir a Barcelona en busca del pueblo de Cardona, de donde eran los antepasados de mis antepasados. Don Dámaso ama el pueblo de Cardona, en donde hace poco tiempo le rindieron un homenaje y le obsequiaron una Cruz de sal con una placa de oro como testimonio de admiración. Llama a su esposa, doña Eulalia de Alonso, y ella, gentil, me trae el trofeo.

—Nada, que debe usted apuntar las siguientes direcciones de mis amigos allá, para que le atiendan —me dice, al tiempo de sacar su libreta de direcciones para darme los nombres—. Ya verá usted el gusto que les dará conocerlo.

Luego me invita a curiosear en sus bibliotecas, pues ya he dicho que tiene tantas como cámaras hay en su casa. *Os Lusíadas*, de Camoens, edición de 1639 comentada por Faria y Souza. Un caso incunable de Bembo, edición de 1505, de Roma. Y diccionarios y tesoros antiguos y modernos inundando los espacios como hiedras ilustradas.

—Aquí debe de estar usted —me dice de pronto, señalando la *Enciclopedia Salvat*. Y caballeroso, atento, con una sonrisa de cícerone de las letras abre el tomo correspondiente y leo mi nombre y lo que dice de mi obra. Leo también el artículo consagrado a mi abuelo Jenaro Cardona, que se carteaba con don Federico Gamboa allá por 1915 y una de cuyas novelas fue laureada en Buenos Aires. Son prendas de generosidad, ofrecidas al visitante por un señor en su castillo.

De nuevo nos sentamos.

—Don Dámaso, siempre he deseado adquirir una edición bilingüe de *La Atlántida*, de Verdaguer. ¿Podría comprar una en Madrid?

—Es difícil. Veamos. . .

Desaparece un instante y regresa con el tomo XXVI del *Manual del Librero Hispanoamericano*, de Antonio Palau y Dulcet. Su dedo índice va repasando las líneas. De pronto se detiene, alza la vista y me dice:

—Esta de 1972 es buena, pero cara. Ese año se cotizaba en

mil quinientas pesetas. Quizá le convenga alguna edición catalana de 1974, pero, claro, deberá usted buscarla en Barcelona.

—¿Qué me puede decir de sus actividades académicas?

—La Academia Española trabaja mucho. Celebramos sesión plenaria una o dos horas a la semana. Laboran diversas comisiones: la de diccionarios dos horas a la semana; la de gramática, una hora a la semana. La comisión de publicaciones se reúne cuando es necesario, lo mismo que la de premios. Aparte de eso, la Academia tiene un Seminario de Lexicografía en donde trabajan diversos académicos cuatro horas diarias, auxiliados por veinte investigadores no académicos, que están retribuidos.

—¿Su impresión de las academias hispanoamericanas?

—La más importante es la de Bogotá. La de México tiene buenas intenciones de trabajo (¡salúdeme a don Agustín Yáñez!). En la de Costa Rica, de gratos recuerdos, nos reuníamos una vez al mes.

—¿A todas las comisiones asiste usted?

—A la mayoría, con excepción de la de vocablos técnicos y ciencias humanas.

—Nuestra lengua se ha enriquecido con la ciencia...

—¡Muchísimo! Figúrese usted la cantidad de voces técnicas y científicas que debemos analizar, estudiar, definir. Podemos decir que si en el siglo XVI caía en el idioma una gota de agua cada cinco minutos, ahora cae un chaparrón brutal e ininterrumpido.

De sus viajes por América, don Dámaso conserva en muebles especiales muchas piezas de cultura precolombina, que me enseña con delectación. La mayoría son de México, Perú y Costa Rica; tiene también platonos del siglo XVI y varias pinturas de museo. En el centro de la sala llama la atención un busto de Góngora.

Es un hombre bajito, regordete, calvo, que camina "pendularmente" y siempre está tarareando a sovoz una extraña y lejana melodía. En una foto que conservo de la generación del 27, con el torero Ignacio Sánchez Mejías, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas y otros escritores, se le puede ver al lado de Federico García Lorca. con su cara redonda, de abad con papada, y espejuelos.

Este es un retrato informal e inconcluso del hombre que ha enseñado lengua y literatura españolas en Berlín, Cambridge, California (Stanford University) y Nueva York (Columbia University).

A los 81 años (pues nació en 1898) continúa siendo polígrafo y clasicista insigne. En la actualidad se encuentra dedicado a la preparación de sus *Obras completas* (aproximadamente 10 volúmenes de más de 1,000 páginas) que publicará la benemérita *Editorial Gredos*.

Con Vicente Aleixandre

EL 27 de septiembre de 1977, Vicente Aleixandre no sabía que pocos días después iba a ser galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Fue el primer sorprendido, pues un día antes de darse la noticia, al repasar la lista de candidatos, comprobó que no figuraba en ella. La distinción de Estocolmo fue una sorpresa para el mundo hispanohablante. Para muchos fue una desilusión, para otros un acierto. Dos factores se barajaron, a mi entender, para la decisión final: uno, político (la reciente democracia española, a quien le dieron un caramelo para que se porte bien), y otro, literario, pues se quiso exaltar a la tantas veces citada generación del 27 en su persona y obra.

Definiríamos la poesía de Aleixandre —hermética, difícil e individualista— parafraseando la observación de Carlos Bousoño, su principal exégeta: una solidaridad amorosa entre el cosmos y el hombre, tomando a este último como centro y fulgor de la actividad creadora.

“Los grupos revolucionarios de América —digo el poeta— me reprocharían el que yo no le preguntase por qué no abandonó usted a España en el sangriento año 1936, para compartir el exilio con tantos españoles que llegaron a nuestro continente, y en él padecieron, trabajaron y murieron, como León Felipe, Pedro Garfías y Juan Rejano, los tres, poetas insignes como usted, pero merecedores de la medalla del dolor que les entregó el pueblo, y con el pueblo la historia.”

Vicente Aleixandre me mira en silencio, con una seriedad que me parece dramáticamente perpleja, y luego hace la siguiente declaración, que habrán de tomar en cuenta las avanzadas literarias de nuestros pueblos:

“En 1936 yo no podía abandonar físicamente Madrid porque me encontraba gravemente enfermo, aquejado de una afección renal, y no podía casi moverme. Pero fui republicano y milité desde el primer momento en las filas republicanas, y republicano he sido y seré. Con motivo de mi posición popular, fui perseguido en mil formas, padecí injurias y mi obra fue prohibida, puesta fuera de circulación. No se podían leer mis libros, no se podía decir mi nombre. Pero debo decirle que esta circunstancia me permitió continuar al lado de mi pueblo, sufriendo lo que él sufría. Ya se ha hablado mucho de esta cuestión que pertenece al pasado, a esa historia que usted ha invocado. ¡Cuánto hubiera deseado acompañar a mis hermanos en el destierro! Pero el destino lo quiso de otra manera, y aunque no estuve con ellos, mi pensamiento, mi espíritu y mi corazón los acompañó siempre.”

No obstante el interés de esta declaración, de cuya sinceridad no podemos dudar, me temo que seguirá prevaleciendo —por lo menos en los sectores activistas de América— la desportillada leyenda de un Aleixandre al margen de contiendas, por tratarse de un poeta (razonarán) que en ninguna parte de su obra supo "estallar" ante el drama que le tocó vivir.

Quando en 1955 señaló las connotaciones fundamentales que él apreciaba en las generaciones jóvenes,¹ tuvo la oportunidad de referirse y saludar la obra auténticamente revolucionaria de los poetas surgidos inmediatamente después del desastre, pero lo hizo con demasiado academicismo. Esa connotación que recordamos es elocuente por cuanto los poetas que escogió para apoyar sus apreciaciones de "conciencia histórica" no fueron aquéllos que se jugaron la vida o cayeron muertos defendiendo a los ejércitos del pueblo, tiñendo con su sacrificio y desesperación algunos de los momentos más intensos de la poesía castellana, sino que se refirió a los que se quedaron en el Madrid fascista, a los Luis Rosales, multiplicados en escritorios y prebendas. A veintitrés años de distancia, esos escritores estéticos aparecen debilitados por la obra de otros más recientes, y la razón no debe buscarse en la falta de autenticidad (pues todos han sido artistas completos de la palabra), sino en el hecho de que no supieron, o no quisieron, "poner la lira en la llaça", y perdónese me la expresión.

Vicente Aleixandre nos defrauda un poco al elucubrar con ejemplos sobre las "auras" poéticas que le rodeaban en 1955. No con-signa los nombres de aquéllos que fueron perseguidos o destrozados. No lo podía hacer, por otra parte, encontrándose en Madrid. Ni lo hará nunca, además, porque a ello se opone la naturaleza de su instinto creador, secreto pero en continua formulación de sí mismo, empapado y sumergido en el mar de una respiración trascendental.

Su actitud de hombre exclusivista, solitario y mentalmente que llega a reflejarse en la obra, "una de las máximas creaciones de poesía de nuestro siglo" (Bousoño). Pero esa obra es también la más cerrada, la más difícil y de una mayor hegemonía de lo personal que haya ofrecido el Renacimiento de la España moderna. Trabajando sin nadie en el laboratorio de sus símbolos, trasplantando vísceras de imágenes a un lenguaje erizado de conflictos para la comprensión inmediata, Aleixandre crea un cosmos poético en donde pululan las emociones amorosas del hombre dentro de las vicisitudes

¹ *Algunos caracteres de la Nueva Poesía Española. Discurso de apertura del curso de esa especialidad en el Instituto de España. Incluido en "Obras Completas", Aguilar, 1968. Págs. 1411-1435.*

del tiempo. Si bien nada nos explica su complicada elaboración, el poder poético que comunica (e irradia) llega a estremecer verdaderamente el mundo de la palabra.

Aquél que no esté familiarizado con la faena de traducir el idioma directo de la inteligencia al otro idioma "no diurno" de la poesía, ese que produce belleza por la súbita imantación de una imagen o por la iluminación instantánea (y por eso mismo perpetua) de un vocablo, debe renunciar a la comprensión de la obra de Aleixandre, que en este aspecto será la menos utilitaria de España, la menos colectiva, la más desdeñosa para las manifestaciones masivas del espíritu. He aquí por qué el fenómeno expansivo y contaminante que llamamos Revolución, fuerza necesariamente destructiva a fin de reestructurar la creación, sea la única realidad no ubicada dentro de esta organización de universos poéticos que es, en última instancia, la obra de Aleixandre.

He examinado, por otra parte, todos sus trabajos en prosa. En ninguna parte se detiene a formular un juicio político o de índole social. Es la suya una prosa excelente, de admirable introspección cuando retrata psicológicamente a algunos de sus contemporáneos.

Confesando el quehacer o génesis de sus libros, es bueno detenernos siquiera brevemente en los comentarios que hace a *Pasión de la Tierra*, el segundo de sus libros, cuya redacción corresponde a los años 1928-29. Sobre ese volumen, que publicara por primera vez en México Miguel N. Lira en 1935,² declara: "En él está contenido como en un plasma toda mi obra implícita". Agrega que es "el libro más extremo —el más barroco también, en otro sentido— el más difícil, el que más se rehúsa a un tipo de lectura sin habituación". Ya está, Aleixandre nos ha definido el "germen" de la obra completa: extrema, difícil, barroca, cerrada para cualquier lector no habituado a percibir el estremecimiento de los símbolos. Imposible, entonces, exigirle discusión o planteamiento de la realidad "oficial y conocida". No obstante, proclama su simpatía a los hacedores de poemas "radicales, que hablan a lo primario, a lo elemental humano". Ellos —dice— "no pueden sentirse poetas de minorías. Entre ellos me encuentro."

Pero si hay un poeta para minorías en el concierto hispanohablante, es él. Siempre ha obedecido a un "instinto primario y confuso, poderoso y casi inconfesable", como bellamente definió el nacimiento —muy joven— de su vocación lírica. Hay que tener en cuenta que en este caso, ser poeta de minorías conlleva una carga

² "Pasión de la Tierra" —explica en "Prólogos y notas a textos propios" (1944-1965)— que ya se titulaba así en su primera cuartilla, cruzó el Atlántico en 1934 y al año siguiente apareció en México, impreso por amigos inolvidables en cuidadosa edición limitada.

totalitaria-amorosa-humana. (Por eso en alguna parte de su obra asentó que también escribe "para el que se irguió como torre de indignación y se desplomó sobre el mundo").

Es sorprendente que tengamos que llegar a la "anécdota" del cuestionario "Marcel Proust" (1964) para encontrar los contenidos revolucionarios de Aleixandre. Allí, en esa curiosa indagación de estilo publicitario, entre 31 preguntas demasiado "periodísticas", hallamos las siguientes reveladoras respuestas:

"¿Mis héroes de la vida real? Los trabajadores de los países subdesarrollados.

"¿Qué caracteres históricos despreciamos? Los recordables en la estela de las tiranías.

"¿Qué hecho militar admiro más? Las resistencias populares.

"¿Qué reformas admiro más? Las radicales, es decir, las que atañen a la situación y a la condición."

Ya organizadas y redactadas estas crónicas, creí necesario interpolar los anteriores comentarios, suscitados por la respuesta que me dictó cuando le pregunté la causa de su permanencia en Madrid al término de la Guerra Civil. Reanudo ahora las impresiones de mi visita al poeta:

Partiendo del histórico sitio de La Moncloa que inmortalizara Goya en la inolvidable tela de los fusilamientos, se va por la extensa Calle de Isaac Peral hasta encontrar el Paseo de Juan XXIII, sembrado de chalets y modernas residencias para estudios humanísticos. Tres o cuatro cuadras a la derecha se encuentra la Calle de Wellingtonia (que ahora, a raíz del Nobel, lleva el nombre del poeta) y debemos detenernos en el número 3 porque allí vive, en la paz y la zozobra de los recuerdos, Vicente Aleixandre (representante del "lirismo del yo", como se le ha llamado), figura sobresaliente de la segunda generación áurea, poéticamente hablando, de la España moderna, aquélla que de 1927 en adelante, con la instalación de la República, produjo una asombrosa constelación de talentos. Algunos nombres: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Corpus Barga, Federico García Lorca, Antonio Marichalar, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, el siempre recordado Manolo, de cuyas prensas salían libros primorosos. A éstos debemos agregar los fallecidos en México, encabezados por León Felipe, o sean Luis Cernuda, Emilio Prados, José Moreno Villa y Juan Rejano. Todos fueron pisoteados y desmembrados por el franquismo. Cuatro décadas después, los muertos en México son más conocidos en Hispanoamérica que en España. Pero su obra crece con los días, y ya se han iniciado actos en su honor en Madrid.

De todos los escritores que traté en la capital (no pude conversar con Jorge Guillén, pues se encontraba en Málaga, y olvidó por

muchas razones a Luis Rosales), Aleixandre fue quien me produjo una cercanía más humana, más entrañable como afinidad electiva. Si Alberti fue espontáneo y abierto, si Dámaso Alonso fue gravemente cortés y servicial, Vicente Aleixandre le dijo a su poesía que me hablase y oyera. Me regaló comprensión, calor fraternal.

"En una mañana madrileña, con mi amigo antiguo a quien ahora abrazo personalmente, y la satisfacción de hablar, de oírle..." escribié momentos antes de despedirnos, explicando: "He puesto amigo antiguo porque hace ya muchos años nos conocemos y leemos, pero no nos habíamos visto sino hasta este momento".

Recorto estas frases:

"No puedo leer mucho, desgraciadamente, porque tengo los ojos enfermos.

"A mi libro *Encuentros*, que continúo escribiendo, ampliando, no le puedo destinar más que dos horas al día, por mandato del médico.

"Soy muy trabajador, y no trabajar me atormenta.

"Debo escribir un poco todos los días, porque sólo de esa manera puedo aplacar mi alma.

"De sólo pensar en eso (el exilio político) se me remueven los humores.

"Reúna usted a sus amigos de México, a quienes acaso no veré nunca en persona, y dígalos cuánto los quiero y respeto, ¡México! La primera nota a mi primer libro (se refiere a *Ambito*, 1928) fue escrita por el hijo de don Enrique González Martínez, Enrique González Rojo, no lo puedo olvidar. Deles a todos mi mensaje de solidaridad en esta época terrible".

No dice nada más, ni yo le pregunto nada más. Pero me parece que Aleixandre tampoco puede olvidar las páginas que en defensa de su pueblo en llamas aparecieron en el *Repertorio Americano* que dirigía don Joaquín García Monge (San José, Costa Rica) en plena guerra civil, y tantos ensayos maestros sobre el drama español publicados por don Jesús Silva Herzog en *Cuadernos Americanos*. Una vez consolidados los ideales políticos en España, estas dos altas tribunas del pensamiento libre en nuestra lengua tendrán que ser estudiadas, analizadas y discutidas por los sociólogos, economistas y escritores del posfranquismo, como una deuda que hasta ahora no ha sido pagada. ¡Menuda tarea les espera!

Mi visita no es política ni tampoco literaria; únicamente aclara situaciones. Puedo decir que mi presencia en casa del poeta es un deseo personal, con el propósito de recoger la imagen corpórea de un hacedor de imágenes y cosmovisiones íntimamente ligada al quehacer de todos nosotros. Así se lo declaro. Haciéndole ver, de paso, la importancia de su obra en la producción estética de América

Latina. Porque Vicente Aleixandre, como lo ha observado Luis Antonio de Villena, "ha representado el mundo que inconscientemente somos y algunas veces intuimos torpemente. . ." y no sólo eso, sino que, en forma principal, delega a la voluntad el deber de producir, de poner la vida a las órdenes de un cumplimiento irrestricto con la palabra. De ahí su fecundidad, la suma de títulos sin altos ni bajos.

Aleixandre, ya viejo, me recibe al parecer saludable, sin anteojos a pesar de sus ojos enfermos. Calvo, alto, delgado, con cierta apostura de los caballeros del Greco, nariz aquilina y frente como una claridad (u oscuridad) encerrada en su mundo, se levanta y me obsequia el último de sus libros, *Poemas de la consumación* (Plaza y Janés, 1974), con fecha de 1974. Le agradezco la dedicatoria, en donde saluda "una poesía radical. Para un poeta como él, supongo que el adjetivo le ha causado desazón (no desconocimiento).

"¿Son los años su peso o son su historia?" —se pregunta el poeta en este libro todavía poco conocido en América (no figura aún en sus obras completas). A mi juicio, la edad pesa, pero se torna ingrátida en su historia, o sea en el acontecer de la sublimación realizada. Los años le han echado "algo como una turbia claridad redonda". Hay que leer despacio (no se puede leer a este poeta de prisa, y esto es signo de toda poesía verdadera) los textos de la senectud: dicen mucho en pocas palabras, adensado como está de secretos oficios y reflexiones. Podemos decirle a Vicente Aleixandre, uno de los escasos poetas auténticamente recónditos de nuestra época, lo que él dijo de Rubén Darío:

Poeta claro. Poeta duro (oscuro). Poeta real. Luz, mineral y hombre: todo, y solo.

En el palacio de los libros

A un lado de la Plaza Colón, en un predio de 50,000 metros cuadrados, se encuentra la Biblioteca Nacional, edificio imponente cuyo frontispicio está adornado con las estatuas de San Isidoro de Sevilla, de don Marcelino Menéndez Pelayo y de otros varones de la "mística hoguerra", instalados en el centro de una amplia y bien cimentada escalinata.

Allí se albergan, alientan e inspiran más de tres millones de volúmenes, cantidad que aumenta según pasan los años (las publicaciones que recibe se calculan en 70 a 80,000 obras cada año).

La Biblioteca, además, tiene 100 kilómetros de estantería; pero nadie a la fecha ha leído todos los libros que cubren ese trayecto.

Su director, don Hipólito Escolar, me recibió en un severo despacho en cuyo centro vi un busto de bronce de don Miguel de Cervantes. Don Hipólito, de la Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos de Madrid, es un hombre reposado y magnánimo. De su memoria fueron saliendo las cifras y los años, las complacencias anecdóticas y la severidad de las connotaciones estadísticas. Sospecho que podría apropiarse las palabras con las que definió su profesión don Marcelino Menéndez Pelayo: "No soy educador de espíritus nuevos, sino conservador del tesoro de la tradición con que han de nutrirse: bibliotecario, en suma..."³ Porque él, como el monstruo monstruoso de la erudición, ha historiado la biblioteca matritense y ha repasado con sus ojos miles de documentos. Y no sólo exalta sino critica, se queja y poco después regala un sitio al elogio:

"La Biblioteca —ha dicho— carece de agilidad administrativa y no tiene facultades para seleccionar a sus funcionarios, que siguen siendo insuficientes".

En lo que respecta a la cuestión económica, afirma que las partidas financieras son eventuales y no guardan ni el equilibrio ni la debida proporción entre los diversos tipos de necesidades. Desde México lo consuelo diciéndole que las bibliotecas del mundo hispanoamericano, en esta época de absoluto deshumanismo, son como las sobrinas arrimadas a las tías ricas, a quienes no dan sino lo indispensable. Debe tomarse en cuenta que el reproche anterior se refiere exclusivamente al aspecto administrativo, y no al funcional, ya que entre los datos que puso en mis manos, don Hipólito destacó una suma importante de dinero destinada a la adquisición de obras (más de veinte millones de pesetas). En este renglón se ha iniciado una ambiciosa política de compra de libros.

Ya sabemos que la Biblioteca Nacional de Madrid es una de las principales del mundo por su riqueza en tesoros antiguos, algo que España vigila con celo, procurando su aumento, y de ahí esa política holgada de que habla el archivero oficial. Esa riqueza comienza a aumentar considerablemente a partir del siglo XIX, cuando se aprobaron las primeras leyes desamortizadoras que clausuraron conventos y permitieron que sus acervos pasasen al Estado. Además, fueron compradas muchas bibliotecas privadas de incalculable valor.

Veán ustedes una gota en el mar de los datos suministrados al cronista:

"La más importante de nuestras secciones especializadas es la de manuscritos, cuyo número de volúmenes es de 22,332, aunque el conjunto de documentos sobrepasa los 200,000. Entre ellas hay

³ En "Discursos", clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid, 1964.

2,030 códices medievales. Tenemos un fondo de manuscritos griegos, árabes y hebreos, de los que se están preparando catálogos actualizados.

"Nos proponemos reanudar la publicación del *Inventario de manuscritos*, del que se han editado, de 1593 a 1970, nueve amplios volúmenes con la descripción de más de 3,000 documentos. No es posible señalar ahora los principales. Pero le bastará saber que los códices más antiguos datan del siglo X, y que hay ejemplares, como la *Biblia de Avila*, los *libros de horas* de Isabel la Católica y del emperador Carlos V, etcétera, así como numerosas obras autógrafas de Lope de Vega, Calderón y Pérez Galdós. Destaca entre los códices el del *Poema de mio Cid*, donado a la Biblioteca por la Fundación March en 1960".

Yo salto como gamo acosado, deseando contemplar la joya venerable, algo así como el primer vagido de nuestra lengua. Pero el tiempo avanza indetenible y el enorme edificio cierra sus puertas a las 13:30 p.m. con espantoso rigor cronométrico; debo despedirme, y lo hago respetuoso del horario.

Entonces don Hipólito pone en mis manos una publicación de la que él es autor, *Historia del libro en cinco mil palabras*, editada por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas en atrayente formato y disposición de ilustraciones, para conmemorar, juntamente con la Asociación Nacional de Bibliotecarios, el *Año Internacional del Libro*.

Le pido autorización para reproducir algún fragmento o página, y gustoso me dice:

"Creo que este es el único libro en el mundo que no tiene *copyright*. Su reproducción total o parcial es libre, de manera que puede tomar de él lo que quiera y como si fuera suyo". Justamente por ser tan desprendida (y peligrosa), esa declaración le honra.

Ahora que lejos de él muevo las páginas del libro, contemplo sus estampas y subrayo pensamientos escrupulosos que van del rollo o volumen de papiro (y el códice) hasta las computadoras y el auge de la microfotografía, me doy cuenta de la calidad de su servicio.

Al anotar pasajes de la obra que llaman la atención, me detuve perplejo en un texto digno de ser comprobado a mediados del año 2,000. Es el siguiente:

"Lo más probable es que el libro futuro se diferencie tanto del actual, que no pueda llamarse con propiedad libro, y que, además, no absorba todas las funciones que este ha venido desempeñando a lo largo de los siglos.

"En efecto, no tendrá la forma de códice, no utilizará el papel como materia y ni siquiera su contenido se conservará en forma escrita.

"Podrá ser, como las computadoras, un aparato mecánico en el que el contenido se guarde en una memoria magnética que, a petición del interesado en su consulta, se hará accesible a los sentidos, bien mediante la reproducción de sonidos correspondientes al lenguaje hablado, bien mediante la reproducción gráfica de un texto escrito o de una serie de imágenes, de la que se podrán hacer con rapidez y mecánicamente las copias necesarias en cualquier materia: película, plástico o papel".

¿Nos hemos dado cuenta de los probables resultados de esa transformación? Los libros ya no vivirán en sus residencias privadas, sino en almacenes climatizados; ya no tendrán sus formas augustas, sino que serán convertidos en serpientes de plástico. Ya no se dejarán leer, ni conversarán con nosotros en silencio, porque nos transmitirán sus memorias magnéticas a través de aparatos semejantes a teléfonos.

Una enorme biblioteca cabrá en un pequeño caracol. El caracol tendrá millones de *bibliocélulas*. Apretaremos un botón, se encenderá un ojo, y la voz de un alambre nos dirá: "¿Qué libro o revista desea usted *escuchar*?" Responderemos: "El primer número de *Cuadernos Americanos*, correspondiente a enero-febrero de 1942". Percibiremos el rumor de mil abejorros, y luego la voz mecánica, diciéndonos: *Ese número se inicia con la siguiente advertencia: En los actuales días críticos un grupo de intelectuales mexicanos y españoles, resueltos a enfrentarse con los problemas que plantea la continuidad de la cultura, se ha sentido obligado a publicar CUADERNOS AMERICANOS, revista bimestral dividida en cuatro secciones tituladas: Nuestro Tiempo, Aventura del Pensamiento, Presencia del Pasado. Junta de Gobierno: Pedro Bosch Gimpera, ex Rector de la Universidad de Barcelona...* (pronuncia los nombres de los 11 miembros de la Junta)... *Sumario. Nuestro Tiempo: Jesús Silva Herzog, Lo humano, problema esencial; Manuel J. Sierra, De Monroe a Roosevelt...*, etc., etc.

Voy a enviarte esta página a don Hipólito Escolar, para que la lea en su severo despacho de la Dirección General de la Biblioteca de Madrid. Tal vez razonará en el sentido de que muy probablemente los investigadores del futuro ordenarán a los aparatos de cultura una información completa sobre ese primer número de *Cuadernos Americanos*. Luego, preocupado, solemne, irá a la sección de documentos y contemplará larga y detenidamente una hazaña manuscrita del siglo XIII, aquella que inmortalizó el juglar sin nombre...

Barcelona: sus fascinaciones y museos

A la capital catalana, cuyas raíces surgieron hace dos mil años, llegué una madrugada tras viaje interminable por ferrocarril. Me hospedé en un modesto hotelito de la calle de Santa Ana, que ostentaba el añejo esplendor de la casona venida a menos. A la mañana siguiente escuché el español de Cataluña, obligatorio para el visitante. Se trata de un español antigritón y recoleto, distinto del de Madrid, que entra en el oído vociferante y altanero. El señor Eduardo Carulla, administrador del negocio, resultó bibliófilo y me invitó a visitar al Ateneo, del que es socio y cuyo director, el señor Boldú, pastorea 40,000 volúmenes. No debe olvidarse que Barcelona, marinera y nacionalista, a quien Franco humilló despreciando su bella y armoniosa lengua, es amante de libros, además de venerar las artes liberales.

Este conflicto del idioma y de la autonomía administrativa ha creado serias divisiones con el gobierno central, pues los catalanes, como los vascos, se juegan la vida todos los días con tal de implantar sus propias leyes intocables. Las clases renovadoras (obreros y estudiantes), enfrentados a los intereses de casta, producirán a la larga su independencia cuando España se organice en federación. No ven los observadores otra salida, como no sea un regreso al militarismo.

En su aparente tranquilidad (y alegría) de ciudad portuaria, entre el bullicio de "la mañana rumbosa que sólo han en Cataluña" (Gómez de la Serna), yo escuché el rumor de agua hirviendo que tiene todo malestar colectivo. Por supuesto, no tuve más remedio que aceptar los servicios establecidos para el turista, pues no llevaba brújula alguna, y esto supone juntarse con el rebaño y escuchar los discos rayados de esos robots inofensivos que son los guías. Con el rebaño y con los robots anduve de aquí para allá, sin poder desprenderme del grupo para correr al Teatro del Liceo (que por su aforo es el más grande del mundo, después de la Scala) y rogarle a su director que me mostrase los programas, firmas y fotografías de Fanny Anitúa y de Manuel Salazar, dos de los más grandes cantantes que han dado al mundo México y Costa Rica, y que en el Liceo, de Barcelona, alcanzaron noches de gloria a fines y a principios de siglo. Tampoco podía visitar las librerías de viejo y regatear en ellas la edición bilingüe de *La Atlántida*, ni devorar una "escudella" al margen de los horarios. Estos altares del gusto personal no se muestran a los turistas, y sí lo espectacular y consagrado, lo que por visto y tocado se cae de maduro.

"Es muy importante —escribió Ferdinand Gregorovius— el punto de vista subjetivo desde el que uno contemple una ciudad an

tigua, pues es siempre la propia imaginación la que transfigura los aspectos propios e importantes de las cosas".⁴ Desde ese punto de vista interior, algo descubrí en los palacios, algo que se desprende como fuego fatuo de las piedras suntuosas, y es que por la noche, cuando Barcelona se sumerge en sí misma, la Catedral va surgiendo de la noche como una isla del mar, como una poderosa invasión con todos los siglos iluminados, y hay que hacerse a un lado porque de lo contrario nos aplasta. Sin embargo, yo entré solo y con un miedo agradable por la boca antediluviana, y me perdí en el laberinto de sus vericuetos encantados. Hablo del barrio gótico, que por la noche adquiere categoría fantasmagórica y en el día indulgencia de tarjeta postal. Y lo mismo ocurre con las construcciones de Antonio Gaudí y con los callejones de la ciudad, estrechos como dos cuerpos que no se sabe si se están matando o amando. De donde se infiere que Barcelona guarda para el recién llegado una imantación única, un misterioso león de Nemea muy distinto al esplendor de las ramblas siempre en fiesta, siempre en alharaca de pájaros y transeúntes.

Pero Barcelona tiene además veinte museos a su disposición, de los cuales, si se aparta usted del rebaño, puede visitar dos o tres, como el Museo Etnológico, situado en los elegantes jardines del Montjuich. Es hispánico con objetos preclásicos de los cinco continentes.

Como Francisco Giner de los Ríos me había dado en Madrid las señas de la directora del Museo de Cerámica, Trinidad Sánchez Pacheco, pude recorrer con ella las salas de artesanía árabe (siglos XII y XIII). Es como si repasáramos las estampas de las *Mil y una noches*, cuando aquellos señores de la sensualidad y el buen gusto (acaso porque aún no conocían el petróleo) abrían sus alhambras para ofrecer al invitado, en objetos de lujo pintados a mano, arroces perfumados y colores del cielo.

Sin embargo, el Museo Románico es más importante. En 1907 se supo que existían pinturas murales en las iglesias románicas de Cataluña, y entonces la Junta de Museos ordenó las copias de aquellos tesoros, que después se arrancaron con infinito cuidado para trasladarlos al actual recinto en donde se exhiben. Vemos tableros de mármol con epitafios y capiteles de la época califal; elementos mozárabes y tradicionales, y paquidérmicos sepulcros del XIII, en donde reposan opulencias hoy destruidas, pasiones y fulgores cuyas cenizas pertenecen al viento.

Barcelona cuida este museo, el más valioso de España en su es-

⁴ *Roma y Atenas en la Edad Media y otros ensayos*, Fondo de Cultura Económica. México, 1946 (traducido por Wenceslao Rosas).

pecialidad, con celo y reverencia, pues guarda el testimonio de sus orígenes más remotos.

En los palacios de Aguilar y del Barón de Castellet, ubicados en la Calle de Montcada, se encuentra el Museo Picasso.

No en vano eligieron el lugar, pues la Calle de Montcada es antigua e ilustre como pocas. En ella se conservan las residencias de la desaparecida nobleza catalana (siglos XIII al XVIII), y en ella discurre la tradición y murmuran sus precios los feroces anticuarios.

Probablemente fue la reina Elisenda de Montcada, quien fuera cuarta esposa de Jaime II, la que bautizó con su apellido esta calle de leyenda, en donde Pablo Picasso donara una muy importante y vasta colección de su obra a la ciudad tan ligada a su juventud.

Según la noticia oficial, el 23 de febrero de 1970 firmó Picasso su regalo a Barcelona, y este desprendimiento lo hizo a la memoria de su amigo Jaime Sabartés. Se trata de las obras que él tenía en Barcelona, y que fueron devotamente custodiadas por tres generaciones de familiares. Así vemos desde un dibujo malagueño de 1890, hasta la época de París (1904), incluyendo lienzos de 1917, entre éstos el "Arlequín" y "La familia pobre". En total, más de ochenta años de trabajo.

Con paciencia hemos apuntado: 82 óleos y lienzos, 110 sobre tabla y 21 en otros materiales; 681 dibujos, 17 álbumes, 4 libros de dibujos y 580 hojas ilustradas; 1 aguafuerte y 5 objetos variados.

Tenemos en América un "concepto mental" de Picasso; no lo podemos desligar de la época rosa, ni de la época azul; sabemos que transformó la pintura de este siglo, y que el caballo de Guernica y *Les Jeunes Filles d'Avignon*, viscerales y tremendas, invaden con sus destrucciones formales la concepción plástica del mundo contemporáneo. Fulgores de esos incendios se miran aquí, en este museo señorial, pero además —y esto es lo importante— el comienzo de su genio, temas románticos, apuntes de bohemia, novias moribundas, estudios anatómicos. El Picasso, en fin, que no conocíamos, demostrando en la juventud que el arte se construye con andamios de pasión y a golpes de paciencia.

Los museos de Londres, de Moscú, de Nueva York tienen muchos Picassos. No podrán mostrar lo que Barcelona atesora: la iniciación, el compendio, la suma de inspiraciones realizadas en años de plenitud y de pobreza, sacudidas por ráfagas de cólera, de inconformidad consigo mismo, y de amor.

Recuerdo un anciano mostrando su esqueleto, una Hermana de la Caridad a los pies de la agonía, grupos de escritores charlando en el famoso café de "Los cuatro gatos", mesas con botellas de caderas sedientas, y como arañas iluminadas, las grandes telas, y en ellas damas elegantes, tocadas con sombreros que parecen inverna-

flotantes, y caballeros enfundados en levitones comiquísimos, con altas chisteras de chimenea, que las miran con los ojos chispeantes y atusándose los bigotes.

Ya en las primeras horas de la noche cené por allí cerca anchoas con champaña, en una al parecer modesta taberna de la antigua, ilustre y muy noble Calle de Montcada. Quería festejar mi encuentro con el Picasso de la edad de oro.

El Castillo de Cardona

OBTUVE en el hotel los datos necesarios para llegar al pueblo de Cardona, que desde hace muchos años me ha llamado con imanes sutiles, con voces de ceniza y fantasma sumergido.

El pueblo de Cardona (que hoy ostenta el pomposo título de "Villa Ducal") queda a unos 100 km., aproximadamente, de Barcelona. Pronto arribé a la vega pintoresca, observando que todos los radios y disposiciones de la perspectiva convergían en un punto: el Castillo de la Villa. No se puede dar tres pasos sin mirarlo, allá en la escarpada cumbre, como un navío de piedra atado al cielo. Además, si no lo vemos él nos observa. Juega con sus volúmenes, cambia del verde al azul dormido según vayan transcurriendo las horas, y podríamos decir que es un faro eternamente inmóvil que sin embargo gira sobre sí mismo, lanzando al paisaje —a quien domina— sus haces de piedra. Se levanta a 456 metros sobre el nivel del mar, y después de 1,500 años se conserva intacto, con excepción del puente levadizo, que perdió en una batalla contra el tiempo y del que no han quedado más vestigios que los orificios por donde resbalaban las cadenas. Pero las murallas tienen un espesor de 4 metros, y en ellas se pueden ver las cañoneras; también atraen las torres, con sus garitas de aspilleras para que los ojos de los soldados otearan la lejanía en busca de moros. Toda la estructura forma un conjunto de edificaciones civiles y religiosas, como la iglesia de San Vicente, que ya existía en el 981, la capilla en donde falleció según la tradición San Ramón Nonato en 1240, y el majestuoso Patio Ducal (siglos XIII y XIV) a cuyo alrededor vivían sus moradores, varones épicos de rudeza feudal, todos de hierro hasta los pies vestidos.

Después de callejear un rato me presenté en el edificio del Ayuntamiento y solicité una entrevista con el Alcalde; no se encontraba y fui atendido por un señor ya provector de apellido Monturiol, a quien entregué las cartas credenciales que me acreditaban como peregrino en turno, poeta errante y alquimista de imágenes, sin más título que el apellido de mi sangre, la cual, después de iniciarse en la comarca que visitaba, echó a correr desde el Castillo, peleó con-

tra Carlomagno, descabezó infieles, mereció del rey don Fernando el Católico parabienes y nombramientos, y rodando cerros a través de los siglos llegó un día a tierras de América y fundó hogares con muchos hijos en México, las Antillas y Centroamérica, de los cuales ninguno ha sido mercader, con la circunstancia de que no me consideraba descendiente de duques, por ser un proletario de la pluma a quien esas rancias blasonerías le hacían lo que el viento al sepulcro.

Por supuesto, todo el párrafo anterior es una mentira piadosa dedicada a la sonrisa del lector. Lo único que hice fue preguntar al funcionario de la alcaldía si era posible saludar a los amigos cuyas direcciones me había dado don Dámaso Alonso. El funcionario me miró de arriba abajo, se rascó la cabeza y comenzó a hablar con algunos de los señores principales, entre ellos don Cayo Mujal, presidente del "Foment Cardoní".

Una hora después, almorzándome unas truchas del río Cardoner, se presentó don Cayo y tras las presentaciones de rigor comenzó mi visita formal a la Villa, en donde fui atendido por su esposa doña Josefina de Mujal y por los señores Antonio Fábrega Muntanja y Ramón Mosella Casas, industriales progresistas, personas a quienes un visitante del otro lado del mar merece consideraciones, y más cuando su apellido es para ellos tan entrañable.

Doña Josefina me llevó a conocer las minas de sal de Cardona, impresionantes como un deslave lunar y tan antiguas que ya desde la época romana, y quizá antes, se han venido aprovechando industrialmente. Plinio el Viejo, que murió en el año 79 de nuestra era, habla de ellas en su magna *Historia Natural*.

Una maravilla es la *Montaña de sal roja*, en donde la erosión y las artes subterráneas de la geología —esa partera de los montes— ha levantado a través de millones de años un verdadero monumento Estrías, oquedades y petrificaciones innumerables, con todos los tonos del rojo, desde el intenso al rosado, se dan cita en esa mina, y además las estalactitas y sus hermanas las estalagmitas, subiendo y cayendo con lentitud pavorosa.

Con tan delicados monstruos a sus pies, el Castillo, sentado en su trono, es el rey de la óptica. En él pernocté y dormí una noche, desgraciadamente sin fantasmas, pero rodeado de grandeza románica.

En 1976, quizá para celebrar uno de sus muchísimos cumpleaños, el Castillo estrenó hotel, o como dicen en España, "parador". Ese hotel es de los más lujosos, caros y confortables de España. Ocupa el ala derecha, respetando el estilo arquitectónico de la fábrica; para su construcción sólo se utilizó una parte del trazo original. Fue el último alarde turístico de la dictadura franquista, y por eso tiene un empaque de insolencia primaria, algo que humilla, en cierto

modo, la frugal y apacible vida de los aldeanos que allá abajo miran el lujo sin poderlo tocar.

Lo que más impresiona son los sepulcros del Castillo, situados en la cripta de la iglesia de San Vicente. Según datos establecidos, 23 miembros de la familia de los Cardona medievales fueron enterrados en esa iglesia, pero serían muchos más. Allí está la tumba de don Juan Ramón Folch I de Cardona, conquistador de Nápoles y Marsella, fallecido en 1442. El mausoleo fue construido por disposición de su bisnieto, el duque Luis Ramón, 200 años después de las batallas del almirante; en 1662 fueron depositados sus restos allí, custodiados por dos leones de granito.

El mausoleo más artístico es el del duque Fernando y su esposa Francisca Manríquez de Lara. Acusa un esmerado pero apenas sugerido estilo gótico con las estatuas yacentes del duque y de la duquesa, aquél con la cabeza apoyada en la mano izquierda, y ésta vestida con esplendidez, sosteniendo en las manos un rosario. El duque, dormido, parece mirar con el rabillo del ojo a los visitantes, detalle singular aunque poco advertido.

Luego visité la famosa *Torre de la Minyona* (doncella, en catalán), a un lado del Patio Ducal. Esa torre constituye la parte más primitiva, ruda y guerrera del Castillo. Hay que verla de cerca, asomarse a su boca, escuchar lo que dicen sus muros. ¿Qué dicen esos muros, qué gemidos encierran? Aquí la leyenda comienza a bordar su gobelino de fantasmas, diciéndonos que la *Torre de la Minyona* se llama así porque una hija de los vizcondes Ramón Folch y Enguncia (estamos en pleno siglo XI), de nombre Adales y de una belleza trastornadora, tuvo la felicidad y la desdicha de enamorarse de un caudillo moro que señoreaba en su castillo de Maldá. Para merecer el favor de la doncella, tuvo el caudillo que abjurar, en silencio, de la religión de Mahoma. Pero los hermanos de Adales, luego que descubrieron sus amores con el moro, la condenaron a vivir sepultada en la torre del Castillo, donde un criado (a quien cortaron la lengua para que no revelase el secreto) le deslizaba por una cuerda sus alimentos. Transcurrido un año y como la infeliz no diese señales de vida, subieron para confirmar si estaba muerta. No había fallecido, pero al ver la luz del día fue tal la impresión por el deslumbramiento, que lanzando un alarido exhaló el alma.

He aquí una leyenda que hubiesen escrito con agrado don Ricardo Palma, allá en Lima, y don Luis González Obregón, en México. Leyenda por otra parte reveladora de la ferocidad que tenían aquellos varones hoy dormidos en las entrañas del Castillo, a quienes adivinan mis crónicas galopando hacia la batalla como relámpagos armados.

Palma de Mallorca (Islas Baleares)

DE Barcelona a la mayor de las Islas Baleares, Palma de Mallorca, se llega por el aire en 25 minutos. Un salto. Palma es un edén turístico del Mediterráneo, con playas inmensas y 2,500 hoteles de todos los precios, a la orilla del mar y en una costa que va más allá de los 300 km. La industria hotelera vive lo que dura el verano; cuando llega el invierno la economía se desploma y centenares de trabajadores quedan cesantes. No obstante que avanzaba el otoño, Palma estaba llena de visitantes no precisamente españoles, sino austriacos, suizos y alemanes. Resultaba molesto transitar entre la aglomeración de esa clase media insoportable que por pagar los impuestos se adjudica el derecho de gritar. El empleado en vacaciones es la criatura más superficial y hueca del mundo, la menos civilizada y la más reaccionaria de la geografía de Occidente. Los países socialistas, si algo pueden enseñar a las llamadas democracias cristianas, es la educación para divertirse, el aspecto positivo y humano de la compensación por el trabajo.

Palma de Mallorca, el "Acapulco español", era ante mis ojos una hermosa naranja desnuda, con centros nocturnos espectaculares y todos los halagos para el placer. Pero Palma de Mallorca es también una reunión de historia, de poesía y de monumentalidad, en donde se pueden admirar los ocasos más bellos y tocar algunas de las piedras más antiguas de la Tierra. Estas piedras se encuentran en los palacios de la isla, cuyas edificaciones acusan marcada influencia italiana, tal vez por la relación de artistas y obras con Italia en los siglos clásicos; pero también las hay formando residencias típicamente mallorquinas, en los patios y escaleras señoriales, como pude observarlo en una casa que me encontré en la Calle de San Roque. También las piedras, primer material formativo de toda arquitectura, se encuentran debajo de lo que llamaría "visible diurno", o sea en cavernas hábilmente provistas de descendimientos escalonados (cuevas del *Drach* y del *Hams*). Sin que la mano del hombre las tocara, han formado paisajes y laberintos que se antojan de otros planetas. De manera que por fuera y al aire libre cuida Mallorca el realismo escultórico de su pasado, y por dentro la fascinación de la magia. Ambas dimensiones la separan y al mismo tiempo la unen en dos partes iguales, como la bisectriz de un ángulo, y ya tenemos el "realismo mágico" de que hablaba Carpentier, sólo que a miles de kilómetros de nuestro trópico.

No debemos temer, pues, la agresiva embestida de ese fin de semana permanente que vi sufrir a Mallorca, y que pone en entredicho la calma exaltada por Rusiñol: ella tiene el encanto de la isla vieja renovada, y un gran espacio para huir del tumulto. "¡Her-

mosa tierra para envejecer despacio!", dijo don Miguel de Unamuno en 1920. Sí, es cierto, pero también resulta peligrosa la exclamación de don Miguel en esta década de los setenta, pues en Mallorca, si no se toman las cosas con serenidad y no se huye del estruendo de los barrios cosmopolitas, se corre el riesgo de envejecer de prisa.

Quizá por eso, después de amanecer en un brillante espectáculo y de recorrer en barco varios puntos de la costa, escapé para Valldemosa, a sólo 18 kms. de la ciudad demasiado insinuante, siguiendo la ruta de Rubén Darío.

Con Darío en Valldemosa

VALDEMOSA es un refugio de paz montañera y aire puro, una residencia para el descanso. Se va a Valldemosa por una buena carretera sembrada de almendros, algarrobos y olivos, 440 kms. sobre el nivel del mar. Mientras miro pasar los sembradíos, no puedo ahuyentar tres recuerdos: el primero es inevitablemente cursi, el segundo literario y el tercero pacificador. Me refiero, claro está, a Chopin y George Sand (1832-1839), a Rubén Darío, que como se sabe pernoctó en La Cartuja de Valldemosa para reposar su agitada vida, y a Fray Junípero Serra, que naciera por estos rumbos (en el pueblo de Petra) en 1713. ¿Cómo no evocar al evangelizador franciscano, que fundara sin espada Monterrey y California? Me dijeron que se conserva en Petra el convento de su formación, así como la humilde celda cuyas paredes escucharon el murmullo de sus pensamientos misioneros, pero teniendo las horas contadas no fue posible visitar el "pesebre histórico" de Fray Junípero.

Rubén Darío estuvo en Valldemosa dos veces, la primera en 1906 y la segunda durante el invierno de 1913-14, invitado por su amigo Juan Sureda (a quien dedicó el poema "Los Olivos") y por las familias Moya, Quintana y Moner. En La Cartuja se hizo retratar con hábito de monje, que luego sospecho se quitó de prisa por parecerle demasiado incómodo. Son conocidos los versos que comienzan: "Este vetusto monasterio ha visto, / secos de orar y pálidos de ayuno, / con el breviario y con el Santo Cristo / a los callados hijos de San Bruno".

Pero el poema más representativo de esa época en la isla de oro se titula precisamente *Valldemosa*.⁶

Dado que ostenta claramente su estilo (que después languidecería), y a su breve extensión, me permito transcribirlo, advirtiendo

⁶ *Poesías Completas*, Edición del Centenario, Aguilar, 1967. Incluido en "Canto a la Argentina y otros poemas" (Madrid, 1914).

que la quinta estrofa con la cita de Plinio puede leerse en el Aeropuerto de Palma de Mallorca, como un saludo de bienvenida, no exento de orgullo:

VALLDEMOSA

*VAGO con los corderos y con las cabras trepo
como un pastor por estos montes de Valldemosas,
y entre olivares pingües y entre pinos de Alepo
diviso el mar azul que el sol baña de rosa.*

*Y en tanto que el Mediterráneo me acaricia
con su aliento yodado y su salino aroma,
creo mirar surgir una barca fenicia,
una vela de Grecia, un trirreme de Roma.*

*Y me saca de mi éxtasis en la dulce mañana
el oír que del campo cercano llegan unas
notas de evocadora melopea africana
que canta una payesa recogiendo aceitunas.*

*Pian los libres pájaros en los vecinos huertos;
se enredan las copiosas viñas a las higueras,
y muestra el sexual higo dos labios entreabiertos
junto al ámbar quemado de las uvas postreras.*

*Plinio llama Baleares funda bellicosas
a estas islas hermanas de las islas Pytiusas;
yo sé que coronadas de pámpanos y rosas
aquí un tiempo danzaron ante la mar las musas.*

*Y si a esta región dieron Catarina y Raymundo
paz que a Cristo pidieron Raymundo y Catarina,
aún se oye el eco de la flauta que dio al mundo
con la música pánica vitalidad divina.*

Es natural que para un espíritu como el del poeta, fácilmente impresionable, aquel paisaje y aquel arduo ambiente hayan inspirado, si no lo mejor de su obra lírica, sí el autoexamen, la toma de conciencia y quizá la premonición de su próxima destrucción física, que se produce en 1916. En los dos años que siguen a 1913, el poeta, o mejor, lo que queda del poeta, va buscando su final patético.

El escritor salvadoreño Arturo Ambrogi (1878-1936), en una página fechada en 1915, nos lo dice en forma impresionante:

"Rubén acaba de pasar, moribundo, por nuestros puertos, a bordo de un barco yanqui, camino de Nicaragua. Va a León, a su pueblo natal, a reclamar un tibio rincón en la casa solariega. Los años le han abrumado. La enfermedad le ha herido mortalmente. Va triste. Va solo. Va desilusionado. Quien pudo verlo, tendido en una ancha silla de lona, sobre cubierta, frente al mar, volviendo la espalda a la tierra como un gesto de altivo desdén, me dice que es solamente un cadáver el que algunos devotos llevan allí".⁶

¿Recordaría Darío en esos momentos sus días de Valldemosa? Es probable: ellos constituyen los últimos de serenidad y de estío, los últimos para confortarse en la contemplación de un paraíso de silencio propicio a la lectura y al apaciguamiento de las pasiones.

Fui, pues, a ese lugar a respirar el mismo aire, a recorrer los jardines que él recorrió y a sentarme tal vez en la misma banca del parque de los ilustres pinos que inspiraran algunos de sus textos.

Pero resulta que todo en Valldemosa se ha organizado para recordar a Chopin y no a Darío. El palacio del rey Sancho de Mallorca (1311-1324) se ha organizado para rendir homenaje al músico polaco, habiéndose convertido el viejo monasterio que allí estaba en un museo Chopin, en un rincón Chopin, en un respiradero Chopin. Darío sólo está presente en una placa que dice: "En esta mansión habitó en 1906 y 1913 el insigne poeta, príncipe de las lenguas hispánicas, Rubén Darío". También puede verse una mediocre estatua del poeta, a un lado del patio. Si acaso se pregunta sobre algún documento del escritor, algún manuscrito, o por la celda que le sirvió de habitación, la respuesta será que nadie sabe nada.

En cambio, la habitación de Chopin se conserva perfectamente con sus muebles, piano y papeles musicales, dando la impresión de que el apasionado músico y su amante se han ausentado un momento para aspirar las rosas del jardín. Este jardín con dalias, tomillos, romeros, una vieja parra y un limonero, tiene el encanto de una miniatura, y hasta parece flotar en el ambiente el tufillo del pañuelo empapado en alcohol con que madame Sand consolaba la respiración del genial tuberculoso.

Adentro, en una cómoda sala, están las fotografías de los pianistas famosos que han desfilado por allí a interpretar la *Polonesa* en un moderno "Stenway": Manuel de Falla, Georges Copeland, Rubinstein, Borowsky... también se conserva el original del *Nocturno* en Mi Mayor, Op. 62 (No. 2).

⁶ "Crónicas marchitas", 3a. edición. San Salvador, Dirección de Publicaciones, Ministerio de Educación, 1975.

Era domingo, y a Valldemosa afluían lugareños y forasteros, siempre más interesantes que los turistas. Frente al palacio del rey don Sancho unos músicos tocaban sus zambombas, panderos y gaitas, mientras las payesas, ataviadas con el clásico "cambuix" (prenda de encaje para sujetarse el cabello) me recordaban los "huipiles de cabeza" que se ponen las juchitecas para entrar en el templo. El parecido, sorprendente, demuestra que verdaderamente existen las filtraciones de los pueblos. En músicas y versos populares, en comidas y festejos del agro mallorquín descubrí semejanzas y explosiones de carácter parecidos a los desplantes casamenteros del Istmo de Tehuantepec. Son las payesas regordetas y no muy altas, como las tehuanas; ambas comen, danzan y cantan como si estuviesen en las bodas de Camacho el rico. Andrés Henestrosa, buen conocedor en México del folklore istmeño, ha escrito sobre estos indudables "trasplantes" de psicología colectiva, especialmente referidos a las letras de "La Llorona" y "La Sandunga", tan españolas como indígenas, tan sentimentales como sanguíneas.

La tradición musical de Valldemosa ha contado con el valioso apoyo del maestro Bartolomé Calatayud Cerdá. Nacido en Palma de Mallorca en 1882, consagró largos años de su vida al estudio y conservación de las melodías mallorquinas, en especial las de Valldemosa, cuyos artistas populares han sabido permanecer al margen de tentaciones comerciales para mantener en toda su pureza cantos y danzas.

Tocaban y bailaban las parejas enfiestadas, y yo agarré con el oído la cadencia y la letra:

*Aubercocs i cireres
bona vianda;
perquè quan són madures
umplen sa panxa.*

*Tura't, tura't,
tura't, tura't alota
ben aviada
perquè si no l'atures
serás burlada.*

Sería un pecado traducirla. Quédese con la gracia de su estado silvestre.

Al bullicio sucedió el resplandor último de la tarde, y el jardín del exconvento, situado a un lado del museo Chopin, se abrió como

un reto al olvido. Flanqueaban sus veredas hiedras y cipreses, y por ellas caminé al azar, sin más compañía que el silencio. Al costado derecho del parque, un medallón con la efigie de Rubén Darío llama la atención por su pésimo gusto. Bien se veía que la firma insolente de quien lo había donado era la de un pobre embajador de Nicaragua cuyo nombre ensañadamente olvidado.

Más adelante, sentado a la sombra de un ciprés cuyas ramas esparcían rumores lejanos, escribí en mi libreta lo siguiente:

*Peregrinó mi corazón y traje
de este jardín la callada dulzura*

Minutos después llegó corriendo un muchacho; seguramente me había andado buscando, pues gritó al verme: "¡Señorito, que se va el autobús para Mallorca!" Lo seguí a paso rápido.

Visión final

DE regreso en Madrid se efectuaron excursiones a la vieja Castilla. No se puede incidir en la descripción del paisaje castellano, que maestros de allá han proliferado y acendrado con una maestría que no tiene comparación. Por otra parte, recuerdo artículos escritos por personas estimables que hacen el viaje ultramarino y regresan contándonos lo que vieron. Imposible que puedan añadir algo a lo que han dicho aquellos manejadores del paisaje, aquellos especialistas en alboradas y caminos que nacieron por los rumbos de las ventas manchegas. No. Los mejores estudios sobre la naturaleza española han sido escritos por españoles.

Pero hay una diferencia esencial, un matiz que no pueden dar las sensibilidades peninsulares, y es *la manera de reaccionar* que tenemos los viajeros de este lado del mar ante la grandeza imperialista y monárquica que ofrece España en sus monumentos civiles, religiosos y militares, y luego ante la meseta castellana, adusta y petrificada en sus imponentes calveros, tan duros como el corazón del emperador que tenía esclavos en un mundo especialmente colonizado y explotado para los intereses de su Corona.

Sí, nuestra reacción ante los cuadros es diferente. Más allá de la herida histórica, que ya no nos duele como fuego en la carne, esas reflexiones que la vieja Castilla suscita en el viajero son de otro tipo: se refieren al destino del carácter español, al hecho de que sólo España, en el concierto de los pueblos europeos que se

organizaron como naciones-Estados al surgir el Renacimiento, haya producido un dominio completo del orbe al mismo tiempo que una completa autodestrucción política.

Para restablecerse de esta última ciertamente no luchó con las armas en la mano, como sucedió cuando se produjo (1936-39). Se vio en la necesidad de aprovechar la muerte "sacramentada" del culpable.

Es precisamente en el norte de España, por tierras de la Castilla católico-hebraica, en donde se eleva el más prodigioso, impresionante y altivo monumento fascista de Europa. Monumento destinado a perpetuar la memoria del culpable. Nuevo y más dilatado Escorial, sus figuras de piedra humillan el cielo y se hunden en la tierra. Sólo las madres muertas y algunas sobrevivientes saben la cantidad de sufrimiento humano que costó ese mausoleo de roca, acero y hormigón armado. Al pie de la escultórica montaña hay una catedral en cuya bóveda apabulla un mural con multitudes teológicas y militares. Es como una Sixtina pintada por órdenes absolutas transmitidas a un Miguel Ángel personal, y la cual simboliza el poder antiobrero y antiprogresista del mundo. Rebaños innumerables de nacionales y extranjeros la visitan todos los días, perplejos, mudos de asombro, con un reverencial temor religioso, creyendo verdaderamente en la inmortalidad del hombre que todo lo hizo, y que allí, como un Ramsés, está enterrado. Arriba, en las nubes, esculpido en granito puro, el Evangelio de Cristo con sus águilas y leones resiste imperturbable todos los rayos y tempestades de aquella soberbia humana; abajo, solemnemente depositados, yacen los restos del poderoso y de los que le siguieron en el arte de bien morir, chacales de la guerra auxiliados con óleos e indulgencias plenarias. Allí el oro, el incienso y la mirra. Allí el homenaje de las coronas perpetuas con inscripciones de la Falange. Allí cada año, en su día conmemorativo, se enciende una ceremonia de mil luces que corren entre un río de liturgias y trinos angélicos. Allí, en ese lugar magnífico y terrible, yo pisé con desprecio la tumba del Caudillo.

Con semejante símbolo en propia casa, ¿podrá España enterrar definitivamente el fantasma de su pasado político inmediato? La respuesta del pueblo trabajador será positiva. Ese monumento ya se ha enfrentado al juicio de la historia (aunque hoy lo reciban a usted entre inciensos ponderativos de sus guías, insoportablemente hablantines), pues tal es el destino de toda fábrica construida para adulación de tiranos.

El competidor más próximo del "Valle de los Caídos" es El Escorial, cuyo resplandor, labrado en piedra, mandara edificar Felipe II. Nadie puede decir que tenga hoy fuerza política alguna. ¿O sí?

La duda puede ofender a las clases laboriosas que en estos momentos luchan por su definitiva liberación.

Ambos túmulos, sin duda los más impresionantes de España, se elevan en un mismo paisaje de grandeza calcinada, como símbolo de los pavores que fueron.

LOS REYES VIAJAN; LAS REPUBLICAS APLAUDEN

Por *Francisco MARTINEZ DE LA VEGA*

EL caso de la España que empieza a configurarse a raíz de la muy esperada muerte de Franco ofrece peculiaridades que serán analizadas y recordadas como una experiencia llena de interés y que pone en entredicho la vigencia de no pocas normas políticas consideradas clásicas e inmodificables. No parecía razonable suponer que con la desaparición del dictador no sufriera la vida política española el embate de huracanes contradictorios, impulsados por la violencia en una lucha de las diferentes corrientes ideológicas por llenar el vacío de poder que Francisco Franco cubrió en forma absoluta durante cuatro décadas. Y menos aún se llegó a vaticinar que con la coronación de Juan Carlos, el nieto del monarca destronado por la República, se moderarían las contradicciones más irreconciliables y habría cierta relativa tolerancia para buscar caminos nuevos en audaz mezcla de hombres y sistemas vinculados a la dictadura y los sectores marginados y perseguidos en el franquismo. No han faltado amenazas y problemas de desestabilización pero, contra lo que se temía, tanto entre los herederos de la dictadura —Juan Carlos y Suárez— como en los núcleos más rabiosamente antifranquistas, como los partidos comunista y socialista hay mutua tolerancia. El terrorismo es, todavía, un problema no resuelto y constituye la sombra más amenazadora en este nuevo camino de reencuentro, de tolerancia que con tanto afán y sorprendente dominio del oficio político se trazó para evitar que la muerte de la dictadura se convirtiera en la reanudación de la guerra civil.

La pugna tradicional entre monarquía y república ha perdido su esencia, aliento y el hondo significado de identificación política. La monarquía, sobre todo en la España anterior a la Segunda República era incompatible con las libertades elementales del gobernado. La Corona representaba un derecho divino y hereditario que pocas veces se limitó a la encarnación simbólica de la nación, como en el caso de la Gran Bretaña donde, efectivamente, el monarca reina, pero no gobierna. El respeto a tradiciones tan viejas como obsoletas, con los protocolos cortesanos, la distribución de títulos y dignidades

de estruendosos emblemas, acompañan a la Corona de una espectacularidad solemne que no encaja mucho en nuestros democratizados tiempos, donde los magnates resultan los verdaderamente poderosos, ya que son las chequeras con amplias reservas y no los títulos nobiliarios, los factores del auténtico poder personal y de una influencia política menos espectacular que los títulos de nobleza, pero muchísimo más efectivos. A esa tradición monárquica habría que agregar las circunstancias del caso específico de esta España renovadora y renovada que un buen día se enteró de la muerte de su omnímodo dictador y con un rey coronado en el cual no se habían respetado las normas clásicas de la sucesión monárquica, pues no era Juan Carlos, sino su padre, don Juan, el sucesor dinástico. Pero don Juan no se entendió, por impaciencias y no pocas inepcias políticas con Franco y el caudillo gallego cortó el nudo gordiano y decidió tomar a su cargo la educación de Juan Carlos, lejos de su padre y lo declaró sucesor. En este caso, de una manera peculiar, en vida de Franco España fue una monarquía que no tendría Rey sino hasta la muerte del vencedor en la guerra de 36-39.

En dos años, España ha tenido —y cómo no habría de tenerlas— no pocas vicisitudes y connatos de tormenta interna. Juan Carlos ha mostrado en su nueva situación un permanente espíritu de conciliación, de reencuentro y su Jefe de Gobierno, Adolfo Suárez, ha logrado ir integrando una nueva atmósfera política en la cual se reúnen en las Cortes comunistas apaciguados y socialistas inconformes pero tolerantes, con no pocas individualidades del régimen dictatorial.

Los separatistas vascos —gran parte de los catalanes han aterrorizado su actitud— constituyen el punto negro, explosivo, de esta nueva monarquía española. Con ser grave este problema, se aminora en su trascendencia si se piensa en lo que resultaba lógico esperar de la liquidación del franquismo. Entre las paradojas —o enseñanzas— de este caso de España ni pierde jerarquía el sorprendente hecho de que —los vascos de ETA aparte— son los más fervorosos franquistas los que se muestran más intolerantes en la atmósfera posfranquista. De ese grupo han partido las protestas más enconadas y apasionadas y las intriguillas cerca de los militares para que las fuerzas armadas se levanten con el santo y la limosna en él, al parecer absurdo e imposible propósito: el de restaurar los sistemas del franquismo sin el antecedente inmediato de la guerra española y sin el hombre que retuvo un poder personal permanente a lo largo de cuarenta años.

Como todos sabemos, durante esas cuatro décadas presididas en el viejo solar español por el caudillo, México no tuvo relaciones con ese gobierno. Unos meses después de la desaparición física de

Franco, México, con poca elegancia por lo que pareció precipitación, reanudó esas relaciones para lo cual tuvo que desconocer al gobierno republicano en el exilio, a pesar de que el fantasma del último régimen republicano habría de disolverse, por propia decisión, sin necesidad de ese apresuramiento mexicano. El Presidente de México, José López Portillo visitó España en septiembre de 1976 y ahora, en noviembre del año actual, Juan Carlos y Sofía iniciaron, en la República Mexicana, una visita a tres países latinoamericanos que llevaría a la joven pareja al Perú y a la Argentina.

La visita a México constituyó un suceso que no puede aminorarse ni por arraigadas preferencias por las normas republicanas, ni por las reacciones ridículas de una falsa nostalgia monarquista en el país azteca, sobre todo en ciertos sectores clasemedios y en algunos personajes de la oligarquía financiera, quienes sobrepasaron en cortesanas y éxtasis ante la oportunidad de conocer y tocar a los reyes, a los integrantes de la vieja colonia española en México y a no pocos republicanos exiliados en este país pues no pocos de ellos parecieron olvidar todo resentimiento y acudieron, presurosos, a rendir pleitesía a los visitantes. Quede, para la historia de esta visita, el hecho de que la señora Rivas Cherif, viuda de Azaña logró audiencia especial con los Reyes a los que presentó sus respetos.

Desde luego, es preciso reconocer que si por parte de esos sectores de la colectividad mexicana hubo no pocas actitudes de cierta no confesada, pero tan obvia como inexplicable vocación monarquista, en cambio la actitud de Juan Carlos y Sofía, siempre amables, sin alardes de soberbia ni arrogancia, sencillos en trato, cuidadosos en sus expresiones, causaron magnífica impresión general. Se reconoció en esta pareja la suma de virtudes personales indispensable para la tarea histórica a que se enfrenta esta resucitada monarquía española. Tan libre de resentimientos como de excesivas gratitudes al franquismo, Juan Carlos hizo comprender a los mexicanos la renovación de una nueva España o, mejor dicho, el proyecto de una España nueva. Reiteró en dos o tres ocasiones la gratitud de la nación española por el asilo brindado en México a más de treinta mil republicanos que aquí encontraron no sólo refugio, sino aliento y estímulos y que, en su gran mayoría murieron como mexicanos, según feliz expresión de José López Portillo, al mencionar a Lázaro Cárdenas y reconocerle la nobleza de su actitud ante los españoles vencidos y perseguidos.

En la visita de Juan Carlos y Sofía, y en la que tiempo antes realizara Adolfo Suárez, los mexicanos conocimos mejor las características, los alientos y las dificultades y ciertas contradicciones que son los factores de la actual situación española. La Constitución, entendida como propósito ideal o como norma de convivencia,

ofrece aspectos de mayor aliento democrático no sólo que las repúblicas que lo son sólo de nombre y que abundan en la América sino, aún, de aquellas con mayor empeño de legitimidad democrática. El partido comunista, proscrito en casi todos nuestros países y apenas admitido legalmente en México, casi desde los primeros días del gobierno de Suárez se constituyó en factor abierto, activo y —sorprendentemente— el más tolerante y colaboracionista con los propósitos oficiales. Quienes esperaban una actitud revanchista de los enemigos más enconados y con mayor encono victimados por Franco, no dejaron de sorprenderse —y algunos de indignarse— ante unos comunistas casi franciscanos, dispuestos a la colaboración y con olvido total de agravios y satanizaciones. Estos nuevos aires del comunismo europeo se advirtieron primero en Francia y en Italia pero, en verdad, han sido los comunistas españoles, por lo menos los fieles al partido que jefatura Santiago Carrillo y en el cual La Pasionaria es la personificación de un comunismo legendario y batallador, el que ha llevado más adelante y más a fondo las rectificaciones del comunismo internacional.

Por su parte, el Partido Socialista Obrero Español, fuerza decisiva en la segunda República, con figuras tan destacadas e influyentes como Indalecio Prieto, Largo Caballero, Besteiro y Negrín, por sólo citar algunos, sufrió en principio un cisma ya anulado con la incorporación del catedrático Tierno Galván y sus huestes al seno del viejo partido. Su líder, el joven andaluz Felipe González, dueño de un carisma excepcional es, quizás, la figura más importante de los sectores antifranquistas comprometidos en el propósito de esta nueva España. Son los socialistas los que han superado en los comicios la cosecha de sufragios y es menester una coalición centrista, dirigida por Adolfo Suárez, para que no tomen plena posesión del gobierno. El partido Socialista ha reiterado varias veces, en la voz de su máximo dirigente, Felipe González, que la idea republicana sigue imperando en sus filas, pero el duelo monarquía-república no lo considera impostergable. Puede esperar esa decisión, parece indicar, mientras la monarquía respete los derechos constitucionales. Esto está dentro de una reconocida tradición del viejo partido. Con la monarquía participó en los comicios electorales y aún colaboró con la dictadura encabezada por Primo de Rivera. La prioridad lógica de todo partido socialista es el interés inmediato y mediato de la clase obrera. Cuidado con eficacia ese propósito, siempre habrá tiempo de luchar por lo que para ellos sería ideal: una república de trabajadores, vencedora en la liquidación del sistema capitalista.

El sector que podríamos llamar de fanatizados franquistas entre los políticos profesionales, como Fraga Iribarren, carece de fuerte impacto en las decisiones de las Cortes y no compagina muy bien

con los tremendistas como Girón y Blas Piñar. Con esa mezcla, Suárez ha podido sacar adelante su gobierno y poner en vigor, confirmada por referendum, la nueva Constitución de esta monarquía singular, personificada entre sonrisas, simpatía personal y gestos democratizadores por el juvenil Juan Carlos y su esposa, dama también sonriente, discreta y fina.

En las playas de Cancún, en la ciudad capital, en Veracruz, Guanajuato y Guadalajara, la joven pareja recorrió parte del país en sucesión de aclamaciones, de homenajes de la Colonia Española y de franca bienvenida del gobierno y sectores importantes del pueblo mexicano.

