



Aviso Legal

Revista

Título de la obra: *Cuadernos Americanos*

Director: Silva Herzog, Jesús

Forma sugerida de citar: *Cuadernos Americanos. Primera época (1942-1985). México.*
<https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/>

Datos de la revista:

Año XL, Vol. CCXXXIV, Núm. 1 (enero-febrero de 1981).

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



D.R. © 1987 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigaciones 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)
PUBLICACION 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 XI

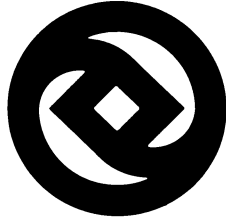
1

ENERO-FEBRERO

1981

INDICE

Pág. 3



BANCO MEXICANO SOMEX, S.A.

INSTITUCION DE BANCA MULTIPLE

¿A que hora tomo su
última taza de café?

**ahora, es tiempo
de volver a tener
esa grata
satisfacción**

instituto
mexicano
del



PROBLEMAS DEL DESARROLLO

Revista Latinoamericana de Economía

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

México, D. F. Vol. XI, Núm. 41 Febrero-Abril 1980

Director: José Luis Cecaña Gámez

Secretaria: Gloria González Salazar

C O N T E N I D O

OPINIONES Y COMENTARIOS

Jorge Carrión: *Reflexiones sobre el Plan Global de Desarrollo 1980-82.*

Ma. Teresa Gutiérrez Haces: *La política urbana y regional en el Plan Global de Desarrollo.*

Mario Zepeda Martínez: *Vuelta al Plan en seis cuartillas y media.*

Lucía Álvarez Mosso y Ma. Luisa González Marín: *Comentarios al Plan Global de Desarrollo.*

ENSAYOS Y ARTICULOS

Arturo Bonilla: *El sistema de precios y el Estado.*

Luis Sandoval: *Notas sobre la categoría capitalismo de Estado-capitalismo monopolista de Estado.*

Josefina Morales: *El Estado y la dictadura del proletariado.*

Gregorio Vidal: *El Estado en la fase imperialista.*

TESTIMONIOS

Dinah Rodríguez: *El sistema alimentario mexicano.*

Remedios Hernández: *La educación de la fuerza de trabajo y el Estado.*

Alicia Girón: *Deuda externa y petróleo.*

Cuauhtémoc González Pacheco: *Los caminos del universo forestal.*

Miguel Domínguez: *Los indocumentados en los Estados Unidos: Una perspectiva chicana.*

DOCUMENTOS

Fernando Carmona: *Comentarios a Reflexiones sobre el desarrollo económico de México* de Leopoldo Solís.

Ramón Martínez Escamilla: *El Plan Global: ¿Alternativa al GATT?*

LIBROS

REVISTAS

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.

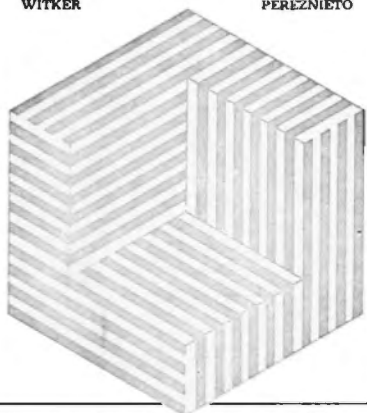
PROBLEMAS DEL DESARROLLO, Instituto de Investigaciones Económicas. Apartado Postal 20-721, México 20, D. F.

Una guía fundamental,
sencilla y actual

ASPECTOS JURIDICOS DEL
**COMERCIO
EXTERIOR**
DE MEXICO

JORGE
WITKER

LEONEL
PEREZNIETO



BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S.A.

- 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

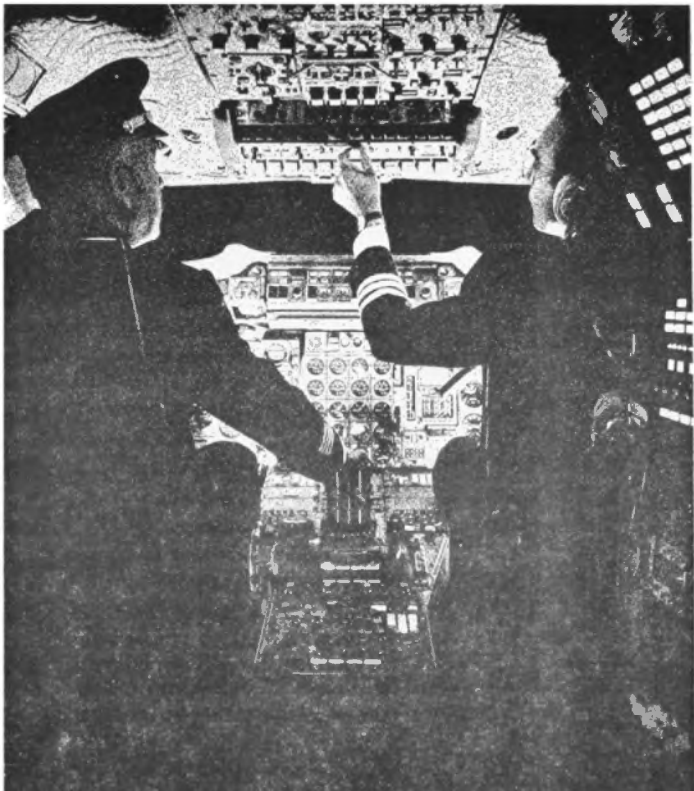
\$ 150.00

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.



Era sólo una posibilidad

Valor era sólo una posibilidad que se hizo realidad porque el hombre siempre creyó en ella. Usted, como los ingenieros que desarrollaron esta maravilla mecánica, como los pilotos que se adiestraron para manejarla, tiene la capacidad de lograr lo que anhela.

Nosotros, en el Banco del Atlántico, sabemos que cada persona es un océano de posibilidades. Ayudar a nuestros clientes a alcanzar sus metas es nuestro forma de realizarnos. De ahí nuestro lema. De ahí nuestra vocación de servicio.



BANCO DEL ATLANTICO
todo un océano de posibilidades

NUESTRA Desde hace 46 años

Este año, Nacional Financiera, S.A. cumple 46 años de servir al público y al país. Creada en 1944 como instrumento para auxiliar y consolidar nuestro desarrollo económico, es hoy considerada como uno de los bancos de desarrollo industrial más importantes de América Latina.

NACIONAL FINANCIERA ES NUESTRA

Sus recursos, su intensa actividad, le día con día, están al servicio de México, para esto fue creada.

NACIONAL FINANCIERA ES NUESTRA

Nuestra como la tierra, el agua, la industria, el petróleo y los caminos. Nuestra como el pino que planta y con su apoyo, estamos ayudando a construir.



nacional financiera, s.a.
Nuestra Financiera

Nuestra

Desde hace 46 años



¡ DELICIOSO !

así exclamará cuando paladee

una taza de café

después de comer



cafémex



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 Negrete, Felipe Santibáñez, Antenor Sala, Rafael L. Hernández, T. Esquivel Obregón, José L. Cossío, Roberto Gayol, M. Marroquín y Rivera, Juan Sarabia, Miguel Alardín, Adolfo M. Isassi, José González Rubio, Gabriel Vargas y Luis Cabrera

TOMO 3o.—1913-1914.—De José Covarrubias, Roberto Gayol, Telésforo 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 Ángel Quevedo, Vicente Lombardo Toledano y Manuel Gamio.

INSTITUTO MEXICANO DE INVESTIGACIONES
ECONOMICAS

PRECIO POR COLECCION

	Pesos	Dls.
México	400.00	
Extranjero		20.00

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035
México 12, D. F.

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

novedades de fin de año

NUEVA CORÓNICA Y BUEN GOBIERNO por don **Phelipe Guaman Poma de Ayala**

etnógrafo del mundo andino (fines del siglo XVI y principios del XVII) 3 tomos
400 grabados

edición preparada por:

John V. Murra y Rolena Adorno

traducción del quechua: Jorge Urioste

CRISIS Y ORDEN EN EL MUNDO FEUDOBURGUÉS

José Luis Romero

PERSPECTIVA MUNDIAL DE LOS SISTEMAS DE SALUD

Milton I. Roemer

NICARAGUA: REVOLUCIÓN RELATOS DE COMBATIENTES DEL FRENTE SANDINISTA

Pilar Arias

TODAS ESTAMOS DESPIERTAS. TESTIMONIOS DE LA MUJER NICARAGÜENSE HOY...

Margaret Randall

IDEA Y CUESTIÓN NACIONAL LATINOAMERICANAS. DE LA INDEPENDENCIA A LA EMERGENCIA DEL IMPERIALISMO

Ricaurte Soler

 **siglo
veintiuno
editores**

Av. Cerro del Agua 248; México 20, D.F.

Distribuidora en **Guadalajara:**
Federalismo Sur 958, Guadalajara, Jal.



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 quatin, 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. Serapio Rendón 117 Tel. 535-37-08 Informes: Srta. Andión.

EDICIONES DEL INSTITUTO MEXICANO DE
INVESTIGACIONES ECONOMICAS

Precio por ejemplar
Pesos Dólares

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". Colección I al IV	400.00	20.00
Bibliografía de la Historia de México, por Roberto Ramos	200.00	11.00
Los bosques de México, relato de un despilfarro y una injusticia, por Manuel Hinojosa Ortiz.	20.00	1.50
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	2.00
Explotación individual o colectiva. El caso de los ejidos de Tlahualilo, por Juan Ballesteros Porta	20.00	1.50
Historia de la expropiación de las empresas petroleras, por Jesús Silva Herzog	100.00	5.00
El problema fundamental de la agricultura mexicana, por Jorge L. Tamayo	50.00	3.00
Trayectoria y ritmo del crédito agrícola en México, por Alvaro de Albornoz	100.00	5.50
Investigación socioeconómica directa de los ejidos de San Luis Potosí, por Eloísa Alemán	20.00	1.50
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	70.00	3.75
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	150.00	7.50

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 DEL 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	Precios por ejemplar	
		Pesos	Dólares
1942	165.00	8.00
1943	165.00	8.00
1944	Número 5	165.00	8.00
1945	Número 3	165.00	8.00
1946	165.00	8.00
1947	Número 5	165.00	8.00
1948	Números 1 y 2	165.00	8.00
1949	Números 5 y 6	165.00	8.00
1950	Números 1 al 4	165.00	8.00
1951	165.00	8.00
1952	Número 4	165.00	8.00
1953	Números 2 al 6	165.00	8.00
1954	165.00	8.00
1955	Números 5 y 6	165.00	8.00
1956	Números 1 al 6	135.00	6.60
1957	Números 1 al 6	135.00	6.60
1958	Números 2 y 6	135.00	6.60
1959	Número 2 al 5	135.00	6.60
1960	135.00	6.60
1961	Número 5	135.00	6.60
1962	Número 4	135.00	6.60
1963	135.00	6.60
1964	Números 1, 2 y 6	135.00	6.60
1965	Número 6	135.00	6.60
1966	Número 6	135.00	6.60
1967	Números 1 al 6	135.00	6.60
1968	Números 3 al 6	135.00	6.60
1969	Números 2 y 6	135.00	6.60
1970	Números 1 al 6	135.00	6.60
1971	Números 3 y 6	90.00	4.60
1972	Números 3 y 4	90.00	4.60
1973	Números 4 y 6	90.00	4.60
1974	Número 6	90.00	4.60
1975	Números 1 al 5	90.00	4.60
1976	Números 1 al 3 y 5	90.00	4.60
1977	Número 1	90.00	4.60
1978	Números 1 y 5	90.00	4.60
1979	Números 1, 2 y 6	90.00	4.60
1980	Números 1 al 6	90.00	4.60

SUSCRIPCION ANUAL 1981

México	420.00	
Extranjero		20.00

EJEMPLAR SUELTO

México	85.00	
Extranjero		3.85

LOS PEDIDOS PUEDEN HACERSE A:

Av. Covacacán 1035
México 12, D. F.

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

o por teléfono al 575-00-17

VEANSE EN LA SOLAPA POSTERIOR LOS PRECIOS DE NUESTRAS PUBLICACIONES EXTRAORDINARIAS

FONDO DE CULTURA
ECONOMICA

**OBRAS
FUNDAMENTALES
DE MARX
Y ENGELS**

Tomos 12, 13 y 14

CARLOS MARX
TEORIAS
SOBRE
LA PLUSVALIA

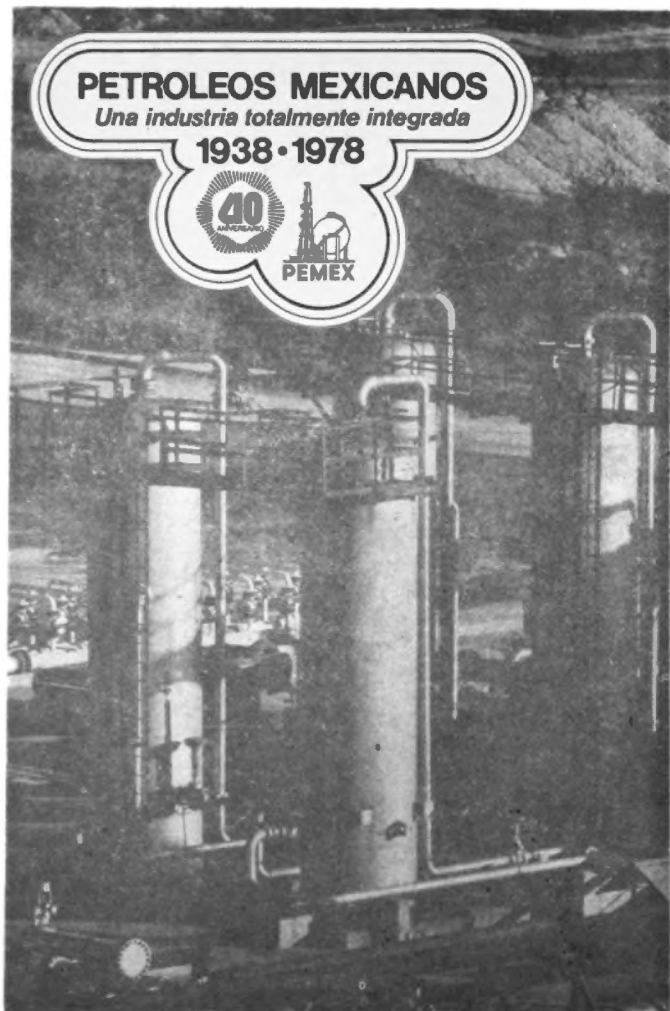
La publicación en nuestra lengua, gracias a la nueva traducción de Wenceslao Roces, del tomo IV de *El capital* de Marx, bajo el título de **Teorías sobre la plusvalía**, tiene hoy una doble importancia. Por un lado, representa el inicio de la publicación, bajo el sello del FCE, de las **OBRAS FUNDAMENTALES DE MARX Y ENGELS (OFME)**, que contendrá en más de veinte volúmenes lo más relevante de los escritos de los fundadores del socialismo científico, desde las obras monumentales hasta los textos más breves y "perdidos" en ese ancho cauce: filosofía, economía, crónica, historia, movimiento obrero, arte, ciencia. Por el otro lado, señala una enmienda, ante los lectores de lengua española, en la edición de esta obra decisiva que forma parte sustancial de la crítica de Marx a la economía política burguesa, ahora presentada y ordenada con el criterio propio de su autor, en base a la edición alemana del Instituto de Marxismo-leninismo de Moscú, que sustituye, superándola, a la vieja edición de Kautsky. **Teorías sobre la plusvalía** viene a ser, de esta manera, la edición definitiva de la **Historia crítica de la teoría de la plusvalía**, publicada por el FCE en 1943.



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	250.00	
Extranjero		12.00

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035

Apartado Postal 965

México 12, D. F.

México 1, D. F.

Tel.: 575-00.17

SIN NOMBRE

Apartado 491
San Juan, P. R. 00905

Cordero No. 55
Santurce, P. R. 00911

SUMARIO VOLUMEN X No. 3 — HOMENAJE A RENE MARQUES

(Octubre-3Diciembre 1979)

*NILITA VIENTOS GASTON: *René Marqués*. *LUIS RAFAEL SANCHEZ: *Las divinas palabras de René Marqués*. *ARCADIO DIAZ QUIÑONES: *Los desastres de la guerra: para leer a René Marqués*. *MARIA TERESA BABIN: "La Carreta" en el tiempo. *MARGOT ARCE DE VAZQUEZ: "Los soles trunco"; *Comedia trágica de René Marqués*. *CHARLES PILDITCH: "La muerte no entrará en palacio"; *Una obra en busca de un estreno*. *MARIA SOLA: *René Marqués ¿Escritor misógino*. *JOSUE ROSADO: *La docilidad puertorriqueña, René Marqués: su concepto del hombre puertorriqueño actual*. *ANGELINA MORFI: *Biografía Mínima*. *JOSE M. LACOMBA: *Premios y honores importantes obtenidos por René Marqués*. *ESTHER RODRIGUEZ RAMOS: *Aproximación a una bibliografía: René Marqués*. *COLABORADORES.

Suscripción Anual: \$ 12.00

Próximos números:

Instituciones: \$ 15.00

Estudiantes residentes en P. R. \$ 8.00

Homenaje a Sartre, Carpentier

Ejemplar Suelto: \$ 3.75

Número Extraordinario: \$ 6.00

y Juan Ramón Jiménez

REVISTA IBEROAMERICANA

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Director-Editor Alfredo A. Ruggiano, 1312 C.L., Universidad de Pittsburgh

Vol. XLIV

Nos. 104-105

Julio-Diciembre de 1978

Estudios: Alfredo A. Ruggiano, Irving A. Leonard, notable hispanoamericanista norteamericano; Juan Adolfo Vázquez, El campo de las literaturas indígenas latinoamericanas; Juan Durán Luzio, Lo profético como estilo en la *Brevísima Relación de la Destrucción de Indias*, de Bartolomé de las Casas; José Juan Arrom, Precursores coloniales de la narrativa hispanoamericana; José de Acosta o la ficción como biografía; Enrique Pupo-Walker, *Los Comentarios reales* y la historicidad de lo imaginario; Raquel Chang-Rodríguez, *Relectura de Los empeños de una casa*; Rafael Catalá, La trascendencia en *Primero sueño*: el incesto y el águila; Emilio Carilla, Solórzano Pereira, defensor de los pobres; Luis Manguio, Palabras e ideas: "patria" y "nación" en el virreinato del Perú; Armando Zárate, *El Facundo*: un héroe como su mito; Angela B. Dellepiani, Los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez. *Notas:* Julio Ortega, El Inca Garcilaso y el discurso de la cultura; Julio Durán Cerda, *Arcaico domado*, poema manierista; Raimundo Lida y Ema Speratti, Lacugna en México; Enrique Anderson Imbert, La filosofía del tiempo en Andrés Bello; Carlos García Barrón, Ricardo Palma: poeta depurador; María Bonatti, Juan Moreira en un contexto modernista. *Documentos:* William C. Bryant, *La relación de un ciego*, pieza dramática de la época colonial. *Bibliografía:* Raquel Chang-Rodríguez y Donald A. Yates, *Crono-bibliografía de Irving A. Leonard*. *Reseñas:* Raquel Chang-Rodríguez, sobre Mirta Aguirre Carreras, *Del encanto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz*; Luis Leal, sobre Raquel Chang-Rodríguez y Donald A. Yates, *Homage to Irving A. Leonard*.

Precio del ejemplar (104-105): 10 Dls. Precio de la suscripción anual: Países latinoamericanos: 10 Dls., otros países: 20 Dls. Socios regulares: 25 Dls.; Socios protectores: 30 Dls. Suscripciones y ventas: Julia Fawaz Viñuela. Canje: Lillian Seddon Lozano.

REVISTA IBEROAMERICANA, 1312 C.L. University of Pittsburgh, Pittsburgh PA, 15260.

CUADERNOS
AMERICANOS

AÑO XL

VOL. CCXXXIV

1

ENERO-FEBRERO

1981

MÉXICO, D. F. 1^o DE ENERO DE 1981

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

Juan Carlos ANDRADE SALAVERRIA

Rubén BONIFAZ NUÑO

Israel CALVO VILLEGAS

Pablo GONZALEZ CASANOVA

Fernando LOERA Y CHAVEZ

Porfirio LOERA Y CHAVEZ

Manuel MARTINEZ BAEZ

Arnaldo ORFILA REYNAL

Javier RONDERO

Jesús SILVA HERZOG

Ramón XIRAU



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 1981

Vol. CCXXXIV

INDICE

NUESTRO TIEMPO

	<i>Pág.</i>
JESÚS SILVA HERZOG. México y el Vampirismo Petrolero	7
CARLOS M. RAMA. De la fragilidad de la democracia latinoamericana: <i>El caso Uruguay</i>	19
JESÚS CAMBRE MARIÑO. Educación y transculturación en Puerto Rico	31
"De la Historia de México 1810-1938. Documentos fundamentales, ensayos y opiniones". Nota por FEDRO GUILLEN	42

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

MARIANO LÓPEZ. Eclectisismo y evolución en la obra de Emilia Pardo Bazán	47
WILLIA W. MEGENNEY. Las influencias afronegroides en <i>Pobre Negro</i> de Rómulo Gallegos	64
MANUEL ANTONIO ARANGO L. Relación social e histórica Afro-Espiritual y el "Realismo Mágico" en: <i>¡Ecue. Yamba.Ó!</i> , de Alejo Carpentier	84

PRESENCIA DEL PASADO

JAMES DONALD FOGELQUIST. Cooper y Sarmiento; el tema de la civilización y la barbarie	95
OSCAR CASTAÑEDA BATRES. Verdad y mito de Prim (la actuación del General Juan Prim en México)	113
R. OLIVARD BERTRAND. La política española era un enigma	114
SILVIO ZAVALA. Gilberto Freyre, hispanista	160

DIMENSION IMAGINARIA

	<i>Pág.</i>
CARLO D. HAMILTON. <i>Ala de Canción</i>	169
JUAN MANUEL MARCOS. <i>Técnica y estilo de Hugo Rodríguez-Alcalá</i>	179
DAVID BARY. <i>Poesía y Narración en cuatro novelas mexicanas</i>	198
EDITA MÁS-LÓPEZ. <i>Apeles Mestres, poeta lírico Catalán</i> .	211
JOSÉ OTERO. <i>Religión, Moral y Existencia en tres cuentos de Juan José Arreola</i>	222
INDICE GENERAL DEL AÑO 1980 .	233

Nuestro Tiempo

MEXICO Y EL VAMPIRISMO PETROLERO

Por *Jesús SILVA HERZOG*

LA legislación española separaba claramente la propiedad del suelo de la del subsuelo. Esta legislación estuvo vigente en México desde la Independencia hasta 1884 en que se expidió el Código de Minería, en el cual se asimiló la propiedad subterránea a la de la superficie. De suerte que a partir de entonces el propietario del suelo lo era también del subsuelo, "desde el cielo hasta el infierno", como escribiera el doctor José María Luis Mora.

En el año de 1901 se promulgó en México la primera ley del petróleo, colocándose a los propietarios del suelo en condiciones privilegiadas. A continuación se hace una síntesis de las características fundamentales de dicha ley:

- 1) El propietario del suelo lo es también del subsuelo.
- 2) Pueden hacerse exploraciones y explotaciones en terrenos nacionales, en cuyo caso la compañía deberá dar participación de 7% de sus utilidades al gobierno federal y de 3% a los estados en que se hallen ubicados los terrenos.
- 3) El propietario del suelo, que es también dueño del subsuelo de acuerdo con la ley, tiene derecho a llevar al cabo perforaciones si así le parece, sujetándose tan sólo a requisitos insignificantes y fáciles de cumplir.
- 4) En el caso de que el propietario de un terreno con indicios de contener petróleo en el subsuelo se negase a realizar exploraciones, quedaría sujeto a denuncia y podría adjudicarse al denunciante mediante convenio entre las partes.
- 5) Se concedían franquicias especiales en materia de impuestos a las empresas petroleras: de importación de maquinaria, de exportación de petróleo crudo y derivados, de barra y anclaje, etc.
- 6) Obviamente, si se exploraba y perforaba en terrenos de propiedad privada desaparecía la participación de utilidades al gobierno federal y a los estados.

Esta era la situación legal mexicana en la primera década y parte de la segunda del presente siglo. De manera que, es útil insistir en ello, el propietario del suelo era dueño del subsuelo antes de ser promulgada la Constitución de 1917.

Sobre las bases que arriba se indican se celebraron los contratos en 1906 con Pearson & Sons, luego traspasado a la Compañía Mexicana de Petróleo El Aguila, y con la Huasteca Petroleum Company en 1908, traspasado en 1922 a la Standard Oil Company de Nueva Jersey.

En 1908 hubo un incendio en el pozo Dos Bocas. La falta de conocimientos de los técnicos petroleros, que no habían conocido pozos de la potencia de los mexicanos, fue la causa del desastre. Se cuenta que el petróleo hecho llamas se elevó a 300 metros de altura. Fue imposible apagarlo. Se extinguió el incendio cuando se acabó el petróleo. Se calcula que se perdieron por descuido e ignorancia de los técnicos algo más de 50 millones de pesos; pero aquel incendio formidable reveló la inmensa riqueza de los campos petrolíferos de México.

En 1911 se produjeron 12 500 000 barriles; en 1916, 40 000 000, y en 1921 la producción se elevó a 193 000 000. A partir de ese año desciende la producción casi año tras año a tal grado que en 1932 la producción fue apenas de 32 000 000; y en 1937, último año en que trabajaron las compañías petroleras en condiciones normales, llegaron a producir 47 000 000 de barriles.

En nuestro país existieron los 'gushers' más productivos del mundo. Veamos unos cuantos datos: el pozo Potrero del Llano produjo en 28 años 117 000 000 de barriles; Cerro Azul, en 21 años, 89 000 000; Juan Casiano, en 9 años, sólo en 9 años, . . . 75 000 000. De 1901 a 1937 los campos mexicanos produjeron 1 866 000 000 de barriles de petróleo, riqueza enorme para las compañías extranjeras; y para México los salarios de hambre a nuestros trabajadores, impuestos discutidos centavo a centavo, presiones diplomáticas y ninguna obra de beneficio social.

Hubo una lucha constante en las zonas petroleras: lucha por la obtención de petróleo, lucha de compañías contra compañías; compañías inglesas contra compañías norteamericanas; en ocasiones luchas entre subsidiarias de una misma empresa por la obtención de los mejores terrenos petroleros. Un hervidero de pasiones. La historia del petróleo mexicano está llena de relatos sombríos, de chicanas, de incendios de juzgados para conseguir la desaparición de documentos comprometedores, de asesinatos de quienes se negaban a entregar sus propiedades.

Por otra parte a los dueños de los terrenos se les pagaban por concepto de regalías sumas insignificantes. Ejemplos: al propietario del terreno en que brotó el pozo Cerro Azul, que produjo 89 000 000 de barriles, se le pagaron apenas 200 000 pesos; el dueño de los terrenos de Juan Casiano, que produjo 75 000 000 de

barriles, recibió de los vampiros del oro negro apenas 1 000 pesos anuales; y al propietario de un lote de Chinampa, del que se extrajeron 70 000 000 de barriles, se le entregó cada año la cantidad de 150 pesos.

Las compañías petroleras no sólo lucharon entre sí, lucharon también contra el gobierno y el pueblo de México. En noviembre de 1914 se levantó en armas en la zona petrolera de Tamaulipas y Veracruz el aventurero Manuel Peláez, pagado por las compañías para sustraer de la obediencia del gobierno todo lo que era posible.

Así las compañías se encontraron a menudo como moros sin señor. Este es un hecho histórico que ni las propias compañías se han atrevido a negar. Peláez depuso las armas en mayo de 1920.

Con cuánta razón el poeta Ramón López Velarde escribió en "Suave Patria", su poema de mayor aliento, estos dos endecasílabos:

"El niño Dios te escrituró un establo
y los veneros de petróleo, el diablo".

Al conocerse en el extranjero la Constitución de 1917, que estableció en su artículo 27 el principio de que la riqueza del subsuelo pertenece a la nación y que es inalienable e imprescriptible, se inició en los Estados Unidos y otros países una campaña contra México. Se nos llamó bolcheviques y se dijo que al no reconocer los derechos adquiridos nos declarábamos en contra de ordenamientos reconocidos por el derecho internacional. El embajador Joseph Daniels, en su libro titulado "Diplomático en mangas de camisa", escribe que cuando los Estados Unidos entraron a la guerra europea en 1917 y él era ministro de la Guerra en el gobierno de Wilson las compañías petroleras pidieron al presidente que el ejército norteamericano ocupara la zona petrolera de México. La petición fue rechazada por el ex profesor de la Universidad de Princeton. Y Daniels en ese asunto fue testigo mayor y de cargo.

Durante los gobiernos de Adolfo de la Huerta y del general Alvaro Obregón no sucedió nada digno de ser anotado en cuanto a la cuestión del petróleo. Empero, la situación se tornó grave al publicarse, a fines de 1925, la ley reglamentaria del artículo 27 constitucional en materia de petróleo. Notas poco diplomáticas y aun agresivas del Departamento de Estado. En alguna de esas notas se decía con cierto eufemismo que México estaba en el banquillo de los acusados ante el mundo civilizado. El gobierno del general Plutarco Elías Calles rechazó con dignidad los conceptos vertidos en esa nota.

En 1927 fue nombrado embajador de los Estados Unidos en México el señor Morrow, quien llegó en actitud comprensiva y amistosa sin descuidar los intereses de su país. En un desayuno con el presidente Calles en la Hacienda de Santa Bárbara, se arregló el grave problema petrolero, simplemente reconociendo los derechos confirmatorios por medio de una sentencia de la Suprema Corte de Justicia de la Nación.

En 1935 existían tantos sindicatos de trabajadores como empresas. De suerte que los salarios y las prestaciones sociales eran muy diferentes en cada caso para una misma labor. Venciendo dificultades innumerables, los petroleros lograron fundar en 1936 el Sindicato de Trabajadores Petroleros de la República Mexicana, es decir un sindicato industrial; y como esto se llevó a cabo de conformidad con la ley, las compañías no tuvieron más remedio que reconocerlo y entablar conversaciones con sus empleados y obreros con la finalidad de llegar a la firma de un contrato colectivo de trabajo.

Las pláticas se iniciaron entre representantes de las partes a mediados de 1936. En noviembre estuvieron a punto de romperse. El gobierno intervino como amigable componedor y las conversaciones continuaron. Así se llegó a mayo de 1937, sin que se adelantara un solo paso para llegar a la formulación del contrato colectivo, pues los representantes del capital no mostraban interés alguno para acceder en todo o en parte a las demandas de los representantes sindicales.

A fines del mes susodicho el sindicato declaró la huelga general a todas las empresas petroleras que operaban en México. Pasaron los días, unos cuantos días y los efectos no se hicieron esperar. Bien pronto escaseó la gasolina y otros derivados en todo el país. Ocho días después de declarada la huelga, las calles de la ciudad de México se veían desiertas de automóviles particulares, lo mismo que de camiones de pasajeros y de carga. Se presentó la amenaza de un paro total o casi total de la vida económica de la nación.