Y, sin embargo, algunos periodistas españoles impregnaron las crónicas y comentarios de ese viaje —grato para huéspedes y anfitriones— de un espíritu un poco ridículo y anacrónico, de esperanza de renacimiento del viejo imperio de Felipe II. Entre alusiones a la conveniencia de un contacto más constante y práctico entre los pueblos de habla hispana, cosa que nadie discute, sobre todo por razones de política internacional, hasta donde ese ideal fuera posible con las diferencias incompatibles entre las pocas repúblicas de nuestra América con algunas formalidades democráticas, pues en el Cono Sur y en Centroamérica forman mayoría los regímenes castrenses, con los gobiernos surgidos del cuartel o, como en Nicaragua, con la dictadura de Somoza, veterana continental y ya condenada por la historia pero aún en pie por la ayuda solapada de Washington, tampoco parece proyecto viable en estos tiempos. Las viejas colonias españolas en nuestro continente son ya adultas, están definitivamente desligadas de la tutela hispana y sin renegar de su origen tienen hoy problemas concretos que monopolizan la preocupación de sus pueblos por lograr la liberación económica que confirme y haga fructífera la política alcanzada hace siglo y medio.

Después de México, Juan Carlos y Sofía visitaron el Perú y la Argentina. Por demás está decir que la estancia de los Reyes en la Argentina provocó comentarios poco halagüeños aún en la prensa española, ante la incogruencia de que un monarca cuya principal tarea es democratizar la política interna e internacional de España, acudiera a visitar amistosamente al general Videla y diera así una manifestación de acercamiento con un régimen de las características del gobierno actual de Argentina. Esos comentarios, en su propio país, quizás inspiraron una declaración en Buenos Aires, en el último día de su breve estancia, en la cual Juan Carlos se pronunció por el respeto a los derechos humanos, aunque sin concretar, desde luego, alguna referencia al país visitado.

La anécdota pintoresca, por decir lo menos, se registró en Argentina. En la recepción oficial dada por el gobierno de Videla a

los Reyes, se perdió transitoriamente una capa de pieles de la Reina Sofía. La búsqueda en el lugar de la recepción fue inútil y, mucho más tarde, esa capa apareció en la casa de una de las damas asistentes a la recepción sin que se explicara cómo desapareció, cómo apareció ni cómo fue a dar al domicilio de una dama invitada, la cual se dio por sorprendida, en más de un sentido, con ese indiscreto y comprometedor hallazgo.

Desde que se ciñó la corona, Juan Carlos ha manifestado una permanente preocupación por hacer de España la vía europea para los países de nuestra América en negociaciones comerciales y, desde luego, para tratar de integrar una alianza de los países de habla hispana en la política internacional. Borrar la huella negra de la España de Franco será siempre una noble preocupación que mejorará mucho, como está ya sucediendo, la imagen de España en el mundo. De allí a que se pretenda alentar un bloque hispanoamericano con la metrópoli dirigido en Madrid hay un abismo que la realidad ensancha y la historia hace imposible de anular. Este es, en realidad, el único punto oscuro de esa amable y cordial visita, tan bien iniciada como realizada. Esas alusiones inoportunas y nostálgicas de otros tiempos en los cuales eran españoles hasta los santos y los Papas y en las tierras donde reinaba Felipe II jamás se ponía el sol resultan hoy anacronismos absurdos.

Por múltiples y firmes razones, en nuestra América nada de lo español nos es ajeno. Los enconos de la guerra del 36 dividieron también a los latinoamericanos con vehemencia y con pasión. En nuestro país, México, aunque no faltaron ni estuvieron inactivos amplios sectores que se identificaron con el franquismo, pueblo y gobierno proclamaron su simpatía y adhesión a la sacrificada segunda República y el Presidente Cárdenas abrió puertas y tendió la mano amistosa a los peregrinos de la libertad. Como no podía ser menos, el nombre de Cárdenas y la evocación de la vida de los refugiados en su refugio fueron parte en el ambiente festivo y hospitalario que imperó durante la semana escasa en que Juan Carlos y Sofía cumplieron su estancia en nuestro país, no obstante que el programa realizado fue una prueba de fuego para los huéspedes a quienes no se dio minuto de reposo entre recepciones, saraos, banquetes y ceremonias.

De todos modos, la imagen de la España de hoy en México es muy otra de la sombra que se mantuvo durante la ruptura de los cuarenta años del franquismo. Se comprende mejor esta hora española y se siguen con mayor interés las dificultades de ese proceso de reencuentro, de actualización de la política hispana en este áspero y peligroso lapso en el cual es preciso romper las herencias de la dictadura con el ritmo y el acierto necesarios para no provocar

alteraciones y choques que harían regresar a los españoles al clima hostil y cruento que vivieron sus padres.

En cuanto a las realizaciones pragmáticas, mucho se habló, antes y después del contacto personal entre el Rey de España y el Presidente de México, de acuerdos comerciales concretos. Como era de esperarse, se materializó una operación con petróleo, gestionada y lista desde antes de la visita y lo demás puede considerarse como ese material abstracto, indeterminado que suele nutrir la prosa se los "acuerdos conjuntos" a propósito de pláticas entre Jefes de Estado. Palabras sonoras, a veces bien rimadas y nada o muy poco en concreto. Ese camino siguieron las suposiciones sobre arreglos en uranio por un lado y facilidades para importar en nuestro país productos españoles a fin de que el monto de las ventas del petróleo mexicano, tan necesario para España, sea compensada con la compra de artículos españoles, algunos de los cuales tienen magnífica demanda en el mercado mexicano, hagan excesivamente deficitario para la economía española el intercambio comercial con nuestro país.

Así se correspondió a la visita que José López Portillo hizo a España unos meses después de la muerte de Francisco Franco. Tanto la visita de López Portillo como la correspondiente de Juan Carlos constituyen novedades históricas, pues es López Portillo el primer Presidente de México que visita España y Juan Carlos, también el primer monarca español que pisa tierra mexicana, suceso que no se produjo nunca antes, ni siquiera durante los trescientos años del virreinato.

DESARROLLISMO Y COMERCIO EXTERIOR DE MEXICO

Por *Humberto BRETON MORA*

El proceso de sustitución de importaciones que fue implantado en México por los regímenes posteriores a la Segunda Guerra Mundial, creó una burguesía industrial que utilizó en su beneficio todas las facilidades que brindó el gobierno para impulsar la industrialización del país, generar empleos, ahorrar divisas y crear riqueza.

En efecto, sacrificando a los demás sectores de la economía, se concedieron todas las facilidades a los inversionistas nacionales y extranjeros, para que establecieran empresas productoras de los bienes que el país importaba. En esta forma se realizaron grandes obras de infraestructura para que el industrial contara con lo necesario para el establecimiento de la empresa, el aprovisionamiento de insumos y la comercialización de sus productos. Además se decretaron exenciones de impuestos, se concedieron subsidios en los transportes y servicios públicos, en los energéticos, se mantuvieron estables los salarios de la clase obrera y, sacrificando al sector agrícola, se establecieron precios bajos a las materias primas provenientes del campo. Sin embargo el punto más sobresaliente fue el "cierre de la frontera" a los productos extranjeros que pudieran competir con los fabricados en México.

Esta situación fue hábilmente aprovechada por las grandes compañías transnacionales establecidas en los Estados Unidos o en Europa, las cuales ante la posibilidad de que se prohibiera la entrada de sus productos al mercado nacional, optaron por crear sucursales o filiales en el país, con cuya producción podrían continuar controlando el mercado.

Aún más, ante la ausencia de un control efectivo a la inversión extranjera que la encauzara hacia los campos donde era necesaria para lograr un crecimiento económico equilibrado, ésta se dirigió hacia las actividades más dinámicas de la economía, obviamente las que redituán más utilidades. En esa forma fue absorbiendo a la industria de conservas alimenticias y alimentos para bebés, a la de jabones y detergentes, a la química-farmacéutica, de neumáticos y vehículos de motor, aceites y lubricantes, juguetes, etc.

Por consiguiente los nuevos productos fabricados en México fueron a sustituir las importaciones de bienes de consumo final, relegando a un plano secundario la producción de bienes de capital, los cuales tuvieron que continuarse comprando en el extranjero.

Por este motivo y a pesar de las facilidades brindadas a la industrialización, México continuó siendo un exportador de productos generados por las actividades primarias, así como de algunos bienes manufacturados por transnacionales. En cambio las importaciones de bienes de producción (materias primas y maquinaria y equipo), se fueron incrementando drásticamente para poder abastecer la demanda de las nuevas empresas.

Esta situación incidió directamente en el estado de la Balanza Comercial, la cual continuó registrando déficits anuales cada vez mayores. En la presente década, el valor de las importaciones experimentó un aumento considerable como consecuencia del alza en los precios de los bienes de producción, debido a que los países altamente industrializados encarecieron sus productos argumentando alza en el precio internacional del petróleo. Así el saldo negativo de la Balanza Comercial se fue acentuando hasta alcanzar 3,719.2 millones de dólares en 1975. Paradójicamente desde la creación del Instituto Mexicano de Comercio Exterior, el déficit anual fue cada vez mayor: 932.8 millones de dólares en 1971, 1,110.2 millones en el año siguiente, 1,742.9 en 1973 y 3,206.7 en 1974.

Este desequilibrio en la Balanza Comercial trajo consigo un endeudamiento externo cada vez mayor, el cual alcanzó los 20,000 millones de dólares a mediados de 1976. Esta situación ya no fue posible sostener por más tiempo y así, en agosto de 1976, la moneda mexicana se devaluó ante el dólar con la aprobación del Fondo Monetario Internacional:

Como consecuencia de tal medida, las importaciones se redujeron considerablemente y aumentaron las ventas al exterior debido a los incentivos fiscales que acompañaron a la devaluación. A fines de 1976 el déficit comercial fue de 2,766.6 millones de dólares y en 1977 descendió hasta 1,422.7 millones. Sin embargo la deuda externa siguió aumentando y en la actualidad llega ya a los 28,000 millones de dólares.

A partir de la Segunda Guerra Mundial, el Gobierno Federal ha tratado de impulsar el comercio exterior creando diversos organismos e instrumentos para apoyarlo. En esta forma surgieron el Banco Nacional de Comercio Exterior, el Fondo para el Fomento de las Exportaciones de Productos Manufacturados y el Fondo de Equipamiento Industrial (ambos en el Banco de México), la Compañía Mexicana de Seguros de Crédito y recientemente el Instituto Mexicano de Comercio Exterior.

Sin embargo la participación de México en el Comercio Mundial descendió del 0.75% que representaba en 1960 al 0.60% en 1970; lo cual coincidió con la disminución de la participación del total de países subdesarrollados que disminuyó del 23.0% al 18.4% en el mismo periodo.

Por otra parte, a pesar de los esfuerzos realizados en la anterior Administración para diversificar el comercio exterior del país y tratar de disminuir el comercio triangular que controlan los consorcios transnacionales establecidos en Estados Unidos, este país no sólo continuó siendo nuestro principal cliente, sino que acentuó su participación en el comercio exterior mexicano. Así, mientras en 1974 el intercambio con el vecino del norte representó el 60.5% del valor total del comercio de México, en 1977 llegó al 64.4%.

A pesar de los problemas que se han enfrentado, el comercio exterior ha ido incrementando su participación en el producto interno bruto (PIB) de México. Mientras que en 1970 representó el 5.4%, para 1975 llegó a 12.1%. Sin embargo en el lapso 1960-1970 había experimentado un crecimiento promedio del 7.1%, mientras que el promedio mundial fue de 9.5% anual.

De lo expuesto anteriormente se deduce que el modelo de desarrollo adoptado por México —el llamado desarrollismo—, no ha funcionado. Las facilidades y estímulos que el Gobierno Federal ofreció a los inversionistas, fueron utilizados para crear riqueza en beneficio de una minoría.

Poderosos grupos industriales fueron apropiándose de un mercado cautivo, sin preocuparse porque sus productos tuvieran la calidad y precio que los hicieran competitivos internacionalmente. Por este motivo —entre otros— nuestro país no ha dejado de ser un exportador de materias primas como lo demuestra el hecho de que en 1977, los cuatro principales renglones de exportación —por el monto de divisas captadas— estuvieron constituidos por petróleo crudo, café en grano, tomate sin procesar y camarón congelado. De los bienes manufacturados que se exportan, los principales fueron producidos por transnacionales. Sin embargo lo grave es que para mantener en actividad a las empresas establecidas, el país ha tenido que recurrir a la importación de bienes de producción cada vez en mayor escala (además de las enormes compras de cereales que requiere para alimentar a su creciente población), lo cual, obviamente, incrementará nuestra dependencia respecto a los países altamente industrializados.

En efecto, en el primer semestre del año en curso el déficit comercial llegó a 639 millones de dólares contra 312 millones en el mismo periodo de 1977. Esta situación fue consecuencia de un in-

crecimiento mayor en las importaciones (25.3%) que en las exportaciones (13.6%).

Entre las primeras destacó el crecimiento en la compra de materias primas y auxiliares (48.0%) y en la adquisición de maquinaria y equipo —bienes de inversión (36.8%)—, para el aparato industrial.

Nuestra incapacidad para abastecer con producción interna la demanda de cereales, provocó que este renglón representara el 46.3% de los 177 millones de dólares en importaciones de bienes de consumo.

Por lo que se refiere a las exportaciones, las ventas de productos agropecuarios cayeron en 13.8% respecto al año anterior —en especial el café bajó de 306 a 152 millones de dólares— mientras que las de manufacturas aumentaron un 13.0%.

El único renglón que registró un gran auge fue la venta de petróleo crudo. En efecto, la exportación de hidrocarburo alcanzó un valor de 698 millones de dólares en el mismo lapso contra 408 en 1977 (un incremento del 71.1%).

En este punto resulta importante destacar lo siguiente: aunque es cierto que en la actualidad el petróleo constituye el principal producto de exportación de México y su venta ha coadyuvado a disminuir el desajuste de nuestra balanza comercial, la exagerada publicidad se ha encargado de presentárnoslo como la panacea que va a resolver casi todos nuestros problemas a corto y mediano plazos, lo cual —por sí solo— está muy lejos de ser cierto. Basar el posible desarrollo del país en un solo recurso —y además no renovable— puede provocarnos problemas más graves de los que ya enfrentamos, aparte de que no va a eliminar nuestra dependencia técnico-económica de los países altamente industrializados.

Debe impulsarse decididamente la producción de cereales —cuya importación en el primer semestre del año superó en 20.7% a la del mismo lapso de 1977—, así como a las demás actividades que conforman el sector agropecuario (al cual erróneamente se ha mantenido a la zaga del crecimiento industrial). Sólo así se podrá evitar que una parte considerable de las divisas captadas por la venta del hidrocarburo, tengan que destinarse a la importación de alimentos para cubrir las necesidades más elementales del pueblo. En esta forma esos recursos podrán encauzarse hacia proyectos de desarrollo que beneficien realmente a las clases más necesitadas del país, que en términos generales constituyen la mayoría de la población.

De lo anteriormente expuesto, es posible concluir que el modelo de desarrollo adoptado por México, no sólo no ha cumplido con los objetivos para los que fue implantado, sino al contrario, ha

ahondado más los problemas del país. En efecto, el nivel de desempleo que se registra actualmente es uno de los más altos de nuestra historia, la dependencia técnica-económica del exterior es innegable, la fuga de divisas por la importación de bienes de capital no ha podido evitarse, la concentración del ingreso en pocas manos cada vez se acentúa más, etc.

Así entonces, es necesario modificar la estrategia a seguir, con el propósito de lograr un crecimiento equilibrado e iniciar el desarrollo económico de México.

EL TEATRO HISPANICO

Por *David TORRES*

SEGÚN las fuentes informativas más fidedignas, se calcula que actualmente residen en los Estados Unidos unos trece millones de personas que dominan el castellano, ya por haberlo estudiado formalmente o por ser de ascendencia hispánica. No cabe duda de que la lengua española sobrepuja al italiano, polaco, francés, chino, y demás idiomas extranjeros que se oyen a diario en muchas ciudades de aquel supercrisol. Dicho sea de paso que el español se habla no sólo en California Texas, y la Florida, como suele creerse, sino que se encuentra en casi todo el país, desde Massachusetts y Michigan hasta los sitios más recónditos de Idaho y Utah.

No obstante dicha difusión, en años recientes ha ido desapareciendo el requisito de idiomas extranjeros que formaba parte del plan de estudios para el "bachillerato" en filosofía y letras. Algunos maestros no han sabido convencer a sus alumnos (ni al mismo profesorado) del valor humano y cultural que tiene el poder manejar otro idioma; a menudo las perspectivas utilitarias desorientan al joven que sólo tiene miras a determinada carrera.

En todo caso, a medida que aumentaba la población de habla española, se percibía la necesidad de crear actividades culturales para mantener la lengua y las costumbres de nuestros antepasados. ¿Qué mejor para ello que establecer varias compañías de teatro que representasen obras originales en castellano? La idea era lógica más bien que novedosa, en vista de que los programas de bailes regionales, concursos de poesía, conjuntos musicales, y radionovelas en español ya tenían una larga tradición en varias zonas de los Estados Unidos. Lógico fue también que la iniciativa la tomaran quienes ya estaban vinculados con el menester de fomentar la lengua: los profesores y alumnos de español en las universidades y "escuelas superiores".

Resulta difícil precisar la fecha de la primera representación universitaria o el número de recintos académicos que han montado obras en español, ya que hasta ahora ninguno lo ha hecho sistemáticamente. Entre las producciones más antiguas merecen destacarse los alumnos del profesor Miguel Enguïdanos por el éxito que lo-

graron con *Mariana Pineda*, de García Lorca, en la Universidad de Texas (Austin) allá por los años de 1960. En 1967 un grupo de estudiantes graduados de la Universidad de Illinois (Champaign-Urbana), sin ayuda alguna del profesorado, montó la obra *Yo también hablo de la rosa*, del mexicano Emilio Carballido.

Hace unos cuatro años, la Universidad de Colorado (Boulder) se lució con varias representaciones teatrales-musicales, entre ellas *Las posadas*, al estilo de los autos sacramentales; *Fando y Lis*, del dramaturgo español contemporáneo, Fernando Arrabal; y algunos "entremeses" de Luis Valdés acerca de los *chicanos*, es decir, personas de origen mexicano-norteamericano residentes en los Estados Unidos. Este grupo de actores merece párrafo aparte no sólo por el magnífico impulso que ha dado a la lengua española en el suroeste de los Estados Unidos, sino también por ser uno de los pocos que han recibido una subvención del gobierno para cubrir los gastos de sus producciones.

Desde noviembre de 1974 los alumnos del profesor David Torres han venido demostrando insuperable talento dramático al representar nueve piezas de Cervantes, Moratín, Lorca, Casona, y Mihura en la Universidad de West Virginia (Morgantown). Desgraciadamente, el carácter transeúnte del actor universitario ha impedido la formación de grupos teatrales de horizontes más ambiciosos y permanentes.

Para disfrutar de una función más concienzuda y "completa", el público amante de la cultura hispánica puede asistir a las compañías de teatro profesionales, de las cuales existen unas diez en Nueva York. La primera, llamada sencillamente Compañía Teatro Español, se remonta a 1922, año en que estrenaron *El genio alegre*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, en el antiguo Teatro de la Princesa de la Calle 39. No hace falta recordar que la Depresión de 1929 y la Segunda Guerra Mundial no favorecieron mucho el desarrollo del arte dramático en ningún idioma. Hay que esperar hasta la década de 1960 para ver florecer a otros grupos teatrales, gracias a la inmigración de un nutrido número de cubanos, dominicanos, y ecuatorianos, la mayoría refugiados políticos o jóvenes en busca de nuevas perspectivas.

En 1966 se formó el teatro ITAR (International Arts Relations) bajo la dirección del cubano Max Ferra, en un humilde desván de 508 West 53rd Street. Al principio tuvieron tan poco público que el entusiasmo en las tablas parecía exceder el de la calle. Al año siguiente, Miriam Colón fundó el Puerto Rican Traveling Theater, un teatro veraniego ambulante que, a pesar del nombre, monta obras de varios países. Otra compañía cubana es la de Herberto Dumé, ubicada en 409 West 44th Street. El Duo Theater, que se especia-

liza en obras nuevas, se encuentra en 94 St. Marks Place, y Nuestro Teatro en 277 Park Avenue South.

El público que asiste a estas funciones procede de todos los cinco barrios de la ciudad de Nueva York, especialmente South Bronx y Brooklyn, y de estados circunvecinos como Nueva Jersey. Por razones obvias, los actores no pueden dedicarse exclusivamente a la profesión; pero no por ser oficinistas o taxistas dejan de ser buenos actores. Y las obras de mayor éxito suelen ser, naturalmente, las del teatro clásico español: *La Celestina*, los entremeses de Cervantes, alguna comedia de Lope o Calderón, y las tragedias de Lorca.

A pesar de que la ciudad de Nueva York cuenta con casi dos millones de habitantes de habla española (cifra que continúa aumentando a razón de 27,800 por año), las compañías de teatro tienen que hacer frente a problemas tan infinitos como curiosos. El hecho de que el sector hispánico sea tan numeroso no implica necesariamente que la mayoría asista al teatro ni siquiera que se interese en conservar su "antigua" cultura. Surge el problema de la asimilación, y el empresario o productor de teatro tiene que descontar cierto número de Hispanos que no desean identificarse con la expresión artística de sus abuelos. En este aspecto, es interesante observar que generalmente lo extranjeros que aprenden el inglés sin esfuerzo aparente —los cubanos y los puertorriqueños— suelen ser también los que con mayor ahínco siguen conservando el apego a la madre patria. Ni qué decir tiene que el factor económico siempre ha sido problemático, aun para las compañías más prestigiosas; la dirección del Teatro Repertorio Español, situado en Gramercy Arts Theatre, 138 East 27th Street, lo explica así: "Usted lo sabe: Repertorio Español es la compañía que se dedica a mantener un teatro profesional en nuestro idioma. Sin embargo, con salas llenas y todo, los ingresos de taquilla no cubren los costos de nuestra temporada. Aunque recibimos apoyo del estado y del gobierno federal, nuestro déficit tiene que ser cubierto por donaciones de nuestros amigos".

Ha llegado el momento de hablar largo y tendido acerca de esta compañía, la más grande y prestigiosa de Nueva York, y una de las pocas que actúan fuera de la ciudad y del país. El Teatro Repertorio Español fue establecido en 1968 por Gilberto Zaldivar como productor, René Buch como director artístico, y Robert Federico como productor asociado. En los carteles de la temporada 1969 figuraban las siguientes obras: *La dama duende*, *Antígona*, *La otra orilla*, *La difunda*, *Cruce de vías*, y *Las pericas*, o sea un repertorio selecto de piezas antiguas y modernas.

En una reciente charla con el productor —hombre de extraordinario dinamismo, si los hay— el Sr. Zaldivar contestó así a la

pregunta de cómo y cuándo nació la idea de organizar dicha compañía: "En el año 1968 yo, personalmente, junto a René Buch, nuestro director artístico, vimos la necesidad de establecer un teatro profesional en español. La necesidad no era solamente en Nueva York sino en todo los Estados Unidos, y lo hemos podido comprobar en el historial y las actividades de la compañía... Años atrás, las lenguas se estudiaban por necesidades técnicas (libros técnicos en francés y alemán, por ejemplo); lo del español es una cosa social, casi un deber, algo que nos toca muy de cerca. Hace quince o veinte años, quizá no lo mirábamos así. La compañía ha despertado muchísimo interés en la cultura hispánica, no sólo por el hecho de estar en una ciudad grande como Nueva York, sino también por el hecho de viajar mucho. Hasta ahora hemos visitado 31 estados. Le veo una gran validez a la existencia de un grupo como el nuestro, recorriendo los Estados Unidos, divulgando la cultura hispánica..."

A propósito de estos viajes, el Sr. Zaldívar declara: "Repertorio Español es una compañía inquieta. A sus actuaciones en Nueva York se ha añadido la tradición de hacer giras. Estas giras han llevado la compañía a Puerto Rico (dos veces), a México (al famoso Festival Internacional Cervantino en Guanajuato y a las principales ciudades de la República Mexicana), y a diferentes ciudades de los Estados Unidos, desde Miami hasta Buffalo, desde Filadelfia hasta St. Louis y Morgantown".

¿Cuántas obras tienen en su repertorio, y qué criterio emplean en la selección? El productor explica que actualmente están siguiendo la política que la experiencia les ha dado. Existe gran interés por el teatro contemporáneo de la América Latina, pero también por el clásico de España. Para contar con un público seguro, que es el académico, la compañía hace una obra clásica al año (es el "gancho", por así decirlo) y tres o cuatro producciones hispanoamericanas al año. Generalmente tienen entre seis u ocho producciones, sacando dos y entrando dos o tres nuevas cada temporada. Por ejemplo, en 1970 se suprimió *La dama duende*, de Calderón (la cual ha reaparecido en el programa de 1977-78) pero añadió *Doña Rosita la soltera*, de García Lorca. En la temporada de 1971 se incluyeron varias obras nuevas: *Yerma*, *El sí de las niñas*, y *La vida es sueño*, las cuales parece ser que no han vuelto a representarse. Al programa de 1972 se añadió el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla y *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*, versión española del drama norteamericano de Edward Albee. En 1973 reapareció el teatro de Lorca con *Bodas de sangre*, y al año siguiente se estrenó *La Celestina*.

No cabe duda, según el Sr. Zaldívar, de que *La Celestina* ha tenido mayor éxito que ninguna otra producción, y sigue siendo "la columna vertebral" de la compañía. Su éxito se debe principalmente

a la forma en que está concebida y al hecho de ser una obra interesantísima aun para los que no dominan la lengua española. La versión de René Buch es casi cinematográfica y tiene un reparto muy bien acoplado, con una gran actriz, Otelia González, en el papel de Celestina. Esta obra se estrenó en Nueva York el primero de marzo de 1974; en abril, al montarla con rotundo éxito en el Festival Internacional Cervantino de México, el grupo se dio cuenta cabal de que tenía algo valioso en sus manos. Aunque el reparto de *La Celestina* ha variado de cuando en cuando, sería injusto seguir adelante sin elogiar la magnífica actuación de Ofelia González, Roberto Antonio, Mirtha Cartaya, Braulio Villar y Julio Hara en los papeles de Celestina, Calixto, Melibea, Pármeno y Sempronio, respectivamente. No exageraba Estela Matute al afirmar en un periódico mexicano que el director René Buch "es un creador, y con ello le quitó el polvo y la solemnidad a Don Fernando de Rojas; lo avivó, lo actualizó y mantuvo el público prendido de una trama archisabida, pero por primera vez vibrante de pasión e interés".

El personal de la compañía de Teatro Repertorio Español consiste en aproximadamente treinta y seis, unos 28 actores y 8 técnicos. No sería aventurado compararlos con las Naciones Unidas en menor escala, ya que representan a casi todos los países de habla española, desde argentinos hasta cubanos, dominicanos, puertorriqueños, españoles, y norteamericanos. La mayoría forzosamente tiene que ser bilingüe. Al principio algunas obras (*Yerma*, *La vida es sueño*, *La difunta*, *El hospital de los locos*, etc.), se representaron en los dos idiomas, pero el esfuerzo era muy grande y actualmente ya no se hacen versiones inglesas. Repertorio Español además ha invitado importantes actores y directores a presentarse con la compañía, entre los más destacados de los cuales se recuerdan a Miguel Narros de España, Carmen Montejo de México, Pilar Rioja la exquisita bailarina de danza española y Amelia Bence, actriz argentina.

No obstante el gran número de dramas que la compañía ha puesto en escena desde 1969, y los nuevos que se añaden cada año, todavía faltan en su repertorio autores españoles de primerísima fila como Alejandro Casona, Antonio Buero Vallejo, y Alfonso Sastre. "De Sastre no sé qué decirle", confiesa el Sr. Zaldívar. "Las obras de Casona son estupendas y marcan un período en la literatura dramática española, pero nuestro repertorio todavía es joven. El problema con Buero Vallejo es que sus obras requieren muchos personajes. Un reparto ideal sería ocho personas. *Yerma* no se quedó en el repertorio por el problema de muchos personajes". Así se explica que la compañía prefiera obras como *Los soles trancos*, del puertorriqueño René Marqués, la cual tiene sólo tres personajes; *La fiaca*,

del argentino Ricardo Talesnik, con seis personas; y *La Celestina*, con siete, habiéndose suprimido los papeles de Alisa, Lucrecia, y cuatro criados. Siguiendo esta política, no parece probable que la compañía se decida a montar obras como el esperpento de Valle-Inclán, *Luces de Bohemia*, el cual exige por lo menos 52 personajes, un loro, y gatos y perros.

Esta cuestión nos lleva a otras preguntas: ¿Qué cualidades debe tener una obra de teatro para perdurar, para gustar a varias épocas? Y como nunca faltan piezas, aun de dramaturgos conocidos, que resultan mejores después de podadas, ¿hasta qué punto se permiten los cambios ambientales o textuales? Otra vez tiene la palabra el Sr. Gilberto Zaldívar: "El teatro clásico en sí interesa a todos los públicos. Cuando Fernando de Rojas escribió *La Celestina*, nunca se pensó que tendría la vigencia que tiene hoy. Lo mismo sucede con Calderón. *La dama duende* tiene vigencia por su valor literario y el tema de la liberación de la mujer. Pero al montar esas obras, hay que quitarles la telaraña... En cuanto a los diálogos, al cabo de verla representada, el autor mismo se da cuenta de que debe cortar ciertos parlamentos. Si el autor no es actor, puede hacer pequeños cambios durante los ensayos. El director tiene que usar un poco de tijera, rejuvenecer la obra; el público de hoy no tiene tiempo para escuchar todas esas cosas lindas que Calderón escribió en *La vida es sueño*".

Los problemas a que alude el Sr. Zaldívar surgen en obras como *Don Juan Tenorio*, si se emplean diapositivas o técnicas especiales, y *La malquerida* de Benavente, por haber envejecido un poco. Efectivamente, al final de *La malquerida* hay una escena seria que siempre ha hecho reír al público moderno. Apunta el Sr. Zaldívar: "Nuestro director artístico, René Buch, cambió ese final como quince veces. Mató a la Raimunda fuera de escena, frente al público, de costado, con un cuchillo, con un revólver, con todo, y siempre el público se reía en ese momento. No de la actriz, por supuesto, sino de la escena. El público de hoy no admite lo que esa mujer está diciendo o lo que ha sucedido. Se ríe por la reacción de la madre. Ha sido una de las obras más difíciles que hemos hecho. Siempre ha fallado esa parte. Francamente no sé qué se pudiera hacer para mejorarla".

¿Tiene el productor de Repertorio Español algunos consejos para el actor universitario? "Si el actor pronuncia mal una palabra, debe preocuparse para que en el futuro no la pronuncie mal. Si se equivocó o si se le olvidó la línea, debe tener la suficiente técnica para darle a comprender al otro actor que trabaja con él que algo está fallando. Ya es cuestión de comunicación entre los dos actores... Nunca volver hacia atrás, ni repetir la línea en la forma co-

recta. Eso jamás se debe hacer. Por supuesto, conviene saber improvisar. Las líneas se aprenden de memoria a través del ensayo. . . ¡Muchos ensayos, muchos ensayos! . . . Hay individuos que prefieren hacer una grabación completa y luego escucharse. . . Todo lo que nosotros decimos está aprendido de memoria, sin máquinas ni trucos”.

El Sr. Zaldívar admira al joven aspirante al teatro universitario pero no cree en el actor *amateur* o aficionado. Para él, profesional se llama el actor que se dedica concienzudamente al arte, aunque tenga que trabajar en una oficina o restaurante por circunstancias transitorias. El actor aficionado no es actor porque todavía está aprendiendo. En cuanto a la escenografía, el Sr. Zaldívar concede mayor importancia a los parlamentos y a las luces que a los trajes o al sonido, por la sencilla razón de que los diálogos exponen el argumento y las luces crean el ambiente en que se desarrolla.

El programa de teatro para la temporada 1977-78 incluye una comedia nueva, *Te juro Juana, que tengo ganas*, del mexicano Emilio Carballido, y otras piezas recientes de gran interés y comicidad: *Cien veces no debo* y *Los japoneses no esperan*, del argentino Ricardo Talesnik; *La pipa azul* de la cubana Maggie Crespo; y *Jardín de otoño* de la argentina Diana Raznovich. Desde el año pasado sigue en el repertorio *La decente*, del español Miguel Mihura. El teatro “clásico” está bien representado por *La dama duende* de Calderón, *Los habladores* de Cervantes, *La difunta* de Unamuno, *Brindas de sangre* de Lorca, y . . . *La Celestina*.

“Volviendo la mirada hacia los últimos nueve años”, afirma el Sr. Zaldívar, “Repertorio Español puede enorgullecerse de haber mantenido una compañía teatral profesional que da nueva vitalidad a los clásicos de nuestra literatura, al mismo tiempo que da a conocer las obras de los dramaturgos latinoamericanos más destacados del presente. Las presentaciones de los clásicos han aunado un concepto estético contemporáneo con un máximo respeto al texto original. Y Repertorio Español con sus Festivales de Teatro Latinoamericano que tanto éxito han tenido, ha dado a conocer nuevas e importantes obras de la América Latina. . . Las actividades de Repertorio Español incluyen las clases de nuestro Taller Dramático, redondeándose así casi todos los aspectos del teatro actual. . .” Pero lo que más enorgullece a Repertorio Español (y a compañías semejantes) es que nada de eso sería posible sin el reconocimiento y aplauso de un público que, seguro de su acervo cultural, apoya la tradición teatral de habla española que es, indudablemente, una de las más ricas y fecundas del mundo.

LA EXPERIENCIA REVOLUCIONARIA EN LA CUENTISTICA CUBANA ACTUAL: LOS AÑOS DUROS Y TUTE DE REYES*

Por Raquel CHANG-RODRIGUEZ

1

EL propósito de este trabajo es ver cómo enfocan la experiencia revolucionaria en sus relatos dos cuentistas destacados de la Cuba actual: Antonio Benítez Rojo (n. 1931), ganador de los premios Casa de las Américas y UNEAC respectivamente con *Tute de reyes* (1967) y *El escudo de hojas secas* (1969), y Jesús Díaz Rodríguez (n. 1941) que también recibió el premio Casa de las Américas por *Los años duros* (1966). Los estudios que se valen de la literatura para analizar fenómenos sociales no son nuevos: la sensibilidad artística vertida en el discurso literario devela prontamente lo que a la sociología le toma años descubrir y comprobar.¹ La literatura, como todo arte, es también un fenómeno social que refleja la interacción del artista y su medio. La obra, pues, es un punto de enlace entre el creador y su sociedad. Ella contribuye a resaltar, fijar, o borrar ideas y valores.² En este estudio destacaremos qué valores de la experiencia revolucionaria contribuyen a fijar *Tute de reyes* y

* Una primera versión de este trabajo fue presentada en la sesión de literatura del *Workshop on Modern Cuban History* (octubre 26-29 de 1977) auspiciada por el Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Yale. Quisiera dar las gracias a Roberto González Echevarría, de la Universidad de Yale, por su minuciosa lectura del trabajo inicial y sus valiosas sugerencias. Lourdes Casal, de la Universidad de Rutgers, José Juan Arrom, de la Universidad de Yale, y el Center for Cuban Studies, me facilitaron textos difíciles de conseguir y por ello les doy las gracias.

¹ Luis Millones, *Tugurio: La cultura de los marginados* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1978), p. 12. Ver también: M. C. Albretch, "The Relationship of Literature and Society", *American Journal of Sociology*, 59 (1954), 425-436; y Lourdes Casal, "Images of Cuban Society Among Preand Post-Revolutionary Novelists", Tesis doctoral, New School for Social Research, 1975.

² Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, 7ma ed. (México: Era, 1977), p. 112.

Los años duros y cómo Benítez Rojo y Díaz Rodríguez manejan personajes y técnicas para hacerlo. Hemos escogido el cuento y no otro género literario porque éste ofrece visiones instantáneas que expresan la realidad total y porque en la literatura cubana actual sus logros son más persistentes que los de la novela.³

Los dos autores seleccionados son de la generación del 54: Antonio Benítez Rojo pertenece a su primera promoción (nacidos entre 1924 y 1938) y Jesús Díaz Rodríguez a la segunda (nacidos entre 1939 y 1954).⁴ Ambos son, pues, de la generación revolucionaria que ingresa al mundo literario en la década del sesenta, cuando comienza el proceso de reestructuración que señala el papel que ha de desempeñar el escritor en la nueva sociedad cubana. Hitos en este proceso definidor son la censura de *PM*, la clausura de *Lunes de Revolución* (1959-1962), las "Palabras a los intelectuales" pronunciadas en 1961 por Fidel Castro,⁵ la fundación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (1961), el rechazo de la visión maniqueísta de la realidad presentada por el realismo socialista,⁶ la publicación de *Fuera del juego* y de *Los siete contra Tebas* (premios de poesía y teatro de la UNEAC en 1968), el arresto y confesión de Heberto Padilla en 1971,⁷ y el discurso de Fidel al clausurar, en 1971, el Congreso Nacional de Educación y Cultura en el cual critica a los intelectuales burgueses y les recuerda que "el arte es una arma de la Revolución".⁸ Es evidente que los dos escritores que hemos escogido se inician cuando se acelera en la Isla la búsqueda de una literatura cabalmente revolucionaria.

Antes de analizar la cuentística de Benítez Rojo y Díaz Rodríguez, examinemos el contexto en el que se desarrolla el trabajo literario antes y después de la Revolución, así como la labor del escritor en la sociedad cubana de hoy.

³ Entrevista a José Antonio Portuondo en F. M. Lainez, *Palabra cubana* (Madrid: Editores Akal, 1975), p. 185.

⁴ Baso esta periodización en José Juan Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, 2da. ed. (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977), pp. 227-242. Usamos el término "generación" no con el propósito de encasillar a los escritores en un determinado espacio y tiempo, sino para ubicar más acertadamente a los que escriben actualmente en Cuba.

⁵ *Palabras a los intelectuales* (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1961), p. 11.

⁶ *Obra revolucionaria* (México: Era, 1971), pp. 635-636.

⁷ Véase Heberto Padilla, "Intervención en la UNEAC", *Casa de las Américas*, 2, Nos. 65-66 (1971), 191-203; y Lourdes Casal, *El caso Padilla: Literatura y revolución en Cuba* (Miami: Universal, s. f. [1971]).

⁸ Casal, *El caso...*, p. 110.

2

COMENZAMOS nuestro bosquejo por el año de 1923 y específicamente con la Protesta de los Trece porque en esta época de lucha antimachadista (1923-1933) trabajadores manuales e intelectuales se unen dándole a la cultura y la historia cubanas un dinamismo y una coherencia inigualados hasta el triunfo de la Revolución en 1959.⁹ El 18 de marzo de 1923 es día clave en la historia cultural cubana, porque, como ha dicho Ambrosio Fornet, "por primera vez desde la fundación de la república los intelectuales intervienen como jueces en la política del país".¹⁰ En ese día un grupo de jóvenes "minoristas", dirigidos por el poeta Rubén Martínez Villena (1899-1934), repudian la corrupción del gobierno de Alfredo Zayas (1921-1923) y acusan públicamente a su secretario de justicia de malversación de fondos públicos. También en ese año Julio Antonio Mella (1905-1929) inicia la reforma universitaria y ayuda a crear la Universidad Popular José Martí, dirigida por el poeta José Z. Tallet (n. 1893). En 1925, Mella participa en la fundación del Partido Comunista Cubano. Se forja así un vínculo muy real entre el pueblo y los intelectuales. Esta relación se estrecha en los talleres y sindicatos donde "muchos intelectuales descubren... ese momento en que una idea produce la misma conmoción que un cañonazo".¹¹ Este es uno de los logros principales de este período.

La *Revista de Avance y Social* son voceros de las nuevas corrientes estéticas y del afán por llevar a cabo una renovación social, la unión de las dos vanguardias —la política y la literaria— y la reivindicación del cubano y su cultura.¹² Sus colaboradores reconocen

⁹ Ambrosio Fornet, *En blanco y negro* (La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1967), p. 95.

¹⁰ Ambrosio Fornet, "Introducción", *Antología del cuento cubano contemporáneo*, 2da. ed. (México: Era, 1970), p. 25.

¹¹ Fornet, *En blanco y negro*, p. 43. Para un examen más detallado de las raíces y desarrollo del proceso revolucionario en la historia de Cuba, véase Patricia Weiss Fagen, "Cuban Precursors", ponencia presentada en el *Workshop on Modern Cuban History* (octubre 26-29 de 1977), auspiciado por el Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Yale.

¹² En un manifiesto redactado después de la expulsión de Alberto Lamar Schweyer (1902-1942) por su apología de las dictaduras, los "minoristas" propusieron la revisión de valores falsos y gastados, la creación de un arte vernáculo, la divulgación cultural, reformas educacionales, la autonomía universitaria, la independencia económica de Cuba, el mejoramiento de la situación de obreros, colonos y agricultores y la cordialidad y unión latinoamericanas, a la vez que se declaraban en contra de dictaduras políticas y de los desafueros de la seudo democracia. Véase José Antonio Por-

la importancia de la herencia negra como agente distintivo de la cultura nacional,¹³ e indagan en el pasado y "descubren" los "ismos" en sus esfuerzos por insertar la cultura cubana en un marco universal.¹⁴

Los escritores coetáneos sembraron una semilla que habría de reflejarse literariamente en la incorporación del guajiro [Luis Felipe Rodríguez, *La pascua de la tierra natal* (1928) y *Marcos Antilla* (1932)], la preocupación social [Carlos Montenegro, *El renuevo y otros cuentos* (1929)] y la temática afrocubana [Alejo Carpentier, *¡Ecue-Yamba-O!* (1933)]. Políticamente sus anhelos reformistas no cristalizan: la revolución antimachadista se frustra por la política intervencionista norteamericana que engendra, apoyada por gobernantes corrompidos, a Fulgencio Batista. Ni la abrogación de la Enmienda Platt (1934), ni la proclamación de la Nueva Constitución (1942) alterarán el futuro de la Isla.

Surge entonces el grupo "trascendentalista" de la revista *Orígenes* que ve la literatura —la poesía en particular— como una forma de aprehender la realidad del ser. Su orientador, José Lezama Lima (1912-1976), explica con exactitud: "*Orígenes* es algo más que una generación literaria o artística, es un estado organizado frente al tiempo... Será siempre o intentará serlo... un estado de concurrencia".¹⁵ Los intelectuales se hunden ahora en sí mismos buscando las raíces de la creación y consecuentemente producen una literatura hermética, manifestada principalmente en poesía. Claro, no todos los escritores de la época siguieron esta vena escapista, como lo revelan las narraciones criollistas de Onelio Jorge Cardoso, recogidas recientemente en *Cuentos completos* (1962), y la obra de Félix Pita Rodríguez.

El primer gobierno Auténtico llevó otra vez a Grau San Martín a la presidencia. Su período se caracterizó por la corrupción y por

tuondo, "Mella y los intelectuales", en *Critica de la época y otros ensayos* (Santa Clara: Universidad Central, 1965), pp. 101-102.

¹³ La búsqueda de lo nacional que llevó a los intelectuales de la época a urgar en las raíces culturales africanas, tiene en Cuba dos vertientes: una extranjera, que llega vía Picasso, el jazz y la obra de Blaise Cendrars (1887-1961) y Langston Hughes (1902-1967); la otra es nacional, impulsada por las pacientes investigaciones de Fernando Ortiz —*Los negros brujos* apareció en 1906— y la labor de la Sociedad de Folklore. Para una explicación más detallada de cómo surge y se desarrolla este interés en las Antillas, véase Roberto González Echevarría, "Lord, Praised be Thou", en *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (Ithaca y Londres: Cornell University Press, 1977), pp. 34-96.

¹⁴ Fornet, *Antología del cuento cubano contemporáneo*, pp. 31-32.

¹⁵ *Orígenes*, No. 31 (1952), en Salvador Bueno, *Historia de la literatura cubana*, 3ra. ed. (La Habana: Ministerio de Educación, 1963), p. 447.

ridículas consignas presidenciales —“La cubanidad es amor”; “Las mujeres mandan”; “Amigos, amigos todos”— encubridoras del robo organizado y del “gatillo alegre”. La corrupción continuó en el período gubernamental de Prío Socarrás. A partir del 10 de marzo de 1952 cuando Batista entró en el cuartel de Columbia y se proclamó presidente *de facto*, la influencia norteamericana se expandió más aún, haciendo evidente que Cuba era otra dependencia económica y cultural de los Estados Unidos. Batista nunca utilizó la anunciada “bala en el directo”, con la que amenazaba suicidarse antes que dimitir, y el 31 de diciembre de 1958 abandonó la Isla.

Muchos intelectuales, como en su época los de la *Revista de Avance* y los “minoristas”, quieren articular las contradicciones de un mundo convulsionado por la guerra. Aparecen la revista *Nuestro Tiempo* (1954-1960) y la sociedad cultural del mismo nombre. José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera fundan la revista *Ciclón* (1955-1959), donde colaboran entre otros Antón Arrufat, Ambrosio Fornet, Pedro de Oráa, José Triana, Luis Lastra. Esta reacción cultural intenta desafiar un ambiente nacional marcado por el materialismo, la indiferencia ante lo cubano, el deseo de imitar la cultura norteamericana y de adquirir los productos de la sociedad de consumo.

3

El escritor cubano de este período, como los intelectuales de países subdesarrollados, enfrentó la tragedia de la masa iletrada, la general indiferencia del grupo alfabeto y los intereses clasistas de los posibles mecenas. Muy pocos publicaron sus obras en grandes casas editoriales con facilidades para distribuir las, y menos obtuvieron triunfos moderados. La mayoría desempeñaba cargos aislados de la creación literaria. Empeoraban su suerte rencillas e intrigas nutridas por un panorama cultural empobrecido más aún por el gusto por lo extranjero característico de la cultura del subdesarrollo.

Había poquísimas casas editoriales con suficientes recursos e interés para imprimir y distribuir nacional e internacionalmente las obras de escritores locales. Predominaba la venta de libros de texto, comerciales y técnicos, que aseguraban un mayor porcentaje de ganancia. Si sus recursos lo permitían, el artista pagaba la edición de su libro, cuya distribución se llevaba a cabo de manera más o menos accidental: los esfuerzos de meses y años de trabajo apenas los notaba una exigua minoría. El premio Hernández Catá, otorgado anualmente al mejor cuentista, era uno de los pocos alicientes.¹⁶ Los

¹⁶ Lourdes Casal, “Literature and Society”, en *Revolutionary Change in*

esfuerzos de los escritores iban a contrapelo del sistema antiintelectual que cada día hundía más a Cuba en el subdesarrollo económico y cultural: el artista era un individuo aislado y la literatura se percibía como un inútil pasatiempo.

El triunfo de la Revolución en 1959 trae grandes cambios a la escena literaria cubana. En ese mismo año se organiza la Imprenta Nacional y surgen nuevas empresas editoriales privadas,¹⁷ o patrocinadas por el gobierno con amplio programa de publicación. En 1961 se funda la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y Fidel Castro pronuncia tres discursos (16, 23 y 30 de junio) dirigidos a los intelectuales donde reafirma la libertad artística dentro de cánones revolucionarios. En 1967 se crea el Instituto del Libro, agencia cultural encargada de la publicación y distribución nacional e internacional de libros cubanos. Como vehículos de propagación cultural se organizan revistas y suplementos literarios como *Lunes de Revolución*, *Casa de las Américas*, *Unión*, *Verde Olivo*, *Gaceta de Cuba*, *El Caimán Barbudo*, que publican novedades europeas y americanas al mismo tiempo que dan a conocer la obra y el sentir de los intelectuales cubanos. Numerosos certámenes literarios estimulan a creadores jóvenes y viejos, entre los que se destacan el concurso internacional convocado anualmente por la Casa de las Américas con un jurado integrado por prestigiosas figuras literarias nacionales y extranjeras, y los dos patrocinados por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba.¹⁸ En 1967 Cuba declaró patrimonio universal la propiedad intelectual y desde entonces no se reconocen derechos de autor en el exterior ni se reclaman regalías. Actualmente los escritores cubanos desempeñan, en su mayoría, cargos docentes, están vinculados a revistas literarias o trabajan en organismos de investigación y difusión cultural. Aunque hoy día se les reconocen derechos de autor, para subsistir y publicar dependen del estado. Indiscutiblemente, la Revolución ha solucionado el problema económico de los artistas, ha estimulado la producción literaria y ha establecido la distribución organizada de libros. El escritor ahora está totalmente ligado al quehacer de su pueblo.

Cuba, ed., Carmelo Mesa-Lago (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1971), pp. 455-462.

¹⁷ Las más destacadas fueron *La Tertulia* y *El Puente* que funcionaron hasta 1965. Véase *Política cultural de la Revolución Cubana: Documentos* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1977). Esta recopilación de textos incluye las "Palabras a los intelectuales" de Fidel Castro (1961), secciones de la "Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura" (1971), la exposición sobre cultura del Informe del Comité Central del Partido Comunista Cubano a su primer congreso (1975), así como la tesis y resolución sobre el mismo tema presentadas en dicho congreso.

¹⁸ Casal, "Literature and Society", pp. 455-462.

La eficaz campaña gubernamental para eliminar el analfabetismo —reducido a menos del 4%— ha llevado la cultura a todos los rincones del país. Como resultado, el público lector ha aumentado considerablemente y la excelente distribución interna de obras nacionales y extranjeras agota rápidamente las ediciones. El gobierno revolucionario estimula el estudio de creadores nacionales y en particular de los "clásicos" de la literatura cubana, como lo atestiguan múltiples ediciones en rústica, a la vez que presenta ediciones de teóricos marxistas y de escritores americanos y europeos.

Este cambio masivo en el número de lectores, los medios de difusión e impresión, y las facilidades dadas por la Revolución a quienes tengan talento para escribir, produce un hombre de letras muy diferente, moldeado en la fragua del quehacer revolucionario y retado por un público cada vez mayor y más exigente.¹⁹ Atás queda el escritor. Dios que juzga olímpicamente, y el narrador, poeta o ensayista encerrado en su "torre de marfil". La masa está ahora consciente de que puede y debe criticar al escritor; la brega diaria, el corte de caña, la defensa del país, son tareas urgentes a las que tiene que acudir el trabajador intelectual. El escritor se identifica de una manera entrañable con el pueblo y su realidad. Sergio Chaple (n. 1939), autor de la colección de cuentos *Ud. sí puede tener un Buick* (1969), explica así esta relación: "la honestidad revolucionaria es lo que me da conciencia como escritor, o sea la conciencia de que yo desempeño un papel, que estoy produciendo una obra para un público que me va a juzgar por ella, que va a intentar extraer conclusiones, [es] lo que me da una responsabilidad social. Por eso mi identidad revolucionaria es lo que va a marcar mi pauta como escritor. Eso a la vez me hace estar consciente de esa responsabilidad y de superar mi nivel técnico como escritor, y por supuesto mi nivel ideológico".²⁰ El escritor está ahora integrado a su sociedad y ve su labor como una vía para el desarrollo ideológico personal y de su pueblo con quien se comunica a través de una obra que lo inserta en la historia, logrando así la identidad nacional y apresurando la ruptura total con el colonialismo cultural. Como bien ha apuntado Fornet: "escribir ya no es un acto gratuito y solitario: es una forma de enriquecer la conciencia de un pueblo empeñado en cambiar la vida —por lo tanto, una forma sutil de transformar la realidad— y de contribuir también al desarrollo de una cultura más auténtica, universal y dinámica".²¹

Cuando desempeña su labor, el escritor no se siente alienado de

¹⁹ Ambrosio Fornet, "Introducción", *Cuentos de la Revolución Cubana* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970), p. 14.

²⁰ *Palabra cubana*, p. 167.

²¹ Fornet, *En blanco y negro*, p. 95.

la sociedad que lo rodea; al contrario, su trabajo está signado por los estrechos vínculos que mantiene con ella. Esta labor en que está inbricado el escritor revolucionario no lo lleva ni al aislamiento ni a la xenofobia. Hace suyo el lema martiano glosado en el último Congreso de Educación y Cultura: "Injértese en nuestra Revolución el mundo, pero el tronco ha de ser nuestra Revolución".²² Roberto Fernández Retamar ha resumido bien esta idea de asimilación cultural. Para él es imprescindible "injertar el mundo en ese tronco, pero injertarlo de verdad, no de manera artificial, de manera impuesta, de manera exterior, sino de asimilarlo de acuerdo con las exigencias, con los requerimientos de nuestra Revolución".²³ El injerto así realizado sirve para combatir el colonialismo cultural y lograr "una creación auténticamente nuestra que responda a las exigencias del país".²⁴ O sea, se debe asimilar lo provechoso para el país, pero sin que ese proceso implique una imposición que venga desde afuera.

Acuciados por esa obsesionante búsqueda de la identidad individual y nacional, muchos jóvenes escritores de la generación revolucionaria han vuelto su mirada al pasado para analizar y exponer detalladamente las luchas contra la tiranía, la injusticia social y la sociedad burguesa, con una urgencia que José Rodríguez Feo atribuye al deseo de exorcizar la pesadilla de una época.²⁵ Ejemplos evidentes de esta temática son *Memorias del subdesarrollo* (1965) de Edmundo Desnoes (n. 1930) y la trilogía de Lisandro Otero —de la cual ya han aparecido *La situación* (1963) y *En ciudad semejante* (1970)— y su novela *Pasión de Urbino* (1966). Otros escritores quieren rescatar para la posteridad el impacto de individuos anónimos en el proceso cultural cubano, revalorando así la historia para presentar los acontecimientos isleños desde diversos ángulos. Estas inquietudes han dado lugar al auge de la novela testimonial cultivada por el poeta y narrador Miguel Barnet (n. 1940), autor de *Biografía de un cimarrón* (1967) y *La canción de Rachel* (1969). Este joven polígrafo se define a sí mismo como artista sociológico y busca una expresión auténtica interpretando a fondo la historia. Para Barnet, la novela testimonio propone "un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han

²² La frase martiana reza: "Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas", y proviene del famoso ensayo "Nuestra América" publicado por primera vez en *El partido liberal* (México), 30 de enero de 1891.

²³ *Palabra cubana*, p. 99.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ "Breve recuento de la narrativa cubana", *Unión*, No. 6 (diciembre de 1967), pp. 130-131.

afectado la sensibilidad de un pueblo", afirmación que en boca de uno de sus personajes importantes adquiere un nuevo sentido histórico.²⁶ De esta manera el creador, al aprehender la época a través de su protagonista, trata de presentar a éste independientemente y no como objeto de su visión artística. Contrapuntísticamente, otros personajes ofrecen una imagen diferente del mismo período. Las diversas voces narrativas actúan como fuerzas centrípetas y contribuyen a ofrecer una visión dialéctica de la realidad, requisito indispensable para el encuentro con nuestro pasado y con nosotros mismos como ya ha puntualizado Leopoldo Zea.²⁷

Otros escritores, participantes no sólo en las luchas contra la tiranía, sino también en los combates contra las guerrillas contrarrevolucionarias del Escambray y los invasores de Playa Girón, prefieren tratar estos temas tan cercanos al presente. Pero en Cuba las historias bélicas adquieren un nuevo contexto: los soldados "no son militares, sino milicianos, es decir, obreros, estudiantes y campesinos que en momentos de peligro han tomado las armas y han ido a combatir por la Revolución junto al ejército regular".²⁸ Desde un punto de vista formal, los cuentistas cubanos de hoy han rechazado el realismo socialista, y el folklorismo criollista.²⁹ El escritor busca nuevos contenidos y formar para expresar el sentir de su pueblo empeñado en la construcción de una sociedad socialista.

²⁶ Miguel Barnet, "La novela testimonio: socio literatura", Apéndice a *La canción de Rachel* (Barcelona: Esleta, 1970), p. 135. Ver también mi trabajo "Sobre *La canción de Rachel*, novela testimonio", *Revista Iberoamericana*, 44, Nos. 102-103 (1978), 133-138; y el excelente estudio de Roberto González Echevarría, "Biografía de un cimarrón and the Novel of the Cuban Revolution", de próxima aparición en la *Revista Interamericana de Bibliografía*.

²⁷ "El hombre hispanoamericano, en la medida en que fue haciéndose más consciente de sus relaciones de dependencia con un mundo que no considera como propio y de un pasado que consideraba como ajeno, trató de romper definitivamente con tal mundo y con tal pasado. Pero, en vez de negarlos de acuerdo con una lógica dialéctica, lo hizo con una lógica formal, esto es, conforme a una lógica que no admite la contradicción. Una lógica en que la historia no tiene cabida. Partiendo de esta lógica, el hispanoamericano no tuvo otro camino que negar su historia, renunciar a ella, considerándola como impropia. Su historia, su pasado, fue considerado como algo ajeno, como algo que no le pertenecía, por no haber sido obra suya. El pasado se le presentó como lo negativo por excelencia; como aquello que no debía ser el hispanoamericano, ni aun en el sentido de haberlo sido alguna vez". *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica. Del romanticismo al positivismo* (México: El Colegio de México, 1949), pp. 20-21, en Hernán Vidal, "Narrativa de mistificación satírica: Equivalentes socio-literarios", *Hispanamérica*, Año 4, Anexo 1 (1975), p. 66.

²⁸ Fornet, "Introducción", *Cuentos de la Revolución...*, p. 15.

²⁹ *Ibid.*, p. 13.

A Jesús Díaz Rodríguez se le considera el iniciador de la nueva cuentística revolucionaria³⁰ y por tanto su obra es clave para cualquier análisis de la imagen literaria cubana. *Los años duros* ha sido juzgado como "el primer intento valioso por asumir la experiencia de la Revolución".³¹ En esta colección el autor trata temas diversos —las luchas estudiantiles contra la dictadura de Batista, la problemática de la integración al nuevo sistema y las contiendas contra los contrarrevolucionarios del Escambray— que desarrolla con tranquilo dramatismo y lenguaje escueto. Díaz presenta motivos llenos de urgencia, consciente de ofrecer momentos decisivos en la historia de Cuba. Al mismo tiempo recoge una preocupación reciente y señalada en este estudio: sus protagonistas son individuos anónimos cuyo impacto en el proceso revolucionario perfila nítidamente.

El primer relato de esta colección, "Muy al principio", comienza en el último año de la dictadura batistiana y culmina con el triunfo de la Revolución. Su estructura tripartita permite ver la lucha estudiantil desde tres diferentes perspectivas. Boby, a quien sus padres habían enviado al extranjero después de sus primeros escarceos terroristas, representa la norma burguesa; Fuentes Chang es la "víctima doliente", castrado física y espiritualmente no vislumbra los objetivos de la Revolución; y Rolo, capitán del Ejército Rebelde, revela una progresiva concientización.³² Aunque los tres personajes han sido signados de forma diversa por su participación revolucionaria, es Rolo el único que presiente la magnitud y las exigencias del nuevo proceso: "Al fin pude liberar una noche y venir. Me costó un trabajo de madre porque el trabajo es mucho. Pero tenía que hacerlo, era un compromiso. No tuve tiempo ni de bañarme. Hace como tres días que no tengo tiempo y ando con una peste a mono arriba; pero, ¿qué se le va a hacer? *Hay cosas más importantes que eso*".³³ Rolo señala también el carácter marxista de la Re-

³⁰ *Ibid.*, p. 109.

³¹ Julio Ortega, *Relato de la utopía: Notas sobre narrativa cubana de la Revolución* (Barcelona: La Gaya Ciencia, 1973), p. 127. Si bien es cierto que *Así en la paz como en la guerra* (1960) de Guillermo Cabrera Infante fue la primera colección de cuentos de alta calidad literaria que tiene como tema la lucha revolucionaria, hay una diferencia entre este libro y *Los años duros*. Cabrera Infante se limita en sus cuentos al período anterior al 1 de enero de 1959 —el libro apareció en 1960. Díaz Rodríguez incluye en sus cuentos este período histórico y además presenta la problemática de la gestación de un nuevo país socialista, de cómo cambiar al hombre.

³² *Ibid.*, p. 133.

³³ *Los años duros* (Buenos Aires: Editorial Jorge Alvarez, 1967), p.

volución. Ha comprado el "Manifiesto Comunista", seguro de que le valdrá más que las meditaciones metafísicas de Descartes, pues ahora necesita "legislar mucha dialéctica" (p. 27). Intuitivamente, el joven presiente que la contienda irá más allá de los límites nacionales: la Revolución "puede y tiene por qué" oponerse a los Estados Unidos (p. 29). Jesús Díaz encadena aquí la lucha individual, nacional y universal proclamada por los postulados revolucionarios. Este es también el cuento mejor estructurado de la colección. El relato está dividido en tres partes donde Bobby, Fuentes Chang y Rolo presentan sus recuerdos centrados en el encuentro de los tres después del triunfo revolucionario. Cada uno nos ofrece girones del pasado en largos monólogos interiores que mezclan el yo, el tú y la tercera persona del singular. El narrador evita así el tradicional desarrollo lineal y nos lleva de la realidad exterior a la interior, logrando un cuento de gran tensión y con simultaneidad de planos.

Los relatos "¡No hay Díos que resista!" y "Diosito" ejemplifican otros niveles de concientización. El primero, probablemente sirvió de base a Miguel Cossío Woodward para escribir su novela *Sacchario* premiada en el concurso Casa de las Américas de 1970. Fresneda, el protagonista, no resiste el trabajo voluntario en los cañaverales y le pide a su esposa que envíe un telegrama solicitando su regreso a la capital pretextando una enfermedad familiar. El militante analiza la situación con criterio político acomodaticio y sospecha de todos. Por eso, cuando Jorge, el "superñángara" (p. 61), recibe un telegrama que urge su regreso a La Habana por la gravedad de su madre, Fresneda piensa "un telegrama, la vieja enferma, y a la Rampa, qué facilito, en la placa, lo que me jode es que todo el mundo se lo cree" (p. 61). La madre de Jorge fallece; Fresneda recibe el telegrama solicitado pero decide terminar el corte de caña. En este cuento, Díaz se vale de otro procedimiento técnico. Para plantear el conflicto del protagonista utiliza dos planos, el objetivo de las secciones en tercera persona, y el subjetivo que ejemplifica el largo monólogo interior de Fresneda. En las nueve partes del relato, las secciones que describen con simplicidad el ambiente físico son de gran belleza y sirven para acentuar la dureza de la faena. "Diosito" narra el conflicto de un joven campesino que usa su cristianismo como excusa para resistir el entrenamiento militar. El comportamiento de las autoridades lo sorprenden. La paciencia y el esfuerzo conjunto de Efrén, el instructor y el teniente Dorta auguran el cambio de Diosito. La frase "vamos a ver si juntos podemos algo" (p. 85) con que concluye el relato ejemplifica

27. Citamos por esta edición indicando la página correspondiente entre paréntesis en el texto. El subrayado es mío.

el espíritu de la nueva Cuba basado en el esfuerzo mancomunado, anticipador del triunfo.

Los dos cuentos siguientes, "Con la punta de una piedra" y "No matarás", se ocupan de las luchas contra las guerrillas albergadas en las montañas del Escambray. En ambos, el enemigo aparece animalizado, capaz de crímenes atroces motivados por ambiciones y rencores insignificantes. Díaz adrede resalta las rencillas, cobardías y temores de estos hombres para subrayar la abnegación y valentía de los revolucionarios. Paradójicamente, "No matarás" termina con el fusilamiento de los contrarrevolucionarios. Como el mandamiento bíblico que da título al cuento no se observa, el autor ofrece una justificación: hombres que se comportan de tal forma no merecen vivir. "El polvo a la mitad" es sin duda uno de los relatos más ingeniosos de la colección. En una interminable carretera campesina el polvo lo abarca todo; un personaje misterioso, en larguísima espera, aborda el auto anónimo del protagonista. El camino pasa por Fray Benito, pueblo en ruinas donde bautizaron a Fulgencio Batista; de él no queda nada. Los escombros, el calor, la sed, el polvo, parodian el ruinoso pasado, que como Fray Benito y el misterioso individuo, ya ha desaparecido. El "nosotros" usado por Díaz a principios del cuento abarca a los protagonistas y a todos los cubanos. Después de años de espera, en Cuba sí ha pasado algo. La Revolución despierta a la Isla de su letargo: el polvo sólo ha cubierto la mitad de la trayectoria; el resto está por recorrerse. El cuento es una alegoría del pasado y futuro cubanos.

La técnica de Jesús Díaz evade el desarrollo lineal; se vale de montajes, del monólogo interior y de juegos con varias personas y tiempos para darnos relatos actuales donde vamos de un presente colectivo y repleto de historia a otro individual perteneciente a los protagonistas anónimos que a su vez rememoran el pasado. Los años son duros porque llevan la impronta de una violencia que sólo el esfuerzo revolucionario puede desterrar.

Los años duros trata temas bien conocidos; iluminar el rostro de la Revolución los valores que con severa maestría Díaz inserta en sus cuentos. En "Muy al principio" incorpora a la acción revolucionaria a un joven "chino" —de ascendencia oriental pero nacido en Cuba— que despliega inigualable valor cuando aleja a un pordiosero de la bomba que ha colocado y está por explotar. Es cierto que se suicida imposibilitado de comprender la Revolución por su tragedia personal. Empero, es oportuno contrastar el tratamiento de Díaz a su personaje con el dado por Alfonso Hernández Catá (1885-1940) a los suyos en su muy antologado cuento "Los chinos". Allí los nuevos obreros amarillos sustituyen, como barata

mercancía, a blancos, negros y criollos, donde, según el autor, "se veía la turbia confluencia de las razas. . ."³⁴ Ofreciendo una visión de la realidad muy personal, Hernández Catá nunca enfrenta a los antiguos y nuevos trabajadores, pero sí exhibe sus prejuicios al referirse a los "macacos amarillos" o al confesar que "un chino nos infunde siempre una invencible sensación de lejanía donde hay algo de miedo, un chino muerto es algo pavoroso. . ."; para el narrador, todos los chinos son iguales (pp. 56-59). Esta tarea de reivindicación de grupos marginados por la historia y la cultura es una de las preocupaciones de la literatura cubana actual. Recordemos nuevamente *Biografía de un cimarrón* y *La canción de Rachel*, en los que un negro y una mujer, representantes de dos grupos marginados nos cuentan la intrahistoria de Cuba. Téngase también en cuenta "La tierra y el cielo",³⁵ cuento de Antonio Benítez Rojo que expone la tragedia de una familia de trabajadores haitianos cuyo hijo, Pedro Limón, se incorpora a la Revolución. Ellos, como muchos otros inmigrantes haitianos, han sido despojados hasta del apellido. Después del triunfo de la Revolución, Pedro regresa al caserío que lo vio nacer como maestro: su retorno prelude un futuro mejor para todos. La lucha por la igualdad de todos los cubanos que la Revolución inició facilitando acceso a la educación y a las fuentes de trabajo, es consiguiente también en la literatura: los antes marginados se incorporan a la vida nacional y a la literatura cubana.

En "Muy al principio" el autor vaticina el fin de la vida cómoda de la antigua burguesía y señala cómo la Revolución exige sacrificios y acción. Desde muy temprano el autor indica la misión internacionalista de Cuba. En "¡No hay Dios que resista!" describe cómo ve un ciudadano la ardua faena de cortar la caña. El problema de lealtades presentado en el cuento se resuelve así: el cubano debe estar siempre al servicio de una causa sacrificando por ella comodidades y familia. "Diosito" refuerza estas ideas y subraya que la labor por realizarse no es tarea de un solo hombre sino de todo un pueblo. "Con la punta de una piedra" y "No matarás" muestran el rostro de la violencia forzada en los milicianos por el comportamiento del enemigo. Con todo, el cuento más sugestivo es "El polvo a la mitad", donde se encuentran pasado, presente y porvenir. Su lectura infunde certidumbre en el destino de la Isla y en el futuro de un pueblo que se forja un nuevo camino.

³⁴ Fornet, *Antología del cuento cubano contemporáneo*, p. 55. Citamos por esta edición indicando la página correspondiente entre paréntesis en el texto.

³⁵ Véase Fornet, *Cuentos de la Revolución. . .*, pp. 68-84.

PARA Mario Benedetti, el cuentista más ameno y a la vez más profundo de la generación revolucionaria es Antonio Benítez Rojo, que ya ha alcanzado gran renombre, no obstante haber entrado tarde al oficio literario.³⁶ Su habilidad para traspasar las barreras cronológicas lo llevan a incidentes sencillos que conducen a los personajes a otras épocas donde se hallan las escondidas raíces de los problemas actuales. El escamoteo de la realidad es el signo distintivo de la cuentística de Benítez Rojo. En su colección *Tute de reyes* predominan los inadaptados al proceso revolucionario, cuyos complejos problemas el autor no señala sino expone sutilmente. En el primer cuento, que le da nombre a la colección, un maestro francés narra la vida hueca de un rico de quien era antes acompañante a sueldo. Con claridad describe al niño disfrazado a lo "fin de siglo" con quien se identifica el protagonista, el enano que conduce una bestia de largas crines, la muerte de la gata, el ambiente decadente de Villa Concha, el fallecimiento de la madre en un accidente propiciado por el hijo, y el claxon insistentemente presionado por manos misteriosas. Estos incidentes prefiguran el absurdo de una vida también vacía. Las ambiciones pequenoburguesas del maestro se perfilan en su ansia de ganar el tute para comprarse un automóvil, pasar las deseadas vacaciones en Miami, arreglar su casa y construirle una hermosa jaula a su mono.³⁷ El rico se olvida de su compañero que ha sacado las cartas de triunfo (tute de reyes); precipitadamente abandona la mesa de juego en busca de "algo blanco... la cinta azul batiendo al aire" (p. 33) del traje finisecular que, como sus pesadillas, simboliza la vuelta al pasado, la desaparición, único camino para él y los de su clase. En su apresurada huida destroza las esperanzas del maestro que ahora también rememora el pasado y lamenta haber perdido su única vía de mejoría económica. Sabemos por qué Villa Concha nunca pudo ser reconstruida: su dueño vive atenazado por su angustia personal y sus energías se gastan en la constante recordación de un pasado sin sentido que se convierte en renuncia delirante al futuro.