El Presidente de la República llamó a Palacio Nacional a los dirigentes del sindicato, para pedirles que levantaran la huelga en vista de los graves daños que estaba sufriendo el país y que cambiaran de táctica en su lucha contra las empresas. El general Cárdenas les sugirió que plantearan un conflicto de orden económico ante la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje de conformidad con la ley. Los trabajadores así lo hicieron y la huelga fue levantada.

¿Qué es un conflicto de orden económico, preguntará quien esto lea? Voy a intentar explicarlo en el menor número de palabras:

Cuando los representantes del capital y del trabajo no se ponen de acuerdo, y las posiciones de unos y otros aparecen irreconciliables, alguna de las partes puede plantear un conflicto de orden económico. Para mayor claridad, supongamos que los trabajadores solicitan un aumento de salarios que implica para la empresa un aumento en sus erogaciones de 1 000 000 de pesos, y que ésta afirma no tener capacidad de pago para ello, mientras los trabajadores sostienen lo contrario; es entonces cuando se acude al procedimiento de que se viene tratando.

Al plantear los representantes sindicales ante la Junta Federal el conflicto de orden económico, se designó de conformidad con la ley tres peritos, quienes en un término de 30 días debían presentar ante la autoridad del trabajo dos documentos: un informe acerca del estado de la industria en todos sus aspectos fundamentales y un dictamen dando su parecer sobre la manera de resolver el conflicto. La Junta Federal nombró desde luego peritos a los señores Efraín Buenrostro, subsecretario de Hacienda, al ingeniero Mariano Moctezuma, subsecretario de la Economía Nacional, y a Jesús Silva Herzog, que desempeñaba el cargo de asesor del Ministro de Hacienda.

Supe más tarde que el Presidente de la República le pidió al licenciado Vicente Lombardo Toledano, secretario general de la Confederación de Trabajadores de México, que la representación obrera le propusiera una terna para designar a uno de los tres peritos que debía nombrar el Grupo N° 7 de la Junta Federal. La terna presentada por Lombardo fue la siguiente: Víctor Manuel Villaseñor, Luis Fernández del Campo y Jesús Silva Herzog. El general Cárdenas, sin consultarme, me escogió. Villaseñor era entonces, como yo, hombre de izquierda con inclinación socialista. Hoy Villaseñor es el director general del Complejo Industrial de Ciudad Sahagún* y yo sigo siendo el mismo de ayer. A Fernández del Campo lo he perdido de vista.

En la primera reunión de los peritos se convino nombrar presidente a Buenrostro, vocal a Moctezuma y secretario a mí. Con este carácter me di por notificado del acuerdo de la Junta diez días después, con objeto de disponer siquiera de 40 días para tarea tan abrumadora y difícil; porque no es lo mismo informar y dictaminar sobre una sola compañía —criterio de legislador— que sobre toda una industria como la petrolera.

Dos días después tenía instalada una oficina con algo más de 60 personas: ingenieros petroleros, economistas, sociólogos, con-

* Este capítulo fue escrito en alguno de los meses de 1969.

tadores, estadígrafos y el personal administrativo necesario. A cada grupo le designé su parte de conformidad con el plan previamente elaborado. Fungí como director y coordinador. Se trabajó intensamente diez o doce horas diarias, sabiendo que se trataba de un asunto de trascendencia para México. A medida que el informe iba saliendo, lo pasaba a mis colegas de peritaje, quienes siempre aprobaban lo hecho sin ninguna observación o corrección. Al terminar se hicieron 20 ejemplares en una máquina Dito, en papel tamaño oficio, que equivalió a unas 2 500 páginas escritas en máquina a doble espacio. Con apoyo en el informe radacté el dictamen en 80 páginas escritas a renglón cerrado.

El dictamen contenía al principio 40 conclusiones, tremenda requisitoria contra las compañías que durante más de un tercio de siglo habían explotado los mantos petrolíferos de México. Se decía que, no obstante las cuantiosas utilidades obtenidas, jamás habían realizado una sola obra de beneficio social; se decía que solían ocultar sus utilidades por medio de maniobras contables para burlar el pago del Impuesto sobre la Renta, principalmente la Compañía Mexicana de Petróleo El Aguila; se afirmaba que de 1934 a 1936 inclusive las utilidades obtenidas por las empresas habían sido aproximadamente de 55 000 000 de pesos al año; y, por último, se ordenaba que debían pagar salarios y prestaciones sociales, sobre lo pagado en 1936, la cantidad de 26 000 000 en números redondos, a sabiendas de que ello estaba dentro de sus posibilidades.

Es pertinente aclarar que las compañías se hallaban de acuerdo en que el aumento llegara a 14 000 000. Una tarde me visitó un alto personaje del sindicato patronal, cuando apenas estaba en proceso la elaboración del informe. El personaje aquél, utilizando un lenguaje matizado de eufemismos, dijo que si el dictamen resultaba favorable para las empresas estarían disponibles 3 000 000. Procuré contener mi indignación; dije lo que era menester decir y le abrí la puerta de mi oficina.

Las personas que colaboraron en la redacción de los varios capítulos fueron las siguientes: licenciado Miguel Manterola Flores, profesor Federico Bach, licenciado Moisés T. de la Peña, ingeniero José López Portillo y Weber, Manuel J. Zevada, Gustavo Ortega, licenciado Gilberto Loyo, Humberto Tejera, Macedonio Garza, Gustavo Martínez Cabañas, Joaquín Ramírez Cabañas, Manuel Aguilar Uranga, José B. Durán y Adrián Reyes. El señor Leonardo Galván tuvo a su cuidado la parte administrativa del trabajo. Alrededor de 20 contadores se encargaron de analizar la contabilidad de las empresas, y varios estadígrafos y calculistas,

así como también numerosas taquimecanógrafas, entre ellas las señoritas María Teresa Muro y Esther Rojas. Todos colaboraron con entusiasmo en un documento que ya es histórico, seguramente el primer estudio de importancia realizado en equipo en nuestro país.

A los colaboradores se les dieron pequeñas gratificaciones al terminar el trabajo, ya que todos eran empleados del gobierno y no dejaron de percibir sus sueldos. Las gratificaciones se pagaron de 15 000 pesos que me dio el Departamento del Trabajo por gestiones del Subsecretario de Hacienda.

Cinco días antes de la fecha en que debía entregarse informe y dictamen a la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje, se presentaron en mi oficina tres abogados de las compañías y uno de ellos me preguntó sin disimular su incredulidad. "¿Y qué, van a entregar los peritos informe y dictamen?" Yo señalé una silla sobre la cual estaban tres tomos perfectamente encuadernados con percalina azul y le dije: "Allí está el informe y el dictamen lo estoy redactando en estos momentos". Se quedaron sorprendidos y se marcharon.

El 3 de agosto de 1937, nos presentamos los peritos con tres ejemplares del informe y del dictamen ante el Grupo No. 7 de la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje. La ley daba a las partes 72 horas para presentar objeciones. Los documentos fueron recibidos por el licenciado Gustavo Corona, presidente de la Junta. Recuerdo que en el acto, que adquirió cierta solemnidad, estuvo presente el licenciado Lombardo Toledano.

Los trabajadores presentaron unas cuantas objeciones sin importancia, más bien para cubrir el expediente. En cambio, las empresas pusieron el grito en el cielo e iniciaron a planas enteras en todos los periódicos una campaña contra el peritaje. Nos pusieron de oro y azul, como se dice en el pintoresco lenguaje popular: habíamos cometido graves exageraciones, lo que decíamos no era cierto, y las empresas no tenían capacidad de pago para aumentar prestaciones y salarios en 26 millones.

El Presidente de la República citó el 2 de septiembre en su despacho del Palacio Nacional a representantes de las compañías y a los peritos, algo así como un careo entre unos y otros. Al comenzar la junta el gerente de la Compañía Mexicana de Petróleo El Aguila, un caballero inglés impecablemente vestido, tomó la palabra afirmando entre otras cosas que su compañía era mexicana y que no era cierta nuestra afirmación de que era subsidiaria de una entidad extranjera. Llegué muy bien preparado. Saqué de mi portafolio un periódico financiero londinense y leí, traduciendo al español, un informe de la Royal Dutch Shell correspondiente al

año de 1928 en el cual se decía: "Nuestra subsidiaria, la Compañía Mexicana de Petróleo El Aguila, ha obtenido buenas utilidades durante el último ejercicio..." Se añadía que para evitar el pago de impuestos elevados se decidió dividir las acciones de 10 pesos en una de 4 de El Aguila de México y otra de 6 de una nueva compañía El Aguila del Canadá. Había otra Aguila. The Eagle Shipping Company, a la que El Aguila de México vendía sus productos por debajo de los precios del mercado, trasladando de esta manera el pago de impuestos por concepto de utilidades de México al gobierno de su majestad británica. El caballero inglés se puso muy nervioso y quiso interrumpirme. El general Cárdenas lo detuvo diciendo: "Deje que termine el señor". De la confrontación salieron mal parados los representantes de las empresas. Al terminar, el Presidente me acompañó hasta la puerta de su despacho y me dijo: "Lo felicito".

La Junta Federal de Conciliación y Arbitraje dio plazos y más plazos a las compañías para que presentaran objeciones. No sé cuándo lo hicieron y no conocí el contenido de ellas. Lo cierto es que la Junta Federal pronunció su laudo el 18 de diciembre apoyando en lo sustancial el dictamen pericial, particularmente en lo relativo a los 26 000 000, y exponiendo consideraciones y adiciones de carácter jurídico. Ante tal hecho las empresas elevaron la puntería, lanzando ataques apasionados y virulentos contra la Junta. Por supuesto que acudieron en demanda de apelación ante la Suprema Corte de Justicia. Así pasaron los meses de enero y febrero. A fines de este último mes las compañías habían sacado de los bancos todos sus fondos y propalaron la noticia de que el tipo de cambio de 3.60 por dólar no podría sostenerse. Al mismo tiempo enviaron todos los carros-tanque que tenían alquilados a cruzar la frontera de los Estados Unidos y tuvieron cuidado de que no hubiera ningún barco petrolero en puertos mexicanos. La ofensiva contra México se iba acentuando cada día.

Recuerdo que por aquellos días el licenciado Javier Icaza me convidó a cenar a su domicilio con cuatro ministros de la Suprema Corte de Justicia, de la que él formaba parte. En esa cena di un amplio informe a los ministros y contesté a todas sus preguntas.

Por otra parte, el presidente Cárdenas, por conducto del licenciado Eduardo Suárez, me ordenó que me trasladara a Washington para informar de la situación a nuestro embajador don Francisco Castillo Nájera. Llegué a la capital de los Estados Unidos el 2 de marzo de 1938. Allí me enteré de que el día 1º la Suprema Corte de Justicia de la Nación había ratificado el laudo de la Junta Federal, negando así el recurso presentado por las compañías.

El mismo día 2 tuve mi primera plática con el Embajador. Me preguntó: "¿Qué cree usted que va a pasar?" Respondí: "Una intervención temporal..." "Eso yo lo arreglo". Añadí: "O la expropiación". "¡Ah, chingao! Si hay expropiación hay cañonazos". Así veía el problema nuestro representante diplomático ante la Casa Blanca.

Después de dos o tres conversaciones con Castillo Nájera, tuve que ir a visitar varias fábricas de papel en Canadá, en mi carácter de presidente de la PIPSA. El 19 de marzo, en Nueva York, me enteré por el 'New York Times' del decreto expropiatorio. Mi impresión inicial fue de sorpresa y temor por lo que podría pasar. En la tarde tomé el ferrocarril para regresar a México.

Supe después que todavía en marzo el presidente Cárdenas trató de buscar un arreglo con las compañías petroleras. Todo fue inútil, alegando siempre que no tenían capacidad de pago para aumentar los 26 000 000 en salarios y prestaciones sociales. Las compañías, llenas de soberbia, se declararon en rebeldía ante la sentencia de la suprema autoridad judicial de la República.

Un elevado personaje de la Standard Oil Company de Nueva Jersey declaró enfáticamente en Nueva York: "Nosotros ya no tenemos nada que hacer; que el próximo paso lo dé el gobierno de México"; y el gobierno de México tuvo que dar el único paso que le quedaba por dar: la expropiación.

El 18 de marzo el presidente Lázaro Cárdenas anunció por la radio a toda la nación el acto expropiatorio, en defensa de la soberanía y del decoro de México. Hizo una detallada explicación de los sucesos, terminando con la formulación de cargos justificados e incontrovertibles contra las empresas extranjeras. A continuación transcribo los últimos párrafos del histórico y memorable discurso:

"Examinemos la obra social de las empresas. ¿En cuántos de los pueblos cercanos a las explotaciones petroleras hay un hospital, o una escuela, o un centro social, o una obra de aprovisionamiento o saneamiento de agua, o un campo deportivo, o una planta de luz, aunque fuese a base de los muchos millones de metros cúbicos del gas que desperdician las explotaciones?

"¿En cuál centro de actividad petrolífera, en cambio, no existe una policía privada destinada a salvaguardar intereses particulares, egoístas y algunas veces ilegales? De estas agrupaciones, autorizadas o no por el gobierno, hay muchas historias de atropellos, de abusos y de asesinatos siempre en beneficio de las empresas.

"¿Quién no sabe o no conoce la diferencia irritante que norma la construcción de los campamentos de las compañías? Confort

cha contra ellas poco después tuvo a mi parecer matiz de epopeya. El héroe fue el pueblo de México; su caudillo, no hay que olvidarlo, se llama Lázaro Cárdenas.

Hoy, en 1980, uno se pregunta: ¿Qué sería de nuestro país en estos momentos si no se hubiera realizado el 18 de marzo de 1938 el acto expropiatorio de los bienes de la Huasteca Petroleum Company perteneciente a la Standard Oil Co. de New Jersey y de los de la Compañía Mexicana de Petróleo El Aguila pertenecientes a la Royal Dutch Shell? Dejamos para nuestros lectores abierta esta interrogación.

DE LA FRAGILIDAD DE LA DEMOCRACIA LATINOAMERICANA: EL CASO URUGUAYO*

Por Carlos M. RAMA

LA relación dinámica de los factores sociales y económicos con las formas políticas típicas de la democracia es un tema que ha ocupado, desde diversos enfoques, a los tratadistas de Ciencia Política, o Sociología Política. No sería difícil adecuar aquellos textos a la problemática latinoamericana, teniendo en cuenta los países y regímenes que se coincide en considerar democráticos en su breve historia.

Pero entendemos que habría otra vía cognoscitiva, de tipo tal vez más empírico, y es la consideración de casos concretos en un espacio histórico determinado, utilizando la información que proveen las Ciencias Sociales, y en especial la Historia del Mundo Actual, y hasta la experiencia de la actual generación de latinoamericanos politizados.

Concretamente, y en este caso, nos proponemos considerar el caso del Uruguay, un país latinoamericano que se ha coincidido en considerar democrático, incluso de una manera modélica, entre 1903 y 1973, reconstruyendo las circunstancias que afectaron aquella forma política, y en particular teniendo en cuenta justamente los factores sociales y económicos que nos interesa dilucidar.¹

Orígenes de la crisis de la democracia uruguaya

LA fecha formal de liquidación de la democracia uruguaya e instauración de la dictadura militar actual es el 28 de junio de 1973, pero se coincide en destacar que es previo un largo proceso de deterioro de las formas políticas democráticas, que se hace arrancar de las elecciones de noviembre del año 1958.

* Ponencia en el simposio *Democracia en América Latina: condicionamientos estructurales e ideológicos* de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander, España, verano de 1980.

¹ Buena parte de las hipótesis y datos que aquí ofrecemos resulta de nuestro libro *Uruguay en crisis* (Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1969), cuya segunda edición ampliada preparamos en 1980.

Esos catorce años sirven justamente para apreciar las etapas a través de las cuales se debilitan las formas políticas de participación popular, siempre en los términos típicos de la democracia burguesa o capitalista, y dialécticamente va creciendo una nueva estructura política sustitutiva. Si el proceso ha sido tan largo esto da cuenta del arraigo de las anteriores instituciones democráticas y de su capacidad de resistencia, pero también implica que la dictadura no será una mera improvisación, sino que responde a causales profundas, implica a cuadros y masas importantes, y por tanto justifica la duración y fortaleza del sistema que engendra.

Siendo tan extenso el proceso estrictamente político, sin embargo es precedido, e incluso en buena parte explicable, por las nuevas condiciones económicas que se manifiestan desde el año 1955, y sin las cuales es imposible entender el resultado electoral de 1958.

Si la democracia uruguaya (1903-1973) se apoyaba en una larga onda de prosperidad en que se combinaban los beneficios para un Estado periférico y dependiente de la Pax Británica con la administración pública local, que aseguraba una legislación económica nacionalista, llevada adelante por un partido radical policlasista, como era el Batallismo uruguayo, es explicable, y este es el primer punto a retener, que la crisis de la metrópoli inglesa afectara brutalmente al Uruguay, lo mismo que a Argentina, y a los demás países que giraban en su sistema internacional.

El retroceso de Inglaterra en el Uruguay se aprecia estadísticamente por la liquidación de sus inversiones, que descienden entre 1945 y 1951 de 17 millones de libras esterlinas a 1 300 000 lo que aumentó —siempre de acuerdo al sistema uruguayo— el área estatal con nuevas empresas en transporte por ferrocarril, aguas corrientes de Montevideo, etc. No existe, como en otros países latinoamericanos en esos años, un correlativo aumento de las inversiones norteamericanas.

Pero en el quinquenio siguiente se hunde el mercado de Londres como comprador de las producciones típicas del Uruguay (carnes, lanas, cueros). La balanza comercial inglesa tradicionalmente deficitaria, ahora no tiene las compensaciones de las importaciones "invisibles", de inversiones, fletes, y seguros, y esto acompaña una disminución del nivel de vida de los ingleses. Inglaterra asimismo pierde su papel de redistribuidora de materias primas, y por lo tanto decae su participación en el comercio mundial.

Esta crisis inglesa se convierte automáticamente en proteccionismo a favor de los Dominios y Colonias, pero no deja de afectar asimismo a países de economía parecida a la platense.

El segundo mercado uruguayo estaba constituido por los países occidentales europeos, pero estos organizan las Comunidades Econó-

micas, que culminan en el Tratado de Roma del 23 de marzo de 1957 (Francia, Alemania, Benelux, Italia), que aplican un total proteccionismo arancelario en favor de su producción agropecuaria, o semielaborada, como la que caracteriza al Uruguay de post guerra.

Históricamente este es el gran momento de la economía norteamericana, Uruguay (lo mismo que otros países del área) intentan penetrar con sus productos en su mercado, pero el gobierno de Washington cerrará las aduanas arancelariamente entre 1955 y 1958, entre otras razones porque por entonces sufre su primera recesión, de post guerra.

Celso Furtado demuestra que las importaciones estadounidenses de origen latinoamericano, que representaban en 1950 una tercera parte del volumen total, pasaron a una cuarta parte a fines del decenio, y obviamente afectaron por razones proteccionistas en primer lugar a las producciones de países templados.²

Apresada en una determinada estructura socio-económica, y sin tener otras alternativas de comercio exterior, un país como el Uruguay volcado en alta proporción al intercambio internacional, es obvio que entró en una rápida y severa crisis, no menos grave que la planteada en 1929.

Causalidad uruguaya concomitante en la crisis

Si se observa la reacción que tuviera el Uruguay después de la crisis de 1929, se aprecia asimismo que aquella oportunidad implicó el deterioro de la democracia formal con el establecimiento de la dictadura del presidente Gabriel Terra el 31 de marzo de 1933, pero también se debe señalar la capacidad de restauración, tanto económica, como social y política, que lleva cinco años más tarde a una liquidación del sistema dictatorial, y hasta permite una etapa de auge político y económico entre 1945 y 1955.

La gran vulnerabilidad del Uruguay a las crisis económicas internacionales, o a la mera coyuntura comercial internacional desfavorable, está ligada a los siguientes hechos:

a) pequeñez del país, en cuanto a su superficie y población. Unos 2 600 000 habitantes en un territorio de 137 000 kms. cuadrados, con un solo tipo de clima y geología, y por tanto de producción agropecuaria. Por ejemplo: el Uruguay no podía sustituir sus tradicionales exportaciones por minerales o productos tropicales o semitropicales más vendibles;

² *La economía latinoamericana desde la conquista ibérica hasta la revolución cubana*, México, Siglo XXI, 1974, 6a. ed. p. 301.

b) envejecimiento de la población, ya que la población uruguaya se caracteriza entonces por la que tiene mayor promedio de vida no solamente en América Latina (65-67 años) sino incluso a niveles mundiales. El porcentaje de población activa es reducido por referencia al volumen de población pasiva. Por otra parte el mercado interior tiene un mínimo dinamismo, por cuanto el índice de crecimiento vegetativo es apenas del orden del 1.3 lo que apenas alcanza a sustituir las defunciones. Desde 1930 está cerrada la inmigración, aunque tiene cierto empuje entre 1945 y 1955;

c) a nivel de las estructuras económicas, si bien es cierto que el Uruguay tiene una amplia industrialización llega a esta época dependiendo del "monocultivo" en materia de exportaciones y estas son de productos primarios o semielaborados. Está entre los catorce países latinoamericanos cuyas exportaciones en más de un 80% las aseguran uno, dos o tres productos. En el caso uruguayo, y por su orden: lanas, carnes, cueros (o alternativamente linazas). Solamente las lanas un sesenta por ciento. Si como se ha apuntado esto hacía del país una entidad muy dependiente de la coyuntura internacional, al tiempo la situación se agrava por la crisis del sector agrario uruguayo, cuya producción está estancada, en términos de tonelaje, desde 1930, y ni siquiera se ajusta al lento crecimiento de la población. La participación porcentual del Uruguay en el comercio mundial de las carnes y lanas entre 1930 y 1960 se reduce considerablemente;³

d) la industrialización que había avanzado en "la sustitución de importaciones" desde 1875, para decirlo con palabras del profesor Faroppa, "había agotado virtualmente los rubros cuya manufactura interna no exigía una tónica dificultosa ni una escala de producción excesiva para el país". No se había podido crear una industria pesada, y el país era dependiente en materia de máquinas-herramientas, transportes, tecnología y hasta de parte de la energía necesaria.

*Las estructuras sociales en el crepúsculo de la
democracia uruguaya*

EL Uruguay había conseguido a finales de la década de los 50 llegar a niveles indicadores de un grado de desarrollo social no solamente alto en América Latina, sino comparable a los países de Europa meridional. Según CEPAL para 1960 el producto interno bruto per cápita era de 853 dólares, solamente superado por Argentina con 868 dólares. El consumo alimenticio acreditaba que era prome-

³ Roberto B. Soldingen, *Hacia un diseño regional: el Uruguay. Uruguay de en los años 80*, p. 20, "Desarrollo y cooperación", Bonn, n. 3, 1980.

dialmente de 3 100 calorías diarias, y el Uruguay tenía un consumo promedio anual de 100 kgs. de carnes rojas, 137 kgs. de leche, 150 kgs. de pan blanco por persona y por año.

Hemos aludido a las condiciones de salud, que resultan de la esperanza media de vida (la más alta de toda América), y va unida a guarismos correctos en médicos, y odontólogos por habitantes (860 y 1 625); la mortalidad 7 por mil, etc. etc. En materia educacional, según cifras de CEPAL (1963) el Uruguay tenía un 15% de analfabetismo, 62% de inscriptos en escuelas primarias, 17% en secundarias y 484 (por cien mil) en Universidades, cifras entonces equivalentes a las de Argentina e Italia.⁴

En buena parte este nivel de vida era resultado de la precoz urbanización e industrialización, y de una morfología de la estratificación cuyo perfil, según nuestras investigaciones en 1958-1960, daban 2% CA, 31% CM y 67% CB.⁵

Hay ciertos rasgos dinámicos que resultarán importantes a la hora de la crisis política, como ser los siguientes:

a) el proletariado urbano desde el cierre de la inmigración comienza a nutrirse en forma creciente de los desocupados rurales. Por 1944 un tercio de los habitantes de Montevideo eran nacidos en el interior, o sus padres provenían de esos departamentos. Los obreros industriales, 195 000 en 1956 (contra 64 000 en 1936), sumados a los obreros de talleres, artesanos, obreros a domicilio, llegan a 400 000;

b) el campo se despuebla. En 1960 la población completa campesina es solamente el 21% del total, seguramente una de las más bajas en un continente en el cual entonces el promedio rural era del 51%;

d) el volumen de marginales, habitantes de "vantegriles" en la capital, o de "pueblos de ratas" en el interior, también para las cifras americanas es baja, pues está en el 8%, pero tiende a crecer y no es absorbida por las actividades urbanas, como en años anteriores;

d) al nivel de la clase alta, su sector más nutrido y con conciencia de clase, es el de los latifundistas, especialmente ganaderos. Casi dos tercios de las superficies productoras están controladas por sólo aproximadamente 3000 personas, unas 600 familias. Esta oligarquía controla asimismo la banca, y los medios de comunicación masivos;

e) en las clases medias reina masivamente una profunda inse-

⁴ C. M. Rama, *Sociología del Uruguay*, Buenos Aires, Eudeba, 1974, 2da. ed. cap. V, pp. 70 y sigs.

⁵ *Las clases sociales en el Uruguay*, Montevideo, Nuestro Tiempo, 1960, donde se pueden encontrar mayores detalles.

guridad económica, y esto repercute en las pautas de inversión, consumo, y por tanto en la vida comercial e industrial;

f) en los sectores secundario y terciario, la intervención estatal era del orden del 25% de todos los trabajadores activos;

g) las inversiones extranjeras eran limitadas (80 millones de dólares), pero tenían porcentualmente peso en el sector financiero y bancario.⁶

*El desmontaje de la estructura uruguaya en el
período 1958-1968*

EL 30 de noviembre de 1958 una coalición integrada por el Partido Nacional (conservador, representante de los intereses de los latifundistas) y la Liga Federal de Acción Ruralista (una agremiación profascista de estilo poujadista) derrotó al Partido Colorado que gobernaba desde hacía 91 años, e inició un período de gobierno de ocho años, pues reiteró su éxito en las elecciones de 1962.

Estas administraciones en el plano socio-económico adoptaron las siguientes medidas:

a) vuelta al liberalismo económico, derogando por ley del 16 de junio de 1959 la disposición proteccionista de la industria de 1875. Sin la protección arancelaria se arruina la industria uruguaya marginal, mediana y pequeña;

b) entrega del país al Fondo Monetario Internacional, proceso estudiado por el Instituto de Economía de la Facultad de Ciencias Económicas, y que permite a través de las "cartas de intención" eliminar las subvenciones al consumo popular, los precios protegidos, impone la "austeridad" administrativa, favorece la desprivatización de las empresas públicas, etc.;

c) según un informe de la Comisión de Inversiones y Desarrollo Económico (CIDE) de 1963 en los cinco años anteriores se mantiene estancado el PNB, pero se producen traslaciones intersectoriales considerables. "El sector agrícola recibió 230 millones de pesos, el sector ganadero 2 200 millones y los servicios de comercio, transporte, almacenaje y servicios 1 350 millones. Los principales "financiadores" de estas traslaciones fueron la manufactura que perdió, por efecto de ellas, 410 millones, los servicios 2 470 millones y el sector de electricidad, gas, agua y servicios sanitarios, en conjunto sufrieron una pérdida de 400 millones".

Por ejemplo el precio de la carne vacuna en el "abasto libre"

⁶ John Saxe-Fernández, *Proyecciones hemisféricas de la Pax Americana*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1971.

de Montevideo se multiplica por cuatro a partir de 1959, para compensar la caída de los precios agrarios internacionales;

d) hay una sostenida inflación que pasa del 6.7% anual de 1956 a un 73.5% en 1966. El Uruguay es el país que tiene una inflación más marcada en toda América del Sur (Chile por ej. en esa última fecha tiene solamente un 22.9%). El deterioro del ingreso real, lleva a una etapa de grandes tensiones y fricciones sociales, en que las capas populares intentan, vanamente, detener su decadencia. La tasa de desocupación en 1963 es del orden del 12%. La industria y la construcción seguían contribuyendo con el 27.3% del PIB, pero habiendo sufrido reducciones del orden del 10 al 46% respectivamente. La moneda nacional se envilece pasando de la paridad de 3 pesos por dólar de 1955 a 136 por dólar en octubre de 1967;⁷

e) de acuerdo a las directivas del F.M.I., y por mero resultado del envilecimiento de la moneda, se profundiza la penetración extranjera. Al mismo tiempo hay un "vaciamiento" de los bancos y fuga del capital uruguayo hacia el extranjero;

f) al nivel de la baja clase media se comienza a establecer una fuga de trabajadores hacia el extranjero. Para 1971 se calculaba que desde 1961 a esa fecha se habían perdido 100 000 personas. El Uruguay de país de inmigración pasaba a ser de emigración calificada.

Los problemas económicos de 1967-1968

EN noviembre de 1967 se plebiscita una nueva constitución, que deroga el sistema colegiado ejecutivo en beneficio de un poder personal fuerte, y vuelve al gobierno el Partido Colorado.

Inicialmente éste intenta volver a los condicionamientos anteriores a 1958, y derogar las medidas adoptadas entre esa fecha y 1967, fracasando.

La coyuntura internacional económica sigue siendo particularmente desfavorable al Uruguay (las carnes bajan en sus precios un 20% en 1967 respecto al año anterior, y las lanas un diez por ciento, luchando contra la competencia del textil artificial). Los únicos mercados uruguayos de 1967-1968 son España, Turquía, Grecia, Israel y la zona de "libre comercio" de la ALALC (creada en Montevideo en 1960), pero esta última no responde a las expectativas puestas en ella por el Uruguay.⁸

⁷ Por más informaciones estadísticas sobre la situación regional, y en especial de los países vecinos al Uruguay, nos remitimos a nuestro libro *Sociología de América Latina*, cuya primera edición se hizo justamente en 1970 (Buenos Aires-Montevideo, Palestra).

⁸ Celso Furtado, *ob. cit.*, véase cap. XXI, *La ALALC y el Grupo Andino*,

El nuevo gobierno, cuyos titulares se habían declarado contra el Fondo Monetario Internacional, decide reingresar al mismo en octubre de 1967. En junio del año 68 se decreta la "congelación de salarios y precios", y para poder imponerlo a las masas con fecha 13 de junio (es decir quince días antes que el anterior decreto) se establece el "estado de sitio". En el seno de la ALALC el Uruguay reclama y obtiene el estatuto de país subdesarrollado, similar al de Paraguay y Bolivia.

Se cierran los últimos frigoríficos extranjeros establecidos en el Uruguay desde hacía casi un siglo.

La crisis se ha hecho estructural, es una típica "estaflación", en que suma el estancamiento con la inflación. El costo de la vida que venía subiendo a un ritmo de un 20% anual desde 1954, entre 1961 y 1967 se elevó a un 60%, y en esta situación técnicamente incontenible se opera la congelación de salarios, aunque no de rentas y beneficios.

A esa fecha se había pasado de una deuda externa de 150 millones de dólares (1963) a la cifra de 500 millones de dólares (1967), lo que significaba un servicio de deuda anual de sesenta millones.

El equipo del Partido Colorado se cambia entre julio y octubre de 1967, el sector conservador imperante hace una alianza legislativa con el Partido Nacional, y adopta en los hechos su política económica y social.