Esta temática de alienación reaparece en "Puesta de sol" donde el protagonista termina esfumándose, humillado por la infidelidad de su esposa, los chismes, las obsesiones machistas y su apellido

³⁶ "Situación actual de la cultura cubana", *Literatura y arte nuevo en Cuba* (Barcelona: Editorial Castalia, 1971), p. 25. Apareció originalmente en *Marcha*, No. 1431 (1968).

³⁷ *Tute de reyes* (La Habana: Casa de las Américas, 1967), p. 21. Citamos por esta edición indicando la página correspondiente entre paréntesis en el texto.

Valdés, reflejo de su anónimo nacimiento. Ha perdido su imagen, sombra de una identidad que tal vez nunca ha tenido. La trágica parodia de ese universo cerrado a otros valores y siempre volcado sobre sí mismo, nos la da Benítez en "Estatuas, sepultadas". En una vieja quinta del Vedado subsiste la familia Enríquez, sorda a todo lo de afuera. Su única comunicación con el 'otro mundo' la hace el indeciso Jorge, antiguo subsecretario de educación, quien compra víveres para la familia en rituales salidas nocturnas. Simbólicamente, su contacto con el exterior es un personaje llamado Mohicano que muere al día siguiente de acogerse al refugio de la casa —él es el último abastecedor. El santo y seña de su entrada —Gillette y Adams— alude burlescamente a la influencia norteamericana y al gusto por lo extranjero. Cecilia, la chica de cabellos dorados —del color de la hermosa y libre mariposa con que más tarde se identifica— que Mohicano trae a la casa sellada, conduce al favorito Aurelio fuera de la mansión-sepultura tal y como ocurre en el grabado que adorna el cuarto del joven y prefigura el desenlace del cuento (p. 83). El símbolo de las estatuas es doble. Los habitantes de la casa, como las figuras marmóreas que adornan el jardín, también se han quedado petrificados; espectadores inmóviles de su propia ruina, pretenden ver y comprender todo, y absurdamente creen controlar su destino. Pero ellos, como sus estatuas corroídas por el tiempo, tampoco son dueños de su destino. La oscuridad final recalca la atmósfera de ceguera ideológica en la cual viven los moradores de la casa: sepultados en vida, sus habitantes son cadáveres ambulantes. Sin embargo, la huida de Aurelio plantea interrogantes ¿será el 'entierro' temporal o eterno? El joven no es el primero que va al otro lado de la verja —ya la mitad de la familia ha abandonado la casa (p. 82).

"Salto atrás" y "Recuerdos de una piel" tratan del prejuicio racial combatido por la Revolución. En el primer cuento mencionado, el enfoque del tema es tradicional: Larrañaga, joven blanco de clase media alta, se enamora de Mariana, vedette negra. Los prejuicios raciales del joven se revelan paulatinamente: no quiere ir a la playa con su amante —"las pieles casi desnudas, entre tanta gente y a la plena luz del sol" (p. 105). Por su parte, Mariana lo increpa: "¿por qué no te casas conmigo? ¿por qué te molesta caminar a mi lado, entrar en los restaurantes?" (p. 106). El prejuicio contra las mujeres también se hace evidente en este cuento; Mariana es para su amante "el pedazo de carne expuesto en el gancho" (p. 102); es una mujer-objeto, útil únicamente para saciar apetitos sexuales. Desconciertan a Larrañaga las conversaciones doctrinales entre su criado negro y Mariana. Le es difícil aceptar que "el pedazo de

carne" tenga también un cerebro; como tampoco puede explicar por qué su criado lee *El capital* e integra ahora el Comité de Defensa del barrio. Cuando al fin Mariana lo abandona y se casa con un locutor negro, Larrañaga concluye: "¿para qué hablar? La cabra tira hacia el monte y no has sido excepcional" (p. 108). De nuevo encontramos aquí otra vida vacía: el hombre que no ha podido vencer los fuertes prejuicios de su clase para entregarse por completo a un amor o a una causa. Incapaz de enfrentarse consigo mismo, Larrañaga quema la foto en que su ex-amante aparece desnuda —impotente venganza— y se marcha a los Estados Unidos.

En "Salto atrás" el problema racial es enfocado de manera distinta. Una joven aparentemente blanca anuncia su próximo matrimonio y ante la sorprendida mirada de sus padres comienza a cambiar de color: es ahora negra, como su prometido. En el curso del relato, el autor trae a colación los incisivos comentarios de la criada negra —"Señora, fijese que los tiempos han cambiado. Está mal que yo lo diga, pero ahora todo es distinto 'eso' [matrimonios interraciales] se ve por todas partes. Además, señora, no se ponga brava, pero aparte de ese cuento del cambio de colores, parece que por la parte del caballero hay algo que la niña ha sacado en el pelo" (p. 40); y de la madre que realza el buen empleo del joven y le recuerda al esposo que a él se le "nota bastante" lo de su mamá (p. 41), y, sin embargo, ella no tuvo reparos en casarse. El padre continúa objetando; condena la raza e ideología del novio: "¡Pero no, imposible; con las ideas que tiene; ni aunque fuera blanco..." (p. 42). La joven al fin claudica y sus padres la ven nuevamente blanca. En su pálido color —"mutación abominable" (p. 43)— la joven reconoce el signo de su renuncia y se suicida. Su inmolación es condena fehaciente y a la vez símbolo del prejuicio que ha regido las relaciones interraciales en Cuba.

"Peligro en la Rampa" y "Evaristo" desarrollan el tema de la contrarrevolución en un contexto urbano. El primer cuento, sobre los avatares de un joven saboteador a sueldo, narra su romance con la hermana dipsómana de su jefe, a quien piensa usar para escapar después de su último trabajo, llevándonos hasta su muerte y resurrección. El protagonista reconoce tardíamente a sus enemigos: el traidor es traicionado por su novia y por su jefe. Sin embargo, la muerte le trae la lucidez de que careció en vida; y su resurrección —llama a la operadora e informa dónde está la bomba que colocó— le otorga la reivindicación. En la misma línea ubicamos a "Evaristo", relato sobre los últimos días de un esbirro. El asesino ha arrojado por la escalera a una chica rubia e inocente, hermana parálitica de un revolucionario. Su compinche le da muerte al joven y después

comenta con alegría: "Qué te parece, ché. Dos pájaros de un tiro" (p. 55). El esbirro, tornado mendigo a raíz del triunfo de la Revolución, ha logrado evadir la justicia, oculto tras su larga barba. Un día entra al servicio de una señora y de su hijo paralítico y retrasado mental. Ha podido evadirse temporalmente de la justicia, pero pronto el nuevo inválido se convierte en el doble de la rubia. El asesino, obsesionado por la imagen viva de su crimen, intenta asesinar al paralítico. Fracasa y es descubierto y apresado. Benítez Rojo yuxtapone aquí la inocencia y pasividad de los dos paralíticos al violento comportamiento de un asesino que se juzga relativamente honesto y se atreve a criticar a su antiguo ayudante que "matanza por matar, y a veces torturaba" (p. 54). El es distinto: no había disparado ni había torturado a su víctima. Su crimen fue una clínica "Eutanasia por razones estéticas" (p. 54). El mundo de delito y falsedad que el asesino ha creado lo envuelve para siempre en la demencia y nos revela la inversión de valores del protagonista.

6

Los cuentos de Jesús Díaz Rodríguez y Antonio Benítez Rojo revelan la nueva conciencia de utilidad social del artista y su anhelo de trazar el camino que conduzca al hombre nuevo que la Revolución exige.³⁸ Sus escritos reflejan las luchas revolucionarias y a la vez anticipan el país del mañana. En *Los años duros* y *Tute de reyes* los autores se rebelan contra la antigua sociedad estratificada, el egoísmo, el prejuicio racial, el antifeminismo, la religiosidad hueca, la hipocresía. Por otra parte, ambos reafirman los valores de la nueva Cuba: trabajo individual y colectivo, educación para todos, igualdad de razas, eliminación de las clases sociales, espíritu internacionalista. El ejercicio de estos principios conduce al país del futuro que Díaz y Benítez también vaticinan en su obra. Los temas tratados por estos escritores indudablemente cambiarán, pero los valores que realzan no caducarán: ellos son la esencia de la nueva sociedad sin clases "habitada por hombres para quienes la historia habrá dejado de ser una pesadilla y la libertad, la igualdad y la fraternidad meras palabras".³⁹

³⁸ Fornet, "El intelectual en la Revolución", *Literatura y arte...*, p. 37.

³⁹ *Ibid.*

¿EL UNIVERSO MAS UNO?

Aprendiz de brujo

CIENTIFICISMO puro que se compagina con un apego crítico al surrealismo y a ciertas aristas del marxismo —el autor aún no imaginaba aquellos "crímenes que se cometieron en la tiranía stalinista y en las que todavía ahora la imitan"— y una preferencia por el dato histórico sobre el análisis de las categorías abstractas del ser, a propósito del estudio de las excelencias y flaquezas (pacifismo y totalitarismo) que prevalectan en el mundo después de la Segunda Guerra Mundial, conforman lo más profundo y permanente de *Uno y el Universo* de Ernesto Sábato.*

Por lo demás, ya en el plano estrictamente literario, en sus disquisiciones sobre los geométricos y ajedrecísticos laberintos borgianos y los "corredores oscuros sin fondo, inescrutables" de Kafka; en las ecuaciones policíacas, el "Eternorretornógrafo" y la "Geometrización de la novela", el autor prefigura algunos aspectos de otras obras suyas: *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*.

Nos hallamos, pues, ante un particular universo de inusitados reclamos que, por sendas divergentes, tímidamente apunta a lo trascendental. Fragmentaria concepción del mundo, cuya dirección intencional se ve limitada por un estéril relativismo. Con todo, y a riesgo de ser acusados de recurrir a una erudición descabellada, a nuestro juicio la postura ideológica de Sábato puede vincularse con esta fórmula pitagórica integrada por letras que corresponden a números "enteros y pequeños, mágicos y sagrados": A-d-n-q-v-B.⁵

Dédalo redivivo

ARQUITECTO de laberintos conceptuales que envuelven la "impureza y la contradicción", sin embargo, en torno a su búsqueda de una explicación coherente del mundo, se agrupan todas sus otras preocupaciones para formar una obra armoniosa y unitaria. Orientado a este fin, Sábato no conoce la premura ni teme el áspero toque de las contradicciones. No debe sorprendernos, pues, que el devoto del surrealismo de 1938 en el prólogo de *Uno y el Universo* de 1978 hable de la "carencia de rigor filosófico y del dogmatismo de André Breton".

* Buenos Aires, Edt. Sudamericana, 1978. 141 pp.

Otro tanto sucede con el socialismo. En un principio lo juzga como un movimiento profundamente moral, destinado a enaltecer al hombre, pero ante la invasión de los tanques de Rusia a "un país pequeño e indefenso como Checoslovaquia" (que en cierta forma se equipara a la infame intervención de Estados Unidos en Vietnam), afirma que nada vale luchar por la justicia social si no es al propio tiempo una lucha por la libertad del ser humano y por la dignidad que le corresponde.

A propósito, para matizar nuestro comentario con aquel espíritu juguetón que a ratos aparece en *Uno y el Universo*, y en respuesta a las exaltadas argumentaciones de los inquisidores de nuevo cuño que han condenado el tránsito ideológico de Sábato, mencionaremos una frase de cierto parlamentario peruano muy sutil: "Sólo Dios y los imbéciles no cambian"; y otra de un joven poeta de la misma nacionalidad, aficionado a los juegos de ingenio: "pertenecí a la Juventud Comunista. Me expulsaron. Sospecho que por comunista".

Parece que Sábato ha sido más fiel al cientificismo o, por lo menos, no hay testimonio explícito que haga dudar de su apego a la ciencia, aunque en el prólogo de *Uno y el Universo* hable de abandonar una clara ciudad donde prevalecen la seguridad y el orden —"los juicios de valor no tienen cabida en la ciencia"— en busca de un refugio colmado de peligros y en el que "domina la conjetura".

Sin las mitológicas alas de plumas y de cera, por angustiosos recovecos de zigzagueantes jornadas, Sábato ha arribado —quizá en forma definitiva— a un sincretismo filosófico teñido de una áurea nostalgia por lo trascendente, como ya dijimos al comienzo de esta nota.

Inquisición

Otro rasgo distintivo de su obra, es el antidogmatismo. Para el autor de *Uno y el Universo* el verdadero espíritu libre está abierto a todas las posibilidades, incluyendo los dogmas y las supersticiones. Recuerda que la teoría de Tolomeo fue superada por la de Copérnico, ésta por la de Einstein y la de Einstein ha de ser superada por otra más compleja. Transitoriedad de las especulaciones científicas —y desde luego de la tecnología y de los sistemas filosóficos— que podría contrastarse con la obstinada vigencia de muchas manifestaciones artísticas del pasado que se resisten a la desaparición absoluta, y hasta se convierten en modelo de las más recientes tendencias (la física de Aristóteles, en cambio, será para siempre caduca).

Pero dejemos de lado esta confrontación histórica entre ciencia y arte para insistir en el antidogmatismo de Sábato. En "Galileo" subraya humorísticamente que al no aceptar la ampliación de sus juicios sobre el principio de la inercia, propuesta por su discípulo Balian, el sabio del siglo XVII incurrió en deplorable error: "hasta en los genios es más difícil combatir los

prejuicios propios que los ajenos". En suma, un tribunal equivocado —la Inquisición— persiguió a un hombre igualmente equivocado: Galileo Galilei.

Novela

DE una valoración consciente de sus conocimientos epistemológicos, hace gala en "Geometrización de la novela". Pero hay algo más: al analizar la cadena causal que en *La muerte y la brújula* de Borges culmina en el esclarecimiento del crimen y el asesinato del investigador Erik Lönnrot, Sábato también alude a las coincidencias y contradicciones geométricas de la macabra confesión que de su crimen hace el pintor Castel en *El túnel*. Por cierto, el personaje de Sábato se halla metido en un juego de ajedrez en el que él mismo es su contrincante y dentro del cual se siente relacionado o comunicado con el mundo. Este determinismo antiformalista y la *vérités de raison* asimismo aparecen en *Sobre héroes y tumbas* ("¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato?"), novela que por visionaria y profética nos recuerda una frase de León Bloy: "...nunca leo los diarios... cuando quiero enterarme de las últimas noticias, leo a San Pablo y el Apocalipsis".

¿Qué otras influencias?

MAGNÍFICA oportunidad para desplegar una erudición bien provista de textos satíricos, pero la soslayamos, o mejor, la utilizamos a medias, para no emular a quienes irritan al lector "acumulando citas o no haciendo ninguna" (lo cual por cierto nos evoca la famosa definición: "quien cita a un solo autor es plagario y quien cita a muchos es erudito".) detengámonos, pues, tan sólo en tres juicios de *Uno y el Universo* que revelan reminiscencias de otros pensadores, aunque no al punto de que aceptemos la existencia de una necesaria relación genética.

A nuestro sentir, "Hombre y mujer" guarda alguna correspondencia con el antiguo adagio: "El mundo de la mujer es el amor y el amor del hombre es el mundo". Y parece existir concordancia entre el juicio de Cocteau: "Nuestros defectos hacen nuestro estilo" y aquel otro de Sábato en "Pitágoras": "Son generalmente los defectos, los vicios, las vulgaridades... lo que realza la celebridad de los grandes hombres". Para terminar, señalemos la influencia de Husserl, Hartmann y Sartre en la mención que hace Sábato de las características propias de los objetos ideales y de los irreales.

Valoración de la obra

HABLAMOS de una obra armónica en que se hallan recopiladas y resumidas las preocupaciones intelectuales de la post-guerra. Pero también de-

bemos mencionar cierta oscilación de Sábato entre las dos instancias en que se diversifica la arquitectura de su libro: una, la más alta, representada por un anhelo pacifista ("Fascismo"), su rechazo de todo dogmatismo y el oportuno toque humorístico; la otra, menos estimable, conformada por cierta proclividad didáctica y por algunas afirmaciones científicas y filosóficas que el autor da por enteramente averiguadas, sin más. Añadamos a esto que tampoco se muestra muy interesado en doctrinas entonces en boga como el existencialismo, y que se apresura con exceso a clasificar facetas heideggerianas y sartreanas bajo rúbricas generales.

En una parte del texto que comentamos, el autor pregunta si Borges estará destinado, de entonces en adelante, a plagiarse a sí mismo. Aun cuando sólo conociéramos *Uno y el Universo*, jamás nos hubiera asaltado esa sospecha con respecto a Sábato. Así como sus atisbos sobre la novela lo llevaron a elaborar *El túnel* y *Sobre héroes y tumbas*, en el plano de la especulación pura, aunque todavía atrapado en un laberintoso eclecticismo, también ha sabido escapar hacia una hermosa amplificación de conceptos: "buena parte de los sabios creen en un Principio Ordenador". Por lo demás, en *Uno y el Universo* afortunadamente el ideólogo no domina al artista, y así advertimos una prosa caudalosa, no exenta de defectos, pero que da en el blanco penetrante e ingeniosamente.

Despojado del controvertible materialismo que es brote rezagado de sistemas filosóficos del siglo XIX; reducido a sus justos límites el contagioso surrealismo, analizado el relativismo en todas sus perspectivas abiertas, de *Uno y el Universo* de Sábato sobrevive la creencia de que cada ser, en sus desplazamientos y transformaciones, se integra a un plan universal armonioso y perfecto. Final —o comienzo— de la imprevista aventura del hombre.

B² ¿El Universo más uno?

MANUEL MEJÍA VALERA

Aventura del Pensamiento

LA AUTOPSIA DEL PODER SEGUN ROA BASTOS, CARPENTIER Y GARCIA MARQUEZ

Por Bernard FOUQUES

NADA tan llamativo como el encuentro fortuito —aunque famoso— del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección. Sin pretender asimilarle la salida, a pocos meses de distancia, de tres novelas aparentemente centradas en el mismo tema de la dictadura,¹ urge cuestionar una coincidencia relegada, hasta hoy, en la sombra por la crítica: son ficciones selladas por la muerte del protagonista. Otro encuentro, nada fortuito ahora, nos lo señala la siguiente cita:

La imagen a primera vista, no se parece al cadáver, pero sería posible que la extrañeza cadavérica correspondiese también a la imagen. Lo que se llama despojo mortal escapa de las categorías comunes: hay frente a nosotros algo que ni es el viviente en persona, ni una realidad cualquiera, ni el que estaba vivo, ni otro, ni ninguna otra cosa. Lo que está allí, en la calma absoluta de lo que ha encontrado su lugar, no realiza, sin embargo, la verdad de estar plenamente aquí. La muerte suspende la relación con el lugar (...)²

América es una tierra de poca realidad. Según advierte O. Paz, no había sido totalmente descubierta y ya había sido bautizada. La palabra americano sirvió así, durante siglos, para designar a un hombre que no se definía por lo que había hecho, sino por lo que haría. Le toca pues al escritor colmar este vacío inventando una realidad ausente a partir de su conciencia de la paradoja histórica.

¹ Alejo Carpentier, *El recurso del método*, Siglo Veintiuno de España ed. Madrid, sept. 1974, 7a. ed. —Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo*, Siglo Veintiuno Argentina ed., Buenos Aires, febr. de 1975, 3a. ed.—Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*, Plaza y Janes ed., Barcelona, marzo de 1975, la ed. que son las ediciones consultadas para realizar el presente trabajo.

² En Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Letras mayúsculas no. 10, ed. Paidós, Buenos Aires, sin fecha, versión castellana por Vicky Palant y Jorge Jinkis, p. 245.

Esta labor de creación, semejante, para Carpentier, a la de "Adán nombrando las cosas", debe, más allá del relato, abarcar los "contextos". No la concibe otra Roa Bastos. Para él, ha de reflejar un mundo en proceso de constante evolución, con tal de buscar siempre "la valoración más real y humana". Ambiciosa misión a la que García Márquez asigna un fin inmediato:

Los lectores latinoamericanos, creo yo, no necesitan que se les siga contando su propio drama de opresión e injusticia, porque ya lo conocen de sobra en su vida cotidiana, lo sufren en carne propia, y lo que esperan de una novela es que les revele algo nuevo.³

Al expresarse así, hace mucho más que marcar una preferencia personal, plantea en nombre de todos, los términos precisos de un compromiso literario que sin repetir el pasado, funda el origen. Cabe estudiar en el caso que nos interesa, si esta creación de lenguaje puede atribuirse al vínculo establecido cada vez entre "aquí" y "otra parte" por el efecto de la semejanza cadavérica.

En busca de la utopía perdida

“UNA literatura —vuelve a decir O. Paz— nace siempre frente a una realidad histórica y, a menudo, contra esta realidad”, y añade algo esencial a nuestro parecer: “la literatura hispanoamericana no es una excepción a esta regla (...) es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América”.⁴ Aclaremos el sentido de la palabra: Utopía designa el no-lugar. En la ficción original de Tomás Moro, es el nombre de una península imaginaria que el tirano Utopos desprendió de Europa para edificar allí una ciudad perfecta. Se la describe al autor, a lo largo de fingido coloquio, el sabio Rafael Hitlodeo. Así, tanto como un relato tendido hacia la construcción de un mundo ideal, la utopía aparece ser un discurso procediendo de la fantasía para ejercer una función crítica sobre la realidad ambiente. Se expresa en un texto que ordena el espacio a partir de una ruptura fundamental. “No hay tal lugar y sí hay tal lugar” —comenta Carlos Fuentes—⁵ Topía y Utopía son los países superpuestos del Viejo y del Nuevo Mundo. Detrás de las carabelas de Colón, arribó la Nave de los Locos, llegó

³ En Miguel Fernández-Braso, *La soledad de Gabriel García Márquez*, Biblioteca Universal Planeta, ed. Planeta, Barcelona, 1972, p. 95.

⁴ “Literatura de fundación” en *Puertas al campo*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1972, p. 16.

⁵ En *Tiempo mexicano*, Cuad. de Joaquín Mortiz, México, 1972, p. 29.

Campanella que fue el primero en ubicar la utopía en América. En *La Ciudad del Sol*, el hombre merece escapar al tiempo y a la muerte si cumple los designios de Dios. Al integrar un cuerpo cuya cabeza rige totalmente la vida de sus miembros, pierde la autonomía, desaparece como individuo, se anega en el seno del modelo único.

Tal es el fundamento utópico de la dictadura; señala un riesgo certero de degradación. El ideal de Campanella no sólo fracasó, fue gravemente defraudado. De igual modo perecieron las comunidades michoacanas de Vasco de Quiroga y las reducciones jesuíticas del Paraguay. Tras siglos de colonia, la Independencia no hubiera sido posible sin la intervención de las armas. Pero los ejércitos libertadores no se dieron el tiempo de asumir lo que pudiera ser su destino nacional. Formaron, en breve, cuerpos parasitarios, dedicados en su mayoría a derrocar los gobiernos electos, a impedir el libre ejercicio de los derechos civiles, a imponer la ley de la fuerza. Sabido es que la insurrección pretendió inscribirse en la órbita de la Revolución francesa. Subvertida por la filosofía de las Luces, la aristocracia criolla propugnó un ideal de libertad propio a merecerle la emancipación. De hecho, la invasión de España por las fuerzas napoleónicas le ofrece la ocasión de romper con la metrópoli. Por todas partes, esta ruptura engendró la guerra civil. En efecto, la insurgencia de los Cabildos no encontró eco popular. La plebe poco tenía contra la Monarquía ignota, su verdadero enemigo quedaba el terrateniente. Por eso, los caudillos tomaron espontáneamente el partido del Rey; para ganarles a su causa, los libertadores tuvieron que pactar con ellos, concediéndoles una manera de existencia oficial. Empezaba la era de los pronunciamientos. A la muerte de Bolívar, la necesidad de vencer el permanente riesgo de anarquía promovió una nueva categoría de tiranos que organizaron sus milicias privadas en ejércitos nacionales. Así fue como las fuerzas armadas vinieron a ser la única garantía del poder. Este contrasentido histórico inspiró una sociología política de inspiración comtiana y de fines resueltamente elitistas, que dio en negar a las sociedades mestizas el derecho a la democracia y, en consecuencia, presentó la dictadura como única forma de gobierno capaz de salvaguardar el orden público. A la sola luz de sus prejuicios, había escrito, desde París, Gobineau:

Aunque los indios en los países de habla española y portuguesa se volvieron aquí y allá algo menos abastardados y sobre todo infinitamente más numerosos que los de otras partes del Nuevo Continente, se puede tener por mínima esta mejora en el estado de sus aptitudes, la cual tuvo como efecto más práctico envilecer las razas dominadoras.

La América del Sur corrompida en su sangre criolla ya no tiene con qué retener en su caída a sus mestizos de toda clase e índole y cuya decadencia es irremediable.⁶

Había de encontrar un eco favorable entre unos teóricos del poder fuerte como Carlos Octavio Bunge o Ventura García Calderón. Laureliano Vallenilla Lanz tuvo a bien concluir un estudio suyo sobre *El cesarismo democrático* con una apología del jefe providencial. En la realidad, los "Benefactores", respaldados por el feudalismo agrario y el clero reaccionario, tuvieron menos escrúpulos que sus ideólogos en hacerse partidarios de la mano dura. En vez de encarnar al pueblo, se tornaron en sus peores agentes de opresión. Pronto, les hicieron falta nuevos recursos para mantener viva la ilusión de su esclarecimiento. El naciente capitalismo se hizo su mejor aliado, sin dejar la expansión del imperialismo de provocar, cuando necesario, su caída. Cada vez más dependientes de las grandes potencias, los modernos dictadores latinoamericanos han venido a ser los comparsas de un sistema de explotación superorganizado en el que actúan como meros instrumentos del subdesarrollo. De ahí lo precario de su situación: son quizás los más poderosos de la historia y, tal vez, los más débiles por haber abandonado la realidad del poder a las grandes compañías internacionales o al embajador yanqui. En plan privado, les toca hacer equilibrios entre los distintos cuerpos del ejército. Delegados por "juntas" de gobierno, viven en el temor constante de ser derrocados por un nuevo "golpe". Contra una iglesia cada vez más reticente, contra un pueblo proletariado, contra la contestación universitaria y las guerrillas clandestinas, tienen que reforzar la represión, agitar el espectro comunista o apelar a la intervención extranjera. En América Latina, la lucha por el poder sigue abierta.

Este esquema demasiado exiguo para ser exacto, sólo sirve para presentar el "contexto" general dentro del cual se inscriben nuestras novelas. A cada una le incumbe confirmar o infirmarlo. Pero, si los problemas del Paraguay no son los de Cuba ni de Colombia, sería erróneo pensar que García Márquez, Carpentier y Roa Bastos limitaron su interés a escribir novelas paraguayas, cubanas o colombianas. "De todos modos opina este último —la literatura latinoamericana tiene la gran ventaja de la intercomunicación creadora; una señal muy evidente es su aspiración a la homogeneidad".⁷ De

⁶ En su *Essair sur l'inégalité des races humaines*, t. IV, París, Firmin Didot Frères, 1855, p. 294-295. (La traducción es nuestra).

⁷ En Günter Lorenz, *Diálogo con América Latina*, ed. Universitaria de Valparaíso/Pomare, Barcelona, 1972, p. 299.

manifestarse aquí esta homogeneidad, pasaremos a ver cada vez cómo ésta se puede atribuir a la particular ubicación de la obra en tiempo y espacio.

Soy absolutamente incapaz de inventar una historia. Todo lo que escribo es "montaje" de cosas vividas, observadas, recordadas y agrupadas, luego, en un cuerpo coherente. Así, *El recurso del método* responde a verdades, hechos, cosas observadas durante mi ya larga vida, y cuanto más inverosímil le pueda parecer un acontecimiento puede estar seguro de que es tanto más cierto.*

Esta declaración maliciosa no es para ser tomada al pie de la letra. Vengan unos casos ejemplificados por Carpentier: cierto, la transformación sucesiva de los planos del Capitolio hasta hacerlo reproducción del de Washington "pasó en tiempos de Machado"; la recogida de libros rojos, incluyendo *El rojo y el negro*, aconteció en Cuba y Costa Rica "tal como la describo"; la casa parisina del "Mandatario" es "copia fiel de la que perteneció a Yves Limantour"; su tumba del cementerio Montparnasse es idéntica a la de Porfirio Díaz. Podríamos proseguir sumiendo datos, llegaremos a la certidumbre de que tantos pormenores, por su exactitud misma, tienen como fin secreto despistar al lector. Así la crónica sirve de cuadro a la ambigüedad. En efecto, el espacio se organiza en torno a dos polos alternos, "aquí" y "allá", que yuxtaponen realidades intercambiables, a modo de variación infinita sobre el tema de civilización y barbarie: el viejo París decadente contra las turbulencias del Nuevo Mundo; la modorra colonial contra el bullicio ocasionado por la Gran Guerra. Aquí y allá se repiten las mismas oposiciones. Así, a semejanza del ambiente cosmopolita de la Capital, la patria del Primer Magistrado está hecha de retazos. No es Cuba, ni México, ni el Perú, aunque tiene algo de los tres. Posee una costa bananera en el Pacífico, donde reina la United Fruit sobre un pueblo de indios, negros, zambos, cholos y mulatos. A bordo de sus trenes, embarcan soldados y soldaderas, cantando corridos revolucionarios, rumbo a lejanas provincias andinas. Allí, en plena campaña militar, arrojado al refugio de una gruta, es donde el Primer Magistrado halla unas momias incaicas que traen a su presente la vida mágica de hace siglos. Brota lo maravilloso de esta "iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad".⁸ Al surgir de lo inesperado podemos atribuir también la

⁸ Carta privada enviada a un amigo, cit. por Jaime Labastida en "Alejo Carpentier, realidad y conocimiento estético", *Casa de las Américas* no. 87, nov.-dic. 1974, p. 21-31.

⁹ Alejo Carpentier, "*Lo real maravilloso Latino Americano*", en *Tiempos y diferencias*, E.C.A.G., La Habana, 1966.

tembladera que resuelve una situación política o la declaración de guerra contra una potencia de Europa Central; lo más estrofalario como lo más corriente siempre que son mirados con otros ojos. A punto de abandonar a su país para siempre jamás, el Primer Magistrado vuelve a experimentar fascinación parecida:

Ahora me enseña el Agente Consular una rara colección de raíces-esculturas, esculturas-raíces, de raíces-formas, de raíces-objetos-raíces barrocas o severas en su lisura; enrevesadas, intrincadas, o noblemente geométricas; a veces danzantes, a veces extáticas, o totémicas, o sexuales, antes animal y teorema, juego de nudos, juego de asimetrías, ora viva, ora fósiles (. . .) (p. 285).

En la prosa de la novela, el viejo encuentro de Lautréamont deja de ser fortuito, y si supera las leyes de la lógica, es para moldearse al solo designio de una narración libre de contingencias. Más allá del simulacro, trasluce la verdad de una nación y una dictadura bien posibles.

A primera vista, la redacción de *El otoño del patriarca* procede a idéntico tratamiento de la realidad. De la capital donde reina el dictador, sabemos que fue "rancia ciudad de los virreyes y los bucaneros", que tiene el estadio de pelota más grande del Caribe, una Plaza de Armas, un Palacio con muros de piedra fortificados que resistieron los bombardeos de William Dampier. El énfasis en la evocación de las ventanas por las que se puede ver veintitrés veces el mar, los espléndidos jardines floridos, la sala de audiencias, tanto como la Basílica o la Nunciatura son claras alusiones a pasados esplendores coloniales. Sin embargo, entre tantos altos sitios, el "Cuartel del Conde" y la "Casa de San Jerónimo" bastan de por sí para evidenciar la existencia de otra realidad, confirmada por el aspecto de los barrios populares, "burdel de negros" marcado por los estigmas de una miseria creciente. Así, lo que descubre el Patriarca, al contemplar la vastedad de su imperio desde los acantilados de la costa, es "el reguero de islas alucinadas de las Antillas" (p. 42). Aquí domina nuevamente el Trópico, con sus sabores acres, su mugre y su cachondeo. La urgencia de lo vivido podría ser más fuerte que en *El recurso del método*, engendradora quizás por la nostalgia. Así refiere el autor su sed de color local:

(. . .) Hubo un momento en que no se conseguía que hiciera calor en la ciudad del libro, y eso era grave, muy grave, pues es una ciudad imaginaria del Caribe. No basta con escribir; "Hacía un calor tremendo". Al contrario, es mejor no escribirlo y hacer que el lector lo sienta (. . .). Lo único que se me ocurrió fue cargar con toda mi

familia para el Caribe y estuve errando por allá casi un año sin hacer nada. Cuando regresé a Barcelona, revisé lo que llevaba escrito, sembré unas plantas de flores muy intensas en algún capítulo, puse un olor que hacía falta en otra parte, y creo que ahora no hay problema y que el libro va disparado sin tropiezos hasta el final (...). Simplemente viví en el aire del Caribe, que es el único mundo en que no me siento extranjero y donde pienso mejor".¹⁰

Pero, a diferencia de lo que observamos en Carpentier, el acontecer histórico sufre aquí una constante agresión de la fantasía. Con tal de lograr sus efectos, García Márquez no duda en confundir las épocas. La presencia simultánea en las aguas territoriales de las carabelas de Colón y del acorazado yanqui cierra sobre el país un círculo de opresión. Todo pasa como si, ateniéndose a la técnica borgiana del "anacronismo deliberado" y de las "atribuciones erróneas", optara el autor por crear un sincretismo donde interfieren recursos literarios de segunda mano, cuando no sencillamente legendarios. La referencia al *Diario de Viaje* entabla un pastiche propio a entretener un sentimiento de extrañeza llevado a cabo en el episodio simétrico de la venta del mar. Inspirado en los anales dominicanos (son famosas las maquinaciones de unos caudillos dispuestos a vender la isla en subasta pública), éste sirve para introducir el tema del desierto. Lo retoman claras alusiones al *Facundo* y a *Pedro Páramo*. Basta después con hilar la metáfora, escenificando las gestiones de un sinnúmero de embajadores empeñados en conseguir el mercado. Otro grado de transformación será concretar el despojo, tomando la metáfora al pie de la letra. Unos ingenieros se llevan las aguas para ir a sembrarlas en "las auroras de sangre de Arizona". No queda sino sacar las consecuencias: rodeado de una "llanura sin horizonte", el país acaba de convertirse en lo que es: un auténtico "reino de pesadumbre". Así es como, vuelto al desierto de donde procede como quien es, el Patriarca confiere al discurso del relato un sentido final de parábola.

Aunque resulta perfectamente identificable e identificado el Paraguay en la novela de Roa Bastos, tampoco puede ubicarse la acción con exactitud. De no ser una "narración histórica" y menos aún una "biografía novelada", *Yo el Supremo* se vuelve algo más que los veintiséis años de dictadura de Gaspar Rodríguez de Francia. El acervo de los datos acopiados en el texto no constituye sino la "materia prima" del relato. Este abarca referencias al pasado (herencia guaraní, Colonia, reducciones jesuíticas, rebelión del Co-

¹⁰ García Márquez, Entrevista con Plinio Apuleyo Mendoza en *Libre*, no. 3, marzo-abril, mayo, 1972, p. 6.

mún, Declaración de Independencia) y alusiones más o menos directas al porvenir (Guerras de la Triple Alianza, del Chaco, época actual). Así, en razón inversa de su unidad básica, el contenido narrativo tiende a desagregarse como si fuera corrompido por el "aroma-fósil" de la "flor-momia de amaranto" que, según leemos, se desprende del manuscrito. El efecto es de una "nebulosa fuera del tiempo, del espacio, propagándose a una fantástica velocidad a la vez en varios tiempos y espacios simultáneos, paralelos, convergentes, divergentes" (p. 198). En tal perspectiva, la imagen del país aparece inestable, incierta.

Ora la desfigura el juego de unas metáforas destinadas a estigmatizar la violación del alma patria por los invasores:

En el califato fundado por Irala, cuatrocientos sobrevivientes de los que habían venido en busca de El Dorado, en lugar de la Ciudad-resplandeciente encontraron el sitio de los sitios. Aquí. Y levantaron un nuevo Paraíso de Mahoma en el maizal neolítico (...) Millares de mujeres cobrizas, huríes las más hermosas del mundo, a su completo servicio y placer. El Alcorán y la Biblia ayuntados en la media luna de la hamaca indígena (pp. 39-40).

Ora, exaltando el ardor defensivo de un pueblo en perpetuo estado de alerta, se diluye en las brumas del mimetismo:

Escondidos entre las dunas o las cortaduras, los paraguayos dejan la imagen de su ejército reverberando en las arenas o en las ciénagas. Se vuelve así imaginario y real al mismo tiempo en la distancia. Las engañosas perspectivas falscan el milagro. Los invasores avanzan, los paraguayos imitan la muerte en la pantalla lejana. Los invasores se arrojan sobre el "cobarde enemigo guaraní". Todo ha desaparecido. (p. 172).

El relato en primera persona tiende a volverse acrónico. Avanza, retrocede a saltos. Uno de los pasajes más ilustrativos de este proceder es la escena central en que el Supremo decide reunir a emisarios aparentemente ajenos entre sí, en el mismo desvinculado carricoche, con tal de marcar la permanencia de su propia diplomacia. Cierto, "el orden de las fechas no altera el producto de los fechos", para quien, como él, ansía desmentir la fábula del "Reino del terror", difundida por los enemigos de la patria, asignándole a ésta su auténtica vocación de "utopía real" (p. 326). Pero, por más ufano que se muestre de su obra, el Supremo parece poco dispuesto a ocultar sus aprensiones en los humos de un optimismo a lo Cándido. Gran parte de sus vaticinios están cargados de amargura.

"pasaremos a ser seres irreales-reales", lamenta (p. 75). De ahí también, la ambigüedad de su mensaje¹¹ que vemos expuesto de golpe a una forma insidiosa de desmentida:

¿Criste que la Revolución es obra de uno-solo-en-lo-sólo? Uno siempre se equivoca; la verdad comienza de dos en más (p. 109).

A punto de entablarse el diálogo, desaparece la prístina imagen del país, como si sólo sirviera de pretexto a otro debate de mayor alcance.

La semejanza cadavérica

LA incidencia de la utopía, cuya huella acabamos de rastrear en el texto de Roa Bastos, patentiza la vinculación operada entre "aquí" y "otra parte" en las tres novelas. Ahora bien, a pesar de sus diferencias de enfoque, todas escenifican la muerte en efigie del protagonista: el Supremo la lee en el oficio de sus exequias, el Primer Magistrado la presiente durante la insurrección que le será fatal, el Patriarca la experimenta ante los restos linchados de su doble. Cabe preguntarse si la semejanza cadavérica no constituye el centro de una probable convergencia.

En razón misma de su propensión a la eternidad, el Supremo no puede ser mirado como el personaje de la Historia. Nunca viene designado por su nombre, excepto una vez, de manera equívoca, en boca de Andreu-Legard que se está refiriendo a la Revolución francesa:

Mucho sufrí, Excelencia, antes y después del 9 termidor, que corresponde a vuestro 27 de julio, peut-être a vuestro incontestable 20 de Septiembre, en que todo queda detenido alrededor de Vucencia. Sin embargo, hay Francia para rato. La historia no acaba el 20 de Septiembre de 1840. Podría decirse que comienza (p. 81).

¹¹ Al utopista Fourier que escribió de él en *La falsa industria*: "Guiado por su buen juicio, Francia ha concebido un modo bastardo de garantismo, llegó muy cerca de los verdaderos principios, fundó 200 colonias o falanges agrícolas de 1500 socios cada una (...) abrió las vías de las reformas audaces y fecundas y derribó los imposibles", Roa Bastos parece oponerle aquí la lógica de los posibles tal como vuelve a expresarla en otra parte: "Uno en el Paraguay toca la guitarra pero sobre un hormiguero... y a veces las hormigas terminan comiéndose a los hombres". Cf. Heber Cardoso, entrevista con Roa Bastos en *Hispanérica*, no. 4, dic. 1975, p. 49-58.

La muerte, pues, inaugura la historia del hombre que pretende hacerla. Sin lugar a dudas, Roa Bastos quiso medir aquí la distancia que separa a la imagen de su modelo. Por eso, la nueva figura del Supremo no tiene retrato. Peor aún, lo niega. Dos veces aparece en su aspecto de "Desconocido". Una es la escena en que lo pinta Patiño, "trajeado en uniforme de gala con su levita azul, el calzón blanco de cachemir. . . Tricornio, zapatos de charol con hebillas de oro" (p. 100), conforme a la estampa difundida por sus retratistas conocidos. Pero no se le ve la cara, sólo la calavera "que tiene en la mesa". Otra, es la pantomima del negro Pilar, cortada en seco por la torpe intervención de los guardias. El Supremo acaba perdiendo la compostura. Una y otra vez, sin embargo, se fija con particular ahinco en los detalles de las hebillas de oro de hecho, este detalle no lo es; tiene un valor de contraprueba. Al precisar que apenas fueron de plata y las regaló a su ahijado, el Supremo no deja de añadir:

Macario niño desapareció. Se esfumó. Más enteramente que si lo hubiese tragado la tierra. Desapareció en una de esas innobles noveletas que publican en el extranjero los escribas migrantes. Raptaron a Macario de la realidad, lo despojaron de su buen natural para convertirlo en la irrealidad de lo escrito en un nuevo traidor (p. 102).

Como intérprete de su resentido personaje, Roa Bastos se incluye irónicamente en el número de los falsarios. El espacio del relato se vuelve así total incertidumbre. De igual modo, a partir de las dudas relativas a la genealogía del doctor Francia, arranca el tema del doble nacimiento. Este se consume a orillas del río Paraguay, una noche de Capricornio, mientras el héroe está regresando a la Madre Patria, a bordo de la "sumaca de dos palos" mandada por su "padre putativo", cuya muerte simultánea entre las garras de un tigre remata el símbolo (p. 309). Para acreditar la tesis de su supremidad, acude a las fuentes de la astrología y del mito. Su poder estriba en la leyenda indígena de Nanderuvucú, como primer fundamento del sufragio popular. Éste le confirma en su papel de Karai-Guasú o "gran jefe blanco", al que la fama atribuye un don de inmortalidad (nota p. 267).

Nadie podría reemplazarme en vida. Aunque tuviera un hijo, no podría reemplazarme, heredarme. Mi dinastía empieza y acaba en mí, en Yo-Él. La soberanía, el poder, de que nos hallamos vestidos, volverán al pueblo al cual pertenecen de manera imperecedera (p. 135).

De ahí también la flaqueza de una tesis que raya en tautología: "Yo he nacido de mí —confiesa— y sólo me he hecho doble" (p. 144). Si la supremadía procede del pueblo, ("el Yo solo se manifiesta a través de Él"), tiene pues que desaparecer la persona en su comunión mística con la muchedumbre. En realidad, el Supremo no hace más que identificarse con un pueblo al que gobierna sin fundirse con él. "El Estado soy yo", porfía (p. 80), parafraseando la célebre fórmula.

Al extremo opuesto y en plan paródico, la figura del Patriarca sigue idéntica trayectoria. Igualmente sacada de la historia, es objeto de una metamorfosis continua que le confiere todas las apariencias de la eternidad. Tuvo a bien la crítica sondear las diversas fuentes. Entre ellas, sobrevaler recuerdos de Trujillo, vg.: la obsesión de limpieza, tal, que "los montones de basura eran llevados y traídos de una provincia a la otra sin saber qué hacer con ellos" (p. 40); el ascenso del hijo legítimo a "general de división con jurisdicción y mando en el momento de nacer" (p. 50); la corrupción engendrada por la codicia de una esposa "peor que la langosta, peor que el ciclón" (p. 183). Son otros posibles modelos el cubano Batista o el colombiano Rojas Pinilla, de la implacable represión que se cierne sobre la población. Pero, por más empeño que se tenga en pasar listas interminables aunque siempre incompletas, repitiendo los mismos nombres y otros, entre los cuales destacan los de Rosas, Mosquera, Hilario Daza y el mismo doctor Francia, el Patriarca queda imposible de identificar. No le basta entroncar con todo un linaje de aventureros desalmados que, presa del tropical delirio de grandeza, se convirtieron, a semejanza de Lope de Aguirre, en hombres sin dios ni ley. Sin lugar a dudas, los aventaja a todos. Su personaje llega a tal desmesura que rebasa los límites de lo verosímil. Cualquier reducción humana, por lo contingente, resultaría falsa.

Del patriarca tiene el origen paramero, el nacimiento prodigioso "sin concurso de varón", las costumbres nómadas, la numerosa prole, los poderes carismáticos y sobre todo la anciana edad. Pero ahí se opera una inversión que tiende a desvirtuarlo todo. Sus años incontables —oscilan entre los 107 y los 232 (p. 87)— se pueden atribuir tanto a las dudas de una "pitonisa de circo" como a las "épocas de confusión en que parecía tener ochenta años en las tómbolas de beneficencia, sesenta en las audiencias civiles y hasta menos de cuarenta en las celebraciones de las fiestas públicas" (p. 89). Conoce todos los achaques de la vejez: sordera, corta vista, amnesia, chochez. Sus poderes son escasos: capaz de "declarar el estado de peste por decreto" (p. 244), no evita transformar su palacio en corte de milagros por el número de ciegos, paralíticos y leprosos que lo asedian. El mejor fruto de sus urgencias sexuales, fuera del

único hijo legítimo, es una plaga de sietemesinos. Siendo el hombre más rico de su reino, duerme, como Job, en un lecho de inmundicias y hasta "la santidad civil" de su puta madre huele a farsa macabra. Según llega a confesárselo en última hora, sólo emprendió su carrera de rebelde movido por el afán pueril de "ver el mar" y la certidumbre de que le iban a tumbar "antes de quince días" (p. 256). En resumidas cuentas, no es necesario desenmarañar todos los hilos de su vida pasada (el relato adopta resueltamente la voz del aoristo) para advertir que cuanto se cree saber de ella son noticias de segunda, tercera o cuarta mano, difundidas las unas por la prensa, la radio o la televisión, las otras repetidas por el pueblo. No pasan de ser habladerías, tortas y pan que se diría pintado "en las aguas venales de pintar oropéndolas" (p. 242) de su pajarera madre Bendición Alvarado. Lo más claro de su poder es un simulacro: "gobernaba como si se supiera predestinado a no morir jamás" (p. 10) y lo único cierto es que desde la "muerte atroz" de Leticia Nazareno, nadie lo había visto en público" (p. 130). Igual que el Supremo, el Patriarca tiene mucho de desconocido.

A medio camino, entre ambos extremos, el Primer Magistrado parece ser el más vivo de los tres. Como lo vimos ya, el espacio de la novela no tiene lugar fijo. Así, el personaje no puede quedar en su sitio. Le seguimos en sus idas y venidas entre ambas orillas del océano y, de un cuartelazo a otro, en lo más tenso de la lucha como en los momentos de respiro, vamos descubriendo los recovecos de su alma. En él se compaginan los orígenes humildes con un insaciable apetito de poder, los accesos de una violencia primaria con los alardes culturales, la afición a la juerga con el desengaño senil. Llega a ser algo así como el eje del dilema civilización y barbarie al que encarna. Por eso rebasa los límites individuales. En su composición entran: "un 40% de Machado, un 10% de Guzmán Blanco, otro 10%, lo lleva Cipriano Castro, un 10% más Estrada Cabrera, 20% aporta Trujillo y un 10% Porfirio Díaz". Cual cocinero ducho en el arte de las proporciones, Carpentier mejora la consabida receta no sin echarle sales gordas como Somoza y Juan Vicente Gómez. De ella saca el retrato-robot del "tirano ilustrado", a veces "Pacificador. Benemérito de la Patria" (p. 137), a veces "El hombre de la mano enérgica que pudo enderezar los destinos del País" (p. 122). Mal consigue disimular detrás de sus ademanes, andando el tiempo, más y más patriarcales, su facha de general de fuete y pistola. Tal es la doble personalidad de quien en su fingido papel de garante del "progreso dentro del orden" —como diría García Márquez— aparece demasiado aferrado a la tradición para sufrir los cambios que se producen "aquí" y "allá" en torno suyo. Al iniciarse la novela, ha entrado ya en su otoño. Le faltan fe y energía

para enderezar el curso de un destino que presentimos contrario. Tres veces sonará en su despertador, "un portento de relojería suiza" (pp. 11, 132, 337), la hora de la verdad, y no podrá conocerla. Al solo lector le toca descubrir la otra cara de su medalla. En efecto, bien puede pasar el Primer Magistrado por el prototipo de los vividores (amigo del trago, comilón, putañero, no se separa del famoso maletín *Hermés* donde disimula su vicio); bien pueden sus numerosas estancias fuera permitirle interesantes comparaciones entre el vino de *Monsieur Musard* y el ron *Santa Inés* o "pechos más, pechos menos", cotejar los encantos monjiles de las muchachas de "*Aux Glaces*" con las carnes morenas de su fiel *Mayorala* —por más vivo que parezca, tiene mucho de muerto en potencia. Aun pasando por alto la crisis de artritis consecutiva a un exceso de ardor bélico, es notable su mengua. Los sobresaltos del macho herido en su orgullo no aplacan las ansias de una lenta agonía moral. Apagadas las luces de la fiesta, se ve abandonado tanto por sus amigos de "aquí" como por sus deudores de "allá". Burlado su poder por la huelga general, ordena la represión y cae en el "cerco de mala sombra" que aprieta en torno suyo el ajeteo de las funerarias (p. 253), y una vez consumado el desastre, oye sin chistar cundir la noticia de su muerte:

Pero ha muerto. Ha muerto. Esto es lo grande, lo hermoso, el júbilo, la enorme fiesta. Y parece que están arrastrando el cadáver —el enorme cadáver— por las calles (p. 263).

(...) lo tiraron... ¡Cataplún!... Por el balcón... Ahora... lo están arrastrando... y va dejando pedazos de seso... en cada esquina (p. 274).

Será la retirada vergonzosa, la expulsión por los americanos, el último regreso a París donde dedicará su ocio a matar el tiempo leyendo viejos periódicos de "allá". Conocerá la nostalgia, el hambre, la sed de un trópico de conserva comprado en tiendas de ultramarinos. En la casa de la calle de *Tilsitt*, donde vive relegado por su hija en la buhardilla de *Sylvestre*, acaba de cerrar el círculo de su vida:

(...) En vez de un Volcán —nevado, majestuoso, lejano, antigua morada de dioses— se me acerca el Arco de Triunfo detrás del cual está la casa de mi gran amigo *Limantour*, que fue ministro de Don Porfirio (p. 11).

Tal es la lógica del exilio como la vemos constantemente expresada en su estilo de gobernar a distancia por cables y telegramas

o en las sorpresas que le esperan cuando regresa a casa. Vuelven a expresarla, de manera antitética, su fascinación ante las raíces y el culto que les tiene a los objetos de museo. El último encuentro con la momia del Trocadero (pp. 333-334) cobra pues un valor simbólico: plasma su destino de muerto/vivo. Condenado al exilio perpetuo, el Primer Magistrado descansará para siempre jamás en tierra ajena.

Quizá la brecha insidiosamente abierta por Carpentier nos permita penetrar del todo la formidable labor de descomposición llevada a cabo en las otras dos novelas. Sinistra es la prístina imagen del Patriarca. Precedidos por un vuelo de aves de mal agüero, llevados por una muchedumbre en delirio, forzamos las puertas de lo prohibido. El santuario del poder, con sus vacas vagando por los escombros, presenta un aspecto de inmensa desolación. Ahí, en medio de un "tufo de gallinero", de la "hedentina de boñigas", entre "residuos domésticos" y "ropa podrida", en ese "cagadero común" le descubrimos por primera vez:

(...) con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro en el talón izquierdo, más viejo que todos los hombres y todos los animales viejos de la tierra y del agua (...) (p. 8).

(...) el cuerpo picoteado, las manos lisas de doncella, con el anillo del poder en el hueso anular, y tenía todo el cuerpo retoñado de líquenes minúsculos y animales parasitarios de fondo de mar (...) (p. 10).

Podría ser la evocación macabra de una muerte ominosa, la del tirano odiado "en la soledad destartalada de su palacio"; y lo es. El espectáculo de las aves de rapiña y de los rebaños es demasiado corriente en las ciudades andinas para quebrar la línea realista del relato. Pero el tono de la frase, la insistencia con que buitres y vacas vienen asociados en una misma vindicta, el aspecto del cadáver a medio despojar de sus emblemas son las señales certeras de que aquí se está celebrando, más allá de toda caricatura, el rito fúnebre de una antigua maldición. Patentiza la inspiración bíblica de ese cuadro, el siguiente versículo de *Isaías* prediciendo la ruina de Babilonia:

Morarán allí las fieras / y los búhos llenarán sus casas. / Habitarán allí los avestruces / y harán allí los sátiros sus danzas. / En sus palacios aullarán los chacales, / y los lobos en sus casas de recreo. / (XIII. 21-22).

No puede tratarse sino de divina venganza, la reservada en los tiempos heroicos a quienes, habiéndose hecho culpables de los peores crímenes, se negaba el acceso a la morada eterna. El Primer Magistrado conservaba el derecho a la sepultura, lo pierde el Patriarca. Son de recordar ahora las famosas palabras de Antígona, con las que García Márquez encabezó otra de sus novelas, aunque pudieran también servir de prólogo a ésta:

Y respecto del cadáver de Polínice, que miserablemente ha muerto, dicen que ha publicado un bando para que ningún ciudadano lo entierre ni lo llore, sino que insepulto y sin los honores del llanto, lo dejen para sabrosa presa de las aves que se abalancen a devorarlo.¹²

Otro rasgo de interés, señalado repetidas veces en el texto, es el aspecto irreconocible del cadáver. Ese detalle se vuelve tanto más significativo que es objeto de una doble lectura. En primer lugar, viene a comprobar una verdad establecida en vida del Patriarca: "(...) era difícil admitir que aquel anciano irreparable fuera el mismo hombre mesiánico que en los orígenes de su régimen apareciera en los pueblos (...)" (p. 90). De hecho, aprendemos que, por miedo al atentado, había renunciado a gobernar "de cuerpo presente", dando en manifestarse a través de su doble. Pero, con la muerte de Patricio Aragonés, no le quedó otro recurso que escasear sus salidas en público, limitándolas a breves visitas a su madre en "la mansión de los suburbios". Lo único visible era entonces el saludo pontifical pero bien furtivo de un guante de raso, detrás de los visillos bordados de la limusina presidencial. Una vez huérfano y viudo, decide hurtarse completamente a las miradas. El relato porfía entonces en evocarle con el testículo herniado, "arrastrando sus pasos de elefante por los corredores desiertos", cuando no lo muestra "sordo como un espejo" y tumbado en su mecedor de mimbre, incapaz de contestar sino con unos torpes "ajá" a sus escasos familiares, como si estuviera ya totalmente ajeno al mundo. La última imagen viva que guardamos de su persona presenta todos los caracteres de una aparición:

(...) se había abierto la camisa para mostrarme el cuerpo tenso y lúcido de ahogado de tierra firme en cuyos resquicios estaban proliferando parásitos de escollos de fondo de mar, tenía pólipos y crustáceos microscópicos en las axilas (...) (p. 257).

Recluido en el fondo de su laberinto, acaba pasando por lo que es: un monstruo. Esta otra cara de su ser sagrado origina la segunda

¹² *La hojarasca*, Plaza y Janes, ed., Barcelona, 1974, p. 5.

lectura del personaje: vuelve a aparecer como la imagen monstruosa de una vida perdida. Enterrado en su "cementerio de presidentes vivos" (p. 217), adquiere uno tras otro, todos los caracteres de la semejanza cadavérica, mientras, en la intimidad de su otoño, va repitiendo a la hora de acostarse, cada uno de los gestos que configurarían su postura de finado. Finalmente, "tirado en el suelo, bocabajo con el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada, como había dormido noche tras noche durante todas las noches de su larguísima vida de déspota solitario..." (p. 8), es cuando empieza a parecerse a sí mismo.

El último grado de la involución iniciada con el Primer Magistrado, lo alcanza el Supremo: ni siquiera guarda derecho al cadáver, por estar condenado, como el Patriarca pero por decreto propio, a padecer un mismo castigo:

Ordeno que al acaecer mi muerte, mi cadáver sea decapitado; la cabeza puesta en una pica por tres días en la Plaza de la República donde se convocará al pueblo, al son de las campanas echadas al vuelo (...). Al término de dicho plazo, mando que mis restos sean quemados y las cenizas arrojadas al río (p. 7).

Apócrifo y todo al decir del interesado, este "pasquín" no deja de injertar en la trama del relato donde pierde su sentido inicial de escarnio para cobrar el de holocausto:

No arderé en una pira de la Plaza de la República sino en mi propia cámara: en una hoguera de papeles encendidos por mi mandato (...). Me arrojó al Etnia de mi Raza. Algún día su cráter de erupción arrojará únicamente mi nombre. Esparcirá por todas partes la lava ardiente de mi memoria. Inútil que entierren mis despojos junto al altar mayor del templo de la Encarnación. Luego en la huesa común de la contrasacristía. Luego en un cajón de fideos. Ninguno de estos sitios devolverá una sola hebilla de mis zapatos, una sola astilla de mis huesos. Nadie me quite la vida. Yo la doy (p. 444).

Contrariamente a lo ocurrido con el Patriarca, el acto de morir no concluye, pero sí inaugura la carrera póstuma del Supremo. Sólo que ahora, "condenado a errar sin descanso", imposibilitado de bajar al sepulcro (p. 449), se ve confirmado en este papel de espectro que el relato tiende a reservar. De ahí —otra diferencia con García Márquez— el constante paso del aoristo al presente que podríamos llamar de eternidad. A la leyenda del noble nacimiento se contraponen el mito de la segunda muerte. Tras leer en la palangana de Patiño el naufragio de sus ilusiones, el Supremo, presa de sui-

cida desengaño, incendia sus papeles, exclamando a guisa de auto de fe: "A ti te encomiendo mi fin entre tu llama y la piedra, del mismo modo que Yo formé mi principio entre el agua y el fuego" (p. 444). Es notable, en ambas escenas, la simetría de los símbolos. El "mestizo de dos almas" renuncia finalmente a su afán de encarnar en vida a su pueblo. Alegórico final, pues, cuyos arcanos disimulados en la espesura del palimpsesto, surgen de repente, si recordamos a propósito el oráculo de Gato Salvaje:

Todos los seres tienen dobles. Pero el doble del humano es uno y triple al mismo tiempo (...). Si faltara alguna de las tres, por ejemplo, el alma-huevo, el hombre incompleto seguiría caminando, cumpliendo con sus obligaciones, pero con permanentes dolores de cabeza y de cuerpo (pp. 184-185).

En estricto rigor, según la lógica del brujo indígena, el Supremo es un ser incompleto. Como mestizo tiene dos almas, pero le falta una como individuo. El proceso de su muerte, ya iniciado en vida, amenaza con prolongarse indefinidamente. Del "alma-huevo" sólo le queda el cráneo, la "casa-matriz" donde, niño aún, ansiara nacer (pp. 162-167). En realidad, ésta fue la "puerta de (su) sepulcro". Al término de una vida que también fue "des-nacimiento" (p. 145), se opera otra fase del deterioro, la separación de sus dos almas sobrantes:

Una, mi alma-fría, mira ya desde la otra orilla donde el tiempo se arremansa y empieza a acangrejarse. La otra, el alma-caliente, vigila aún en mí (p. 449).

Fantasma errante por entre las sombras, alma en pena huérfana de su gemela, el Supremo no habitará por más tiempo las soledades de su cámara. Conocerá también los rigores del exilio —el peccato de todos—, bajará a las mazmorras del palacio a juntarse con los restos de sus víctimas. Allí, entre los gusanos que terminarán de corroer sus pocos huesos, en medio de la "fetidez" (p. 294), es donde ha sido destinado a conocer el misterio de su origen.

Entre el doble nacimiento del Supremo y las dos muertes del Patriarca, la vida muerta del Primer Magistrado abrió las vías de un paso alterno. Cadáver, momia, cráneo, tales son las reliquias convidadas a presidir lo que podríamos llamar un anti-requiem por dictadores difuntos. Nada más inauténtico que el cráneo del Supremo, más extraño al Primer Magistrado que su momia del Trocadero, más contrahecho que el cadáver del Patriarca. Varían las referencias, y sigue idéntica la imagen, a modo de "metonimia en per-

petuo trabajo sobre una misma metáfora".¹⁸ Queda por estudiar en la escritura el efecto significante ejercido por la semejanza cada-
vérica.

Hacia la nueva conquista de utopía

ENTRAR en *El otoño* es seguir los meandros de unas frases larguísimas como sin principio ni fin, y cuyas oraciones van desarrollándose, a modo de letanía inexorable, acompañadas por el ritmo de una sintaxis heterodoxa. A lo largo de estas frases monocordes, percibimos, de vez en cuando, el eco apagado de voces ausentes. Unas vehiculan palabras al parecer dirigidas al Patriarca, puntuadas por los vocativos de regla: "mi general", "excelencia". Pero, de repente, el discurso cambia de signo volviéndose monólogo del Patriarca, voz cansina como de ultratumba, ritmada por los "carajo", "que vaina", hasta confundirse de nuevo con las primeras y componer el coloquio del no-sentido. Esta neutralidad sin ton ni son de la prosa contribuye a reforzar el efecto de extrañeza sensible en unas imágenes de fuerte sugestión poética, destinadas a expresar, de manera superlativa el desajuste general de las cosas. Sobre esta tela de fondo apocalíptica, resalta la total desidia con que el tirano olvida la realidad para entregarse a sus espejismos. Se ve así víctima de la ignorancia en que lo mantuvieron la complicidad ajena y su propio atraso mental. Esta obcecación hunde raíces profundas en las muchas tretas de la madre como en las pocas letras del hijo al que oímos balbucir, "en el marasmo senil de la hamaca bajo la ceiba del patio", el "coro infantil de la pajarita pinta paradita en el verde limón" (p. 242). También se debe atribuir a los satélites, los del gobierno como José Ignacio Sáenz de la Barra, los de la propaganda y la propia esposa quien, con primos y sobrinos, completa el saqueo del país. Prisionero del poder, el Patriarca se deja ganar por la idea de que "los asuntos del gobierno se arreglan solos" (p. 36). Lo único real que le interesa en medio de su nada es la ilusión del vivir eterno.

Pero a más de reflejar esta pasividad absoluta, el texto ejercita la plenitud de su propia fuerza. A lo largo de la "Semana Grande" que celebra el misterio de su muerte, el Patriarca ha de sufrir los seis asaltos que lograron atestiguar la verdad de su cadáver. Así está hecho y deshecho a su imagen y semejanza. Es notable la labor de Penélope emprendida aquí. Cada capítulo teje y desteje una tra-

¹⁸ "La scène de l'écriture", en Jacques Derrida, *l'Écriture et la différence*, col. Tel Quel, ed. du Seuil, Paris, 1967, p. 338.

ma en la que vuelve a imprimirse la imagen original, como si se tratara de hacerla más familiar y, por lo tanto, cada vez menos increíble. Tentativas frustradas en breve cuando el relato movido por dinámica propia suelta las amarras. Pero aún en esos momentos de duda, en los cuales la fascinación de la muerte deja lugar a lejanos recuerdos de gloria, sobresale algún indicio del fracaso final. De sólo rastrear la pista de los amores patriarcales —importa menos al respecto su prurito sexual de viejo verde que el idilio con Manuela Sánchez— vemos cómo los altibajos de la narración se pueden reducir a un mero juego verbal. Hémoslo aquí convertido por lo ridículo de sus finezas de enamorado, en caballero-de-la-mano-en-la-potra. Peor aún, está defraudado en sus visos de conquista, cuando resuelto a seducir a su adorada regalándole, cual Josué, un eclipse de sol, es ella quien se le eclipsa. La sal de las anécdotas viene siempre de esta comicidad corrosiva de los contrarios. "Condenado sin remedio a no morir de amor" (p. 86), el Patriarca no puede "conocer la vida sino por el revés" (p. 270). A la hora de la verdad, llegado por fin aquel tercer día que da al traste con la falsa nueva de su posible resurrección, es cuando se manifiesta con mayor ahínco el juego de la voz. Oyéndose llamar "Nicanor, Nicanor, que es el nombre con que la muerte nos conoce a todos los hombres en el instante de morir" (p. 269), vuelve al anonimato en que lo sume la fatalidad de su sino.

Si naufraga el Patriarca como ahogado en una hojarasca implacable, el Supremo no desaparece, al contrario valdría decir que aparece, confiriéndole la muerte su verdadera índole de aparecido. "La quimera ha ocupado el lugar de mi persona" advierte (p. 15) al inciar su largo soliloquio. Y de hecho, es de recordar cómo ese repentino surgir de la calavera en el mismo sitio de la cabeza obliteró su retrato físico. De la pantomima final, sale igualmente maltrecho, aunque confundido ahora con su doble caricaturesco. "El negro Pilar fue el único ser libre que vivió a tu lado", le reprocha Sultár (p. 415), otra figura espectral entre cervantina y goyesca.¹⁴ "¡Aunque nos entierren en extremos opuestos de la tierra, el mismo perro nos encontrará a los dos!", vuelve a lamentar el Supremo (p. 450). Pero antes de conocer en la podredumbre un último grado de destrucción, ha de pasar por una fase esencial de su metamorfosis, desde el punto de vista textual. Dicho enfoque tiene por efecto confirmar el sentido simbólico del auto de fe. En efecto, al romper con su "fiel de fechos", el Supremo pone fin al dictado que le instituía como sujeto del discurso:

¹⁴ Parece inspirarse tanto del *Coloquio de los perros* como de la cabeza de perro que concluye la serie de las *Pinturas negras*.

La mano póstuma se aferra a la punta de palo. Medio muerto de susto, el ex-amanuense lo suelta. Hemos trazado juntos el último signo (p. 448).

Al tacharle de "fide-indigno" —cuando ambos venían asociados desde el principio, en una dudosa cópula textual representada en forma de happening (pp. 63-70)— se condena también a sí mismo: "Yo mismo he dictado mi sentencia, y la muerte escogida por mí es mi propia criatura" (p. 447). Ahora es cuando la sentencia pronunciada por Sultán cobra su pleno valor de revelación:

Tú, el que perseguía a los pasquinistas, eres el peor de ellos, atado a la servidumbre voluntaria. No lo quieres admitir porque te lo canta un ex perro, y tú no eres más que un ex hombre. De haberse observado perrunamente supe que lo que ignorabas de ti era esa parte de tu naturaleza que tu viejo miedo te impidiera conocer (p. 416).

Pone en tela de juicio, si no la totalidad del dictado, al menos la parte que se pudo salvar. Quemando sus papeles, ¿no quisiera el Supremo suprimir lo que de autodefensa pudiera volverse jefe de acusación? El enigma del pasquín, a medio resolver ya, pasa a coincidir con el enigma del libro, cuando inesperadamente —como en García Márquez aunque con más prolijidad— se levanta una voz misteriosa, cuyo eco percibimos al leer el postrer fragmento del "cuaderno privado". Así reanuda el hilo roto del discurso la misma mano que, varias veces tachó, borró, anotó el manuscrito a espaldas de quien lo dictara. El "corrector anónimo" vuelve a surgir, investido de su nuevo papel de doble, en el acto de pronunciar el Juicio final. Ante el moribundo atónito —ha sido reducido al silencio por la afasia— dicta una sentencia sin apelación:

Leíste mal la voluntad del Común y en consecuencia obraste mal, mientras tus chocheras de geróntropo giraban en el vacío de tu omnimoda voluntad (p. 454).

Al incriminar la escena famosa de la Declaración de Independencia en que el Supremo, sorprendido por una "mojiganga de negros", opta por retirarse en su finca de Ybyray, llevándose "el huevo de la Revolución para que empollara en el momento oportuno" (p. 106), el veredicto cierra el círculo de la fatalidad. "Jugador a los dados de la palabra" (p. 109), el Supremo no logró "dominar el azar" (ni guardando el aerolito en su despacho). No realizó el acto supremo de su gobierno que fuera jugar la suerte de la revolución. Luego, esta posibilidad que no se juega aparece

ligada al azar de una vejez impotente y de una muerte vista como absoluta inactividad. Cadáver separado por el brazo del secreto que detenta, según reza el poema de Mallarmé,¹⁵ está "condenado al hambre perpetua de comer(se) un güevo, por no haber sabido..." (p. 456).

"Te alucinaste y alucinaste a los demás fabulando que tu poder era absoluto" (p. 454). Este reproche dirigido al Supremo podría serlo también al Patriarca y al Primer Magistrado. Desde su lecho —valdría decir chinchorro— de muerte, éste declara, remediando a César Augusto: "Acta est fábula". Ninguna fórmula resaltaría mejor la verdad de su mentira, la farsa continua que representó a lo largo de su carrera. Para ilustrarla, todo el montaje novelístico tiende a armar un teatro de opereta, alternando decorados de cartón piedra sobre un fondo tropical de colores algo subidos. Entre bastidores, esperando su turno, el consabido corrillo de comparsas: generales abigarrados, ministros de quita y pon, traidores de melodrama. Para amenizar el espectáculo, una banda musical tan ducha en ejecutar temas de folklore como las grandes arias del repertorio lírico. A modo de accesorios, amueblan el escenario un sinnúmero de vírgenes milagrosas y alguna que otra estatua de la República traída "a trozo por vagón", con grandes artificios de tramoya por un "trencito" que diríase "salido de una juguetería de Nuremberg" (p. 141). El espectáculo total consta de entremeses como el "asalto a las jugueterías" o el "carnaval inverosímil" que preludia al desenlace. El argumento sigue el guión archi-conocido de las revoluciones de bolsillo con su habitual "desfile de uniformes y levitas (...) toque de queda, suspensión de garantías constitucionales, restablecimiento de la normalidad, y palabras, palabras, palabras (...)" (pp. 128-129). Al primer rango de los figurones, el Primer Magistrado. Mientras dura la función, lo vemos ocupado en darse tono, buscando la postura más favorable con cada vez menos éxito. Su perpetuo contoneo le confiere un creciente aspecto de esperpento y, de hecho, acaba trocando el traje de gala que le vimos ensayar en la primera escena por el de guiñol. Así es como efectúa, entre silbidos, su aparatosa salida, envuelta la cabeza de bandas velpo embadurnadas con salsa Ketchup (p. 273). Como protagonista, le toca llevar la voz cantante. Para él, todo es salir de apuros por la magia del verbo. De ahí el particular esmero con que lo vemos ejercitarse en el arte de la oratoria. Tantos discursos en agraz o pronunciados en público desde el balcón presidencial, tantas palabras, soeces a veces cuando se desmanda, pero "gratas para el

¹⁵ "Un coup de dés" en *Oeuvres complètes, Bibliot.* de la Pléiade, Gallimard, NRF, 1945, pp. 459-477.

oído", flamantes, emblemáticas si necesario, componen su máscara de ilustrado. A semejanza de la "Plegaria sobre el Acrópolis", su mejor fingido trozo de retórica tropical, le sirven de careta para disimular su irrefrenable obsesión de poder. Dos veces triunfa, cae la tercera cuando se ha vuelto cierto que "el vocabulario, decididamente se le angostaba" (p. 123). Llega un momento en que nada puede el juego de la voz contra el rigor de las cifras o el silencio rencoroso de la multitud. Acaba pues vencido en terreno propio, a raíz de su larga discusión con El Estudiante, a quien confiesa: "vivo en la caverna de Platón" (pp. 240-241). Descubrimos entonces la verdadera cara de su personaje. Conforme va perdiendo el uso de la palabra, el fantoche de marras deja lugar al hombre:

Por lo mismo volvería. Para demostrar que aún situado en los umbrales de la vejes (...), seguía duro, fuerte, bragado, lleno de macheza, macho y remacho. Seguiría jodiendo a sus enemigos (...) (p. 129).

Pero un hombre capaz de convertirse en asesino. La farsa se vuelve drama cuando, presa de una represión sangrienta, la capital deja de vivir "en la ficción" para amanecer bañada en un río de sangre:

(...) el chillido de las matasuegras y cornetas de cartón se transformó en gritos de atropellados y sableados (...), fueron sustituidos los disfraces por uniformes militares (...). Por fulminante disposición presidencial quedaron suspendidos los carnavales y la Prisión Modelo se llenó de máscaras (p. 208).

En su perpetuo oscilar entre la leyenda del Mandarín¹⁶ y el dilema shakespeareano del "ser o no ser, subir o no subir, sostenerse o no sostenerse, caer o no caer" (p. 129), el relato no deja de aparecer como una representación al vivo de la tragicomedia del poder en América Latina, y como tal, estriba en una mentira que las tres novelas coinciden en denunciar. Ahora bien, sustituir a la palabra del poder el poder de la palabra¹⁷ raya en el absurdo de

¹⁶ "Para heredar en el acto de un hombre riquísimo, al que nunca se hubiera visto, del que nunca se hubiera oído hablar, por ejemplo de un mandarín procedente del más apartado rincón de China, si bastara pulsar una tecla con tal de matarle, ¿quién lo dudaría?" en H. de Balzac, *Papa Goriot*, Pensamiento atribuido por Rastignac a Rousseau, pero debido en realidad a Chateaubriand en su *Genio del Cristianismo*.

¹⁷ Véase al respecto las *actas del Seminario sobre "Yo el Supremo" de Augusto Roa Bastos*, publicaciones du Centre de Recherches de l'Université

repetir el error que se pretende denunciar. Por eso, aquí más que nunca, el trabajo de la escritura, dado el tema tratado, ha de ejercerse libremente y, en todo caso, a salvo del recurso demiúrgico a cualquier clase de narrador omnisciente. Por más distintas que fueran las soluciones adoptadas, trataremos de marcar su complementaridad.

A partir de la clásica división en capítulos, Carpentier procede a estrellar la figura de su personaje en una multitud de facetas, a las que correspondientes citas de Descartes llevan una manera de contrapunto irónico. La ambigüedad del título estalla a medio libro: el Primer Magistrado no razona; a su "Siento, luego soy", se nos ocurre añadir otra norma de su conducta: urde, luego ejecuta.

Y había que perseguir por tales tierras al general Hoffmann, cercarlo, sitiario, acorralarlo y, al fin, ponerlo de espaldas a una pared de convento, iglesia o cementerio, y tronarlo: "¡Fuego!". No había más remedio. Era la regla del juego. Recurso del método (p. 121).

"El menos cartesiano de los continentes" podría ser también en la pluma del autor el más barroco. De repente, el delineamiento clásico del relato bifurca en una infinidad de digresiones. Fundida su voz cantante en un coro de voces discordes, viene el Primer Magistrado a desempeñar otro papel de comparsa en el drama que representa. Todo pasa finalmente como si muriera víctima de un asesinato formal, según la ley definida por Borges:

Barroco es el nombre de uno de los modos del silogismo; el siglo XVIII lo aplicó a determinados abusos de la arquitectura y de la pintura del XVII; yo diría que es barroca la etapa final de todo arte, cuando éste exhibe y dilapida sus medios.¹⁸

Por cierto, *El recurso del método* tiene mucho de obra tardía: los esplendores de la prosa, la temática decadente, y hasta el escepticismo atento a desentrañar la razón de la sinrazón como móvil secreto de la Historia. Pero es también optimista. Para Carpentier, la dictadura es cosa pasada, historia vieja. Terminada la comedia, cae el telón, se apagan las candilejas y la sombra del caudillo se desvanece como un recuerdo de pesadilla. Al Primer Magistrado le tiran las estatuas al mar para quitarle hasta la fama póstuma, y su

de Poitiers, oct. 1976, y, particularmente, el discutido artículo de Nicasio Pereira San Martín: "La escritura del poder y el poder de la escritura", pp. 127-147.

¹⁸ Prólogo a la edición de 1954 de la *Historia Universal de la Infamia*, Emecé cd., Buenos Aires, 1967.

figura, demasiado grande para entrar en el pequeño Larousse, tiene la suerte reservada a los anacronismos, la de ir a perderse en las arenas del olvido.

"Lápida será mi ausencia sobre este pueblo que tendrá que seguir respirando bajo ella sin haber muerto por no haber nacido" (p. 18). Esta profecía del Supremo parece acreditar al contrario, una vocación histórica que difícilmente concuerda con su malogrado destino póstumo. Para resolver el enigma así planteado, es útil atenerse a la siguiente aclaración del autor:

Gaspar Rodríguez de Francia es una figura que ha desbordado su tiempo, ha trascendido a lo largo de la historia del Paraguay (...) se ha convertido en uno de los mitos centrales de un país muy encerrado sobre sí mismo.¹⁹

De no reparar en las variaciones de tono (*cf.* p. 319) que permiten distribuir los papeles entre los varios actantes del relato, éste podría pasar por un soliloquio del Supremo, a modo de advertencia en su mayor parte dirigida a su pueblo. Pero no tardamos en descubrir un principio de organización a partir del cual se originan los cambios: el monólogo se hace diálogo y, si la "circular perpetua" va dirigida a "los fieles sátrapas" (p. 36), "el cuaderno privado no tiene destinatario" (p. 53). Así, la indiferenciación original se disuelve en lo fragmentario, lo cual no deja de repercutir en la materialidad del texto, como si éste padeciera de la corrupción reflejada en su propio discurso. Un "compilador" nos lo restituye por separado, a guisa de "puzzle" a medio armar. Para suplir las lagunas de la información, hace falta acudir al aparato crítico anexo. Ni siquiera estas notas sirven para salir de dudas ya que vienen igualmente trucas y sin comentario. Nada más queda advertir hasta qué punto contradicen la versión del texto o al contrario interfieren en él hasta contaminarlo a ojos vistas. El relato retorna pues a la indiferenciación original en su forma de obra abierta, anónima, que no pretende rebasar los límites del informe. Pero en su "nota final", el compilador no deja de advertir:

No es preciso saber cómo han nacido para ver que tales fabulosas historias no son del tiempo en que se escribieron. Harta diferencia hay entre un libro que hace un particular y lanza al pueblo, y un libro que hace un pueblo. No se puede dudar entonces que este libro es tan antiguo como el pueblo que lo dictó (p. 467).

¹⁹ Heber Cardoso, entrevista con Roa Bastos, *op. cit.*

Son las propias palabras del Supremo, las últimas que nos toca oír antes de tomar el relevo. Si este libro ha sido "leído primero y escrito después", nosotros somos quienes lo hemos dictado. Nosotros lectores, vale decir: el pueblo paraguayo. He aquí cómo la "palabra cadavérica" del dictador muerto vuelve a cobrar vida y como su "pluma-memoria" logra "reproducir el espacio fónico de la escritura, el texto sonoro de las imágenes visuales; lo que podría haber sido el *tiempo hablado* de esas palabras sin formas, de esas formas sin palabras" (nota p. 214). Al lector, pues, le toca completar la obra, coincidiendo con el Supremo en "conjuguar los tres textos en una cuarta dimensión". Así acceden ambos al común estatuto de "Inmemorial. Imperecedero" que les confiere igual responsabilidad histórica:

Yo soy el árbitro. Puedo decidir la cosa. Fragar los hechos. Inventar los acontecimientos. Podría evitar guerras, invasiones, pillajes, devastaciones. Descifrar esos jeroglíficos sangrientos que nadie puede descifrar (pp. 213-214).

Al mismo tiempo, el autoenjuiciamiento del Supremo toma su último valor de autocrítica colectiva. Escrita en un lenguaje que no llegó a existir, la novela representa lo que pudiera haber existido, una "historia de segundo grado". Tiene un sentido de alegato dirigido tanto contra la historia oficial como destinado a denunciar sus consecuencias actuales. Al estigmatizar la "no-persona" del Supremo, se vuelve patente que Roa Bastos no puede sino pensar en la situación presente de su país, tal como la evocaba en su *Crónica paraguaya*.

El hombre paraguayo de hoy —y por ende su expresión cultural— vive en una realidad falaz y despiadada, en esta irrealidad en que se ha coagulado su historia y su mayor enajenación es vivir desgarrado entre la realidad que debiera ser y la que es; entre la plenitud de vida que ha sido escamoteada y esta monstruosidad de sobrevivencia vegetativa que le han impuesto causas extrañas a su naturaleza histórica y social.²⁰

No es preciso solicitar mucho el texto para ver en los "tiestos-escucha" del Supremo, en su predilección por la "condena a remo perpetuo", sin hablar del "naranja de las ejecuciones" ni del "aposento de la verdad", referencias clarísimas a otras formas vigentes de opresión. Igualmente significativa es la sorna con que éste mienta

²⁰ En *Sur*, marzo-abril, 1965, no. 293.

"ese hueso clandestino de la nuca que impide a los paraguayos mantenerla erguida" (p. 134). Más transparente aún es su alusión a la "tracalada de fatuos" que hay en el país. Puso particular ahínco el autor en iniciar y concluir con la imagen de los calabozos su diatriba contra el poder personal. Perspectiva semejante arroja una luz crudísima sobre uno de los episodios más sombríos de la novela. Al referirle a su amo lo que vio en el penal del Tevegó, Patiño no hace más que mostrarnos, en plan profético, a qué extremos puede llegar un régimen terrorista. Así, en su estado de "vivo/muerto" (p. 19), el Supremo es la réplica exacta de un pueblo condenado al "muerto-ser-continuamente-vivo" (p. 44). Coincide con él, tanto en su estirpe mestiza como en su destino.

(...) qué cráneo despedazado a martillazos por los enemigos de la patria; qué partícula de pensamiento, qué resto de gente viva o muerta quedará en el país, que no lleve en adelante mi marca. La marca al rojo de Yo. El. Enteros. Inextinguibles. Postergados en la nada diferida de la raza a quien el destino ha brindado el sufrimiento como diversión, la vida no-vivida como vida, la irrealidad como realidad (p. 278).

Tal es la marca de un poder derivado de su curso. Así como el sueño de la razón engendra monstruos, el Supremo ve, al fin, cumplirse la terrible profecía de Gato Salvaje. La plaga de siameses que acaba pululando en torno suyo (pp. 425-432) ¿no sería la imagen deforme de las dictaduras, cual un surgir de "chivosis" empeñados en robarle al pueblo sus dos almas? Henos aquí sumidos en esa "era de la sospecha" de la que García Márquez no nos permite salir, siendo quizás el más encarnizado de los tres en resaltar la anomalía del poder arbitrario. Para lograr su meta no duda en buscar siempre el efecto más tremendista. Confundiendo crítica y caricatura, se juega el riesgo de caer en lo inverosímil. Así, el castigo del traidor, en el episodio de la muerte del General Aguilar, se inspira tanto de la leyenda del Bautista como de la farsa valle-inclanesca. Pero, espeluznante y todo, el catálogo de horrores nunca pierde contacto con la realidad. Muy evocador de la Matanza de los Santos Inocentes, el rapto de los "Niños de la Lotería" aparece dictado por la ley de una necesidad siniestra hartas veces comprobada por la experiencia. El relato destaca primero la hipocresía del secuestro, enumerando la serie de agresiones venidas del cielo como plagas de Egipto:

(...) los había hecho fumigar desde el aire con polvos de insecticida para que no se los comiera el pulgón de los platanales, les mandaba

lluvias de caramelos y nevadas de helados de crema desde los aviones y paracaídas cargados de juguetes de Navidad para tenerlos contentos (...) (p. 114).

para concluir en seco, mostrando la implacable lógica del exterminio:

(...) y cuando los tres oficiales que ejecutaron el crimen se cuadraron frente a él con la novedad mi general de que su orden había sido cumplida, los ascendió dos grados y les impuso la medalla de la lealtad, pero luego los hizo fusilar sin honor como a delincuentes comunes porque hay órdenes que se pueden dar pero que no se pueden cumplir, carajo, pobres criaturas (...) (p. 116).

Más sospechosa aún es la escritura del texto. Conforme va desarrollando los interminables meandros de sus frases, el autor gusta de introducir un último efecto de confusión, trastrocando pronombres que pasan, sin necesidad aparente, de "yo" a "él" por medio de un "nosotros" totalmente incongruo. Esta técnica emparentada con la que Greimas designó con el nombre de "desembrague narrativo".²¹ Permite ensanchar considerablemente el campo del relato sin que éste rebasa nunca los límites de su dimensión cognitiva. Viene así a patentizar una clase de colusión opuesta a la que Carpentier conseguía establecer. Aquí, nada de guiño al lector. Se ve éste de repente incluido en el espacio novelado como si se tratara de significarle su propia culpabilidad. Vuelve a decir, en último recurso, que la dudosa existencia del Patriarca estriba en la porfía colectiva. Muerto el tirano, ésta es la que pasa a personificar el poder nuevamente investido en la voz del narrador múltiple, cuyo anonimato abarca tanto al escaso número de los privilegiados como a la masa de sus víctimas:

(...) nos habíamos extinguido hasta el último soplo en la espera sin esperanza de que algún día fuera verdad el rumor reiterado y siempre desmentido de que había por fin sucumbido a cualquiera de sus muchas enfermedades de rey, y sin embargo no lo creíamos, ahora que era cierto, y no porque en realidad no lo creyéramos sino porque ya no queríamos que fuera cierto, habíamos terminado por no entender cómo seríamos sin él, qué sería de nuestras vidas después de él (p. 221).

²¹ "Entendemos por desembrague el mecanismo que permite proyectar fuera de una isotopía dada, ciertos de sus elementos con el fin de instituir un nuevo "espacio" imaginario y, eventualmente, una nueva "isotopía", en A. J. Greims, *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*, ed. du Seuil, Paris, 1976, p. 40.

Sin lugar a dudas, de los tres, García Márquez adopta aquí la posición más ingrata. Parece, por lo paradójica, menos defendible aún que la ambigüedad sostenida por Roa Bastos. Podría representar el último grado de la autocrítica, así como el punto extremo donde el desengaño enlaza con la esperanza. En efecto, por más esmero que pusiesen sus familiares en prestarle al fantasma del Patriarca las apariencias de la vida, por más empeño que tuviesen en componer al cadáver, "(...) ni siquiera los ojos de vidrio incrustados en las cuencas vacías lograron imponerle el semblante de autoridad que le hacía falta para exponerlo a la contemplación de las muchedumbres" (p. 169), todos sus esfuerzos se revelan inútiles. Este aseo fúnebre, cuyo mejor resultado es hacer revivir lo muerto como muerto, simboliza el trabajo de la escritura. Así como Desnoës escribió que el subdesarrollo era la falta de memoria, García Márquez parte de la misma problemática para encontrarle el único remedio adaptado. La musa que guía su mano bien puede decirse hija del recuerdo. Da en rastrear aquel inmenso reguero de escombros donde descubre de paso, en la huella fosilizada de una bota (p. 187), la acción corrosiva del tiempo. Prosigue diciéndolo todo, sin tapujos, como movido por el poderoso afán de matar los falsos demonios. No para antes de abrir también las vías de una nueva génesis, al consagrar por seis veces en la muerte del dios, el fin de una eternidad.

"Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad".²² ¿Quién mejor que Mario Vargas Llosa podía señalar la fuente de aguas turbias donde Carpentier, Roa Bastos y García Márquez hallaron la inspiración? El novelista peruano, fuerte de su experiencia personal, tuvo a bien desentrañar tanto los móviles aparentes, esa "tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia", como las motivaciones íntimas, ese "sentimiento de insatisfacción contra la vida" que les llevaron a perpetrar cada uno a su manera el "deicidio secreto". Sin embargo, hemos creído posible invertir los términos de este juicio, al observar que la "realidad real" objeto de su agresión pudo parecéseles inocua por culpa de la ficción en que estriba, la de un poder inmortal corrompido por los gérmenes de su propia destrucción. Terminaremos apuntando que el deicidio no se limita aquí a ser una oscura revancha contra Dios, ya que los novelistas no dejan de incluirse a sí mismos en el desastre que representan. Carpentier se hurta a la vista transparentando el papel de narrador, García

²² Vargas Llosa, *Historia de un deicidio*, cit. por Joaquín Marco en *Nueva literatura en España y América*, Lumen/palabra seis, Barcelona, 1972.

Márquez se hunde en la muchedumbre de sus actores, Roa Bastos abandona su título de autor. Llegamos al extremo donde Borges, según escribe en *La supersticiosa ética del lector*:

Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin.

Tan fuerte anhelo de nombrar lo innominable señala también el punto donde se origina la lectura. Atravesadas por una misma imagen de muerte, expuestas al mismo riesgo de confusión entre "aquí" y "otra parte", estas novelas abren un espacio medio que no es ni el mundo real ni el ficticio. Allí ha de situarse el lector, en ese no-lugar del libro donde trabaja la monotonía de un desmoronamiento infinito, de donde vuelve a nacerle el deseo de emprender la nueva conquista de Utopía.

FRANCISCO ROMERO EN MI RECUERDO

(FRAGMENTOS DE UN DIARIO)

Por Julián IZQUIERDO ORTEGA

30 de junio de 1962. Ayer conocí a D. Francisco Romero, después de una amplia correspondencia mantenida con él. Llegué al hotel Moderno, de Madrid y al preguntar por él y volver la cabeza, alguien, abrazándome, contestó: "soy yo, D. Julián". Mi alegría fue inmensa. El autor de "Teoría del hombre" estaba delante de mí. No noté diferencia entre el hombre que yo imaginaba y el que se encontraba allí. Me parecía joven: la mirada bondadosa, penetrante y triste, en la que palpaba un gran deseo de vivir, para seguir trabajando; el gesto cordialísimo y abierto.

Almorcé con su esposa y con él. La conversación resultó muy grata y variada. Yo, a veces preguntaba y otras contestaba preguntas suyas. Habló de varios temas, principalmente de la situación política en la Argentina. El Ejército no quería asumir la dictadura. Esperaba que mejorase la situación. Habló de Sevilla, su ciudad natal, de la casa en que naciera, de las atenciones recibidas, de Granada y de otras poblaciones andaluzas que visitó y que le encantaron. Observaba detenidamente a la gente de Madrid. Me dijo de ella, que su aspecto era el de personas que tuvieran seguridad y confianza en ellas mismas. Con un calor asfixiante salimos del café, después de una larga conversación llena de interés. Recorrimos la Plaza Mayor y, andando, llegamos a la Plaza de Oriente, donde vio la estatua de Felipe II, la de Felipe IV y la fachada del Palacio Real. Bajamos por la calle de Toledo, llegando hasta el comienzo de Embajadores. O sea parte del Madrid viejo. Hablamos sobre la guerra civil, de la que deseaba conocer lo más posible. Le pregunté por su situación como profesor emérito de la Universidad de Buenos Aires. De lo que decía, yo deduje que D. Francisco era hombre sin ninguna ambición económica.

Al anoecer nos sentamos al aire libre en un café próximo a la Plaza Mayor. Nuestra amistad, desde que iniciamos correspondencia postal en 1959, con motivo de mis dos primeros trabajos sobre su obra filosófica, publicados en *Índice*, de Madrid, se basaba

en la sinceridad y en la confianza, y por mi parte, en la más profunda admiración. Yo le preguntaba con avidez y le sugería temas y él contestaba sin ocultar nunca lo que sentía y pensaba. Habló largamente sobre Julio Rey Pastor, muy amigo suyo. El placer de escucharle parecía hacer de las horas minutos. Para una vida tan fecunda como la suya, el tiempo era el factor más importante de la creación intelectual. El tiempo parecía escapársele sin haber cumplido esenciales tareas. Toda gran vida es un combate con el tiempo. Llegaron las once de la noche y nos despedimos. Mi mente y mi corazón estaban fuertemente impresionados bajo el impacto de su robusta personalidad. Aquella noche apenas pude conciliar el sueño.

El 30 de junio, por la mañana visitaron D. Francisco y su esposa el Museo del Prado. Me dijo al llegar, que al día siguiente nos acompañarían a Arenas de S. Pedro. Durante la comida estuvo animado y contento. Le había gustado mucho Madrid. Le entregué un número de *Índice* con una crítica mía sobre dos libros suyos: "Ortega" y "Filosofía de ayer y de hoy". D. Francisco observaba y meditaba. Más que hablar, le interesaba captar. Ponía en práctica lo que me había dicho en una carta: que para él valían más las personas que las ideas. Y aunque le interesaban extraordinariamente las ideas —¿cómo no, a un filósofo admirable?—, ante una persona, sus ojos llenos de avidez de ahondar en su incógnita, parecían absorberlo todo. Lo más vivo de su rostro eran sus ojos pequeños y profundos que animaban e iluminaban su expresión. Mientras el resto de su fisonomía parecía callar, sus ojos traducían su elevación espiritual, su incontenible sed de saber, su incondicional entrega a la amistad. Emanaba de su figura una atmósfera de grandeza moral, de fe en la vida y en los hombres y de honda comprensión del mundo.

Por la tarde acompañé al matrimonio Romero para llevar a ambos a *Índice*, donde Juan Fernández Figueroa y el personal de la redacción les hicieron la más cálida acogida. En la terraza, conversamos un rato, llevando D. Francisco casi todo el peso de la conversación. Cenamos con Juan y Teresa, su esposa, los esposos Romero y yo. El humor de D. Francisco era magnífico. Se encontraba a gusto, como si estuviera en su casa. Sabía estar muy por encima de la fea gravedad de la vida y rehuir con elegancia sus asperezas. En las alas de su sonrisa, apenas esbozada, se situaba a una altura desde la cual, el tamaño de las cosas más grandes quedaba reducido a una insignificancia. Fernández Figueroa y yo le contemplábamos admirados. Su talla espiritual y mental contrastaba con su increíble sencillez. Jamás hacía gala de su cultura filosófica. No sólo no colocaba ninguna barrera entre él y sus interlocutores, como hacen

tantos, sino que él como por arte de magia, se situaba al nivel de los demás por modestos que fuesen, para compenetrarse con ellos. Siempre desdenaba el estrado, donde se encontraba incómodo, y sólo estaba a su gusto cuando rehuía destacar sobre los otros. Observé que no le placía compararse. Spinoza supo mucho de la imposibilidad de comparar naturalezas tan esencialmente diferentes. La mayoría de las comparaciones son absurdas, porque no existe nunca un término común. En Romero la vida era la maestra de la filosofía y no al contrario. O mejor: la vida y la filosofía se interpenetraban en ósmosis continua. Conversando siempre, se nos hizo muy tarde. Madrid descansaba a las altas horas de la noche.

1 de julio. Hacia las nueve de la mañana salimos de Madrid hacia Talavera de la Reina los esposos Romero, los esposos Fernández Figueroa y yo. Durante todo el trayecto D. Francisco observaba el paisaje: el cielo azul puro y en el horizonte, ondulantes colinas amarillas. Cerca, pequeñas arboledas cuyo verdor contrastaba con el amarillo de las mieses. Atravesábamos los pueblos reverberantes al sol tórrido de julio. Ante el paisaje, recordamos unos versos de Antonio Machado. D. Francisco conocía a Machado plenamente. Tras un leve descanso en Talavera, reanudamos la marcha. Tierras de Toledo. A la una estábamos en Arenas. Mi casa recibía a los ilustres huéspedes con los brazos abiertos, porque los enaltecidos éramos nosotros. Presentación a mi mujer y al Notario de Arenas D. León Pío Alvarez Olivares, que fue discípulo de Giner de Los Ríos en Filosofía del Derecho.

D. Francisco hizo gran elogio del paisaje arenense, en cuyo fondo destaca la mole ingente de Gredos bajo un sol que ciega. Admiró tanta riqueza de color y de luz. Los azules, los violetas y los verdes en un cambiante fuego de luz, encantaron a D. Francisco y a su esposa. Regresamos a casa al anochecer. El contraste entre el día tórrido y la noche fresca se acusó con agrado. Los esposos Romero pernoctaron en Arenas por primera vez. El Profesor emérito de la Universidad de Buenos Aires, el gran maestro de filosofía, el mejor pensador de América Latina, el creador de una obra filosófica singular pasaba la noche en un pueblo de la sierra de Gredos, donde habían estado varias veces Unamuno, Ortega y Baroja.

2 de julio. Por la mañana, en coche, fuimos a Guisando, bello pueblecito acostado en la falda de Gredos. Pasando por sus callejas pinas y estrechas, llenas de pedruscos, llegamos al Charco Verde. Desde el camino hasta el Charco, el acceso era áspero y D. Francisco camina con dificultad por aquellos parajes. Frente a nosotros, los grandes picachos serranos que bajo la brillante luz del sol, parecen de cristal. Por todas partes grandes pinos y alguna vez olivos plateados. Las aguas límpidas y frías que descienden de la sierra,

ya discurren impetuosas, ya se remansan como verdes cristales. La calma y el silencio de aquellos pinares feracísimos impresionaron a D. Francisco. Todo pareció atraerle: la luz, el color, la altura de los ingentes picos serranos, la paz y la soledad de aquellos parajes donde todo es claro, sereno, imponente. ¡Qué contraste con el paisaje de su Sevilla natal! Este paisaje lo habían contemplado sus hijas poco antes. Fino agrado causa el olor a resina de los pinos y a tomillo salsero. Recordé a Giner de Los Ríos y su afición al Guadarrama y el amor de Unamuno a Gredos, al que dedicó un gran poema.

Después del almuerzo, nos acompañaron algunos amigos, que escucharon con todo interés al maestro, cuya conversación fue admirable e intensa. Relató ampliamente su enfrentamiento político con Perón y la prisión que éste le hizo sufrir, cómo fue detenido en altas horas de la madrugada, poco después de una extraña llamada telefónica, la visita de los policías, el registro y la orden de detención, su estancia en la prisión en una celda estrecha y oscura y la persecución económica, que llegó al extremo de intentar cercenar la venta de su *Lógica*, de texto en casi todas las Universidades de América Latina. Contó la actuación de Eva Perón, así como los beneficios y favores a los humildes y la adhesión de éstos a su política. Todo ello narrado con su verbo sencillo, claro, ameno, sin retórica y sin pretensiones de enseñar, cuando en realidad, cada palabra suya es una experiencia y cada pensamiento, una lección. Se le preguntó por el concepto en que se tenía al régimen franquista en América Latina, contestando que sinceramente malo.

Por la tarde hicimos con los esposos Romero un viaje a Serranillos. Pasando por Mombeltrán y San Esteban del Valle, ascendimos por la carretera hasta remontar el puerto, desde el cual se contempla un paisaje amplísimo y variado. Ya vamos descendiendo. A la derecha, verdagueantes prados. Por fin, llegamos a Serranillos, pueblo pobre, desvencijado y viejo. Paramos en la Plaza Mayor. Ya de regreso, antes de remontar el puerto, hicimos una parada para beber, en medio de una tremenda sed, el agua clara y fría de una fuente que brota en los altos picos serranos. De nuevo contemplamos los pueblos del barranco desde gran altura. El paisaje es muy bello y amplio. D. Francisco se deshizo en elogios del hermoso panorama. Posee gran sensibilidad estética. Hizo poesía, hace años, de muy fina calidad. Su prosa es excelente, y por eso no pesan sus escritos, aunque trate temas difíciles de filosofía. En los juicios emitidos sobre los demás no buscaba el ingenio, sino la claridad y la justicia.

3 de julio. Madrugaron D. Francisco y su esposa para irse a Madrid. Durante el desayuno, tomé de mi biblioteca un libro de

Ortega, "Teoría de Andalucía", que contiene un largo ensayo sobre Dilthey. Busqué las páginas que el autor le dedica a Romero, justas y delicadas, que se quedan cortas en cuanto a la valía efectiva del pensador hispano-argentino. Llegó el momento de la marcha, para mí y mi esposa muy penoso. ¡Ni siquiera dos días estuvieron mis dilectos amigos en Arenas! Su estancia aquí pasó como una ráfaga. El coche arranca y me quedo angustiado, aunque mañana iré a Madrid en su busca.

4 de julio. Regresé a Madrid e inmediatamente llamé a D. Francisco. Estaban en Toledo los esposos. Pero a las siete de la tarde ya habían regresado. Dña. Ana Luisa, algo indispuesta, tuvo que acostarse. D. Francisco y yo salimos a la Plaza Mayor y nos sentamos en la terraza de un bar. Hacía un tremendo calor. Durante tres horas conversamos el maestro y yo entrañablemente. Nunca espiritualmente estuvimos tan cerca uno del otro. Habló D. Francisco sobre Ortega y Gasset y Morente, sobre quienes yo emití mis opiniones. Surgió de nuevo el tema de Antonio Machado, en recuerdo del cual hay un ciprés en su casa de Martínez, cuyas ramas penetraban en la habitación de su madre política. Admira mucho a Machado. Le narré cómo conocí yo al elevado poeta, uno de los mayores de la lírica española de todos los tiempos. Jorge Manrique, Góngora, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Antonio Machado. Machado, sevillano como D. Francisco. Recordó a Alfonso Reyes, a Jesús Silva Herzog y a Orfila Reynal, con indudable afecto. Yo había publicado en *Cuadernos Americanos* mi extenso ensayo sobre el pensamiento filosófico de Romero. Analizó el maestro el siglo XVIII español. Dialogamos sobre la España Ilustrada. Yo recordé a Jovellanos, Olavide Aranda, Floridablanca, Goya y Campomanes. La España que intentó ser y que frustró sus mejores propósitos, a causa de fuerzas reaccionarias que siempre hicieron imposible todo progreso. Posó su mirada sobre la España franquista y habló del comunismo y del fascismo. A través de mis opiniones sobre la actual política española, que era la de alguno de sus amigos madrileños. Él filtraba su pesimismo respecto del presente español.

Sólo ofrecían lucha dura las posiciones comunistas, respecto de las cuales su repulsa se manifestó diáfana y rotunda. El no veía gran ambiente para las ideas liberales. En el dilema de comunismo o fascismo, éste le parecía menos peligroso, aunque también mereciera su más rotunda condenación. D. Francisco es un socialista democrático, absolutamente alejado de Moscú. Claro que tampoco estaba conforme con el elitismo de Ortega, expuesto en su "Rebelión de las masas". Otra vez recordó la Argentina, y aunque dijo que no le preocupaba mucho su futuro político, yo advertí alguna amargura en el temblor de sus palabras. Habló de la Contrarreforma

española. ¡Qué bien conocía nuestra historia! La Guerra de la Independencia y Fernando VII. Otra vez la España Ilustrada, en la que las luces brillaron como un relámpago. En ningún momento apareció ante mí tan libre, tan sincero, tan elevado, justo y comprensivo en sus juicios sobre las personas, como entonces. Era un hombre entrañable, cualidad rara en los filósofos. En él las ideas ocupaban un estrato menos fundamental que los afectos. Y dentro de éstos, la amistad, es siempre el primero. D. Francisco siempre fue un hombre de gran corazón y de cabeza singular, en quien el corazón espoleaba la generosidad de la mente y ésta ennoblecía el corazón. Nunca capté con tanta evidencia la nobleza de su espíritu y su enorme amplitud de vuelo. Su robusta personalidad no es de las que arrollan al que está a su vera, sino de las que seducen poco a poco, por su sencillez, por su riqueza y por su amplitud. Desprecia todo teatro y siempre busca el diálogo. En su espíritu, la verdad y la libertad son hermanas gemelas. Ambas se fecundan mutuamente. Aquellas breves horas de diálogo con D. Francisco me parecieron unos segundos por su duración, pero dejaron en mí un recuerdo imborrable por su intensidad.

5 de julio. La familia Fernández Figueroa, los esposos Romero, Romano García y yo salimos para el Escorial en el coche de Juan, en la mañana de este día. El cielo azul limpio lleno de luz. Pronto dejamos Madrid. La sierra de Guadarrama mostraba su azulado perfil en el horizonte. La carretera serpeaba junto a los pueblos, llenos de hoteles. Paisaje castellano, en que la luz radiante quitaba gravedad a las cosas. El coche avanzaba veloz. Romano recordó a Kierkegaard, del que hizo un elogio y yo recordé "In vino veritas". D. Francisco no emitió juicio alguno. Romano insistió sobre el alto concepto que le merecía el jorobado pensador danés, maestro de Unamuno. El antípoda de Hegel que sostuvo que la subjetividad es la verdad. Creo que él suscitó el nombre de Muñoz Alonso, sobre el que yo afirmé que no es filósofo, sino periodista, con la desaprobación de Figueroa, que parecía estimarle en ese aspecto. D. Francisco callaba; pero sin duda no desconocía la insignificancia filosófica de ese personaje político. Llegamos a El Escorial sobre cuyo paisaje, relacionándolo con temas filosóficos, ha escrito Ortega muy bellas páginas. Entramos en el monasterio y recorrimos varias de sus estancias: las habitaciones de Felipe II, el patio de los reyes, la alcoba del rey y la biblioteca, la basílica y los panteones reales. Todo ello austero, rígido y severo. Waldo Frank lo llamó "la tumba de España". El latido de la historia a través de esa arquitectura sencilla e imponente, parecía emocionar a D. Francisco. En esas piedras venerables triunfa la muerte como el natural sentido de la vida. ¿Para qué la vida?, se pregunta el visitante del imponente mo-

nasterio. Y parece contestar el silencio de los sombríos claustros escurialenses: la muerte es todo, pero no la temáis, porque todo lo dignifica y ennoblece. Ved aquí... donde domina a la vida y es superior a ella y le da sentido. La vida como lucha meramente biológica o como escenario de ambiciones mundanas, al margen de la muerte, carece de sentido. Esta es la gran lección de El Escorial.

Allí dijo Romero que "el hombre no es un ser para la muerte, sino un ser para el valor, y bien lo proclama esta obra, que prueba la negación rotunda de la muerte". Este juicio lo había emitido antes en algún libro suyo, contra Heidegger. Pero, a mi juicio, la cuestión es lo que la muerte significa dentro de la vida y no fuera de ella o más allá.

Fuera, a un paso, almorzamos al aire libre. Juan habló de la persecución de un fraile escurialense, que llegó con gran esfuerzo, hasta el Presidente Azaña, durante la guerra, para lo cual hubo de disfrazarse. Azaña le salvó la vida. Cambiamos de tema. El diálogo era fino e interesante. D. Francisco mostraba su humor admirable, que era como el vuelo que emprendía su espíritu a lejanas regiones donde no existen la fealdad ni el mal. Su expresión es la del hombre feliz. Lo cual, en un pensador, parece extraño. Que en una época de campos de concentración y bomba atómica se considerase feliz en su vida parece sonar a algo extraordinario. En una carta suya de 1960 dice considerarse hombre feliz. ¿Cómo es esto posible? La raíz de felicidad se encuentra, según creo, en que la vida del maestro ha sido una vocación cumplida plenamente y en que él confiaba del todo en que el mundo superaría la grave crisis presente. En suma: el maestro veía tras la noche actual un nuevo alborar del hombre. Después visitamos el Valle de los Caídos. Yo recordé que la imponente basílica fue construida en gran parte por presos políticos, a lo cual Juan objetó que eso fue al principio, pero no después. A D. Francisco le interesó la arquitectura colosal del gran edificio, pero menos que la de El Escorial, verdaderamente ingente en su desnuda sencillez. El Valle simboliza una guerra civil y no su superación, aunque otra cosa se haya aparentado. Regresamos. Antes de llegar al centro de Madrid dimos una vuelta por la Ciudad Universitaria, viendo tan sólo sus fachadas. Juan nos llevó a su casa, donde fuimos obsequiados. Desde allí volvimos a *Indice*. Como D. Francisco no llevaba corbata, tuvo que ponerse una prestada para hacerse unas fotos, dos de las cuales aparecieron en la revista. Al hacerle una foto, me pareció advertir en su mirada una profunda tristeza.

6 de julio. Mi último almuerzo con D. Francisco y Dña. Ana Luisa, bajo el signo de la despedida, siempre dolorosa. Después tomamos café D. Francisco y yo en un viejo establecimiento de la Puerta

del Sol, en que hace mucho celebraba su tertulia Rafael Cansinos Assens, que injustamente conoció la muerte literaria en vida. Disponíamos de muy breves instantes de entrañable diálogo, pues yo tenía que salir inmediatamente para Arenas. Acompañé al maestro hasta la Gran Vía, donde nos dimos un fuerte abrazo de despedida, el gran abrazo de que siempre hablaba en sus cartas. Ya no me fue posible volver a Madrid. Los últimos momentos que pasé con él fueron preciosos. Bien patentizó su inmensa bondad y su preclaro talento.

Adición. El 29 de agosto de 1962, me escribía D. Francisco su última tarjeta, firmada también por su esposa, en que decía: "Al terminar nuestro viaje, nuestro reconocimiento por sus atenciones y muy cariñosos saludos para ustedes dos". Aquel día o al siguiente embarcarían rumbo a Buenos Aires. En ese viaje sufrió D. Francisco una embolia cerebral que le privó enteramente del conocimiento. Pocos días después de la llegada moría en estado inconsciente. Supe por su esposa que le maravilló su viaje a España y su estancia conmigo en Arenas. Cuando yo escribía las precedentes notas, la muerte le rondaba, dándole alcance muy poco después.

ANTONIO MACHADO

UN ASPECTO NO CONOCIDO DE SU VIDA

Por *José MARTÍN GREGORIO*

DESPUÉS de muy cumplidos los treinta y nueve años de la muerte de Don Antonio Machado, uno de los poetas de talla más colosal de la lengua castellana, alguien me ha sugerido que yo, que tanto he amado siempre la obra de este español universal, altísima y pura cumbre de nuestra lírica, debiera escribir unas sencillas páginas sobre la Patografía Física machadiana. Unas breves páginas por las que los lectores de Don Antonio, cada vez más numerosos y entusiastas, llegaran a tener una idea somera y aproximada de cómo fueron los sufrimientos físicos de la vida del poeta y algo del cómo y por qué de su muerte.

Es sabido que el periplo vital de Don Antonio Machado no fue excesivamente largo; más bien corto, para desgracia de nuestra lírica siempre necesitada de hombres como él, tan vivientes y murientes en la realidad del trajinar del pueblo y en la ensoñación de sus vivencias afectivas.

Don Antonio Machado nació el día 26 de julio de 1875 junto al surtidor de una fuente, ya famosa, en el Palacio de las Dueñas, de Sevilla, y murió en la orilla del mar, fuente de mil surtidores, olas y rompientes, en Collioure (Francia), el día 22 de febrero de 1939. Un periplo vital, como se ve, de sólo sesenta y tres años y medio.

Durante la guerra civil española Machado había estado viviendo modestísimamente como evacuado, en Valencia primero y más tarde en Barcelona, ganando su pan y el de los suyos con su pequeño sueldo de profesor y con el producto de sus colaboraciones periodísticas de guerra; esas colaboraciones tan mal criticadas por algunos desconocedores de la obra machadiana, otras veces mal estimadas por autores de buena intención y mal acierto y tan ponderadamente enaltecidas y comprendidas por críticos de la finura y de la exactitud de un Leopoldo de Luis, autor que ha llevado la disección de algún poema de guerra de Don Antonio a extremos de una independencia de criterio y bella concisión casi siempre ausentes en la crítica de nuestra patria,

Mas al darse la guerra civil española como ya perdida para la República, el poeta del tiempo y de las fidelidades, ese prodigioso hombre-poeta que era Don Antonio, creyó, y somos miles de miles de españoles y no españoles los que creemos que creyó bien, que por fidelidad a sus convicciones de siempre debía trasladarse a Francia. Y a Francia marchó, poco menos que agonizante, el día 27 de enero de 1939 con su anciana madre, ya también muy próxima al turbio alcor desde el que se otean los linderos del misterio, y con su hermano José y la esposa de éste. En éxodo terrible, con cientos de miles de españoles, hombres, mujeres y niños —pueblo y pueblo—, no delincuentes, que deseaban no vivir en la España que ya se perfilaba por imperativo de una victoria militar en un futuro bien concreto y próximo, Machado con los suyos, después de vicisitudes muy amargas y de privaciones de todo género, llegó al pueblecillo costero de Collioure, donde lo esperaba la Dama del Alba, esa eterna inmisericorde de pasos rápidos, leves y seguros y de palmeteos de palmas secas que a todos nos esperará algún día en cualquier revuelta u hondón de nuestras vidas para leer en las rayas de nuestras manos lo que hemos sido y nunca volveremos a ser.

Cientos de miles de españoles cruzaron aquellos días la frontera española para ir a dar con sus cuerpos vencidos en las largas y frías playas del litoral mediterráneo francés cercadas de alambre de púas y disciplina de acero deshumanizado de senegaleses al servicio de los hijos de la libre Francia. ¡De la libre Francia, tan próxima al desastre que merecía una política claudicante de concesiones y vasallajes a la pedestre violencia de unos nacionalismos bestiales!

Poco duró la vida de nuestro poeta en Francia. Exactamente, 26 días; ni uno más ni uno menos, durante los que logró merced a la ayuda de algunos viejos y abnegados amigos y a la caridad de unas pocas personas del pueblo francés dedicar sus horas postreras al amor excelso de su madre y al fraterno de los hermanos que le habían acompañado en el éxodo amargo.

Es muy difícil, pienso yo, escribir una Patografía física exacta y cabal del poeta Don Antonio Machado; y lo único que se me ocurre al yo intentarla es desear que otras personas con una preparación superior a la mía puedan impugnar todo o parte de lo que voy a consignar aquí y enmendar mis criterios llegando a conclusiones más útiles, perfectas y exactas que las que a mí me ha sido posible alcanzar. Porque yo, modesto profesional de la medicina, nunca vi al poeta, ni jamás lo interrogué, ni percutí su tórax o palpé su vientre, ni ausculté sus pulmones, ni pude llegar a conocer ninguna prueba analítica de las constantes de su sangre, ni tuve amistad con los médicos que tal vez reconocieran a Don Antonio a lo largo de su existencia, ni me fue posible cuando estuve en Collioure para

visitar la tumba del poeta conversar con el doctor Cazabeau, último médico que intentó aliviar sus sufrimientos, ni estar junto a Don Antonio en los días que precedieron a su muerte para haber tratado de inquirir las causas que a la muerte lo llevaban y procurar hacer algo para aliviar su ya trazado destino.

Los antecedentes familiares de Machado son muy escasos. No parece haberse podido localizar enfermedades infecto-contagiosas, ni transmisibles o de carácter metabólico en sus ascendientes. Todos ellos parece ser que llegaron a edades razonables, y algunos, como doña Ana Ruiz, su madre, a edades avanzadas (ochenta y cinco años menos tres o cuatro días). En cuanto a sus hermanos (Manuel y José, que sepamos), vivieron hasta edades que hace treinta o cuarenta años eran superiores a la media en España. Únicamente el padre, Don Antonio Machado Alvarez, murió joven, a los cuarenta y siete años, de regreso de Puerto Rico donde había desempeñado funciones burocráticas durante unos meses, habiéndonos sido difícil precisar la fecha de esta muerte a través de autores que han estudiado con todo cariño la obra de Machado, ya que Leopoldo de Luis dice que el fallecimiento, en Sevilla (venía tan extenuado de América que no pudo llegar a Madrid y tuvo que reunirse a Doña Ana en la gran ciudad andaluza), ocurrió en 1892, mientras que Manuel T. de Lara, Aurora de Albornoz y Guillermo de Torre dan en los índices cronológicos de Don Antonio la fecha de 1893, y José María Valverde la de 1895, posterior a la de la muerte de Don Antonio Machado Núñez, abuelo de nuestro poeta, quien es seguro que falleció no antes sino después que Machado Alvarez. Parece ser que en toda esta serie de errores hay, después de mucho decantar, algo cierto: Don Antonio Machado Alvarez murió en 1893 y su padre, Don Antonio Machado Núñez, en 1895, es decir, dos años después que su hijo. Estas son cosas probadas.

Ahora bien, hasta hoy venía dándose como motivo de la muerte del padre de Antonio y Manuel Machado la tuberculosis pulmonar, causa admisible y aun probable del fallecimiento por las vicisitudes, privaciones y sinsabores que Machado Alvarez había tenido que sufrir en América, alejado de toda su familia. Pero en el diario ABC de Sevilla del día 26 de julio de 1975, día del centenario del nacimiento de Don Antonio Machado en el Palacio de las Dueñas, apareció una copia de la partida de entierro de Don Antonio Machado Alvarez, a 4 de febrero de 1893, en la que se hace constar que la muerte "ha sido debida a Esclerosis Medular", según certificación del facultativo Don Rafael Ruiz (cuñado del muerto). ¡Extraña y enorme diferencia en el diagnóstico!

¿Podría haber influido en los términos de la certificación, dada por un hermano político del fallecido, la leyenda negra que sobre

la tuberculosis y otras enfermedades infecciosas existía entonces en España? Puede ser, aunque, naturalmente, no nos sea posible asegurar nada como artículo de fe sobre esta sospecha nuestra.

En cuanto a antecedentes personales de Don Antonio Machado, aparte de una "amigdalitis probablemente flegmonosa" que hizo que su hermano José viajara a Segovia para llevárselo a Madrid (por una amigdalitis vulgar es poco probable que se hubiera procedido a ese traslado), y una gastroenteritis aguda producida por exceso de ingestión, contra costumbre, de platos de rica "caldereta" en una excursión que hizo con algunos amigos a Sepúlveda, destacan los siguientes:

1. Segunda infancia, juventud y madurez residiendo siempre en climas duros: Madrid, París, Soria, Baeza, Segovia, en los que son fáciles y casi de rigor los episodios catarrales repetidos año tras año que, mal cuidados (y Don Antonio Machado nunca se cuidó mucho), pueden tender a la cronicidad.

2. Afición desmesurada desde muy joven de Don Antonio al tabaco, hábito que como es sabido aumenta considerablemente las probabilidades de instauración de una bronquitis crónica, exudativa o no, con todo su cortejo sintomatológico casi siempre progresivo hacia estados más avanzados en los que el enfisema pulmonar y la insuficiencia cardíaca hacen frecuentemente su aparición, condicionando el cuadro patológico conocido con el nombre de "cor pulmonale crónico".

Es seguro que Machado padeció frecuentes catarras y que era un tosedor habitual, y que su bronquitis inveterada era exudativa, no seca. Doña Luisa Torrego Yllanas, ya fallecida, patrona en Segovia de Don Antonio durante trece años, en la charla que mantuvimos con ella hace tiempo, precisó exactamente el uso de escupideras por Don Antonio y la incorregible costumbre que de fumar tenía él poeta. "Pasaba las noches, nos decía Doña Luisa, enteras hasta la madrugada, a pesar del frío intensísimo y de tener apagado el brasero, escribiendo, fumando y tomando tazas de café que al final de la noche ya estaban tan heladas como el agua del grifo bajo el cual Don Antonio solía poner durante mucho rato su cabeza para ahuyentar el sueño y poder seguir escribiendo y... fumando.

3. Dato seguro es también que la configuración corporal de Don Antonio cambió mucho con los años; pero no poco a poco y tarde, sino precozmente. Es decir, que en nuestro poeta sobrevino un envejecimiento a una edad que no es la de la vejez. El, que de joven había sido delgado, ganó pronto mucho peso, resaltando en algunos retratos suyos, entre los cuarenta y los cincuenta y cinco años, su torso demasiado robusto, casi seguro que revelador del tórax rígido, en tonel, de los que van para enfisematosos o ya pa-

decen enfisema pulmonar, ese gran trastorno de la anatomía y fisiología del pulmón que, debido a la tos habitual y a los frecuentes episodios inflamatorios de los alveolos pulmonares y de los tabiques conjuntivos que los separan, así como de los bronquios más finos, hacen que, al desaparecer o al debilitarse las fibras elásticas de la trama pulmonar, la elasticidad del aparato respiratorio y la capacidad de inspirar y espirar en la misma medida se vayan deteriorando lenta pero seguramente, llevando a los pulmones a un estado de inspiración o casi inspiración permanente con aumento del aire residual (el aire que queda en el pulmón después de la espiración), y con aumento también de la presión sanguínea en la circulación menor; todo ello con el lógico y obligado, lento pero inexorable, fracaso de la energía contráctil del corazón derecho, principalmente, con su cortejo de síntomas acompañantes: disnea de esfuerzo y después de reposo, edemas, hepatomegalia, etc.

Es cierto que Don Antonio Machado fue siempre un buen andarín, como todos los alumnos que habían pertenecido a la Institución Libre de Enseñanza, circunstancia que tal vez hiciera poner en duda todo lo anterior, y que con frecuencia daba largos paseos en compañía de sus hermanos y amigos. Pero esto no se produjo hasta el final de su vida sino hasta muchos años antes de ese final. Entonces, en sus buenos tiempos (ya no tan buenos desde un punto de vista cardio-respiratorio), alrededor de los 40-55 años, gustaba mucho pasear; pero su andadura nunca fue rápida, y de ahí que su disnea siempre fuese poco perceptible, ya que un defecto congénito que padecía (pies planos), al impedirle caminar de prisa evitó siempre que su disnea se pusiese de manifiesto.

Al final, en Valencia, pero sobre todo en Barcelona, Machado, a pesar de haber perdido mucho peso (hambre, disgustos, posiblemente el recrudescimiento de una diabetes mellitus que venía de antiguo), con lo que su sistema cardio-circulatorio pudiera haberse encontrado en mejores condiciones de lucha, va ya a la deriva. Su disnea aumenta, su incapacidad para moverse con alguna soltura se evidencia más y más, y el menor esfuerzo físico es causa de un cansancio que le agobia y no le da punto de reposo. Ya apenas puede moverse y su respiración es cada vez más agitada; le falta el aire, y su rostro se va deteriorando al mismo tiempo que todo su organismo claudica y se derrumba, mientras los miembros inferiores al edematizarse revelan el fracaso del corazón. Don Antonio Machado ha llegado ya entonces a un grado de insuficiencia cardíaca que en las condiciones en que vive es poco menos que irreversible, y los cuidados de su amigo y médico Joaquín Xirau poco, aunque algo sí, pueden hacer,

Entonces viene el momento supremo: el del abandono de la patria, haciendo que el terrible sufrimiento moral venga a sumarse a las miserias físicas. Ha llegado el momento de refugiarse en la vecina Francia. ¡Exodo lamentable y sobrecogedor el que han de emprender Don Antonio y su agonizante madre durante unos días de tiempo cruel y sometidos a privaciones de todo tipo. Sin el apoyo y el aliento de algunos buenos amigos y de su hermano José y la esposa de éste, nunca Machado y doña Ana Ruiz hubieran podido llegar a la frontera francesa. ¡Tan grande y extremada era su de-pauperación y falta de energía vital!

Luego llegó Collioure; un reposo relativo de veintiséis días y una falsa sensación de mejoría en madre e hijo que a nadie puede engañar, pues los dos ya están señalados sin posible duda por el descarnado dedo de la muerte. Entonces, frente al mar, el de las más antiguas civilizaciones del mundo, en un momento de inspiración concentrada, surge el último verso, ¡el último!, del Poeta Mayor de España:

“Estos días azules y este sol de la infancia . . .”

Y después, como algo inevitable, un anodino episodio gripal da el postrer empujón hacia la muerte a madre e hijo, estos dos seres que tanto han vivido el uno para el otro. Ya las cosas no tienen remedio: Antonio Machado, a veintidós de febrero de 1939, miércoles de ceniza, descansa para siempre su cabeza augusta en la paz que toda la vida soñó. Dos días más tarde Doña Ana, ya sin poder hacer nada por “su Antonio”, el hijo preferido desde niño, abandona este mundo. Un mundo que para ella, tan fina, tan poca cosa, tan sensible y delicada, fue siempre un valle de lágrimas.

ECONOMIA Y SOCIEDAD

ESBOZO DE SOCIOLOGIA COMPRENSIVA

1. La nueva impresión de este libro de Max Weber en idioma español, que se lleva a cabo en este último cuarto del siglo xx, merece algunas consideraciones iniciales y previas al análisis de su contenido.

A la muerte de Weber, en junio de 1920, quedaron sin publicar muchos de sus manuscritos. Durante su vida se editó, en realidad, la menor parte de sus obras. Los manuscritos que sirvieron para componer en alemán el libro *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, no estaba aparentemente listos para su impresión, a juzgar por lo que dice Marianne Weber, su esposa, en el prólogo a la primera edición (Heidelberg, octubre de 1921) que apareció al año siguiente. A esa edición le siguieron en alemán otras tres ediciones, la última de las cuales del año 1956, apareció corregida y aumentada y es la que utilizó el Fondo de Cultura de México, para la segunda edición en español, que ahora se reimprime por tercera vez.

El contenido de los dos volúmenes de *Economía y Sociedad* fue dividido por su "refundidor"¹ en dos partes que se titulan: Teoría sociológica de las categorías y II, la economía y los órdenes y poderes sociales. Aparentemente la Primera Parte (que consta de cuatro capítulos) ya había sido integrada en vida por su autor, aunque no publicada. La Segunda Parte (que consta de siete capítulos) no se articuló de acuerdo con el Plan General y original de Weber y, al decir del "refundidor" se siguieron instrucciones del editor alemán. Por otro lado el ms. de *Economía y Sociedad* no pudo ser consultado para esta cuarta edición alemana de 1956 y es posible que haya de considerarse como perdida.

Para el lector desprevenido puede parecer extraño que el texto resulte repetitivo, denso y hasta en algunas de sus partes de lectura pesada y estos comentarios iniciales tienen el propósito de explicar las circunstancias a las cuales responden estas características del mismo.

2. Max Weber (1864-1920), notable erudito en muchas disciplinas sociales, tenía un plan de muy vasto alcance para la publicación de su obra. El contenido temático de *Economía y Sociedad* constituye sólo una

¹ Johannes Winkelmann quien incorporó al ms. de 1922 ideas elaboradas por Weber con anterioridad. Fondo de Cultura Económica, México, 2 vol. 3a. reimpresión, 1977.

parte de su pensamiento sociológico aunque según afirma su prologuista y "refundidor", es la parte fundamental del mismo.

De un interés primordial para Weber era la construcción de los conceptos de la sociología, la cual según expresa en esta obra, es una ciencia "que pretende entender, interpretándola, la actividad social, para de esa manera explicarla causalmente en su desarrollo y efectos". Y de la "actividad" (la traducción al español dice "acción") afirma que, por ella debe entenderse una conducta humana —por emisión o por comisión, en un quehacer externo o interno—, "siempre que el sujeto o los sujetos de la actividad *enlacen* a ella un *sentido* subjetivo". La "actividad social" es para Weber aquélla en donde el sentido que el sujeto o los sujetos le atribuyen, esté referida a la conducta de otros; así pues para desarrollarse "dicha actividad debe estar orientándose por ésta" (la conducta de otros).

De inmediato le interesa exponer los fundamentos metodológicos que guían su quehacer y a los cuales recurre en toda su construcción sociológica. Una buena parte de su obra se refiere al método y a los propósitos que le asisten para su aplicación.

El método científico para Weber consiste en la construcción de ideales-tipos o tipos-ideales explicativos de la actividad individual o colectiva, descartando las "desviaciones", con lo cual, entiende, se llega a la comprensión del fenómeno social.

3. El tipo-ideal de Weber no debe ser identificado con la realidad ni tampoco con el "debe ser" de sentido ético. No es un ideal de ejemplaridad, ni se debe confundir con un modelo de sentido axiológico. Los tipos-ideales sirven para compararlos con la realidad empírica, para medir la distancia que va desde el tipo-ideal a la realidad.

Los tipos-ideales de Weber son sólo instrumentos, procedimientos experimentales creados según la necesidad de la investigación; si no sirven a los fines para los cuales fueron construidos por el sociólogo, deben ser descartados para reemplazárselos por tipos-ideales más apropiados.

Weber, tiene la idea de que en la ciencia social debe adjudicársele a los conceptos una enorme importancia. Por eso se detiene minuciosamente en su construcción. Para él la ciencia es una investigación sin fin, que lleva hacia la superación del conocimiento. De ahí la necesidad metodológica de seguir elaborando nuevos tipos-ideales de un mismo fenómeno. En forma un tanto sintética se puede decir que la construcción de los tipos-ideales constituyen una construcción racional hecha sobre una realidad, de acuerdo con los fines y posibilidades del investigador, que de momento excluye o prescinde de algunos elementos a los cuales considera irracionales.

Para Weber es la realidad la que dicta las categorías de análisis y cada tipo-ideal no es válido sino dentro de los límites impuestos por esa reali-

dad. Podría decirse, de otro modo, que los tipos-ideales constituyen las esencias que se encuentran detrás de las existencias.

Se ha reconocido valor heurístico al método de los tipos-ideales de Weber, aunque éste no profundizó demasiado en detalle en todos los problemas metodológicos que implicaba su aplicación. Quienes reconocen los méritos del método llegan a afirmar que, en general, los historiadores y los sociólogos, que dicen renunciar a estas construcciones, las emplean, aunque en forma inconsistente y sin elaboración lógica, como lo proponía Weber.²

Para hacer el diagnóstico de América Latina, Medina Echavarría, por ejemplo, trata de analizar los fenómenos sociales del subcontinente utilizando el análisis weberiano. Considera que el modelo del tipo-ideal es el punto de partida más apropiado para comprender el origen y funcionamiento del capitalismo en América Latina, dentro del orden económico liberal. Reconoce, sin embargo, que ese tipo-ideal ha perdido actualidad porque el "capitalismo reformado" ha alterado las condiciones existentes. Corresponde, entonces, elaborar un nuevo modelo pero siempre dentro de la típica postura weberiana.³

4. En el centro de la sociología de Weber se encuentra como hemos dicho, la noción de actividad social. Pero Max Weber es defensor acérrimo de una ciencia neutral, exenta de juicios de valor; él no hace el estudio de la conducta humana y de las estructuras sociales para evaluarlas ("buenas o malas", u "oportunas e inoportunas") sino para comprenderlas. Como en Gide y Rist, no se propone nada, se expone. Le interesa cómo se comporta el hombre en sociedad, cómo forma y cómo transforma sus relaciones.

Por otro lado, la teoría sociológica de Weber se liga con la teoría de la comprensión (o interpretación) y con la teoría de la casualidad. Con respecto a la teoría de la comprensión, que rescata de otros autores alemanes sobre todo de Rickert, de quien fue discípulo dice que "comprender es captar la evidencia del sentido de una actividad", aunque no lo considera un procedimiento puramente psicológico. Desde la primera página de su libro, ya en la Advertencia Preliminar, trata de la comprensión, repartiendo elogios y diatribas entre los autores que le precedieron (Simmel y Jaspers, entre otros). Allí se refiere al concepto "comprender" y a la necesidad de dar al método comprensivo la máxima validez objetiva. En otros térmi-

² Dice Freund: ¿No son tipos-ideales los términos generales del cristianismo, feudalismo, jefe de empresa, valor o, para emplear un concepto más moderno, sociedad industrial?", Freund Julian, *Sociología de Max Weber*, Buenos Aires, Argentina, 1968, pág. 64.

³ Véase, Aldo E. Solari, Rolando Franco y Joel Jutkowitz. *Teoría, acción social y desarrollo en América Latina*, (Textos del ILPES) Siglo XXI, Editores, S. A., México, 1976, págs. 95-96.

nos "revivir efectivamente la conducta ajena" (o como dice Freund, "No es necesario ser César para comprender a César").

A este respecto uno de los epistemólogos más notables de las ciencias sociales, que admiraba a Weber y sentía afinidad por sus principios⁴ dice sin embargo: "...Presentar los hechos a la luz de ellos mismos, dejar que los acontecimientos aparezcan como debieron aparecérselos a las gentes que vivieron la experiencia, preservar el color y el espíritu del tiempo y del lugar..." Esta "interpretación inmanente de los procesos históricos suscita evidentemente serios problemas metodológicos en lo que se refiere a la naturaleza de la comprensión intuitiva de los individuos y de las civilizaciones implicadas...".

5. Como antes dijimos, *Economía y Sociedad* es sólo una parte de un extenso friso interrumpido con la muerte de Max Weber cuando contaba sólo 56 años. Sin embargo es notable la cantidad de temas que hasta ahí llegó a tratar. La formulación de los conceptos y de los tipos-ideales de la actividad humana, en particular de la actividad social, le permitieron estudiar en este libro, los diversos rumbos que toma esta actividad. De su erudición incalculable, esencialmente histórica, ha dejado muestras en los escritos sobre economía, religión, política, derecho, ciencia y arte que constituyen piezas de consulta sobre muchísimos tópicos.

En lo que respecta a la economía, Max Weber trabajó en este campo en su juventud y según Emile James, el historiador francés de las teorías económicas, se debe considerar a Weber como un epígono de la "joven escuela histórica" o por lo menos que fue muy influido por ella. Sin embargo, dice también James "No es Weber un simple representante de la escuela histórica, porque él supo ver el punto débil de los historicistas, que era la imprecisión de los conceptos. Por eso él los afinó y los puso al servicio de la elaboración de una economía pura, libre de juicios de valor".⁵

Pensamos que por eso mismo (su posición metodológica del "wert-frei") debe haber sido influido y debe haber ejercido influencia sobre economistas como Menger y los neoclásicos, cuyas teorías estaban supuestamente libres de juicios de valor; aunque Weber no los cite en los trabajos que estamos examinando, éstos en su tiempo reinaron sin disputa casi en los círculos académicos. Pero su coincidencia con ellos no parece ir más allá. Porque, por ejemplo, en el capítulo IV, último de la Primera Parte de *Economía y Sociedad*, que titula Estamentos y Clases, Weber revela una visión mucho más científica que los economistas contemporáneos suyos que hemos citado antes. Allí dice:

⁴ Schumpeter, J. A. *History of Economic Analysis*, Londres, 1952, pág. 425.

⁵ James, G. *Historia del Pensamiento Económico*, Madrid, Aguilar, 3a. ed. 1971, págs. 143 y 146.

"Entendemos por clase todo grupo humano que se encuentra en una igual situación". Y establece diferenciaciones según se las clasifique, tomando en cuenta las características de la propiedad: a) Clase propietaria, por las probabilidades de valoración de sus bienes y servicios en el mercado; b) Clase lucrativa, aquella situación de clases entre las cuales existe un intercambio y c) Clase social. Distingue luego la clase propietaria positivamente privilegiada (quienes tienen probabilidades de disfrutar de algún monopolio y los rentistas) de las clases propietarias negativamente privilegiadas (que son típicamente —dice— los siervos, los "declassés" o *proletarii*, en el sentido antiguo, los deudores y los pobres. Entre ambas está la clase media.

Weber niega la lucha de clases, porque en su época y en su medio ve como más o menos fáciles las transiciones de una clase a otra. Parece que, relativamente, aceptó la dialéctica marxista para el análisis de las relaciones entre la actividad económica y las demás actividades humanas, pero nunca aceptó los supuestos y las conclusiones derivadas del enfoque marxista. Si llegó a comprender los males del sistema también es verdad que su escepticismo con respecto a cualquier posición anticapitalista le llevaron a abrazar las causas de los poderosos de la tierra.

6. Weber perteneció a la escuela neo-kantiana de Heidelberg. No se debe olvidar que su filosofía le enfrentó con grandes pensadores que no se alineaban en esa corriente. Sin embargo gozó de un prestigio incalculable en los círculos intelectuales de todo el mundo. Lo reconoce así Medina Echavarría en el prólogo a la primera edición en castellano de *Economía y Sociedad*. Reconoce también que este prestigio parece derivarse más que del conocimiento de su obra, de los manuales de divulgación donde su nombre aparece ligado, casi con exclusividad a su interpretación de los orígenes del capitalismo. En efecto, el libro que lo hizo conocer más allá de las fronteras de su cátedra universitaria, fue *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904-1905) que en el año de 1930 tradujo Talcott Parson al inglés. Parece ser que quienes resumieron su pensamiento vulgarizaron la creencia de que para Weber el protestantismo es la causa del capitalismo, con lo cual le hicieron flaco favor.

Con todo, en la sociología tradicional se le considera como un gran innovador y según Schumpeter⁶ como el autor que más que ningún otro aseguró el uso corriente de lo que se conoce con nombre de sociología económica.

En el libro de Freund, que antes citamos se llega con respecto a Max Weber, a una conclusión muy particular, que es ésta: "Hoy día (escribe Freund en 1966) en Alemania el nombre de Max Weber se respeta y se

⁶ *Op. cit.*, pág. 21.

venera, a condición de no profundizar en su obra, que está considerada como un "monumento para ver de lejos", pues si se le conociera muy de cerca podría resultar un autor "molesto".⁷

7. ¿A qué puede obedecer, entonces, la actitud de los alemanes del tercer cuarto del siglo XX que señala Freund con respecto a la obra de Weber?

En su *Critica Marxista* a la Sociología de Max Weber, anota John Lewis.⁸

"Para Weber la razón se para en seco en el último sistema, el capitalismo, como si toda la historia no fuera la marcha de la inteligencia hacia el control de la naturaleza y la organización de formas sociales correspondientes a las sucesivas etapas de progreso económico y tecnológico."

Y más adelante agrega el mismo Lewis:

"La explicación (de Weber) sólo llega hasta el funcionalismo estructural de una sociedad; pero no nos puede decir cómo surgió y se niega a aceptar que pueda jamás cambiar".

Pero además de su obra intelectual Weber fue un hombre de acción y el conjunto de su filosofía apuntaba hacia una intención manifiestamente política. Creía en los "intereses primordiales del estado nacional" y representaba la postura nacionalista de los intereses empresariales. "Tanto políticamente como en su obra teórica, su carrera fue una larga y épica campaña contra la potencia del marxismo".⁹

En 1918, Max Weber intervino en apoyo de los socialdemócratas derechistas y del ejército, que se unieron para aplastar la insurrección comunista.

Y una cita de uno solo de sus pensamientos lo aproxima demasiado quizás a los ideólogos del nacional-socialismo alemán que después de su muerte practicó su país: "No legaremos la paz y la felicidad a nuestros descendientes, sino el principio de la lucha eterna por la sobrevivencia de la raza superior de nuestra especie nacional".¹⁰

El que escribió contra las ideologías en la labor científica, nutrió con su filosofía aquella que llevó a su país al desastre moral y por eso quizá los alemanes conscientes de nuestra época tratan de alejar su recuerdo.

ROSA CUSMINSKY DE CENDRERO

⁷ Freund, *op. cit.*

⁸ Editorial Nuestro Tiempo, México, 1977, pág. 188.

⁹ Lewis, *op. cit.*, pág. 14.

¹⁰ Weber, M. *Gesammelte Politischen Schriften*, cit. por Lewis, *op. cit.*, pág. 17.

Presencia del Pasado

SOR JUANA INES DE LA CRUZ. LA CRISIS DE 1690

Por Francisco CAUDET

ENVUELTA en misterios y abierta a distintas y encontradas interpretaciones, es de todos conocida la crisis de Sor Juana Inés de la Cruz, originada por su *Carta Atenagórica*, en donde hizo una crítica del *Sermón del Mandato* del Padre Antonio Vieira, jesuita portugués. El Obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, publicó, en 1690, esa famosa *Carta*, junto con otra suya, semi-encubierta su personalidad bajo el seudónimo de Sor Filotea de la Cruz.¹ El Obispo, con mucha sutileza, censuró a Sor Juana (si bien la intención no está del todo clara), diciéndole, entre otras cosas:

No pretendo... que v. md. mude el genio renunciando los libros, sino que le mejore, leyendo alguna vez en el de Jesucristo... Mucho tiempo ha gestado v. md. en el estudio de filósofos y poetas; ya será razón que se perfeccionen los empleos y que se mejoren los libros... Ciencia que no es del Crucificado, es necedad y sólo vanidad... Esclavas son las letras humanas, y suelen aprovechar a las divinas; pero deben reprobarse cuando roban la posesión del entendimiento humano a la Sabiduría Divina... Lástima es que un tan gran entendimiento de tal manera se abata a las rateras noticias de la tierra; que no desea penetrar lo que pasa en el cielo... (p. 47).