La etapa 1968-1973. La inevitabilidad de la dictadura

LA crisis económica no es contenida y se agrava el descenso de la tasa de crecimiento económico. En la etapa 1970-1976 el Uruguay ocupa, junto a Haití, el último lugar en la tabla de PIB, pues apenas se manifiesta en un orden del 0.7%, es decir inferior al escaso crecimiento vegetativo de la población, lo que implica una disminución absoluta del ingreso real medio.

Del punto de vista del empleo, el único sector *dinámico* es el servicio público represivo, pues el ejército y la policía, que tenían tradicionalmente doce mil puestos, pasan alrededor de 45 000. La nueva constitución les da el derecho de voto, que se usará por vez primera en 1971. La misión militar del Pentágono, los "expertos" del F.B.I. para la lucha antiguerrillera, las *inversiones* del Banco Interamericano de Desarrollo, se aplican en la adquisición de material anti-disturbios, transportes policiales, equipamiento de cárceles, re-

pp. 235 y sigs. Por ej. entre 1953 y 1967 el valor de las exportaciones uruguayas en la zona pasó de 29 millones de dólares a 17...

novación del sistema de transmisiones militares y policiales, etc. aumentando el endeudamiento económicamente improductivo.

Coincidiendo con las sucesivas "olas guerrilleras" de presunto origen cubano, y en el clima de la guerra fría, y de los episodios coloniales norteamericanos en Vietnam, en las escuelas de Panamá, Puerto Rico y los mismos Estados Unidos comienza el entrenamiento de los oficiales policiales y militares uruguayos, que termina por ser masivo, es decir es enviada toda la promoción anual de nuevos oficiales. El porcentaje de gastos militares y policiales de origen norteamericano, por concepto de donaciones, ayudas y préstamos para el Uruguay supera a cualquier país latinoamericano entre 1968 y 1973.

En relación con lo que Juan Bosch ha llamado la política "pentagonista", el gasto militar, el mercado de trabajo castrense y policial, se convierten tanto en EE. UU., como en los países latinoamericanos en un área dinámica de la economía y del empleo.

El Uruguay de "un país donde no pasaba nada", ha pasado a tener un marcadísimo dinamismo, lo que implica la dislocación de las estructuras tradicionales a todos los niveles.

Durante estos años se arruina buena parte del grupo de "empresarios por cuenta propia", como resulta de las estadísticas de quiebras, moratorias, cierres, etc. Especialmente en la mediana y pequeña industria, y con más razón el comercio, hay una proletarianización creciente, que empuja a decenas de miles de familias hacia el empleo por cuenta de terceros, o a la emigración.

La desnacionalización de la economía se ha acentuado, por las razones apuntadas, y por la transferencia de empresas nacionales a conglomerados extranjeros mejor situados en materia de recursos y tecnología, y especialmente mercados. Para 1970 solamente quedan cuatro bancos de capitales nacionales, siendo todos los demás absorbidos por los bancos extranjeros o habiendo desaparecido por su falencia.

La crisis desde comienzos de los años 70 afecta a sectores como los artesanos y los obreros especializados, y por otra parte la clase media superior, como es el sector profesional y de altos funcionarios.

Todo esto activa la emigración de las nuevas promociones a los países vecinos, a Australia, Venezuela, etc.

En los hechos hay una diferenciación estructural cualitativa, pues al país industrializado y con un alto índice de servicios, se procura sustituirlo por una "sociedad pastoril", "una pradera al servicio de la industria brasileña y argentina". (como se afirma en esos años 70). Cada vez tienen menos lugar las especializaciones y oficios característicos del país de altos ingresos. La Universidad vive en una creciente pauperización, y deja de estimularse la investigación científica, en todos los niveles.

En la medida que las antiguas clases, las asociaciones o entidades gremiales que les organizan y encuadran, y en particular los partidos representativos de los intereses de los trabajadores y de las clases medias, resisten tales cambios y la reestructuración económica y social, aumenta la conflictividad.

En los hechos entre 1968 y 1971 el país vivirá casi permanentemente en "estado de sitio", y aunque por dos veces rechazado por el Poder Legislativo, no solamente se mantiene sino que se refuerza y se institucionaliza. Esta represión tendrá el apoyo de las clases altas que en un mercado restringido, ante una baja de las cifras del comercio internacional, una menor productividad, acosada por la inflación, consiguen exitosamente en un alto porcentaje mantener sus posiciones sociales y económicas. La lucha de clases, a menudo negada como una característica del Uruguay contemporáneo por viajeros y ciertos voceros políticos, es una realidad cotidiana y fundamental.

Es importante consignar que la burguesía nacional no tiene un viable programa económico alternativo, que permita al país salir del estancamiento y la crisis. En sustitución de la pretérita condición de país periférico independiente en la constelación imperial inglesa, no es capaz de encontrar nuevas soluciones, o fracasa como en el caso de la ALALC o del acercamiento con los EE. UU. (como alternativa de Inglaterra, y en sus mismos términos), que no da los resultados esperados.

Además está dividida, porque un núcleo dinámico, la oligarquía monopolista lleva adelante un nuevo proyecto económico y social, que implica la destrucción de la democracia formal, y el advenimiento de la dictadura.

Relación de las medidas económicas con las políticas

EXAMINADAS las medidas económicas y las disposiciones políticas del gobierno uruguayo desde 1967 en adelante, se observa una correlación vigorosa.

En noviembre del 65 capituló ante el F.M.I. el gobierno colorado, y un nuevo Ministro de Hacienda devaluó en un cien por ciento la moneda, y el 12 de diciembre siguiente se dispuso la disolución del P. S., la FAU, y otros grupos políticos menores y el cierre de los periódicos "Epoca", "El Sol", etc. En junio de 1968 son los casi simultáneos decretos disponiendo el estado de sitio y 15 días más tarde la "congelación de salarios", que impide huelgas y regulaciones bianuales de salarios.

La moneda es manipulada políticamente. En octubre-diciembre de 1971 la cotización del dólar se mantuvo en 250 pesos, cuando en el mercado de valores de Buenos Aires llegaba a 900, para favorecer la imagen del partido gubernamental en ocasión de las elecciones de noviembre. Terminado el proceso electoral se devaluó abruptamente.

El 1° de septiembre de 1971 se decretó un aumento de salarios (a pesar del decreto del 28 de junio de 1968) y se frenó el alza del pan, carne, transporte, etc. cuyo aumento se hizo en los primeros meses de 1972, terminado el proceso electoral. El índice de precios al por menor, subió entonces un 37%, mientras los salarios sólo oscilaron un diez por ciento.

La llamada declaración de *estado de guerra interno*, propuesta por el Poder Ejecutivo, y aceptada por la mayoría de las cámaras legislativas el 15 de abril de 1972, aunque se pretexta basarla en la lucha antiguerrillera, en los hechos deja libre las manos del nuevo poder hegemónico para imponer su política económica.

El nuevo grupo de poder lo integran la oficialidad del ejército, y la policía, los equipos represivos, la élite gobernante, los representantes de las empresas extranjeras y de los grandes capitales (especialmente latifundistas). Legalmente suspenden los poderes de la judicatura, las leyes de garantía individual y permiten gobernar por decreto desde esa fecha hasta el final golpe de Estado militar del 28 de junio de 1973.

Habría que contabilizar la corrupción, pues en estos años en que no existe prensa libre, ni funcionan los poderes legislativo y judicial, cuando al mismo tiempo se reciben cuantiosos subsidios y donaciones, aparte de la adquisición de material bélico, el grupo hegemónico tiene las condiciones óptimas para obtener beneficios "extraordinarios".

La publicación de las memorias de Philip Agee, agente de la CIA en Uruguay entre el 13 de marzo de 1964 y el 24 de agosto de 1966, demuestra que prácticamente todos los ministros del Interior y Jefes de Policía de Montevideo de esos años cobran de la embajada americana, y actúan al servicio de los intereses de aquel país, aparte de legisladores, políticos, periodistas, gremialistas, etc. "En dos años y medio el presupuesto de nuestra estación —dice el citado autor— se ha elevado hasta casi un millón y medio de dólares" etc. "Uruguay —concluye— modelo de esclarecidas reformas democráticas, es también un modelo de corrupción e ineptitud". (sic)^o

^o *Diario de la CIA. La Compañía por dentro*, Barcelona, Bruguera; 1979, p. 538.

En la preparación del golpe de Estado intervienen activamente las embajadas de los EE.UU. (a cargo entonces de un funcionario denunciado ya en Bolivia como agente de la CIA), Brasil y Paraguay, no sólo a nivel político-militar sino también económico.

Algunas conclusiones

SINTÉTICAMENTE, se pueden extraer para facilitar una ulterior discusión algunas conclusiones generales:

1) la supervivencia de una democracia en América Latina es prácticamente imposible en una etapa de grave crisis económica. En particular la rápida y amplia inflación, alza de la devaluada tasa de desocupación y la inseguridad económica introducen una situación de desorganización favorable a la desestructuración social;

2) la dependencia exterior de los grandes países (comercial, financiera y hasta política), facilita la manipulación de las crisis en beneficio de sus intereses, en una práctica intervención desestabilizadora, que inevitablemente cancela la vida democrática;

3) experiencias semejantes no solamente destruyen las estructuras socioeconómicas existentes, y quiebran la democracia política, sino que abren el camino a las dictaduras fascizantes, al servicio de las oligarquías monopolistas y con el sistemático apoyo imperialista;

4) sería valioso un estudio comparativo del proceso de los años 1958-1973 en los demás países del área también afectados.¹⁰

¹⁰ De los pocos intentos conceptuales interesantes se debe destacar Tomás Amadeo Vasconi, *Los Estados militares en América Latina*, Estocolmo, Institute of Latin American Studies, 1980, correspondiente al simposio *Fascismo y militarismo en América Latina* (1979).

EDUCACION Y TRANSCULTURACION EN PUERTO RICO

Por *Jesús CAMBRE MARINO*

LA transculturación es un proceso mediante el cual un pueblo altera de forma muy notable o abandona rápida o paulatinamente los rasgos característicos de su propia cultura, casi siempre como consecuencia del choque con la cultura, generalmente más desarrollada, de un pueblo invasor y dominante. La lengua es uno de los componentes fundamentales de la cultura, y por esa razón el resultado más perceptible de un proceso transculturador suele ser la drástica modificación del idioma vernáculo o su total desaparición ante el impacto de la lengua que utiliza la sociedad dominante.

Dejando de lado las invasiones y la formación de los imperios de la Antigüedad, la Historia de la expansión colonial de los Estados modernos nos ofrece innumerables ejemplos de transculturación. Los Estados europeos empezando por España y Portugal en el siglo xv, a los que se sumaron después Inglaterra, Francia y Holanda entre otros, impusieron sus lenguas y culturas a los pueblos de las tierras conquistadas. Muchas de las lenguas y culturas aborígenes fueron profundamente alteradas o absorbidas por las propias de los colonizadores. En la mayoría de los casos se trataba del choque desigual entre una cultura dominante altamente evolucionada y las culturas indígenas de base tribal correspondientes a sociedades agro-pastoriles, frecuentemente iletradas.

Sin embargo, en pleno siglo xx; en la época de la consagración de los Derechos Humanos Universales y la convivencia de la Comunidad Internacional en la Organización de las Naciones Unidas, nos hallamos ante un caso notorio de transculturación producto del "colonialismo tardío". En el caso de Puerto Rico, la transculturación no se genera, como ha sido lo usual, por el choque de una cultura evolucionada y compleja con otra más "simple" y "primitiva". En esta particular instancia, se trata en realidad de la desigual relación socio-política de dos formaciones culturales con estructuras complejas y evolucionadas, ambas de origen europeo: una anglosajona y otra hispano-latina.

La situación cultural conflictiva que se ha venido produciendo en Puerto Rico desde 1898, fecha de la invasión norteamericana de la Isla, y con ello el consiguiente proceso transculturador, no encaja en el modelo usual del choque entre culturas marcadamente distanciadas por el nivel de evolución de sus estructuras. El conflicto cultural, en este caso, tiene su verdadera y única razón en la subordinación política y económica de Puerto Rico a la metrópoli norteamericana. Es decir, la transculturación se deriva fundamentalmente de la relación de poder dominación-dependencia y no del desnivel en la evolución estructural de la cultura anglosajona y la lengua inglesa de los Estados Unidos sobre la cultura hispano-latina y la lengua castellana de Puerto Rico. Ambas culturas han alcanzado un nivel muy similar de complejidad y desarrollo estructural.

A pesar de todo, la realidad histórica muestra que durante más de ochenta años la sociedad hispánica de Puerto Rico ha estado sometida a un continuado proceso transculturador. El pueblo puertorriqueño ha opuesto una tenaz resistencia a la asimilación lingüística y cultural para no ser absorbido por la vorágine anglosajona. Sin embargo, el intenso proceso de transculturación sigue su curso. Y en el desarrollo de ese proceso el aparato educativo es un engranaje fundamental. La educación puertorriqueña, financiada en parte sustancial con "fondos federales", inspirada en los modelos institucionales del sistema educativo norteamericano, vigilada y controlada por los resortes de la política colonial, es el instrumento privilegiado para impulsar la transculturación.

En el presente trabajo se trata de analizar el funcionamiento del sistema educativo puertorriqueño como instrumento coadyuvante del proceso transculturador. Planteamos que al transmitir una educación alienante, la escuela puertorriqueña colabora a la continuación y persistencia del colonialismo en Puerto Rico. El análisis sobrio y desapasionado de los hechos, muestra claramente que ese es el objetivo principal de la educación colonial.

Educación transculturante

EN un estudio sociológico sobre el magisterio estatal puertorriqueño se dice que "la desvinculación entre la educación y la formación de un sentido de puertorriqueñidad puede explicarse, en gran medida, por el impacto de las fuerzas asimilistas que siempre han caracterizado al sistema educativo".¹ El objetivo fundamental

¹ Luis Nieves Falcón y Patria Cintrón de Crespo, *Los maestros de Ins-*

del sistema, a la par que perseguía la elevación del nivel cultural de la población, era hacer de los puertorriqueños "buenos y leales" ciudadanos de los Estados Unidos, que hablasen inglés y se rigiesen por las normas, pautas y valores culturales de la sociedad norteamericana. Es decir, todo un programa transculturador que llevase a la "americanización" del pueblo puertorriqueño. Se puede afirmar que ese proceso comenzó en el mismo momento en que los Estados Unidos asumieron el control de la Isla, como lo demuestran las fuentes documentales y los estudios de los especialistas. Aída Negrón de Montilla llega a esa conclusión y cita en apoyo de su tesis a Victor S. Clark, jefe del Negociado de Educación de Puerto Rico en los comienzos de la dominación norteamericana, quien manifestaba en 1899: "La gran masa de puertorriqueños es todavía pasiva y plástica... Sus ideales están en nuestras manos para ser creados y moldeados. Si americanizamos las escuelas y se inspira con el espíritu americano a los profesores y a los alumnos... la Isla se volverá en sus simpatías, puntos de vista y actitudes... esencialmente americana".²

Sin embargo, si nos fijamos de un ex-secretario de Instrucción y anexionista contumaz, las cosas han cambiado mucho desde entonces. Con gran aplomo Ramón Mellado Parsons sostiene que "en Puerto Rico nadie está americanizando a nadie y nadie está asimilando a nadie". Según este funcionario colonial todo se reduce a que la cultura puertorriqueña "se encamina inevitablemente hacia la plasmación de una manera de ser distinta" a la de comienzos del siglo.³ En todo caso, Mellado relega a un pasado ya superado el problema de la agresión cultural causada por la dependencia política. Reconoce que "en las primeras décadas del siglo hubo un intento, por parte de algunos Comisionados de Instrucción, de americanizar a los puertorriqueños". Pero después de ser aprobada la Constitución del ELA la educación pública fue una responsabilidad de los puertorriqueños y desde entonces, a juicio de Mellado, hay en Puerto Rico "completa libertad cultural".⁴

En marcado contraste con la visión triunfalista de Mellado Parsons, que no es más que un reflejo de su ideología anexionista, un destacado escritor nos ha dejado unas apreciaciones acerbamente

Instrucción Pública de Puerto Rico (perfiles sociológicos y profesionales), Río Piedras, Editorial Universitaria, 1973, p. 72.

² Negrón de Montilla, Aída, *La americanización de Puerto Rico y el sistema de Instrucción Pública, 1900-1930*. Río Piedras, Editorial Universitaria, 1977, p. 250.

³ Mellado Parsons, Ramón, *La educación en Puerto Rico*. Hato Rey, Ramallo Bros. Printing, 1976?, p. 146.

⁴ *Ibid.*, p. 145.

críticas sobre la triste realidad socio-cultural de Puerto Rico. René Marqués se ha referido sin ambages a "la espantosa confusión intelectual y espiritual del puertorriqueño frente al asedio total de que es objeto para lograr su conformista aceptación del *statu quo*". El autor citado atribuye ese lamentable estado a los condicionamientos de la dependencia colonial y afirma que "nunca como hoy la colonia había logrado hacer del puertorriqueño un ser tan auténticamente colonialista".⁵

Por otra parte, es necesario puntualizar que el ex-secretario de Instrucción Mellado Parsons, a pesar de estar doctorado en una universidad norteamericana, manifiesta un alto grado de confusio-nismo conceptual. No parece entender los condicionantes del choque cultural en una relación colonial y afirma que la "unión política y el contacto entre la Isla y los Estados Unidos... ha dado lugar a un activo proceso de transculturación, que se manifiesta en la adaptación de instituciones, actitudes y valores creados o difundidos por el pueblo norteamericano". Con la pasiva actitud típica del colonizado Mellado Parsons sostiene que "el proceso es natural y debe ser reconocido objetivamente por el sistema escolar. En consecuencia, la escuela puertorriqueña enseñará la historia y la cultura de los Estados Unidos, así como sus grandes problemas sociales, económicos y políticos. También presentará las contribuciones de las grandes figuras históricas de la nación norteamericana en el arte, la ciencia, la política y otras actividades del quehacer humano".⁶ Como puede apreciarse, nos hallamos ante un completo programa de transculturación.

Por todo ello no debieran causar extrañezas las duras palabras de René Marqués cuando enjuicia los resultados obtenidos en Puerto Rico por la acción combinada de educadores puertorriqueños y norteamericanos. Considera el distinguido escritor que unos y otros "han logrado plenamente aumentar al máximo la inconsciencia, apatía e incluso abulia de las nuevas generaciones, haciendo de sus miembros seres insensibles a su propia historia".⁷

Decididamente, Mellado Parsons no entiende el significado conceptual ni la dinámica del proceso transculturador. Esto queda claro cuando afirma que "durante todo el siglo XX nuestra Isla ha sido el escenario de un intenso proceso de transculturación". Pero a continuación sostiene que los puertorriqueños tienen completa libertad para tomar las decisiones que estimen más convenientes

⁵ René Marqués, *El puertorriqueño dócil y otros ensayos (1953-1971)*. 3a. ed. San Juan, Editorial Antillana, 1977, p. 76, n. 16.

⁶ Mellado Parsons, *Op. cit.*, pp. 132-33.

⁷ René Marqués, *Op. cit.*, p. 127.

en relación con dicho proceso. Insiste una y otra vez este notorio anexionista en que los puertorriqueños adoptan "los patrones de conducta" que les conviene adoptar y en que el criterio de conveniencia es el único operante en el proceso. Con beatífica serenidad y mansedumbre alude al enriquecimiento cultural que se produce a través de las influencias y aportaciones de otras culturas, "cuando éstas no son impuestas, sino espontáneamente recibidas y aceptadas" y aplica esa situación al caso de Puerto Rico.⁸ Más adelante Mellado Parsons vuelve a plantear su peregrina visión del proceso transculturador diciendo que "los puertorriqueños desean y necesitan aprender mejor, tanto su propio idioma como el inglés para beneficiarse" de dicho proceso y que no "le temen a la aceptación de las pautas de conducta de la cultura norteamericana".⁹ Por último afirma que el proceso de transculturación "ha estado muy activo en Puerto Rico durante todo el siglo XX" y ha puesto a la cultura puertorriqueña en contacto con otras culturas pero principalmente con la norteamericana.¹⁰

Aunque resulte sorprendente, la confusión que exhibe el exsecretario de Instrucción Pública y presidente del Consejo de Educación Superior de Puerto Rico sobre las implicaciones del proceso de transculturación se deriva de su falta de entendimiento del significado sociológico del concepto. Según Fairchild, la transculturación es un "proceso de difusión e infiltración de complejos o razgos culturales de una a otra sociedad o grupo social. Tiene lugar por contacto, generalmente entre dos culturas de diferente grado de evolución, viniendo a ser como un efecto del desnivel existente entre ellas; en el contacto suele imponerse la cultura más evolucionada, con absorción de la que lo es menos, y ésta, por su parte, puede subsistir en su localización original aunque desnaturalizada por la influencia de la nueva cultura".¹¹ Por su parte, en el prestigioso *Diccionario de Ciencias Sociales*, redactado bajo el patrocinio de la Unesco, se define el proceso del modo siguiente:

La transculturación no es más que una de las expresiones del proceso de cambio cuando dos pueblos tienen contacto histórico, préstamo mutuo de elementos culturales. Estos contactos pueden ser hostiles o amistosos. *Todas las dominaciones, conquistas y colonizaciones de la historia. . . pertenecen a la primera categoría, en la que las rela-*

⁸ Mellado Parsons, *Op. cit.*, pp. 145-46.

⁹ *Ibid.*, pp. 156-57.

¹⁰ *Ibid.*, p. 174.

¹¹ Henry Pratt Fairchild, ed., *Diccionario de Sociología*. 4a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

*ciones que se establecen son relaciones de dominancia en cuanto que uno de los pueblos en contacto es mayor, o está mejor equipado tecnológicamente, que el otro.*¹²

Mellado Parsons usa el concepto en el viejo sentido, ya superado, de los préstamos culturales (J. W. Powell) y diseminación o difusión de la cultura (F. Boas). Esto se ve claramente cuando dice con visión anacrónica y acrítica que "la tesis de que el proceso de transculturación porque pasa [sic] Puerto Rico es una fuerza desintegrante en nuestra vida colectiva, es una tesis que carece de verdad y de buena intención". Según Mellado, "toda la evidencia de la antropología cultural demuestra que cuando dos pueblos, con culturas distintas, se acercan uno al otro, la difusión voluntaria de los sistemas de ideas, que tiene lugar entre ellos, los vigoriza recíprocamente".¹³ Mellado se niega a entender el hecho real de la dependencia de Puerto Rico y reduce la situación colonial a una relación normal y voluntaria con la potencia colonizadora. Así afirma tranquilamente que "Puerto Rico no quiere quebrar su identidad; quiere seguir siendo básicamente lo que es. Estados Unidos ni pretende, ni puede pretender otra cosa, porque sería violar su propia Constitución y su política de respeto a la diversidad dentro de la federación".¹⁴ Estas expresiones resultarán chocantes al conocedor de la expansión neoimperialista en general y del proceso expansionista norteamericano en particular. Pero la peculiar visión de Mellado hay que atribuirla a la ceguera cultural del colonizado que confunde la realidad social y tergiversa caprichosamente los hechos de la Historia. Mellado Parsons, pseudo pedagogo encumbrado a los más altos siales del aparato educativo colonial, podría considerarse como el prototipo del intelectual esclerotizado en el sentido del análisis de Memmi. Su esclerosis es consecuencia de dos procesos opuestos: "*un enquistamiento nacido de su interior y un corset impuesto desde el exterior*". Los dos fenómenos obedecen al factor común de la colonización y convergen también a un resultado común: "*La catalepsia social e histórica del colonizado*".¹⁵ Por su parte René Marqués, refiriéndose concretamente al caso de Puerto Rico, ha escrito que la "condición patética de eterno autocondenado del anexionista explica el grado

¹² *Diccionario de Ciencias Sociales*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1975-76, (2 vols.), II, 1088-89. [Mi subrayado].

¹³ Mellado Parsons, *Op. cit.*, p. 216.

¹⁴ *Ibid.*, p. 237.

¹⁵ Albert Memmi, *Retrato del colonizado*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1969, p. 111. [Subrayado en el texto citado].

de claudicación, humillación y servilismo a que puede en ocasiones llegar en su empeño suicida de anular o destruir su personalidad puertorriqueña".¹⁶

Ciertamente, el fenómeno de la transculturación en Puerto Rico adquiere a veces tintes de hondo patetismo. Especialmente cuando algunos personajes del mundillo político y cultural de la colonia se traban en arduas polémicas y eligen el periódico norteamericano *The San Juan Star* como palenque para ventear sus pseudo quejellas y falsos problemas. Cual los amaestrados que usan con primorosa habilidad la voz de su amo yanqui, los personajes y personajillos de la colonia polemizan en inglés ante sus compatriotas hispanohablantes. De ese modo ofrecen todos los ingredientes de un trágico sainete, una sátira quevedesca y una realidad manicomial. Una muestra antológica de tal situación la suministra, entre otras muchas, la polémica sostenida entre José M. García Passalacqua y Jaime Benítez sobre algunos aspectos de la actividad universitaria en Puerto Rico.¹⁷

Uno de los principales mecanismos del proceso transculturador en Puerto Rico ha sido la política lingüística impuesta en el sistema educativo desde el comienzo de la dominación norteamericana. Se ve claro que desde los primeros momentos el objetivo de los dominadores era desarraigar al pueblo puertorriqueño de su propio idioma e imponer el inglés a través de su enseñanza obligatoria a las nuevas generaciones. Para lograr este objetivo de torcida política cultural los norteamericanos no se limitaron a imponer la obligatoriedad de la enseñanza del inglés, sino que llegaron al extremo de establecer esa lengua como el cauce vehicular de la enseñanza en todos los niveles educativos. El castellano, es decir, la lengua nacional de los puertorriqueños, quedó relegado a mera asignatura en las escuelas de la Isla. Y esa política lingüística culturalmente genocida, estuvo en vigor, con ciertos cambios y altibajos, durante toda la primera mitad del siglo XX. Desde entonces, no sin grandes dificultades y resistencias, se ha emprendido en Puerto Rico un trabajoso proceso de recuperación y cultivo de la lengua propia.

Acudamos, una vez más, al testimonio nada sospechoso de un "educador" pro-norteamericano y acendrado defensor del anexionismo yanqui en Puerto Rico. El presidente del Consejo de Educación Superior, Ramón Mellado Parsons, reconoce paladinamente

¹⁶ René Marqués, "El puertorriqueño dócil (Literatura y realidad psicológica)", *Cuadernos Americanos*, vol. CXX, no. 1 (enero-febrero de 1962), pp. 145-195, en la 155.

¹⁷ *The San Juan Star* (21 y 28 de septiembre de 1979).

que "los primeros Comisionados de Instrucción que enviaron a Puerto Rico los presidentes de los Estados Unidos trataron de americanizarnos mediante el proceso de asimilación cultural". A renglón seguido el ex-secretario de Instrucción remacha que aquellos funcionarios se esforzaron en suplantar el idioma, costumbres y valores de Puerto Rico "por el idioma, las costumbres y los valores de la cultura norteamericana".¹⁸

Relata Mellado cómo el primer Comisionado de Instrucción, Martin G. Brumbaugh, "determinó que el español fuera el medio de enseñanza en la escuela elemental y el inglés lo fuera en la escuela secundaria". Pero los sucesores inmediatos de aquel funcionario "entendieron que el inglés debería ser el medio de enseñanza en todos los niveles del sistema, para su más rápido aprendizaje, y así lo ordenaron". El propio Mellado refiere cómo el Comisionado E. G. Dexter "llegó al absurdo de ordenar que primero se enseñara a los niños a leer en inglés para luego enseñarles a leer en español".¹⁹ A partir de 1905, y durante muchos años, se enseñó en inglés desde el primer grado. Ese plan lo estableció en la citada fecha el Comisionado de Instrucción Roland P. Falkner "violando así los principios más elementales de la pedagogía". La finalidad de tal política educativa era que "todas las asignaturas del currículo, aun en la escuela elemental, se enseñaran en inglés, pasando el español a la categoría de asignatura especial, o de lengua extranjera".²⁰

Entre los años 1916 y 1949 se produjeron una serie de tanteos y oscilaciones en la política lingüística. En ese largo período el castellano se utilizó generalmente como medio de enseñanza en la escuela elemental mientras que el inglés sería el vehículo educativo en los niveles intermedio y secundario. Mientras tanto distintas personalidades e instituciones puertorriqueñas libraron una lucha muy difícil en defensa del idioma. La Asociación de Maestros de Puerto Rico, fundada en la ciudad de Ponce en 1911, mantuvo constantemente desde su fundación una actitud combativa en pro de la recuperación de la lengua propia como vehículo de la enseñanza. Por su parte, el poeta y político José de Diego, como miembro de la Cámara de Representantes de Puerto Rico, sostuvo en 1914 una serie de debates muy sonados en defensa de la enseñanza en castellano en todos los niveles educativos. Posteriormente, en unión

¹⁸ Mellado Parsons, *Op. cit.*, p. 156.

¹⁹ *Ibid.*, p. 69. Cf. Pedro A. Cebollero, *La Política lingüístico-escolar de Puerto Rico*. San Juan, Imp. Baldrich, 1945.

²⁰ Luis Muñiz Souffront, *El problema del idioma en Puerto Rico*. San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1950, pp. 11, 18.

con otros intelectuales puertorriqueños, patrocinó la creación de un Instituto Universitario que estaría dedicado a la defensa de la cultura puertorriqueña y del idioma vernáculo. Dicho Instituto, al que se le dio el nombre del propio De Diego, fue fundado el 17 de marzo de 1915. Sin embargo, el anexionista Juan B. Huyke, quien había combatido previamente en la Legislatura el uso del castellano como vehículo de enseñanza, fue nombrado comisionado de Instrucción en 1922 por el presidente de los Estados Unidos. Huyke se negó a conceder la acreditación oficial al "Instituto Universitario José de Diego" y a reconocer los títulos que expidiese. Esto significó la sentencia de muerte para el centro educativo siendo clausurado el 7 de junio de 1924.²¹

Por fin, en 1949, después de muchas experiencias traumatizantes en el proceso educativo, el comisionado de Instrucción Mariano Villaronga decretó mediante orden administrativa que a partir del año escolar 1949-50, la enseñanza fuese impartida en el idioma vernáculo en todos los niveles de la escuela pública.²² Sin embargo, como señala Muñiz Souffront, esa disposición por la vía administrativa no resolvía definitivamente el problema del idioma en Puerto Rico. La citada orden, que no tiene rango de ley, podría ser revocada por otro funcionario con una disposición del mismo rango. Por otra parte, la orden de Villaronga sólo afectaba a la escuela pública. Los centros de enseñanza privada, tanto religiosos como laicos, que en Puerto Rico alcanzan una magnitud considerable en los distintos niveles del aparato educativo, podrían seguir, y de hecho así lo hacen, impartiendo la enseñanza en inglés.

Además de esas salvedades hay que tener presente que las fuerzas anexionistas en Puerto Rico siempre están prestas a forzar la penetración del inglés y acelerar el proceso de transculturación recurriendo a métodos indirectos. Cuando ocupó la cartera de Instrucción Pública Ramón Mellado Parsons, éste planteaba taimadamente que "la dificultad mayor que se presenta para el mejor entendimiento entre lo anglosajón y lo hispánico es la barrera de los idiomas". Y se lamentaba de que los puertorriqueños no hubiesen logrado "dominar el inglés como debieran hacerlo".²³ Estos planteamientos le permitirían a Mellado la implantación en 1970 de todo un "programa de choque" destinado a impulsar el inglés a

²¹ Carmelo Delgado Cintrón, "La controversia del idioma y la creación del Instituto Universitario José de Diego", *Revista Cayey*, vol. XI, núm. 21 (agosto 1978, pp. 43-54).

²² Muñiz Souffront, *Op. cit.*, pp. 23, 225. Cita a: Departamento de Instrucción, *Circular núm. 10* del 6 de agosto de 1949.

²³ Mellado Parsons, *Op. cit.*, p. 206.

marchas forzadas. El proyecto del "pedagogo" anexionista consistía en reclutar como maestros de inglés a "puertorriqueños nacidos y educados en los Estados Unidos, nacidos en Puerto Rico y educados en los Estados Unidos o nacidos y educados en Puerto Rico pero completamente bilingües". Una vez seleccionados recibieron un intenso adiestramiento universitario en la metodología para la enseñanza del inglés y fueron nombrados maestros provisionales de inglés en las escuelas elementales. El fin inmediato que perseguía el proyecto de Mellado era el establecimiento de "un cuerpo de maestros completamente bilingües, debidamente adiestrados en la enseñanza del inglés".²⁴ Pero el objetivo de más largo alcance era lograr a través de la escuela el ansiado "bilingüismo" de la población puertorriqueña. Esta es una panacea inalcanzable de los anexionistas quienes, fracasado el brutal intento de suplantar la lengua propia por la de los dominadores, sueñan al menos con un Puerto Rico que se exprese en castellano y en inglés. Con un pragmatismo utilitario de lo más ramplón, los ideólogos del anexionismo sostienen machaconamente que las personas que más se benefician del "proceso de transculturación son las que dominan ambos idiomas".²⁵

Memmi ha señalado que "el bilingüismo colonial no puede asimilarse a cualquier otro dualismo lingüístico". Porque la posesión de dos lenguas no es sólo la posesión de dos instrumentos de expresión, sino la participación en dos diferentes mundos psíquicos y culturales. En el contexto colonial "*los dos universos simbolizados, expresados, por las dos lenguas, están en conflicto*: son el del colonizador y del colonizado". Todo ello lleva a una situación cultural y psíquicamente traumatizante porque "en el conflicto lingüístico en el que vive el colonizado, su lengua madre es la humillada, la aplastada". Por último Memmi aclara que "el bilingüismo colonial no es ni una diglosia, donde coexisten un idioma popular y una lengua de puristas, pertenecientes ambas al mismo universo afectivo, ni una simple riqueza políglota, que se beneficia de un teclado suplementario pero relativamente neutro. Se trata de un *drama lingüístico*".²⁶ Y ese drama, con toda su carga conflictiva de deterioro psíquico y cultural para el pueblo que lo vive, es producto del colonialismo. El eminente escritor puertorriqueño René Marqués, quien buceó como pocos en los entresijos de su pueblo, decía que sólo en los países coloniales, "donde el idioma vernáculo es distinto al idioma de la metrópoli, surge el conflicto, al utili-

²⁴ *Ibid.*, p. 71.

²⁵ *Ibid.*, p. 206.

²⁶ Memmi, *Op. cit.*, pp. 115-116. Subrayados en el texto citado.

zarse la educación como un arma poderosa de adoctrinamiento y sujeción colonial".²⁷

No otra cosa han hecho los norteamericanos en Puerto Rico desde el comienzo de su dominación de la Isla. Bien fuese directamente a través de funcionarios metropolitanos que fungían como "educadores" coloniales, o a través de "pedagogos" cipayos completamente serviles a los intereses de la metrópoli, el proceso educativo en Puerto Rico ha estado al servicio de la transculturación. En los últimos tiempos, uno de los "pedagogos" que más se ha destacado en la intensificación de ese proceso fue sin duda alguna Ramón Mellado Parsons. Como secretario de Instrucción Pública mostró un infatigable empeño por llevar a cabo lo que él mismo llamó "la tarea de convertir a Puerto Rico en un país que domine dos lenguas", insistiendo una y otra vez en que la Isla "necesita un mayor dominio del idioma inglés". No se cansaba de decirle a los maestros y a la sociedad en general que "si trabajamos con entusiasmo y dedicación, dentro de pocos años podríamos lograrlo". Y aclaraba que bajo su dirección el Departamento de Instrucción Pública realizaba "esfuerzos extraordinarios para mejorar la enseñanza del inglés".²⁸ Este agente transculturador por excelencia, con una obsesión incurable por imponer a su propio pueblo la lengua del colonizador, no perdía la ocasión de encarecer la "importancia extraordinaria" del idioma inglés debido a la "peculiar situación" de Puerto Rico. Sus propias expresiones ratifican aquella característica inescapable del colonizado que siempre rehuye llamar a las cosas por su nombre y recurre a la utilización de eufemismos para encubrir la realidad colonial.

Conviene recalcar que en Puerto Rico, a pesar del retorno a la enseñanza en la lengua materna dentro del sistema de escuelas públicas, el *drama lingüístico* a que se refiere Memmi no se ha resuelto definitivamente. Eso lo demuestra la constante discusión del problema de la lengua y los múltiples artículos, ensayos y otras publicaciones que se le dedican al tema. Para finalizar este artículo parece oportuna la transcripción de las siguientes palabras de René Marqués:

El problema del idioma en Puerto Rico no podrá resolverse *definitivamente a favor del vernáculo* hasta que el pueblo puertorriqueño obtenga el pleno poder para regir sus destinos y resolver sus propios problemas como nación soberana e independiente.

²⁷ René Marqués, "Las tres vertientes del problema del idioma", en: *Ensayos (1953-1971)*. 2a. ed. San Juan, Editorial Antillana, 1972, pp. 144-45.

²⁸ Mellado Parsons, *Op. cit.*, pp. 147; 212-13.

“DE LA HISTORIA DE MEXICO. 1810-1938. DOCUMENTOS FUNDAMENTALES, ENSAYOS Y OPINIONES”*

POSIBLEMENTE es el escritor “en activo”, con mayor obra entre los mexicanos que han cruzado la línea de los ochenta años, el maestro Jesús Silva Herzog que sigue trabajando con devoción haciendo poco caso al calendario y a naturales depresiones de salud.

Más de treinta libros en su haber, la dirección de *Cuadernos Americanos*, ocasionales salidas a actos públicos y una suerte de pedagogía a distancia que lo hace seguir los pasos de ex-discípulos y orientar algún consejo, todo con irreducible firmeza teñida con una amplia generosidad humana.

O sea, este reciente libro de don Jesús Silva Herzog, nos recuerda cómo no cesa de estar alerta al ritmo de la historia que él, en la parte más apasionante de este siglo, ha vivido como protagonista y biógrafo. Desde que lanzaba discursos juveniles en su tierra natal o manejaba el lápiz del cronista-reportero en la Convención de Aguascalientes, hasta que reconoce la experiencia soviética que visita como diplomático; destaca en los días de la expropiación de las compañías petroleras como perito primero y después como alto funcionario de la empresa ya mexicanizada, para seguir una ruta de cargos importantes en gabinetes presidenciales sin olvidar nunca, sino al contrario, actuando paralelamente como maestro universitario y conferenciante de kilates recibiendo las borlas más preciadas. El Doctorado Honoris Causa de la Universidad Nacional es una confirmación de quien, al recibir ese grado, es reconocido como uno de los hombres predilectos por su entrega a la docencia y al espíritu universitario.

Un hombre así no puede ni debe pensar en el descanso que tanto inquieta a los que se sienten jubilados, antes que por edad, por ánimo de apartarse del mundo y de la patria. El maestro Silva Herzog nos pone un ejemplo de trabajo y tesón y en la cima de una existencia dedicada a las causas nobles sigue publicando libros, lo que merece destacarse en una América donde antes que los años el tramonto se anuncia por un decaimiento de luchadores que buscan su silla de descanso. A veces, olvidados de las mejores ideas que movieron su juventud y su madurez.

Cuando en su más reciente libro don Jesús Silva Herzog bucea en los documentos fundamentales de México está demostrando, no sólo autoridad de investigador sino voluntad de servir a un nacionalismo patriota.

* Jesús Silva Herzog. Siglo XXI editores, 1980. México, D. F.

La historia tratan de escribirla muchos —a veces, como está sucediendo en Centro y Suramérica, los gendarmes quieren substituir al cronista!—. Natural es que en algunos de esos países no permitan la entrada a libros del maestro Silva Herzog. O cierran con llave las fronteras a emisarios como "Cuadernos Americanos".

En el anecdotario de la censura de libros figuran sargentos de policía manejando el lápiz rojo que dejan pasar "La Sagrada Familia", de Marx y Engels y ponen los ojos en blanco frente a "La rebelión de las masas", del escéptico-brillante nada revolucionario Ortega y Gasset. . .

La reunión de documentos del libro del maestro Silva Herzog es por demás fundamental para conocer la ruta de México. Guía, orientación, mapa del estudioso y del aprendiz, eso es este volumen "De la historia de México", abarcando el periodo que viene de 1810 y culmina en el año de gracia de 1938 cuando Lázaro Cárdenas inscribe, con la Expropiación (así con mayúscula), una gesta acaso tan esencial como la iniciada en 1810.

Política nacional e internacional, papeles de ayer y de hoy, opiniones, además, ensayos, acompañados de las observaciones del autor que conoce palmo a palmo el terreno que pisa.

Luces y sombras de la vida mexicana. Es decir, lo que es el itinerario de la historia. En septiembre de 1821 la proclamación de nuestra Independencia, por Iturbide. Lustros más tarde, en 1848, el "Tratado de Guadalupe Hidalgo", por medio del cual los Estados Unidos de Norteamérica se apropiaron de algo más de la mitad del territorio de México. Tratados de "La Mesilla"; de Miramar. El primero lesionándonos de nuevo, —no debió llamarse *Mesilla*, sino *mesona*, aludiendo a los banquetes a que era dado el "héroe" de esos papeles, Antonio López de Santa Anna. Figura epónima en los palenques. . .

Miramar ya se sabe que suena a la traición de quienes soñaron y sueñan con imperios. En el Cerro de las Campanas acabó ese episodio por mano y obra de un rayo bajado de la sierra de Oaxaca, Juárez.

Los "Tratados de Ciudad Juárez", ya en este siglo, dan término a la larga temporada de Porfirio Díaz en el poder. Con ello se inicia cronológicamente la época en la cual el autor, Silva Herzog, iba a figurar. Quien ha escrito más tarde su excelente "Breve historia de la Revolución Mexicana", estuvo a punto de dejar la vida, fusilado, en la penitenciaría de San Luis Potosí. Es un capítulo emotivo que puede hacer recordar a dónde llegó la lucha de facciones y el riesgo que corrieron tantos hombres revolucionarios.

El libro se ocupa del sexenio del general Cárdenas, el mejor, como lo señala el autor, del presente siglo.

De 1940 a nuestros días ha corrido mucha agua bajo los puentes, pero seguir hablando de Revolución Mexicana parece más además retórico que real. Una Revolución no puede ser eterna. Y de todo eso nos ha hablado en otros textos el maestro Silva Herzog.

Libro útil, ameno, lleno de muchos documentos que van hilando la vida política y social mexicana. No es la historia adormilada de otros países sino el hecho vivo de un pasado que debe conocerse para hablar del presente y del futuro. La recopilación de papeles no puede ser tarea del investigador que deja la ideología en casa. Dar con lo determinante, como en el libro "De la historia de México", es obra de quien maneja junto a la historia, la economía y demás ciencias conexas de hoy. De otra manera libros que reúnen documentos se tornan insípidos, sin criterio valorativo de lo que significan para el hombre contemporáneo, propicios a dormir sueño de justos en elegantes bibliotecas donde las obras se clasifican por los buenos forros o la altura de los volúmenes!

Un testimonio mexicano, revolucionario, éste que nos da don Jesús Silva Herzog con su trabajo que espiga luces y sombras —decíamos— del vivir nacional.

En la portada del libro un dibujo —de Anheló Hernández— coloca la alegoría revolucionaria donde, junto al civil de camisa blanca aparece el campesino, el guía castrense surgido de la gleba y no de academias porfirianas, el maestro rural, el campesino zapatista y montado a caballo, como llegó a Palacio Nacional aquel mal día de febrero de 1913, Francisco I. Madero, iluminado y noble mexicano. Atrás, un horizonte de sombreros anchos y pechos cruzados por cananas. Viñeta de la Revolución armada, estampa de hombres que forjaron el México actual, "Suave Patria", de López Velarde, poeta mayor que alguna comunión tiene con don Jesús Silva Herzog, quien de noche en noche, guarda sus libros humanísticos y se queda soñando con la poesía a la que suele rendir tributo, como fuente y canal para entender mejor el fenómeno diario del mundo y de la patria.

FEDRO GUILLÉN

Aventura del Pensamiento

ECLECTICISMO Y EVOLUCION EN LA OBRA DE EMILIA PARDO BAZAN

Por *Mariano LOPEZ*

Si es cierto que el nombre de Pardo Bazán va asociado al naturalismo español, no lo es menos que su pensamiento estético así como su práctica novelística ofrecen una constante marcadamente ecléctica en su evolución. Hablando en términos muy generales, puede afirmarse que, en su actitud tan abierta a las modas y modos literarios —interpretada por sus delatores como indicio de snobismo y de vanidad— se aprecia una línea de desarrollo orientada hacia la integración de maneras y tendencias a veces dispares. Su amplitud para enjuiciar, valorar y tolerar no suponía que diera por buena toda teoría o doctrina, ni que aceptara indiscriminadamente cualquier movimiento ideológico o tendencia estética. Digamos que su amplitud de criterio y su capacidad comprensiva significan, en principio, que nada le era ajeno y que todo debía ser conocido y sometido a juicio. Así, fiel a su lema crítico "poda, pero no mata",¹ consideraba que no había doctrina que no aportase algo de aprovechable. "Yo agradezco a Dios —dice en una ocasión— que me haya dado gusto comprensivo, sensibilidad dispuesta para asimilarle todas o, por lo menos, muchas y muy variadas manifestaciones de la belleza artística".²

Este eclecticismo refleja en la escritora una actitud ideológica y una orientación práctica que no se redujo al ámbito de la literatura. Doña Emilia era, además, una escritora de amplio criterio tanto en el campo de la política y el arte como en el de la filosofía y la educación. Bien lo advierte el crítico literario de *Revista Contemporánea* de Madrid en la capital de Francia: "Tiene mi amiga tan bondadosa y atractiva indulgencia, no sólo en cuestiones literarias —sin llegar a *panfilismo*, como dice Valera—, sino en las cosas corrientes de la vida, que no me cansaré de alabarla".³

¹ Citado por Carmen Bravo-Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán* (Madrid, 1962), p. 206.

² Pardo Bazán, *Retratos y apuntes literarios* (Madrid, s. f.), p. 100.

³ Leopoldo García-Ramón, "Cartas de París", *Revista Contemporánea*, 64 (1886), 483.

En la revista *Nuevo Teatro Crítico*, por ella misma fundada, deja buena prueba de su talante acogedor y polifacético cuando trata de calmar las premuras de los que le envían sus obras para reseñar, con la promesa de que "a cada cual le llegará su turno. Precisamente yo me inclino al *panfilismo*, a no prescindir de nada ni de nadie, a creer que todo tiene su interés y su importancia, y ni por venir de lejanas tierras (traslado a los autores americanos), ni por ser fruto de ingenios principiantes (traslado a algunos jóvenes de por acá) desdeno un libro que me envían".⁴ Desde luego, en su larga y meritoria función crítica puede apreciarse una actitud de tolerancia y comprensión estéticas frente a los movimientos literarios retrospectivos y de la época en que le tocó fallar la obra ajena y crear la suya propia.

Hay que decir que su criterio ecléctico la lleva a clamar contra las injustificadas y absurdas hostilidades de esa crítica inmovilista y automarginada con respecto a las corrientes renovadoras: "Lo que no me parece bien es esa ortodoxia suspicaz, que recela de todo, que anteayer fulminó el anatema contra el romanticismo, ayer contra el naturalismo, y hoy lo vibra contra el modernismo, sin dar tiempo a que tan opuestas novedades (caso de que lo sean), lleguen ni a conocimiento de la gente, llevadas por un aura de eclecticismo, que induce a examinar antes de maldecir".⁵ Por su parte, ella no duda en precisar que sus postulados críticos son antidogmáticos y flexibles: "todo el que lea mis ensayos críticos comprenderá que ni soy idealista, ni realista, ni naturalista, sino ecléctica. Mi cerebro es *redondo*, y debo a Dios la suerte de poder recrearme con todo lo bueno y bello de todas las épocas y estilos".⁶

Al mismo tiempo, Pardo Bazán no creía en una visión estratificada de los movimientos literarios; no podía creer así quien tenía una voluntad resuelta de captar todos los estilos y de integrar en una misma obra influencias encontradas. Ella más bien creía que los movimientos literarios se solapan y que junto con la voluntad de nuevas preferencias conviven ecos de movimientos pasados: "...los períodos literarios nacen unos de otros, se suceden con orden y se encadenan con precisión en cierto modo matemática: no basta el capricho de un escritor, ni de muchos, para innovar formas artísticas; han de venir preparadas, han de deducirse de las anteriores".⁷ Este concepto evolutivo del arte, que viene impuesto por

⁴ *Nuevo Teatro Crítico*, 6 (1891), 83.

⁵ *Retratos y apuntes literarios*, p. 100.

⁶ *Nuevo Teatro Crítico*, 11 (1891), 28.

⁷ Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, edic. de C. Bravo-Villasante (Salamanca, 1966), p. 31.

el espíritu de los nuevos tiempos y por el mismo imperativo social, decubre los sucesivos aportes de los movimientos periclitados a las corrientes modernas. La condesa anticipa ideas y establece valores al querer ver esta sucesión natural y sin rupturas precisamente en el fondo de los dos movimientos en apariencia más encontrados: el romanticismo y el realismo-naturalismo. Y así es que "al llamar a la vida artística lo feo y lo bello indistintamente, al otorgar carta de naturaleza en los dominios de la poesía a todas las palabras, el romanticismo sirvió la causa de la realidad. En vano protestó Víctor Hugo declarando que vallas infranqueables separan a la realidad según el arte, de la realidad según la naturaleza. No impedirá esta restricción calculada que el realismo contemporáneo, y aun el propio naturalismo, se funden y apoyen en principios proclamados por la escuela romántica".⁸

Por lo pronto, el efecto corrosivo de las polémicas en torno al naturalismo en España provoca como reacción una actitud conciliadora en doña Emilia. Frente a las crudezas y atrevimientos de la óptica materialista de Zola, que ve y pinta la naturaleza a través de un temperamento, el naturalismo pardobazaniano resulta más eficaz y humano, dado que considera la estructura espiritual de la vida como parte fundamental de la dimensión estética. Además, el movimiento naturalista en España es contemplado por nuestra escritora como parte de un proceso secular, dispar del que siguió su homólogo de ultramontes. Desde luego, la literatura española tenía una herencia literaria que debía ser tenida en cuenta a la hora de medir las ventajas e inconvenientes de las novedades foráneas. No está, por ejemplo, de acuerdo doña Emilia con el criterio de Zola de que para ser escritor naturalista haya que abrazar el materialismo. Desde el punto de vista de la ideología, la obra, tanto crítica como narrativa, de Pardo Bazán se encuentra exactamente en el antípoda con respecto a la obra de Zola. El concepto filosófico y vital de la realidad y del fenómeno humano de acuerdo con la óptica pardobazaniana está muy lejos de mantenerse solidario con el naturalismo a la francesa, en su raíz materialista y científica. Considera la escritora gallega que la filosofía positivista que sirve de base al sistema de Zola es un límite arbitrario impuesto a la nueva tendencia realista. Consecuentemente, "este fondo es lo que menos vale y significa en el gran poeta épico, y hasta es independiente del método analítico y experimental a que debe su

⁸ *Ibid.*, p. 55. Casi medio siglo más tarde, Ortega y Gasset va a expresar un juicio semejante al afirmar que "romanticismo y naturalismo, vistos desde la altura de hoy, se aproximan y descubren su común raíz realista". (*Obras Completas*, III [Madrid: Revista de Occidente, 1963], 358).

importancia y su espléndido desarrollo la novela en nuestros días".⁹ Ella apela a la tradición literaria nacional, la cual por un lado favorece la entrada de las nuevas técnicas narrativas y por el otro facilita esa base de índole filosófica y moral que nos lleva a la conclusión de que la novela debe ser algo más que un laboratorio científico. Por ello, Pardo Bazán busca tempranamente en esta corriente realista nacional la articulación ideológica en que se va a mover toda su obra de creación: "si a algún crítico se le ocurriese calificar de realista esta mi novela... pídele por caridad que no me afilie al realismo transpirenaico, sino al nuestro, único que me contenta y en el cual quiero vivir y morir no por mis méritos, sí por mi voluntad firme".¹⁰ Al propio tiempo, la escritora ve el carácter práctico y la capacidad asimiladora de la corriente tradicional, abierta a todas las corrientes estéticas y de pensamiento, pero sin perder el sello de una vigorosa personalidad. Se trata de una tendencia realista de fundamento ecléctico que "comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional. En el realismo cabe todo, menos las exageraciones y desvaríos de dos escuelas extremas, y por precisa consecuencia, exclusivistas".¹¹ En contraste con el dogmatismo e intransigencia de las corrientes estéticas de la época, Pardo Bazán está segura de que, manteniéndose fiel a la tradición, podrá expresarse a la vez dentro de unos cánones absolutamente elásticos y flexibles. Todo ello evidencia que el realismo de la tradición literaria española, a la altura de las últimas décadas del XIX, se ofrece no como una forma anclada sino permeable a sucesivos aportes y enriquecimientos. Guillermo de Torre cree con mucha razón que doña Emilia se mantiene partidaria del realismo, no tanto porque en esta tendencia confluye toda una sólida tradición nacional cuanto porque le parece a ella más ecléctica.¹² Habría que preguntarse si esto no es ya un comportamiento, un modo de ser de los escritores españoles, empezando por el más representativo, Cervantes; si no es una de las constantes de la literatura española, así como también de la hispanoamericana.

La literatura española fue, por precisa coincidencia, la cuna del realismo europeo moderno. Este hecho le hace exclamar a doña Emilia con orgullo de raza aquello de que "en achaque de novelas

⁹ *Retratos y apuntes literarios*, p. 343.

¹⁰ "Prólogo" a *Un viaje de novios* (Madrid, 1888), p. 6.

¹¹ *La cuestión palpitante*, p. 42.

¹² "Emilia Pardo Bazán y las cuestiones del naturalismo", *Cuadernos Americanos*, 109 (1960), 249.

hemos madrugado bastante más que los franceses".¹³ Creemos que no es demasiado afirmar que este realismo es la sustancia misma de la tradición literaria española, que se remonta en sus raíces a los libros moralizadores inspirados en la tradición oriental, como el *Calila e Dimna* donde aparece ya la interrelación de realidad y fantasía; y el poema de *Mío Cid*, que refleja una feliz conjunción del elemento idealista e imaginativo con el carácter verista e historicista de la épica peninsular frente a la acusada reelaboración imaginativa de la francesa en la *Chanson de Roland*. El realismo se acentúa y enriquece en el Arcipreste de Hita y en *La Celestina*, en Cervantes y en Quevedo. Claro está que en ocasiones se da una visión transmutada y quintaesenciada de la realidad, y esto desde el Arcipreste a Valle-Inclán, pasando por Quevedo. Cabe concretar que del toque realista no se han escapado ni los propios místicos, cuya capacidad de sublimación y constante recurso a la analogía les llevan a servirse de todos los canales, incluidos los sexuales, para expresar un mundo de realidades trascendentes, contrapuesto a la apariencia engañosa del mundo de los sentidos. El énfasis de la literatura ascético-mística en asegurar una vida ultraterrena de goces a costa de despreciar los de la presente, obedecía en el fondo a una voluntad de un realismo más profundo. De aquí también el concepto que el hombre del barroco tenía de esta vida como un engaño, una ilusión o un sueño frente a la *realidad* dinámica y significativa de la otra.¹⁴

El siglo XVIII marca un largo período de postración del realismo; es un período en que lo realista se debilita frente a la abstracción y mimetismo impuestos por la corriente neoclásica francesa. Por el contrario, el romanticismo vino a significar bajo un aspecto la reivindicación de la perdida identidad de una tradición literaria y artística que en el fondo tenía mucho de romántica, como defiende E. Allison Peers.¹⁵ La primera vuelta al *anticlasicismo* de nuestros clásicos en busca de inspiración y modelos tiene lugar precisamente en esta época. A este respecto, Pardo Bazán destaca como algo *curioso* el que "las acusaciones dirigidas al romanticismo incipiente se parezcan como un huevo a otro a las que hoy se lanzan contra el realismo. Leer la crítica del romanticismo hecha

¹³ *La cuestión palpitante*, p. 71.

¹⁴ No tenemos noticia de que los especialistas de la literatura mística española se hayan planteado formalmente este aspecto estético. Sin que tratemos de probarlo aquí, diremos que tal literatura es, desde sus más hondas raíces, realista. Hay un realismo de la mística, como hay un realismo de la picaresca.

¹⁵ *Historia del movimiento romántico español*, I (Madrid: Gredos, 1954), 23-40.

por un clásico, es leer la del realismo por un idealista. Según los clásicos, la escuela romántica buscaba adrede lo feo, sustituía lo patético con lo repugnante, la pasión con el instinto; registraba los pudrideros, sacaba a luz las llagas y úlceras más asquerosas, corrompía el idioma y empleaba términos bajos y viles".¹⁶ Por su parte, dado que no comulga con esta idea censoria de los neoclásicos, recuerda la época romántica como una etapa gloriosa, y su herencia como algo duradero y benéfico en ciertos aspectos para la literatura posterior. De hecho, el realismo y el sentido de la objetividad de la novela social romántica anuncia de alguna manera el espejo stendhaliano. Navas-Ruiz defiende también la idea de que las fuentes del realismo posterior son decididamente románticas: "Gracias al trabajo de exploración y al entusiasmo romántico existe en España una novela realista de mérito".¹⁷

La restauración realista propiamente tal se lleva a cabo en la segunda mitad de siglo, gracias en parte a la nueva orientación literaria que en Francia se inicia con Balzac. Durante este período la literatura española se enriquece con un buen número de escritores y de obras que vuelven a dar continuidad a la tradición realista en la que, sin perder el sello de su identidad y carácter propios, ahora se conjugan venas fructíferas de diferentes orígenes. En Francia el realismo de Balzac y Stendhal dio paso al naturalismo zolaesco, el cual habría de encontrar tierra fértil para su cultivo en España. Y es que no todo lo que traía el naturalismo fue una revelación de algo nuevo para la literatura peninsular; antes bien, algunos de sus elementos se encontraban en ésta desde sus más remotos orígenes. En otras palabras, la novela picaresca, al convertir en personajes literarios tipos de las clases más bajas y al insistir en la pintura de los bajos fondos de aquella sociedad, marcó una tendencia naturalista siglos antes de que el naturalismo apareciera como escuela literaria. De todos modos, los aspectos de la picaresca que cabría considerar como naturalistas pueden rastrearse en la insistencia en exponer las miserias de la sociedad y en limitar su órbita a una parcela de la vida, generalmente la más baja, eliminando otros planos de la realidad. De la misma forma, el naturalismo propiamente tal, el de Zola, carece de una visión integral del ser humano, al reducirse a presentar un mundo de seres tarados y de instintos primarios, es decir, "la bête humaine". Aparte el método, lo que al naturalismo francés venía a añadir al realismo de la picaresca era, bien considerado, el carácter científico y una

¹⁶ *La cuestión palpitante*, p. 50.

¹⁷ Ricardo Navas-Ruiz, *El romanticismo español* (Salamanca: Anaya, 1970), p. 95.

concepción determinista de la vida, precisamente los aspectos que los escritores españoles, como Galdós, Clarín y la propia Pardo Bazán, emplearían con grandes reservas.

Concretamente, el eclecticismo conciliador de Pardo Bazán dio amplia cabida a aquellos elementos que ella estimaba positivos en el naturalismo francés para sintonizar la tradición literaria con la sensibilidad de los nuevos tiempos. Como apertura de nuevas posibilidades, lleva a cabo una síntesis peculiarísima del realismo tradicional y el naturalismo francés. Viendo en éste un poderoso elemento de renovación y puesta al día de la corriente nacional, no duda en asimilar todo aquello que le pareció aprovechable, por ejemplo, la observación y la documentación detallada, el estudio de los fenómenos psicológicos y sociales, como también la objetividad y el detallismo de las descripciones. Pero, especialmente sensible a la filosofía materialista de aquél, rechazó lo que para Zola era fundamental: el hecho de que la conducta humana se regía por leyes fijas e inmutables. El fruto de esta actitud conciliadora fue una formulación ecléctica en la que un determinismo moderado de la circunstancia se combinaba con la ortodoxia cristiano-católica de la condesa y con los elementos autóctonos de la tradición literaria nacional. Justamente en ésta encontraba emocionada una más amplia dimensión de lo humano: "¡Oh, y cuán sano, verdadero y hermoso es nuestro realismo nacional, tradición gloriosísima del arte hispano! ¡Nuestro realismo, el que ríe y llora en *La Celestina* y *El Quijote*, en los cuadros de Velázquez y Goya, en la vena cómico-dramática de Tirso y Ramón de la Cruz! ¡Realismo indirecto, inconsciente, y por eso mismo acabado y lleno de inspiración; no desdeñoso del idealismo, y gracias a ello, legítima y profundamente humano, ya que, como el hombre, reúne en sí materia y espíritu, tierra y cielo".²⁸

Si es claro que Pardo Bazán supo armonizar en su crítica un sano aperturismo con las prudentes reservas hacia el naturalismo de Zola, no lo es menos por lo que se refiere a su propia obra de creación, por más que algunos se empeñen en denunciar un desajuste entre sus postulados estéticos y su práctica novelística. En ella, ciertamente, Pardo Bazán adopta la técnica naturalista y hasta un determinismo moderado, pero en el que la vida del espíritu y la libertad de la persona quedan en definitiva reivindicadas. En este sentido, lo que hay de naturalismo en sus novelas, desde *Los pasos de Ulloa* hasta *La sirena negra*, es lo menos zolaesco que cabe imaginar, ya que, al dar entrada a lo que podemos llamar

²⁸ "Prólogo" a *Un viaje de novios*, p. 5.

una nota de espiritualismo o de idealismo, se modifica el aspecto naturalista, sobre todo en cuanto elemento acumulativo de materialismo y cientificismo.¹⁹ El elemento naturalista, conspicuo en las novelas del primer ciclo, disminuye, pero sin llegar a desaparecer, a medida que su novela evoluciona hacia formas más espiritualistas, las cuales en modo alguno están ausentes de las primeras. No es cuestión de cambio, de revolución, sino de una evolución constante. La integración del binomio naturalismo-espiritualismo se resuelve en una fórmula literaria "más ancha y larga", especialmente sensible a las aportaciones de otras corrientes estéticas de pensamiento.²⁰

Su postura espiritualista inicial se afianza y aun sobrepasa el ritmo normal de su evolución estética, aunque siempre dentro de los cauces realistas, con la atracción —adrede rehuimos el término *influencia*— que ejerce sobre ella el fondo de idealismo cristiano de la novela rusa, altamente elogiado en su obra *La revolución y la novela en Rusia*, de 1887. No es precisamente el naturalismo, sino el ideal cristiano el que le inspira *Una cristiana* y *La prueba* (ambas de 1890), de problemática humana y religiosa; y más tarde obras tales como *La químera* (1905) y *La sirena negra* (1908), en las que frente al concepto materialista de la vida capta el sentido intimista y complejo de ésta y los problemas del espíritu.