Estas amonestaciones, así como ciertos juicios acerca de los riesgos del "uso de las letras" por las mujeres, siempre propensas por su sexo, según el Obispo, "a la vanidad", motivaron la *Respuesta a Sor Filotea*, que firmada el 1 de marzo de 1691, no fue publicada hasta 1700, después de la muerte de Sor Juana.² A consecuencia de esta polémica, la "Décima Musa" perdió la protección de la Iglesia y, a la vez, su confesor, el Padre Núñez (por más señas jesuita

¹ Nos servimos aquí de la edición de Ermilo Abreu Gómez de la *Carta Atenagórica. Respuesta a Sor Filotea* (México: Ediciones Botas, 1934). Las cifras en el texto, entre paréntesis, remiten a esta edición.

² Cf. Dario Puccini, *Sor Juana Inés de la Cruz. Studio d'una personalità del Barroco messicano* (Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967), p. 44. (La *Carta* se publicó primero en Madrid).

también, como Vieira), se apartó de ella.³ Aislada e impotente, sin recursos propios, y, lo más seguro, atormentada por inquietudes espirituales, no le quedó otro remedio que abandonar sus lecturas y obra de creación. Hubo de callar, en fin. Pero su silencio tiene un sentido: su "decir nada" (expresión de la monja)⁴ arroja todavía luz sobre la coyuntura socio-cultural del México colonial.

Es aceptado por la mayoría de los críticos que en la crisis de Sor Juana jugó un papel decisivo su condición de mujer y de intelectual. Sin tener que poner en duda la sinceridad de su vocación religiosa, parece evidente que Sor Juana buscó en el convento, sobre todo, la calma necesaria para dedicarse al estudio. Siendo mujer y no queriendo casarse, tomar los hábitos era la mejor salida para posibilitar su vocación intelectual. Toda su obra está hecha en el claustro, en donde fueron tolerados y amparados sus afanes de escritora.⁵ ¿Podría haberse entregado a ellos fuera de la celda, teniendo en cuenta su condición de mujer e hija Natural sin medios pecuniarios? Otro intelectual del Barroco colonial, don Carlos de Sigüenza y Góngora, coetáneo y amigo de Sor Juana, que fue expulsado de la Compañía de Jesús, ostentó, sin embargo, una cátedra universitaria y varios puestos oficiales.⁶ A Sor Juana estas puertas le estaban cerradas, precisamente por ser mujer. De aquí que su "temeridad" o "rebeldía intelectual" tuviera un efecto terminante en ella que no tuvo en Sigüenza y Góngora. Cuando la Iglesia le ordenó mesura, no le quedó otro remedio, tal era su desamparo y las presiones, que dejar de escribir y desprenderse de su biblioteca que, por cierto, reunía unos 4,000 volúmenes. Ya Sor Filotea, esto es el Obispo de Puebla, en la carta referida, discutió, como decíamos, los "riesgos"

³ El Padre Núñez se acercó de nuevo a Sor Juana al cabo de dos años, sobre todo, por el estado de salud en que se hallaba la monja. Cr. Juan Antonio Oviedo, S. J., *Vida ejemplar... del V. P. Antonio Núñez de Miranda* (1702), y el libro de Puccini, p. 48.

⁴ "Perdonad, señora mía, la digresión que me arrebató la fuerza de la verdad; y si la he de confesar toda, también es buscar e fugios para huir la dificultad de responder, y quasi me he determinado a dejarlo al silencio, pero como éste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga, y, si no, dirá nada el silencio, porque ese es su propio oficio: *decir nada*". (Respuesta, p. 51).

⁵ Octavio Paz en *Las peras del olmo*, 3a. ed. (Barcelona: Seix y Barral, 1974), p. 40, dice: "El convento es un expediente, una solución razonable, que le ofrece refugio y soledad. La celda es retiro, no cueva de ermitaño. Laboratorios, biblioteca, salón, allí se recibe y conversa, se discute, se oye buena música. Desde el convento participa en la vida intelectual y en la palaciega..."

⁶ Cf. Irving A. Leonard, *Baroque Times in Old Mexico* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1959), pp. 193-214.

que corren las mujeres por su inclinación a las letras y al saber. En esa ocasión, llegó a recordarle el Obispo que San Pablo no reprueba a las mujeres letradas siempre que ello no las saque del "estado de obediencia".

En el México colonial, como en la metrópoli, en España, el entregarse al cultivo del intelecto y a la busca racional de la verdad, era en extremo peligroso. Por eso se *pensaba* poco y se *creía* mucho. Quienes —más la excepción que la regla— se aventuraban por los caminos del intelecto, se exponían a ser perseguidos por la Inquisición. Pues bien: Sor Juana perteneció a esa minoría. En la *Respuesta a Sor Filotea* confiesa sin embages haber tenido siempre más curiosidad por los temas intelectuales que los religiosos. Dice a Sor Filotea, por ejemplo, que no quería:

... tener ocupación obligatoria que embarazara la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros. Esto me hizo vacilar algo en la determinación, hasta que... la vencí con el favor divino, y tomé el estado que tan indignamente tengo. Pensé que huía de mí misma pero ¡miserable de mí! trájeme a mí conmigo y traje mi mayor enemigo en esta inclinación... Volví (mal dije...), proseguí... a la estudiviosa tarea... de leer y más leer... ¡Oh, si hubiese sido por amor de Dios, que era lo acertado, cuánto hubiera merecido! (p. 56).

En otro lugar de la *Respuesta*, habla de sus deseos de saber y de que esa "negra inclinación" lo había vencido todo. Observa que antes que el Obispo de Puebla, en el convento y sólo durante tres meses, se le había prohibido leer.⁷ La vocación de Sor Juana era, empero, definitiva y la mantuvo viva, aunque hubo de ir navegando continuamente "contra la corriente".⁸ Y es que según ella: "Yo no

⁷ "Una vez lo consiguieron con una Prelada muy santa y muy cándida que creyó que el estudio era cosa de Inquisición y me mandó que no estudiase. Yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente... no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros estudiaba en todas las cosas que Dios crio, sirviéndome de letras y de libros toda esta maquinaria universal". (*Respuesta*, pp. 66-67).

⁸ "Bien se deja ver en esto conocer cuál es la fuerza de mi inclinación. Bendito sea Dios que quiso que fuese hacia las letras y no hacia otro vicio, que fuera en mí casi incurable; y bien se infiere también cuán contra la corriente han navegado (o, por mejor decir, han naufragado) mis pobres estudios... Pues Dios sabe que... entre las flores de esas mismas aclamaciones se han levantado y despertado tales áspides de emulaciones y persecuciones, cuantas no podrá contar y los que más nocivos y sensibles para mí han sido, no son aquellos que, con declarado odio y malevolencia, me

estudio para escribir, ni menos para enseñar, que fuera en mí desmedida soberbia, sino sólo por si con estudiar ignoro menos". (p. 51). A renglón seguido y a modo de justificación y enardecida defensa de su vocación intelectual de la que sentía orgullosa, afirma que para llegar a la Sagrada Teología es menester "subir por los escalones de las ciencias y artes humanas, porque ¿cómo entenderá el estilo de la Reina de las Ciencias quien aún no sabe el de las ancillas?" (pp. 56-57).

A la Iglesia debía preocupar la preferencia de la monja por las ciencias y artes humanas sobre las "divinas", y que sostuviera el principio de que cabía examinar libre y racionalmente cuestiones teológicas. En la *Respuesta a Sor Filotea* aseveró: "Mi entendimiento tal cual ¿no es tan libre como el suyo (el de Vieira), pues viene de un solar?... como yo fui libre para disentir de Vieira, lo será cualquiera para disentir de mi dictamen" (p. 77). ¿Era ello compatible con el espíritu de la Contrarreforma? Evidentemente. no. Y si a ello sumamos que era una mujer la que sustentaba tales opiniones, la gravedad de esos criterios gana intensidad. No ha de extrañar, por consiguiente, que la crítica haya apuntado que el antifeminismo y el antiintelectualismo fueran dos causas decisivas de la crisis de Sor Juana. Pero, ¿son estos dos motivos suficientes para explicar la crisis?

El antifeminismo pesó, asentimos. Pero no se olvide que Sor Juana gozó en todo momento de aceptación y fama. Hasta en medio de la crisis se hizo en España una edición de sus obras completas. En cuanto al antiintelectualismo hispánico de la época, baste decir que no debió ser tan grande en México como en España. ¿Cómo hubiera podido haber reunido Sor Juana, de lo contrario, una biblioteca tan enorme y haber florecido intelectuales "racionalistas" como Sigüenza y Góngora? Américo Castro, con su intuición dramaturgizadora, simplificó la cuestión al concluir en su *De la edad conflictiva*:

Sor Juana, mártir de la inteligencia. Si sus versos hubieran sido ñoños, y sólo intrincada retórica, su quietud interior no habría sido perturbada. Pero su arte problemático desconcertaba e irritaba. Era diferente. La pobre monjita tuvo que escindirse conscientemente en la seductora imagen que de sí misma nos ha legado, y en la realidad de su deshecha persona. Vendidos los dañosos libros, Sor Juana murió con paz en su alma durante una epidemia, cuidando las hermanas de su comunidad. Su angustia me recuerda la de Jovellanos, en 1800, en-

han perseguido, sino los que amándome y deseándome bien... me han mortificado y atormentado más que los otros con aquél... (Respuesta, p. 61). [El subrayado en nuestro].

carcelado por el crimen de interesarse por la cultura y de haber querido instruir a la juventud asturiana. . .⁹

Una lectura atenta de la *Respuesta a Sor Filotea* y un estudio a fondo del México de la época, si no contradicen el antiintelectualismo, lo colocan en un plano secundario.¹⁰ Esta actitud, como el anti-feminismo, son más bien telones de fondo. Una serie de interrogantes surgen en su lugar. Empezar a planteárnoslos es el camino para descifrar algún día la incógnita de la crisis de Sor Juana. Veamos:

1o. Sor Juana pudo haber sido víctima de los antagonismos entre el Obispo de Puebla, don Manuel Fernández de Santa Cruz, y el Arzobispo de México, don Francisco de Aguilar y Seijas.¹¹ El primero necesitaba la alianza de los jesuitas y estaba enemistado con el Arzobispo por su nombramiento, que él creía haber merecido más. Sor Juana, en la *Carta Atenagórica*, atacó a un jesuita. Su propio confesor, que se negó a servirla, era también jesuita.

2o. Por las fechas de la crisis de Sor Juana se estaba gestando otra crisis de tipo social en México. El campesinado, debido a la carestía del maíz, protestaba. Octavio Paz ha relacionado ambas crisis en *Las peras del olmo*: "Renunciar a la palabra racional —callarse— y quemar la Audiencia, símbolo del Estado, eran actos de significación parecida. . . por esos actos se niega a sí misma y renuncia a ser sin que, por otra parte, brote afirmación alguna de esa negación. La crisis desemboca en el silencio. Todas las puertas se cierran y la historia colonial se revela como aventura sin salida".¹²

3o. Es muy posible que Sor Juana fuera víctima del Estado y la Iglesia, quienes debían tolerar al intelectual siempre que el *status quo*, el orden colonial que representaban, no fuera puesto en una situación de peligro. Así podríamos entrever en la crisis de Sor Juana y en su dependencia del Poder, los orígenes de las especiales relaciones, en México, entre los intelectuales y el Estado. La crisis de Sor Juana ten-

⁹ Américo Castro, *De la edad conflictiva*, 3a. ed. (Madrid: Taurus, 1972), p. 161.

¹⁰ Puccini, aludiendo a la tesis de Castro (en *La edad conflictiva*) y a la de su alumno Manuel Durán (en "El drama intelectual de Sor Juana y el antiintelectualismo hispánico", *Cuadernos Americanos*, julio-agosto 1963, pp. 238-253), aventura: "Ma a proposito dell'antintelletualismo ispanico sarebbero da studiare meglio. . . se esso fu causa principale o non piuttosto effetto anche di altre cause; e se esso non fu diretto più verso le persone che non verso i gruppi, le istituzioni, ecc." (p. 80).

¹¹ Esta temática está documentada por Puccini, pp. 49-69.

¹² *Las peras del olmo*, pp. 36-37.

dría un neto paralelismo con la de Octavio Paz, quien en 1968 dimisionó de su cargo diplomático.¹³

40. En un plano menos complejo, pero también plausible, algunos enemigos de Sor Juana podrían haber aprovechado que se hubiera aventurado a tratar cuestiones teológicas para acusarla. El Obispo de Puebla, entonces, al reprenderla en su carta, acaso lo hizo para darle ocasión a que se defendiera.¹⁴ Pero el efecto fue otro. Sor Juana debió de preguntarse, espíritu atormentado, si valía la pena seguir escribiendo y estudiando. De modo que, a la altura de 1690, decidió dejar de lado sus quehaceres literarios para dedicarse a la vida religiosa.¹⁵

Como sea —y terminamos— Sor Juana Inés de la Cruz fue una escritora comprometida, primero, con los poderes de la Colonia, la Iglesia y la Corte. A partir de 1690, se limitó a atender los asuntos del alma, su "descuidada" vida religiosa. Cabe también, de este parecer es entre otros Octavio Paz, que su actitud fuera una elocuente protesta contra el Estado colonial. Se convirtió, de ser así, en una "exiliada interior" en un sistema del que no quería continuar formando parte.¹⁶

La crisis de Sor Juana, en fin de cuentas, es una incógnita poco menos que indescifrable, abierta, por otro lado, a diversas interpretaciones. De cualquier modo, el silencio, voluntario o forzado, en que acabó sus últimos días no puede explicarse únicamente partiendo del antifeminismo y antiintelectualismo hispánicos del período. No; ha de haber, además, otras causas y concausas, algunas expuestas aquí, que no deben relegarse a un plano secundario.

¹³ Cf. el importante artículo de Gabriel Zaid, "Análisis de la cultura en México", *Plural* (43, abril 1975), pp. 10-16.

¹⁴ De esta opinión es José María de Cossío, quien en "Observaciones sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz", *Boletín de la Real Academia Española* (XXXII, 1952), supone que el Obispo de Puebla escribió su carta "calculadamente, y con conocimiento de la monja reprendida, a fin de darle pie para defenderse de censuras irresponsables, a las que de otro modo no podría haber hecho frente". Cf. nuestro subrayado en la nota 8.

¹⁵ Tal es la tesis de Robert Ricard, *Une poétesse mexicaine du XVII^e siècle* (París, 1954), en donde habla de una "segunda conversión". Para Octavio Paz, por el contrario, Sor Juana: "Vencida, calla. Su silencio es el del intelectual, no el del místico" (*op. cit.*, p. 17).

¹⁶ Parafraseamos a Gabriel Zaid, art. cit. Ahora, para él Sor Juana no deja de creer en el Estado que la purgó.

EL CRIOLLISMO DE FRAY SERVANDO TERESA DE MIER

Por René JARA

EL objetivo de este estudio es considerar el entronque de Fray Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra (1763-1827) con las fundaciones del criollismo mexicano que se abren paso desde el período más temprano de la colonización española para desembocar en los momentos culminantes de la lucha por la independencia.

Hijo de una prominente familia de Monterrey, Servando Teresa de Mier nació el 18 de octubre de 1763. Su abuelo paterno, Don Francisco de Mier Noriega vino de España al Nuevo Mundo en 1710; más tarde Servando iba a afirmar que era de noble y real ascendencia pues, por su abuelo, estaría relacionado con los Duques de Granada y Altamira. La familia de su madre había sido, asimismo, una de las primeras en asentarse en el área de Nuevo León; de ella reclamaría Servando, aunque no existiera evidencia alguna que confirmara su reclamo, haber heredado la sangre de los Motezuma, lo que le llevó en varias oportunidades a expresar la opinión de que en caso de restablecerse el Imperio Mexicano él tenía derechos suficientes para ocupar el trono, siendo como era descendiente de Cuauhtémoc.¹ De la biblioteca familiar obtuvo su conocimiento de la Historia de la Nueva España, y escuchó de los labios de su padre las historias y leyendas que, por entonces, eran populares; entre ellas la que sostenía que el cristianismo había sido traído al Nuevo Mundo mucho antes de la llegada de los españoles.

La preocupación dominante de Fray Servando fue la independencia de las colonias españolas de América. La cuestión de la independencia no era un problema de orden político sino de orden natural; América pertenecía sólo a los americanos, la propia naturaleza estaba del lado de la emancipación;² España carecía de todo título de dominio: la labor del descubrimiento, la tarea civilizadora,

¹ Servando Teresa de Mier, *Escritos Inéditos*, con introducción, notas, y ordenación de Textos por J. M. Miguel y Verges y Hugo Díaz Thorne (México: El Colegio de México, 1944), pp. 39, 382, 349.

² Servando Teresa de Mier, *Memorias*, 2 vols., con edición y prólogo de Antonio Castro Leal (México: Porrúa, 1946), 2:54.

la cesión del territorio por la Silla Apostólica a favor de la Corona, no eran más que falacias y crímenes; menos aún podía invocarse la predicación evangélica pues ésta ya había sido realizada antes que los españoles pisaran tierra americana. Estos argumentos, de clara base ilustrada, sumados al de la separación geográfica, y a la conveniencia de apartarse del dominio de España por ser éste un país atrasado, ignorante, sin fábricas ni industrias, y que sólo había podido subsistir como nación a costa de sus colonias, daban asidero suficiente al anhelo separatista. Inspirado en los escritos de Las Casas, sostuvo que los pueblos de América tenían con los reyes de España un pacto antiguo, explicitado en las Leyes de Indias, mediante el cual ningún pueblo americano era legalmente una colonia española, sino su igual, y, por ende, cada uno de ellos estaba en libertad de gobernarse como mejor le pareciere y conviniere a sus intereses. Esta era la que llamó Carta Magna o Constitución de América. En el sustrato de las ideas de Mier acerca de la Independencia estaba la rivalidad entre españoles criollos y españoles peninsulares; resentía la injusticia del favoritismo del gobierno respecto de los primeros en detrimento de las oportunidades de los últimos; la discriminación de los criollos de las esferas de poder e influencia económica y social justificaba por sí sola la separación de la metrópoli.³

La guerra de independencia fue, en la mente de Mier, un intento de rebeldía cuya meta era conseguir el reemplazo de la clase dirigente. No pretendió iniciar un proceso revolucionario que destruyera el sistema, y antes que romper el status-quo buscó mantenerlo con nuevos jefes. Luchó por un gobierno republicano centralizado dirigido por la élite criolla de la Ciudad de México, con exclusión de la de provincias. En su concepto, la guerra de independencia significó para México una reasunción de sus derechos hasta entonces conculcados, por el expediente de expulsar a los españoles usurpadores restaurando el gobierno criollo. La legislación española e indiana, por su parte, garantizaba no sólo la legitimidad de la transferencia del poder sino que proporcionaba al mismo tiempo una solución de continuidad entre los antiguos y los nuevos gober-

³ Para la biografía y la significación política e ideológica de Fray Servando, ver: David Brading, *Los Orígenes del Nacionalismo Mexicano* (México: Sepsetentas, 1973), pp. 59-148; Bedford K. Hadley, *The Enigmatic Padre Mier* (Austin: University of Texas Press, 1955); Jacques Lafaye, *Quetzalcoatl and Guadalupe* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1976), pp. 130-136, 192-198, 200-203, 262-266, 280-281; Edmundo O'Gorman, "Fray Servando Teresa de Mier," *Seis Estudios Históricos de Tema Mexicano* (México: Universidad Veracruzana, 1960), pp. 59-148; John Lombardi, *The Political Ideology of Fray Servando Teresa de Mier* (México: Sondeos, 1968).

nantes. Las recomendaciones de Fray Servando, en materias de gobierno, mostraban una marcada repugnancia por la innovación y el experimento; el criterio ordenador fue el restablecimiento de la aristocracia criolla en las posiciones de poder y autoridad que, de hecho y por derecho, le pertenecían; dicho de otra manera, se trataba de trasladar el centro de actividad político de Madrid a México, de España a América.⁴ Su visión de la independencia era la del criollismo triunfante, situándose en la cúspide de la exaltación del sentimiento criollista cuyo origen se hallaba en el siglo xvi.

Durante el siglo xvi, el patriotismo criollo expresó los sentimientos e intereses de una clase alta a la cual se le negaba un derecho que tenía por razones de nacimiento, el de gobernar su propio país.⁵ El término criollo era aplicado comúnmente a los blancos hijos de españoles, o de español e india en enlace legítimo,⁶ pero en México la denominación se aplicaba sólo a los hijos de peninsulares y a sus descendientes sin mezcla de sangre.⁷ Los criollos formaban parte de la casta dominante, pero a diferencia de los europeos, ellos eran meramente los herederos de las fortunas o adversidades de sus padres, dueños de un destino vicario; su actividad se reducía al reclamo angustioso ante los oficiales de la corona de los méritos y las encomiendas de sus padres. A fines del siglo xvi, la literatura criolla se caracterizaba por un temple de amargura y desplazamiento; el sueño conquistador de fundar una sociedad señorial se había desvanecido; la paulatina desaparición de la población indígena había disminuido el valor de las encomiendas.⁸ La desconfianza de la corona ante la capacidad de los criollos para desempeñar puestos de responsabilidad y la hostilidad de los funcionarios de origen peninsular había desbaratado las esperanzas de recompensa política. Se sostenía la creencia en la personalidad inconstante y débil del americano; a pesar de la ligereza de su entendimiento, los criollos,

⁴ Lombardi, *Political Ideology*, cap. 4.

⁵ Brading, *Los Orígenes*, pp. 13-14.

⁶ Luis González y González, "En torno a la Integración de la Realidad Mexicana," en *Estudios Históricos Americanos*, por Julio LeRiverend, et al. (México: El Colegio de México, 1953), pp. 407-424.

⁷ Gonzalo Aguirre Beltrán, "Introducción" a Francisco Javier Clavijero, *Antología* (México: Sepsetentas, 1976), p. 32.

⁸ Ver: Fernando Benítez, *La Vida Criolla en el Siglo xvi* (México: El Colegio de México, 1953); Sherburne Cook, "The Incidence and Significance of Disease among the Aztecs and Related Tribes," *Hispanic American Historical Review* 26 (1946): 320, 335; Charles Gibson, *The Aztecs under Spanish Rule: A History of the Indians of the Valley of Mexico, 1519-1810* (Stanford: Stanford University Press, 1964), pp. 61-63, 136-141; C. H. Haring, *El Imperio Hispánico en América* (Buenos Aires: Peuser, 1958), pp. 246-257.

una vez alcanzada cierta edad, la de los treinta años aproximados, entraban en decadencia por falta de fortaleza y salud. Los criollos se caracterizaban a sí mismos como peregrinos de sus propias patrias.

A principios del siglo xvii, el español americano había creado de sí mismo la imagen del heredero desposeído. El fracaso de las demandas ante la corona para conseguir un nuevo repartimiento permanente de indios y de que todos los puestos administrativos en el Nuevo Mundo fueran reservados a los nacidos en América, aumentaría ostensiblemente el odio al gachupín. A lo largo de la centuria se acentuaría la animosidad entre criollos y peninsulares hasta adquirir con frecuencia las formas de una reyerta familiar.⁹

Durante el siglo xviii, el prejuicio español hizo cundir la especie de la incapacidad de los criollos y de su debilidad de carácter, contra lo cual reaccionaría Don Benito Jerónimo Feijóo en el volumen IV de su *Teatro Crítico Universal*,¹⁰ publicado en 1730. La insistencia en el tópico provocaría en 1755 una nueva defensa de las actitudes y logros intelectuales de los criollos, hecha esta vez por el mexicano Don Juan José de Eguiera y Eguren que proyectó un diccionario biobibliográfico de todos los autores de la nación mexicana. Esta sería la primera reseña del movimiento cultural mexicano antes de la conquista española y en doscientos cincuenta años de dominación colonial. Su empeño era el resultado de la ira que le produjo la lectura de algunas de las *Cartas Latinas* del deán de Alicante, D. Manuel Martí, quien no sólo ponía en duda la capacidad hispanoamericana para el cultivo del espíritu mediante el estudio, sino que negaba enfáticamente que éste se practicara en las Indias Occidentales. De allí nació el proyecto de escribir una *Biblioteca Mexicana* donde tuvieran cabida todos los españoles e hispanoamericanos de la América septentrional que se hubieren señalado en tareas literarias de cualquier índole o materia. En un largo prefacio al primer tomo presentaba un vasto panorama de la cultura mexicana desde antes de la conquista hasta la fecha en que dio fin al libro, 1754.¹¹ Un elemento básico en su apología del intelecto criollo fue la insistencia en los logros culturales indígenas, en la tradición criolla en materia de antigüedades mexicanas, y su

⁹ David A. Brading, *Miners and Merchants in Bourbon Mexico, 1763-1810* (Cambridge: Cambridge University Press, 1971), pp. 109-113, 209-215.

¹⁰ Benito Jerónimo Feijóo, *Teatro Crítico Universal*, 9 vols. (Madrid: 1753), 2: 110-125; Hermenegildo Corbato, "Feijóo y los Españoles Americanos," *Revista Iberoamericana* 5 (1942): 59-70; Carlos A. Millares, "Feijóo y América," *Cuadernos Americanos* 3 (1944): 139-160.

¹¹ Federico Gómez Orozco, "Nota Preliminar," a Juan José de Eguiera y Eguren, *Prólogos a la Biblioteca Mexicana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1944).

descripción de los aztecas como iguales en sabiduría a los antiguos egipcios.

Los criollos no podían continuar identificándose con el ancestro español, y empezaban a hallar su ruta de definición en el pasado azteca. Este neoztequismo se había ya manifestado, aunque tímidamente, en el siglo XVII en las crónicas franciscanas, especialmente en Juan de Torquemada.

La *Monarquía Indiana* de Juan de Torquemada era una defensa de la condición humana del indio, considerado por los primeros encomenderos como un bruto indigno de tratamiento racional, y demostraba que su raza, como todas las demás, había progresado paulatinamente desde los estadios del salvajismo a los de la civilización. Al mismo tiempo, sin embargo, interpretaba la religión de los mexicanos como un producto de la intervención directa del demonio. Torquemada justificaba la empresa conquistadora por la conversión del mundo indígena al catolicismo. Desde este punto de vista, su interpretación providencialista de la conquista como castigo divino y redención liberadora, venía a morigerar los efectos de la leyenda negra de la acción española en las Indias proyectada por la obra apostólica y literaria del dominico Bartolomé de Las Casas, la cual remeciendo las fundaciones morales de la sociedad colonial hacía de la pobreza de los descendientes el castigo de los crimenes de los conquistadores.¹² Desde otro ángulo, si bien Torquemada consagraba, en su defensa del indio, la idea de un balbuciente neoztequismo al comparar la antigüedad azteca con la romana, impedía al mismo tiempo su aceptación y menos su asimilación absoluta por su teoría de la intervención demoníaca en los modelos religiosos indígenas.¹³ Había que esperar a Boturini y Mier para exorcizar al demonio de la cultura y la religión indígenas.

Bartolomé de Las Casas había puesto en relieve las dos facetas de la conquista española; en el haz la rapacidad criminal del conquistador, en el envés el celo humanitario del fraile cristiano. Su

¹² Sobre la función de los escritos del Padre Las Casas y la llamada leyenda negra ver especialmente: Charles Gibson, "Introduction" to *The Black Legend* (New York: Alfred A. Knopf, 1971), pp. 3-27; Lewis Hanke, "Indians and Spaniards in the New World: A Personal View," in *Attitudes of Colonial Powers toward the American Indian*, eds. Howard Peckman and Charles Gibson (Salt Lake City: University of Utah Press, 1969), pp. 1-18; Rómulo Carbia, *Historia de la Leyenda Negra Hispanoamericana* (Madrid: Publicaciones del Consejo de Hispanidad, 1944).

¹³ John Leddy Phelan, *The Millennial Kingdom of the Franciscans in the New World* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1970), pp. 17-39, 111-170; Miguel León-Portilla, "Introducción" a Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana* (México: Universidad Nacional Autónoma, 1964), pp. xxxix-xli.

teoría denigratoria de la empresa hispánica se había equilibrado, no obstante, gracias al milenarismo providencialista de la orden de San Francisco. Para el dominico, la guerra había sido el fruto de la rapacidad y la crueldad; para los franciscanos había sido necesario y antecedente castigo para la redención. De todas maneras, el control de la empresa de colonización pasaba de las manos del guerrero a las del santo. La principal ocupación del fraile sería, sin embargo, el indio torturado, envilecido y desposeído. El criollo permanecería solitario, rumiando el rencor de su despojo actuado de consuno por la corona y la iglesia, sin origen ni destino.

La ilustración europea haría despertar al criollo en el último cuarto del siglo XVIII empujándolo a una búsqueda consciente de su identidad y valores patrios.

El siglo ilustrado impactó fuertemente en América y España atizando la teoría lascasiana de la conquista. El milenarismo franciscano se revelaba insuficiente para explicar la realidad; el celo misionero y la heroicidad de los soldados se pusieron en duda; la intervención divina como explicación de la expansión hispánica fue atacada en nombre de la razón; la autoridad papal en la cesión del territorio así como su pronunciamiento en relación a la racionalidad del salvaje fueron igualmente rechazados. El cuadro que pintaban los cronistas, conquistadores y misioneros por igual, acomodaba la realidad a los intereses de la expansión. Además, los españoles no habían vencido a sus iguales sino que a pueblos nuevos, primitivos y salvajes, dominados aun por las fuerzas telúricas.

La corriente denigratoria de la naturaleza y los habitantes del Nuevo Mundo, encabezada por Buffon, alcanzó dimensiones espectaculares en Cornelius de Pauw y en William Robertson. Hablaron del genio envilecido de los americanos que, sometidos al determinismo del ambiente, se presentaban como débiles, cobardes y estúpidos. La calificación afectaba a criollos, indios y mestizos por igual, y venía a constituir una confirmación del prejuicio racial hispánico.¹⁴

Hacia falta otro hombre de la Ilustración para combatir estas ideas, y un patriota consciente de la búsqueda de los orígenes criollos. Este sería Francisco Xavier Clavijero.

Estaba ya claro en las mentes criollas que su idea de nacionali-

¹⁴ Ver Antonello Gerbi, *La Disputa del Nuevo Mundo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1960), pp. 27-91; Luis González y González, "El Optimismo Nacionalista como Factor de la Independencia de México," en *Estudios de Historiografía Americana* por Isabel Gutiérrez del Arroyo, et al., (México: El Colegio de México, 1948), pp. 165-188; Silvio Zavala, *La Filosofía Política en la Conquista de América* (México: Fondo de Cultura Económica, 1947), pp. 117-150.

dad no podía insertarse en el ámbito de la cultura hispana, de la que no obstante eran hijos naturales. Quedaba la posibilidad de hallarla en la tierra que vivían y en el hombre que la había habitado desde siempre, el mexicano antiguo, auténtico e incontaminado. En él podía hallarse el origen. El criollo, en consecuencia, puesto a la búsqueda de la nacionalidad, renunciaría a los vínculos del parentesco lineal y adoptaría los verticales de la autoctonía. Por eso el criollismo comenzó siendo neoaztequismo.

En la concepción de Clavijero, el hombre azteca no había estado sometido al imperio del medio ambiente como habían sostenido de Pauw y Robertson, sino que lo había dominado y establecido una cultura tan eficaz y valiosa como las más antiguas y prestigiosas del viejo Mundo. Volviendo la vista a Rousseau, encontró en el hombre azteca el epítome del buen salvaje, situado en el filo que separa los males que acarrea la civilización y el estado de pura naturaleza que ignora el valor de la vida en sociedad.¹⁵ El jesuita criollo trabajó en su *Historia Antigua de México*, especialmente en el volumen dedicado a las *Disertaciones*, una comparación sistemática entre el mundo latinoamericano de la preconquista y otras civilizaciones afirmando sobre bases ilustradas que los pueblos eran, en gran medida, modelados por el entorno cultural, y que, los males y vicios de la sociedad no eran un resultado de la ira y la maldición de Dios sobre la humanidad sino una mera consecuencia de condiciones ambientales susceptibles de crítica, corrección y desarrollo racionales. Desde este ángulo, la empresa de conquista, al no crear las condiciones sociales necesarias, había encadenado e impedido a los indios el desarrollo de sus talentos.

Este punto de vista significaba, nada más pero nada menos que una negación implícita de la eficacia de la colonización española en América y, al mismo tiempo, una toma de conciencia de la condición derelicta del indio en el mundo contemporáneo.¹⁶ Para Clavijero como para Mier y todos los portavoces del patriotismo criollo el presente indio era inadmisibile y aducían abiertamente su inferioridad; la mentira, el alcoholismo y la superstición eran sus taras más notables. Los criollos jamás se consideraron indios en cuanto realidad humana. La imagen del indio sólo era valiosa en cuanto, proyectada a la antigüedad azteca inteligente y culta, constituía una

¹⁵ Francisco Javier Clavijero, *Historia Antigua de México* 4 vols., (México: Porrúa, 1958), 4: *Disertaciones*; Gonzalo Aguirre Beltrán, "Introducción" a Francisco Javier Clavijero, *Antología* (México: Sepsetentas, 1976), pp. 13-14, 19-20.

¹⁶ John Leddy Phelan, "Neo-Aztecism in the Eighteenth Century and the Genesis of Mexican Nationalism", *Culture in History*, ed. Stanley Diamond, (New York: Columbia University Press, 1960), pp. 760-770.

instancia significativa de valoración nacional. Pero, el reconocimiento del carácter deplorable de las condiciones sociales de los descendientes de los aztecas, sumado a la adopción del mundo azteca como su antigüedad clásica, haría surgir en Clavijero la idea del imperativo criollo por mejorar las condiciones sociales del indio, pues ellos pertenecían también a la nación mexicana. La preocupación social de Clavijero, tal vez por el ardor de las luchas de independencia, no halló eco en Fray Servando Teresa de Mier quien, por otros títulos, sería el legítimo continuador de su neoaztequismo.

Clavijero, aunque continuó la tradición franciscana de que la servidumbre impuesta a los indígenas era un castigo para redimir los pecados de su paganismo, criticó abiertamente la teoría de la intervención diabólica. Su obra, por otra parte, prefiguró el intento insurgente de negar el pasado inmediato recurriendo, en cambio, a una antigüedad indígena idealizada.

El neoaztequismo criollo significaría, de una parte apropiarse de los símbolos de la cultura azteca, y de otra, asimilarlos con un sello propio a la ideología cristiana que dominaba el mundo occidental. El sincretismo religioso, que se advertía ya desde las primeras décadas de la colonia, tendría una importancia fundamental en el proceso de desarrollo de la conciencia nacionalista.

Este proceso lo habría iniciado en el siglo xvii, en una obra desconocida, el erudito Don Carlos de Sigüenza y Góngora, continuado en el xviii por el Caballero italiano Don Lorenzo Boturini Benaducci, y culminaría en la obra polémica de Fray Servando Teresa de Mier.

Don Carlos de Sigüenza habría afirmado en su *Fénix de Occidente*,¹⁷ que el sacerdote-dios Quetzalcóatl, una de las figuras más importantes del panteón azteca, que había profetizado la llegada de los españoles para dominar el imperio, no era otro que el Apóstol Santo Tomás. Este, obedeciendo al mandato evangélico, había venido a predicar al Nuevo Mundo. Las similitudes entre el cristianismo y la religión indígena, así como la leyenda de un héroe blanco y barbado quien, antes de atravesar el mar occidental con la promesa de volver, había enseñado las artes, la agricultura y la paz a los habitantes de Tula, hallaban explicación satisfactoria. La figuración de Quetzalcóatl como varón justo, sobrio y enemigo de sacrificios humanos, que dominaba en las leyendas indígenas, reforzaba la hipótesis. Además, la coincidencia de la llegada de los es-

¹⁷ Irving Leonard, *Ensayo Bibliográfico de Don Carlos de Sigüenza y Góngora* (México: Monografías Bibliográficas Mexicanas, 1939), pp. 16-17.

pañoles a las costas de México en el año de ce-acatl, que el calendario mexicano consagraba al dios, le deban visos de verosimilitud.

Sigüenza había logrado introducir a un Apóstol en una época y en una región que muchos consideraban todavía del dominio de Satanás socavando, de este modo, el valor único de la conquista española.¹⁸ No era el diablo el que se había metido a catequista y fabricante de cruces, como se burlaría Mier,¹⁹ sino un enviado de Cristo.

Lorenzo Boturini en su *Idea de una Historia General de América Septentrional* afirmaba que podía demostrar la identificación de Santo Tomás y Quetzalcóatl, que los documentos de que disponía le permitirían reconstruir la historia del México antiguo desde la época del diluvio universal hasta la conquista. Además decía reunir una gran cantidad de pruebas sobre las apariciones de Nuestra Señora de Guadalupe que ya se había convertido en el más popularizado de los mitos de la Nueva España. México tenía una Virgen y un Apóstol; los orígenes españoles ya no importaban más; la Nueva España desaparecía en cuanto concepto.²⁰

A fines del siglo XVIII, el Padre Mier negaría la tradición de las apariciones guadalupanas con el fin de radicalizar su sentido criollo, afirmando que la Virgen ya estaba pintada en la capa que Juan Diego llevó a Zumárraga, que esta capa pertenecía a Santo Tomás, y que Guadalupe era la misma Tonantzin venerada desde antiguo en el Tepeyac. Para descubrir la función de este nuevo sincretismo, será necesario remontarse a los orígenes y fundaciones del culto de Nuestra Señora de Guadalupe en México, lo cual abrirá un nuevo camino en este asedio de una conciencia criollista.

Según la tradición piadosa, entre los días 9 y 12 de diciembre de 1531, la Virgen María se apareció al indio Juan Diego en el cerro del Tepeyac y le mandó dijese al Obispo de México, Don Fray Juan de Zumárraga, que le erigiese un templo en ese lugar. Dudó el Obispo y pidió una señal al indio mensajero, el cual, por orden de la Señora, cortó rosas y flores del lugar y las llevó al prelado después de haber recibido la gracia de la cura de su tío Juan Bernardino; al abrir la capa en que llevaba envueltas las flores, ambos se admiraron de que apareciese milagrosamente pintada en ella la imagen de la que, por mensaje transmitido a Juan Bernardino, se

¹⁸ Irving Leonard, *Don Carlos de Sigüenza y Góngora: A Mexican Savant of the Seventeenth Century* (Berkeley: University of California Press, 1929), pp. 97-99.

¹⁹ Mier, *Memorias*, 1:26-28.

²⁰ Lorenzo Boturini, *Idea de una Historia General de la América Septentrional* (Madrid: Imprenta de Juan Zúñiga, 1746), pp. 4-7, 104, 150-158.

veneraría en México con el nombre de Nuestra Señora de Guadalupe.²¹

No obstante la indiscutible presencia del culto guadalupano durante el siglo xvi, la tradición de las apariciones de la Virgen de Guadalupe no adquirió su forma canónica hasta 1648, cuando el Licenciado Miguel Sánchez publicó su *Imagen de la Virgen María, le Dios de Guadalupe*, de donde surgieron todos los demás relatos aparicionistas.²²

Sánchez interpretaba el sentimiento criollo del siglo xvii. Dios había tenido, afirma, una finalidad precisa para favorecer el descubrimiento de América; ésta era que en la nueva tierra se apareciese la Virgen de Guadalupe, la Madre de Dios. Dios había creado el mundo para que naciese Adán y que luego Cristo, el segundo Adán, fuese crucificado sobre la tumba del primero para dar fe y redención al género humano. La segunda Eva, sin embargo, esperaba un nuevo Paraíso —el de Colón y los cronistas de Indias— pues, si en éste se aparecía María ella venía a ser la corredentora que venía a dar fe y redención al género humano del Nuevo Mundo, creado para ella.

La justificación de la conquista por la propagación de la verdadera fe, se convierte en el libro de Sánchez en pretexto para hacer posible la aparición de Guadalupe, mujer prodigio y sagrada criolla. La imagen de la guadalupana empezaría desde entonces a institucionalizarse como el emblema nacionalista mexicano.²³

Al año siguiente, 1649, don Luis Lazo de la Vega publicó en nahuatl *El Gran Acontecimiento con que se Apareció la Señora Reina del Cielo Santa María* que, por la extensión idiomática y el acercamiento al espíritu indígena, lograría la popularización del relato crudito de Sánchez. Posteriormente esta obra sería atribuida al sabio indio Don Valeriano cuyo manuscrito, traducido por Don Fernando de Alva, habría pasado de las manos de Don Carlos de Sigüenza a las del Canónigo Lazo.²⁴

²¹ Luis Lazo de la Vega, *El Gran Acontecimiento... Historia de la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe México*: Carreño e Hijo Editores, (1926); Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, *Baluartes de México: Descripción Histórica de las Cuatro Milagrosas Imágenes de Nuestra Señora, que se veneran en la muy noble, leal e imperial Ciudad de México, Capital de la Nueva España* (México: Alejandro Valdés, 1820), edición facsímil: México: Edmundo Aviña Levy Editor, 1967; Bernardo Bergoend, *La Nacionalidad Mexicana y la Virgen de Guadalupe*, 2a. ed., (México: Editorial Jus, 1968), pp. 46-58.

²² Francisco de la Maza, *El Guadalupismo Mexicano* (México: Porrúa y Obregón, 1953), p. 38.

²³ *Ibid.*, pp. 38-50.

²⁴ Lauro López Beltrán, *La Protobistoria Guadalupana* (México: Editorial Jus, 1966), pp. 5-137; Maza, *El Guadalupismo*, pp. 51-55.

Los años de 1629 y de 1737 configurarían nuevos hitos de afianzamiento del culto del Tepeyac. La opinión popular ungió la imagen de la Guadalupe como su escudo de armas desde los tiempos de su pretendida victoria sobre las inundaciones de 1629 a 1634; y la reconoció oficialmente como tal en 1737, declarando su patronato sobre la ciudad de México atribuyéndosele la derrota de la epidemia de 1736 que había provocado unos cuarenta mil muertos en la capital que no contaba en ese tiempo con más de ciento cincuenta mil habitantes. Con motivo de esta milagrosa intervención, Cabrera y Quintero publicó en 1738 su *Escudo de Armas de México* donde recalca que ésta se había producido casi exactamente dos siglos después de las apariciones. Era de preverse la fascinación de las mentes criollas dominadas por el milenarismo colonial y de la racionalidad indígena imbuida de una concepción cíclica de la historia.²⁵

El proceso de acriollamiento y popularización literaria de la imagen culminaría en 1785 con el libro del jesuita Francisco de Florencia, la *Estrella del Norte de México*, en que se adoptó la cita bíblica de *Non fecit taliter omni nationi* como divisa caballerisca de la leyenda guadalupana.²⁶

Convenirá destacar en este punto que, sin dudas, la extensión del culto católico entre la población indígena se debió principalmente a la identificación que hacían los indios de la guadalupana con la imagen de la Tonantzin, idea que recogería luego el Padre Mier en la base de su argumentación.

Las crónicas de los misioneros, especialmente las de Sahagún y Torquemada, coincidían en que la Tonantzin era una divinidad principal cuyo nombre quería decir "nuestra adorada madre", que su templo más importante se hallaba ubicado en la colina del Tepeyac, a una legua de la ciudad de México, y que la gente venía de todas partes a rendirle tributo. Sahagún la identificaba con Cihuacóatl, teniendo este nombre la misma connotación respecto de Tonantzin que el de Nuestra Señora respecto de la Virgen María en la religión cristiana. Cihuacóatl, mujer serpiente, era la representación de la tierra, la diosa madre del género humano, y, el sincretismo colonial la asimiló a la Eva engañada por la serpiente.²⁷ La pareja Cihuacóatl/Quetzalcóatl fue, a su vez, la personificación del principio dual, Ometéotl, que constituía el origen de la vida y de todas las cosas.

A esta luz podrá comprenderse mejor el celo franciscano por la

²⁵ Lafaye, *Quetzalcoatl*, pp. 254-263.

²⁶ Maza, *El Guadalupe mismo*, pp. 61-66.

²⁷ Cecilio Robelo, *Diccionario de Mitología Histórica y Documental sobre la Aparición de la Virgen de Guadalupe de México* (México: Ediciones Fuente Cultural, 1952), pp. 59-136.

negación del culto de la Guadalupe, en el cual no sólo advertía presencias idolátricas, sino algo más grave: Guadalupe-Tonantzin, la imagen femenina de Ometéotl, debería inevitablemente parecer a los indios la mera imagen de Dios. Y tenían razón, pues de la ambigüedad inicial surgiría el culto mexicano de la Guadalupe como una forma original de Cristianismo en la cual la Virgen María, en su Inmaculada Concepción, era mexicana. El surgimiento repentino del culto del Tepeyac significaba el comienzo de un esfuerzo para demoler la Iglesia Indiana que habían tratado de fundar en México. La muerte de los pioneros franciscanos, por su parte, la llegada de los jesuitas, y el contrarreformismo barroco del clero secular que estimulaba la presencia de imágenes y cultos, fueron condiciones que, alrededor de 1570, aceleraron el acriollamiento de la vieja Iglesia Indiana.

En la Nueva España, criollos y mestizos, tratados por los gachupines con el mismo desprecio que a los indios,²⁸ resultaban ahora favorecidos con gracia y dignidad por María, a través de milagrosas apariciones. La presencia de la Madre de Cristo vino a significar la salvación del Nuevo Mundo, escogido para ser el sitio de un cristianismo renovado. Criollos y castas se juntaron bajo la devoción de Guadalupe en un mismo fervor religioso y nacional contra los agentes de la dominación peninsular a menudo representada por la imagen de Nuestra Señora de los Remedios;²⁹ a ello contribuía, con más fuerza que su naturaleza prodigiosa, el origen indio de la imagen. Subyacía a este sentimiento el proceso de rehabilitación del pasado indígena que operaba en la conciencia del criollo.

La consideración analítica de la función simbólica de la imagen de la Guadalupe permitiría conjeturar lo siguiente.

Para los indios, la imagen era una fuente de amor y bondad, la recuperación de la Madre primigenia que deparaba satisfacciones perdidas en la adultez, un camino de vuelta a un estado primario en que las necesidades físicas y las dificultades sociales resultarían minimizadas; era una fuente de seguridad y esperanzas de salvación.

²⁸ Al respecto, ver: Lyle McAlister, "Social Structure and Social Change in New Spain", *Hispanic American Historical Review* 43 (1963): 349-370; C. E. Marshall, "The Birth of the Mestizo in New Spain", *Hispanic American Historical Review* 19 (1939): 161-184; Magnus Mörner and Charles Gibson, "Diego Muñoz Camargo and the Segregation Policy of the Spanish Crown", *Hispanic American Historical Review* 42 (1962): 558-569.

²⁹ Gibson, *The Aztecs under Spanish Rule*, pp. 132-133; Matt Meier, "María Insurgentes", *Historia Mexicana* 23 (1974): 466-480; Robert Ricard, *La Conquista Espiritual de México: Ensayo sobre el Apostolado y los Métodos Misioneros de las Ordenes Mendicantes en la Nueva España de 1523-4 a 1572*, trad. Angel María Garibay (México: Editorial Jus, 1947), pp. 346-347.

Para los criollos, la guadalupana contenía el germen de la rebeldía contra el padre, el dominador español, cuyo éxito equivaldría a una promesa de vida; Guadalupe era la dama victoriosa contra epidemias y calamidades, la que triunfaba contra la maléfica serpiente del dominio colonial.

La conquista española, además, no sólo significó para los indios una derrota militar, sino también la defenestración de los dioses tradicionales.³⁰ La aparición de Guadalupe, en consecuencia, representaría el retorno de Tonantzín, la recuperación de la fe y de los dioses indios. Al mismo tiempo, la aparición mentaba que el indio también podía ser salvado y que era capaz de recibir y asimilar las doctrinas del Cristianismo negando la creencia de quienes pensaban que los indios eran inhumanos y, por ende, incapaces de conversión. La aparición de la Guadalupe confirmaba al indio en su aptitud para la ciudadanía, podía ser sujeto y objeto de leyes que lo defendieran, podía ser gobernado de acuerdo a las normas del orden y la justicia que regían a las sociedades más avanzadas; además, como todo el mundo ameritaba la salvación sobrenatural.

Para los criollos, los mestizos y las castas, desheredados sin un lugar preciso en la pirámide social, cuyo derecho a existir y el de protección ciudadana le eran cuestionados en los últimos casos; o que, en el caso de los criollos, a pesar de haber adquirido cierto poderío e influencia durante los finales del xvii y a lo largo del xviii, eran impedidos de reconocimiento y prestigio social: para todos ellos la guadalupana no sólo significó una promesa celestial extra-natural, sino la esperanza muy concreta de lograr un lugar en la sociedad de aquí y ahora. En el plano político, la Virgen de Guadalupe había generado el deseo de un Paraíso dirigido por sus hijos legítimos, y del cual fueran expulsados los extranjeros españoles que nunca reconocieron sus responsabilidades sociales.³¹

Miguel Sánchez, a mediados del siglo xvii, había justificado el descubrimiento de América como una forma de que María se manifestara en su nación escogida, y de fundar en México un nuevo Paraíso; Israel había sido escogido para dar a luz a Cristo, México para producir a Guadalupe. Francisco de Florencia a fines de la centuria había acuñado el lema según el cual México no era una nación entre otras, sino la nación escogida por excelencia: *non fecit taliter omni nationi*. El verdadero milagro de la guadalupana em-

³⁰ Miguel León-Portilla, ed. *The Broken Spears: The Aztec Account of the Conquest of Mexico* (Boston: Beacon Press, 1962), pp. 44-45, 48-9.

³¹ Eric R. Wolf, "The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol", eds. Livie Duran and H. Russel Bernard, *Introduction to Chicano Studies: A Reader* (New York: The Macmillan Company, 1973), pp. 246-252.

pezaba a producirse: destruíase el sentido hispánico de la conquista y la colonización; el diablo no había tenido nada que hacer en América; los indios eran racionales y tenían el derecho a la salvación; criollos, mestizos y castas que habían conjugado con los indios los verbos de la derelicción y el abandono, estaban redimidos por igual. Por otra parte, los monumentos de la historia de América hablaban de una gran civilización y de un santodios Tomás/Quetzalcóatl que había predicado el Evangelio en el Nuevo Mundo mucho antes de la llegada de los españoles.

Faltaba la síntesis de todos estos elementos dispersos que obraría en la pluma de Fray Servando Teresa de Mier.

Fray Servando fue encargado en 1794 de pronunciar el sermón guadalupano del doce de diciembre. En él Servando diría que, a la luz de los nuevos descubrimientos arqueológicos —especialmente de la interpretación alegórica de los jeroglíficos de la piedra del Calendario Azteca hallada en las excavaciones de la Plaza de Armas de México en 1790— la historia cristiana e india de México adquiriría una fisonomía diferente. Por ello, entonces, apartándose de la tradición consagrada por el culto, proponía: a) la imagen de la Virgen de Guadalupe no estaba pintada sobre la tilma del indio Juan Diego, sino sobre la capa de Santo Tomás, el Apóstol de este reino; b) los indios, ya cristianos, habían adorado la imagen durante por lo menos mil setecientos cincuenta años en el Tepeyac, donde el Apóstol había construido la Iglesia; c) cuando los indios cometieron apostasía la imagen había sido ocultada: la Virgen, en 1531, se le había aparecido a Juan Diego para revelar su paradero; d) la imagen misma estaba pintada en una tela del siglo I donde se había impreso milagrosamente la figura de María.³²

El sermón descansaba sobre dos argumentos. El primero era que el Evangelio había sido predicado en América siglos antes de la Conquista por Santo Tomás, el Apóstol, a quien los indios llamaron Tomé en lengua siria, Chilancambal en idioma chinesco, y Quetzalcóatl en mexicano. El segundo sostenía que, desde esa temprana época, se practicaba el culto de María, con el nombre de Tonantzin, en el montecillo del Tepeyac.

No había nada nuevo en esto, sino una continuación de la idea originada en el sabio Sigüenza y Góngora, y una confirmación de los temores franciscanos del Padre Bustamante que habían provo-

³² Fray Servando Teresa de Mier, "Apuntes para el Sermón sobre la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe", en *Colección de Documentos para la Guerra de Independencia de México de 1808 a 1821*, 6 vols., Coleccionados por J. E. Hernández Dávalos (México, 1877-1882; Germany: Kraus Reprint, 1968), 3:7-70.

cado la *Información* del Arzobispo Montúfar en 1556.³³ Guadalupe no era otra que Tonantzín. El criollismo militante del ilustrado Dr. Mier, al advertir la debilidad de la tradición piadosa de las apariciones de 1531, lo condujo a retrotraer la presencia de María hasta el remoto pasado azteca con lo cual hallaría una fundación inconfundible. Al mismo tiempo, como veremos, y aunque no lo confesara Servando en su discurso, la de Guadalupe al estar conectada al Apóstol Tomás se convertía en un digno rival de la española venerada en el Pilar de Zaragoza vinculada a Santiago. El neoaztequismo se convertía cada vez más en antihispanismo.

Al parecer el *Opúsculo Guadalupeño* de José Ignacio Bartolache, publicado en 1790, había conmovido profundamente su ánimo patriótico.³⁴ Bartolache recordaba que el primer relato conocido de la aparición era de 1648, el de Sánchez, esto es ciento diecisiete años después de que ésta se produjera; y que la primera relación o manuscrito original atribuido al sabio indio Valeriano por la autoridad de Sigüenza y Góngora, habría sido redactado unos ochenta u ochenta y dos años después de la misma; decía también que la tela de palma de ixcotl en que se hallaba impresa la imagen era un material que no solía utilizarse en las tilmas o capas de los indios macehuales o comuneros. En el Sermón, Mier negaría esta última presunción de Bartolache, diciendo que era de falsedad absoluta aunque no tenía tiempo de impugnarla;³⁵ en la *Apología* de 1817, sin embargo se manifestó de acuerdo con él para concluir que la capa no era de Juan Diego.³⁶ La radicalización crítica de la aparición de 1531 que operaba en los escritos del fraile constituirán otra marca indicativa de su obsesión criollista.

El conocimiento del manuscrito del Licenciado de la Audiencia, Don Ignacio Borunda, *Clave General de Geroglíficos Americanos*, le habían, por otra parte, confirmado o refrescado sus ideas acerca de la relación Santo Tomás/Quetzalcóatl.

Borunda, partiendo de una laboriosa e imaginativa exégesis de los hallazgos arqueológicos de 1790, había logrado remontarse al siglo I de la era cristiana. Allí había visto al Apóstol Santo Tomás atravesar los océanos en el frágil esquife de su capa hasta llegar a las playas de la Patagonia, internarse por las pampas, ascender Los Andes y descansar en el Cuzco donde, convertido en Inca, había comenzado la evangelización del Nuevo Mundo. Luego el Santo habría proseguido su camino apostólico por las serranías del Ecuador, Nicaragua y Guatemala para detenerse en Palenke, continuar allí

³³ García Icazbalceta, *Investigación Histórica*, pp. 59-136.

³⁴ Citado por David Brading, *Los Orígenes*, pp. 160-161.

³⁵ Mier, *Colección de Documentos*, 3 : 33.

³⁶ Mier, *Memorias*, 1 : 48-49.

su predicación y trasladarse al sur del Anáhuac. Allí, convertido en Quetzalcóatl, terminaría con las antiguas religiones enseñando el cristianismo y estableciendo la Eucaristía: con semillas de bledos los aztecas construían una estatua de Cristo/Huitzilopochtli que comían después de adorarla. La predicación de Santo Tomás en América había durado veinte años, y él fue quien instruyó a los toltecas que fundaron Tula en el siglo VIII en la artesanía de la plata y el oro, la medicina y la higiene. Previendo la apostasía de los pueblos conversos, antes de marcharse del Anáhuac había escondido en cuevas las imágenes de María y de Jesús que les había pintado a los nahuas cristianos; esas mismas imágenes eran las que aparecerían después de la conquista para ser veneradas en Chalma, el Tepeyac y otros lugares. Por último, Borunda veía a Tomás embarcarse en Xicallanco, en la misma embarcación que había venido, y dirigirse a Cozumel donde había plantado unas cruces como último testimonio de su advenimiento a las tierras que siglos más tarde se convertirían en América.³⁷

De Borunda, diría Servando en su *Apología*, que había adoptado la especie de que la imagen estaba pintada en la capa de Santo Tomás, pero solamente como un resultado consolatorio "para precaver el sentimiento o escándalo de los ignorantes",³⁸ y como una conjetura que, pese a todo presentaba mayores visos de verosimilitud histórica ante la imposibilidad de que estuviera impresa en la tilma de Juan Diego. Era importante conseguir mayor gloria para la imagen y la patria.³⁹ ¿Era más digna —se preguntaba— la capa de un Apóstol de Jesucristo? Si había vestigios en toda América de la presencia de Santo Tomás, ¿por qué había de ser un escándalo que los Mexicanos tuviésemos su capa en el lienzo de Nuestra Señora de Guadalupe?

La capa de los Apóstoles —dice— era una capa judía como la de los indios. La que llevaba en América Santo Tomé, según el padre Galancha, era de dos lienzos, como la de Nuestra Señora de Guadalupe, y a ésta, si es la imagen de la "Madre del Verdadero Dios" que adoraban los indios en Tepeyacac, llamaban también Coatlicue, que quiere decir "su vestido es el de Tomé". He aquí lo suficiente para una conjetura muy débil como advertí que era la que prediqué. Si estas cosas parecen delirios, no lo parecen tanto a los que han estudiado nuestras antiguallas.⁴⁰

³⁷ Robelo, *Diccionario*, p. 252.

³⁸ Mier, *Memorias*, 1: 51.

³⁹ *Ibid.*, 1: 50.

⁴⁰ *Ibid.*, 1: 52.

La profundización del énfasis criollista y neozteca de Fray Servando fue sin duda un resultado de la reacción inquisitorial que había provocado el sermón en el Arzobispo Don Alonso Núñez de Haro y Peralta. Este le ordenó permaneciera encerrado en su celda, y confiscó sus escritos y los apuntes de Borunda en que había apoyado el discurso con el fin el someterlos al examen de los canónigos criollos José Patricio de Uribe y Manuel de Omaña. El juicio condenatorio resultante del análisis le acarreó una sentencia de diez años de exilio y confinamiento en el convento dominico de Las Caldas, provincia de Santander, España.⁴¹ Las dos décadas de exilio europeo, en vez de morigerar sus puntos de vista los agudizaron en lo esencial.

El Discurso Histórico-Crítico sobre las Apariciones y el Culto de Nuestra Señora de Guadalupe de México de Don Juan Bautista Muñoz, leído ante la Real Academia de la Historia el 18 de abril de 1794⁴² provocó una serie de seis cartas aprobatorias de parte del dominico en que confirmaba los puntos de vista antiaparicionistas del Cronista Real de Indias con escasas variaciones.⁴³

La discusión de Muñoz tomaba como base el relato de Mariano Fernández de Echeverría y Veytía, cuya obra *Baluartes de México* escrita en 1775 fue prohibida de publicarse en la Nueva España hasta 1820. En ella, el Cronista hallaba la síntesis más representativa de todo lo que hasta entonces se había publicado sobre las apariciones.⁴⁴ Muñoz citaba en contra de la tradición no sólo el silencio historiográfico contemporáneo y subsiguiente sobre el asunto —especialmente significativos le parecieron los de Torquemada y Cisneros— sino también documentos no publicados anteriores a los esgrimidos por los aparicionistas, como un pasaje hasta entonces iné-

⁴¹ Joseph Uribe y José Manuel de Omaña, "Censura que sobre dicho Sermon [de Mier] expusieron los Señores Doctores y Maestros Joseph Uribe y Don Manuel de Omaña en *Colección de Documentos para la Guerra de Independencia de México de 1808 a 1821*, 6 vols., Coleccionados por J. E. Hernández Dávalos (México, 1877-1882; Germany: Kraus Reprint, 1968), 3:80-122.

⁴² Juan Bautista Muñoz, "Disertación de D. Juan Bautista Muñoz sobre la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe", en *Colección de Documentos para la Guerra de Independencia de México de 1808 a 1821*, 6 vols., Coleccionados por J. E. Hernández Dávalos (México, 1877-1882; Germany: Kraus Reprint, 1968), 3: 132-141.

⁴³ Fray Servando Teresa de Mier, "Cartas del Dr. Fray Servando Teresa de Mier al Cronista de Indias Doctor D. Juan Bautista Muñoz sobre la tradición de Nuestra Señora de Guadalupe, escritas desde Burgos, año de 1797", en *Colección de Documentos para la Guerra de Independencia de México de 1808 a 1821*, vols., Coleccionados por J. E. Hernández Dávalos (México, 1877-1882; Germany: Kraus Reprint, 1968), 3: 151-223.

⁴⁴ Muñoz, *Colección de Documentos*, 3: 132-135.

dito de la *Historia General* de Sahagún relativo al santuario de la Tonantzín en el Tepeyac y una carta del Virrey Martín Enríquez del 25 de septiembre de 1575 que negaban la tesis de la aparición la cual resultaba, de esta manera, fundada sobre documentos fraudulentos como el testamento de Juana Martín y la citación trunca de Sahagún hecha por Miguel Cabrera. El Cronista terminaba con la sospecha de que el cuento se había originado en la mente indígena por los años de la inundación, entre 1629 y 1634.

Las *Cartas* de 1797 iniciaron la actividad combativa apologetica de Fray Servando.

En ellas enfatizaba el carácter ficticio del relato tradicional de las apariciones, y negaba el carácter milagroso de la pintura y conservación de la imagen coqueteando con la teoría de que ésta había salido de los talleres de Pedro de Gante. El manuscrito original mexicano, que databa de unos ochenta años después de la pretendida aparición, no era más que un auto sacramental destinado a la representación por los muchachos en el Colegio de Santiago donde enseñaba su autor, Don Valeriano, cuyo objeto era convencer de que Guadalupe era la misma Tonantzín que antes se adoraba en el Tepeyac.⁴⁵ Esta comedia, además, estaba llena de anacronismos, contradicciones, idolatría y errores mitológicos.⁴⁶ Siguiendo a Bartolache y a Muñoz afirmaba que la tradición no existió efectivamente en ciento diecisiete años a contar de la aparición, y conjeturaba que ésta había empezado a fraguarse por los años de la inundación; pero no como una consecuencia del fervor popular como creía el Cronista de Indias —ya que ni siquiera se mencionó a la Guadalupe una sola vez hasta que, al cabo de cinco años la catástrofe terminó— sino porque fue por ese tiempo cuando el indio Don Fernando de Alva Ixtlixochitl, notario del Juzgado eclesiástico de los indios, tradujo parafrásticamente al español la novela mexicana de D. Antonio Valeriano; la traducción habría caído en manos de Sánchez, que añadió la comparación con la Mujer del *Apocalipsis* y la publicó en 1648.⁴⁷ Sólo quedaba en pie para la leyenda criolla que Mier quería inventar la identidad Guadalupe/Tonantzín que había sido adorada por los indios en el Tepeyac desde los tiempos de Santo Tomás.⁴⁸

Las *Cartas* constituyeron, asimismo, la aseveración definitiva de que el Evangelio había sido predicado en América antes de la conquista española, aunque no necesariamente en el siglo I de la era cristiana. En este punto, Mier modificaba y añadía algunas consideraciones a las ya expresadas en el sermón, especialmente en orden

⁴⁵ Mier, *Colección de Documentos*, 3: 197-200.

⁴⁶ *Ibid.*, 3: 185-196.

⁴⁷ *Ibid.*, 3: 165, 167, 176.

⁴⁸ Mier, *Memorias*, 1: 36-44.

a superar el problema cronológico que le presentaba la inusitada longevidad del apóstol que todavía en el siglo VIII estaría gobernando y aconsejando a los habitantes de Tula.

Si bien la predicación del Evangelio en América antes de la conquista era un hecho indiscutible, no lo era tanto la identidad del predicador. Citando a Boturini y Veytía afirmaba la constancia de que hubo en el Nuevo Mundo dos predicadores; uno hacia el siglo VI o VII, y otro más antiguo que vino doce años después de un gran eclipse que los mismos investigadores creían era el de la muerte de Cristo. El más antiguo no podía ser otro que Santo Tomás, primero porque en todas las Américas se conservó el nombre de Tomé, y segundo porque de acuerdo a las escrituras éste era el único que se había remontado a naciones bárbaras y desconocidas; de la India oriental habría pasado a predicar a la China, y había constancia de que ésta se hallaba en comunicación con ambas Américas en los siglos primitivos del Cristianismo. Existía la posibilidad de que el segundo predicador hubiera venido en el siglo VII, y en tal caso habría sido el judío San Bartolomé quien, durante ese siglo, ejercía su apostolado en la China, el cual siendo Obispo de Tula había sido martirizado por Huemac, rey de Tula. Pero igualmente plausible era que esta segunda predicación se hubiera realizado durante el siglo VI, y el predicador fuera San Brendano, vulgarmente San Borondón, que habría venido de Irlanda a América con siete compañeros y fundado siete iglesias antes de volverse a Europa. Esta historia correspondía admirablemente con la de Quetzalcóatl quien, conforme a Torquemada, habría desembarcado por ese tiempo en Pánuco con siete discípulos venerados luego con el nombre de los siete Tomés, se había desempeñado como gran sacerdote de Tollán y, perseguido por Huemac, huyó a Cholula dejando a su paso las cruces que hallaron los españoles desde que descubrieron las costas de Yucatán.⁴⁹ Perfectamente consciente de su importancia política, Mier volvería repetidas veces sobre este tópico, especialmente en el Apéndice a su *Historia de la Revolución de Nueva España, antiguamente Anahuac*, y en su *Apología*.⁵⁰

La corrección que hacía Mier de su propio discurso dejaba en evidencia que el dominico veía en Quetzalcóatl el resorte de un cambio espiritual que daría a los mexicanos la energía necesaria para sacudir el yugo colonial y restaurar el Imperio del Anahuac. Por ello desplazó el problema cronológico buscando soluciones que le per-

⁴⁹ Mier, *Colección de Documentos*, 3: 213-214.

⁵⁰ Servando Teresa de Mier, *Historia de la Revolución de Nueva España, antiguamente Anahuac o Verdadero Origen y Causa de ella con la Relación de sus Progresos hasta el Presente Año de 1813*, 2 vols. (México: 1922), 2: ii-xliii; Mier, *Memorias*, 1: 20-35; Mier, *Escritos Inéditos*, pp. 39-59.

mitirían enfatizar el hecho de que los antiguos mexicanos habían recibido la gracia de la revelación en forma inmediata, y no mediada por la acción española. A partir del siglo x, en opinión del fraile, ya no había dificultad para probar la predicación del Evangelio en el Nuevo Mundo, pues se sabía de la existencia de colonias normandas, danesas, irlandesas y escocesas en estas tierras. Ni siquiera importaba mucho que uno de los que predicó antes del siglo x fuera oriental y el otro occidental, ya que luego se habrían mezclado y confundido los ritos.

Lo que yo me atrevo a asegurar —decía— es que si ambos predicadores no tuvieron el mismo nombre, el más célebre se llamó Tomé, y su predicación y su nombre son la clave de la historia antigua azteca, de su teología, de la fundación de México, de su imperio y de la conquista de los españoles.⁵¹

Fray Servando como sus antecesores en la línea ideológica de: criollismo, pensó que su tarea debía ser la revisión de la historiografía del México antiguo escrita por los gachupines, en la cual la mala voluntad y la ignorancia de los misioneros era evidente: Ellos habían encajado en las mentes de los mexicanos, por ejemplo, el culto idolátrico de la serpiente con sus connotaciones de símbolo diabólico, y habían hecho de la nación mexicana el pueblo más "culebreado" del mundo;⁵² y, luego, tras quemar las bibliotecas y museos de arte indio, habían tomado información de las masas iletradas confundiendo todo. Vileza y razones de estado habían falsificado el pasado de la patria americana, y todo aquello que pudiere hacer que los indios aparecieran como un pueblo escogido había sido borrado intencionadamente de las historias oficiales siendo, como era, que la migración de los mexicanos al Anahuac había sido tan similar a la del pueblo de Israel en el desierto.⁵³

Un hecho significativo a este respecto es la publicación conjunta de la *Historia de la Revolución de la Nueva España, antiguamente Anahuac* y de una disertación sobre Quetzalcóatl. En efecto, al final de la *Historia* Mier agregó un "Apéndice de Documentos"; el "Documento No. 1" y único, consistía en la transcripción de la certificación que hacía Don Antonio de Capmany del dictamen emanado de la Academia de la Historia a propósito del sermón guadalupano de 1794, por el cual se lo consideraba libre de todo cargo y se culpaba al Obispo Haro por exceso de autoridad.⁵⁴ A este documen-

⁵¹ Mier, *Memorias*, 1: 34-35.

⁵² Mier, *Historia de la Revolución*, 2: xx-xxi, xxiii-xxiv.

⁵³ *Ibid.*, 2: xxviii.

⁵⁴ *Ibid.*, 2: i-ii.

to seguía una "Nota ilustrativa de este documento, y en que se trata de la predicación del Evangelio en América antes de la Conquista", que desarrollaba la teoría de Quetzalcóatl/Santo Tomás.

En el contexto de una historia de la revolución, la hipótesis de la evangelización por Santo Tomás expresaba un reclamo de identificación sobrenatural con España. Así, escribió en la *Apología*:

Vi que la patria se aseguraba un Apóstol, gloria que todas las naciones apetecen, y especialmente España, que siendo un puño de tierra no se contenta menos que con tres apóstoles de primer orden, aunque todos se los disputen.⁵⁵

Santiago, Pedro y Pablo para una España que constituía sólo un puñado de tierra eran demasiado; y esa misma España le negaba a América, que por sí sola era un tercio del mundo, el derecho a tener un solo apóstol, el dubitativo Tomás. Esta era la manifestación más fehaciente de la injusticia gachupina, y sólo porque la creencia popular lo identificaba con el héroe-dios pagano Quetzalcóatl.