En el referido libro sobre la novela rusa, Pardo Bazán aclara que "el principio de la realidad se aplica de muy diferente manera en cada país". Fustiga a Zola "por su manía en escoger lo feo", cuando "la impresión de la vida es otra: alternativa de bueno y de malo, de poesía y vulgaridad; eso es lo que del novelista reclamamos y lo que han sabido darnos los rusos, sin salir del terreno firme del arte naturalista. Y es que en ellos la materia, la bestia, lo trivial, lo vil, lo obscuro y lo erótico, aparecen como en la vida, cuando les corresponde, y nada más. También les agradecemos el que no prescindan de la vida psíquica y las necesidades espirituales, morales y religiosas del hombre".²¹ Esa creación grandiosa de un

¹⁹ Un buen conocedor del tema, Guillermo de Torre, ha dicho con sabrosa imagen que "aquel naturalismo traído por la Pardo Bazán resultaba, en fin de cuentas, bastante aguado, y la gradación del alcohol originario, al mudar de odres, quedaba muy rebajada". (Art. cit., pp. 240-241).

²⁰ Algunos críticos, entonces y ahora, lo han dado en llamar "naturalismo católico". Sin embargo, otros, el primero de ellos Zola mismo, están llenos de reticencias ideológicas con respecto a dicho término, por parecerles que envuelve conceptos incompatibles y polémicos. (Cf. Rodrigo Soriano, "Una conferencia con Emilio Zola", *Revista de España*, 137 [1891], 350-351).

²¹ *La revolución y la novela en Rusia*, edic. de R. González Sandino (Madrid: Publicaciones Españolas, 1961), pp. 274-275.

mundo interior debida al arte de los escritores rusos aportaba nuevos enriquecimientos a esa fórmula "más ancha, completa y perfecta" que se acomodaba mejor al modo de ser de la literatura española. En la novela rusa puede apreciarse un movimiento de repliegue de la materia, que pierde la realidad de su presencia, ante el mundo de horizontes ilimitados de la mente humana. Además, en contraste con el pesimismo de la novela francesa y su consecuente visión desidealizada de la vida, la novela de Tolstoy y Dostoievski presenta junto a una tendencia a asomarse a los pozos negros de la existencia —no hay por qué negarlo— una gran esperanza en el hombre y un juicio de lo humano eminentemente positivo. Ciertamente se da en la obra de Dostoievski, entusiasta apasionado como ninguno de nuestro "Don Quijote", un mundo de bajos fondos, de crímenes y violaciones sin escrúpulos, de escenas crueles, que no excluye el intenso espiritualismo de sus personajes que desnudan su alma ante el lector y tratan de buscar su salvación en el pensamiento y en el sentimiento religioso. En este sentido y de la misma manera, hay también una realidad anímica, espiritual, con ademanes y gestos románticos muchas veces, que anda intentando salvación, más o menos utópica, en los héroes pardobazanianos Julián, Nucha, Esclavitud, Silvio Lago y Gaspar Montenegro. Esta galería de personajes tiene mucho que ver con los dostoiievskianos Stavrogin, Dimitri Karamazov, Myshkin, Sonia y Natasha Filipovna.

Las corrientes espiritualistas y neorrománticas de fin de siglo, aunque despertaron el interés de la crítica pardobazaliana, dan por lo general en ésta un saldo negativo. Considera que los desmanes del decadentismo no fueron sino la contrarréplica a los extremos del naturalismo zolaesco: "este nuevo avatar o encarnación de las letras francesas estaba previsto. Volver a la moral, al misticismo quietista, a las merengadas de psicología y a las natillas del sentimiento, era natural después de tanta pimienta y tanta mostaza y tanto peleón. El diablo, hartado de carne, —decimos por acá— se hizo fraile. No me fío sin embargo. A la moralidad y la religiosidad que no descansan en fe sólida, sencilla, una y eterna, se las lleva pateta muy pronto. Estos arrepentimientos y ascetismos de *fin de siglo* son puramente el fenómeno tan conocido de los calaveras: la náusea de la materia, al día siguiente de alguna desenfrenada orgía".²² A pesar de todo, doña Emilia hizo esfuerzos por comprender esta época tan desasosegada y en el fondo descreída, quizá por lo que tenía de ecléctica. Estudia a Bourget, siente curiosidad por la obra de Huysmans, disfruta leyendo a Verlaine y se entre-

²² *Nuevo Teatro Crítico*, 6 (1891), 43-44.

vista con Barrès en Madrid, aunque confiesa que no logró entenderlo. De todos modos, la sensibilidad fin de siglo marca una línea de interacción en la novela aristocrática y de corte psicológico que Pardo Bazán ensaya en *La químera* y en *La sirena negra*, respectivamente. Estas novelas son fruto de un conocimiento por vía de trato de las nuevas tendencias, que sin prevención dio a conocer al público español, como hiciera antes con el naturalismo francés y la novela rusa. Ahora bien, el entusiasmo de la palabra por la palabra, por su brillantez y sonoridad, que es la condición esencial del movimiento que difundió Rubén Darío y tan fugazmente contagió a una generación, más que de novelistas, de poetas, tiene en Pardo Bazán una mínima influencia. Los débiles contactos que ésta tiene con el modernismo son eso, mínimos y sin una gran significación. Por eso es acaso excesivo hablar de influencias; más que de influencias, se trata quizá de coincidencias en cuanto que todos ellos reflejan en su visión universalista y ecléctica lo que no era sino el espíritu del tiempo aquel.

Un examen de la narrativa pardobazaniana —excluimos de nuestra consideración su extensa cuentística— ha puesto de manifiesto un arte cuajado de *ismos* muy diestramente integrados en la cohesión del todo. Si hasta cierto punto el naturalismo y el espiritualismo son los *ismos* predominantes en su novela, ésta tampoco escapa a otros tales como romanticismo, psicologismo, simbolismo y hasta un temprano brote de surrealismo.²³ Estos elementos se encuentran en su novelística no puros, sino depurados y coordinados en una confluencia fecunda. Son como constantes que emanan de la creación artística y dan a su eclecticismo cierto sentido dinámico, a la vez que homogéneo y en alto grado original. Lo dinámico es el brote de estos *ismos* que son eco de movimientos ya en quiebra —como el romanticismo y más tarde el naturalismo—, o anuncio de otros más recientes y por venir; lo continuo es precisamente el enfoque ecléctico como tal.

A guisa de ilustración y a lo largo de una serie de novelas más significativas juzgamos indispensable dejar constancia, aunque sucintamente, de cómo la escritora española incorporó a su quehacer literario la fórmula ecléctica susodicha.

El fondo metafísico de *Los pazos de Ulloa* (1886) y su mismo planteamiento es la lucha del espíritu y la materia.²⁴ El choque

²³ Cuando hablamos de "surrealismo" en Pardo Bazán, huelga decir que nos referimos a elementos germinales en la literatura de la época varios años antes de que apareciera aquél como sistema literario propiamente tal. Es claro que el surrealismo no surgió como una creación *ex nihilo*.

²⁴ Para más abundamiento véase nuestro artículo "Naturalismo y espiri-

de fuerzas se personifica en los propios personajes, más concretamente en la acción de éstos y en su medio o circunstancia. Pedro Moscoso, hombre licenciado, su mayordomo y compañero de empresas cinegéticas Primitivo, símbolo del demonio, y la hija de éste Sabel, símbolo a su vez de la carne, acusan el aspecto realista-naturalista de la novela. Todos ellos reflejan la animalidad, la vertiente naturalista y deshumanizada del hombre frente a Julián, el capellán de los pazos, y a Nucha, la esposa del marqués, que representan la vertiente realista-espiritualista.

A estos elementos, naturalista y espiritualista, que ciertamente son clave de la novela, hay que añadir la presencia de otros que proliferan brillantemente, atestiguando la multiplicidad de recursos estéticos de la novela. El romanticismo aflora en las descripciones, como la del cementerio donde Julián da rienda suelta a un sentimentalismo sin freno ante la tumba de Nucha. Los sueños terroríficos del sacerdote y las alucinaciones que padece Nucha son fenómenos de evidente alcance dostoievskiano en los que se recurre al gesto expresionista. Hay un elemento adicional, que puede ser identificado como un germen surrealista, en la descripción del sótano, la cual tiene lugar precisamente después de la noche de los sueños de terror en el capítulo veinte. Si bien se leen estas páginas, el acercamiento al simbolismo surrealista no puede ser más claro. Anuncian, antes que los símbolos de Dalí, su significación subconsciente. En efecto, se trata de una anticipación de Pardo Bazán a la ciencia del psicoanálisis²⁵ y, literariamente, a los textos de Breton, Aragón y Eluard.

Tenemos, pues, en esta novela, al lado de otras incorporaciones, dos elementos omnipresentes y destacados: el naturalista y el espiritualista. Ambos forman dos mundos dispares o polares: uno integrado por personajes de temple claramente naturalista, y el otro representativo del mundo del espíritu, los cuales se conciertan y equilibran en el pensamiento ecléctico de la escritora como elementos que son de una misma realidad humana.

En *La madre Naturaleza* (1887), publicada con el subtítulo de "Segunda parte de *Los pazos de Ulloa*", la dimensión metafísica desaparece casi por completo para dar paso a la preocupación moral. En torno al incesto de los dos adolescentes se produce un claro enfrentamiento entre los postulados del naturalismo y los de la

tualismo en *Los pazos de Ulloa*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 12, 3 (1978), 353-371.

²⁵ Carlos Feal Deibe en "Naturalismo y antinaturalismo en *Los pazos de Ulloa*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 48 (1971), 314-327, estudia psicoanalíticamente la novela y, más en concreto, este pasaje.

moral cristiana. Julián de nuevo representa la posición espiritualista de ver las cosas de la vida frente a Gabriel, que representa la posición naturalista según la cual el fondo y textura del ser humano son idénticos a los del animal.

La técnica impresionista se prodiga tanto en las descripciones de la naturaleza, como en la intensidad del calor y de la luz al describir a los personajes y su entorno.

En medio de la trayectoria vital y sentimental de los dos protagonistas, Perucho y Manuela, el razonador Gabriel de la Lage potencia el elemento psicológico y psicoanalítico de la novela. El problema del incesto es doble, porque, si bien se considera, la relación que había unido a Gabriel con Nucha, dado también el carácter de hermanos, había sido en un sentido incestuosa. Además, Gabriel suministra un elemento romántico: hace su entrada en el relato como un personaje misterioso, "el enguantado", que no se identifica en la escena de la berlina del capítulo quinto. Por otro lado, en su confuso y contradictorio comportamiento se otean sorprendentes rasgos que nos hacen pensar en personajes de la novela unamuniana. Otra nota de modernidad la tenemos en el constante devanar de la mente de Gabriel, lo cual viene a ser un empleo madrugador del monólogo interior.²⁰

En esta novela Pardo Bazán presenta una nueva dimensión de la realidad que da a su eclecticismo un novedoso sesgo y amplitud. Dentro de este realismo sin fronteras en que se mueve la novelística de la condesa, se refunde y armoniza en esta ocasión lo más dispar. Porque en *La madre Naturaleza* tan real es la operación de la vaca y la pintura de un rincón de la naturaleza en su estado más paradisíaco y virginal, como reales son el perfil anímico y las vicisitudes del mundo íntimo del personaje. La homogeneización de esta obra se encuentra en el hecho de que al final se conjugan las incitaciones de la naturaleza con las del espíritu. Es decir, que el enfrentamiento previo de los impulsos de la naturaleza humana desembocan en la síntesis conciliatoria: "lo que la naturaleza yerra, lo enmienda la gracia", la cual, de acuerdo con los postulados cristiano-católicos de la escritora, acaba siempre por triunfar unificando. En esta fórmula de compromiso entre la naturaleza y la gracia, como fuerzas de la vida, se encuentra muy diestramente trabado el eclecticismo de la novela.

Una cristiana y su secuela *La prueba*, publicadas ambas en 1890, evidencian en la adopción de nuevos recursos una original orientación de su narrativa, sin que difiera de la anterior en la manera

²⁰ Cf. Benito Varela Jácome, *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán* (Santiago de Compostela, 1973), pp. 93-94.

de intervincular el naturalismo y el espiritualismo como notas de contraste y como apertura de ulteriores posibilidades.²⁷ Ambos relatos están inspirados en las ideas de la escritora sobre el prototipo de la mujer española de su época, y reflejan en sus páginas el despertar histórico de los movimientos feministas en España. Doña Emilia pensaba que la mujer española para realizarse había de mantenerse fiel al ideal del pasado, a la vez que sanamente abierta a las tendencias del espíritu moderno.²⁸

Salustio Meléndez y su compañero de estudios Luis Portal forman una pareja muy al modo español: el idealista y el realista, que discuten en torno a un problema socio cultural pero con notorias connotaciones religiosas y morales. Al hilo del relato van desfilaro diversos tipos de féminas que forman el entorno del protagonista-narrador, Salustio. Carmen Aldao, símbolo de la mujer tradicional y cristiana, se ha casado por extraños móviles de moralidad con el tío de Salustio, Felipe, quien, a más de doblarla la edad, es encarnación de todos los vicios que la tradición hispanocristiana ha concentrado en el judío. Todo influye a que la joven esposa sienta sin quererlo una velada repulsión hacia Felipe. Al propio tiempo, Salustio somete a Carmen a una constante solicitud amorosa, que lógicamente impresiona su afectividad, aunque procura mantenerla bajo control, ayudada por la gracia sacramental y el consejo del sacerdote. Contra las incitaciones de la naturaleza y de Salustio, Carmen será fiel a las leyes indisolubles del matrimonio cristiano-católico. A Carmen se contraponen, entre otras, un tipo de mujer moderna llamada Mo, hija de un pastor protestante inglés, considerada por Luis como "la mujer del porvenir, hembra superior al nivel general de su sexo" por su cultura y por la liberación de prejuicios. Frente a estas dos mujeres se entabla en Salustio una lucha interna, una tensa dialéctica, en que sale vencedora el tipo de mujer cristiana que representa Carmen. La ecuación ecléctica tradición-modernidad, como fórmula de la mujer ideal, se resuelve en el comportamiento humanísimo de una mujer concreta, antigua y moderna, que no es otra sino Carmen, compendio de la mujer del pasado y del porvenir. Porque al final de *La prueba* y una vez muerto Felipe, la escritora, que conoce la necesidad de síntesis y de

²⁷ Nuestro artículo "En torno a la segunda manera de Pardo Bazán: *Una cristiana* y *La prueba*", *Hispanófila*, 63 (1978), 67-78, está dedicado a estudiar en detalle el nuevo ciclo de la narrativa pardobazániana que se inicia con estas novelas.

²⁸ En 1889 Pardo Bazán publicó un estudio de encargo sobre "La mujer española" en la *Fortnightly Review* de Londres, que apareció al año siguiente en español en cuatro números consecutivos de *La España Moderna*.

unidad en la sociedad española de su tiempo, elimina incompatibilidades y convierte el eventual matrimonio del "racionalista" Calustio con la "cristiana" Carmen en un símbolo de solidaridad fecunda entre el ideal moderno y las esencias espirituales del pasado.

Por otro lado, esta dialéctica de unidad e integración trasciende las coordenadas morales y socio-culturales para reflejar el ensanchamiento de la estética ecléctica de la escritora. En ella se da cabida a elementos de la más genuina tradición cervantina en la caracterización de Salustio, el idealista, y de Portal, el realista; y de la picaresca en la descripción de pensiones y prostíbulos. Por otro lado, el toque romántico está en la vida sentimental del protagonista, así como el determinismo naturalista es toda una explosión en la lepra, que sigue las leyes inexorables de la herencia y se apodera del cuerpo de don Felipe. Pero es indudable que Pardo Bazán no considera este incidente desde un punto de vista preferentemente materialista y científico. En consecuencia, el concepto zolaesco de determinismo es aquí trascendido o rectificado por el concepto cristiano de predestinación. Es decir, la lepra se interpreta como una prueba del dedo de Dios que mueve a Felipe a devolver lo usurpado y morir arrepentido. Por cierto, el enfrentamiento con la muerte y el destino en *La prueba* tiene el don misterioso de anunciarnos ideas posteriores de Unamuno.

Con *La quimera* (1905) la narrativa de Pardo Bazán entra en un nuevo y último ciclo. El naturalismo estaba en franca quiebra ya desde años atrás y otras corrientes estéticas y de pensamiento privaban a la sazón, las cuales despiertan una actitud indagadora en doña Emilia. Es *La quimera* punto, más bien, que de influencia de fuentes literarias contemporáneas, de confluencia de aspectos y matices de la época. Por todo ello es la obra que mejor refleja la pluralidad de preferencias en la estética de la escritora, y la más compleja en su corpus narrativo. A este tenor, "Andrenio" dice que "tiene una asombrosa variedad. Están reunidos en ella casi todos los subgéneros o especies de la novela. Hay allí novela psicológica, novela naturalista, novela pastoril o bucólica, novela aristocrática".²⁹ La estructuración de la novela muestra técnicas variadas, como diálogos, memorias, meditaciones y extensas epístolas. La complejidad de este procedimiento narrativo innovador, que rompía moldes ya inservibles, refleja la bien probada capacidad

²⁹ E. Gómez de Baquero, "Andrenio", *Novelas y novelistas* (Madrid, s.f.), p. 311. Puede verse también nuestro artículo "Moral y estética fin de siglo en *La quimera* de Pardo Bazán", *Hispania*, 62 (1979), 62-70.

ecléctica de la escritora en el manejo de los recursos más variados del relato.

En *La quimera* volvemos a encontrar la antinomia realismo-idealismo, que revela su obligada fuente nacional y en la que descansa su condición ecléctica. Minia Dumbria, atenta siempre a la realidad cotidiana, y Silvio Lago, el soñador protagonista, simbolizan dicha antinomia. El cosmopolitismo de escenarios delata la influencia modernista, no propiamente literaria, sino ambiental. Lo mismo habría que decir del mundo selecto, aristocrático y artístico que constituye el entorno de los personajes. El elemento espiritualista está representado en la determinación, un tanto romántica, de Clara de entrar en un convento, y, sobre todo, en la buscada solución cristiana de la conversión de Silvio al final del relato.

La nota que mejor caracteriza la novela es la psicológica, observable en la interiorización de las sustancias narrativas y en el constante recurso al símbolo. Hay que decir que se trata de un simbolismo psicológico como vehículo de acceso a la anímico inconsciente, al mundo de los sueños y de las alucinaciones, muy cerca ya de las técnicas vanguardistas y de las teorías freudianas.

La quimera es, desde el aspecto que estamos estudiando, la novela más significativa de toda la producción de Pardo Bazán, porque muestra, mejor que ninguna otra, la capacidad de experimentación y de síntesis de la escritora al integrar corrientes literarias y de pensamiento muy diversas y hasta encontradas. Esto es manifiesto por lo que se refiere al naturalismo y al espiritualismo, los cuales aquí descubren la ecléctica ecuanimidad de Pardo Bazán. Bien lo advierte el crítico arriba citado al afirmar que nos encontramos ante una obra donde "la trabazón de los diferentes elementos artísticos es perfecta".³⁰

La sirena negra (1908) está en la misma línea de preocupación temática y estética que *La quimera*: la de la muerte y el enfrentamiento del ser y no ser, por un lado, y el uso de las nuevas técnicas narrativas, por el otro. Como en la anterior, la escritora se embarca en una rigurosa introspección del alma del protagonista y de su proceso psicológico y espiritual. Hay, sin embargo, aquí más interiorización y, consecuentemente, desrealización.

El protagonista-narrador, Gaspar Montenegro, es un enfermo anímico. A los doce años pasa por un acceso de misticismo. Como antes Kierkegaard y después Unamuno, Gaspar se considera "un solitario del alma", que cabría considerarlo como una anticipación del personaje existencialista de tendencia cristiana. Trata de liberar

³⁰ Gómez de Baquero, *ibid.*

su conciencia de la obsesión de la muerte protegiendo a Rita y al hijo de ésta. Tiene un sueño de claro simbolismo medieval: los desposorios del Pecado con la Muerte. Dos pares de símbolos teológicos y humanos se oponen en el relato: la Muerte y el Pecado frente a la Madre, Rita, y al Niño, Rafaelín.

Se pueden rastrear influencias del naturalismo ruso, dostoiévskiano, en la sensibilidad y desazón del protagonista, y tolstoiano en el idealismo cristiano en que desemboca la trama. Ya había declarado Pardo Bazán que el elemento espiritualista de la novela rusa era a su entender uno de sus méritos más singulares. Al propio tiempo, el conflicto psíquico y espiritual de Gaspar se resuelve con la abrupta e inesperada liquidación del niño, lo cual se revela como un fenómeno catártico freudiano.

Por otro lado, hay un surrealismo germinal en ese juego de fantasía y realidad, revelador de un mundo de obsesiones y neurosis. Sirva de ejemplo la relación de visiones que el abúlico y decadente protagonista tiene de la sirena negra. Además, la visión de la danza de la muerte, en el capítulo quinto, comienza con la descripción de un paisaje que tiene mucho de surrealista y expresionista.

Las escenas del Madrid nocherniego, en el capítulo primero, resumen el realismo de la más genuina picaresca española con un ligero toque naturalista. Ecos del romanticismo perduran en algunos aspectos del protagonista, quien se declara "el galán de la Negra", y en el tono melodramático de sus exclamaciones ante el cadáver del niño.

En *La sirena negra* hay ciertas coincidencias temáticas en la trayectoria Zola-Unamuno.³¹ En el capítulo cuarto, donde se narra con fuertes trazos naturalistas la muerte de Rita, hay un pasaje en que la moribunda pide un sacerdote para confesar. El médico, racionalista, lo ve con buenos ojos en cuanto que le dará a la enferma un consuelo en el trance. Hay en este caso, cuando menos, una coincidencia con el pragmatismo de algunos personajes unamunianos, para quienes la religión es válida tanto en cuanto nos da el químico sosiego de haber tenido que nacer para morir.

Toda la condición ecléctica de esta novela, de signo preponderantemente espiritualista y psicológico, está representada en la transformación que la religión opera en el protagonista. Los elementos realista-naturalistas aparecen en su vida pretérita y en la

³¹ J. Rubia Barcia en "La Pardo Bazán y Unamuno", *Cuadernos Americanos*, 113 (1960), 247, se inclina a pensar que "la obra *Le roman expérimental* de Zola será, por lo menos en posibilidad, el eje sobre el cual gire no sólo la 'nivola' unamunesca, sino también una gran parte de la novela del siglo XX europeo y, muy en primer lugar, la llamada novela existencialista.

muerte de Rita, mientras que la fe y el idealismo cristiano realizan el milagro de liberar a Gaspar de sus dolencias y neurosis agudas, y de preservarlo de caer en el abismo de la desesperación y de la nada.

En resumen, se comprende que para algunos críticos de entonces y de ahora esta apertura de Pardo Bazán en la línea del pensamiento y de la acción a todas las estéticas habrá podido ser tal vez una muestra de debilidad e inconsistencia. Pero, a la luz de lo antedicho, se hace patente que esta comprensión estética contribuye a configurar con rasgos muy positivos su faceta de crítica y, sobre todo, de creadora. En efecto, la pluralidad de elementos que integran el realismo ecléctico de Pardo Bazán está en esas novelas sometida a un proceso artístico renovador que no sólo testimonia una sana evolución dentro de unas constantes subyacentes, sino que también desempeña una función moduladora en la antinomia realismo-idealismo. Y al conseguir con todos estos aportes y enriquecimientos solucionar el problema intrínseco de bien maridar lo imaginativo y lo real, Pardo Bazán se acredita como innovadora y muy original constructora de novela. No nos sustraemos a la tentación de citar de nuevo unas palabras de "Andrenio" que confirman cumplidamente lo que llevamos dicho: "Generalmente, los cambios de manera en un artista señalan etapas de perfeccionamiento o de decadencia. En nuestra escritora se da el raro caso de que sus principales maneras se equilibran en la perfección y en la eficacia artística".³²

³² Gómez de Baquero, *De Gallardo a Unamuno* (Madrid, 1926), p. 151.

LAS INFLUENCIAS AFRONEGROIDES EN POBRE NEGRO DE ROMULO GALLEGOS

Por *William W. MEGENNEY*

TODA la obra crítica que hasta la fecha se ha escrito acerca de *Pobre negro* de Rómulo Gallegos estudia únicamente los aspectos sociales, raciales, históricos, o literarios de la novela. Nadie se ha preocupado por hacer un análisis serio de los elementos afronegroides que, en esta obra de 1937, sirven de meollo al ambiente típicamente barloventeno que el autor refleja en estas páginas. No obstante, muchos críticos ya han aludido al hecho de que en esta novela Gallegos se comporta más bien como un ensayista-historiador o sicólogo antes que un novelista dedicado exclusivamente a la creación o invención artística.¹ Y entre estos, él que más se entusiasma con un Gallegos ensayista y folklorista es Ulrich Leo, quien, en su libro titulado *Rómulo Gallegos, estudio sobre el arte de novelar* (México, Ediciones Humanismo, 1954), nos habla del "interés científico" que demuestra el autor en las tradiciones folkloristas y en los perfiles psicológicos de los negros, zambos, y mulatos que aparecen en su obra. El entusiasmo de Leo, sin embargo, se traduce en una polémica negativa, pues nos indica que dicho interés, esparcido a través del libro, "sacude el equilibrio estético" (pág. 69), y "destruye la unidad artística" (pág. 75). Esto, según Leo, sucede en *Pobre negro*, *Cantaclaro*, y *El forastero*, novelas en que Gallegos se deja llevar por la corriente de sus intereses de índole antropológica, lo que, a su vez, encuentra su forma de ensayo científico en la página escrita.

Preguntaría yo, a estas alturas, si es cierto que hay, en *Pobre*

¹ Véase, por ejemplo, Kessel Schwartz, *A New History of Spanish American Fiction*, Vol. I, Coral Gables, University of Miami Press, 1972, pp. 178-179; Felipe Massiani, *El hombre y la naturaleza venezolana en Rómulo Gallegos*, Caracas, Ministerio de Educación, 1964; Richard L. Jackson, *The Black Image in Latin American Literature*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1976; Orlando Araujo, *Lengua y creación en la obra de Rómulo Gallegos*, Caracas, Ministerio de Educación, 1962; Lowell Dunham, *Rómulo Gallegos, vida y obra*, México, Ediciones de Andrea, 1957. Este último libro tiene una bibliografía muy útil en las páginas 301 a 327.

negro, una desarmonía estética con el ambiente de la novela (pág. 75 de Leo) en los lugares en donde este interés científico sube a la superficie del lenguaje novelesco. En este trabajo, quisiera mostrar que estos trozos de colorido afro-americano, con sus matices de estudios folklóricos y psicológicos, no desvaloran las técnicas artísticas que usa el autor, así como nos sugiere Leo, sino que la inclusión de estos mismos elementos ayuda a realzar la tonalidad del ambiente caribeñogroide en que Gallegos desea colocar al lector; y esto, según mi manera de ver, le da un aspecto verídico a la obra y la hace vibrar con más intensidad anímica porque logra capturar lo más esencial de la realidad folklórica venezolana de Barlovento, e incorporarlo dentro de lo que es pura invención novelística de un modo armonioso, que nos recuerda, de una manera general, la preocupación artística de muchos autores criollistas de Hispanoamérica por establecer un matrimonio feliz entre su invención poética y su descripción de lo netamente americano, i.e., la abrumadora naturaleza y el nuevo personaje, criollo o mestizo, según su significado más amplio.² Si recordamos que el realismo en la literatura hispánica siempre ha sido y sigue siendo una constante, en perfecta armonía estilística y temática con la producción artística, y que esto ha servido para darle a esta literatura cierto brillo especial al compararla con otras literaturas nacionales, será fácil de ver que los retratos de la realidad barloventeña que Gallegos incluye en su novela caben perfectamente bien dentro de una tradición hispana que tiene sus raíces en *El Cid Campeador* y sus flores en escritores como Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Agustín Yáñez y Gabriel García Márquez. El propósito de este estudio pues, será el de investigar algunas de las escenas de folklore negroide y los esbozos psicológicos de la gente de color para establecer su autenticidad en Venezuela y los vínculos culturales que tengan con lo afronegroide en otros países latinos y con la misma región subsahárica del Africa. También espero poder mostrar cómo un reflejo fiel de estas tradiciones afroamericanas sirve para pro-

² Incluimos, entre otros, a los siguientes autores y obras: José de Acosta, *Peregrinación de Bartolomé Lorenzo*; el Inca Garcilaso de la Vega, *Los comentarios reales*, etc.; Alonso de Ercilla y Zúñiga, *La araucana*; Bernardo de Balbuena, *La grandeza mexicana*; Carlos de Sigüenza y Góngora, *Los infortunios de Alonso Ramírez*; Alonso Carrió de la Vandra, *El Lazarillo de ciegos caminantes*; Andrés Bello, *Silva a la agricultura de la zona tórrida*; Esteban Echeverría, *La cautiva*; Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo*; José Hernández, *Martín Fierro*; Jorge Isaacs, *María*; Juan Zorrilla de San Martín, *Tabaré*; y todos los autores que escriben a final del siglo XIX, y en el XX, que caben dentro de lo tradicionalmente criollo, realista-naturalista, o moderno.

porcionarle más valor artístico y estético a todo el conjunto de *Pobre negro*.

Primeramente examinemos el primer "capítulo" del libro, "Tambor". De una vez Gallegos hace hincapié en el hecho de que el negro esclavo reemplazó al indígena en las labores que requerían las plantaciones de caña y de cacao, y que por eso ha formado una parte integral de la gran familia venezolana, a la vez que sigue practicando los ritos religiosos de sus antepasados africanos, ya mezclados en un sincretismo criollo con las creencias católicas de la Santa Madre Iglesia de Roma. De esta manera, nos sugiere una vista panorámica de una fase muy importante en la historia de Venezuela —la de la trata esclavista— y nos prepara a visualizar el tema principal del libro, que es la formación de un país socialmente más sólido, que se realizará con la aceptación de lo mejor de la herencia blanca y europea y la subsahárica, ya trasplantada al suelo americano. Desde esta primera página, pues, el lector queda embebido del ambiente afrohispanoamericano, cuando se le presenta la imagen del festival de San Juan, que se celebra en la negra oscuridad de la noche, a la luz de las velitas típicas de las fiestas religiosas, y con los sonidos de los tambores y los gritos de los participantes, todo envuelto en los movimientos y ritmos musicales de los bailadores calientes y sudorosos.

El baile que se efectúa aquí es uno de los más típicos de la tradición afrolatina y ha sido ampliamente estudiado por muchos folkloristas venezolanos.³ Sus orígenes, sin duda, vienen del área

³ Véase, por ejemplo, Luis Felipe Ramón y Rivera, "Cantos negros en la fiesta de San Juan", *Boletín del Instituto de Folklore*, Vol. IV, No. 3, abril, 1963, Caracas, Ministerio de Educación; Luis Felipe Ramón y Rivera, *La música afrovenezolana*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971; Luis Felipe Ramón y Rivera, "La música afrovenezolana", *25 estudios del folklore*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1971; Isabel Aretz, "La fiesta de San Juan en Cúpira", *Boletín del Instituto de Folklore*, Vol. II, No. 2, agosto, 1955; Isabel Aretz de Ramón y Rivera y Luis Felipe Ramón y Rivera, "Resumen de un estudio sobre las expresiones negras en el folklore musical y coreográfico de Venezuela", *Archivos venezolanos de folklore*, Año IV, V, Tomo III, No. 4, Ministerio de Educación, 1955-56; Juan Pablo Sojo, *El Estado Miranda, sus tierras y sus hombres*, Caracas, Editorial Sucre, 1959; Angelina Pollak-Eltz, *Vestigios africanos en la cultura del pueblo venezolano*, Caracas, Instituto de Investigaciones Históricas, 1972; Juan Liscano, *Folklore y cultura*, Caracas, Ed. Avila Gráfica, fecha omitida. Este mismo baile descrito aquí por Gallegos tiene variaciones en otros países caribeños: por ejemplo, en Colombia, donde es el hombre quien trata de tumbar a la mujer, se llama el mapalé; en Puerto Rico, hay unos bailes de homba, realizados mayormente en Loíza Aldea, que se parecen a esta danza sensual. En Cuba, Fernando Ortiz ya ha estudiado detalladamente las formas y variedades de bailes en su libro *La africanía de la música folklórica de Cuba*, Habana, Editora Universitaria, 1965.

de la antigua costa de los esclavos del Africa Occidental, sede de los fanti, ashanti, ewe, fon, yoruba, gun y bgba, entre otros, de donde proceden también, según parece, los tambores que se usan en Barlovento, dos de los cuales menciona Gallegos en varias ocasiones en su novela, a saber, el curveta y el mina. El nombre curveta tiene una variación que parece ser de uso más común y corriente, que es curbata. El curbata y el mina se usan juntos como un juego inseparable en algunas ceremonias. Curiosamente, Juan Liscano, en su libro *Folklore y cultura*, que incluimos en la nota 3, (pp. 120-125), nos proporciona definiciones de los tambores barloventeos y discurre largamente acerca del origen del mina en el contexto temporal de la toma del poder venezolano de don Rómulo Gallegos. Dice Liscano, con respecto a esto lo siguiente:

Cuando en 1948, (febrero), don Fernando Ortiz, visitó nuestro país, en calidad de invitado a las Fiestas de Toma de Posesión del Presidente constitucionalmente electo, don Rómulo Gallegos, y vio los tambores *Mina* y *Curbata*, ambos le parecieron de procedencia *dahomeyana*. En efecto, estos tambores presentan un sistema de tensión por clavijas que los asemeja bastante a los que usan los negros haitianos en su rito *rada*, aunque la medida del *Mina* no corresponda en nada a las de esos tambores *rada* del vodú. En realidad, no tengo noticias de que exista en la América afro otro tambor semejante al *Mina*, aunque este tamborazo reúna características propias de diversos membranófonos conocidos.

Después de ocupar dos páginas y media contándonos las diferencias entre el mina barloventeño y otros muchos tambores oriundos del Africa y usados en las Américas, llega a la conclusión de que debe ser un tambor que tiene su procedencia entre las tribus que quedan cerca del puerto de São Jorge del Mina, y que fueron embarcados en este mismo puerto. En sus propias palabras, escribe:

Doy el *Mina* por un tambor o bien *fanti-ashanti* o bien *ewe-fon* propio de la Costa de Oro o de la Costa de los Esclavos. Tiendo a considerar que sería más bien dahomeyano por cuanto en esa misma zona de Barlovento encontramos otras vivencias culturales que demuestran la existencia de una marcada influencia ewe-fon o sea dahomeyana, como son el *Baile para matar la Culebra*... el grito *olelé* de los participantes y cantadores en los bailes de tambor, el parecido de la *curbata* barloventeña con algunos *bula* o *bebe* del trío *rada* cuyas medidas son casi las mismas si este tambor haitiano fuera un poco más alto. Inclusive existen *curbatas* de forma abombada, lo que identifica aun más este tambor con la trilogía sagrada de los *rada*

antillanos. El *bula*, por otra parte, es tocado con dos palos, como la *curbata*, y ésta como aquél, es un tambor de pie, que se coloca verticalmente sobre el suelo.

Se ve, pues, que estos dos tambores tienen su parecido con dos que se tocan en Haití y que son de origen ewe-fon. Esta procedencia del Africa Occidental nos llega a parecer todavía más factible cuando se considera que los ewe-fon llegaron a Venezuela en grandes cantidades, sobre todo durante el siglo *viii*, en el cual, según informes que tenemos de los anales históricos, los franceses y los ingleses sacaron innumerables esclavos de Dahomey y Togo y los llevaron al Caribe, donde se vendieron en los puertos franceses, españoles, holandeses, ingleses y daneses.⁴ También, durante el mismo siglo, hubo mucho contrabando de esclavos entre las islas francesas del Caribe y Venezuela, lo que seguramente trajo más negros de habla ewe o fon a las orillas venezolanas.

En lo que respecta a mis propias investigaciones de los orígenes de estas dos palabras, sólo pude encontrar la palabra yoruba *bàlá*,⁵ "especie de tambor", para *curbata* y para *mina*, lunda (Zaire y el norte de Angola) *-mina* (*ka-*, *tu-*),⁶ "canción", y yoruba *miná*, el nombre de una ciudad que está en el norte de Nigeria. La aparente falta de vocablos ewes o fones semejantes a *mina* o *curbata* no descarta la posibilidad de que éstas sean de tal origen, pues a veces las gramáticas y diccionarios de lenguas subsaháricas disponibles a consultarse no incluyen todas las formas que en realidad existen en el lenguaje oral. A la vez, no se puede desechar la posibilidad de que los nombres de estos dos tambores sean yorubas y que hayan sido de uso común entre la población esclavista de Barlovento. Al fin y al cabo, fueron los yorubas los que más impacto religioso han tenido en muchas partes del Caribe (sobre todo en Cuba) y en el Brasil, por el excesivo fervor espiritual que trajeron consigo desde el Africa,⁷ y por el número relativamente elevado de ellos que lle-

⁴ Véase Juan Liscano, *Folklore y cultura*, capítulo I, "La conquista y la colonia. El comercio de esclavos y la procedencia de éstos"; Miguel Acosta Sagues, *Vida de los esclavos negros en Venezuela*, Caracas, Hespérides, 1967; Leslie B. Rout, *The African Experience in Spanish America*, New York, Cambridge University Press, 1976; Philip D. Curtin, *The Atlantic Slave Trade, A Census*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1969.

⁵ Los signos diacríticos señalan tonos: \hat{V} = bajo, \acute{V} = medio, y \check{V} = alto. Pero de dónde viene *cur-*?

⁶ *ka-* y *tu-* son prefijos inseparables que se fijan al radical *-mina*. Si esta palabra es la fuente del *mina* barloventeño, habría tenido que sufrir una aféresis que habría eliminado los prefijos.

⁷ Véase, por ejemplo, Alfred B. Ellis, *The Yoruba-Speaking Peoples of the Slave Coast of West Africa*, Chicago, Benin Press, Ltd., 1964; William

garon a las Américas en calidad de esclavos, especialmente durante el siglo XIX.⁸ Además de esto, puedo agregar aquí que mis propios esfuerzos investigatorios en Barlovento y Caracas han demostrado que el léxico activo de esta área geográfica contiene más palabras de origen yoruba que de cualquiera de las otras lenguas sudanesas del África Occidental, hecho que debe confirmar su importancia como "nación" influyente en la vida venezolana.⁹

Volviendo ahora al texto de la novela, vemos en la página 1035¹⁰ que Gallegos reproduce la letra de una canción afrovenezolana según los patrones orales de su ejecución de parte de los habitantes de la planicie barloventeña. Estos patrones, a su vez, continúan la tradición subsahárica de la música antifonal, según la cual una sola voz canta un verso, y luego un coro responde, cantando otro verso.¹¹ Al presentarnos estos trozos de cantos en el capítulo, los entremezcla con descripciones del baile mismo, con todo su colorido, movimiento, ruido y misterio, contra un fondo de contrastes entre blanco y negro, luz y oscuridad. Dentro de estos cantos, que aparecen en idioma español, hay una expresión, "Airó!", que merece nuestra atención

R. Bascom, *The Sociological Role of the Yoruba Cult Group*, Menasha, American Anthropological Association, 1944; N. A. Fadipe, *The Sociology of the Yoruba*, Ibadan University Press, 1970; J. Olumide Lucas, *The Religion of the Yorubas*, Lagos, C. M. S. Bookshop, 1948.

⁸ Véase Juan Liscano, *Folklore y cultura*, pág. 73, Frank'in W. Knight, *Slave Society in Cuba During the Nineteenth Century*, Madison, University of Wisconsin Press, 1970, Philip D. Curtin, *ob. cit.*, Pierre Verger, *Plux et Feflux de la Traite des Nègres entre le Golfe de Bénin et Babia de Todos os Santos du xvne au xixe Siècle*, Paris, Mouton, 1968, y P. Verger, *O Fumo da Babia e o Tráfico dos Escravos do Gôlfo de Benim*, Salvador, Centro de Estudos Afro-Orientais, 1966.

⁹ Véase W. Megenny, "El elemento subsahárico en el léxico venezolano", *Revista española de lingüística*, Año 8, Fasc. 2, julio-dic., 1978.

¹⁰ Toda referencia o cita de *Pobre Negro* vendrá del libro: Rómulo Gallegos, *Obras completas* (novelas y cuentos), La Habana, Editorial Lex, 1949, pp. 1035-1234.

¹¹ Para informaciones de esto en Venezuela, véase las obras citadas de Luis Felipe Ramón y Rivera e Isabel Aretz, además de Isabel Aretz, "Expresiones negras en el folklore musical", *Boletín del Instituto de Folklore*, I, 3, Caracas, 1953; los archivos musicales del Instituto de Folklore (Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore) de Caracas tienen muchas grabaciones de este tipo de música, la mayoría de las cuales fueron hechas en Barlovento. En cuanto a su expresión en el África, véase J. H. Kwabena Nketia, *African Music in Ghana*, Great Britain, Northwestern University Press, 1963; J. H. Kwabena, *Folk Songs of Ghana*, Legon, University of Ghana, 1963, A. M. Jones, *Studies in African Music*, London, Oxford University Press, 1959; Miriam Makeba, *The World of African Song*, Chicago, Quadrangle Books, 1971; Stephen Chauvet, *Musique Nègre*, Paris, Société d'Éditeurs Géographiques, Maritimes et Colonial, 1929; Ross Brandel, *The Music of Central Africa*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1961.

como posible fuente africana que nos ayude a establecer el origen tribal de estas composiciones musicales.

En primer lugar, quisiera explorar la posibilidad de que esto venga del fon *Aido Hwedo*, "el dios serpiente". Según la tradición fon es una de las entidades espirituales más poderosas e importantes. El macho *Aido Hwedo* yace envuelto debajo de la tierra, con su cola en la boca, y la hembra es el arco iris quien echa relámpagos a la tierra. La importancia de la pareja *Aido Hwedo* en el credo dahomeyano sugiere la posibilidad de la continuación de su uso en el Nuevo Mundo y de la inclusión de su nombre en los cantos espiritistas preservados por los descendientes de los esclavos.¹² Aquí, por supuesto, aparece el nombre abreviado a *Aido* y con una sustitución de [ʒ] (el sonido alveolar, vibrante simple) por [d] del fon (el sonido alveolar, oclusivo, sonoro), cambio que es muy factible lingüísticamente porque estos dos sonidos son fonéticamente semejantes. Y el acento sobre la última sílaba de *Airó* se explica llamando la atención al hecho de que en fon ambas sílabas reciben acentuaciones de igual fuerza, lo que a un oído español parecería una palabra con más énfasis sobre la última sílaba.

La lengua ewe, que se considera realmente como dialecto del fon, también tiene palabras que son semejantes a *Airó*. Los subdialectos de Gū y Gē (aparece en fon también) tienen *ado* "hogar"; Gū tiene *ado*, "cadera", y Gē tiene *adó*, "hogar o casa, en el sentido más restringido de la palabra"; "el cuarto de ceremonias de los ewe, en el cual se educan los novatos"; "la organización del culto". Hay también otros subdialectos del ewe que contienen palabras que son fonéticamente semejantes a *Airó*, pero que semánticamente no cabrían dentro del contexto de un cántico de tipo espiritual. En yoruba existe la palabra *airo*, "sin consideración". Sin embargo, creo que nuestro ejemplo del fon, *Aido Hwedo*, queda como la escogencia más factible como fuente de la expresión que aparece en Gallegos aquí, por sus semejanzas fonéticas y porque se-

¹² Melville J. Herskovits, *Dahomey: An Ancient West African Kingdom*, Vol. II, Evanston, Northwestern University Press, 1967, declara lo siguiente con referencia a *Aido Hwedo*: (p. 291) "... though *Aido Hwedo* is a term applied to the two great serpents of the world of the gods, the one living in the sky and carrying lightning-bolts of the Thunder gods to earth, the other coiled beneath the earth, supporting it in the manner in which the head-pad of a Dahomean carrier cushions his load, yet the latter *Aido Hwedo* belongs to no pantheon. Instead, he pervades them all as the personification of those deities who lived before man existed and who, though individually unknown to man, must not go collectively unworshiped". Véase también Melville J. and Frances S. Herskovits, *An Outline of Dahomean Religious Belief*, *Memoirs of the American Anthropological Association*, Number 41, 1933.

ría lógica la inclusión de esta entidad espiritual en un canto de esta índole.

Las demás partes de este canto que se incluyen en este capítulo, y los trozitos que aparecen en otras secciones de la novela, se cantan en español, con uno que otro verso en vocablos onomatopéyicos. Esto es un reflejo fiel de la realidad actual en Venezuela, en que los participantes de los cultos afrobarloventeños han perdido la mayor parte de la tradición lingüística de sus antepasados africanos. De toda la literatura y las grabaciones de cantos afrovenezolanos que he podido consultar en los EE. UU. y en Venezuela, encontré pocos versos que contienen palabras que parecen ser de origen sudanés o bantú, y todo lo demás se ejecuta en español.¹³ Generalmente, los autores latinos que escriben de las poblaciones negroides en sus países incluyen ejemplos de las lenguas-de-culto en algunas de las escenas en donde se describen las ceremonias de tipo religioso de los llamados iniciados. En *Écue-Yamba-ó!*, por ejemplo, Alejo Carpentier se entusiasma con los cánticos yorubas en varias páginas de su novela, viz., en la página 92,¹⁴ introduce la expresión "sará-yé-ye", mezclada con versos en español, y más adelante, en las páginas 180, 182, 183, 184, 189, 190 y 206, versos en puro anagó. El brasileño Jorge Amado también colorea unas páginas con expresiones netamente nagós, como vemos, por ejemplo, en las páginas 99, 101 a 104, y 137 de *Jubiabá*.¹⁵ Dado el interés antropológico, o científico, como lo denomina Ulrich Leo, sería lógico de suponer según mi opinión, que si los cantos negroides en Venezuela contuviesen más vocablos de apariencia subsahárica, Gallegos seguramente los habría

¹³ En todos los estudios de los investigadores de la música afrovenezolana, muy pocos son los morfemas que se pueda identificar como subsaháricos. Véase, por ejemplo, los trabajos ya citados de Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera, de Juan Pablo Sojo, Juan Liscano, Angelina Pollak-Eltz, y Miguel Acosta Saignes. Y para obtener más convergadura sobre el tema, véase Angelina Pollak-Eltz, *Bibliografía afrovenezolana*, Caracas, Universidad Católica "Andrés Bello", 1976. Los artículos titulados "Estudio sobre las expresiones negras" de Isabel Aretz, y Luis Felipe Ramón y Rivera, en *Archivos venezolanos de folklore*, Año IV, V, Tomo III, No. 4, 1955-56, y "Los estribillos en la poesía cantada del negro venezolano", en *Folklore americano*, Año XII, No. 13, Lima, 1965, nos dan algunos ejemplos de versos cantados con expresiones en lo que se supone ser lenguaje subsahárico. Inclusive, en mis propias investigaciones hechas entre las colecciones de cintas magnetofónicas de música afrovenezolana del Instituto de Folklore en Caracas, encontré ejemplos de vocablos con aspecto africano sólo en algunos trozos de los números 121 y 122, grabadas en Barlovento, y entremezclados con toques de tambor del mina y del redondo.

¹⁴ Estas referencias se encuentran en la edición de la Editorial España, Madrid, 1933.

¹⁵ São Paulo, Livraria Martins Editôra, 1961.

incluido en las escenas apropiadas de ceremonias fetichistas. Desde que la herencia africana en este país se encuentra carente de tales huellas de los días de la esclavitud, nuestro autor, infelizmente, no puede aprovecharse de esto que en otros países latinos les ha servido a otros autores de materia prima para enriquecer el ambiente negroide de sus obras, que han querido transmitirle al lector.¹⁶

No obstante la relativa falta de material de índole afronegroide en Venezuela, Gallegos logra recoger los elementos que sí existen allí, y los hace resaltar a través de descripciones vivas del sabor afroamericano que encuentra a su alrededor. Ya hemos visto un ejemplo sobresaliente de esto en el primer capítulo de *Pobre negro*. Otro ejemplo de un festival en que participan los negros lo encon-

¹⁶ Juan Liscano, en su libro *Folklore y cultura*, dedica un capítulo a la situación histórica en Venezuela que, según él, explica la aparente ausencia de huellas africanas: "Capítulo II. La independencia. El proceso de 'desafricanización' ". Aquí habla de un "proceso histórico ... democratizador e igualitarista" que, como parte de la revolución para la independencia del país "levantó a la negrada esclava hasta altas jerarquías" (p. 84). Se apoya en varios historiadores venezolanos, como J. M. de Rojas (*Bosquejo histórico de Venezuela*), José Gil Fortoul (*Historia constitucional de Venezuela*), y José Santiago Rodríguez (*Contribución al estudio de la Guerra Federal en Venezuela*, Tomo I), para mostrarnos que el negro fue absorbido en la sociedad venezolana porque no recibió el maltrato a manos de sus dueños como lo recibieron algunos de sus hermanos negros en otros países, y apenas se vio libre (el 23 de marzo de 1854 se declaró la abolición de la esclavitud) comenzó a integrarse dentro de la sociedad en general, siempre ayudado, en muchos casos, por su participación en las llamadas guerras "federales", que ayudaron a crear una revolución social bastante amplia. Por eso, dice Liscano, el negro venezolano no sintió la necesidad de celebrar sus antiguas tradiciones ancestrales, pues estuvo demasiado ocupado con la tarea de convertirse en un ciudadano de la "masa" civilizada en el país. Para apoyar esta idea, Liscano cita un trozo de "Los abuelos de color", un ensayo inédito de Juan Pablo Sojo, en que, hablando de este fenómeno, dice: "No tuvo oportunidad, pues, el negro en nuestro país, de practicar 'por necesidad' sus cusiones rituales. No tuvo 'necesidad' de ello, porque el proceso histórico, político y social de Venezuela provocó la adaptación y aceptación de los negros a la cultura hispánica y a las formas de pensamiento occidental, integrándolos la vida nacional". Continúa Liscano discutiendo la integración del negro, al decir, en la página 88: "Dados a la acción guerrera obtenían por vías de hecho el poder, el prestigio que hubieran podido conferirles las prácticas rituales y religiosas celebradas a escondidas, como en Cuba y en el Brasil, en el seno de las cofradías, los cabildos y otras sociedades secretas. Las macumbas, los ritos de santería, el ñañiguismo, en esos países, no son sino manifestaciones de un espíritu de 'reacción', mediante el cual los negros se defendían de la opresión ejercida por la cultura europea y por sus amos esclavistas". Sean éstas o no las razones por la relativa ausencia de afronegrismos en la letra de los cánticos negroides en Venezuela, la realidad es que no hay muchos, y esto necesariamente tendrá que reflejarse en la literatura nacional.

tramos en el capítulo titulado "Décimas y fulías", que es realmente un reportaje de los llamados "velorios de cruz", en que se mezclan las tradiciones negroides con las europeas. A Ulrich Leo no se le escapa una discusión del gusto que tiene Gallegos por lo que resulta ser, según su opinión, una interpolación de material folklórico que ayuda a destruir la unidad artística de la novela. Leo alude a la tradición europea de este material, pero no a la africana. Habla, por ejemplo, de su interés en la poesía medioeval de la Francia del Nort y de la Provenza, con todos sus trovadores. Nos dice luego, en la página 76, hablando precisamente del capítulo "Décimas y fulías", que "Viene, más tarde, la indicación escrupulosa de la índole rítmica de la 'décima', hablándose, con tal motivo, de la intervención crítica del coro. . . , así que nos parece por un momento, estar leyendo una disquisición sobre la antigua tragedia griega, y no una novela regionalista venezolana". Continuando en la misma veta crítica, habla de Cecilio, quien, a su vez, también está versado en estas antiguas tradiciones. Escribe (pág. 77):

... como si el autor, sirviéndose de la boca de su personaje leído, no supiera descansar en proferir de todas partes los ejemplos literarios, tanto de tradición oral como de tradición escrita, tanto clásicos como medioevales, para hacer resaltar cada vez más lo específico que distingue la poesía de improvisación criolla; procedimientos éstos en verdad más bien de investigador filológico que de novelista.

Podría habernos dicho Leo lo mismo acerca de su uso de los cánticos afrovenezolanos, pues es con el mismo fervor antropológico que los mete Gallegos en esta novela. Notamos, en este capítulo ("Décimas y fulías"), que a la vez que presenta los versos castellanos de tradición europea, intercala lo negroide, y con esto tiñe las escenas que pinta, así como los mismos negros y mulatos colorean la realidad ambiental con su música y vestuarios. Vemos, por ejemplo, en las págs. 1108 y 1111, los gritos de "Airó!" que, con la omnipresencia de los negros y mulatos en este escenario, le dan al capítulo un sabor único de un realismo palpitante-reflejo fiel de las costumbres afrovenezolanas, que, en vez de destruir la unidad artística de la novela, la fortalece, porque crea en la mente del lector conocedor del ambiente barloventefío un retrato totalmente fidedigno que está en perfecta armonía con las herencias existentes de la región.¹⁷ Como ha escrito José Antonio Portuondo, en su nota

¹⁷ Véase, por ejemplo, el último párrafo de la pág. 1106, en que Gallegos nos pinta un cuadro multicolorido del grupo de negros que participan en la fiesta, y nos hace vivir con ellos todo lo dinámico de la verbena tropical.

sobre *Pobre negro*. "Los bailes de tambor, con su salvaje exaltación vital, de puro origen africano, están pintados con feliz agudeza, así como los 'velorios de Cruz', . . . Pero estas escenas son, más que otra cosa, notas de color en la novela que, . . . no es la del negro venezolano, sino expresión de lo que éste significa en el proceso integrador de la nacionalidad venezolana".¹⁸ En realidad, diría yo que sí es del negro venezolano, y a la vez, es expresión del proceso de integración —una integración de dos componentes: lo criollo americano y lo africano. Por lo tanto estas escenas de sabor africano tienen que ser mucho más que meras "notas de color". En efecto, en esta novela forman parte integral del meollo temático, y sin ellas la obra perdería una de las facetas más importantes de su espíritu histórico-sociológico.

Otro capítulo de capital importancia es el que se titula "Diablos y Angelitos". Aquí el escenario es el de un jueves de Corpus Christi en que participan los disfrazados de diablos rojos y diablos negros, bailando "al redoblado estrépito de los tambores" (pág. 1163). Una vez más nuestro insigne autor describe todo el colorido y movimiento de esta zarabanda, haciendo que la realidad barroventeña salga a la superficie de su creación literaria. La tradición de los bailes de diablos está bien arraigada en el folklore venezolano y representa una combinación de elementos africanos y españoles, como nos recuerda la Dra. Angelina Pollak Eltz, en su artículo "The Devil Dances in Venezuela".¹⁹ Ella nos informa, por ejemplo, que la procesión de diablos bailadores que forman parte de la celebración de la Eucaristía que se efectúa en el día de Corpus Christi, tiene su

¹⁸ En *Afro-América*, Vol. 2, No. 3, 1946, pág. 156.

¹⁹ *Caribbean Studies*, VIII, 2, July 1968, pp. 65-73. En este artículo, la Dra. Pollak-Eltz ofrece evidencia que apunta al origen español, que data desde la Edad Media, y al origen africano, de estos bailes. Con respecto a éste, nos escribe lo siguiente, en la pág. 71: "In Africa masked dances are popular and widespread. Masks represent the ancestors of powerful spirits, demanding authority and obedience. . . . Masks representing stylized animals are very popular in Africa. They appear in fertility rites in the Niger area which are held annually at the end of the dry season to assure the growth of the crops and to invoke the spirits of the land to send abundant rains. Masks of the Bidjogo and Baulé are somewhat similar to the masks found in San Francisco de Yare. . . ."

. . . the Negroes of Central Venezuela celebrate their most important annual feasts at the time of the summer solstice when the rains are supposed to fall in abundance to bring fertility to the fields. Thus the rites in connection with the feast of St. John are of great importance to ensure a good harvest. The devil dances of Yare, Naiguatá and Patanemo also have something to do with the fertility of the fields. Thus they can be connected with the agrarian rites of West Africa, of which the Egungun dances are but one example".

origen en la España medieval, pero que, a la vez, tiene otro origen, éste africano, desde que ha podido encontrar ciertas semejanzas artísticas entre las máscaras usadas por los bailadores venezolanos y los africanos, y también ciertos paralelismos entre las temporadas en que se celebran en Venezuela y en el Africa, y entre los propósitos implícitos en dichos bailes de ambos lugares geográficos. Ella ha identificado semejanzas entre estas costumbres venezolanas y algunas de las tribus bantús, y sudanesas (de la tira geográfica sudanesa), y entre éstas, principalmente la yoruba.²⁰ En este capítulo, pues, de *Pobre negro*, en que los negros se visten de diablos y bailan en la ceremonia de Corpus Christi, Gallegos nos ha dado un vistazo diacrónico y sincrónico a la vez de las influencias europeas de la Edad Media (Corpus Christi) y las del Africa subsahárica (los disfraces, los ritmos de los tambores, y los significados o propósitos de los bailes); y todo esto en un estilo dinámicamente pintoresco de acuerdo con las pautas más estilísticamente logradas de la constante realista de la literatura hispánica, entretejiendo estas chispas folklóricas dentro de la tela argumental de su obra. Así logra un matri-

²⁰ Véase el artículo citado en la nota No. 19. Además, la Dra. Pollak-Eltz nos supe valiosa información sobre esto en sus artículos "The Chuao Devils-Bantu Masks in Venezuela", en *Review of Ethnology*, Vol. 4/5, Wien, 1978, pp. 25-28. Hablando de la fraternidad del Sagrado Sacramento del Altar que se celebra el día de Corpus Christi, encuentra fuentes africanas para los bailes de diablos, y su conclusión es la siguiente (pág. 27): "The Devil Dances of Chuao can thus be considered a re-interpretation of ancient African traditions that can be traced to the Zaire region. The masks used are comparable to the Bapende masks from the Upper Kwilu and the western banks of the Casai between Charlesville and Tshikapa, they can also be compared to the masks of the Tchokwe in Angola and the Bakota in Gabon. There is no doubt about their origin in the Bantu region of Central Westafrica".

Véase también A. Pollak-Eltz, "El baile de los diablos de Patanemo", en *Revista venezolana de folklore*, No. 3, INCIBA, p. 29 s., Caracas, 1970; Isabel Aretz, "La fiesta de los diablos", en *Revista venezolana de folklore*, I, 2, Caracas, 1947; Luis Felipe Ramón y Rivera, "Baile de los diablos en Venezuela", en *The Folk Dancer*, III, 3, London, 1956.

Es interesante notar que estos bailes de diablos se encuentran también en otras partes de la América Latina. Ricardo E. Alegria, por ejemplo, discute las semejanzas entre la vestimenta y los cánticos de los llamados vejigantes de Loíza, Puerto Rico y los yoruba, en su *La fiesta de Santiago Apóstol en Loíza Aldea*, Madrid, 1954.

Véase también Fernando Ortiz, *La africana de la música folklórica de Cuba*, La Habana, 1952, y *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Habana, 1952; Angelina Pollak-Eltz, *Vestigios africanos en la cultura del pueblo venezolano*, Universidad Católica "Andrés Bello", Caracas, 1972, pp. 58-62; Miguel Cardona, "Viaje a San Francisco de Yare con motivo de la Festividad del Corpus", en *Boletín del Instituto de Folklore*, IV, 5, Caracas, sept., 1964.

monio feliz entre la presentación de datos verídicos, la cual satisface su curiosidad antropológica, y su producción novelesca, que es una parte intrínseca de su alma creadora.

Para finalizar este estudio, quisiera mostrar cómo Gallegos ha interpretado en su novela ciertos aspectos de la filosofía subsahárica que afloran como manifestaciones generales en la cultura barloventña.

En primer lugar, notamos el énfasis puesto en los poderes mágicos de los amuletos usados por los negros en la novela. Se da el caso, por ejemplo, de Negro Malo, quien llevaba amarrado al cuello un pedazo de su ombligo metido en una almohadilla, para contrarrestar los daños y peligros, y para mantenerlo más unido a su madre. En las últimas líneas del capítulo titulado "El salto más allá del límite", Gallegos nos interpreta la seriedad y la importancia del amuleto en la vida de esta gente de color. Leemos lo siguiente, en la página 1051, ya poco después que el grupo de trabajadores que iban en pos de Negro Malo le encontraron el amuleto enredado en algunas breñas, y regresaron a La Fundación y se lo dieron a don Carlos Alcorta: "Hubo un breve silencio y al cabo concluyó el señor Alcorta:

—Tira eso!

Pero Tapipa intervino, a fin de apoderarse de la reliquia que no debía ser profanada:

—Permítame su mercé que más bien la entierre yo, como es debió, siendo cosa sagrá.

—Dásela — dijole a Mindonga don Carlos, que no estaba para combatir supersticiones.

Luego, en la página 1055, cuando se discutía el destino de Negro Malo, Tapipa exclama: "Pero el amuleto tuavía está vivo, por lo menos, según el latío que se le escucha cuando se le arrima el oído al cabo de año de nacimiento de su dueño y que al decí de los facurtos en esas cosas, es la señal de que tuavía el dueño anda sobre la redondez de la tierra".