En el alegato de Mier subyacía una suerte de lucha simbólica de los dioses nativos contra los extraños, de Santiago campeón de España cuyo culto se extendió sin dificultad en América, contra Quetzalcóatl/Tomás campeón de México cuya reverencia era prohibida. La hagiografía en la pluma de Mier, se convertía en polémica.⁵⁶

Desde que el mundo occidental había sido fundado bajo la égida del cristianismo, era necesario para el florecimiento del sentimiento nacional mexicano que Quetzalcóatl fuera un misionero cristiano, no español, y que la Virgen fuera una indiecita que bajo el nombre de Tonantzín había sentado desde temprano sus reales en el Anahuac.

Había que poner en igualdad de condiciones a México y a España, y para ello se hacía necesario ligar al santo con un episodio mariano, tal como sucedía en el modelo ibérico de Santiago y la imagen de María venerada en el Pilar de Zaragoza.

De este modo, Mier había logrado conjugar los dos principales mitos del México colonial. Su intención confesada no había sido otra que defender el culto guadalupano contra sus críticos. El resultado de su esfuerzo fue, en cambio, el bautismo retrospectivo de la civilización azteca al consagrarla como la genuina representante de la antigüedad mexicana, debilitando al mismo tiempo el derecho fundamental de la monarquía española a la dominación del Nuevo

⁵⁵ Mier, *Memorias*, 1:8.

⁵⁶ Lafaye, *Quetzalcóatl*, pp. 200, 201-203.

Mundo: la cristianización de los indios. La conquista, en vez de ser un instrumento de la Divina Providencia como proclamaban los gachupines, había sido una destrucción maliciosa del cristianismo nativo. La justicia de la conquista quedaba negada, y obliterados los derechos de la monarquía para gobernar en América. América era de los americanos. La revivificación de los mitos de Quetzalcóatl y Guadalupe le daban a México un sentido y una historia cristianas, y al criollo origen y destino nacionales.

Sólo faltaba conseguir la independencia política. La independencia espiritual ya estaba ganada, en el pensamiento de Fray Servando Teresa de Mier.

LOS "COMENTARIOS SOBRE UNA BIBLIOGRAFIA SELECTA DE LA GUERRA DE CASTAS" DE HOWARD F. CLINE

Por *Leopoldo PENICHE VALLADO*

DE Alfonso Villa Rojas, acreditado antropólogo y etnólogo mexicano nacido en Yucatán, "Carnegie Institution of Washington" editó en 1945, en idioma inglés, el estudio "The Maya of East Central Quintana Roo", calificado por la crítica más solvente en la materia, norteamericana y mexicana, como genuino modelo de investigación etnográfica.

En esta obra es posible rastrear ideas y enfoques cabalmente orientados, en torno de la Guerra de Castas de Yucatán, tema imposible de eludir en trabajo como aquel, cuyo interés sociológico e histórico está imbricado en la región que fue el asiento de muchos episodios culminantes del sangriento suceso.

Pero, por si esto fuera poco para despertar, a su vez, nuestro interés de realizadores de la difícil empresa que representa el presente ensayo crítico,* el libro de Villa Rojas está avalorado con la adición de un apéndice —C— que contiene un ceñido estudio sobre los antecedentes, consecuentes, motivaciones, tendencias, etc., de la Guerra de Castas, que es también un modelo de síntesis, tanto en su concepción del fenómeno histórico, como en su severa crítica de los historiadores de éste, de los que hace una somera pero concienzuda revisión.

El trabajo a que nos referimos, incluido en el libro de Villa Rojas como Apéndice C, lleva el modesto título de "Comentarios sobre una Bibliografía Selecta de la Guerra de Castas y Tópicos Conexos", y fue escrito por otro sabio investigador de la vida y de la historia de los mayas, el Dr. Howard F. Cline. Como ocurre en el ámbito mexicano de las letras y de las ciencias —con una frecuencia que quisiéramos digna de mejor causa— la versión española del importante libro de Villa necesitó más de tres décadas para realizarse, y es ahora, en 1978, cuando los hablantes de aquella lengua tenemos

* "Promotores e Historiadores de la Rebelión Maya de 1847 en Yucatán" (Constancia Crítica), obra escrita por Leopoldo Peniche Vallado, próxima a editarse, de la que forma parte el presente trabajo.

la oportunidad de conocer y estudiar tan medular aportación a la cultura nacional.

No es que el trabajo de Villa Rojas hubiera permanecido totalmente desconocido en el medio hispanoamericano: en realidad, con toda oportunidad el autor lo dio a conocer a un reducido número de especialistas, en conferencia sustentada ante los miembros de la Sociedad Mexicana de Antropología; el texto de la conferencia apareció (1939) en las páginas de la Revista Mexicana de Estudios Antropológicos; pero lógicamente su difusión resultó escasa entonces.

Ahora, el Instituto Nacional Indigenista da a conocer traducida al castellano la mencionada obra de Villa Rojas, en magnífica edición, bajo el título de "Los Elegidos de Dios" seguido del subtítulo "Etnografía de los Mayas de Quintana Roo", y enriquecida con nuevos apéndices que actualizan convenientemente el tema, expediente absolutamente indispensable pese a que, como dice Miguel León-Portilla en su prólogo, adoptando la opinión de un entendido editor norteamericano, "la obra de Villa Rojas ha resistido a la prueba del tiempo".

Entendemos que también por primera vez se publica la versión española del trabajo de Cline, que es el que glosaremos en este capítulo. Su importancia y sus valores son perceptibles desde que se inicia su lectura. Para el discutido tratadista de la guerra de castas Nelson Reed, arqueólogo que nació a la afición por la antropología y la historia, fascinado con la lectura del estudio de Cline, este estudio es "el esquema de una obra que merecía ser escrita".

A tal grado absorbieron su interés los "Comentarios" de Cline, y en tal forma se sintió inclinado a emular a éste, que pensó, según declara, que si nadie iba a escribir la obra que Cline había esbozado, él lo haría. Y de este entusiasmo salió "La Guerra de Castas de Yucatán", primera edición en inglés en 1964, y que ya va por la segunda edición española, en medio de los inevitables debates que suscita toda empresa lo suficientemente riesgosa para causar cierta especie de asombro sorpresivo en algunos sectores de opinión, acostumbrados a los desbordamientos temerarios.

Que el propio Cline se abstuvo de recusar la aspiración de Reed, lo demuestra el hecho de haber admitido prologar la obra de su amigo, con la declaración palmaria de sentirse "contento por haber podido renunciar a mi antigua idea de escribir una amplia historia de la Guerra de Castas, ya que el señor Reed lo ha hecho por mí, y ciertamente muy bien".

CLINE distingue causas mediatas y causas inmediatas en los orígenes de la Guerra de Castas. Las mediatas radican obviamente en

el pasado colonial y precolonial de la península, y las inmediatas en las tensiones entre mayas y blancos, surgidas a partir de 1840. No hay en esta tesis ninguna ruptura con las opiniones de los historiadores clásicos. La conclusión es también ortodoxa: el período que abarca la segunda mitad del siglo XIX, señala la extirpación de la organización colonialista y el nacimiento del Yucatán moderno con sus nuevas perspectivas.

Sostiene el historiador, por otra parte, que los investigadores interesados en estudiar los orígenes y las consecuencias del sangriento episodio de 1847, cuentan con información muy escasa, dispersa y desigual, por lo que considera útil aplicar sus esfuerzos a la preparación de una guía introductoria de los materiales útiles, muy escueta, algo como "un bosquejo cronológico bastante simplificado de los eventos y temas importantes, antes que una discusión detallada de fuentes específicas".

Para dar una idea al lector de la trayectoria cronológica del esquema de Cline, vamos a enunciar los epígrafes de los tratados que sugiere: I. Yucatán en víspera de la Guerra de Castas: 1840-1847. II. La Guerra de Castas, 1847-48. III. Primeros Reajustes, 1855-65. IV. Interludio Imperial: la política de Maximiliano en Yucatán, 1865-69. V. Estabilización y Modernización de Yucatán, 1875-1915.

Es verdad, como asegura, que "no existe volumen ni autor que trate con suficiente detalle ninguno de los tópicos señalados en la lista anterior" cada uno de los cuales aparece desglosado en diversidad de subtemas fundamentales. Si existiera —algún día podría llegar a existir— un volumen de estas características, la historia continental daría el paso más trascendental en este aspecto, tan rico en facetas específicas, cuyo desentrañamiento contribuiría al deslinde de muchas y muy graves cuestiones del contexto internacional, que hoy se ven inconexas y desarticuladas.

Reed no fue desde luego el autor que lograrse plenamente este desiderátum, según se desprende de las reflexiones que hace Cline en su prólogo a la obra de éste: no rodea su obra ningún aparato erudito, pues por recomendación de su propio prologuista, renunció a las citas de las fuentes que podrían parecer "un inútil alarde de técnica" que no habrían de apetecer, ni el lector corriente ni el especialista. Es decir: tratándose de un libro que no es de un historiador profesional, y que es bueno para los dos tipos de lectores mencionados, debe tener proporciones y modalidades *ad hoc*. "El señor Reed —escribe Cline— quedó en libertad de escribir la obra como él quería, lo cual es un privilegio más raro de lo que podría suponerse".

PERO sigamos con nuestra reseña. Cline encuentra todos los trabajos producidos de 1840 a 1910 —escasos a su entender— muy defectuosos por estar saturados de partidismo, de parrafadas polémicas, prejuicios locales y tendencias antihistóricas —aunque comprensibles— derivadas de fuentes de información que muestran las mismas modalidades.

Atribuye a los historiadores yucatecos de la época, una inclinación notoria a preocuparse más de los aspectos políticos que de los que comprenden el desarrollo social, económico, literario e intelectual. La crítica que hacen éstos, es por lo tanto, inconsistente en el análisis de los testimonios. Sin embargo, percibe Cline una faceta positiva en la obra de los historiadores yucatecos:

cuando se toman en consideración todos los elementos adversos, entonces lo que resta constituye una información bastante aceptable, dado que los autores sobre la historia de Yucatán han sido más bien, diligentes y sinceros, y muchas de sus fallas han sido las comunes a escritores talentosos, pero autodidactas o, simplemente, aficionados. Las virtudes de los últimos compensan, frecuentemente, sus fallas.

Formula en seguida una relación de las obras generales en español y en inglés. En cuanto a las primeras, estima que la Historia de Molina Solís es el "trabajo más satisfactorio" y sólo objeta "la limitación de sus fuentes a tópicos políticos y oficiales principalmente, omitiendo tendencias significativas de carácter económico y social, y las relaciones de éstas con otros eventos de ese período".

Cita luego algunas de las obras en inglés, advirtiendo previamente que son muy pocas y de escaso mérito. Una de éstas, editada por Carnegie Institution of Washington ofrece un breve sumario de la guerra de castas que

se apoya casi por completo, como dice el propio autor, en Eligio Ancona, sin hacer intento alguno de comprobar la validez de los argumentos y juicios de dicho autor. La mayoría de los otros reportes que existen en inglés se apoyan directa o indirectamente en Eligio Ancona y, por lo regular, les falta detalle.

Sin desconocer los defectos de los trabajos pioneros sobre la guerra de castas en el siglo XIX, Cline afirma que son fundamentales los de Ancona, Baqueiro y en menor grado Baranda, y reconoce que los libros de éstos están basados "en una investigación cuidadosa y honesta: sus pecados de omisión son mucho mayores que los de comisión".

Acerca de Baqueiro y Ancona, opina que el primero refleja los hechos que él mismo vivió siendo un muchacho, pero bajo la influencia del odio y del temor que las depredaciones de los mayas causaron en el ánimo de los criollos. Sin embargo su punto de vista es el de un liberal progresista contrapuesto al de los conservadores y el clero. Ancona sustentó las mismas opiniones de su contemporáneo y amigo, y adoptó muchos de los datos expuestos por él, dándole siempre el correspondiente crédito.

Cline disiente de la tesis aceptada por estos historiadores —la más generalizada— acerca del origen remoto de la Guerra de Castas: sed de venganza transmitida a través de las generaciones mayas, y alentada por la discriminación de los blancos, incesante y pluriforme, que dio base a una situación que no supieron sortear los políticos enfrascados en luchas partidistas, por lo que la culpa más o menos directa del estallido, se atribuye lógicamente a éstos. Asegura el historiador y antropólogo norteamericano:

Una investigación más cuidadosa de las fuentes de aquellos tiempos, tiende a demoler tanto las premisas como las conclusiones de esta opinión tan generalizada.

Pero no detalla las bases ni las evidencias de esa investigación "más cuidadosa". Es posible que se hayan quedado en el esquema realizado, en espera de lo que Reed llamó "los resultados de la investigación", que desgraciadamente no llegaron nunca, y que el propio Reed no logró suplir satisfactoriamente con su propio trabajo, no obstante la calificación de "muy bien" que le adjudica el señor Cline. Por lo tanto, mientras no se presenten en forma palmaria los resultados de la investigación "más cuidadosa" a que alude el sabio norteamericano, seguiremos pensando, con el propio Cline, que cuando menos *algunos orígenes de la Guerra de Castas se encuentran en el pasado colonial y precolonial de la península de Yucatán*.

En el caso de Baranda, observa que su trabajo "no alcanza los niveles de excelencia de sus antecesores" y objeta que sus puntos de vista son los de un partidario de Campeche —escindido de Yucatán— en la misma medida en que Baqueiro y Ancona actúan como partidarios de Mérida.

Sigue muy de cerca a los clásicos de la historia yucateca antes mencionados, don Carlos R. Menéndez en su "Historia del Comercio de Indios". De esta obra dice Cline que "exagera su caso" y que resulta débil, debido al exagerado entusiasmo de su autor "por una hipótesis especial que no es debidamente apoyada por las pruebas que aduce".

En cuanto a la reseña de Pérez Martínez, objeta Cline que está basada, en su mayor parte, en fuentes secundarias, y pocos de los trabajos de esta índole "toman en cuenta los numerosos y grandes levantamientos que alteraron la vida social, económica y política de Yucatán, los cuales explican las causas y la violencia de la guerra citada. Aunque factor importante, remarca Cline, "la política de ese período reflejó más bien que causó el conjunto de cambios acumulativos que alcanzaron proporciones explosivas".

Y bien —preguntamos nosotros— ¿qué causó específicamente ese conjunto de cambios? Si ellos no fueron efecto, en un momento dado, de una política errónea, de la acción despistada de un grupo de dirigentes que propiciaron la continuidad generacional de los resentimientos raciales, que produjeron las alteraciones fatales en el ritmo de la vida social de su medio ¿a qué hay que atribuir estos cambios? ¿a las condiciones materiales, por sí mismas?

Si es este el criterio de Cline, notamos que se opone —sin superarlo— al de André Gorz, uno de los modernos y más destacados teóricos del socialismo, que ha levantado la voz contra el peligro de la enajenación y deshumanización que acecha al intelectual de nuestro tiempo:

Los desarrollos históricos —escribe— aunque nunca sean totalmente imputables a la individualidad singular de los dirigentes, tampoco son jamás enteramente explicables por las condiciones materiales.

No se comprende, pues, que un fenómeno histórico como fue la Guerra de Castas yucateca, pueda explicarse desconectado de la función política cumplida por los dirigentes sociales del medio, al extremo de tener que admitirse que esta función abandone su calidad de causa, para asumir la de efecto. El señor Cline, para ser más claro y explícito, debió extender su razonamiento, pero lo dejó en simple enunciado, quizá para ser consecuente con su propósito esquemático.

En cambio, el maestro resulta convincente cuando a renglón seguido expone:

En no pocos aspectos, la Guerra de Castas se condujo como una revolución social pospuesta o demorada desde los días de la independencia en que Yucatán (a diferencia de otras partes de México) estuvo en calma relativa con el cambio incruento del poder, más bien que como un movimiento social de tanta trascendencia. En suma: para Yucatán, la Guerra de Castas tuvo aspectos cataclísmicos en su violencia y duración, como catalíticos en el sentido de haber marcado la separación de la era esencialmente colonial, de la otra que condujo al Yucatán moderno, como resultado de los cambios que tuvieron lugar en el cur-

so de ella y en los tiempos que le siguieron. Las fuentes originales muestran esto bien claro.

“**N**O existe colección de documentos impresos que se ocupe exclusivamente de la Guerra de Castas, y casi ninguno que se concentre en la historia yucateca del siglo XIX” asegura Cline. Y menciona, como particularmente valiosa, la Colección de Leyes de Alonso Aznar Pérez; lo son también otros documentos que se encuentran en el Senado Norteamericano y en los Archivos de Belice; los hay que ofrecen amplia información sobre los cacicazgos indígenas, y que podrían ser de gran utilidad para etnólogos e historiadores de la región.

No juzga satisfactorio Cline el libro “90 Años de Historia de Yucatán” 1821-1910, escrito por el periodista Menéndez, porque le resulta difícil de manejar a todo el que no es periodista; también tilda de poco práctica la obra “A través de las Centurias” de Valdés Acosta. Hace referencia, por último, en este aspecto, a las buenas colecciones de material que existían entonces en el Museo Arqueológico de Mérida y en algunas bibliotecas privadas.

Defecto perceptible en los tratados históricos yucatecos es, según nuestro autor, la falta de información sobre aspectos de la vida diaria de criollos y mayas, información que constituye un material de fondo indispensable para conocer cabalmente las condiciones internas de la península que hicieron posible la Guerra de Castas. A esto ayudaron los relatos de viajeros: Stephens —en primerísimo lugar— Tozzer, Prescott, Bancroft, Heller, Allen, Norman y Morelet.

Tampoco se ha concedido el indispensable interés al estudio de lo escrito sobre economía y aspectos sociales correspondientes al año de 1846, preparatorio, en algún modo, del estallido del conflicto, por los analistas José María de Regil y Alonso Manuel Peón, autores de la “Estadística de Yucatán”, trabajo que con el de Stephens, es considerado por Cline como básico para la investigación de los orígenes económicos y sociales de la Guerra de Castas.

Estima que en los magazines de la época, poco estudiados, se encuentra información más fiel y completa que en los periódicos que sirvieron de fuente a los viejos historiadores, publicaciones ostensiblemente partidaristas y en algunos casos subsidiadas, como “El Fénix” de Sierra O’Reilly.

En un magazine nacional se publica un Relato de la Sublevación Indígena de Cisteil en 1761, de especial importancia porque, afirma Cline:

las causas subyacentes en la revuelta de Quisteil en 1761, cuando los mayas se levantaron contra los criollos, fueron, en muchos sentidos, similares a las que originaron las revueltas de 1847; los daños que tal alzamiento pudo haber ocasionado en Yucatán de no haber sido sofocado oportunamente, fueron examinadas y comentadas por numerosos autores. No es ilógico suponer que, estos antecedentes, ayudaron en cierta medida a crear entre los vecinos de Mérida de los años del 1840, la idea de ver "un conspirador en cada indio borracho y a un emisario de los rebeldes en cada trotacalles" (Eligio Ancona).

Se refiere también Cline a las publicaciones del "Registro Yucateco", y del "Museo Yucateco" de índole literaria, de material alusivo al levantamiento de Canek (acaecido 86 años antes) y señala que resulta

significativo que los primeros episodios de la Guerra de Castas de 1847 surgieron de los intentos de los criollos de sofocar una supuesta "conspiración" de los mayas, que tenía cierta similitud con las descripciones literarias del alzamiento de 1761.

En suma, para HFC:

el "Registro Yucateco" es una verdadera mina de información sobre el modo de vida existente en Yucatán antes de que cambiase con la Guerra de Castas.

En la esfera eclesiástica que tanto influyó en los acontecimientos de la época —situación confusa en las relaciones de la iglesia con el gobierno estatal, y disputas interiores en la primera— Cline señala como testimonios varios decretos de los recopilados por Aznar Pérez, además de la Historia del Obispado de Yucatán de Carrillo y Ancona, obra calificada por él de "proclerical y repleta de trivialidades anticuarias", y la "Vida del Padre Fray Manuel Martínez, célebre franciscano yucateco", del propio Carrillo, en la que sostiene la tesis sectaria de que la Guerra de Castas se debió a la supresión de la orden franciscana al iniciarse la independencia.

Reseñas secundarias de la Guerra de Castas ignoran casi por completo, dice Cline, los arreglos que celebró Yucatán con la República de Texas, para hacer uso de la flota de ésta contra México en los años de gran tirantez entre los gobiernos federal y local. El autor de estos "Comentarios" menciona estudios sobre este inusitado episodio, en su mayoría de autores norteamericanos, escritos en inglés.

Con respecto a los aspectos generales de las relaciones de Yucatán con México, que siguieron a la Guerra de Castas, se menciona

el libro de Albino Acereto escrito en 1902, superado pocos años después por el equilibrado trabajo del historiador José Ignacio Rubio Mañé, denominado "El Separatismo de Yucatán". Hay otros de no menor importancia, de Edmundo O'Gormann y de W. H. Calcott, autor éste de una buena biografía de Santa Anna, personaje que también participó en los embrollos políticos llamados separatistas; el estudio de Carlos R. Menéndez titulado "La huella del Gral. Santa Anna en Yucatán" debe ser tomado en cuenta.

Acerca de los aspectos militares de la Guerra de Castas, Cline registra la existencia de algunos documentos aportados por fuentes norteamericanas: cuenta entre ellos un trabajo de E. H. Thompson que reúne testimonios de testigos oculares, filibusteros estadounidenses y algún maya rebelde. Menciona también la Reseña Geográfica y Estadística de Serapio Baqueiro, cuya publicación coincide con la de Regil y Peón. La importancia de estos documentos es fácilmente apreciable, si se tiene en cuenta que en aquellos momentos, como observa Cline, los yucatecos debían estar más apurados por salvar sus vidas y sus propiedades, que por escribir sobre la guerra que los estaba aniquilando.

Por último, se habla de los reportes de los oficiales navales norteamericanos estacionados en Yucatán durante 1847, publicados por el Senado de EE. UU.

Sobre la triste misión de Sierra O'Reilly se citan, a más del conocido Diario, artículos aparecidos en publicaciones norteamericanas.

Del sonado comercio de indios, el Sr. Cline insiste en sostener el criterio de que fue exagerada su gravedad por razones políticas. Y contra la opinión generalizada ajustada a datos históricos de cierta solvencia, declara que la cifra máxima de esclavos exportados fue de 576 varones y 179 mujeres; no obstante, considera útil históricamente el conocido informe de Suárez Navarro, que se refiere a la cuantía y a las condiciones del inhumano comercio, con pinceladas dramáticas.

Aspecto muy debatido es el de la baja de población yucateca derivada de la Guerra de Castas y de sus consecuencias. Cline recomienda como veraces los datos consignados en la Reseña de Baqueiro que es la más cauta en sus cálculos, que otras fuentes hacen consistir en pérdidas de vidas que redujeron a la península a sólo un cincuenta por ciento de sus habitantes. También recomienda las tablas estadísticas de Regil y Peón.

Para enterarse de las demás consecuencias del episodio, como la escisión de Campeche, el debate con Honduras Británica y el desarrollo del cacicazgo de Chan Santa Cruz, son ilustrativos los trabajos del viajero inglés William P. Robertson y la "Memoria" Aznar Barbachano-Juan Carbó,

Las tensiones entre Honduras Británica y Yucatán, se originaron en cuestiones atañederas a la Guerra de Castas; la fuente informativa de mayor utilidad sobre el particular son, sin duda, los Archivos de Belice en Londres. Se mencionan otros trabajos como el folleto de Alejandro Villaseñor, los artículos de Manuel Aspiroz y de Manuel Peniche; las investigaciones de un ciudadano alemán nacionalizado mexicano y residente en Yucatán; la serie de artículos de Joaquín Hubbe, y el folleto "Belice" compilado por Carlos R. Menéndez, así como otros de este mismo autor sobre el propio tema. Otra colección fue publicada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de México, hace cien años, con título en francés, que se refiere también al caso de Belice.

La "Reseña" de Baqueiro y la Historia de Molina Solís ofrecen muchos y muy valiosos datos acerca de los cacicazgos mayas en el período 1860-80. Cabe ser considerado también el trabajo "Los Indios de Yucatán" escrito por un austriaco del equipo militar de Maximiliano, y adicionado por un yucateco; ambos dan buena idea de la política indigenista del emperador.

Alude también el señor Cline a la sintética historia de la Guerra de Castas—folleto de 20 páginas— de Apolinar García, y al artículo de Santiago Méndez, el líder campechano, que expone su criterio particular acerca de los indios. Los reportes de los viajeros correspondientes a este período, no mejoran la información de Stephens. Estos son Henry Fowler, C. H. Berendt, A. Woikof y por último Desiré Charnay.

Antes del estudio de Villa Rojas sobre los mayas de Quintana Roo, la fuente de información máxima sobre los cacicazgos del siglo XX era la obra de T. W. F. Gann titulada "The Maya Indians of Southern Yucatán and Northern British Honduras". Aunque ambos autores, Villa y Gann, se apoyan en Sapper, el yucateco enriqueció su aportación mencionando un artículo de William Miller, topógrafo general asistente de la colonia inglesa, y con informes contenidos en periódicos no accesibles a los estudiosos norteamericanos.

Mauricio de Perigny fue un conde francés que visitó la región controlada por los indios independientes, y expuso sus impresiones en un artículo. Pero hay que señalar que la mayor parte de los viajeros de ese período, sólo visitaron las zonas controladas por los criollos de Yucatán y carecían de experiencia en el conocimiento de las selvas quintanarroenses. Estos viajeros fueron: F. A. Ober, F. Starr, H. C. Mercer, M. H. Saville, Henry Cash, Channing Arnold y F. J. Frost. La exploración formal de los lugares menos conocidos de la península se inició, según Villa Rojas, algunos años después de ser escritos los trabajos anteriormente citados.

No podían faltar en los "Comentarios" de Cline sobre una "bibliografía selecta" comprensiva de temas yucatecos, el tratado del henequén, planta cuya historia está indisolublemente ligada a la del Estado, casi desde que este surgió políticamente al ocurrir la independencia nacional en el primer tercio del siglo XIX. El comentarista sostiene que, en términos generales, muy poco se han investigado los materiales existentes sobre las tendencias sobresalientes de Yucatán en los aspectos sociales, económicos o intelectuales, durante el período de estabilización que siguió a la Guerra de Castas, hasta el inicio del movimiento revolucionario maderista.

Y, como casi siempre, tiene preferentemente en cuenta los materiales debidos a autores de origen norteamericano: Carleton Beals, John K. Turner, los volúmenes publicados en 1916 por el Senado de EE. UU. bajo el título de "Importation of Sisal and Manila hemp"; el resumen de E. W. Nelson, el de C. F. Cross (Enciclopedia Británica) y los de E. F. Casteter, W. H. Bell, A. R. Grove, el *Journal of Geographic* que incluye artículos de W. B. Marshall, Alice Foster, C. L. White y E. J. Foscue. Por último, menciona un trabajo publicado en París sobre "La Crisis du Henequen et l'economie de Yucatán".

En muy menor proporción están los materiales en español señalados por el comentarista: "Artículos Suelos" de Joaquín Castillo Peraza (1899) y el *Boletín de Bibliografía de Yucatán* (1940) dirigido por el filólogo y antropólogo yucateco Dr. Alfredo Barrera Vázquez. En cuanto a su observación referida a que el material sobre el henequén se refiere más a los aspectos botánicos o al proceso técnico que convierte en fibra las hojas del agave, que a las implicaciones sociales y al impacto sobre las instituciones yucatecas, estimamos que muy posiblemente fuera válida cuando el científico la consignó, pero no lo es tanto treinta años después, en que el tema ha sido muy controvertido, sobre todo en lo que atañe a las consecuencias de la reforma agraria henequenera que ha sido y sigue siendo estudiada fundamentalmente en sus implicaciones sociales y revolucionarias.

No es éste el lugar oportuno para mencionar la gruesa cantidad de referencias bibliográficas importantes en pro y en contra, características del interés que el sesgo dado por los programas de la Revolución Mexicana a la actividad henequenera, ha merecido de los estudiosos de todos los niveles. Pero algún día y en ocasión más adecuada, se hará un serio análisis de ellas para arribar a un balance justo y equilibrado de los progresos y de las fallas acusadas.

Concluye el Sr. Cline sus "Comentarios" haciendo notar muy cuerdamente que:

a falta de una síntesis adecuada de la historia yucateca del siglo decimonono o de una exposición confiable del cambio y desarrollo de Yucatán a partir del tiempo de la conquista, en base a técnicas historiográficas modernas, han surgido numerosas, hipótesis sobre el curso del cambio y la dirección seguida. Sin embargo, ha sido bastante frecuente comparar los materiales del siglo veinte con los del siglo dieciséis, pasando por alto lo ocurrido en casi medio milenio de constante, y en veces acelerada, alteración en los planos sociales de indios y criollos.

Como introducción a los hallazgos de los investigadores recientes, recomienda el texto y la bibliografía de "Yucatán, una Cultura de Transición" de Robert Redfield, y además la obra de Morris Steegarda "Maya Indians of Yucatan". Hace hincapié en dos obras particularmente importantes de A. M. Tozzer: "A Maya Grammar: whit Bibliography and Apraisement of Work Cited" y "Land's Relación de las Cosas de Yucatán".

Cierra su tratado el señor Cline mencionando otras obras que parecen referirse a Yucatán específicamente, pero en realidad comprenden a Quintana Roo, Campeche, y fracciones de Tabasco, que son las unidades constitutivas de la península cuyo nombre es el mismo que lleva el estado comprendido en ella. Entre estas obras se cuentan el Boletín Bibliográfico de Antropología Americana de Rafael Heliodoro Valle, la Bibliografía Sumaria de Quintana Roo, por Elena Gómez Ugarte y Aurora Pagaza; la Bibliografía de Campeche de Pérez Martínez; la de Tabasco de Francisco J. Santamaría, y por último los "Apuntes Históricos de Tabasco" de Rosendo Taraceona.

INTENTO DE FUNDACION DE UNA LITERATURA NACIONAL

Por Bernardo SUBERCASEAUX S.

I

EL relato "El Mendigo" de Lastarria, publicado en 1843, ha despertado cierto interés en críticos y antologadores de la narrativa chilena, por tratarse, supuestamente, del primer cuento que se escribió en el país.¹ Este cuento —o más bien éste que la crítica moderna llama cuento y que Lastarria tituló "Ensayo de novela histórica"—² este relato, entonces, se gesta en el marco de preferencias estéticas de la llamada "generación de 1842"; grupo del que el joven Lastarria fue a la vez promotor y portae-standard.

Siguiendo el ejemplo de la Asociación de Mayo, ex-alumnos de Mora y de Andrés Bello, forman en 1842 la Sociedad literaria y eligen como Director a Lastarria, quien tiene entonces 25 años. Las Actas de esta Sociedad³ desde marzo de 1842 hasta agosto de 1843, constituyen un documento importante para reconstituir las preferencias de esta primera promoción intelectual más o menos homogénea posterior a 1810. Llama la atención, sobre todo, la variedad de materias que se tratan en las sesiones: Francisco Bilbao lee un trabajo sobre la sicología y la soberanía popular; Juan, hijo de An-

¹ Mariano Latorre, *Antología de cuentistas chilenos* (Biblioteca de Escritores chilenos), Santiago, 1938, V-VI; Raúl Silva Castro, *Antología de cuentistas chilenos* (Zig-Zag), Santiago, 1957, 9-13; Homero Castillo y Raúl Silva Castro, "J. V. Lastarria y el cuento chileno", *Symposium*, Vol. XIII, 1, New York, 1959, 121-127; Homero Castillo, "El Mendigo, primer relato novelesco de Chile", *El criollismo en la novelística chilena* (Stadium), México, 1962, 8-18; José Miguel Mínguez Sender, *Antología del cuento chileno* (Bruguera), Barcelona, 1970, 13-14. Cronológicamente "El Mendigo" no es el primer relato novelesco que se publicó en Chile. *Cuentos Pebuenches* de Juan Egaña es de 1819, y el relato "Jorge" de Santiago Lindsay, aparece en *El crepúsculo* en 1843, meses antes de la publicación de "El Mendigo".

² J. V. Lastarria, *Miscelánea literaria*, op. cit., incluye "El Mendigo" entre los "Ensayos de novela histórica". Y en *Miscelánea histórica y literaria*, 1868, op. cit., aparece incluido en "novelas y cuentos".

³ "Actas de la Sociedad Literaria, 1842-1843", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, 37. T. XXXIII, Santiago, 1920, 445-447.

drés Bello, lee una obra de teatro y una descripción geográfica de Egipto; Valdés diserta sobre el espíritu feudal y aristocrático; Santiago Lindsay recita poemas patrióticos y varias sesiones se dedican al análisis de las cualidades que debería tener un libro para la instrucción general del pueblo. Hay además sesiones de estudio: se lee y comenta la historia del Mundo Antiguo de Segur, la de la Edad Media y Moderna de Fleury, y, según destacan las actas, "a Herder cuando resulte conveniente". Esta variedad revela que para los jóvenes de 1842 la literatura no es sólo la expresión imaginaria, sino toda expresión escrita, y aún más, toda actividad intelectual que tenga un fin edificante, que difunda el ideario liberal y que tienda a transformar los residuos de la mentalidad de la Colonia en una nueva conciencia nacional. La literatura, es para ellos, entonces, parte de la actividad política y la actividad política parte de la actividad literaria.

Otro aspecto que llama la atención es la seriedad y la normatividad estricta de las sesiones. Está expresamente prohibido fumar, ningún socio puede salir a la calle durante la reunión; hay —por reglamento— un fiscal que debe controlar la asistencia y sentarse siempre —también por reglamento— al lado izquierdo del Director. Las Actas nos llevan a pensar más que en jóvenes románticos, en déspotas ilustrados. Estos rasgos de solemnidad revelan, por encima de lo anecdótico, una determinada conciencia histórica, conciencia de pertenecer a una generación predestinada, decisiva, a una generación adánica. "Estamos —dice Lastarria en sesión de mayo de 1842— en la alborada de nuestra vida social. . . Este es el momento crítico". Los miembros de la Sociedad Literaria se sienten, entonces, responsables de una tarea tanto o más importante que la de los padres de la Patria: se trata de la fundación de la nación y, simultáneamente, de la fundación de su literatura.

La voluntad de construcción política no deja resquicio al humor. Francisco Bilbao afirma muy orondo que el *Quijote* no ha conseguido hacerle reír una sola vez.⁴ No hay hueco ni para el irracionalismo, ni para el vuelco emotivo. Y si hay emotividad, ésta es colectiva. Tal vez la actitud romántica de los jóvenes de 1842 (vinculada al romanticismo social francés) se manifieste de preferencia en el modo mesiánico y voluntarista con que asumen la tarea de educar al espíritu para modificar la sociedad. Vicuña Mackenna en sus crónicas históricas recuerda a Bilbao presidiendo un grupo de jóvenes en procesión y llevando —como iluminado— un árbol de la libertad hecho de moztacillas. Jacinto Chacón, uno de los secretarios de

⁴ Manuel Blanco Cuartín, *Artículos escogidos de Blanco Cuartín*, (Bib. de Escritores chilenos), Santiago, 1913, p. 679.

la Sociedad, escribe en esa década un poema que divide en tres partes: "La Europa", "La América" y "Chile", y lo titula *Historia Moderna*. El poema desarrolla la idea del progreso indefinido y su traslado en tiempo y espacio, desde Europa a América, para asentarse finalmente en Chile. En las últimas estrofas dice:

"Marchad 'Más nunca a ciegas' Mi Patria" No ignorante
en brazos del pasado tu espíritu abandones.
El libro de la Historia comprende y ve adelante,
la Europa lo descifra: escuchad sus lecciones.

Lo fataliza Vico, Bossuet la profetiza
Guizot lo desarrolla y Herder lo profundiza.
Modernos inspirados que en ese Album divino
de un Dios ven los decretos, y nuestro gran destino.⁵

Para Chacón como para Lastarria la historia es un organismo teleológico, y Chile, un espacio donde es posible llevar a cabo la perfección del género humano. Imbuidos en la doctrina del progreso, los jóvenes de 1842 estudian a Segur y Fleury, conocen a Cousin, a Vico —por intermedio de Michelet— y a Herder, pero los leen haciendo un esfuerzo por establecer una forma de vida nacional, los estudian con una óptica específica: chilecéntricamente, como si la historia fuese un lago y el pasado ondas concéntricas que se concitan en un punto central: Chile. Para ellos, sin embargo, a diferencia de Sarmiento, los carriles de la historia no desembocan en el "Yo", sino en el país entero, en la nación.

Chile —dice Lastarria— se ha encontrado de repente en una elevación a que fue impulsado por la ley del progreso, por esa ley de la naturaleza que mantiene a la especie humana en un perpetuo movimiento expansivo.⁶

Los miembros de la Sociedad Literaria se sienten viviendo, por una parte, el fin de una jornada que no han recorrido y por otra, precursores de un mundo por edificar. A la conciencia de vivir en la infancia social se une la conciencia de ser jóvenes, la cual desde

⁵ Jacinto Chacón, *Discurso redactado con motivo de la oposición a las cátedras de Historia y Literatura del Instituto Nacional (Siglo)*, Santiago, 1846, 30-39.

⁶ Enrique Anderson Imbert, "El historicismo de Sarmiento", *Cuadernos Americanos*, septiembre-octubre, México, 1945, p. 158.

⁷ J. V. Lastarria, "Discurso de incorporación a la sociedad literaria", *El movimiento literario de 1842*, ed. Julio Durán Cerda (Universitaria), T. I, Santiago, 1957, p. 14.

la revolución francesa acarrea consigo el imperativo sagrado de contribuir a la regeneración de la sociedad.

Este sentimiento misionero tiene sin embargo algunos fundamentos: el triunfo sobre la Confederación Perú-Boliviana pone de relieve en el plano internacional la personalidad de Chile; durante el decenio de Bulnes, especialmente entre 1840 y 1845, el país se caracteriza también —en relación a la etapa portaliana— por una apertura hacia la democracia y la libertad; se trata de un período en que se estabilizan las instituciones republicanas y en que hasta jóvenes como el propio Lastarria y García Reyes son elegidos diputados. En política partidaria prima un clima de distensión. Santiago, con alrededor de 60.000 habitantes, tiene ya un ambiente intelectual casi efervescente: llegan el pintor francés Raimundo Monvoisin y el bávaro Mauricio Rugendas, están también el peruano Felipe Pardo y Aliaga, los venezolanos Andrés Bello y Simón Rodríguez y las cabezas más destacadas de lo que Alberdi llamó "la provincia argentina flotante de la emigración liberal"; en medio de esta conjunción de inteligencias se multiplican los periódicos y las polémicas y se inaugura la Universidad de Chile. En Valparaíso, donde se instalan los impresores Rivadeneira y Santos Torner, regularizada la carrera de vapores del Pacífico, se regulariza también la llegada de ideas y modas transatlánticas. Sarmiento y Vicente Fidel López no se cansan de contrastar este clima de libertad con la Argentina de Rosas. Y si con los ojos de los jóvenes del 42 miramos hacia el Norte, vemos un Perú oscuro, en que ha caído el despotismo de los reyes, pero prevalece todavía, más que en ninguna otra nación, el despotismo del pasado.

¿Cómo entender, por una parte, esta convicción de vivir en un tiempo y un espacio en que culmina la ley del progreso, y por otra, la idea de que se vive una alborada, de que todo está aún por edificarse? La explicación de esta paradoja permite precisar la filosofía de la historia del primer Lastarria, filosofía que —como veremos— incide en la configuración y en la estructura de su relato "El Mendigo". Para Lastarria la historia es un fenómeno dual. Concibe, por una parte, la evolución histórica como naturaleza, como desarrollo regulado por una racionalidad immanente, separada del hombre. "La ley del progreso —explica— es ley de la naturaleza"; desde esta perspectiva la colonización española fue una empresa contranatura y la Independencia, el momento en que la naturaleza ultrajada empieza a recobrar su dignidad envilecida, recuperándola cabalmente hacia 1842. Sin embargo, el desarrollo natural de la sociedad, que debía culminar en la democracia republicana, no basta, la historia tiene también otra dimensión, se necesita —dice Lastarria— "otro apoyo: el de la ilustración, el del espíritu, y ésta si

—señala— es tarea de la "generación presente",⁸ tarea en que está todo aún por hacer.

Precisamente es en este contexto que hay que situar el programa de fundación de una literatura nacional expuesto por Lastarria en el discurso con que el 3 de mayo de 1842 acepta dirigir la Sociedad Literaria. Se trata de un manifiesto literario programático, pero también de algo más, puesto que se inserta en una concepción historiográfica liberal que ve en la literatura un instrumento para el desarrollo del espíritu, que la concibe como una instancia que unida al desarrollo natural de la sociedad, permitirá que el país alcance su plenitud histórica. Se trata, como señalábamos, de fundar una literatura y, simultáneamente, una nación. De renovación artística y, simultáneamente, renovación de la sociedad. Sólo como expresión de la sociedad nueva podrá la literatura contribuir a transformar la mentalidad colonial en conciencia nacional y cumplir así la misión de utilidad y progreso que Lastarria le asigna. Un programa, en síntesis, que se centra en la idea de emancipación.

Aunque el discurso representa en Chile el primer momento de conciencia de la literatura como objeto y de su necesidad social, las ideas que expone Lastarria no son originales; sigue a Víctor Hugo de 1828: "À peuple nouveau, art nouveau" y sobre todo a Larra y su artículo "Literatura" de 1836; propone los mismos modelos literarios que había propuesto José Joaquín de Mora en 1830,⁹ y sigue también a Echeverría y Sarmiento al propiciar una literatura que, rescatando del legado español sólo el don de la lengua, se independice frente a los valores hispánicos, una literatura que se inspire en lo propio, en la historia patria, en las peculiaridades sociales, en el paisaje y en la naturaleza americana, una literatura que sea, en palabras de Lastarria: "La expresión auténtica de nuestra nacionalidad".

Además de institucionalizar la literatura chilena y de conferirle una perspectiva a una tradición cuyos gérmenes estaban ya en la obra de autores como Camilo Henríquez, el discurso de Lastarria formaliza una comprensión de la literatura como expresión de la sociedad, de allí que sea un llamado a volcarse a lo circundante y a repudiar tanto el contenido de la literatura española como la imitación desmesurada de la que provenía de Francia.

⁸ J. V. Lastarria, "Discurso de incorporación a la sociedad literaria", *op. cit.*, p. 14.

⁹ José Joaquín Mora, *Oración inaugural del curso de oratoria del Liceo de Chile*, Santiago, 1830. Lastarria, lejos de esconder esta filiación, la aclara en nota al pie de página.

II

EN 1868 Lastarria se refiere a "El Mendigo" como un "ensayo de novela" con el que se había propuesto poner en práctica las ideas de su discurso, "me hallaba pues —dice— en la necesidad de dar el ejemplo prácticamente... de ofrecerlo en el de las composiciones de bella literatura".¹⁰ En 1843 el género más adecuado para ilustrar los planteamientos de su discurso es justamente el que Lastarria ensaya en "El Mendigo": la novela histórica, género que aunque no formaba parte del patrimonio literario chileno, le era familiar a través de las novelas de Walter Scott y de algunas imitaciones españolas como *Los Bandos de Castilla* (1830) de Ramón López Soler o *El doncel de don Enrique el doliente* (1834) de Larra. La novela histórica le permitirá también enjuiciar —a diferencia de la vertiente pasatista del romanticismo europeo— el pasado colonial y combinar personajes ficticios con personajes y acontecimientos de la historia de Chile.

Publicado en 1843 "El Mendigo" apareció en los números de noviembre y diciembre de la primera revista literaria chilena: *El Crepúsculo*. El tema básico del relato es el del proscrito, la trayectoria de un ser progresivamente excluido por la sociedad: un criollo y antiguo soldado de la patria que llega a ser pordiosero. Se trata de un tema frecuente en el romanticismo europeo, el mismo Lastarria en 1840 había traducido y adaptado *Le Proscrit*, de Frédéric Soulié. Aunque Alvaro de Aguirre es —como los proscritos de Byron— un *fatal man* marcado por el destino, la diferencia reside en que los agentes de la desgracia del proscrito chileno tienen un común denominador: son, sin excepción, españoles. Se trata en el caso de Lastarria, más que de un ángel caído, de un proscrito que sirve de pretexto para criticar los vicios de la Colonia y ejercitar la vocación patriótica.

El tema del proscrito —que ocupa la parte medular del relato— está sin embargo enmarcado por la insinuación de otro tema que se sitúa en un casi presente: el de la convivencia armónica con la naturaleza. La configuración narrativa de estos tópicos tiene entonces una disposición tripartita. El relato se abre con la voz del narrador-marco que lo introduce en las páginas iniciales y lo cierra en los párrafos finales. Se trata de un narrador innominado, pero que como figura ficticia obedece a un intento de proyectar la persona biográfica del autor. Desde un casi presente, este narrador nos describe su paseo por las orillas del río Mapocho, durante un crepúsculo de primavera:

¹⁰ J. V. Lastarria, *Miscelánea histórica y literaria*, T. I, op. cit., p. XXI.

No ha muchos años —dice— en una tarde de octubre, me paseaba sobre el Malecón del Mapocho, gozando de la vista del sinnúmero de paisajes bellos que en aquellos sitios se presentan.¹¹

La naturaleza presentada responde a la que hasta hoy caracteriza a las tarjetas postales: el cerro San Cristóbal, la cordillera de los Andes, los tajamares y los puentes del río Mapocho. La descripción busca representar aquello que es propio de la capital, un paisaje que no pueda ser confundido con ningún otro. Con el fin de enaltecer esta singularidad, el narrador utiliza tropos clásicos como la prosopopeya y la exaltación hiperbólica. El proceso descriptivo corresponde a una interiorización en que el "Yo" registra las características del paisaje y luego las devuelve en impresiones.¹² Tal como se señala en el relato, este procedimiento se funda en una convivencia armónica entre el "Yo" narrativo y la naturaleza circundante. El crepúsculo, las meditaciones melancólicas, el carácter consolador de la naturaleza y la identificación con ésta son, que duda cabe, motivos caros a la imaginación romántica, sin embargo en este caso obedecen también a una concepción y a una voluntad histórica.

Desde el encuentro casual del narrador con el mendigo la armonía se interrumpe:

Aquel momento de delicias en que todo lo sentía, sin pensar en nada, fue muy corto para mí, un hombre se puso a mi lado sin pronunciar una sola palabra y me sacó de mi ensueño.¹³

A partir de este momento el "Yo" del narrador-marco retrocede para relatarnos en primera persona, simulando ser la voz del mendigo, la parte medular del relato: la trayectoria del proscrito tal como éste se la ha contado. Aun cuando la mirada se vuelca ahora no sobre la naturaleza sino sobre el destino como tragedia, el lenguaje que se utiliza tendrá características similares al utilizado por el primer narrador. Esta inconsecuencia narrativa resulta obvia puesto que el narrador-marco nos ha señalado que va a "trazar... la historia" del mendigo "con el mismo aire y animación con que él me la refirió... y en frases cortadas como él lo hacía".¹⁴ En reali.

¹¹ J. V. Lastarria, *Antaño y ogaño, Novelas y cuentos de la vida Hispnoamericana* (Bib. Chilena), Santiago, 1885, 1-2.

¹² Carlos Morand, *Visión de Santiago en la novela chilena*, The University of Iowa, Ph. D., 1975, Xerox, U. Microfilms, Ann Arbor, Michigan, 1975, 13-22.

¹³ J. V. Lastarria, *Antaño y ogaño, op. cit.*, 2-3.

¹⁴ J. V. Lastarria, *Antaño y ogaño, op. cit.*, p. 4.

dad lo que ocurre es que el "Yo" del primer narrador no retrocede sino que se sobrepone al "Yo" del mendigo.

La historia del proscrito —que ocupa treinta y dos de las treinta y ocho páginas del relato— es la historia de una degradación progresiva. Siguiendo un orden cronológico abarca desde los últimos decenios de la Colonia hasta los años que siguen a la Reconquista. Hay en la trama de esta trayectoria un marcado anti-españolismo.¹⁵ Los personajes villanos que empujan a Alvaro hacia la miseria y el desamparo son siempre españoles: un militar español se apodera del dinero de su amigo Alonso; la segunda separación entre Lucía y Alvaro, fuente de sus posteriores desventuras, es provocada por el tiránico Don Gumersindo, y la deshonra de Lucía, es consumada por Laurencio, también militar español. Finalmente, es uno de los oficiales realistas de la batalla de Rancagua, el Coronel Lizones, quien imposibilita la unión de los amantes, llevándose a Lucía primero a Lima y después a España.

La trayectoria del proscrito, de soldado de la patria a pordiosero, de ser humano a criatura infrahumana, aparece vinculada al motivo del amor imposible, configurado en esta ocasión con todos los ingredientes melodramáticos que caracterizan a la literatura folletinesca de la época.¹⁶

Vale la pena detenerse en un episodio de esta trayectoria para mostrar cómo en Lastarria la voluntad de "emancipación" desvitaliza a los personajes y limita la verosimilitud del relato. Se trata de un episodio en que el autor reelabora una fuente muy precisa: *El celoso extremeño* de Cervantes. Alvaro de Aguirre regresa desde Lima a La Serena, su ciudad natal, sin dinero y perseguido por la justicia; allí le informan que Lucía está encerrada en casa de un viejo español, Don Gumersindo Saltias. Alvaro, después de un tiempo de rondar la casa, consigue persuadir a Luciano, esclavo negro de confianza del viejo, y con esta "llave", y haciéndose pasar por carpintero, logra introducirse al recinto y planificar con su amada la huida de ambos.

Lastarria, lo sabemos por un documento, tenía desde muy joven en su biblioteca las *Novelas ejemplares*; además, el argumento del episodio sigue casi literalmente a la obra cervantina, sin embargo el tema del viejo celoso está tratado en "El Mendigo" en forma muy diferente. Don Felipe de Carrizales, el celoso de Cervantes, es un celoso previo a cualquier experiencia que lo justifique como tal;

¹⁵ Pedro Lastra, *El cuento hispanoamericano del siglo XIX* (Universitaria), Santiago, 1972, p. 33.

¹⁶ Fernando Alegria, "Lastarria: el precursor", *Atenea* No. 139-140. Concepción, 1960, p. 50.

vive su ser celoso, no es personaje abstracto, sino por el contrario tiene espesor y verosimilitud ficticia. Desde el comienzo se nos dice que es de "natural condición... el más celoso hombre del mundo". Don Gubersindo Saltias, el celoso de Lastarria, no logra en cambio configurarse como "ser celoso", el encierro de la muchacha se presenta como un acto gratuito, tiránico, puesto que no se dice ni muestra que haya relación amorosa o de otro tipo entre ellos. Don Gumersindo aparece caracterizado como personaje agresivo, ocioso y dueño de esclavos, cada vez que se presentan estos rasgos la narración sustituye el nombre del personaje por el epíteto "el español". Sólo al final, cuando por ser incongruente con la acción resulta un rasgo abstracto, se nos dice lo que no se nos ha presentado: que Don Gumersindo es un "viejo celoso". El fuerte contenido erótico amoroso de la novela de Cervantes es sustituido en Lastarria por un clima melodramático en que abundan lágrimas, suspiros y presagios funestos. En definitiva lo que hace Lastarria es desvitalizar a la fuente, transformar a personajes verosímiles en entes sin espesor ni coherencia ficticia, personajes sin otro relieve que aquel que les otorga el maniqueísmo anti-español. Hay que señalar, de paso, que este cotejo muestra hasta qué punto es equívoco plantear que Cervantes influyó en Lastarria, lo que en verdad influyó no es Cervantes, sino lo que Lastarria —con su óptica de liberal chileno— leyó en Cervantes: sin duda *El celoso extremeño* fue para él una deliciosa denigración del español que venía a América, una confirmación más de la leyenda negra, una novela que debió interesarle como fuente temática para contraponer los vicios del Viejo Mundo con las virtudes del Nuevo.

Las debilidades en la caracterización literaria señaladas para el episodio del viejo celoso, se repiten en toda la trayectoria de Alvaro de Aguirre. Lucía no es sino una suma incoherente de convenciones literarias: resignada Penélope primero, luego doncella deshonrada y finalmente "belle dame sans merci". Los personajes históricos: O'Higgins y Carrera, son sólo nombres, y la batalla de Rancagua, un episodio en que el aplomo y la súbita valentía de Alvaro aparecen como rasgos infusos y forzados.

En la última etapa de degradación, desdeñado por Lucía que prefiere a un militar español, Alvaro enloquece y luego de doce años de encierro sale a recorrer las calles viviendo de la caridad pública y convertido en pordiosero:

La viuda de un antiguo camarada —dice— me ha acogido: con ella lloro a veces y parto el pan que me dan de limosna: ya véis, señor, que mendigo porque no puedo trabajar, porque soy viejo y mis locu-

ras me hicieron perder el mejor tiempo y también una mano. "Qué haré ahora sino mendigar y llorar".¹⁷

Terminado el relato del mendigo regresamos al casi presente y primer "Yo" retoma la palabra:

Los sollozos ahogaron la voz del pobre viejo... Cuando le vi ya desahogado de la opresión de su corazón, le pregunté por Lucía, y él, con una carcajada satánica y unos ojos de relámpago, me respondió: "Se fue a España, señor, con su marido: allá será feliz, mientras yo soy un mendigo" y tomando su palo, marchó a paso acelerado.¹⁸

Apenas desaparece el pordiosero el narrador vuelve a insinuar, en el penúltimo párrafo, el tópico de la convivencia y armonía con la naturaleza:

La luna estaba en la mitad del cielo y toda la naturaleza —dice— donnía en calma...¹⁹

El esquema narrativo tripartito corresponde entonces, primero a un casi presente en que hay ensueño y valoración del paisaje nacional; luego, una parte central con las peripecias y progresiva de gradación de Alvaro, una trayectoria cuyo sentido último es mostrar que la Colonia fue una fuerza contraria al desarrollo natural del hombre, y una tercera parte, en que se retorna al casi presente y se insinúa en dos líneas el tema de la convivencia con la naturaleza.

Esta configuración tripartita en que un pasado con rasgos negativos está enmarcado por un casi presente de connotaciones positivas, obedece a la filosofía de la historia delineada en la primera parte de este artículo, vale decir a una concepción del mundo social como naturaleza, como un mundo expuesto a un proceso de regulación inmanente y a un determinismo de leyes casi-físicas que lo impelen constantemente a progresar. Esta concepción subyace a la disposición del relato y a la valoración del tiempo que ella conlleva: el presente o casi presente en el cual se encuentra instalado el narrador está mostrado como un momento de plenitud y armonía con la naturaleza, como un momento en que la sociedad está inscrita en el carril natural de la historia; en cambio, el pasado en que se sitúa la peripecia de Alvaro con la colonia y sus residuos, está presentado como una etapa contra-natura, como un periodo de degradación humana.

¹⁷ J. V. Lastarria, *Antaño y ogaño*, op. cit., p. 37.

¹⁸ J. V. Lastarria, *Antaño y ogaño*, op. cit., p. 37.

¹⁹ J. V. Lastarria, *Antaño y ogaño*, op. cit., p. 38.

La oposición entre Historia y Naturaleza apunta entonces desde esta perspectiva a la oposición entre los vicios del antiguo régimen y las virtudes del nuevo.

En cuanto al género, "El Mendigo" es, no un cuento, sino como admitiera el mismo Lastarria, un "ensayo de novela histórica". "Novela histórica" en cuanto relata la trayectoria de personajes ficticios en un trasfondo diacrónico de hechos y personajes históricos; y "ensayo" porque es un intento frustrado, un esquema que no logra tomar cuerpo ni en el número de páginas ni como argumento, y que carece además de espesor ficticio, un intento en que el tiempo no transcurre, en que los hechos históricos no logran conjugarse en un mundo de ficción coherente y verosímil.

Sin embargo, para hacer justicia a la consecuencia o inconsecuencia de "El Mendigo" con los planteamientos fundacionales de 1842, hay que confrontarlo más que con la literatura universal, con un relato chileno de la misma época: por ejemplo con "Jorge" de Santiago Lindsay, publicado en junio de 1843 en *El Crepúsculo*. El tema de este último es el amor trágico entre Carlos y Matilde; después de una anagnórisis chateaubrianesca ambos descubren que son hermanos y Carlos se suicida en una Capilla. La anécdota está narrada con un tono de éxtasis contagiado, de regusto por la melancolía y por la tristeza misteriosa e infusa. Es un relato en que lo autóctono está ausente aún en las nominaciones, en que el autor se deja arrastrar por una de las vetas del romanticismo francés: la del lirismo personal, la de las confidencias y languideces del corazón.

En el año en que aparece "Jorge" hay sin embargo en Santiago un sector de jóvenes cuya sensibilidad a este romanticismo de cáscara fue documentada por memorialistas de la época. Vicente Grez, por ejemplo, recuerda el furor que desató la visita de la célebre compañía lírica en que figuraban Teresa Rossi y Clorinda Pantanelli, tanta fue la efervescencia —dice— que un diario llegó a pedir editorialmente la enseñanza del italiano en todos los colegios nacionales. El dolor de amor y el amor al dolor estaban entonces en apogeo: "Aquellas mejillas tensas y rosadas que animaban la salud del cuerpo y la tranquilidad del alma, fueron reemplazadas —dice Vicente Grez— por una palidez convencional. Las ojeras se hicieron de moda. Sufrir! . . . fue la última expresión de la felicidad. Hubo niñas, y no inventamos, que bebían vinagre para palidecer y enflaquecer. La tesis terminaba bien pronto la obra iniciada por el romanticismo. . ."²⁰

²⁰ Vicente Grez, *La vida Santiaguina* (A. Bello). Santiago, 1968, p. 117.

Predispuesta a los excesos del corazón esta sensibilidad se volcaba, como era de esperar, en la poesía. "Una aficción extraordinaria a los ejercicios de poesía ha prendido en la juventud —dice García Reyes— y prendido con la voracidad de un incendio".²¹

En el contexto de esta sensibilidad afectada y comparado con "Jorge", el relato de Lastarria resulta, además de novedoso, consecuente con algunas ideas de su discurso. Hay en él un intento de literatura con sentido nacional, que busca representar la naturaleza y la historia del país. Aunque utiliza convenciones románticas de la literatura de la época, éstas están enmarcadas en un argumento estructurado por su sensibilidad histórica, un argumento que obedece a la idea de que terminada la guerra de la Independencia, debía seguir, "la guerra contra el poderoso espíritu que el sistema colonial inspiró en nuestra sociedad".²²

Por último, al analizar "El Mendigo" como intento de poner en práctica la fundación de una literatura nacional, es preciso tener en cuenta que Lastarria escribe fuera de una tradición literaria viva y que su estética obedece sobre todo a una vocación patriótica de filiación liberal, a un propósito casi mesiánico de conferirle identidad histórica al país. Con frecuencia además, en países como en Chile, en que la literatura nacional se gesta a la sombra de la cultura europea, los postulados estéticos se perfilan en una ideología literaria antes de lograrse plenamente en la producción artística. Por supuesto las buenas intenciones —aunque sean de cuño liberal— no bastan por sí solas para figurar en la historia de la literatura. Recordemos también, sin embargo, que la tradición literaria —especialmente en un primer momento— constituye una dinámica en que incluso los fracasos operan como fuerzas positivas, desde este ángulo es posible establecer una relación literaria —y hasta biográfica— entre este primer Lastarria y las novelas del que será el mejor exponente de la literatura chilena del siglo XIX, Alberto Blest Gana.

²¹ Citado por Domingo Santa María "Discurso de incorporación a la Facultad de Filosofía y Humanidades", 19 de abril de 1856, *Anales Universidad de Chile*, 1857, p. 2.

²² Idea que aparece en el Discurso de 1842, y que Lastarria repite en casi todos sus escritos.

“EMILIA PARDO BASAN. ALGO MAS EN TORNO A SU NATURALISMO Y FEMINISMO”

Por *María Guadalupe GARCIA BARRAGAN*

DESDE 1952, con ocasión del centenario del nacimiento de Emilia Pardo Bazán, y más recientemente con motivo del auge del movimiento feminista, han aparecido nuevos estudios de diversa envergadura sobre la vida, la obra, la personalidad y el feminismo de la insigne escritora gallega.¹ Interesante y valioso es lo que se ha dicho sobre ella, y poco puede añadirse a lo señalado atinadamente por algunos críticos sobre dichos aspectos, pero creemos que cabe subrayar o rectificar ligeramente algunos puntos, precisamente en lo que se refiere al naturalismo y al feminismo de la Pardo Bazán.

Hija única, de familia aristócrata y acaudalada, Emilia Pardo Bazán nació en La Coruña, el 16 de septiembre de 1851. Recibió la educación apropiada a una niña de su rango, pero disfrutando de un ambiente familiar de libertad, comprensión y liberalismo excepcionales en su medio y época ella misma la completó con intensa lectura que desde pequeña la familiarizó con la Biblia, los clásicos castellanos y extranjeros, y después con casi todos los autores de las letras españolas y universales. Además del francés, que dominó desde pequeña por haberlo aprendido en un internado madrileño, aprendió inglés, italiano y alemán. Apasionada del estudio toda su vida, adquirió en forma autodidáctica diversos conocimientos científicos y filosóficos, llegando a ser una de las escritoras más erúditas de la España de su tiempo. Viajera incansable, desde muy joven visitó Europa occidental con su familia, y debido a las condiciones políticas de su patria vivió algún tiempo exiliada en París con sus padres y su esposo, pues a los dieciséis años se había casado con el

¹ Ronald Hilton "Emilia Pardo Bazán et le mouvement féministe en Espagne", *Bulletin Hispanique*, 54 (Bordeaux, 1957), pp. 153-164. Este es uno de los primeros artículos sobre el feminismo de la Pardo Bazán; uno de los más recientes es el siguiente: Teresa A. Cook "Emilia Pardo Bazán y la educación como elemento primordial en la liberación de la mujer", *Hispania*, vol. 60, n. 2 (May, 1977), pp. 259-265.

joven José Quiroga y Pérez Deza, pariente suyo. A los seis años de su matrimonio, el nacimiento de su primogénito le inspiró su solo volumen de poesías publicadas, *Jaime* (1876). Su hija Blanca nació en 1879, y Carmen en 1881. Separada de su esposo en 1885, se consagró desde entonces con más intenso ardor al estudio y al cultivo de las letras, que no había descuidado durante sus años de joven esposa y madre. Después de editar varios ensayos y estudios de crítica, en 1879 publicó su primera novela, *Pascual López*, Autobiografía de un estudiante de medicina. Amena obra, preterida por adolecer, según algunos críticos, de ciertas flaquezas, pinta la existencia y el ambiente estudiantiles de Santiago de Compostela, y creemos que pudo haber inspirado a Pérez Lugín *La casa de la Troya*.²

Entretanto, el naturalismo literario que ya se hallaba en su apogeo en Francia, desagradaba o encolerizaba a gran número de críticos y escritores españoles. En 1882, el mismo año en que Emile Zola publica el décimo libro de la serie *Les Rougon-Macquart*, doña Emilia inicia su célebre serie de artículos que aparecen en el periódico madrileño *La Epoca*, y que publicara en libro en 1883 con el título *La cuestión palpitante*, que provoca —en verdad injustificadamente— un verdadero escándalo en los círculos literarios, religiosos y sociales de España, desatando innumerables polémicas, más numerosas las adversas que las favorables a la autora, quien contesta y se defiende con acierto, donosura y firmeza. Parecía inaudito el que una dama noble, rica, respetable y católica, se convirtiera en una especie de paladín del nuevo movimiento literario y de su jefe, Emile Zola. En realidad, la condesa no defiende incondicionalmente el naturalismo y a su pontífice, ni pasa por alto sus defectos, sino que se adelanta a la crítica serena, propia de tiempos futuros, al señalar muchas de las grandes cualidades del Maestro de Medán. Por otra parte, muestra que un fuerte realismo es característico de las letras españolas desde muchos años antes del Siglo de Oro, realismo que tampoco es ajeno a los autores extranjeros, señalando la existencia de pasajes escabrosos en obras de Shakespeare. Atinadamente, la Pardo Bazán hace hincapié en el hecho de que el Decálogo no se limita al Sexto Mandamiento: "Pero aquí conviene advertir que la

² Es casi indudable que la lectura de los dos primeros capítulos de Pascual López inspirara a Alejandro Pérez Lugín parte de su festiva y conocida novela *La casa de la Troya*, que también, como la de Pardo Bazán, tiene como teatro los medios estudiantiles de Santiago de Compostela. El episodio de la amonestación de Pascual López, el héroe, por el solemne canónigo don Vicente Prado, parece haber influido en una escena y un personaje semejante del cuarto capítulo de *La casa de la Troya*, aunque el elemento cómico se halla notablemente acentuado en esta última.

mayoría de los críticos parecen imaginar que sólo existe un género de inmoralidad, la erótica; como si la ley de Dios se redujese a un mandamiento".³

Doña Emilia no se limitará a defender teóricamente el naturalismo —al que en su propia creación literaria ella llama realismo—. Su segunda novela, *Un viaje de novios* (1881), ya presenta atisbos de él; la tercera, *La Tribuna* (1883), que por su procedimiento de elaboración y por algunos rasgos pertenece al mencionado movimiento literario, clasificada en España como terrible muestra de la nueva escuela, en Francia no es considerada naturalista. Después de *El cisne de Vilamorta* (1885), realista-naturalista, a la que una buena parte de la crítica se empeña en poner el marbete de romántica, viene una sucesión de novelas naturalistas que constituyen lo más valioso de su producción, en particular *Los pazos de Ulloa* (1886), *La madre naturaleza* (1887), *Insolación* (1889) y *Morriña* (1889), además de otros géneros literarios que la condesa cultivó con éxito y de sus numerosísimos cuentos que muchos consideran como lo mejor de su obra.

Dos causas principales abrazó doña Emilia con decidido convencimiento e infatigable tenacidad, el realismo naturalista en la narrativa, lo que no fue óbice para que ya en el siglo XX sus creaciones novelescas siguieran los cauces de nuevas corrientes literarias, evitando el estancamiento. El feminismo en el aspecto cultural fue el otro principio por el que se batió sin descanso: la lucha por lograr que la mujer fuese instruida tanto como el varón, y en ese mismo terreno de la cultura, que pudiese tener acceso a todos los puestos y honores. Más en ambas luchas, por el naturalismo y por el feminismo, es simultáneamente campeona y víctima, a menudo incomprendida tanto por los naturalistas como por los feministas.

Los puristas del naturalismo, entre ellos el mismo Emile Zola, negaron a la condesa de Pardo Bazán la capacidad de crear auténtica obra naturalista, por estar persuadidos de que el ser católica sincera la imposibilitaba para aceptar el determinismo materialista, factor básico en la trama de la novela experimental, así como para incluir "atrevimientos que ella no tiene, y algunos que no puede ni debe tener", según opinaba Leopoldo Alas.⁴ Pues bien, comparemos *La madre naturaleza* de Pardo Bazán con *La faute de l'abbé Mouret* del Maestro de Medán: el teatro favorable a los amores de la pareja de ambas novelas —el exuberante Paradou de *La faute de*

³ Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Ed., pról. y notas de Carmen Bravo Villasanta. 1a. ed., Salamanca, Ediciones Anaya, 74, 1966 (cap. XVI, "De la moral", p. 151).

⁴ Sergio Beser, *Leopoldo Alas: Teoría y crítica de la novela española*, Ediciones de Bolsillo, 221 (Barcelona, Editorial Laia, 1972), p. 270.

l'Abbé Mouret y los rincones de la feraz campiña gallega en *La madre naturaleza*—, así como los protagonistas de tales amores, que en una y otra obra ceden a la pasión en un acogedor y enervante abrigo de verdura, ofrecen ciertas analogías, y no es improbable que el libro de Zola haya influido sobre el de la condesa. Pero en este último la influencia determinante del medio aparece en forma más convincente y menos romántica, más espontánea y natural, y por ende, más naturalista. Doña Emilia no tiene que recurrir a ninguna enfermedad ni pérdida temporal de la memoria de sus personajes, como la que permite a Mouret olvidar su carácter sacerdotal y amar libremente a Albine. No es pues exagerado ni disparatado el decir que, mientras el pontífice del naturalismo cae en ocasiones en exceso sentimentales —no sólo en sus cinco postreras novelas, sino también en algunas de *Les Rougon-Macquart*, cuando permanece más fiel a los postulados que él mismo había formulado en gran parte— doña Emilia, sin excluir totalmente la intervención del libre albedrío ni llegar a los extremos de crudeza y radicalismo de la Escuela de Medán, pinta escenas tan rebosantes de color y movimiento como las de la romería de San Isidro que ofrece *Insolación*, y crea personajes de tan auténtica y primitiva vitalidad como la Sabel de *Los pazos de Ulloa*. En suma, que a pesar del decoro y la mesura que le dictaban sus convicciones, el naturalismo de Pardo Bazán es, por lo general, tanto o más auténtico que el de sus colegas franceses.

El realismo naturalista de Emilia Pardo Bazán —como el de la mayoría de los novelistas españoles que a partir de 1881 lo adoptan para alguna o para varias de sus obras—, es un naturalismo atenuado, menos crudo y brutal, menos determinista y científico que el francés. No obstante, en *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, de Carmen Bravo Villasante, uno de los estudios más integrales y de intención más ecuaníme sobre la condesa, leemos el siguiente juicio referente a *Los pazos de Ulloa*:

No se escatimará pormenor en el parto de la señora, haciendo alarde de fisiología, ni en el amamantamiento del pedazo de carne, vulgo criatura.

Para destacar la pura animalidad, la autora escogerá escenas excesivamente realistas por su crudeza, tanto que no tendrá empacho en rozar el vicio, lo vicioso de la naturaleza humana, morbosamente inclinada hacia lo bajo.⁵

⁵ Carmen Bravo Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán* (Madrid, Revista de Occidente, 1962), c. X, p. 131.