Es obvio que estas supersticiones pululan en toda la América Latina. En Venezuela, la costumbre de llevar amuletos bien puede ser un ejemplo de un sincretismo africano-indígena, pues es muy común entre ambos grupos de gentes. En cuanto a su posible origen africano, Melville J. Herskovits nos enumera y nos explica los usos de muchos amuletos mágicos encontrados entre los ewe-fon de Dahomey, quienes como hemos visto, han contribuido mucho a lo negroide en el país. En especial, notamos un *gbõ* ("amuleto mágico"

en la lengua fon) llamado *ká*²¹, que se usa mucho en esta parte del Africa y que se refiere a cualquier objeto o menjurje envuelto en una almohadilla blanca o negra de algodón que se lleva amarrada alrededor de la pierna, el brazo, la cintura, o el cuello. También, no hay que olvidar que entre muchas de las tribus indígenas de las tierras bajas venezolanas, la costumbre de llevar un pedazo del ombligo en un saquito amarrado al cuello, al brazo, o a la pierna, es bastante común, y se hace con el mismo fin que se relata en *Pobre negro*. Bien sea esto una herencia africana o indígena, o una combinación de las dos, lo importante para nosotros aquí es que representa otra muestra más del interés y apego que tiene Gallegos por los aspectos antropológicos de los habitantes barloventes, y que la inclusión de esto en la novela le da otro toque realista de gran valor artístico que le trae al lector otro aspecto vivo de la cultura del pueblo.²²

Otro indicio filosófico-folklórico presente en esta obra es el de los cuentos de animales, que bien pueden ser de origen africano,²³

²¹ El signo diacrítico $\underset{\vee}{\text{V}}$ debajo de la vocal señala nasalización. Véase Herskovits, *Dahomey, An Ancient West African Kingdom*, Vol. II, Evanston, Northwestern University Press, 1967, p. 263.

²² Véase Angelina Pollak-Eltz, "Magic, Sorcery and Witchcraft in Venezuela—Some Considerations", en *Review of Ethnology*, III, 21, pp. 161-168, Viena, 1972; Pollak-Eltz, *Vestigios africanos en la cultura...*, páginas 108 y siguientes Juan Pablo Sojo, "El negro y la brujería", en *Revista venezolana de folklore*, I, 1, Caracas, 1947; Maximilian Louis, *Le Vodoun Haïtien*, Port-au-Prince, s.f.; John Middleton and E. H. Winter, *Witchcraft: European and African*, London, 1963. Una buena bibliografía de estudios sobre los indios venezolanos se ha publicado: Helmut Fuchs, *Bibliografía básica de etnología de Venezuela*, Publicaciones del Seminario de Antropología Americana, Universidad de Sevilla, 1864; véase también Timothy J. O'Leary, *Ethnographic Bibliography of South America*, Human Relations Area Files, Behavior Science Bibliographies, New Haven, Conn., 1953.

²³ Véase Juan Pablo Sojo, *El Estado Miranda, sus tierras y sus hombres*, Editorial Sucre, Caracas, 1959, sobre todo, la sección titulada "Complejos cinegéticos de cuentos de animales y su origen africano".

Muchas son las referencias en que encontramos cuentos de animales oriundos del Africa. Como ejemplos, podemos incluir aquí los siguientes libros: Alice Werner, *African Mythology (The Mythology of All Races, III)*, Boston, 1925; R. H. Nassau, *Where Animals Talk: West African Folklore Tales*, London, 1914; Daniel Crowley, *African Folklore in the New World*, University of Texas Press, 1977; Julius Lester, *Black Folktales*, Grove Press, New York, 1970; T. L. Hansen, *The Types of the Folktales in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic and Spanish South America*, University of California Press, 1957; Margaret W. Coughlan (compiler), *Folklore from Africa to the United States (An Annotated Bibliography)*, Library of Congress, Washington, D. C., 1976; May A. Klipple, *African Tales with Foreign Analogues*, University Microfilms, Ann

aunque, como se sabe, tales cuentos en que hablan y actúan los animales como personas han existido en muchas naciones y muchas culturas del mundo. En *Pobre negro*, es el padre Rosendo Mediavilla, "cura de almas de Río Chico", el perito en los cuentos de Tío Conejo y Tío Tigre. Y es lógico que lo sea, pues vive en el corazón de Barlovento, y sus feligreses son los negros de esta árca costeña del Estado Miranda. O sea que estos cuentos en Venezuela tienen su origen entre estos mismos negros que se han quedado viviendo en la región barloventeña ya después de los días de la esclavitud; y bien se sabe que todos los pueblos de donde salen estos cuentos fueron fundados por los trabajadores en las plantaciones de cacao y plátano, que se establecieron en toda la región. Esto es bien conocido a través de los anales históricos,²⁴ pero lo que me parece todavía más interesante para este caso son los resultados que pude conseguir en el pueblito de Cumbo,²⁵ de un señor de ochenta y pico de años quien me contó mucho de lo que sus abuelos le relataban sobre los días de la esclavitud en Barlovento. Este señor, un tal Pablo Abeyo, me dijo que los mismos esclavos libertos fueron abriendo el monte y plantaban su cacao, plátano y cambur, como medio de sustento. Muchas veces, de noche, se reunían alrededor de las fo-

Arbor, Michigan, Indiana U. dissertation, 1938; Northcote W. Thomas, *Anthropological Report on the Ibo-Speaking Peoples of Nigeria*, 2 volumes, London, 1913-1914; E. Steere, *Suabili Tales as Told by the Natives of Zan-zibar*, London, 1922; E. W. Smith and A. Dale, *The Ila-Speaking People of Northern Rhodesia*, Vol. II, London, 1920; R. Sutherland Rattray, *Akan-Asanti Folk Tales*, Oxford, 1930.

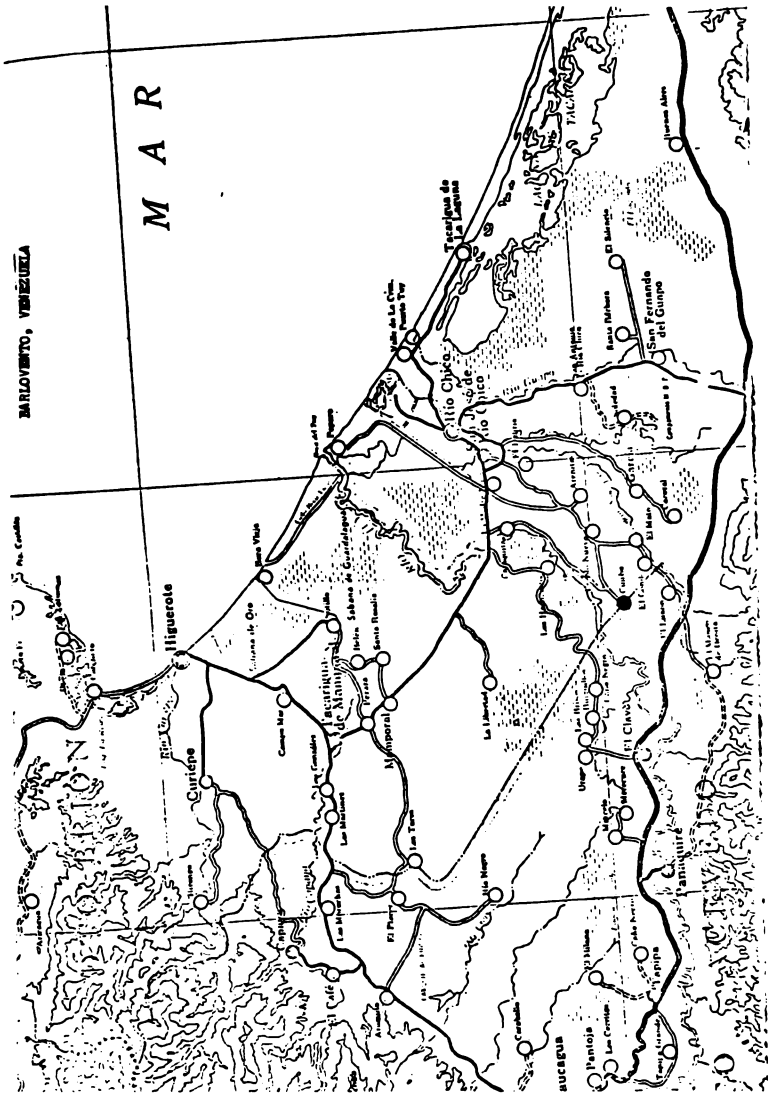
Nos acordamos también de los libros del famoso Joel Chandler Harris, periodista norteamericano quien recogía y publicaba los cuentos del Tío Remus, desde 1881 hasta 1910. Se supone que estos cuentos, contados por los negros; de los estados sureños, vengan del Africa subsahárica, pues la fuente de ellos se encuentra precisamente entre esta gente negra, descendiente de los esclavos de antaño.

²⁴ Véase, por ejemplo, las obras ya citadas de Miguel Acosta Saignes, y de Carlos Irazábal, *Venezuela esclava y feudal*. Pensamiento vivo, Caracas, 1964, de Federico Brito Figueroa, *La liberación de los esclavos*, Caracas, 1951, *Las insurrecciones de los esclavos negros en la sociedad colonial venezolana*, Ed. Cantaclaro, Caracas, 1961, *La estructura económica de Venezuela*, U.C.V., Caracas, 1963, *El problema tierra y esclavos en la historia de Venezuela*, Asamblea legislativa del Estado Aragua, 1973, entre muchos otros del mismo autor, de John V. Lombardi, *The Decline and Abolition of Slavery in Venezuela, 1820-1854*, Greenwood Publishers, Westport, 1971, además de *Documentos para el estudio de los esclavos negros en Venezuela*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia (103), Caracas, 1969.

²⁵ Véase el mapa de Barlovento. Como se sabe, los poblados fundados en la selva por los esclavos cimarrones en Venezuela se llamaban "cumbes" o "cumbos". Lógicamente, este pueblo del señor Abeyo, era lo que implica su nombre.

BARLOVENTO, VENEZUELA

M A R



gatas y los más viejos contaban cuentos de animales, en que Tío Conejo, Tío Tigre, y Hermano Venado eran los personajes centrales. Me dijo que estos cuentos habían sido aprendidos de los abuelos y bisabuelos negros, y que éstos, a su vez, habían oído las mismas historietas de los tatarabuelos en tiempos de la esclavitud.

Mis propias investigaciones en el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore de Caracas me ayudaron a descubrir varios cuentos de animales grabados en 1959 en el pueblo de Curiepe, que están en la cinta número 121 de este Instituto. Para mí, pues es obvio que la fuente de estos cuentos se encuentra en el África, pues hemos visto aquí evidencia para esto en Barlovento, y además en otros países latinoamericanos en donde hubo grandes concentraciones de esclavos negros, aparece de igual manera una rica tradición de cuentos en que los animales adquieren todas las características de los humanos. Podemos citar los casos famosos de dos autores quienes han recogido esta clase de cuentos de entre los negros, y los han publicado en forma de libros: Lydia Cabrera (*Cuentos negros de Cuba y Por qué... cuentos negros de Cuba*) y el brasileño Deoscóredes M. dos Santos (*Contos negros da Bahia, y Contos de nagô*).

Las áreas de la América Latina (y de los EE. UU.) que han sido recipientes de mayores porcentajes de esclavos subsaháricos han disfrutado de la adquisición de esta índole de cuentos que ciertamente han enriquecido la cultura de estas regiones geográficas. Su aparición oportuna en *Pobre negro*, por lo tanto, señala un enriquecimiento en el tejido de la obra que crea una tónica más colorista y vivaz.

Como otro toque en la reproducción del ambiente negroide en *Pobre negro*, Gallegos ha logrado transmitirle al lector la sensación de una corriente subfluvial que trae consigo las fuerzas espirituales de la naturaleza en que creen los negros y mulatos de esta novela. Estas creencias, por supuesto, tienen su origen en la filosofía de muchas tribus subsaháricas, que creen que cada objeto en el mundo natural tiene su respectivo espíritu. Estas fuerzas se ven no sólo en los supuestos poderes sobrenaturales presentes en los objetos mágicos, en las manifestaciones del mal de ojo, en la presencia e importancia social del brujo, pero también en las lanzadas misteriosas que le atravesaron el alma a Ana Julia Alcorta la noche en que se acostó con Negro Malo, bajo el ritmo de los tambores, y en la relación amorosa entre Luisana Alcorta y Pedro Miguel Candelas, el hijo de Ana Julia y Negro Malo. En efecto, es mi opinión que Gallegos hace esto como muestra del determinismo operante en el pueblo venezolano, en la medida en que el mestizaje que predica será el resultado de las fuerzas combinatorias de los espíritus que

viven en la naturaleza criolla de este país suramericano. Pedro Miguel es el vástago mulato de la unión voluntaria entre la raza africana y la blanca europea, en América; y esta unión voluntaria de parte de los dos participantes, se produjo paradójicamente como un acto obligatorio, causado por estas fuerzas invisibles que controlan de manera panteísta el futuro biológico y social de la nación. Nuestro autor ya lo dijo, sin definirnos el origen de los poderes sobrenaturales gobernantes. En el capítulo titulado "Día de acontecimientos", habla Cecilio Céspedes, según su acostumbrada manera filosófica, de Pedro Miguel y de cómo él simboliza la futura raza de Venezuela:

—No estamos de acuerdo, Antonio. Quizá nunca lograré estarlo con ninguno de los míos, tratándose de Pedro Miguel. Un encuentro regido por la fatalidad le dió origen en circunstancias verdaderamente repugnantes, pero donde los demás sólo ven la mancha que por primera vez cayó sobre nuestro nombre, yo creo descubrir la manifestación de una voluntad trascendente. Pedro Miguel no es el fruto vulgar de unos apetitos ciegos en ocasión propicia, ni sólo del trastorno de un alma pura, sino la criatura dramática de un plan que tenía que cumplirse, de una Idea que buscaba su Forma.²⁶ (p. 1073)

Es, pues, a través de su obra, tan típicamente llena de símbolos, que Gallegos nos manifiesta el valor del negro y el papel tan importante que desempeñará en el desarrollo de Venezuela. Don Nadie (p. 1065) —Pedro Miguel— se convertirá en Don Alguien, y del choque inevitable entre la supuesta barbarie (el lado africano) y la supuesta civilización (los mantuanos) saldrá un producto vivo, palpitante, y eficaz, que destruirá el viejo espíritu de orden jerárquico de la colonia y formará un espíritu nuevo y productor, de igualdad en todo para todos, que representará la realización de los sueños de Bolívar y de otros,²⁷ —sueños que se basan en la teoría

²⁶ Lowell Dunham, en su libro *Rómulo Gallegos, vida y obra* (México, 1957), nos habla de la integración del negro en el pueblo venezolano, y de la importancia del papel de este negro en la sociedad. En la página 258, leemos:

Como Pedro Miguel es una fusión del negro con el blanco, asimismo debe el negro ser integrado en el cuerpo social de la nación. El es una responsabilidad del hombre blanco. Aquí de nuevo, ahora en forma de ficción, se encuentra el viejo tema de los ensayos que Gallegos había abordado treinta años antes; integración de las masas, de cada uno de sus sectores dentro de la vida nacional de Venezuela.

²⁷ El filósofo mexicano José Vasconcelos, el teatrólogo ecuatoriano De-

de la utilidad de las contribuciones que cada raza puede aportar a la formación de una sociedad que será mejor porque habrá desaparecido el espíritu de ignorancia entre los pueblos.²⁸ Así como cada costumbre y manierismo de los blancos simboliza su participación en el desenvolvimiento del país, estos elementos afronegroides que se dejan sentir por toda la obra representan estas facetas tan importantes que llegan del continente africano y que enriquecen la cultura que ayudan a cuajar en territorio venezolano.

Es más; a medida que Gallegos nos va presentando las particularidades de los afro-venezolanos, convierte nuestras actitudes negativas hacia ellos en actitudes positivas, y nos damos cuenta de que lo que a primera vista nos parecía primitivo y bárbaro es en realidad útil y benéfico para la salud de todos. Negro Malo, por ejemplo, resulta ser bueno, pues sólo quería encontrar su libertad y escaparse del yugo aplastador de los capataces que obstinadamente se aferraban a sus ideas feudales. E irónicamente, uno de éstos es el zambo Míndonga²⁹ (nombre basado en la expresión kimbundu *mandinga tjiwi*, "malhechores"), que, en esta novela, simboliza también los poderes diabólicos que impedirían la realización de un pueblo libre y próspero. De modo que es la combinación de lo mantuano y de lo negro la que produce un fruto saludable para la nación. Y en esta novela de *Pobre negro*, Gallegos nos da la filosofía y la música de los negros y mulatos venezolanos, según las pautas de su propia experiencia entre ellos, y entrelaza magistralmente estos elementos sacados de la realidad en el tejido de la obra con el fin de ayudarnos a entender y a conocer mejor los componentes afronegroides que contri-

metrio Aguilera Malta, y el novelista venezolano Ramón Díaz Sánchez, son ejemplos de algunos otros.

Véase la pág. 1067 de la edición citada de *Pobre negro*, en que encontramos las palabras de Cecilio el viejo que nos aclaran este punto.

²⁸ Richard L. Jackson, *The Black Image in Latin American Literature*, University of New Mexico Press, ABQ, 1976, pp. 56-57 ya nos avisó de esto:

Pedro Miguel, the mulatto protagonist torn by an inner conflict patterned on an ambivalent attitude towards white people, came to symbolize Venezuela and the country's search for a way out at a moment in history when a stabilizing factor was needed. For Gallegos this factor was racial integration. The ultimate mutual acceptance of the white people and Pedro Miguel, the mulatto born in slavery, augured well for the destiny of the country that depended on the breaking down of class barriers for survival as a nation. The final symbolic scene in the novel contrasts sharply with the acute black phobia earlier harbored by Ana Julia, Luisana's aunt.

²⁹ Evidentemente, para Gallegos, la mezcla de negro con indio tiene una alta probabilidad de producir un tipo de persona desagradable y con instintos malévolos.

buyen al cuadro total de la civilización del país. Como esfuerzo de mi propia voluntad, he tratado de proporcionarnos un mayor entendimiento de dichos componentes en Venezuela a través de la identificación de posibles fuentes africanas y así ayudarnos a apreciar más profundamente los vínculos étnicos que hay entre Venezuela y el África. También, he tratado de demostrarle al lector que la novela resulta más convincente y más estéticamente lograda precisamente por el interés antropológico que tiene el autor y que se refleja de una manera verídica en la trama de la obra. Tomando todo esto en cuenta, estoy seguro que sacaremos mayor provecho de la lectura de *Pobre negro* y que reconoceremos su verdadera importancia como obra histórica y artística dentro del panorama más amplio de toda la literatura latinoamericana de nuestro siglo.

RELACION SOCIAL E HISTORICA AFRO-ESPIRITUAL Y EL "REALISMO MAGICO", EN ¡ECUE-YAMBA-O!, DE ALEJO CARPENTIER

Por Manuel ANTONIO ARANGO L.

Estructura novelesca

EN 1927, hallándose Alejo Carpentier en la cárcel por haber firmado un manifiesto contra el dictador Machado, escribe su primer borrador de la novela ¡ECUE-YAMBA-O!, la que se publica en 1933 en Madrid.

La narración de la novela no ofrece complicaciones. El relato sigue una secuencia lineal mostrándonos la vida de su protagonista central, Menegildo Cué alrededor del cual giran los protagonistas secundarios envueltos en un aire afro-espiritual lleno de folklore afrocubano que nos conduce a la presencia de un mundo mágico primitivo de una gran parte de la población negra cubana. Una serie de ceremonias de iniciación, de fórmulas maravillosas de encantamiento mágico, de valores de substrato ñáñigo de un conjunto de personas que vive un pasado vivo colectivo, nos lleva al encuentro del "Realismo mágico" antillano.

La primera parte de la novela, *Infancia*, consta de once jornadas, las cuales nos relata desde el nacimiento de Menegildo hasta la adolescencia. La segunda parte, amplía la vida y rasgos de Menegildo a los diecisiete años en plena etapa de adolescente. La primera parte está llena de simbologías afro-espirituales donde Menegildo está directamente mezclado en los ritos de su raza:

Al cumplir tres años, Menegildo fue mordido por un cangrejo siaguato que arrastraba sus patas de palo en la cocina. El viejo Beruá, médico de la familia desde hacía cuatro generaciones acudió al bohío para "echar los caracoles" y aplicar con sus manos callosas tres onzas de manteca de mayá sobre el vientre del enfermo. Después, sentado en la cabecera del niño, recitó por él la oración al Justo Juez, que lo pondría a cubierto por largo tiempo de la persecución de hombres y alimañas:

"Hay leones y leonas que vienen contra mí. Deténganse en sí propio, como se detuvo el Señor Jesucristo con el Dominusdeo, y le dijo al Justo Juez: "Eea, señor mis enemigos veo venir y tres veces repito: ojos tengan, no me vean; manos tengan, no me toquen; boca tengan, no me hablen; pîes tengan, no me alcancen...".¹

La segunda parte de la novela, se refiere a la descripción de Menegildo en su época de adolescente:

A los diecisiete años Menegildo era un mozo rollizo y bien tallado. Sus músculos respondían a la labor impuesta como piezas de una excelente calidad humana. Su ascendencia *carabali* lo había dotado de una pelambreira apretada e impeinable, cuyas pequeñas volutas se enlazaban hasta un vértice situado en el centro de su frente. Sus narices eran chatas como las de Piedra Fina, y, asomando entre dos gruesos labios violáceos, unos dientes sin tara eran la síntesis de su vida interior. Sus ojos, más córnea que iris, sólo sabían expresar alegría, sorpresa, indiferencia, dolor o lubricidad —reacciones primeras de toda alma realmente sencilla. A causa de sus largas cejas, los chicos del caserío le habían apodado "Cejas de burro", burlándose de su previsto enojo, ya que Menegildo era susceptible en extremo y nada sensible al humorismo. Habitualmente cubría sus anchos pectorales con una camiseta de listas purpurinas. Sus pantalones —blancos cuando salían de la batea hogareña— no tardaban en ser una mera embajada de todos los senderos de tierra colorada. Su sombrero estaba trenzado con el mismo material que la techumbre del bohío familiar. Se levantaba de madrugada, con Usebio y Tití, para enyugar los bueyes... Al caer la noche, cuando despertaban las lechuzas, era de los primeros en tumbarse en su mal oliente bastidor de sacos.²

Esta descripción material de Menegildo, nos conduce lentamente en los otros capítulos a referencias afro-espirituales que tendrán gran importancia a través del relato al hacer énfasis en la santería, la superstición, las creencias tradicionales de su raza, y especialmente a ese mundo mágico de los negros antillanos.

... Aun cuando Menegildo sólo tuviera unos centavos anudados en su pañuelo, jamás olvidaba traer del ingenio, cada semana, un pañecillo que ataba con una cinta detrás de la puerta del bahío para que el Espíritu Santo chupara la miga.

¹ Alejo Carpentier, *¡Eene-Yamba-O!* Editorial Xanandú, Buenos Aires, 1968, p. 25. Las citas futuras harán referencia a esta edición.

² *Op. cit.*, pp. 53-54.

Y cada siete días, cuando las tinieblas invadían los campos, el Espíritu Santo se corporizaba dentro del panecillo y aceptaba la humilde ofrenda de Menegildo Cué.³

La tercera parte de la novela —quince jornadas— relata la vida tormentosa de Menegildo en La Habana. Lo que primero conocemos es la estancia del protagonista en la cárcel y sus motivos, luego la manera de obtener la libertad en virtud de las influencias políticas de su primo Antonio, experto en tocar el bongó, bailarín excepcional y también desde su infancia iniciado en los ritos afro-espirituales. Posteriormente, Menegildo cae víctima en una riña en su medio hallando la muerte a causa de una cuchillada certera y sin saber de quién. Carpentier describe la vía de la cárcel de Menegildo y su causa en forma lacónica:

Serían las cinco de la tarde cuando la pareja de la guardia rural arrestó a Menegildo. No se le acusaba —por casualidad— de hacer propaganda comunista ni de atentar contra la seguridad del Estado. Era sencillamente que el haitiano Nopolión había sido hallado en una cuneta de la carretera, casi desangrado, con un muslo abierto por una cuchillada.⁴

Realismo mágico y aspecto social

EL término *realismo mágico* parte quizá inicialmente de la pintura. Se atribuye a Franz Roh, de ser el primero en utilizar el rótulo "Magister realismus", o sea realismo mágico como subtítulo de su libro *Nach-expressionismus*, publicado en 1925. Refiriéndose al mismo término, Emil Volek considera que "En este término se siente hoy ya claramente cierta dualidad entre su aspiración a principio no ético y artístico general de un lado y a denominación de cierta corriente artística concreta, condicionada territorial, histórica, social y artísticamente, de otro. En cuanto a lo primero, he aquí algunos tipos de su empleo: 1) tipo de realismo; 2) no-realismo; 3) anti-realismo; 4) explotación de cierta esfera temática; 5) cierto aspecto no-realista en una obra".⁵

Con estas breves definiciones podemos apoyarnos para ir en la búsqueda de este término mágico-maravilloso en el escritor cubano Alejo Carpentier, el cual aplicará maravillosamente al sentido social.

³ *Op. cit.*, p. 57.

⁴ *Op. cit.*, p. 127.

⁵ Emil Volek, *Realismo mágico: notas sobre su génesis y su naturaleza en Alejo Carpentier*. Nueva Narrativa Hispanoamericana, V. 3, No. 2, 1973.

Carpentier deja percibir su creación mágico realista a partir de su primera novela *¡Ecue-Yamba-Ó!*, en la cual va hacia una perspectiva —vertical y horizontal— de las raíces mitológicas americanas a fin de aplicarlas como fondo de protesta social. Refiriéndose a esta obra Salvador Bueno considera que "aparentemente la obra posee carácter documental. Quiere velar los misterios de las religiones afro-cubanas. Por eso el texto literario está acompañado por fotografías de símbolos ñañigos, de objetos rituales, tambores y oraciones. Lo folklórico predomina en esta obra, cuyas últimas páginas acogen un necesario glosario de términos afrocubanos. Sin embargo, nota esencial en esta novela resulta la estilización de la vida cubana que en ella aparece. Las costumbres, el lenguaje, el escenario físico y humano están artísticamente elaborados".

A partir de 1920, época del auge del Vanguardismo, Carpentier se inicia con gran entusiasmo a la ola nativista o en otras palabras al negrismo o afrocubanismo, temática de honda expresión afroespiritual. Su estadía en Francia, entre 1928 y 1939, le sirve para ir hacia otros horizontes, o sea a estudiar el surrealismo. Al llegar a la unión con el surrealismo, es preciso advertir ciertas diferencias con esta corriente que se amplían al conocer las declaraciones de Carpentier a César Leante:

Desde mi llegada, Desnos me presentó a Breton, que me invitó a colaborar en *Revolution surrealiste*. En su redacción conocí a Aragón, Tzara, Eluard, Sadoul, Benjamín Peret y en fin, a todo el grupo surrealista; a los pintores Chirico, Ives Tanguy y Picasso, que iba por allí a ratos [...] Escribí relatos surrealistas, como el *Estudiante*, por ejemplo. Los escribía en francés, idioma que hablo desde niño, pero siempre se los daba a revisar a Desnos, pues nunca ha podido sentir el ritmo interior de esta lengua. Me pareció una tarea vana mi esfuerzo surrealista. No iba a añadir nada a este movimiento. Tuve una reacción contraria. Sentí ardentemente el deseo de expresar el mundo americano. Aún no sabía cómo. Me alentaba lo difícil de la tarea por el desconocimiento de las esencias americanas. Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América, desde las Cartas de Cristóbal Colón, pasando por el Inca Garcilaso hasta los autores del siglo XVIII. Por espacio de casi ocho años creo que no hice otra cosa que leer los textos americanos. América se me presentaba como una enorme nebulosa, que yo trataba de entender porque tenía la oscura intención de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana. Creo que al cabo de los años me hice una idea de lo que era este continente. He dicho que me aparté del surrealismo porque me pareció que no iba a aportar nada a él. Pero el surrealismo sí significó mucho para mí. Me enseñó a ver tex-

turas, aspectos de la vida americana que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola de nativismo traída por Güiraldes, Gállegos y José Eustasio Rivera⁶

Partiendo de esa afirmación carpentieriana: "*Sentí el deseo de expresar el mundo americano*", Carpentier funde lo folklórico afro-espiritual lleno de misterios, de ritos y de una gran gama mitológica al plano real histórico-social de la isla, creando así una obra magnífica, llena de protesta contra las grandes infamias de los feudatistas criollos y capitalistas extranjeros.

Quizá una de la valorización más justa de *¡Écue-Yamba-Ó!*, sea la del propio autor, palabras recogidas por Claude Fell, en "Problemática de la actual novela latinoamericana": "En una época caracterizada por un gran interés hacia el folklore afrocubano, recién "descubierto" por los intelectuales de mi generación, escribí una novela. . . cuyos personajes eran negros de la clase rural de entonces. Debo advertir que crecí en el campo de Cuba en contacto con campesinos negros e hijos de campesinos negros, que, más tarde, muy interesado por las prácticas de la Santería y del "ñañiguismo", asistí a innumerables ceremonias rituales. Con esa "documentación escribí una novela, que fue publicada. . . en pleno auge del nativismo" europeo. Pues bien, al cabo de veinte años de investigaciones acerca de las realidades sincréticas de Cuba, me di cuenta de que todo lo hondo, lo verdadero, lo universal, del mundo que había pretendido pintar en mi novela había permanecido fuera de mi observación. Por ejemplo, el animismo del negro campesino de entonces; las relaciones del negro con el bosque; ciertas prácticas iniciáticas que me habían sido disimuladas por los oficiantes con una desconcertante habilidad. Desde entonces desconfío, de modo cada vez más fundado, de toda una literatura que solían presentarnos, hasta hace poco, como la más auténtica de América. . . Une vision locale et ruraliste d'un pays ne signifie rien".⁷

Menegildo Cué el protagonista central de la novela, a través de su vida representa el destino del negro cubano. Menegildo recorre una vida llena de aventuras, de puñales, de ritos, de cantos afro-espirituales, de sexo y de una rica mitología propia de su raza. Todo esto está ligado a la explotación, a la violencia y al martirologio del héroe.

Menegildo fue testigo de cómo una empresa yanqui robaba las tierras de los campesinos cubanos, incluyendo la de su propio pa-

⁶ *Confesiones sencillas de un escritor barroco, Cuba*, abril, 1964, p. 32.