La propia Bravo Villasante usa el verbo "rozar", que describe con exactitud la manera cómo doña Emilia trata de desarrollar los temas escabrosos, íntimos o delicados: solamente los roza, los bosqueja o insinúa, y su reserva en este aspecto es siempre extremada, sin que *Los Pazos de Ulloa* constituya una excepción. En realidad, nada más velado y discreto que el parto de Nucha en la mencionada novela. Si en *La Tribuna* había escandalizado el hecho de que el lector pudiera situarse con dos personajes pared de por medio de Amparo cuando ésta daba a luz, y escuchar sus jadeos y gemidos, el lector no puede ver ni oír nada de lo que acontece en la alcoba de Nucha, y sólo se entera por los comentarios del doctor Juncal con don Pedro de Ulloa y con el pudibundo padre Julián. El término "primeriza" con el que el médico designa a la parturienta, es quizá la más notable de las precisiones fisiológicas y médicas del libro. Obsérvase igual discreción y forma indirecta al relatar episodios de la vida íntima de Sabel en la misma novela, en la que se describen con un realismo velado escenas que hubiesen podido ser escabrosas.

Emilia Pardo Bazán fue sumamente progresista y avanzada, casi revolucionaria, en la mayoría de sus ideas y actitudes. En su novela *La piedra angular* (1891) se pronuncia decididamente contra la pena de muerte, considerada ésta, por un abogado que en el libro la defiende, como la piedra angular del edificio del orden social. La obra entera presenta como trama y eje la injusticia de dicha pena máxima. Los argumentos en contra de la misma son expresados por Cádiz, joven abogado, y por el doctor Moragas, protagonista de la novela. Pero, al mismo tiempo, la condesa trata y desarrolla hábilmente la causa feminista, asunto que, sin parecerlo, sigue en importancia al de la pena de muerte, o es casi tan primordial como éste. El crimen que atrae la pena máxima es un suceso aparentemente secundario respecto a la trama, como secundarios parecen los personajes que lo perpetran, un hombre y una mujer, ambos condenados a muerte; pero es la mujer, siempre sujeta al abuso masculino y empujada a matar más por temor que por impulso criminal, quien aparece aquí como la verdadera víctima. De especial interés son los conceptos que la autora pone en boca de Cádiz, el cual conversa con Moragas:

Veo que ella va a morir... no por criminal, sino por miedosa. Su crimen es horrible, nauseabundo; tiene circunstancias que espeluznan; conformes; pero si se atendiese a lo interno... ella no debía morir.

—¿Cree usted que deba morir en garrote mujer ninguna? —preguntó Moragas fogosamente.

—Ya sabe usted como pienso en ese asunto... No soy abolicionista... Pero las mujeres, puesto que la ley las considera *menores*

para infinidad de casos, y el Derecho político las excluye, debieran encontrar ante el Derecho penal la protección e indulgencia que se deben al menor. ¡Y váyales usted con esto a los señores del margen! Esta criminal de la Erbeda, por ejemplo, no hubiese cometido el crimen si no fuese educada bajo el régimen del terror viril.⁶

Insolación es sin duda la novela menos ortodoxa de Pardo Bazán, aunque no puede calificarse de osada por carecer de escenas y pormenores demasiado realistas. Durante la feria de San Isidro, la bella viuda Asís Taboada, casi inocentemente cae en brazos de un conocido, el apuestísimo y don juanesco Diego Pacheco, debilitada y mareada por el "terrible sol madrileño" y "aquel calor del Senegal", añadidos a las bebidas que mañosamente la hace apurar el galán. Terriblemente confusa al darse plena cuenta de lo sucedido, sin embargo, más tarde cede al asedio de Pacheco y gustosamente volve a tener relaciones con él, como una especie de preludio de bodas.

Un interés peculiar de la obra estriba en el diálogo que en los capítulos XIII y XIV sostiene Asís —atormentada entonces por los remordimientos que le causa su primera caída— con su paisano y admirador, el gallego Gabriel Pardo de la Lage. Este, uno de los

⁶ Emilia Pardo Bazán, *La piedra angular*, en *Obras completas* (Novelas y cuentos), 3a. ed. (Madrid, Aguilar, 1964), t. II, c. XIII, pp. 331-332. Incluimos la continuación del texto de la cita:

Me ha contado su historia. De niña le pegaba su padre para obligarla a pisar tojo. De muchacha, en las romerías, la sacaban los moso a bailar a empellones o zorregándola un varazo... ¡galantería *rusticana*! De casada, su marido no la solfeaba mucho (por eso dijo Nozales, parodiando a Meléndez Valdés, que era hombre de bondadoso carácter); pero un día que vino más borracho que otros, la quiso meter en el horno y arrimar lumbre... Sobreviene el querido... y... la conquista un día, por violencia, con amenazas y golpes; establecen el concubinato...; el marido los pilla, casi *in fraganti*, y hace la vista gorda... sin duda por temor al Cirineo...; pero así que éste vuelve la espalda, agarra a su mujer de las muñecas, la lleva ante el horno... la suelta después... y por frases, por miradas, por intuición, ella comprende que el propósito es firme, que su marido tiene determinado matarla y sólo espera ocasión propicia. Así la va asesinando poco a poco, de susto. Al acostarse le dice siempre: "Cuando menos pienses te despiertas en la eternidad." Y la mujer suprime el sueño; quiere que no la sorprendan, poder resistir, gritar... ¿Comprende usted el estado psíquico que determina el no dormir en muchos meses? Naturalmente, confía sus terrores al querido, que se alarma también por cuenta propia... y claro, surge la idea del crimen... Ahí tiene usted la génesis... Miedo!

personajes principales de *La madre naturaleza* y secundario en *Morrúa*, es una de las figuras masculinas que la autora trata con mayor simpatía, y que parece encarnar las cualidades para ella más estimables: inteligente, erudito, comprensivo y tolerante; ha viajado y leído mucho y tiene ideas más o menos liberales; no es creyente ni religioso, pero profesa respeto por el catolicismo y por los sacerdotes. Los conceptos de Pardo de la Lage parecen, casualmente, exponer la conciencia de la atribulada Paquita, exponiendo con lógica y justicia irrefutables el hecho de que la moral es una sola, y la transgresión de sus principios es, a los ojos de Dios, igualmente grave en la mujer que en el hombre, siendo la sociedad la que condena en aquélla las faltas que absuelve en éste. Pero al abandonar la casa de Asís, cuyos amoríos había adivinado por un detalle, se felicita interiormente de no haberle propuesto matrimonio como antes había considerado hacerlo, ya que la hermosa viuda no podría ser su digna esposa por no tener la conducta intachable que él le había atribuido. Y el monólogo interior del personaje-filósofo que de manera tan rotunda y aparentemente sincera acaba de exponer lo absurdo e inicuo de juzgar a la mujer con un código de moral más estrecho que al varón, contradice en la práctica las ideas que parece profesar en teoría.⁷

⁷ Emilia Pardo Bazán, *Insolación*, en *Obras completas* (Novelas y cuentos). 4a. cd. (Madrid, Aguilar, 1964), t. I, cap. XIII-XIV, p. 448:

—Tonterías —prosiguió don Gabriel, sin fijarse en la gran emoción de Asís—, pero que se pagan caras a veces... Sucede que se nos imponen, y que por obedecerlas, una mujer de instintos nobles se juzga manchada, vilipendiada, infamada por toda su vida a consecuencia de un minuto de extravío, y de no poder casarse con aquél a quien se cree ligada para siempre jamás, se anula, se entierra, se despidе de la felicidad por los siglos de los siglos amén... Es monja sin vocación, o es esposa sin cariño... Ahí tiene usted dónde paran ciertas cosas.

—Vaya Pardo... Es usted terrible. ¿Me quiere igualar la moral de los hombres con la de las mujeres?

—Paquita... dejémonos de "clisés" Pardo usaba muy a menudo esta palabrilla para condenar las frases o ideas vulgares—. Tanto jabón llevan ustedes en las suelas del calzado como nosotros. Es una hipocresía detestable eso de acusarlas e infamarlas a ustedes con tal rigor por lo que en nosotros nada significa.

—¿Y la conciencia, señor? ¿Y Dios?

La dama argüía con cierta afectada solemnidad y severidad, bajo la cual velaba una satisfacción inmensa. Iban pareciéndole muy bonitos y sensatos los detestables sofismas del comandante, que así pervertió la pasión el entendimiento.

—¡La conciencia! ¡Dios! —exclamó él remedando el tono enfático

¿Por qué la protagonista de esta novela se aparta de la rectitud de conducta de la mayoría de las heroínas pardo-bacianas? ¿Acaso el desliz de Paquita Taboada relleja alguno de la propia autora? Hubo críticos que se preguntaron si doña Emilia había tenido amores, pero en años recientes la publicación de cartas inéditas de Benito Pérez Galdós no permite dudar del género de relaciones que sostuvieron ambos escritores.⁸ En todo caso el año en que aparece *Insolación* coincide con la época de tales relaciones.

Elvira Martín, en su bello estudio *Tres mujeres gallegas del siglo XIX*, afirma:

...deja caer a sus heroínas víctimas de su propia debilidad. Mediante el feminismo salva a alguna especialmente bien dotada, como ella misma, que sabe y puede tomar con valor la vida. A veces, hasta le concede un amor razonado de orden superior como a la muchacha intelectual de *El solterón*. A otras, si no intelectuales, por lo menos valientes y libres de prejuicios, como la marquesa de *Insolación*, les concede que se salgan con la suya y triunfen a su modo. Biblioteca biográfica, 21 (Barcelona, Editorial Aedos, 1962), p. 99.

de la señora—. Otro registro. Bueno, toquémoslo también. ¿Se trata de pecadores creyentes? ¿Católicos apostólicos romanos?

—Por supuesto. ¿Ha de ser todo el mundo hereje como usted?

—Pues si tratamos de creyentes, la cuestión de conciencia es independiente de la de sexo. Aunque me llama usted hereje, todavía no he olvidado la doctrina; puedo decirle a usted de corrido los diez mandamientos... y se me figura que rezan igual con nosotros que con ustedes. Y también sé que el confesor las absuelve y perdona a ustedes igualito que a nosotros. Lo que pide a la penitente el ministro de Dios es arrepentimiento, propósito de enmienda. El mundo, más severo que Dios, pide la perfección absoluta, y si no... O todo o nada. (Cap. XIV, p. 448):

Deseó respetuosamente las buenas noches a la señora y bajó las escaleras a paso redoblado. Con el mismo echó calle abajo aquel gran despreocupado nihilista de la moral, y nos consta que iba haciendo éste o parecido soliloquio, idéntico al que en iguales circunstancias, haría otra persona que pensase según todos los "clisés" admitidos:

Me ha engañado la viuda... Yo que la creía una señora impecable. Un apabullo como otro cualquiera. No he mirado las iniciales del tarjetero; serían... ¡vaya usted a saber! Porque en realidad, ni nadie murmura de ella ni veo a su alrededor persona que... En fin, cosas que suceden en la vida, chascos que uno se lleva. Cuando pienso que a veces se me pasaba por la cabeza decirle algo formal. No, esto no es un "caballo muerto", qué disparate!, es sólo un tropiezo del caballo.

⁸ Walter T. Pattison, *Benito Pérez Galdós*, Twayne's World Authors's Series 341 (New York, Twayne Publishers Inc., 1975).

Guadalupe Appendini, "Tres cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós revelan el amor secreto que existió entre ellos", *Exclisior*, a. LV, t. V, n. 19,963 (México, 14 nov., 1971), pp. 1b y 5b.

No parece acertado asegurar que la Pardo Bazán haya concedido a su heroína el "salirse con la suya" por ser "fuerte y libre de prejuicios". Así Taboada encarna precisamente la completa superficialidad moral y religiosa que doña Emilia detestaba y criticaba en la fémina de su país. A la encantadora marquesita le aflige sobre todo lo que su confesor dirá al enterarse de su aventura, y el escándalo que se armaría si sus amistades estuvieran al tanto. En lo que se refiere al airoso don Diego Pacheco, bien descrito como seductor de oficio, desocupado, inculto, amoral, carente de objetivos e ideales y sin otra meta que la del placer, representa igualmente el tipo opuesto al que la condesa se complace en describir en sus obras, como Artegui en *Un viaje de novios*, o el ya citado Pardo de la Lage, opuesto igualmente al de los hombres que en la vida real gozaron de la amistad y el afecto de la condesa de Pardo Bazán, como Gines de los Ríos y Pérez Galdós.

Si Emilia Pardo Bazán tuvo amoríos, fue sin duda una flaqueza de su humana condición, y es de presumirse que así los consideró ella, pues emplea el adjetivo "culpable" en la frase que recogemos, de una de sus cartas a Benito Pérez Galdós: "Esta felicidad culpable fue muy grande".⁹

Decisión, franqueza y valentía inusitadas demostró la ilustre gallega durante su vida entera para sostener y defender sus ideas contra todo y contra todos. No es de creerse que las convenciones sociales y familiares la hubieran obligado a ocultar en la sombra y el silencio lo que ella considerase justo y legítimo, ni que se hubiese doblegado a lo que le pareciera un simple prejuicio; por el contrario, cabe suponer dada su naturaleza, tan contraria al apocamiento y la hipocresía, que habría defendido para sí y para todas todas las mujeres lo que ella hubiese estimado como un derecho. Profundamente católica fue siempre doña Emilia, de un catolicismo ilustrado, firme, sincero y sin reservas, por lo que el amor libre y las relaciones extramaritales tuvo que verlos, tanto en la vida real como en el mundo de la creación literaria, como una infracción a los principios de su religión, que siempre acató.

En cuanto al aserto de Elvira Martín, de que "deja caer a sus heroínas víctimas de su propia debilidad", la atenta lectura de sus novelas, desde las primeras hasta las últimas —con la excepción inexplicable de *Inso!ación*—, prueba, por el contrario, que la mujer fuerte pardobaciana es la que vence en el terreno moral, sacrificando sus sentimientos y su existencia en aras del deber, como la protagonista de *Un viaje de novios* y la de *Una cristiana* y *La prueba*.

El feminismo fue la causa que desde temprano defendió tenaz.

⁹ G. Appendini, "Tres cartas inéditas...", *Excelsior*, p. 1b.

mente doña Emilia, luchando porque la mujer fuese educada en forma integral y profunda, porque se le abriesen y ampliasen todos los horizontes y ocupaciones y fuese tratada con justicia. Para lograrlo no sólo enarbó el estandarte feminista en sus obras literarias, sino que también escribió sobre ese tema específico en revistas y periódicos nacionales y extranjeros, editó colecciones de libros destinados a ampliar la cultura de la mujer, y participó activamente en congresos feministas. Como ya antes lo dijimos, en esta lucha doña Emilia fue a la vez campeona y víctima: gran desencanto le causaron la apatía e indiferencia de sus congéneres españolas, y aunque en vida fue objeto de admiración y honores inusitados para una mujer, precisamente por serlo no logró los puestos y distinciones que ambicionaba y merecía: se le vedó el acceso a la Real Academia Española, y la cátedra universitaria que para ella se creó, como no era obligatoria, tuvo que ser suprimida a causa de la deserción sistemática de sus estudiantes. Por otra parte, las feministas a menudo confunden y malinterpretan las ideas y actitudes de Pardo Bazán, atribuyéndole las de ellas.

De haber nacido y vivido en un país como Francia, donde el desarrollo intelectual, artístico y científico de la mujer y el desempeño de las profesiones corren parejas con el del hombre, sin diferencias tan hondas y fundamentales como en España, el apostolado feminista de Emilia Pardo Bazán se habría reducido al mínimo; porque el feminismo de doña Emilia fue totalmente ortodoxo, pues nunca proclamó la libertad sexual de la mujer, ni formuló teorías disolventes sobre el matrimonio. Madre amorosísima, cristiana de corazón y apasionada de la cultura, sólo quiso elevar el nivel cultural y espiritual de la mujer y probar que era un ser humano tan digno y valioso como el hombre.

Dimensión Imaginaria

LA POESIA DE MANUEL BETANZOS-SANTOS

Por *Emilio BARON*

I

LA poesía de Manuel Betanzos¹ brota, como toda auténtica poesía, de un sentimiento de oposición entre el ideal que sostiene al poeta y el espectáculo de una realidad degradada en la que debe vivir. En esta lucha entre la realidad y el deseo —dicho así, con un título de Cernuda—, el poeta es vencido una y otra vez. Caben, entonces, diversas actitudes ante tan desalentador resultado: desde aquélla en que el poeta se obstina en expresar la lucha y la angustia del fracaso hasta aquella otra que consiste en asumir dicha lucha y dicho fracaso repetido sin dejar que los mismos se transparenten en la poesía, en la obra escrita de uno. Ninguna de estas dos actitudes se da en estado puro, sino que con frecuencia se suceden en la obra de un mismo autor. Sin embargo, la predominancia de la una sobre la otra en una determinada obra puede servir para caracterizar a un poeta. Así tenemos, por un lado, el caso ejemplar de Luis Cernuda cuya poesía crece sobre esta oposición entre el deseo del autor y la realidad, que lo niega; poesía que erige en tema central suyo esta oposición y explora sus últimas ramificaciones. En el otro extremo se halla un poeta como Jorge Guillén, y al citarlo como ejemplo de la segunda actitud pienso no sólo en el Guillén de *Cántico*, sino también en el de *Clamor* (sólo hay un Guillén; cante el gozo de ser o constante el absurdo de la muerte o de la barbarie del hombre, Guillén escribe siempre desde su fe en la vida, y su angustia no es nunca sostén de su poesía).

En la poesía de Betanzos predomina la primera actitud. Es interesante comprobar cómo, ya en sus comienzos, esta poesía surge

¹ Manuel Betanzos Santos nació en Palmeiras (1933); pasó su adolescencia y su juventud en las Islas Canarias; siguió estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, pasando en 1959 al Canadá en donde ha realizado la mayor parte de su actividad poética. Actualmente reside en Montreal.

sobre un fondo inquieto. A medida que crece, el tono se hace lúgubre o tierno, pero sin que las contrariedades de la realidad ni las efímeras realizaciones del deseo apaguen jamás la oposición primera. Y ello no por un sentimiento masoquista del poeta, sino porque esas realizaciones del deseo son, eso, efímeras. A la realización plena del ser se oponen, entre otras cosas, la degradación de las condiciones de vida y de la realidad misma a que seguimos sometidos. Betanzos lo sabe, lo vive, y lucha con sus menguadas armas —su conocimiento del lenguaje— contra dicho estado. Su angustia no procede de ninguna galaxia ignorada, no es fruto de la nada, sino de su sentimiento de impotencia, sentimiento que unas veces lo domina por entero y otras es dominado por la esperanza del poeta. La poesía de Betanzos resulta ser así una poesía edificada sobre la angustia, y sus libros, los jalones que señalan las vicisitudes de dicha angustia. Hay en esta poesía momentos de quietud, de remanso lírico; pero se trata de una calma en equilibrio, cuyo quiebre inminentemente presentimos, como en *Por la arcilla de tu silencio*. Y hay otros momentos en que la angustia irrumpe sin freno, desbordada, creando un universo de guerra y de ruinas, como en *Tala, poemas de la guerra indiferente*. A veces la angustia se adelgaza, desaparece casi, ante el espectáculo de una nueva vida que supone renovar los asombros primeros a través de otros ojos; así acontece en *Canción del niño en la ventana*. Y otras, se escapa en la palabra dura, en la imprecación y el juramento agresivo (*conjugación irregular*). El último libro de Betanzos —*Canción en el viento* (1974)—, recoge en sus poemas todas estas manifestaciones de la angustia; recoge también, de manera transparente, el ideal del poeta: su deseo de aventura y de amistad, de amor y de belleza, de cuanto significa idealización de la vida.

Atendiendo al papel configurado de la angustia en la poesía de Betanzos, cabe distinguir en ella tres períodos que corresponden a las distintas modalidades e intensidades de dicha angustia. Un primer período lo representa *Por la arcilla de tu silencio*, libro primero, donde el poeta tantea, donde la angustia comienza a perfilarse en el límite de los recuerdos y de los renunciamentos. Los tres libros siguientes —*Como piedras en la otra orilla*, *Tala*, . . . y *Árbol amante*— suponen un choque brutal con el mundo, y la irrupción de la angustia que invade todo el horizonte del poeta. El tercer período comienza con *Canción del niño en la ventana*, y su tono es más sosegado; la esperanza asoma lentamente, rescatando parcelas de existencia.

II

ENTREMOS ahora en el comentario particular de estos libros.

Por *la arcilla de tu silencio*, el primer libro de Betanzos, data de 1960. Apareció en Madrid, publicado conjuntamente con los libros de otros dos poetas, en el volumen titulado *Después de la memoria y lo posible*.² Se trata de un libro fundamentalmente amoroso, en el que acaso pueda verse alguna que otra reminiscencia de Salinas, el Salinas de *La voz a ti debida*: ciertas semejanzas formales, e incluso cierto conceptismo en las reflexiones que el amor suscita. El propio Betanzos no ha dudado en encabezar el libro con la cita de unos versos de Salinas.

Libro amoroso, sí. Encuentros, fugaces momentos de comunión, y renunciamientos; sobre todo, éstos. El poema que abre el libro dice así:

"Amarte ¿Para qué?
Sólo en el mundo de las estrellas,
en aquella estrella que nos mira,
donde hay sosiego para mí
y descanso para tus ojos.
Caminos inciertos conducen a ella.
Lo sé.
Los he visto en sueños,
lo mismo que he visto tu mano
apartándose,
dejándose solo en el vacío.
abandonado." (p. 59).

Obsérvese, en este poema, la revelación que tiene el poeta de su ideal; ve su posible sosiego "Sólo en el mundo de las estrellas". No podía Betanzos haber escogido poema más idóneo para marcar el comienzo de su aventura lírica. Revelación del ideal, que llama al poeta e implica la soledad, el abandono. En el siguiente poema, un verso señala el estado en que nace el libro: "Mi amor muerto" (p. 59).

Por la arcilla. . . refiere, por así decirlo, la entrada del poeta en el mundo; entrada que se inicia con la muerte del amor. A partir de este libro, el poeta se internará en el mundo acompañado únicamente por su soledad. Pero ahora, se demora en el recuerdo de sus amores. Todos estos poemas presentan una de las notas que caracterizarán al total de la obra poética del autor: la melancolía. Buena muestra de ello, es el titulado "¿Dónde ella?":

² Madrid, Ed. Areyto, 1960.

"Cuando su aire se extingue por los umbrales,
 cuando su luz ya oscurecida se oculta,
 las márgenes de mi río desbordado
 van lastimosamente, calladamente
 gimiendo en mi destierro.
 ¿Dónde ella? ¿Dónde su mano?
 " (p. 62).

En otro poema, Betanzos evoca el instante, lejano, del despertar en él de la vocación poética —sin conciencia entonces de su significado—; destino que ahora reconoce:

"Y recuerdo la noche,
 el momento, el viento, la hora,
 cuando las estrellas
 eran guía de mis pasos,
 cuando la luna era llena,
 cuando la hoja ya no estaba,
 y seguía el sendero
 de un destino ignorado,
 recientemente conocido." (p. 72).

Más adelante, en un hermoso poema, Betanzos declara las raíces literarias de su poesía: San Juan de la Cruz, Sófocles, Santa Teresa, Rilke, Espriu y Rivas. Y junto a ellas, el paisaje de su infancia —la raíz personal de esa poesía: "Las noches y la luna de mi isla" (p. 74). Betanzos expone asimismo su mensaje:

"Yo vengo de las alas de mi alma
 a vosotros,
 a deciros tres palabras:
 Fe en algo." (p. 74).

Alegría y optimismo los de este mensaje que contrastan con el resto del libro. Poco después del anterior poema, escribe Betanzos:

"Y tú lejos.
 Y el sentido de ser, lejos." (p. 77).

Ya quedó dicho: en esta poesía, los momentos de luz, de esperanza, son pocos y efímeros.

Por la arcilla. . . sigue siendo, casi veinte años después, un hermoso libro, con imágenes que a veces constituyen verdaderos aciertos poéticos, como esta de llamar al mar "viejo poeta de su diaria

ola" (p. 67). Un libro que marca, como dije, el comienzo de un poeta, y que contiene ya en sus versos el tema dominante de esta poesía. Representa además —y aquí radica su trascendencia obviamente ignorada por la crítica española de aquellos años— la actitud de una conciencia impregnada de ética que ansía ser fiel a su vocación artística ante la realidad social de su país en las postrimerías de los 50. A todo el que conozca la situación española de esa época (anacronismo y represión singulares; con una cultura donde cultura rimaba más que nunca con dictadura), le será fácil entender el intimismo y el afán de evasión de *Por la arcilla*. . . en relación con dicha situación asfixiante.

Cuatro años más tarde, en 1964, publica Betanzos dos libros: *Como piedras en la otra orilla* y *Arbol amante*.

Como piedras. . .³ sorprende ante todo, por el panorama apocalíptico que levantan sus versos. Entre su primer libro y éste, Betanzos ha dado un giro en su poesía. De la rememoración amorosa, la melancolía y la contemplación de su ser de poeta, el autor ha pasado a un deseo de comunión en medio de un mundo que se le muestra bajo su aspecto más desolador, poblado por la miseria, la fealdad moral y la injusticia. El libro se abre con esta invitación: "Hermano, detente un momento / y medita". La primitiva inquietud se ha transformado en verdadera angustia ante el estado del mundo y de los hombres. Escribe Betanzos:

"Ocurren, pasan las horas, traspasadas,
los fines de semana irreverentes, las noches,
y en la muchedumbre hay hambre.

Me pusieron sentado como a los otros
y me anunciaron sin tardanza que estaba en la vida.

Me recuerdan que marché como marcha la oruga.

Después vinieron los látigos, el sudor, la sangre,
y de carne, hueso y moneda se fue construyendo el animal." (p. 5)

Betanzos se refiere ahora a los hombres como a sus hermanos. Aparece así otra constante de su poesía: la conciencia social. Constatando la miseria material y el estado de alienación a que el ser humano se halla sometido, escribe el autor:

"Penetré la vida de un solo golpe
sin vino, sin pan, con mis hermanos
los indiferentes mirando al mar." (p. 7).

³ Montreal, 1964.

En este libro, Betanzos no va más allá de esta constatación amarga de una realidad degradada. Se pregunta, eso sí, sobre su papel en un mundo donde "Todo te puede ser igual" (p. 17):

"Si la tierra está pidiendo otro diluvio
¿qué hará mi única estrella?" (p. 19).

Como piedras. . . significa, dentro de la obra de Betanzos, el segundo paso en el deseo del autor de desentrañar "ese misterio cruel de la vida", dicho con sus palabras: la entrada en el mundo de los demás, que es también el propio. Este libro ofrece numerosos puntos de contacto con el mundo de las dos primeras *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, aunque no cabe hablar de influencia. Una misma angustia que navega entre un mundo en ruinas, degradado, recorre los poemas de uno y otro autor.

El otro libro publicado en ese mismo año de 1964, *Árbol amante*,⁴ contiene poemas que participan del tono desgarrado de *Como piedras*. . . Sin embargo, la mayoría de sus poemas transcurren en un ambiente más sosegado; hay angustia, sí, pero no se expresa violentamente. La queja del poeta se retiene; su actitud ahora es de espera. La espera es justamente el tema de varios de estos poemas. Un ejemplo:

"Y porque te he visto minúscula
por las piedras,
con las lágrimas de toda tu edad,
arrojarte al fondo de mi corazón,
te esperamos
los que sufrimos." (p. 22).

El autor espera una respuesta, algo que dé sentido a su vida en un mundo como el que ahora encuentra. La inocencia primera desapareció:

"Y ahora que sabemos que el futuro,
luz oscilante en tu frente,
es una niebla cargada de soledades,
déjame pensarte." (p. 37).

Tal es el sentido último del libro y su articulación en la obra de Betanzos. Para él, el árbol —símbolo en torno al cual giran estos poemas— encarna la seguridad ciega de las cosas. El poeta es cons.

⁴ Madrid, 1964.

ciente de que el árbol no puede ofrecer más respuesta a su inquietud que la seguridad de su cuerpo vegetal:

"Bastante es tu raíz,
cuando duerme tumbado el desconocido a tus pies." (p. 27).

Sin embargo, se obstina en entablar un diálogo con el árbol, para terminar constatando lo que sabía en un principio:

"Pero háblame, árbol seco,
que me he dirigido a ti y no me contestas
si es cierto que existe la esperanza." (p. 32).

Tres años después, aparece, *Tala, poemas de la guerra indiférente*.⁵ El título indica el clima de este extraño libro, cuyos temas serán el horror, la guerra, el absurdo. Tala es una especie de "alter ego" del autor, a quien éste hace partícipe del caos que atraviesa.

El primer poema se titula "North América, máquina, sálvate". En él encontramos la primera referencia directa al mundo que inspira a Betanzos buena parte de la angustia y la repulsión de este segundo período de su poesía. Sólo en el *Diario de una noche de tren y ruedas*, hallaremos referencias al mundo industrializado de Norteamérica exentas de condena; hallaremos incluso alusiones a la generosidad de esas ciudades que ofrecen trabajo al inmigrante. Pero ahora sólo cabe la maldición de la máquina, y Betanzos lanza el anatema contra ella. Nos recuerda al Lorca de *Poeta en Nueva York*. Léanse, por ejemplo, estos versos:

"Y sobre todo con la de las máquinas que no comprenden
y que todo lo ignoran." (p. 5).

Recordemos aquellos otros de Lorca, en el citado libro:

"Una danza de acero agita las praderas
y América se anega de máquinas y llanto."

Otros ecos de Lorca podemos hallar en los siguientes versos:

"Una ciudad es un cementerio grande,
hijo mío, un cementerio muy grande y lleno
de caras de dos filos, de vacío, huesos,
y sobre todo de frío, de lento frío." (p. 21).

⁵ Bilbao, Alrededor de la mesa, 1967.

Tala... expresa la incoherencia, el aleteo sin orden ni sentido en que ahora se debate el autor. La vida se le ha convertido en sombra:

"Sombras.

Sombras.

Sombras.

Y espanto en los ojos.

(Tala me hace un guiño picaresco acurrucada
/ en la nueva sombra." (p. 20).

Hay, sin embargo, un poema —"Responso a un testimonio en una hora gris"— en el que Betanzos parece abrirse a la luz gracias, nuevamente, a su conciencia social; en estos versos, el poeta se siente voz de sus hermanos:

"Hay que hablar, sí, y no ocultarlo.

Que hay piedras, golpes, y caídas a tu lado,
que aún vive la injusticia, el exilio y los silencios." (p. 22).

Talu... tampoco trae respuesta alguna al poeta; esta misión de portavoz de sus hermanos que el poeta se asigna, no constituye respuesta suficiente. Es, como ya dije, otra constante del poeta, que se manifiesta no sólo en sus versos y en la labor que en ese sentido —lograr la hermandad entre los hombres— vino realizando en *Boreal*,⁶ sino también en su participación en actos pacifistas. Su famoso poema "Saludo a la humanidad", publicado en numerosas revistas y en "pósters", fue leído en Montreal con ocasión de un recital contra la guerra del Vietnam. Pero esta conciencia social no le basta a Betanzos para calmar su angustia, contrariamente a otros poetas, como Neruda, de cuya obra desaparece ese sabor en el alma⁷ que le deprimía antes de la *Tercera Residencia*.

En este sentido, *Tala*... forma con los dos libros anteriores una trilogía; trilogía del desconcierto del poeta que se siente arrojado en un mundo sin sentido, donde la protesta nace sin convicción, consciente de su impotencia. Frente a esta trilogía del desconcierto —que constituye el segundo período en la obra de Betanzos—, los tres

⁶ *Boreal, poesía española en el Canadá* acabó recientemente tras diez años de vida. Le sucedió *Boreal International* cuyo lema es "Por un hombre nuevo".

⁷ "Un sabor que tengo en el alma me deprime".

libros siguientes forman otra trilogía que podríamos calificar de la esperanza o de la afirmación. Es como si, después de haberse debatido en los pozos más amargos de la existencia, el autor hubiese entrevisto rincones de orden, de luz, en su mundo de sombra. No por eso desaparece la angustia. Pero lo cierto es que en cada uno de estos tres libros, el poeta efectúa el rescate de esas parcelas de claridad que le llevan a cultivar una esperanza tenue, recelosa, desengañada, pero esperanza al fin y al cabo. En *Canción del niño en la ventana* —su libro más comentado—, es una nueva vida, el mundo visto a través del niño, lo que conduce al poeta a reconciliarse con ciertos momentos de la vida. En *Diario de una noche de tren y ruedas*, un viaje en tren devuelve al poeta el gusto, la curiosidad por las cosas sencillas; surgen entonces la ternura, y la ironía ligera sustituye a la condena. Por último, *Canción en el viento* supone el reencuentro con la propia infancia y el renacimiento vigoroso del ideal primero.

Canción del niño en la ventana^a data de 1965, aunque la fecha de publicación sea 1970. Se trata de un poema cerrado, estructurado en torno a un tema único, cuyos versos resuman esa delicada melancolía característica de la poesía de Betanzos. *Canción*. . . atrajo la tención de la crítica sobre su autor, suscitando comentarios sobre su ternura y su lirismo ilusionado que ignoraban las cenizas sobre las cuales hacía su aparición ahora esta ternura y esta ilusión. Fueron varios los autores que se refirieron —y que se siguen refiriendo— a Betanzos como "un poeta bueno", "un poeta niño", expresiones que, en una sociedad literaria tan poco platónica como la española, podrían perjudicar al conocimiento de esta poesía y de su autor. No; la bondad de Betanzos no procede de la ignorancia, ni tampoco su ternura. Son las únicas respuestas, el único sentido, que el poeta ha podido encontrar para esta existencia cuyos pliegues más duros conoce gracias a una lucidez que a veces resulta extremadamente dolorosa.

Al igual que otros libros suyos, Betanzos abre éste con una nota en la que dice: "Esta *Canción*. . . trata de los recuerdos del hombre que se mira en el niño y del niño que se ve en el hombre. . ." (p. 5). Tal es el tema. Un tema que obliga a pensar en la poesía de Rabindranath Tagore. Una cita del poeta bengalí sirve, en efecto, de epígrafe a estos poemas.

Se trata, pues, de un diálogo entre el poeta y el niño, activo por parte del primero y pasivo por la del segundo. La manera en que el poeta se dirige al niño recuerda a la que empleaba para conversar de la guerra con Tala. El niño es, en la realidad que nutre a estos

^a New York, Col. Mensaje, 1970.

poemas, el propio hijo del poeta. Betanzos contempla al niño, y de esta contemplación pasa al recuerdo de su propia niñez, ya abolida en el presente. Abolida también aquella inocencia primera, el poeta sabe que el niño éste que lleva de la mano, cuyos juegos contempla, habrá de atravesar "noches que no se duermen / y días que se lloran" (p. 14).

El despertar del niño a la existencia supone para Betanzos un ejercicio poético gratisimo. Adviértase la delicadeza de la siguiente estrofa:

"El niño pinta en el papel muy pronto
su mirada y su destino y su O
sus músicas primeras y su asombro." (p. 8).

El autor se acerca a este nuevo ser con intención de hacerle partícipe de su experiencia vital:

"escrito ahora todo aquello que no habíamos dicho
y que iba guardando para ti.

Oye, óyelo bien, a este corazón inquieto
al borde de los recuerdos." (p. 9).

Obsérvese en los citados versos cómo, de la contemplación del niño, el poeta pasa a la contemplación de su propio pasado, añadiendo así la nota elegíaca que recorre calladamente el libro, nota que desde ahora pasará a ser constante en esta poesía. Tras el choque con el mundo, tras la angustia desbordada, Betanzos regresa a la intimidad de su conciencia; de aquí que esta trilogía recuerde a su primera poesía, al tono veladamente elegíaco de *Por la arcilla de tu silencio*. Y sin embargo, sería injusto hablar de evasión. Porque el libro no elude la angustia: expresión de un ideal que pugna por realizarse pese a todo.

Diario de una noche de tren y ruedas,⁹ el segundo libro de esta segunda trilogía, fue publicado en 1974, aunque su composición es asimismo anterior a esta fecha: 1969.

En el "Post-Scriptum" que precede a los poemas, Betanzos narra la experiencia que dio origen al libro: un viaje en tren a la ciudad de London, en Ontario (Canadá). Un viaje que constituía algo así como el final de una etapa en la vida de su autor: "Sin duda me lanzó allá la voluntad, el extraño cariño por la imagen de la poesía, el entusiasmo que hoy no comparto si del mismo sentido se trata.

⁹ Bilbao, Comunicación literaria de autores, 1974.

Creo que para mí eran los últimos calores de una realidad que me embargaba ante toda aventura poética en un estado prístino de inocencia."

Se trata ante todo, de un largo poema fragmentario cuyo paisaje es la geografía canadiense desde Montreal a London. Como el propio autor expresa, "Si sus versos son descriptivos a ráfagas, también es cierto que encierran una ligera metafísica de la que no pude eludirme en su realización." Este viaje en tren, de noche, queda convertido así, no en una descripción lírica, sino en un diálogo mudo, denso de sugerencias y motivos líricos, que se establece entre la atmósfera —noche, tren, ruedas, nieve— y el poeta y sus pasadas vivencias.

De "prosa con fervor lírico" califica Betanzos a su libro en el citado "Post-Scriptum" donde explica que no quiso modificar estos poemas de 1969 en el momento de su publicación —1974—, "con el fin de dejar impresa aquella primera comunicación. De ahí que resulte una creación, a mi parecer, en prosa con fervor lírico.

El tono general del libro guarda cierta semejanza con el de la *Canción del niño en la ventana*. Cinco años median entre la redacción de uno y otro libro, y sin embargo, late en ambos la misma confianza. El propio Betanzos reconoce esta semejanza cuando escribe: "A veces me da la sensación que estos versos comportan la misma sencillez de la *Canción*. . . con la misma proyección de pensamiento: el afecto y dolorido pesar de lo que no es fácilmente alcanzable." Emoción del pasado, magia del presente y la esperanza en el curso de los días: tal es el tono general del *Diario*. . .

Llegamos por fin a *Canción en el viento*,¹⁰ último libro publicado por Betanzos.

En este poemario, un ritmo-canción va alternando con ritmos más lentos, reflejando así el vaivén del poeta, que oscila entre dos polos: el impulso desnudo, aéreo, ebrio de libertad, por un lado; y la melancolía de un presente sumergido en evocaciones y sensaciones difusas, apagadas. Entre ese afán de libertad —que encuentra su símbolo en el Viento— y esa melancolía remansada —los paseos sobre la nieve—, brota, aquí y allá, sin limitar su entronque a uno u otro polo, la nostalgia y la alegría del recuerdo: las islas de la infancia del poeta.

Viento, Nieve e Islas: tales son las coordenadas líricas del libro:

- 1) "libre como el aire, como el viento" (aspiración del poeta)
- 2) "Soledad de blancas nieves de invierno
cayendo lentas por mi corazón de viajero

¹⁰ Barcelona, Ed. Rondas, 1974.

que se sabe irremediabilmente mortal." (p. 40) (melancolía de un presente que se consume. Es preciso haber residido en Canadá durante el largo invierno para alcanzar íntegro ese sentimiento que produce la convivencia de meses con la nieve).

3) Viento e Islas: "En el mar riza el viento la mañana,
olas levantadas bajo el cielo claro
de la isla, de mi infancia" (reunión del viento
—impulso hacia la libertad— con las islas, que encarnan la infancia
—la edad pura, para Betanzos).

Y Nieve e Islas: "Invierno, nieves por el sueño
redondo camino de las islas" (p. 25) (de la nieve
—presente— al ayer de las islas).

En las diversas conjunciones de estos tres símbolos crecen los poemas del presente libro. Y entreverados con ellos, hallamos asimismo algunos poemas relativos a la misión del poeta. Enlaza, de este modo, Betanzos con su primera poesía, como ya dije. Así, manifestando su deseo de una libertad en comunión con la naturaleza, Betanzos recrea el mito de Orfeo, en el bello poema titulado "Herido del deseo y la aventura":

"Me gustaría coger una flauta
y medio desnudo
poner en movimiento
la naturaleza y el canto." (p. 35).

El poeta es también voz de sus hermanos. Cernuda había escrito

"Y erguido desde cuna vigilante
Soy en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres
Por quienes vivo, aun cuando no los vea."

Leamos ahora esta estrofa de Betanzos:

"Tú eres como un ángel o quien quiera que seas
para unirme al hombre, para abrazar la vida
y salir un día al universo de entre las cenizas." (p. 42).

Una vez señalado el carácter intimista, con visos de un panteísmo que recuerda a Hölderlin, es preciso anotar en el libro la presencia de esa angustia que nos ha venido sirviendo de hilo conductor a través de las múltiples voces que pueblan esta poesía. El reencontro con el ideal y con la infancia en este presente blando de paz (duramente ganada) y de nivel, no han logrado acallar dicha an-

gustia. La incomprensión y la lucha fratricida de los hombres destruyen esta paz del poeta y le arrastran a sentimientos de rabia, desesperación y desamparo. Acaso la mejor muestra de esta permanente veta lírica sea el poema titulado "Yo también acuso" que cierra el libro. No es raro que Betanzos lo haya dedicado al también poeta y artista Mario Gross, compañero de Betanzos en la poesía, la lucha, Montreal, y la angustia:

"Porque amigo, tú sabes que hay un momento para ir
dando tumbos sin acordarse dónde mora pobre y tonta
la luz del día, la ironía de la vida, o la mentira fría." (p. 45).

Termino aquí estas páginas cuyo fin no era otro que rendir homenaje a una poesía que, como toda gran poesía, crece sobre un fuerte sentimiento de la belleza y un hondo compromiso ético. Ojalá hayan servido para estimular la curiosidad del lector hacia ella y hacia su autor; ambos la merecen sobradamente.

"MARTIN LUIS GUZMAN COMO CUENTISTA EN EL AGUILA Y LA SERPIENTE"

Por William W. MEGENNEY

PARA muchos Martín Luis Guzmán constituye un ejemplo de un escritor dotado de talentos de periodista, historiador, y ensayista. Y es cierto que desde sus días en la Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México, fueron desarrollándose estas tres facultades como aspectos esenciales de la carrera literaria de esta gran figura mexicana. Sin embargo, nos es importante reconocer el hecho de que también fue traductor, investigador literario, conferenciante, polemista, crítico literario, cronista de alto estilo, biógrafo, epistológrafo, y maestro.¹ Además, nos es imprescindible categorizar a Martín Luis Guzmán como novelista y como cuentista eximio. Y es precisamente esta última capacidad la que quisiéramos estudiar aquí en este trabajo.

Sería preciso decir que la mayoría de los críticos de la literatura hispanoamericana consideran que obras como *El águila y la serpiente*, *La sombra del caudillo*, y *Memorias de Pancho Villa* no pertenecen realmente a ese tipo de escritos del arte narrativo que se llama novela.² Sin duda la que debe definirse como novela es *La sombra del caudillo* (La más lejana de esta categoría acaso sea *El águila*

¹ Véase, por ejemplo, Ermilo Abreu Gómez, *Martín Luis Guzmán*, México, 1968, y Angélica Prieto, "En busca de Martín Luis Guzmán," en *Texto crítico* (Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana), Año III, no. 7, mayo-agosto, 1977, págs. 74-90.

² Véase, por ejemplo, Marcelle Auclair, "Litterature Mexicaine. Martín Luis Guzmán. Mariano Azuela" en *Europe*, vol. 23, no. 91, 1930; Georges Pillement, "Martín Luis Guzmán et Alfonso Reyes," en *Revue de l'Amérique Latine*, vol. 23, no. 3, 1932; Ruth Stanton, "Martín Luis Guzmán's Place in Modern Mexican Literature," en *Hispania*, 26, 1943; Jesús Guisa y Azevedo, "La palabra creadora de Martín Luis Guzmán y de Vasconcelos," en *Lectura*, México 112(3), agosto, 1956, pp. 67-71; Helen Phipps Houck, "Las obras novelescas de Martín Luis Guzmán," en *Revista iberoamericana*, New Orleans, Feb., 1941, pp. 139-157; José Luis Guzmán, *La obra de Martín Luis Guzmán*, Universidad de México, México, May, 1947; y Richard Ernest Moore, "Novelists of the Mexican Revolution", in *Mexican Life*, México, Sept., 1940, pp. 23-25.

y la serpiente). No obstante, a pesar de lo que hayan dicho los estudiosos de ésta, el mismo autor se ha empeñado en hacer hincapié en su creencia de haber escrito una verdadera novela. No titubea en declarar esto durante una entrevista con Emmanuel Carballo, al contestarle a una pregunta hecha por éste con referencia a "su primera obra narrativa": "Yo la considero una novela, la novela de un joven que pasa de las aulas universitarias a pleno movimiento armado. Cuenta lo que vio en la Revolución tal cual lo vio, con los ojos de un joven universitario. No es una obra histórica como algunos afirman; es, repito, una novela".³

Tomando, pues, la firme posición de que *El águila y la serpiente* es novela, podemos proseguir a investigar una de las facetas artísticas de la obra, que consiste en incorporar cuadros de acción y descripción que resultan ser cuentos.⁴ Y es importante notar que estos cuentos no se encuentran dispersos a través de la urdimbre de la obra, sin vínculos aparentes entre sí o dentro del croquis estructural de la narración, sino que se incorporan magistralmente dentro del patrón general de todo el conjunto estilístico. Como ya ha dicho Emmanuel Carballo,⁵ al referirse a la técnica peculiar y personalísima de Martín Luis Guzmán, dice que pinta "...escenas de la revolución" y retrata a los hombres "que en ella participaron, mezclados las unas con los otros", da "unidad al conjunto, y librándolo de ser historia, o biografía, o novela, le comunica la naturaleza de los tres géneros en proporción bastante para no restar fuerza al principio creador ni verdad sustantiva a lo creado".

Creo que la clave de esta cita reside en las palabras "principio creador" y "verdad sustantiva a lo creado", pues Martín Luis Guzmán siente la necesidad de "crear" algo y de proyectar su alma en el objeto que es resultado de tal creación. Se resuelve así la paradoja que surge al decir que la obra "se libra de ser novela" aunque, a la vez, sea el producto de algo creado, pero de algo que tampoco tenga que ser, necesariamente, una invención del autor. Tal vez las palabras más apropiadas para describir este proceso de creación sean las mismas de Martín Luis Guzmán, cuando, hablando de *Muertes históricas* en una conversación que sostuvo con Emmanuel Carballo, dice que su técnica artística consiste "en reducir la visión de lo his-

³ Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo xx*, México, 1965, pág. 73.

⁴ Generalmente los estudios que versan sobre esta obra tratan el aspecto histórico-biográfico, y no hacen hincapié en lo estético o aun en lo puramente literario. Véase, por ejemplo, Noel Salomón, "En torno a los zapatistas en *El águila y la serpiente de Martín Luis Guzmán*", en *Cuadernos Americanos*, vol. CLXXX, no. 1, enero-febrero, 1972, pp. 143-160.

⁵ *Ob. cit.*, pág. 89.

tórico a lo esencial, y procurar que las esencias se reflejen en las palabras".⁶ Esto quiere decir que Guzmán ingiere los eventos de su vida a medida que los va viviendo, y después, con el pasar de los años, los digiere, y al digerirlos se transforman en algo muy personal que sale a la página escrita ya con una interpretación hecha a la luz de unos valores artísticos y novelísticos de narrador bien versado en lo puramente creativo. Además, vale decir que este proceso es fuente de vida para Guzmán, pues así como los alimentos que el cuerpo humano consume se convierten en sustancias vitales de ese cuerpo, las experiencias y peripecias de este "filósofo" mexicano se metamorfosean según los componentes de la química mental y espiritual y le alimentan el alma al servir de catalizadores que provocan una reacción anímica, productora, a su vez, de una creación íntimamente personal que refleja esa subjetividad tan propia a los escritores de ficción.

En efecto, nos consta decir que Guzmán escribía con este espíritu de creador porque era un hombre quien creía siempre en el alto valor de lo artístico y de lo literario. Nos informa Emmanuel Carballo que su amor hacia las bellas letras tuvo su comienzo bien temprano en la vida del escritor, pues escribe así:

La atmósfera y la enseñanza liberales de la Preparatoria se transformarán, corriendo los años, en el sistema nervioso de su pensamiento y sus actos. Asimismo, la Preparatoria fijó las bases de su estilo: el culto a la palabra de mezclar las voces cual si fuesen dóciles guarismos, la intención geométrica de agrupar los incidentes de la anécdota como si fueran caras que concurren a dar forma a un cuerpo.⁷

Testimonio ocular y personal de esta faceta tan importante de la vida de Guzmán nos lo da el propio hijo, Hernando, cuando, en una conversación con Angélica Prieto, declara lo siguiente:

La educación de sus hijos siempre estuvo en primer plano y quizá sea buen ejemplo de ello lo que sucedió cuando nos fuimos de Madrid: fuimos a vivir a París porque a mi padre no le pareció muy buena la educación que estábamos recibiendo en Madrid. Lo primero que hizo fue escoger el Liceo y luego se puso a buscar dónde vivir por ahí cerca; no pensó vivir en el lugar más bonito, más agradable o más pintoresco de París para después ver dónde estudiábamos, sino a la inversa.⁸

⁶ *Ob. cit.*, pág. 97.

⁷ *Ob. cit.*, pág. 63.

⁸ Angélica Prieto, "En busca de Martín Luis Guzmán," en *Texto crítico*, III, 7, 1977, pág. 75.

El mismo Martín Luis Guzmán nos confiesa que desde sus días en el "Ateneo de la Juventud", había tenido cierta inclinación hacia la producción literaria, y esto en su aspecto quizás más puro de la creación artística. En una ocasión le relata a Emmanuel Carballo lo siguiente:

Semanariamente nos reuníamos (José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Julio Torri, Carlos González Peña, Alfonso Reyes, y el mismo Guzmán) en la biblioteca de Caso, donde leíamos y comentábamos libros fundamentales. Eramos grandísimos lectores, grandes conversadores: nos comunicábamos impresiones y analizábamos nuestras ideas. Todo nos preocupaba. Eramos muy serios. Por entonces empecé a sentir una vaga aspiración de ser escritor, de dedicarme a las letras por las letras mismas.⁹

Siendo tan admirablemente aficionado al arte de esta manera, Guzmán nos presenta su creación de *El águila y la serpiente* como producto de un conjunto del "saber académico y las experiencias que adquiere en sus andanzas revolucionarias y en su participación en la vida política del país".¹⁰ Lo que esto significa para nosotros, pues, es que Guzmán en realidad es uno de esos pocos artistas que en sus escritos nos ofrece una combinación bien balanceada de retratos de la vida real y de sus mejores logros creativos, o, en las palabras de Emmanuel Carballo, "...asimila una tradición y la expresa mediante recursos personales".¹¹ Esta combinación, tal como se encuentra aquí, sigue las normas del esquema del cuento según las ha trazado la crítica Olga Scherer Virski, en su libro titulado *The Modern Polish Short Story* (Mouton: 1955). Según ella, el material del cual se forma el verdadero cuento literario se puede dividir en dos elementos: "la anécdota" y "el informe". El primero de éstos comprende la psiquis y el estilo particular del autor que resulta directamente de las idiosincrasias de esa psiquis. El segundo incluye las experiencias personales del escritor y el hecho de que nos las cuenta; el informe puede reflejar verdaderos acontecimientos concretos o puede basarse en fragmentos de esos acontecimientos.

Lo que hace Guzmán, pues, al escribir *El águila y la serpiente*, es precisamente eso: nos relata algunos de los episodios más im-

⁹ *Diecinueve protagonistas...*, pág. 64.

¹⁰ *Diecinueve protagonistas...*, pág. 89. Nos informa Emmanuel Carballo, en *Diecinueve protagonistas...* que "Es ampliamente conocida la posición revolucionaria de Martín Luis Guzmán: su decidido apego al villismo, a la Convención de Aguascalientes, el rechazo del constitucionalismo representado por Carranza." (pág. 82).

¹¹ *Ob. cit.*, pág. 88.

portantes de su vida, o bien fragmentos de ellos, y esto de una manera tan artística que nos parece difícil creer que estas escenas pudieran ser meros relatos de hechos históricos sacados directamente de la vida del autor. En esta observación nos apoya don Ermilo Abreu Gómez, quien, al hablar de la técnica narrativa de este libro, nos dice lo siguiente:

En esta obra participan por igual recursos de novela y de relato. Varios de sus episodios ofrecen, además, elementos autobiográficos de primera mano. Son también bocetos de costumbres iluminados por una luz propia —la del fulgor revolucionario— o breves sucedidos (o como quiera llamárseles) que sin perder la rotunda unidad que cada uno de ellos tiene, se enlazan entre sí como partes de un gran conjunto orgánico y constituyen, sin duda, las páginas de más brillo, de más apasionada evocación. Cada escena da la sensación de algo que está no sólo en la tremenda realidad de la vida de aquellos momentos trágicos de la Revolución, sino también de que han sido contemplados u oídos por el autor, tal es la energía con que se presentan. Casi podríamos decir que no son realidad transmutada en arte, sino la realidad misma, desnuda y bárbara que, por obra racional y artística, salta ante los ojos para darnos la sensación y la emoción de su raíz y de su fisonomía. Son así realidad y arte en una sola idea, en una sola pieza. El realismo no está buscado ni el arte está elaborado, está como nacido, tal es su espontaneidad. La realidad y el arte son sustancia de la propia veracidad del episodio que el autor evoca con sus dotes de observación, y de tal modo, que estos cuadros no pueden concebirse de otra manera; como están, están y así deben estar. Son como la naturaleza misma, que admite distorción —como en el Greco—, pero no poda ni enmienda, porque ella se basta con su esencialidad. De ahí el milagro estético que se realiza en cada escena.¹²

La habilidad de Guzmán como cuentista, pues, se verifica al estudiar sus escritos a la luz de la fórmula que nos provee Olga Scherer Virski acerca de los componentes esenciales de la estructura de un cuento, y en la del comentario de Ermilo Abreu Gómez, que tan apropiadamente vincula esta definición de Virski a la técnica usada por Guzmán en *El águila y la serpiente*, y esto, por supuesto, sin haberse fijado en el libro de esta autora. Así es como escribe Guzmán, y es precisamente esta faceta tan interesante de la estética de este hombre de letras que nos proponemos a investigar y a describir en este ensayo: la destreza y la finura que alcanza como verdadero maestro de los cuentistas en *El águila y la serpiente*. Quisiéramos, luego, a estas alturas, presentar un esquema de ejemplos de

¹² *Martín Luis Guzmán*, pág. 43.

la novela para lograr una visión más amplia y más completa del talento tan extraordinario de Guzmán así como se encuentra delineado en algunas de las escenas de más acierto artístico.

La capacidad artística de Guzmán se manifiesta de una vez desde el principio del libro, pues todo el "Libro primero" es un cuento del episodio del *Morro Castle*, en que el doctor Dussart trata de "seducir" a la bella espía norteamericana, de deshacerse de ella, y luego, de engañarla a través de su "plan diabólico" de contarle otra mentira, la cual le es comunicada por el mismo Martín Luis Guzmán a bordo del barco. Este cuento, dentro de la novela, tiene toda la intriga, el misterio, el delineamiento de caracteres, y la tonalidad (descripción general del ambiente y enfoque psicológico de los personajes) de los mejores cuentos escritos de la literatura hispanoamericana. En efecto, el lector, al comenzar su lectura del libro, no piensa que encontrará nada que tenga que ver directamente con la revolución mexicana, sino que cree que sólo se enterará de las vidas particulares de los personajes que aparecen en estas primeras escenas, y del desarrollo psicológico y social de los mismos. Por cierto, es la personalidad del doctor Dussart la que más se descuella por juegos histriónicos ante la bella enemiga rubia.

Como se sabe, este cuento, como toda la obra, se presenta desde el punto de vista de la primera persona, que es el mismo Guzmán. Todo lo vemos y lo entendemos a través de sus ojos. Y, a la vez, apreciamos buenos trozos de diálogos y cuadros de tonos ambientales, además de los pensamientos y comentarios personales del autor, quien nos cuenta sus impresiones y opiniones acerca de los eventos a medida que se desenvuelven a su alrededor. Es como si Guzmán nos tomara de la mano y nos guiara a través de varios escenarios, dejándonos libres a menudo para poder presenciar como testigos oculares episodios importantes que tienen especial significación en su vida y en las vidas de las personas con quienes tiene contacto.

Como parte de este primer cuento, Guzmán ha incluido buenos ejemplos de los que va incorporando a través de toda la novela —descripciones "a lo modernista" del medio ambiente, con todos los colores, ruidos, olores, y toda la gama, en fin, de sensaciones cuya utilización ha heredado de los maestros del movimiento modernista hispanoamericano. Desde la primera página de *El águila y la serpiente*, el lector puede saborear cuadros repletos de este "sensualismo" o de lo que ha sido llamado de "sensacionismo".¹³ Presento, a continuación, este párrafo tan exuberante:

¹³ Ned J. Davison, en su *The Concept of Modernism in Hispanic Criticism* (Boulder, 1966, págs. 35-38) habla del "esteticismo" y de la "sen-

En las calles próximas a la Aduana me envolvió el olor de fardos, de cajas, de mercancías recién desembarcadas: lo aspiré con deleite. Más lejos, el espacio precursor de los malecones me trajo la atmósfera del mar: se vislumbraban en el fondo vagas formas de navíos, perforadas algunas por puntos luminosos; corrían hacia mí brillos de agua; descansaban, abiertas de brazos, las grandes máquinas del trajín porteño.¹⁴

Otro cuento hábilmente intercalado dentro de la urdimbre de la obra ha sido titulado "La araña homicida" por Martín Luis Guzmán. Aquí las páginas rebosan de intriga, misterio, y mucha acción, a la manera de los buenos cuentos policíacos o de detectives. En efecto, la trama y el ambiente de misterio no recuerdan lo más sugestivo e indescifrable de los cuentos de Edgar Allen Poe, Alfred Hitchcock o de Horacio Quiroga. Y como buen artesano de la sugerencia, Guzmán termina este relato sin decirnos la razón por la cual el oficial hacía tales barbaridades en las calles oscuras de Culiacán. Por cierto hay en todo esto un aire de lo diabólico y lo fatal que sin duda representan huellas inconfundibles de estos elementos tan teñidos de musgo medieval y de lágrimas del Romanticismo.

El capítulo que se titula "En el hospital militar" contiene una especie de "cuento" algo diferente, puesto que se trata de una personificación de las balas que herían a los soldados que luchaban en las batallas revolucionarias. Aquí Guzmán le da rienda suelta a su imaginación que, a su vez, llega a henchirse de una espeluznante carga de emocionalismo a causa de las horribles heridas que contempla en esta clínica miliciana. Es a través de esta experiencia que

sación" presentes en el Modernismo. Sobre esto nos dice, en la pág. 36: "The pictorial and sensationist character of much of the work of the period, prose as well as poetry, is suggested by Torres Rioseco's observation that, 'Modernism is all decoration, sensuality, internal rhythm, color, passion, creative spontaneity. . . For the Modernists, poetry has an atmosphere of delicate fires, of delightful softness, and brilliant perspectives.'" En la pág. 37, Davison nos da un pequeño boceto de lo que es el "sensacionismo", al hablar de una cita de Pedro Salinas que se ha discutido: "The points stressed here by Salinas are very important. First, the role of physical sensation and, second, that the Modernists made art out of art. The first reiterates the tremendous importance of what has been called 'sensationism,' the cultivation of materials and devices for the purpose of defining and evoking sensation. This character of Modernism is as significant in fiction as in poetry, Larreta's *La gloria de don Ramiro* being a celebrated example." Véase también Sara Bollo, *El modernismo en el Uruguay* (Montevideo, 1951), e Ivan Schulman, *Símbolo y color en la obra de José Martí* (Madrid: Gredos, 1960).

¹⁴ *El águila y la serpiente* (México: Compañía General de Ediciones, S. A., 1961), págs. 9-10. Toda cita subsiguiente de esta obra vendrá de esta edición, y la página de la misma se dará en el texto.

Luisito aprende que hay dos clases de balas: "... las balas serias, las balas concienzudas —las que matan con golpe certero o hieren con crueldad simple—"; y las "imaginativas y fantaseadoras —las que apenas sueltas en el curso de su trayectoria, ceden al ansia universal de jugar, y jugando cumplen su cometido". (p. 143).

También es notable la fascinación que siente Guzmán por las balas en el capítulo que se llama "La fiesta de las balas", en el cual Rodolfo Fierro (¡nombre apropiado!) mata a balazos a trescientos prisioneros colorados —drama que se prolonga dos horas y cuyos detalles tan horripilantes nos recuerdan escenas de "El matadero" de Esteban Echeverría o de la reciente serie de la televisión, "Holocausto", que se presentó con tanto realismo y dinamismo.¹⁵ A través de estas páginas (202-206, en particular) Guzmán logra pintarnos unas escenas verdaderamente sangrientas que son un fiel retrato de la condenación fatal sufridos por algunos a mano de otros quienes, a su vez, no sentían ninguna especie de remordimiento. Nos dice Guzmán, por ejemplo, que:

Ni un instante perdió Fierro el pulso o la serenidad. Tiraba sobre blancos movibles y humanos, sobre blancos que daban brincos y traspies entre charcos de sangre y cadáveres en posturas inverosímiles, pero tiraba sin más emoción que la de errar o acertar. Calculaba hasta la desviación de la trayectoria por efecto del viento, y de un disparo a otros la corregía. (págs. 204-205).

No habiendo quedado satisfecho Guzmán con habernos descrito esta faceta de la inhumanidad de Fierro, continúa su sicoanálisis con las siguientes palabras:

Fierro no se había movido de su sitio. Rendido el brazo, largo tiempo lo tuvo suelto hacia el suelo. Luego notó que le dolía el índice y levantó la mano hasta los ojos: en la semi oscuridad comprobó que el dedo se le había hinchado ligeramente; se lo oprimió con blandura entre los dedos y la palma de la otra mano. Y así se mantuvo: largamente entregado todo él a la dulzura de un masaje moroso. Por fin, se inclinó para recoger del suelo el sarape, del cual se había desembarazado desde los preliminares de la ejecución. Se lo echó sobre los hombros y caminó para acogerse al socaire del cobertizo. (pág. 206).

Luego, al final del capítulo, cierra este relato con dos frases: la primera, que hace contraste con todo lo anterior, nos evoca un cua-

¹⁵ "Holocausto" fue una serie dramática pasada en la televisión norteamericana por la National Broadcasting Company en el mes de mayo. Se trataba de los crímenes cometidos por los nazis contra los judíos en Europa durante la Segunda Guerra Mundial.

dro enteramente tranquilo y bello, a lo parnasiano, y nos sugiere que la naturaleza no participa, en esta ocasión, de los horrores que acaban de cometerse; y la segunda, llena de ironía y de sarcasmo, termina de describir el egoísmo y la actitud de indiferencia que son parte de la personalidad de Fierro, y esto a la manera de sutil sugerencia de un Li Po:¹⁶ "La luna navegaba en el mar sin límites de su luz azul. Bajo el techo del pesebre, Fierro dormía". (p. 209).

Otro cuento que tiene que ver con balas, aunque sólo indirectamente, es el de "Pancho Villa en la cruz". Aquí Guzmán estudia la psicología de Villa por medio de la reacción que toma este caudillo como resultado de una orden dada por él mismo de fusilar a un grupo de prisioneros que se había rendido. Después de discutir la orden con Guzmán y con Llorente, decide dar la contraorden porque se cae en la cuenta de su error y no quiere hacer morir injustamente a estos soldados que se entregaron voluntariamente a las tropas villistas. Guzmán pinta estos momentos de angustia que experimenta Villa con pinceladas de un verdadero perito. Logra comunicarnos toda la tensión interior que escarba el alma de Pancho Villa mientras espera la respuesta de su contraorden, y esto lo hace a través de una serie de diálogos que mezcla con breves párrafos explicatorios de los movimientos del mismo Villa. El final del episodio servirá de mirada ejemplar de este examen psicológico del gran mexicano:

—Ahora está llamado—. Y cogió el lápiz.

Tiqui-tic-tiqui, tiqui-tiqui. . .

Villa se inclinó más sobre la mesa. Llorente, al contrario, pareció erguirse. Yo fui a situarme junto al telegrafista a fin de ir leyendo para mí lo que éste escribía.

Tiqui-tic-tiqui, tiqui-tiqui. . .

A la tercera línea, Villa no pudo dominar su impaciencia y me preguntó:

—Llegó a tiempo la contraorden".

Yo, sin apartar los ojos de lo que el telegrafista escribía, hice con la cabeza señales de que sí, lo cual confirmé en seguida de palabra.

Villa sacó su pañuelo y se lo pasó por la frente para enjugarse el sudor. (pág. 352).

En varias ocasiones Guzmán nos hace testigos de las órdenes arbitrarias de Pancho Villa, y no todas tienen el fin feliz como en el suceso que acabamos de ver. El episodio de los cinco falsificados de billetes, por ejemplo, que fueron fusilados sin juicio legal ni

¹⁶ Li Po fue poeta chino del siglo VIII, A. D. Fue maestro de la sugerencia en sus versos.

nada por el estilo, es una buena muestra de la completa falta de consideración y de disciplina militar de parte de Villa, quien, en esta instancia, actúa bárbaramente según sus instintos animalescos más atavísticos. Nos cuenta Guzmán al respecto:

—¿Qué presos trae usted, amigo? —preguntó Villa, sin mirar siquiera lo que el oficial le entregaba:

—Los cinco falsificadores de los billetes, mi general.

—¡Ah, los falsificadores!

Y al oír esto Villa, se volvió a decir a su secretario:

—A ver, Luisito: que conduzcan a los presos al carro del Consejo de Guerra, y, de orden mía, que los juzguen luego y mañana mismo los fusilen. (pág. 377).

Luego, en seguida, en el próximo párrafo, nos insinúa categóricamente, que la revolución tiene sus injusticias y sus actos criminales, y que muchas veces, son los inocentes los que más sufren las consecuencias irracionales que parecen surgir de la mano misma de la fatalidad. Escribe Guzmán lo siguiente:

La voluntad suprema acababa de sentenciarlos a muerte, sin enterarse siquiera de sus nombres, por un delito que el juez mismo cometía: fabricarse una moneda para sus usos personales. Y sentenciados de antemano, se les iba a juzgar ahora, a medianoche y según es ley de nuestros cuartelazos y revoluciones. ¡Juicios sumarísimos para disfrazar asesinatos! (pág. 377).

¡Qué descripción tan personal de lo impersonal de Villa y de algunos aspectos de la revolución!

Otro ejemplo de la inhumanidad del hombre para con su prójimo nos lo da Guzmán en un cuento titulado "El nudo de ahorcar". Aquí es la alevosía del coronel Ornelas, quien ordena la muerte de un poblano inocente, la que se nos hace patente. Todos los pasos del truco malévolo usado por este coronel nos los enumera Guzmán con una pericia única de narrador. Nos hace sentir el mismo susto que experimentan los habitantes infelices de este pueblo mexicano cuando Ornelas les ordena a que le paguen cierta cantidad de dinero por la causa revolucionaria y les amenaza con ahorcarlos si no cumplen a tiempo con sus órdenes. Sobre todo sentimos de una manera especial la frustración y la impotencia de Carlos Valdés, la víctima de este crimen tan abominable que Ornelas comete para aumentar su propia estatura militar y personal. Y Guzmán le agrega las últimas pinceladas al cuadro que nos da de la personalidad de Ornelas en los últimos párrafos del capítulo al dibujarle como un

tabúr de mala calaña y un asesino diabólico, mientras éste contempla todo el dinero que había recogido "perfectamente contado y formado en montoncitos sobre su mesa de campaña..." (p. 270).

Guzmán tiene un tino especial para descubrir y delinear muchas características íntimas de las grandes personalidades revolucionarias. Podemos añadir a las que ya hemos mencionado, una más, de Pancho Villa, que estriba en el orgullo que tiene de sí mismo. En el capítulo titulado "El arte de la pistola", Guzmán nos comunica primeramente, la incredulidad de Villa cuando éste oye que el general Felipe Riveros puede meter una bala dentro de un casquillo del mismo calibre a una distancia de veinte pasos. Luego, nos enteramos que Villa decide que él también lo puede hacer, si es cierto que Riveros lo hace. Cuando no lo hace con la perfección que dicen que tiene Riveros, se excusa diciendo que Riveros le lleva la ventaja a él de no haber tocado mujer, y que los que no tocan mujer automáticamente tienen mejor puntería. Así es cómo puede mantener su cabeza en alto y hacerles creer a sus hombres que él es, en efecto, el mejor tirador de todos los soldados mexicanos. Y a todo esto Guzmán le agrega una buena medida de color local, como siempre hace, dejando que Villa y sus compatriotas hablen según los patrones campestres del lenguaje mexicano, lo que es, al fin y al cabo, un fiel reflejo de la realidad.

Vemos también otro aspecto de Villa, en las páginas 52, 53 y 54, en donde Guzmán nos lo presenta por primera vez en su obra. y lo apreciamos acostado sobre un catre en el claroscuro de un cuarto simple y rústico. La imagen del gran caudillo que se nos presenta crea una figura medio misteriosa y que por lo desconocido, inspira miedo y admiración en el ánimo de quien lo contemple así recostado y a media luz. La descripción de toda la escena sugiere por su tonalidad que el mismo temor reverencial que siente Guzmán hacia Villa es, básicamente, el mismo que experimentó Fabio Cáceres Jr. al contemplar a don Segundo Sombra. Es la imaginación del autor, pues, alimentada por las circunstancias, la que lo sobrelleva a elevar a Pancho Villa a un pedestal épico y a transformarlo, de esta manera, en algo medio irreal y muy poderoso, aunque siempre con su vínculo estrecho con el mundo real.

Otros líderes revolucionarios descritos íntimamente por Guzmán son Venustiano Carranza y el general Felipe Angeles (sobre todo, págs. 60, 61 y 62). Como en todas las demás presentaciones de personajes que aparecen en el libro, éstas se hacen con una técnica narrativa que pasea al lector por lo que parece ser un mundo de fantasía, creado únicamente para su deleite y entretenimiento.

A estas alturas, vale decir que Martín Luis Guzmán siente la necesidad de presentarnos la realidad de sus experiencias como si

fuera mera figuración o ensueño por su amor al arte de narración y por su espíritu de cuentista y aficionado a la ficción. Pero Guzmán siente esta necesidad también porque ve lo paradójico de la realidad, en que esta realidad tiene sus elementos de irrealidad, y esto hay que reflejarlo en la obra de arte de igual forma en que se reflejan los hechos verídicos. Guzmán expresa esta actitud como parte del episodio en que él y José Vasconcelos se encuentran de pasada en un paraje de tren ya hacia el fin de la novela. Discuten brevemente unos nuevos encargos políticos; Guzmán, que se informa de que el general José Isabel Robles le va a dar un puesto en el nuevo gobierno, y Vasconcelos, que habla de su nombramiento como **Ministro de Instrucción Pública**, y luego Guzmán se desenvuelve en un párrafo de tono filosófico que nos da testimonio de su visión binaria del universo:

Y en torno a esas dos actitudes —cada quien la suya— discutimos acaloradamente los breves minutos que tomamos para descanso. Acto seguido, el tren de Vasconcelos reanudó la carrera rumbo al norte y el mío se apresuró de nuevo hacia el sur. Ambos trenes volaban, en sentidos contrarios, como si los poseyera el delirio de la velocidad: en unos cuantos segundos perdió la forma el de él, se achiquitó en el horizonte hasta parecer un punto diminuto prendido al extremo de una nube... ¿Por qué íbamos tan absurdamente aprisa?... En los viajes de los revolucionarios de entonces había siempre un toque de lo irreal, algo inexplicable, fantástico. ¡Viajes, en el fondo, como los de *Persiles y Segismunda!* (pág. 365).

Otra escena de fantasía que vale la pena incluir aquí es la de la casita de Adolfo de la Huerta en Ciudad Juárez. Después de describirla como "una especie de beaterio laico masculino... más que austero... infame", la pinta como una verdadera "tierra de hadas" por la transformación que ocurre cuando hace frío. Reza así el pasaje:

De noche, el frío de febrero congelaba el hilillo líquido y formaba en el grifo un hermoso carámbano, la pila se convertía en témpano de hielo, el patio espejaba como si con el lodo hubieran mezclado agujas de vidrio. Y todo esto, que en la oscuridad nocturna se adivinaba apenas, en la mañana era una gloria —la gloria de la naturaleza, que asoma aun en los rincones más miserables. (pág. 185).

Lo anterior es un pequeño ejemplo del poder descriptivo que sale de la pluma de Guzmán. Al igual que los conquistadores españoles de antaño que quedaron estupefactos ante la naturaleza exuberante,

salvaje y bella de las Américas que descubrieron, nuestro autor mexicano también se maravilla al contemplar las bellezas naturales a su alrededor. El estado de arrobó en que se encuentra a causa de esto, luego, actúa sobre Guzmán como una especie de agente catalizador que lo lleva a reinterpretar el paisaje o el medio ambiente según sus propios sentimientos artísticos. El mismo confiesa su profundo amor hacia lo espectacular de la naturaleza al proferir las siguientes palabras:

—En mi modo de escribir lo que mayor influjo ha ejercido es el paisaje del Valle de México. El espectáculo de los volcanes y del Ajusco, envueltos en la luz diáfana del Valle, pero particularmente en la luz de hace varios años. Mi estética es ante todo geográfica. Deseo ver mi material literario como se ven las anfractuosidades del Ajusco en día luminoso, o como lucen los mantos de nieve del Popocatepetl. Si no, no estoy satisfecho.¹⁷

Como es de suponer, no faltan en *El águila y la serpiente* descripciones de la lujosa naturaleza mexicana. Vemos una, por ejemplo, en "La bella espía", bien temprano en la obra, cuando Guzmán no puede menos de describirnos la "costa de Yucatán en el horizonte de nácar de un amanecer de mayo". (p. 14) También entre las páginas 230 y 232 encontramos en varios párrafos descrita en toda su magnificencia la extraordinaria hermosura del Valle de México. Vale aquí un buen ejemplo de lo mismo:

¡Montañas de blancura mate en las primeras horas de la mañana; formas gigantescas de azogue refulgente cuando el sol, fijo en lo más alto, deja abajo libres los colores y matices; montes irrales, montes de ensueño, montes de cuento de hadas cuando la tarde los cubre con los más tenues y distantes de sus mantos: el rosa, el violeta, el lila, el azul! (pág. 231).

Es obvio que el autor se vuelve extático al contemplar la belleza de su tierra y aun le agrega a la descripción sus toques románticos al encerrar su pintura entre puntos de exclamación para poder mejor declamar el fluir de emociones que le corre a través del cuerpo. Por cierto, estos cuadros de la naturaleza tan magníficamente presentados por Guzmán en esta obra son comparables a las vistas esplendorosas descritas por Alfonso Reyes en su famosa *Visión de Anáhuac*.

Al lado de sus arranques románticos, Guzmán también participa

¹⁷ *Diecinueve protagonistas...*, pág. 70.

del legado modernista, hecho al cual ya hemos aludido anteriormente. En esto vemos que utiliza todas las técnicas del esteticismo con una especial exaltación de la sensibilidad y un profundo amor a la libertad de pensamiento, creación y movimiento.¹⁸ Muy evidentes como parte de su participación en la herencia del Modernismo hispanoamericano son su uso experto de los colores, las luces y juegos de luz y oscuridad, las formas, y las sensaciones del oído, olfato, gusto, y tacto. Todo esto lo envuelve magistralmente en un velo de brillantez estilística compuesta de prosa bien pulida y escrita con un ritmo y musicalidad que reflejan un talento artísticamente maduro e idóneamente desplegado. La novela está repleta de ejemplos de esta índole de descripciones fulgurantes. Valen aquí unos cuantos trozos de algunos de ellos para poder apreciar la sensibilidad aguda de nuestro autor. Primero, en "La segunda salida", nos pinta un cuadro de sus impresiones de la travesía del Golfo de México a bordo del *Virginie*:

El rayo verde me sorprendió una tarde, sin yo esperarlo ni quererlo, mientras conversaba con Pani, ambos apoyados de brazos sobre la borda. Hacía una tarde magnífica —tarde del Golfo—: a la vez que hablábamos, se nos bañaban los ojos en la belleza del cielo y el mar. La comba celeste y la comba marina giraban, recortándose una en el límite de la otra con transparente armonía de cristales, a medida que el *Virginie*, tardo en su balanceo, hendía las ondas. El agua era azul y oro; el aire, azul y plata. Yo había venido siguiendo las últimas fases del sol, y próxima aquella en que la intersección de las dos combas habría de devorarlo, quise ver el postrer destello en la limpidez maravillosa de la tarde. No aparté la vista del pedazo de disco refulgente, del breve segmento que brillaba a flor de mar con incandescencia de mil luceros juntos, del punto luminoso que nada en cobre líquido. . . Y, de pronto, una emanación verde —verde cual el más puro verde del espectro— brotó como aspa desde el fulgor hundido y anegó medio horizonte en trazo fugaz, instantáneo. (págs. 40-41).

Como segundo ejemplo de la maravillosa prosa modernista de Guzmán, podemos incluir aquí una escena muy lograda del paseo

¹⁸ Dice Emmanuel Carballo con respecto a este punto, en las páginas 88, 89 de su *Diecinueve protagonistas*. . ., lo siguiente: "Estos dos estímulos —el geográfico y el intelectual— conformarán el sistema nervioso de su pensamiento y sus actos. El ejemplo del padre —militar nutrido en las más puras ideas liberales— y las enseñanzas de la Preparatoria, 'plantel superior del liberalismo mexicano, liberalismo allí humanístico y amante de cuanto trascendiese a cultura', encauzan sus ideas políticas." Podemos agregar aquí también que estos dos aspectos tan íntegros en su vida encauzan sus ideas artísticas y creadoras.

en una carretela, así como se encuentra en "La religiosidad de Iturbide":

El largo puente sobre las aguas del río, azules y poco profundas, estaba dotado de la secreta virtud de abrir horizontes a las almas contempladoras. Era tosco, feo, inartístico, pero nos ofrecía siempre cierta fresca novedad, y si no él, lo que de él dimanaba: el paisaje, no muy rico en el fondo, que era su atmósfera. Más tardábamos en entrar en él que en sentirnos trasladados a otro plano, como si se tratara de un templo, de un recinto destinado al recogimiento espiritual. Lentamente, al paso las bestias, se movía nuestro coche por entre las dos rojas arcadas de hierro, cuyas sinuosas líneas paralelas se precipitaban, como a brincos, de una a otra banda. Generalmente pasábamos por allí al atardecer, a la hora en que las diferencias máximas, los valores individuales, próximos a borrarse en la sombra, se agazan. El golpe de las pezuñas sacaba sonoridades del piso de madera, apoyado en los tirantes de los arcos, y el hueco resonar de las tablas hacía brotar a un flanco y otro armónicos metálicos que venían a formar una rara música compuesta de tres fajas: la densa y ancha de la madera, las claras y brillantes del acero. Aquella música me hacía mirar hacia lo alto, hacia el horizonte, y me daba el contacto de lo cercano y lo remoto: veía al puente, como eje de cielo y tierra --de un cielo donde los fulgores de acero comenzaban a teñirse en sangre--, partir el Universo en dos perspectivas contrastadas. Abajo, en la tierra, esas dos perspectivas eran tan pequeñas y modestas que su existencia parecía reducirse a mera aspiración, a mero acatamiento de las de arriba. Eran, de una parte, el caserío de la ciudad en torno de las blancas torres de su mayor iglesia --casitas bajas, pobres, tristes--; de la parte contraria, las avanzadas del campo, tupido de vegetación, casi selvático: apretado de maleza, invadido a trechos por cañaverales, sembrado aquí y allá de macizos de árboles corpulentos y enhiestos. (págs. 116, 117).

Seguramente vale decir que estas joyas descriptivas nos recuerdan la prosa brillante y colorida de Rubén Darío en su *Azul* o su *Autobiografía*, obras bien conocidas y admiradas por Martín Luis Guzmán y que tuvieron mucha influencia en su obra particular.

En toda su adherencia a los matices modernistas, hay un aspecto que merece nuestra atención especial y es su peculiar gusto por las luces y los juegos de luces en la oscuridad. Se puede decir que tiene una afición bien desarrollada a la descripción de muchas manifestaciones diferentes de esta propiedad física. Por ejemplo, en "De Hermosillo a Guaymas", describe el ambiente de una noche en que Guzmán y unos amigos suyos iban con rumbo a Cruz de Piedra, y

dice: "La noche era clara arriba y oscura abajo; mas el enjambre de las lucecitas de los cigarros, inquieto e infinito a la altura de los ojos... (p. 91), y luego, más adelante: "Las abejas de lumbré de los cigarros, al zigzaguear cerca de nosotros, paraban a veces su bailoteo, refulgían y sacaban desde la profundidad de la sombra..." (p. 91) También en "La fuga de Pancho Villa" hay un hermoso trozo en que las punticas de luz le preocupan. Hablando de Carlitos Jáuregui, y describiéndolo a la vez, nos relata lo siguiente:

Mientras hablaba tenía los ojos fijo, en las estrellas. Yo, apoyadas las espaldas contra el costado de un bulto, lo oía sin interrumpirlo y me divertía a la vez en seguir con la vista las órbitas de unas lucecitas rojas que vagaban en la sombra bajo el cobertizo de enfrente. Las lucecitas se movían, ya con violencia, ya con lentitud; viajaban de un lado para otro siguiendo trayectorias sinuosas; caían de pronto; describían largas parábolas, como proyectiles lanzados horizontalmente; se quedaban fijas en el aire por unos momentos, o quietas en el suelo; se iban apagando, se reanimaban, se extinguían. Eran los cigarros de los soldados y oficiales que esperaban el tren militar. (pág. 188).

A la vez que nos fascina con múltiples descripciones de luces, no se olvida de los otros sentidos humanos, los cuales aparecen también estimulados a través de las páginas de *El águila y la serpiente*. Un buen ejemplo en el cual Guzmán nos despierta los sentidos del olfato, la vista, el tacto, y, por supuesto, el del gusto, es cuando, de un solo golpe, se nos coloca por delante un delicioso desayuno al estilo yanqui que tuvo la oportunidad de saborear en San Antonio, Texas. Reza así su descripción:

Nos llegaba el perfume de la harina en el horno, el de la vainilla y la canela en los dulces de leche, el perfume del café.

Poco después, sentados a la mesa, lo distante de aquellos perfumes se nos concretaba en la materialidad de un desayuno a la vez sobrio, succulento y —quiero atreverme a llamarlo así— de fina calidad estética. En él predominaban lo blanco y lo claro, o, en todo caso, la crema. Se derretía la mantequilla en los *butter-cakes*, calientes y humeantes, de masa tierna y esponjosa como algodón de harina; la negrura del café se perdía en la blancura de la leche; brillaban los vasos de agua clara, y en la gran dulcera de cristal nadaba en almíbar la cuajada de los chongos morelianos. (págs. 44, 45).

A esto hay que añadir el hecho de que Guzmán tampoco pierde de la vista la belleza de las mujeres que encuentra en su camino. Ya hemos aludido a la inclusión de la bella rubia, espía norteamer-

ricana que aparece en el primer cuento del libro. También es importante darnos cuenta de lo infalible de su pintura verbal de las mujeres hermosísimas del pueblo de Magdalena, la cual encontramos en "Las cinco novias de Garmendia", (p. 73), y, de igual manera, de la importancia absoluta que asigna a doña Amada Díaz de De La Torre y a la hija de uno de los generales huertistas, las cuales llegaban todos los días a la penitenciaría en donde estaban Guzmán y unos amigos suyos, para visitar a dos de los presos que también se encontraban allí (pp. 295, 296). Estas descripciones caben muy bien dentro de los relatos que Guzmán narra, como siempre, y se conforman a las medidas del mejor estilo pulido de la literatura hispanoamericana del siglo xx, y representan, como las demás escenas de igual índole, un punto cumbre en la realización de su meta de escritor, el cual es "lograr con el menor número de palabras significativas las visiones más amplias o más hondas".¹⁹

Como cuentista, a Guzmán tampoco se le escapa la oportunidad de incluir en sus anécdotas cuadros de tragedia, fealdad, y desgracia, que son parte de la realidad que vive y que reflejan su angustia ante la verdadera pobreza de su querida tierra natal. En "De Guaymas a Culiacán", por ejemplo, nos inculca sus impresiones del pueblo infeliz de Navojoa, que describe en la siguiente forma:

Las paradas aquellas correspondían a pueblos desolados y embebidos —hasta los más importantes, como Navojoa— en una penetrante atmósfera de barbarie, de descivilización, de holgura en lo incivil e informe, en lo primitivo y feo, la cual hacía al espíritu encogerse. Los formaban unas cuantas casuchas de adobes amarillentos —todas bajas, chatas, desnudas— asentadas con deleite en el mar de polvo —polvo ahora, lodo sin duda en tiempo de aguas—. En la calle única algunos calesines y carros alzaban y arremolinaban con sus ruedas nubes blancas, o bien, más polvorientos que el suelo mismo, estaban quietos, atada la bestia a un palo fijo en la tierra. Era un *Far West* mexicano, más naciente que el otro, con menos barruntos de industria y de máquina, con menos energía, con mayor influencia aborigen en el aprovechamiento del barro como material arquitectónico, pero igualmente bárbaro que el otro, más bárbaro, quizás, en su brutalidad —libre de las tradiciones civiles— y en su ignorancia de las formas suavizadoras inventadas por la cultura de los hombres. En aquellas comarcas no había tenido tiempo de fructificar la obra desbarbarizante de los padres jesuitas; flotaban aún ráfagas de auténtica vida salvaje, un ambiente trágico y doloroso en que el débil esfuerzo hacia lo mejor se ahogaba entre los impulsos desordenados de hombres sólo sensibles a sus pa-

¹⁹ *Diecinueve protagonistas...*, pág. 76.

siones y al apetito zoológico. Y tal impresión, la de estar respirando aires bárbaros, no habría de aliviarse en mí hasta entrar el tren en el dulce territorio sinaloense. Porque junto a la Sonora meridional, Sinaloa es, aun en sus más insignificantes rancherías, el anuncio de la civilización. (págs. 96, 97).

Otra escena de igual repugnancia es la de "Una noche de Culiacán", en que Guzmán, como protagonista de su propio cuento, nos relata de su aventura en un río de fango y agarrado por un borracho que olía a mezcal y al diablo. Por varios párrafos nos lleva por este mundo decadente que por cierto nos facilita una viva reminiscencia de las descripciones de lo truculento de los mejores autores naturalistas, quienes como hace Guzmán en este caso, inspiraban en sus lectores auténticas sensaciones de nauseabunda brutalidad: excelente tajada de una atroz experiencia descrita para nosotros por una pluma meticulosamente entrenada en la técnica más avanzada y más eficaz de cuentista. (Véase las pp. 111 a 114).

Lo indiscutiblemente terrorífico se nos presenta también en el episodio en que Guzmán y unos compañeros se emprenden un viaje nocturno a Hermosillo montados y apiñados en un cochecito de mala muerte en que igual podrían "llegarse a Hermosillo que a la Gloria" (p. 164). Esta anécdota así como muchas otras de la novela, podría muy bien existir aisladamente como cuento independiente, pues tiene todas las características necesarias, de las cuales ya hemos hablado, que lo caracterizan de una vez como una entidad literariamente completa y perfecta. Sin duda alguna Guzmán ha logrado aquí meternos en un ambiente de ansiedades mentales y angustias espirituales a medida que vamos caminando en una oscuridad total hacia lo desconocido, para luego participar en la experiencia dolorosa de presenciar los cuerpos de unos oficiales "desmayados y desangrándose horrorosamente" (p. 169). Tal experiencia, así como Guzmán nos la pinta en estas páginas, seguramente nos hace recordar alguna situación semejante en nuestras vidas, pues su manera tan hábil de crear imágenes en la mente humana a través de su narración nítida y explícita en todos los detalles de movimiento, color, sentimientos humanos, e impresiones psicológicas, no puede menos de excitar nuestras memorias y producir un flujo de adrenalina que estimula a su vez, nuestro sistema nervioso.

Hay que aclarar, a estas alturas, que si nos excita los sentidos físicos, también nos provee estímulos de orden filosófico, pues como hombre de letras y lector ávido de los grandes filósofos antiguos y modernos, no sería sino de esperar que su amor por la filosofía se reflejara en sus obras en forma de ejercicios mentales. Abundantes ejemplos de esto los hay en *El águila y la serpiente*. Uno de ellos

es el caso que se le presenta al Inspector General de Policía, Cosío Robelo, de dos hombres que fueron aprehendidos en el acto de robar algo y, como consecuencia, tuvieron que encararse a la pena de muerte. Cuando Robelo recibe la orden de llevar a cabo la ejecución, vacila, al principio, porque le remuerde la conciencia, sabiendo que el robo no es delito que merece la muerte como castigo. Aquí Guzmán se aprovecha de la ocasión para hacer comentarios acerca de los procesos mentales que ocurren en Robelo, y de cómo se manifiestan éstos en el aspecto físico del pobre hombre que en estos momentos se siente aplastado bajo el peso de tener que llegar a una decisión moral de vida y muerte. Como consecuencia de su estado de perplejidad, le pide consejos a su amigo Guzmán, quien, a su vez, le ofrece un argumento filosófico:

—Obedecería las órdenes con apego a la Ordenanza, o me insubordinaría... La carrera de las armas divide la escala de los actos humanos en dos porciones que no siempre coinciden, y hay veces en que la elección se impone aun en el supuesto de la estricta legalidad militar; entonces, o se es buen hombre o se es buen soldado. Ahora, elegir entre esto es punto de conciencia, casi diría que punto de religión (pág. 239).

Después del fusilamiento de estos dos ladrones (que, al fin y al cabo, robaron por pura necesidad, para darles de comer a sus familias), Guzmán nos ofrece más razonamientos acerca de este crimen, que, en realidad, resulta ser un crimen contra los que mueren, y un perfecto "acto perverso y abominable". (p. 246).

Otra técnica narrativa empleada por Guzmán es la del cuento dentro de un cuento. Un excelente ejemplo de esto es la historia que Carlitos Jáuregui le refirió a Guzmán acerca de las visitas que aquél le hizo a Pancho Villa cuando Villa estaba encarcelado, y de cómo le ayudó a que se fugara de la prisión. Es un cuento relativamente largo y detallado, pues ocupa ocho páginas del libro, y en él Guzmán nos refiere un conjunto bien delineado, con mucho diálogo, mucha exploración de sentimientos, y mucha acción, psicológica y física. Se puede decir con toda sinceridad que el arte de contar aquí desarrollado por Guzmán obtiene el éxito más completo.

Por supuesto otra manifestación bien clara de esta misma técnica se encuentra en el capítulo titulado "El sueño del compadre Urbina". En esta ocasión es Pancho Villa el que nos refiere el cuento acerca de ser el compadre Urbina quien dormía a pierna suelta a despecho de una serie de intentos extraordinarios de parte de Villa para despertarlo. En realidad, todo resulta hasta medio cómico por la aparente inverosimilitud de este sueño tan absurdamente pro-

fundo, y le agrega a toda la obra un matiz de lo irreal y de lo fantástico.

Como tercer ejemplo de lo mismo, podemos mencionar la conversación que entabla Rodolfo Fierro con Guzmán, después que le dice que acaba de matar a David Berlanga. Es a través de estas páginas que aprendemos algo de la filosofía de Fierro y de David Berlanga, al mismo tiempo que podemos enterarnos una vez más de los aspectos crueles e injustos de esta revolución mexicana. También en este cuento, como en los demás, Guzmán sabe interpretarnos con mucha pericia las condiciones psicológicas y reacciones emocionales de David Berlanga a medida que éste se va preparando para ser fusilado, y de Rodolfo Fierro, mientras cumple con su deber de seguir las órdenes de Pancho Villa para matarlo. Y en todo esto, creo que es el énfasis que Guzmán pone en la ceniza del puro que fumaba Berlanga el que realza el fuerte carácter de esta víctima de la guerra y lo contrasta con el espíritu más débil de Fierro (¡a pesar de su nombre!) Esta diferencia entre los dos hombres sale muy claramente a la superficie en el último párrafo del relato, en que Fierro le dice a Guzmán lo siguiente:

¡Qué hombre tan valiente Berlanga! Y ¡qué fuerte! Mire usted —y me mostró el cigarro—: desde esta madrugada ando empeñado en fumarme un puro sin que se le caiga la ceniza, pero no lo logro. Los dedos, que no gobierno, se me mueven de pronto y la ceniza se cae. Y eso que no es malo el tabaco, yo se lo prometo. En cambio él, Berlanga, supo tener firme el pulso hasta que quiso, hasta el mismo instante en que lo íbamos a matar. . . (pág. 407).

Después de haber discutido algunos de los trozos de *El águila y la serpiente* que apuntan al talento de Guzmán como cuentista, podemos fácilmente decir, a guisa de conclusión, que nuestro autor mexicano se adhiere fielmente a las técnicas literarias que se esperan formen parte integral de este género. Como hombre de letras profundamente inmerso en la vorágine de la revolución, iba recogiendo datos de las grandes personalidades y de sus acciones físicas y mentales mientras se confrontaban con el pueblo y consigo mismo. desde un punto de vista de primera persona, casi "a lo pícaro", e iba luego transformando estos datos en impresiones artísticas de alta calidad, así como el famoso artista de pincel, Francisco Goitia, iba también interpretando las peripecias revolucionarias a través de los colores e imágenes de sus lienzos. Escribiendo principalmente de noche y en las altas horas de la madrugada, ha sabido lograr su propósito de interpretar la vida de su país a través de su propia vida y de su propio estilo lingüístico que, como hemos visto, incor-

pora la maleabilidad de su espíritu y de su imaginación para producir una verdadera creación artística digna de figurar en una lista de narraciones hispanoamericanas de primera categoría. Los personajes que nos describe, aunque salgan de la vida real, son "figuras históricas que parecen luchar por convertirse en héroes de novela",²⁰ y que logran, en efecto, hacer precisamente eso mismo. Hasta el mismo Guzmán se convierte en personaje de ficción al adquirir vida dentro de las páginas de sus relatos.

Guzmán lo ve todo "a lo mexicano", así como él mismo ha decidido clasificar lo que nos presenta, que describe a menudo como "cosas profundamente mexicanas", y sabe interpretarnos las esencias de las cosas con alma mexicana, de modo que no haya equivocación en lo que respecta a los valores nacionales del país. Esto se ve en toda la obra y en especial hacia el final cuando nos da la oportunidad de presenciar las reuniones de la Convención de Aguascalientes. Y aquí creo que se puede decir que este tema de la "mexicanidad" llega a la cúspide de su intensidad en la escena en donde la bandera mexicana es despreciada por Antonio Díaz Soto y Gama, y, como resultado, "cuatrocientas pistolas salieron entonces de sus fundas; cuatrocientas pistolas brillaron por sobre las cabezas y señalaron, como dedos de luz el pecho de Díaz Soto, que se erguía más y más por encima del vocerío ensordecedor y confuso". (p. 325)

En fin, Martín Luis Guzmán ha sabido dar el toque mágico en *El águila y la serpiente* para convertir sus propias experiencias y reacciones ante una etapa dramática de la historia de México en una obra de arte perfectamente lograda y formada según las exigencias más estrictas de la creación literaria y así la realidad histórica de México llega, en este libro, a ser paradójicamente realidad y ficción a la vez. Es una novela urdida de cuentos que ha sido magistralmente creada por su autor y que coloca al mismo entre los más altos de los escritores-cuentistas.

Dicho de otro modo, aunque la novela es una serie de cuentos, se percibe en éstos una progresión temporal, un ir de un antes a un después. Y este carácter de progresión es el que a la totalidad de los cuentos, confiere carácter de novela; la novela se integra así con una sucesión de relatos en que la voz del autor-narrador constituye el hilo unificador del todo novelesco.²¹

²⁰ Fernando Alegria, *Historia de la novela hispanoamericana*, 3a. ed., México, Ediciones de Andrea, 1966, pág. 152.

²¹ Un estudio pormenorizado acerca de cómo se concatenan los cuentos y "forman" la novela, requeriría un espacio de que no dispongo aquí.

EL MAR

Por *Luis RUBLUO*

"Y dijo Dios:
Júntense las aguas que
están debajo de los cielos
en un lugar; y fue así, y
a la reunión de las aguas
llamó MAR: y vio Dios que
era bueno.
Y Dios bendijo diciendo:
Fructificad y multiplicad
y henchid las aguas de los
MARES..."

LA BIBLIA.
(Principio del
Génesis).

Frente al Mar

PARADO en la arena, como si fuera el principio de la tierra, o el final de su límite; me digo: ¡aquí está el Mar! El Mar no puede ser mayor que el planeta, tan pequeño entre todos los descubiertos en el Universo; pero parece el infinito. Tanto así conmueve el alma, tanto así estremece, tanto así inquieta, hasta cobrar en el estado de ánimo por su lenguaje de bronco rumor, de exaltado bramido, una armonía tan vigorosa, tan penetrante a los sentidos que lo reconocemos dramáticamente, principio de infinitud, por lo menos.

· Criatura violenta y generosa. Su edad comienza con el Génesis del mundo y mantiene la agilidad de su juventud perenne. En su fisonomía cuenta con la suave piel en la tersura de sus aguas y el crespo revuelto, casi hirsuto le da aquella melena fantástica, la que precisamente acusa su carácter rebelde, romántico, revolucionario, en evolución siempre.

El Mar guarda en sus entrañas, muchos recuerdos; pero también crea con el movimiento de su existencia, vidas. En sí, es otro

mundo continente; y es capaz —lo ha sido eternamente—, de comunicarse con los seres quienes lo sienten y a quienes atrae.

Voz y canción salen de su garganta. Aun sumergidos dentro de su cuerpo, es posible escuchar el eco de una armonía diferente, extraña, la cual sólo puede, como verdadero murmullo acercarse al oído: así, como entre suave y denso al mismo tiempo, pero agradable al sentido de esta percepción.

Conserva en su heredad, perlas y corales; pero siempre cuando es posible —y es posible siempre—, permite desprenderse de ellos. Y más importante resulta, por ejemplo, que de su naturaleza se alimentan otras vidas de otros reinos.

Este es el Mar

DIGO así: este es el Mar, porque mis ojos lo pueden ver azul, cuando es el zenit. Y el azul lo llena todo en el paisaje; o por lo menos todo lo invade. Un barquichuelo navegante en su epidermis; una gaviota transitoria en su dominio, son apenas referencias para mostrar grandeza.

Escucho al Mar

Sí, lo escucho: su lenguaje, lo dije ya, es de sonidos violentos, pero armónicos. Si es en el día, la violencia parece tener alguna ternura y se suaviza con la espuma, el encaje recogido por las olas como para sepultarlo entre la arena. Si es la noche, la voz del Mar es solemne y más grande que el temor de escuchar; más, mucho más grande, porque el espíritu reclama oírlo. Sinfonía inacabable, poderosa; tiene a veces el don de adormecer, de arrullar, de hacer soñar.

El Mar huele

No es la sal de sus entrañas; ni la fauna, ni la flora innumeradas. Es aquel elemento etéreo, invisible, formado por, eso sí, por cada átomo viviente en ese mundo, dentro del mundo. La sal, la flora, la fauna. Cada porción de Mar es geografía original: no se repite, y trasciende olorosamente: puedo por ejemplo, adivinar por el olor, si me sumerjo ahí donde el agua me cubre todo, o si mi cuerpo es envuelto sólo por las olas, cuando éstas van a expirar o a sufrir su metamorfosis en blancas espumas. Y el olor, el aroma del Mar es

tan fuerte, como si se adivina, por la sola brisa, a muchas leguas de distancia. Ejerce así la añoranza de su presencia.

Siento el Mar

El agua cubre mi piel; la sal me quema con ternura. No irritan —el agua, la sal—, mis ojos; si los enrojecen es nada más una señal: hay una identificación en el juego: Mar y yo. Entonces podría decirse que andamos juntos.

Gusto del Mar

... y cuando digo: gusto del Mar; vienen a mí estas experiencias vitales, estremecedoras, armónicas, suaves, tiernas. Si ando cerca voy a la playa, ahí donde parecen los linderos de la tierra con el infinito y me voy al mar, a formar parte, un poco, un poquito de su solemne realidad. Si estoy lejos, me manda su añoranza y mis sentidos recuerdan sus sentidos: el paisaje como se siente, como se ve, se escucha, se gusta, se palpa, se huele.

EL Mar. Visto frente a él, es solemne, enorme, azul, infinito. Visto de lo alto parece como una inmensa piel arrugada de paquidermo azul-verdoso. Visto dentro de él, muestra sus facetas: agua cristalina, la que descubre picachos internos y ramales surrealistas; verdores multicoloridos hasta agotarse o hasta descubrir tonos increíbles. Cepias en extrañas raíces; grises, en conchas y piedrecillas; blancos en vestiduras fáunicas. La geografía siempre original del Mar.

El drama es la cara respetable del Mar. La comedia parece ser la alegre faceta de los bosques; la tragedia parece la mirada de los desiertos. Pero luego las tres van a un lado y al otro. Los bosques pueden inspirar o crear dramas señeros; los desiertos contener alegres oasis. También el Mar puede ser trágico.

Si, el Mar es a veces trágico. Tal vez cuando voluntaria o involuntariamente se rompen sus reglamentos naturales. El Mar ofrece tesoros internos y a veces parece como si se los fueran a robar. Se embravece y rasga, tritura, asesina, según he oído decir. Pero aun en la tragedia es solemne. Nunca fueron ociosas las mitologías marinas.

Es el Mar un ser verdadero. Sus atributos todos son tangibles; ¡vamos! como si fueran atributos personales. Y su espíritu es semejante al de los hombres, también invisible, pero del todo sensible; a veces como si fuera pensante.

Los pescadores ríen y charlan alrededor de una barca durante esta noche, cuando la luz de la luna aclara un poco los oleajes. Y el Mar sencillamente parece sonreír. Se van los pescadores, amarran su barca y el Mar pierde su humanización: se crece y bufa como ensimismado.

Los marineros dicen conocer los secretos del Mar. Yo lo creo. Si la vida de esos hombres transcurre sobre la piel enorme de su cuerpo, el Mar tiene que conocerlos también. En el diario convivir, es clara la relación: el Mar se ofrece a los marinos, cuando la necesidad apremia. Estos deben sumergirse y conocer a los habitantes que guarda; asimismo éstos deben ser reconocidos por el Mar.

Los peces y las algas, son individuos; pero al mismo tiempo participan al engrandecimiento del ser del Mar y son parte del Mar. Aún uno mismo con sólo tocar el agua, sufre el encanto de una transmutación y somos un poco del Mar.

ESTOY en una alcoba frente al océano. El Atlántico es tempestuoso: vaivén e inquietud. El Mar cuenta este atributo de energía; es poderoso, es fuerte, es dinámico.

En la alcoba está el Mar. La brisa emisaria ha dejado sal en nuestros cuerpos; asimismo una fresca humedad. Es entonces cuando nuestra propia energía, nuestra fuerza humana da señales de inquietud y de vaivén. Y son tal vez nuestras voces, similares a las voces del Mar embravecido y tumultuoso. Húmedos somos como flora o como fauna marítimas; hermanos o partes del océano. Sí, ¡es urgente explicarlo! porque tenemos en los ojos algo de infinito y los sentidos todos, en estremecimiento constante, semejan un gigantesco oleaje: crece, crece y crece hasta culminar feliz y bello, como las olas terminan en la espuma.

¿Cuántas veces se repetirá el juego de estas olas? ¡Siempre, siempre! De otro modo no tendría sentido ni el Mar, ni nosotros y la turbulencia tendría derecho a aniquilarnos, cuando intuimos —porque aquí no hay lugar al pensamiento—, que la energía y el dinamismo ofrecen tantos frutos, como el mismo Mar.

El Mar es sólo uno y no es el Atlántico. Si bien he dicho antes la palabra Atlántico; y luego afirmo: "es tempestuoso"; debemos entonces convenir en una razón: el Mar tiene los nombres de sus asientos terrestres; y miremos bien, ¡cuántos domina! *Atlántico*,

pues, es tan sólo una de sus más anchurosas expansiones. Pude decir *Caribe o Mediterráneo* y siempre es lo mismo; y en cuanto a lo tumultuoso, únicamente es en obsequio del viento cuando también juega con el Mar y hacen su maridaje.

Apenas pude escribir en mi cuaderno de notas:

¡Qué tarde ésta!
El Mar enfurecido, rabioso, bravío;
Como tú y yo la misma tarde. . .

Una vez se conoce el Mar

Esta interesante experiencia es un acontecimiento único en la vida de los hombres. Quienes nacen en las playas tal vez no lo recuerden, pero porque ellos mismos son atraídos a su seno. En cambio, preguntemos a quienes viven por las altiplanicies o en los valles lejanos al Mar. ¡Cada quien sabe del Mar, cuando lo vio la primera vez!

Yo lo conocí como con grandes fauces. Bramaba, pero como con rabia y no era azul, ni verde; pero ni siquiera gris: era pardo, casi **no tenía color de tantos confusos colores**. Era yo un púber interrogante y tuve una pregunta para el Mar:

—¿Así que tú eres el mar? Pues no parece a como me hablaron de ti. Te creo siniestro, ¿sabes?

Y la respuesta toda la tarde y la noche fue la sinceridad de su naturaleza: fuerte, inquieto, temible.

¿Por qué había de dar un rostro romántico con pinceladas azules? Eran momentos, los suyos, de estremecimiento.

¡Una marejada!, gritaron los costeros, los pescadores y los marinos, quienes saben mucho de estas costumbres del Mar.

Después, cuando muchas veces lo he visto, lo he visitado, ha tenido el tiempo suficiente para obsequiarme todos sus encantos.

Este parece ser su sistema —¿su dialéctica revolucionaria y de cambio?—

Rápido se va el Mar,
al tiempo que nos vuelve;
azules para amar,
azules para siempre. . .

Las olas que llegan
no serán más; vienen otras y como las generaciones humanas,
se suceden interminables.

QUIERO imaginar esta aventura:

Me sitúo en una noche sin luna, solo, dentro de una barca y en medio del Mar; tal vez para probar la fe —ésta sería la causa principal—. Desde luego con algunas condiciones; por ejemplo: contar con víveres y sin importar nada las comodidades, sólo cubrir la necesidad vital.

Las cero horas está bien como medida del tiempo. Las aguas palpables y únicamente visibles por la altura impresionante a la que llegan las olas; no con los suaves filetes de encaje de la espuma; sino ésta más bien dándoles la configuración de fauces —las imaginó— de los tiburones hambrientos.

Otra condición sería la barca misma, para ser razonables en la aventura.

Bien, ¿y qué podría suceder?

La angustia de zozobrar, el sentimiento del naufragio pronto invade la conciencia. El tiburón y la ola gigante también me podrían acabar.

Los colores cambian: no son azul turquesa, ni cobalto; ni verdes esmeraldas, ni siquiera grises. A esta hora, en esta altura, el Mar es azul negro, inmensamente negro; tan negro que hay colorante de plata en algunas despistadas ondulaciones, para afirmar el mismo negro. Y los sonidos son los señores de la situación total; no rompen silencio, sino lo rasgan, destruyen por completo su concepto. Ni peñascos, ni vegetales, ni otra barca. Sólo puras esperanzas: las de la aurora, por ejemplo; las de mirar el horizonte al cual es posible llegar; las de que acabe la tormenta. Yo estoy seguro de la fe; ésta sería con certeza, capaz de romper olas, negruras, noche, todo.

El hombre entonces puede decir al Mar: somos hermanos, pero por mi fe, mayor soy que tú.

¿No lo demostraron así tantos viajeros quienes en pequeñas barcas conquistaron los océanos en los marítimos siglos XV y XVI?

Poeta del Mar

HE venido hasta aquí, tal vez atraído por un cierto influjo, el que justifica aquel origen acuático de los hombres. Por otro lado es la habitación de mi amigo; y mi amigo guarda semejanza con los habitantes del Mar. Es algo así como nos han pintado a los centuaros, y mi amigo sobrepone la mitología y alcanza la realidad. Su cabeza y torso son humanos; el resto de su cuerpo es de agua.

La sala —por ofrecer una simple referencia—, está llena de estrellas de Mar; los corales naturalmente abundan, como las perlas también. Es un poeta: eso lo explica mejor.

Mar y poesía, ¿no es preciso y razonable? Los caracoles, por otro lado, con sus formas de instrumentos musicales y el sonrosado color de sus honduras, completan el ajuar de esta referida sala, en la que las rocas unidas, una a una por bosquecillos de algas, tienen funciones de mullida placidez.

Busco al amigo Carlos.* Este Carlos se parece al Mar. ¿O es el Mar mismo? Su voz es como el bramido de las grandes olas y suspira como cuando los océanos están tranquilos. Hace tiempo nos conocemos, de modo que al encontrarnos, sólo nos produce el contento de renovado acercamiento.

Algo más debo decir de mi amigo Carlos; tal vez también como para afirmarme yo mismo, en cuanto a la naturaleza de ambos, justo, la razón del encuentro en este sitio: no es nada más un juego de palabras, es una verdad, aquello del influjo del mar; aquello de parecer o ser el Mar.

—Dígame Carlos —aunque no debiera preguntar asuntos obvios, casi redundantes—: ¿Es usted el mar? ¡Sí, ya sé, lo sorprendo con semejante interrogación! Pero no está mal, ni demás, que lo haga: le repito con insistencia: ¿Es usted el mar?

—*El mar —que no es un aspecto físico del mundo, sino una manera espiritual—, tiene en mi corazón los elementos principales para subordinarme a él.*

Respondió don Carlos con los ojos cerrados, como para mirar dentro de sí. Su cabeza afeitada totalmente pareció entonces como un sol debajo del agua:

—Don Carlos, Carlos; ¿es usted todo el Mar, o tan sólo una parte de él? Ya sé, estoy convencido de la manera espiritual del mismo, de usted, de mí; de toda identidad con la bravura, con la energía. Pero he venido para buscar de su voz la mayor precisión en estos importantes conceptos.

Otra vez agrega don Carlos:

—*Por el afán dinámico que predomina en mí, el gran lugar donde se mueve el agua me atrajo soberanamente. Y me atraerá por mucho tiempo todavía.*

Abrió los ojos entonces y se le veían como infinitos. Erguido y con una sonrisa dibujada con toda plenitud en el rostro, solemne y seguro, dijo como si alcanzara el mayor entusiasmo de un himno victorioso:

* Evidentemente Carlos Pellicer.

—*¡La sal y el viento de sus panoramas han invadido mi sangre tornasolándola con todos sus recuerdos!*

La poesía, comprendí, está hecha a imagen y semejanza del Mar. Lo dice el poeta con la armonía conceptual de sus aseveraciones. No existe ni la duda mínima. Los colores del Mar pueden ser oídos y gustados también.

La sal y el viento.

La sal ofrece el sabor. El viento lo esparce.

La sangre se nos llena de sal y la inquietud se retrata en uno.

Don Carlos agita su sangre de sal y de viento. El ha tenido la experiencia de salir y saludar a las gaviotas y a las nubes que rodean la imagen física del Mar. El ha podido estar muy cerca de las palmeras y éstas conservan en sus frutos un poco del agua con la cual viven los peces y las hierbas del reino.

Canta don Carlos sus experiencias:

—*El alba marina se pobló de ángeles; las nubes salieron volando del sueño del Sol. Las olas se estaban bañando más temprano que ayer y que el Sol. Un ave, no sé cuál sería, llevaba locamente mi mensaje de amor. Y el viento que mesaba las ágiles palmeras le cambiaba al paisaje el color. Debajo del alba marina bendije lo amargo del mar. Y el nombre de aquella, la dulce y divina, como un ave, en mi frente se vino a pasar. . .*

—Mire amigo mío, dije yo y me puse de pie sobre una de las rocas: lo seguiré interrogando. Usted sabe muchas cosas, casi podría decir que tiene los secretos y las historias del Mar. Yo sé apenas un poco y sin embargo me estremezco. Sé, por experiencia que el eterno movimiento lo tengo aquí en mi propio corazón, como usted: y, ¿no me parezco quizás como usted también y como otros poetas al ser físico y al ser del espíritu del Mar quien ahora nos guarda con generosidad?

Tomé otra vez asiento en una roca. Sentí el ondular de las aguas. Al tiempo que platicaba con el poeta del Mar. Esto me hizo recordar cómo en otra ocasión habló del agua salvaje, del agua tremenda; y, como había dicho don Carlos que hizo, estaba seguro de hacer la misma acción yo: mi voluntad se echó, entonces, a los ruidos del Mar, como "la luz sobre la selva".

—¡Agua poderosa y terrible, tu trueno es el mensaje de las razas muertas a la gran raza viva!, dije para mí, como un canto, el mismo de don Carlos que dijo dentro de su Mar.

—Sabes mi canción, me dijo, como adivinando el estremecimiento marítimo de mi alma.

Y agregó:

—**Soy como bien lo sabes, tan antiguo como el Mar. Mi edad, la misma del Mar te la ofrezco, aquí la tienes con mis cantos. Es la**

vitalidad más hermosa y más poderosa: más tremenda he dicho así, más tremenda, como únicamente pueden ser tremendos los espíritus.

—¿Y cuál es el trueno de la raza muerta para la raza viva? le dije como si fuera esto un reto.

Don Carlos me miró centelleante, pero feliz:

—¡Ah! la raza muerta y la raza viva. La revolucionaria actitud de nuestro hermano el Mar. La revolucionaria actitud tuya y mía; los cambios violentos: las olas que dan con su final romántico en las espumas; pero precedidas de las olas, las grandes olas a la mitad del océano. Raza muerta, la ola acabada; raza viva, esa que agita apenas el viento.

—Un poema, dije yo, un poema tomado por mí y pronunciado por mí casi silenciosamente, como una verdad tan grande e infinita como parece el Mar. Así es todo por los siglos de los siglos. Esto lo han sabido los profetas siempre; esto lo sabemos ahora también: generaciones van y generaciones vienen, son las olas, son el espíritu, son el Mar. Carlos, usted es un viejo profeta y una joven ola; o no es así?

Entonces recordé: ¡cómo uno puede ser en sí niño, joven, viejo! Ola naciente, vigorosa y final de ola a condición de volver a ser de inmediato ola niña, ola joven, ola final y retornar. Vaivén penne; vaivén eterno: siempre sin edad.

Don Carlos está feliz. Feliz estoy también yo. El profeta me induce a ser profeta; yo quiero ser un profeta. ¡Yo soy ya un profeta!

Vuelve la canción del poeta del Mar:

—*El Mar se baña entre mis brazos; el Sol ve soles con mi fe. Las olas beben en mi mano mórbidas perlas de placer...*

... ¡El Mar se baña entre mis brazos, las olas beben en mis manos; el Mar bebe en mis manos. . . El Mar, mis brazos; las olas, mis manos. . .!

—Don Carlos, siento mi juventud eterna. Su poema es la voz del Mar con ser humana, de usted: es un mensaje, es el espíritu de esta preciosa criatura que susurra cerca del alma.

Es perfecta la escena: todo está en su justo lugar. Don Carlos es el poeta del Mar; es el profeta del Mar; y es, en fin el Mar. Yo por mi parte aprendo la lección, quiero jugar asimismo con las estrellas del Mar, los corales y las perlas: Mar y poesía, ¿comprendido? Entonces me siento poeta, profeta y Mar.

—Voy a quedarme a vivir aquí. No sé todavía aún cual será mi roca, mi aposento. ¿Cantaré algún día como don Carlos? No pulsaré su caracola, es suya nada más, plenamente. Pero aquí tengo la mía: ¿cómo suena? Ya se escuchará muy claro; tal vez comience a escucharse y agrade al viento y a las entrañas del Mar.

Don Carlos sabe oír con paciencia, a pesar de toda violencia aquí; a pesar de los rumores de la selva acuática y dinámica siempre. Pero otra vez canta: ¡él cantará siempre! Esta vez, creo perfectamente, lo hace para acentuar mi vocación por el Mar.

Entonces dice su poema eterno:

—*¡El Mar, y siempre el Mar! El agua tinta,
saboreada y tenaz, fecunda y nueva.
¡El Mar, y siempre el Mar!*

MENSAJE QUE ME MANDO EL VIENTO:

"Querido XXX:

PARA su colección de corales y de perlas del mar, diré a usted con toda exactitud y sin vana ostentación, lo que dicté a otra conciencia como la de nuestro amigo Carlos. Según mi pensamiento es el de que debe servirle; es profunda la intención, es un poco de Mar, de mi soplo armonizado, casi siento la urgencia de ponerlo entre sus manos. Ahí deben estar estas muestras de perfecciones sentidas. Constituyen —usted estará de acuerdo conmigo desde luego—, parte del gran tesoro de los océanos. Otros espíritus como el de nuestro don Carlos, lo han logrado: Valery, Whittmann, Guillén. Este es a propósito de su dilecta colección. Por eso se lo entrego:

EL MAR EN EL VIENTO

*Aquí, por esta calle el viento llega
como una dicha que precipitara
la entrega
de sus profundidades cara a cara.
¡Fusión de frescura! No sé adónde
conduce este contacto
súbito de un azar.
¡Hondo olor! En el acto
me exige que recuerde, que lo abonde.
—Embriégame—, viento, profundizo hasta el Mar.*

No deje, por favor, de incluir este canto de Guillén entre lo máspreciado e íntimo del Mar. Lo saluda,

"El Viento"

POSDATA: También debe no olvidar una juvenil experiencia, como las suyas; la de otro espíritu, afín. ¿Recuerda a don Jesús, el humanista amigo de Carlos? Aquel que tiene la mirada introspectiva para contemplar el infinito y esclarecerlo. Enamorado, adolescente, mire lo que dijo:

*"Eres como la Mar
porque nunca me canso de mirar
tus pupilas. . ."*

¡Téngalo también en su colección! Mirar al Mar y a las pupilas, es contemplar la eternidad.

Salí de las aguas del Mar con el sabor de la poesía.

Esta tiene una de sus augustas moradas ahí; porque la armonía es a propósito. La fluidez visible en cada porción de agua recogida en el hueco de la palma de la mano; la claridad por su pureza; el sabor a sal que penetra los sentidos del gusto y del tacto: todo, en fin, parece dar cuerpo, parece materializar con exactitud una definición por otro lado, difícil.

¿Quién ha precisado a la poesía, hasta ahora, cabalmente?

Tantas definiciones existen de la poesía, como los temperamentos que la han sentido. Este es el punto más cercano de ella con el Mar. Este, asimismo tiene tantas definiciones estéticas, como temperamentos han pasado por encima o por sus profundidades. Cada punto de coral puede ser un poco de poesía, como de Mar.

Si yo quiero tener uno de los atributos oceánicos, tal vez se me ocurriera ser como esa ola: la ola más alta, la más robusta, la que más hace estruendo, la más vital.

Soy como el vigor del mar:
Mi alma prendida en la ola
mayor; esa, la más sola,
la más robusta y vital,
¡toda capacidad de amar. . .!

ESTROFAS PARA UN AMIGO

(En el 80o. aniversario de Germán List Arzubide)

Por *Manuel MAPLES ARCE*

La plaza dorada

Te escribo de un café de una plaza de ayer,
quizá la más hermosa de cuantas conocí.
El sol apenas dora su gracia de mujer:
el tiempo y la historia están frente a mi.

Es primero de mayo y llevo en el ojal
la brizna de muguet que me prendió mi amor,
como augurio dichoso en este mes floral.
Miro a veces la plaza y contemplo la flor.
Tengo pocos amigos, la mayor parte han muerto,
estoy casi solo como en el desierto,
y resuena en mi pecho un lejano fragor.

Confrontaciones

Si al cumplir los 80 el payaso te hablara,
te diría cosas duras de hacerte estremecer,
pues ya no hay sonrisa para alegrar tu cara:
¡pobre arbusto florido que tunde una mujer!

¡Lástima que ya tarde te llegó la lección;
cuando la noche emprora su somba a tu balcón!

Porque una vez a Francfort llevaste una bandera
que un joven guerrillero capturó al invasor,
¿Pretendes que el aplauso se oiga en la tierra entera
y que todos te admiren por tu inmenso valor?

¿Por qué andas contando que yo soy liberal?
Yo con Adam Smith no tengo ningún trato

y apenas si en la escuela conocí su retrato.
 En serio te lo digo, pues mis maestros son:
 Don Quijote, Hamlet, Dante y el Mago Simón.

En las brumas del yo, ser yo es esencial.
 Mi crítica comienza a partir de mi mismo,
 y no es importante que esté cerca el abismo.
 Asumo lo fatal.

¡Ya resuenan los casos de los temidos potros!
 Miro dentro de mi. Me aparto de los otros.
 ¡Que los perros se pongan a ladrar!
 La caravana pasa sin siquiera voltear.

Encuentros

Has mejor el balance de tus bienes y males.
 En un pueblo perdido te encontraste a Cueto.
 Andaban por la sierra, de maestros rurales,
 henchidos de proyectos. Llegaron a caballo.
 El escultor dinámico de la inquietud constante,
 buscador pitagórico de lo nuevo y cambiante,
 era flaco y chispeante, parecía un esqueleto
 de Posada, saliendo, alegre, de la huesa.
 Lo pintó Ramón Alva con copete de gallo:
 quedó todo su estilo en el cuadro señero,
 plano como baraja y color de frambuesa.
 Tú, viéndolo, exclamaste jubiloso, el primero:
 —¡Me gusta para amigo el del ancho sombrero!
 Del alma te salió aquel grito sin precio.
 En la noche hubo baile. Una sola beldad
 había en el lugar. La exhibiste a los vientos
 lo mismo que un cirquero que salta del trapecio.
 Mil mentiras contaste como reales eventos.
 Entre copas de vino se pusieron contentos,
 y cuando se dispersaron en la soledad
 del pueblo, comenzó una larga amistad.
 Tan sólo por poner en Flandes una pica,
 escribiste de Brujas, con el otro Germán:
 ¡hoy salimos de "brujas"! Sin una perra chica
 salieron los dos juntos con rumbo hacia Paname.
 Planeabas tú casarte con una viuda rica,
 pero no era el camino que va a la Moza Rica.
 A lo lejos sombreaban los pantanos de Dâmme.

Muchas veces contaste que por los bulevares
 te encontraste una rubia de inverosimil *chic*,
 que tenía la fragancia de los nuevos cantares.
 (Tú llevabas al cuello tu mascada *batic*).
 —¿De qué país viene este hombre anaranjado? (Sic)
 preguntó. Y te dijo: Tú serás mi "beguin",
 que Cueto te tradujo muy bien como "pelota",
 porque tú de francés no parlabas ni jota.
 Y por aquella loca de tan sandia locura
 que a ti te volvió loco con la loca aventura,
 caíste en la quimera de creerte Don Juan.

Ya eras tú esclavo de la frivolidad
 cuando entraste de arriero en la vieja heredad
 con Laborde (un poeta mediano), Lombardo,
 Campa y Velasco. Nuestro amigo el panadero,
 recuerdo que una vez le saltó al letrado
 tulgurante y certero,

como un gato pardo,
 creo que cuando aquel
 rindió los sindicatos
 al grupo de Fidel
 y los cinco lobatos.

Tú esperabas entonces que alzarán el telón:
 el aplauso y el público fueron tu perdición

La máscara

¡Oh! ¡Tú que palideces al nombre de Vancouver!
 como dice Thiry, el poeta soldado.
 Sácate la verdad de lo más entrañado.
 Confiesa ante tu amigo,
 que es poeta y testigo.
 Tú tenías en Puebla aquella novia púber
 de floridos balcones que dejaste plantada
 en la ciudad angélica de luz azulejada.

Como un vendaval de hojas azotadas,
 huyendo de un motín de palos y emboscadas
 una tarde a mi casa llegaste acompañado
 de Leopoldo Méndez, nuestro amigo llorado,
 con unas raspaduras que mi madre curó,
 Sentada en su butaque claramente la veo

aplicándote árnica y un ligero parcheo,
 con la misma dulzura que a un hijo feo.
 Todavía esa tarde preparó unos tamales,
 (que eran, tú dijiste, un poema enrollado),
 usando hojas de plátano, el amable secreto
 de su ingenio y el gusto de las tierras natales.

Tú llevabas la máscara caníbal en que Cucto
 fijó tu risa abrupta, como un lírico reto.
 ¿Quién no te reconoce? Es ese tu retrato
 y no le hace falta ni el menor garabato.

Cuando te pasó el susto te erguiste engallado,
 como si estuvieras arengando de un estrado:
 "En aquella refriega mi mano levantó
 la bandera del pueblo que un cobarde tiró,
 y en cuanto a mis heridas, me curo con saliva".
 ¡Oh hombre empavesado que te ciñes de oliva!

Entonces sólo había cicateros mitotes,
 un solo Huitzilac, pequeños Topilejos,
 pero no Tlatelolcos, ni siquiera de lejos,
 porque sólo se usaban mangueras y garrotes,
 y no la vil metralla de las grandes matanzas
 que en octubre dejaron tan sangrientas labranzas.
 ¡Las cosas que han pasado en el México aciago!
 ¡Hay crímenes peores que los del mismo Yago!

El país de la U

Aviador temerario que los cielos cruzaste,
 con la gorra en la mano, a Moscú saludaste.
 Hiciste una pirueta frente a San Basilio,
 fuiste a Samarcanda en busca de un idilio,
 el corazón robaste a *La Dama de Pique*
 y un capullo dejaste. Ser Don Juan es tu tic.

Interrogaciones

Cuéntame ahora algo que sea de importancia.
 ¿Florecieron de nuevo las rosas de Juan Diego?
 ¿El Ego del gobierno es ya el otro Ego?

¿La ciudad se embalsama con la misma fragancia?
 ¿Te paseas todavía por la calle Madero?
 ¿Comes y bebes bien? ¿Muerdes en la manzana?
 ¿Del placer de la carne sientes aún la gana?
 ¿Andas como siempre alegre y bullanguero
 contando tus hazañas con gesticulaciones,
 por cafés y oficinas, por bares y panteones?
 ¿Sigues enamorado de la Maja Desnuda?
 Entre el tiempo y su cuerpo ¿No hay un pliegue de duda?
 ¿Estás con tu organillo plantado en una *Esquina*
 y la Internacional canturreas en sordina?
 ¿Queda algo que palpite en tu vida azotada?
 una flor, una risa, una larga mirada?
 ¿Gallardo todavía piensa alfombrar la vida
 con los pétalos nuevos de la canción perdida?

¿Cuántos jueces sostienen de verdad la justicia?
 ¿Hay quién se rebele contra la impudicia?
 Trata, como en la Biblia, de encontrar a "Diez Justos"
 y pregunta a los que parezcan más adustos,
 si habrá nombres de calles para Bassols y Jara,
 héroes de romancero, sin falta y sin tara.
 Queda la de Esperanza,
 que en otra lontananza
 fue amante de un Regente.
 ¿Oíste algo igual de la "perduta gente"?
 No pronuncio su nombre porque está ya muerto,
 y no tiene defensa, ni abrigo, ni puerto.
 Pero en verdad te digo que era un gran pillo
 y tan sólo merece mi desprecio amarillo.
 Sin embargo, no es esto, lo que a mí me espanta,
 sino la indiferencia con que el pueblo aguanta.

El vals del peyote

Si vas por el desierto hay un pueblo en cuclillas,
 no preguntes qué hace: viendo estas maravillas.
 En bermejos crepúsculos y lívido de tedio
 pasa su vida entera de espera sin remedio.

Si Xochipili te ofrenda un ramo de flores,
 no es la primavera de los suaves alcores:

son tan sólo los cardos de ásperos desiertos
envueltos en el polvo de los recursos muertos.

Si alguien por el camino le grita ¡Adelante!
es porque falta ruta hace en el mismo instante.
Pero tú no por eso vas a fruncir el ceño,
pues sabes que sí, es no, donde la vida es sueño.

Los pesos que tú ves flotando en los mercados
como peces de plata que parecen volar,
son turbios espejismos de remotos pasados,
una ópera ñoña que nadie ha de cantar.

Los emblemas de gloria, blasones y colores
que ondulan contra el cielo y tomas por banderas,
son tan sólo tendidos de pobres lavanderas
que lavan en un charco su ropa y sus amores.

La lujosa chatarra por la calle estragada,
y los barcos de vidrio que no saben flotar,
son infames ludibrios de una mascarada
que no limpian los siglos ni las aguas del mar.

Las flores y los frutos de nuestra cornucopia
que contemplan tus ojos como sueños de miel,
¿Qué son sino quimeras de nuestra triste inopia,
los terrones del tiempo, del milagro la hiel?

Si hasta el fin de la noche te llega una sonrisa
y la patria te dice que quiere hacerte honor,
es la voz del fantasma vago de Mona Lisa
que se acerca de puntas, y en tu alma desliza
un arsénico dulce, un engaño en su flor.

Ese vals que escuchaste transportado de gloria
¿es la vida que gira y girar es vivir!
A las vueltas del tiempo, repasando tu historia,
te responden las olas que girar es morir.

¡Ay, amigo del alma, que crees ser el maligno!
¡Que las ascuas son rosas que acarician tus pies!
¡Inocente del mito que te asombras del signo,
que pierdes el horóscopo y ves lo que no es!

No creas a tus ojos si hacia ellos aflora
 la princesa oferente, cuyo nombre es Flor,
 que llevaba en su seno para el rey una aurora
 junto con el hijo de su blanco licor;
 ni a Ihuilcamina, que asoló las Huastecas,
 y en las Guerras Floridas fue el Gran Flechador;
 ni tampoco al sangrante, lapidado de Chalma,
 el más triste y tiznado charrasqueado del alma;
 ni a Marina y Cortés, el de las piernas chuecas,
 que torturó a Cuauhtémoc con vil iniquidad;
 ni a la divina Eulalia de los piadosos huesos
 despreciada por sabios sin sapiencia ni sesos.
 Los miles de payasos que te hablan con muecas.
 Moctezuma, el monarca de la "silla de oro"
 y su largo cortejo abigarrado y sonoro
 son sólo los delirios de una oscura ebriedad.

Pero si un día acaso por camino llanero
 ves que vienen hablando un noble caballero
 y un rústico montado en un burro, zaguero,
 —el primor, el ejemplo de nuestra humanidad—
 límpiate bien los ojos, ríndeles el sombrero,
 has visto a Don Quijote y a Sancho, su escudero:
 viste la eternidad.

Allá lejos, muy lejos hay un pueblo perdido
 entre cactus y breñas y un nevado volcán.
 Una inmensa corriente de podre lo ha tendido,
 la náusea, el olvido y las piedras por pan.

Tú, como los huicholes espera las auroras,
 y mira cómo pasa la danza de las horas.

Alarma

Los negocios del diablo prosperan más que nunca.
 Si estallara la guerra sería todo ezelunca.
 En verdad, en verdad, átomos y neutrones
 se esparcen por la tierra. Perecerán naciones,
 se borrarán la vida, se acabará el gozo,
 ya nada crecerá, y el tiempo será un pozo
 que vigila en silencio un fantasma homicida.

¡Salud! ¡Salud! ¡Oh hombres de blindados edículos,
os espera la muerte infausta, sin testículos!

Bifurcación

Va llegando la hora de que nos despedamos.
Tú te vas al infierno. ¿No es en lo que quedamos?
Busca en círculos leves a Paolo y Francesca.
¡Que sus lenguas de fuego te sean delicia fresca!
No merecen reproches por sus dulces deslices
pues mucho se amaban, y "no hay nada más triste
en la miseria que recordar los tiempos felices".
Si te encuentras a Arqueles por los desfalladeros,
(pues fue amante también, discípulo de Eros),
dile mi voz sentida: que mi amistad persiste.
Un amigo que parte por oscuros senderos
es una sombra más que entra en nuestra vida.

Yo me voy al espíritu, a Dios,
o con Hamlet quizás a la vieja ribera
sin regreso, o a mi infancia marinera.
Ser-ahí es lo importante; no estar tumbado.
¿La vida es la muerte? o ¿La muerte es la vida?
¿Es un sueño acaso? ¿El capricho del Hado?
Quién sabe, quién sabe, hay aún que esperar.
Quisiera marcharme, pero antes desalterarme,
y a borbotones beberme el mar.

Adiós.

Ars Poética

Hay algo todavía que no debo callar.
Es siempre preferible solamente gustar
a unos cuantos selectos que a mil de lo vulgar.
No busques a la *Plebe*, no sigas las charangas.
No creas que la poesía es un juego de mangas.
Tampoco el espejo del tiempo en que te ves.
Es lo real absoluto como dijo un romántico.
¿El rosal, la mujer, la estrella de mi cántico
o la viva nostalgia de lo que pudo ser?
Poesía es lo que es.

Son *Las flores del mal*, de Carlos Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Stephan Mallarmé, maestro de la ausencia y el imposible ¿Qué? Cendrars, Appolinaire.

Incluyo a las Españas:

A Jorge Manrique, el de la muerte sentida, Góngora, Quevedo, quien dijo del Osuna: "Su tumba son de Flandes las campañas y su epitafio la sangrienta luna", Juan Ramón, andaluz de universal medida, García Lorca, el gitano, eterno asesinado, Alexandre, el Nobel de vendimias extrañas, el segundo Machado, el del tiempo y la vida. A México también con Ramón López Velarde, el primero en *Zozobra*, sin desdén para tantos de un afán infinito, cuyo corazón arde bajo el cielo sediento de pájaros y hechizos en las altas planicies, y los que nuevos cantos trajimos de los ríos de viejos paraísos. La poesía es lo que vive más que una sepultura. Es la pura excepción. Un soplo de altura. La flor invulnerable a la espada temida. El último reducto que nos deja la vida. Es angustia, horizonte, anhelo del confín.

Destellos

Hoy salí en busca de mi perdida juventud,
y encontré sus destellos: la alegría, la salud,
la amistad, que hacen bien. Expulsa al tiempo ruin,
la polilla, la máscara. Manda a volar el frac.
¡Qué el mundo de la mentira y la farsa haga crac!
Recuerda las bellezas de nombre fronterizo:
la danza y el teatro, la poesía y el hechizo:
Tenías tú un apetito de tiburón hambriento;
yo una larga avidez de camello sediento.
El mundo era tan leve: cielo, estrellas, mar,
la aventura infinita como el respirar.
¡De qué mangos, de qué guayas, de qué piñas
me perdí,
pues a aquella fruta con olores de campiñas
no volví!

Olvida tu cadáver, que nada te atormente,
y bébete conmigo, melancólicamente,
los últimos raudales de un día acariciador.
¡Porqué nunca desertes la amistad y el amor!
Y aún, que en muchos años, lo mismo que en la escuela,
cuando oigas tu nombre, puedas decir ¡Presente!
La vida se marchita con el tiempo que vuela
bajo el veredicto de la luz mortecina.
Tú, vive en mi poema de confeti y carmín.
¡Desastre mexicano! ¡Diana de la victoria!
Poeta, *malgré tout*, y a pesar de la escoria
con una virtud rara que te saca la espina,
y para todos brilla: ser amigo sin fin.

Se terminó la impresión de este libro el día 27 de diciembre de 1978, en los talleres de la Editorial Libros de México, S. A., Av. Coyoacán 1035, México 12, D. F. Se imprimieron 1 780 ejemplares.

Cuadernos Americanos

HA PUBLICADO LOS SIGUIENTES LIBROS:

	<i>Precios</i>	
	<i>por ejemplar</i>	
	<i>Pesos</i>	<i>Dólares</i>
Rendición de Espíritu Tomo I, por Juan Larrea	\$ 50.00	2.50
Tomo II	\$ 50.00	2.50
Signo, por Honorato Ignacio Magaloni	\$ 20.00	1.00
Lluvia y Fuego, leyenda de nuestro tiempo, por Tomás Bledsoe	\$ 30.00	1.50
Los jardines amantes, por Alfredo Cardona Peña	\$ 30.00	1.50
Muro Blanco en Roca Negra, por Miguel Alvarez Acosta	\$ 50.00	2.50
Dimensión del Silencio, por Margarita Paz Paredes	\$ 30.00	1.50
Aretino, Azote de Príncipes, por Felipe Cossío del Pomar	\$ 50.00	2.50
Otro Mundo, por Luis Suárez	\$ 40.00	2.00
Azulejos y Campanas, por Luis Sánchez Pontón	\$ 30.00	1.50
Razón de Ser, por Juan Larrea	\$ 40.00	2.00
El Poeta que se Volvió Gusano, por Fernando Alegria	\$ 20.00	1.00
La Espada de la paloma, por Juan Larrea	\$ 40.00	2.00
Incitaciones y Valoraciones, por Manuel Maples Arce	\$ 40.00	2.00
Pacto con los Astros, Galaxia y Otros Poemas, por Luis Sánchez Pontón	\$ 30.00	1.50
La Exposición. Divertimiento en tres actos, por Rodolfo Usigli	\$ 30.00	1.50
La Filosofía Contemporánea en los Estados Unidos de América del Norte 1900-1950, por Frederic H. Young	\$ 30.00	1.50
El Drama de América Latina. El Caso de México, por Fernando Carmona	\$ 50.00	2.50
Marzo de Labriego, por José Tiquet	\$ 30.00	1.50
Pastoral, por Sara de Ibáñez	\$ 20.00	1.00
Una Revolución Auténtica en nuestra América, por Alfredo L. Palacios	SIN PRECIO	
Chile Hacia el Socialismo, por Sol Arguedas	\$ 36.00	1.80
Orfeo 71, por Jesús Medina Romero	\$ 20.00	1.00
Los Fundadores del Socialismo Científico, Marx, Engels, Lenin, por Jesús Silva Herzog	\$ 50.00	2.50
Indices de "Cuadernos Americanos", por Materias y Autores, 1942-1971	\$180.00	9.00

PRECIO DE LA SUSCRIPCION DE LA REVISTA:

México	\$250.00	
Otros países de América y España		15.50
Otros países de Europa y otros Continentes		18.25

PRECIO DEL EJEMPLAR SUELTO:

México	\$ 50.00	
Otros países de América y España		3.10
Otros países de Europa y otros Continentes		3.65

(Ejemplares atrasados, precio convencional)

NUESTRO TIEMPO

Alfredo Cardona Peña
Francisco Martínez de la
Vega
Humberto Bretón Mora

La violencia y genio de España.
Los reyes viajan; las repúblicas aplauden.

David Torres
Raquel Chang-Rodríguez

Desarrollismo y Comercio Exterior de México.

El teatro hispánico.

La experiencia revolucionaria en la cuentística cubana actual. *Los años duros y Tute de reyes.*

¿El Universo más uno?
Nota por Manuel Mejía Valera

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

Bernardo Fouques

La autopsia del poder según Roa Bastos Carpentier y García Márquez.

Julián Izquierdo Ortega

Francisco Romero en mi recuerdo (fragmentos de un Diario).

José Martín Gregorio

Antonio Machado. Un aspecto no conocido de su vida.

Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva
Nota por Rosa Cusminsky de Cendrero

PRESENCIA DEL PASADO

Francisco Caudet

Sor Juana Inés de la Cruz. La crisis de 1690.

René Jara

El criollismo de Fray Servando Teresa de Mier.

Leopoldo Peniche Vallado

Los "comentarios sobre una bibliografía selecta de la Guerra de Castas" de Howard F. Cline.

Bernardo Subercaseaux S.

Intento de fundación de una literatura nacional.

Guadalupe García Barragán

"Emilia Pardo Bazán. Algo más en torno a su naturalismo y feminismo".

DIMENSION IMAGINARIA

Emilio Barón
William W. Megenny

La poesía de Manuel Betanzos-Santos. "Martín Luis Guzmán como cuentista en *El Aguila y la Serpiente*".

Rublío Luis
Manuel Maples Arce

El mar.

Estrofas para un amigo.