⁷ Klaus Müller-Bergh, *Alejo Carpentier. Estudio biográfico-crítico*, Las Américas, New York, 1972, p. 42.

dre. Los negros perdían todas sus plantaciones de caña de azúcar en favor del imperio económico de las compañías de los extranjeros. Menegildo vio toda una serie de infamias que en nombre de la democracia y de la civilización se perpetraban contra los negros de la isla:

Pero más que todos los demás, los yanquis, mascadores de andullo, causaban estupefacción. Le resultaban menos humanas que una tapia, con el habla ese que ni Dió entendía. Además, era sabido que despreciaban a los negros. . . ¿Y qué tenían los negros? ¿No eran hombres como los demás? ¿Acaso valía menos un negro que un americano? Por lo menos, los negros no chivaban a nadie ni andaban robando tierras a los guajiros, obligándoles a vendérselas por tres pesetas. ¿Los americanos? ¡Saramabinche. . .! Ante ellos llegaba a tener un verdadero orgullo de su vida primitiva, llena de pequeñas complicaciones y de argucias mágicas que los hombres del Norte no conocerían nunca.⁸

Carpentier plantea el conflicto económico-social, examinándolo cuidadosamente y responde con el realismo mágico sin caer en una literatura de propaganda. Menegildo denuncia la injusticia social en todo momento sin ser oído, por lo tanto se centra en los ritos ñañigos, ritos donde cantan, rezan, bailan y beben los pobres negros a fin de olvidar la vida infrahumana que el capitalismo criollo y foráneo les impone. Observemos el siguiente trozo de ritos:

—¡Arrodillao!

Cuando el mozo hubo obedecido, Borrúa encendió una vela. Un estremecimiento de terror recorrió el espinazo de Menegildo. . . Se hallaba, por ve primera, ante las cosas *grandes*, de un debilísimo reflejo, sin fuerza y sin prestigio verdadero: A la altura de sus ojos, una mesa cubierta de encajes toscos sostenía un verdadero cónclave de divinidades y atributos. Las imágenes cristianas, para comenzar, gozaban libremente de los esplendores de una vida secreta, ignorada por los iniciados. En el centro, sobre la piel de un chato, ritual, se alzaba Obatalá, el crucificado, preso en una red de collares entretejidos. A sus pies, Yemayá, diminuta virgen de Regla estaba encarcerada en una botella de cristal. Shangó, bajo los rasgos de Santa Bárbara, segundo elemento de la trinidad de *orishas* mayores, blandía un sable dorado. Un San Juan Bautista de yeso representaba la potencia de Olulú. Mama-Lola, china pelona, diosa de los sexos del hombre y de la mujer, era figurada por una sonriente muñeca de juguetería, a la que habían añadido un enorme lazo rosado cubierto de cuentas. Ves-

⁸ ¡Ecue-Yamba-Ó!, obra citada, p. 61.

tidos de encarnado, con los ojos fijos, los Jimanguas erguían sus cuerpitos mellizos, con pupilas saltonas y los cuellos unidos por un trozo de sogá aparatosamente atado. Un cándido gallito de plumas, colocado en una cazuela de barro y rodeado por siete cuchillos relucientes, simbolizaba el poderío indómito del demonio Eshu. . . *

El trópico indudablemente es lo más característico de América o, al menos, la localización geográfica donde el mundo americano se aleja más de Europa y se encuentra mejor a sí mismo. Así en torno a esas fructíferas antillas, ardientes y misteriosas, Carpentier se mueve ampliamente a fin de mostrar no sólo las características psicológicas de el hombre de su medio, sino para protestar contra el abuso y la infamia del capitalista sobre el hombre del agro. Lo real histórico y lo mágico afro-espiritual, es la esencia de su obra, llena de elementos transculturales, tan necesarios en la composición de nuestros países, donde la fantasía maravillosa gira en torno a la realidad. "El umbral del Caribe, expuesto a todas las corrientes, crisol de mitos africanos, ideas europeas y costumbres criollas, es su llave para penetrar en el espíritu del Nuevo Mundo. Cuba, encrucijada abierta a todas las influencias, le da a Carpentier esa calidad singular de artista extrañablemente americano y a la vez universal. El espacio-tiempo americano dentro del que ve el novelista a sus personajes está inscrito siempre en una perspectiva totalizadora, dentro de la historia íntima y exterior de todos los hombres. Por eso una de sus preocupaciones es la relación del individuo con el mundo, su posibilidad de afirmarse dentro o fuera de él".¹⁰

Es incontrovertible que el tema principal de *¡Ecue-Yamba-Ó!*, es la denuncia de una situación injusta e inhumana en donde el autor se propuso hacer un análisis veraz de una realidad nacional en lo cual la situación de los personajes adquiere un cariz singular porque sobre ella pesa una particular condición histórica. Esa denuncia patética de Carpentier, es la esencia temática de la novela, y alrededor de él se mueven colateralmente los demás temas.

La denuncia social se centra la mayor parte en el abuso y la injusticia del imperialismo americano, en cuyas manos se hallaba prácticamente toda la economía y aun la cultura cubana. Así vemos en el capítulo "política" la influencia cultural americana:

... ¡Hasta la rústica alegría de coco y los *caballitos de queque* retrocedían ya la invasión de los ludiones de chicle! ¡La campiña criolla producía ya imágenes de frutas extranjeras, madurando en anuncios

* *Op. cit.*, p. 83.

¹⁰ Julieta Campos, *La imagen en el espejo*. Universidad Nacional Autónoma de México, México. MCMLXV, pp. 135-136.

de refrescos! ¡*El orange crush* se hacía instrumento del imperialismo norteamericano, como el recuerdo de Roosevelt o el avión de Lindbergh!... Sólo los negros, Menegildo, Longina, Salomé y su prole conservaban celosamente un carácter y una tradición antillana. ¡El bongó, anfitrión de Wall-Street! ¡El Espíritu Santo, venerado por los Cué, no admitía salchichas yanquis dentro de sus panecillos votivos! ... ¡Nada de *hot-dogs* con los santos de Mayeya!¹¹

La evocación ancestral del pasado está presente a través de toda la novela. Así podemos percibir cómo la cultura de un *pasado histórico vivo colectivo* es un claro elemento de reivindicación social el cual se mueve bajo dos funciones esenciales: a) La afirmación del ancestro afro-espiritual y b) La denuncia y protesta social envuelta en ese clima mágico afro-cubano que amplía notoriamente la riqueza de la narración:

... Pero las negradas del campo ignoraban los esplendores de la Fiesta de Reyes, que sólo se celebraba dignamente en las ciudades. Ese día las calles eran invadidas por comparsas lucumíes, de congos y ararás, dirigidas por diablitos, peludos, reyes moros y "culonas" con cornamentas. Antes de recibir el aguinaldo se bailaba la Culebra:

Mamita, mamita,
yén, yén, yén,
que me come la culebra.
Mentira, mi negra,
yén, yén, yén,
Son juegos e mi tierra,
yén, yén, yén...

Pero estos fugaces holgorios no compensaban una infinita gama de sufrimientos. El negro que no moría de enfermedad o a causa de un castigo, acababa pegado en una talanquera, hecho hueso y pelo... Los mayores eran la plaga peor. Abusadores, crueles, altaneros. Doblando siempre el espinazo ante el amo, descargaban sus secretos rencores sobre el siervo de tez oscura. La mayorala, ávida de parecerse a las señoritas de la casa, imponía las faenas más estúpidas a los esclavos de la dotación. ¿Qué llegaba un domingo? Escogía al mejor bailaror de la colonia para llevar un recado a cinco leguas de distancia. ¿Qué estaba embarazada y quería comer pescado? ¡Vengan dos negros para meterse en el río y coger sol y humedad por gusto...!¹²

¹¹ *¡Ecne-Yama-Ó!*, Obra citada, pp. 125-126.

¹² *Op. cit.*, pp. 95-96.

Presencia del Pasado

COOPER Y SARMIENTO: EL TEMA DE LA CIVILIZACION Y LA BARBARIE

Por James DONALD FOGELQUIST

EN la segunda parte de la *Vida de Juan Facundo Quiroga* Domingo Faustino Sarmiento declara que "si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, y sobre todo de la lucha entre la civilización y la barbarie" (p. 69).¹ Para apoyar esta tesis, Sarmiento cita el ejemplo de James Fenimore Cooper, el único "romancista" norteamericano que hacia 1845 había adquirido renombre internacional. Según Sarmiento, Cooper había tenido éxito porque "transportó la escena de sus descripciones fuera del círculo ocupado por los plantadores, al límite entre la vida bárbara y la civilización, al teatro de la guerra en que las razas indígenas y la raza sajona están combatiendo por la posesión del terreno" (p. 70).

Lo que más le llama la atención de Sarmiento al leer *El último de los mohicanos* y *La pradera* de Cooper es la semejanza entre las costumbres del desierto norteamericano, tales como se describen en ambas obras, y las de la pampa. Por ejemplo, Sarmiento observa que cuando el Trampero se encuentra amenazado por un fuego en *La pradera*, reacciona de la misma manera que habría aconsejado un gaucho en circunstancias parecidas: limpia un lugar para guarecerse y lo enciende para poder retirarse del incendio que invade sobre las cenizas del que ha encendido. En otra escena de *La pradera*, el Pawnee (Hard-Heart) y un grupo de blancos, perseguidos por una banda de sioux, llegan a un río crecido que les impide el paso. El Pawnee rápidamente construye un pequeño bote con un cuero de búfalo y algunos palitos. Lo mete en el agua y se sientan en él dos mujeres blancas. Luego, el indio monta un caballo, con su lanza pincha el cuero, y agarrando firmemente del asta, obliga al caballo a atravesar la corriente arrastrando el bote. Dice Sarmiento que los argentinos emplean la misma manera de cruzar los

¹ Domingo Faustino Sarmiento, *Vida de Juan Facundo Quiroga* (Barcelona: Bruguera, 1970), p. 69.

ríos, con la excepción de que en la pampa son las mujeres las que conducen la "pelota", "tomada con los dientes por un lazo" (p. 71). Sarmiento escribe que al leer en *El último de los mohicanos* que Ojo de Halcón y Uncas habían perdido el rastro de los mingos en un arroyo, él anticipaba, por su conocimiento de las costumbres argentinas, que iban a "tapar el arroyo" (p. 71). También observa que el procedimiento que utilizan en el desierto norteamericano para asar una cabeza de búfalo es el mismo que se usa en Argentina para "batear" una cabeza de vaca o un lomo de ternera. Finalmente, Sarmiento nota una semejanza entre el tipo argentino que denomina el Gaucho Malo y un "outlaw" o un "squatter" norteamericano. Escribe que el Gaucho Malo "es el Ojo de Halcón, el Trampero de Cooper, con toda su ciencia del desierto, con toda su aversión a las poblaciones de los blancos, pero sin su moral natural y sin sus conexiones con los salvajes" (p. 81).

Sarmiento atribuye tales semejanzas entre las costumbres de los habitantes del desierto argentino y los del desierto norteamericano a parecidas condiciones de los ambientes naturales de las dos regiones: "En fin, mil otros accidentes que omito prueban la verdad de que modificaciones análogas del suelo traen análogas costumbres y recursos y expedientes. No es otra la razón de hallar en Fenimore Cooper descripciones que parecen plagiadas de la pampa" (p. 71). Observa Sarmiento que tanto Los Estados Unidos como Argentina tienen vastas extensiones de tierra casi totalmente llana y despoblada, ríos navegables, una abundancia de ganado, y una población de aborígenes nómadas que constituyen un peligro constante para los colonos en algunas localidades.

Sospechamos que *El último de los mohicanos* y *La pradera* no sólo le sirvieron a Sarmiento en *Facundo* como simple base para hacer comparaciones entre la realidad argentina y la realidad norteamericana de su época, sino que también influyeron tanto en la ideología como en la estructura de la obra. Al estudiar la influencia de un escritor en otro, rara vez es posible salir del mundo de la conjetura para entrar en el mundo de lo cierto. Es casi imposible distinguir siempre, con seguridad, lo que extrae un escritor conscientemente de la obra de otro y lo que asimila inconscientemente de un fondo colectivo filosófico y temático que pertenece a determinada época. Por lo tanto, nos limitaremos aquí a señalar paralelos y diferencias ideológicos, estructurales y estilísticos entre las dos obras de Cooper, ya mencionadas, y *Facundo*, pero sin excluir la posibilidad de que influyera directamente el escritor norteamericano en la obra de Sarmiento.

Hay una distinción fundamental entre el género de las dos obras de Cooper que vamos a estudiar y el de *Facundo*. *El último*

de los *mohicanos*. (1826) y *La pradera* (1827), según el mismo Cooper, son "tales". Pertenecen a una serie de cinco obras titulada "The Leatherstocking Tales" que cuenta la historia de un personaje llamado por varios nombres en las distintas obras —Natty Bumppo y Ojo de Halcón (Hawkeye) en *El último de los mohicanos* y el Trampero (The Trapper) en *La pradera*. Vive éste en el noreste de lo que es ahora los Estados Unidos, más o menos entre 1720 y 1805. La palabra "tale" se define en *Webster's Third New International Dictionary*, en un sentido genérico, como "a narrative of some event or sequence of actual, legendary or fictitious events, usually imaginatively composed with intent to entertain or amuse".² Lo esencial de esta definición para nuestro análisis es que en un "tale" pueden confluír hechos históricos, legendarios y ficticios, algo que, en efecto, ocurre en los dos "tales" de Cooper que vamos a examinar. El título completo de *Facundo* es *Vida de Juan Facundo Quiroga*. La palabra "vida" aquí, igual que en el caso de la *Vida* de Diego de Torres Villarroel, significa una narración biográfica, es decir, un relato en primera o tercera persona de los hechos de una figura estrictamente histórica.

Aunque en *Facundo* Sarmiento narra acontecimientos históricos, mientras que Cooper entreteje en sus narraciones elementos históricos y ficticios, las obras de los dos escritores comparten una característica en lo que se refiere al género; son híbridas. La narración de ambos autores es precedida de, e interrumpida por exposiciones ensayísticas de tema histórico, sociológico, antropológico y topográfico, que establecen un escenario y un contexto social general, dentro de los cuales se ubica la narración. Ese contexto es particularizado en los personajes.

Las exposiciones ensayísticas son extensas en los dos "tales" de Cooper, aunque no ocupan tanto espacio como en *Facundo*, en el cual la narración estrictamente biográfica constituye sólo una de las tres partes en que se divide la obra. En el prefacio de la primera edición de *El último de los mohicanos* (Philadelphia, 1826), Cooper advierte a la lectora que espera encontrar en la obra "a romantic picture which never had an existence", que será desilusionada. Luego añade que, precisamente, por tener el libro un escenario histórico, y por no ser pura ficción, será necesario que el autor explique algunas de las alusiones históricas más oscuras (p. 3).³ Es decir, Cooper justifica como parte esencial de su arte, las digresiones o interrupciones explicativas.

² *Webster's Third New International Dictionary* (Springfield, Massachusetts, 1966). Véase "tale".

³ James Fenimore Cooper, *The Last of the Mohicans* (Cambridge, Massachusetts: Riverside Press, 1958), p. 3.

Asimismo, el primer capítulo de *La pradera* comienza con una descripción general de la situación histórica de los Estados Unidos en momentos de la compra del territorio de Louisiana (1803) que dio impulso a una dinámica expansión de la cultura sajona hacia el oeste. Este proceso de expansión se describe como una empresa colectiva:

Thousands of the elders, of what were then called New States, broke up from the enjoyment of their hard earned indulgences, and were to be seen leading long files of the descendants, born and reared in the forests of Ohio and Kentucky, deeper into the land, in the quest of that which might be termed, without the aid of poetry, their natural and more congenial atmosphere (pág. 15)⁴

Después de esta descripción general, el movimiento colectivo se particulariza en el de una caravana de vagones, que atraviesa un paisaje concreto en el otoño:

The harvest of the first year of our procession had long been passed, and the fading foliage of a few scattered trees was, already beginning to exhibit hues and tints of autumn, when a train of wagons issued from the bed of a dry rivulet, to pursue its course across the undulating surface, of what, in the language of the country of which we write is called "a rolling prarie" (pág. 15).

Sigue una descripción puramente física, muy detallada de los hombres que se mueven con los vagones. Tras varias páginas, por fin, se revela la identidad de este grupo; es la familia de Ismael Bush. Podemos decir, en resumen, que hay una progresión en este primer capítulo desde lo universal hacia lo específico, desde una descripción general de un movimiento colectivo, hacia la particularización de ese movimiento en una familia ficticia. El mismo proceso se repite innumerables veces, tanto en *El último de los mohicanos* como en *La pradera*.

Es posible observar un semejante movimiento desde lo universal hacia lo concreto en *Facundo*, pero aún mejor delineado que en las obras de Cooper. El libro de Sarmiento, como hemos observado, contiene tres partes: la primera describe la topografía y algunas condiciones históricas y sociales de Argentina; la segunda narra acontecimientos en la vida de *Facundo*; y la tercera describe el gobierno unitario de Rosas, doble de *Facundo*, "su heredero, su

⁴ James Fenimore Cooper, *The Prairie* (Philadelphia: Lea and Blanchard, 1842), p. 15.

complemento" (p. 35). La lógica de esta estructura está justificada explícitamente en el texto del libro. *Facundo* no representa para Sarmiento un producto del azar. Por lo contrario, es el resultado de la vida argentina "tal como le han hecho la colonización y las peculiaridades del terreno" (p. 44). Sin un previo conocimiento de estas circunstancias de la vida argentina, "la vida y hechos de Facundo Quiroga son vulgaridades que no merecían entrar sino esporádicamente en el dominio de la historia" (p. 44).

En *La pradera* y *El último de los mohicanos* de Cooper, el movimiento de lo universal a lo particular sirve, ante todo, para poner de relieve grandes fuerzas en la historia norteamericana de la última mitad del siglo XVIII y la primera década del siglo XIX. Dichas fuerzas se describen en detalle en una digresión ensayística del capítulo VI de *La pradera*:

The gradations of society from that state which is called refined to that which approaches as near barbarity as connexion with an intelligent people will readily allow, are to be traced from the bosom of the states, where wealth, luxury and the arts are beginning to sea themselves, to those distant, and ever-receding borders which mark the skirts, and announce the approach, of the nation, as moving mists precede the signs of day (p. 88).

A fin de entender mejor cómo los personajes de Cooper encarnan las distintas fuerzas de un proceso estrictamente histórico, vamos a examinar, en seguida, la trama de *La pradera*. En pocas palabras, es la siguiente. La familia de Ismael Bush, expulsada del terreno que había ocupado en Kentucky, cruza la pradera en vagones cargados de todas sus posesiones materiales, en busca de un nuevo lugar para establecerse en el Oeste. Acompaña la familia una huérfana de dieciocho años, Ellen Wade, cuyo novio, Paul Hover, es enemigo de la familia. En la soledad de la pradera, este grupo se encuentra con el Trampero, hombre de noventa años, que ha venido al desierto desde los bosques del Este para escaparse del avance de la civilización y para morir en paz. Tras varios encuentros con una banda hostil de sioux, se descubre que Ismael Bush y su cuñado Abiram llevan secuestrada a Inez, una joven de ascendencia española, la cual mantienen encerrada, con gran cautela, en un vagón. Bush piensa devolverla a su padre y a su marido, el Capitán Middleton, a cambio de un rescate subido. Con la ayuda de Paul Hover, que ha seguido a la familia a través de la pradera, el Trampero logra liberar a las dos mujeres. Después, con la asistencia de una banda de pawnee, y la llegada oportuna del Capitán Middleton, este pequeño grupo se escapa de la banda de sioux y de la familia de

Ismael Bush que lo persiguen. Al final de la obra, las dos parejas de amantes —Paul Hover y Ellen Wade, Inez y el Capitán Middleton— regresan a la seguridad de los pueblos medio civilizados del Este, donde los dos hombres toman parte en la organización de las nuevas legislaturas. Ismael Bush también regresa hacia el Este después de descubrir que su cuñado, y no el Trampero, es responsable de la muerte de uno de sus hijos, aunque nunca se aclara cómo el hijo ha sido asesinado con una bala que lleva la marca particular del Trampero. Finalmente, el Trampero fallece de muerte natural en el pueblo de Hard-Heart, el noble jefe de los pawnee.

George Dekker observa que el tema general de los cinco "Leatherstocking Tales" es el desplazamiento de un orden primitivo por una civilización naciente. Dice que si interpretamos los personajes "in terms of broad national and historical perspectives", los elementos absurdos de los argumentos de Cooper —señalados de manera tan divertida por Mark Twain en su ensayo "Fenimore Cooper's Literary Offenses"⁵— "seem, and are largely peripheral in the total development".⁶

Richard Chase llega a una conclusión parecida a la de Dekker en *Abe American Novel and its Tradition*. Según Chase, no podemos aplicar normas de la novela realista a un análisis de los "tales" de Cooper, y ofrece otra escala de normas: "In his departure from realism, Cooper is strictly a mythic writer. Cooper banks on the powers of myth to make his narrative vivid and to reaffirm and transmit the values he cherishes".⁷ Chase define el empleo del mito en la novela norteamericana de la siguiente manera:

As it appears in the novel, myth is very seldom a way of ordering transcendent knowledge or belief. It is a way of sanctioning and giving significance to those crisis of human experience which are cultural as well as personal: birth, initiation into life, ideal friendships, marriage, war against man or nature, death. It gives significance to these crisis of life by an emotive appeal to the past, to the traditions of the culture, or to the superhuman powers of heroes.⁸

⁵ Véase Mark Twain (Samuel L. Clemens), "Fenimore Cooper's Literary Offenses", en *The Portable Mark Twain* (New York: Viking Press, 1974), pp. 541-556.

⁶ George Dekker, *James Fenimore Cooper: The American Scott* (New York, 1967), p. 45.

⁷ Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (New York, 1957), p. 53.

⁸ *Ibid.*

En efecto, se puede identificar dos recursos por medio de los cuales Cooper logra crear personajes de proporciones míticas. Es decir, personajes a la vez individuales y representativos de toda una clase social, o de un grupo racial, en cuyas acciones se particularizan grandes fuerzas y movimientos históricos. En primer término, emplea un procedimiento de simplificación que reduce el personaje a lo arquetípico. En el prefacio de *La pradera* Cooper describe el uso de tal técnica en la caracterización de los indios, en particular de sus creencias religiosas:

... the author has paid much more attention to the sound and convenience than to the literal truth. He has uniformly called the Great Spirit, for instance, Wahcondah, though he was not ignorant that there were different names for the Being among the nations he has introduced. So, in other matters he has rather adhered to simplicity, than sought to make his narrative strictly correct at the expense of all order and clearness. It was enough for his purpose that the picture should possess the general features of the original (p. viii).

El otro procedimiento que usa sistemáticamente para dotar a sus personajes de un valor mítico es la introducción de descripciones e imágenes visuales que magnifican la forma y estatura de los personajes que pueblan sus "tales". Dichas imágenes nos hacen sentir que los personajes, o por su fisionomía monumental, o por su aspecto al mismo tiempo palpable y elusivo, son tanto ideas como seres de carne y hueso. Veamos, por ejemplo, la descripción del Trampero tal como lo ven Ismael Bush y su familia al principio de la obra, líneas éstas que son de las mejores del libro:

The sun had fallen below the crest of the nearest wave of the prairie leaving the usual, rich and glowing train on its track. In the centre of this flood of fiery light, a human form appeared, drawn against the gilded background, as distinctly, and seemingly as palpable, as thought it would come within the grasp of any extended hand. The figure was colossal; the attitude musing and melancholy, and the situation directly in the route of the travelers. But imbedded, as it was, in its setting of garish light, it was impossible to distinguish more concerning its proportions or character. The effect of such a spectacle was instantaneous and powerful. The man in front of the emigrants came to a stand, and remained gazing at the mysterious object, with a dull intent, that soon quickened into a species of superstitious awe (p. 20).

Los distintos personajes de *La pradera* gravitan todos hacia uno u otro polo de la oposición entre la civilización y la barbarie. Hacia

un extremo, está la civilización refinada del Este encarnada en Inez, la joven española, y en su marido el Capitán Middleton. Todavía dentro del mundo civilizado, pero alejado un poco del polo absoluto de la civilización refinada, están Ellen Wade y Paul Hoyer. La familia de Ismael Bush representa una ruda sociedad fronteriza, no muy alejada de la línea que marca la división entre la civilización y la barbarie. Al otro extremo de la escala se sitúan los sioux, indios que el autor presenta como totalmente salvajes y sanguinarios; más hacia el centro, pero todavía atraído hacia el polo de la barbarie se encuentra el noble pawnee Hard-Heart.

Resulta posible fijar los personajes de *El último de los mohicanos* en una escala parecida, pero la distribución es un poco distinta. Todos los personajes blancos, con la excepción de Hawkeye —el Coronel Munroe, sus hijas, los Generales Webb y Montcalm, Duncan, y el trovador, David Gamut, se sitúan en el polo absoluto de la civilización refinada. Al otro extremo, en el polo de la barbarie, se sitúan los mingos, y, hacia el centro, pero todavía atraídos por el polo de la barbarie, los mohicanos Uncas y Chingachgook. O sea, queda evidente un mayor grado de polarización en *El último de los mohicanos*, cuya acción ocurre en 1757, casi cincuenta años anterior a la de *La pradera*. En *El último de los mohicanos* no hay personajes blancos, con la excepción de Hawkeye, que se podrían colocar hacia el medio de la escala, entre la línea donde empieza la barbarie y el polo de la civilización refinada. Hasta parece que las características de los hombres que pertenecen a los dos polos son más exagerados en *El último de los mohicanos* que en *La pradera*. La barbarie de los mingos alcanza un mayor grado de intensidad que la de los sioux. Cuando aquéllos atacan a los ingleses durante la evacuación de Fort William Henry, hasta llegan a beber sangre humana con gozo no igualado ni por los más feroces animales: "The flow of blood might be likened to the outbreaking of a torrent; and as the natives became heated and maddened by the sight, many among them even kneeled and drank freely, exultingly, hellishly, of the crimson tide" (p. 190).

Hay que localizar a Natty Bumppo en el mero centro de la escala, en el punto exacto que separa la barbarie de la civilización. Posee, a la vez, todos los principios morales de la sociedad civilizada, tales como se manifiestan en un hombre sin educación formal, y todas las costumbres de la vida salvaje que no están en conflicto con esos principios. En la introducción de la edición de *El último de los mohicanos* de 1831, Cooper describe a su héroe como hombre que encarna lo mejor de la sociedad civilizada y de la vida salvaje: "removed from nearly all the temptations of civilized life, placed in the best associations of that which is deemed savage, and favorably disposed

by nature to improve such advantages, it appeared to the writer that his hero was a fit subject to represent the better qualities of both conditions, without pushing either to extremes" (pág. 12).

Leslie Fiedler cree reconocer en *El último de los mohicanos* lo que llama "a secret theme", un tema por lo menos nacional, si no de importancia para todo el hemisferio, la cuestión de las relaciones entre los hombres de distintas razas en el Nuevo Mundo. Según Fiedler, entre los personajes de la obra que hemos situado en nuestra escala civilización-barbarie, hay por lo menos tres pares que representan importantes relaciones raciales: Uncas y Cora, la hija mayor del Coronel Munroe; Duncan y Alice, la hija menor de Munroe; y, finalmente, Hawkeye y Chingachgook.⁹

En una de las últimas escenas del libro, un grupo de doncellas indias entierran juntos a Uncas y Cora, la cual había nacido en las Indias británicas de la unión entre Munroe, un escocés, y una mulata. Las doncellas que habían notado la mutua atracción entre Uncas y Cora hablan durante la ceremonia de la futura unión entre los jóvenes en el otro mundo. Pero la posibilidad de tal unión, no sólo en la tierra sino también en el más allá, la niega Hawkeye, portavoz del autor, y el único blanco en la obra que, quizás, podría aprobarla:

But when they spoke of the future prospects of Cora and Uncas, he shook his head, like one who knew the error of their simple creed, and resuming his reclining attitude, he maintained it until the ceremony, if that might be called a ceremony, in which feeling was so deeply imbued, was finished. Happily for the self control of both Heyward and Munroe, they knew not the meaning of the wild sounds they heard (p. 365).

La unión de Alice Munroe y Duncan es la única de las tres relaciones que, para Cooper, tiene la posibilidad de fructificar. Pero es de notar que Alice es sumamente débil; no posee la capacidad de adaptarse al ambiente del desierto. Si ha de sobrevivir en el Nuevo Mundo, ese mundo tendrá que ser alterado. Afortunadamente, Duncan tiene la fuerza moral y física para hacerlo; parece gustarle jugar el papel de protector de damas.

La única posibilidad de convivencia entre el pueblo sajón y el pueblo indígena en Norteamérica está representada en *El último de los mohicanos* en la pareja de Chingachgook y Hawkeye. Pero esta relación asexual no tiene futuro; no puede producir un mestizaje

⁹ Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York, 1961), pp. 197-207.

de sangre. George Dekker infiere que "the sad conclusion to be drawn from the relationship seems to be that only such eccentric figures as Natty Bumppo, who opt out of white society, are able to experience the truth that men of different races are brothers".¹⁰

En *El último de los mohicanos* la muerte de la raza indígena es inminente. En varias ocasiones Chingachgook describe una reciente edad dorada de la cultura de los mohicanos, ya al borde de la extinción: "then, Hawkeye, we were people and we were happy. The salt lake gave its fish, and the wood its deer, and the air its birds. We took wives who bore us children; we worshipped the Great Spirit" (p. 35). La más elocuente expresión de la inminencia de la muerte de los indios son las últimas palabras del libro, pronunciadas por el anciano Tamerund, profeta de la nación Delaware: "The pale-faces are masters of the earth, and the time of the red-man has not yet come again. My day has been too long, In the morning I saw the sons of Uncas happy and strong; and yet, before the night has come, here I lived to see the last warrior of the wise race of the Mohicans" (p. 372).

También en *La pradera* es evidente que el avance de la civilización pondrá fin a la raza indígena. En el prefacio, el narrador refiere a la pradera como "the final gathering place of the red men". Tal acercamiento de la muerte de la barbarie no se presenta como un fenómeno totalmente positivo, ni en *La pradera* ni en *El último de los mohicanos*. El avance de la civilización resultará en la violación de una tierra virgen, pondrá fin a la ruda igualdad del hombre en un estado natural, y establecerá la soberanía de la ley, pero a expensas de la libertad del desierto. En fin, señala la muerte del noble Trampero.

El Trampero huye a la pradera para morir alejado del sonido del hacha que está derrumbando los bosques del Este. Se siente perseguido tanto por el sonido como por la imagen visual del árbol tumbado, sonido e imagen que recurren como "leitmotiv" a través de *La pradera*. El Trampero posee un primitivo código moral que le obliga a vivir en armonía con la naturaleza, sin violarla, y sólo tomando de ella lo mínimo para sobrevivir. La reverencia del Trampero hacia la naturaleza se opone a la destructividad de la familia de Ismael Bush, que tumba toda la vegetación alrededor de sus campamentos. Por ejemplo, en una ocasión al establecer un campamento en un matorral junto a un río, según el narrador: "they stripped a small but suitable spot of its burden of forest, as effectively, and almost as promptly, as if a whirlwind had passed along the place" (p. 26).

¹⁰ Chase, p. 74.

La inevitabilidad de la exterminación de la raza indígena, de la violación de la tierra virgen, y la muerte de la ruda vida igualitaria del Trampero se reflejan en *La pradera* en la presentación de una naturaleza otoñal, saturada de melancolía. Algunas de estas descripciones están escritas con maestría. Voy a citar un ejemplo:

In the mean time the industrious and irreclaimable hours continued their labours. The sun, which had been struggling through such masses of vapours throughout the day fell slowly into a streak of clear sky, and thence sunk gloriously into the gloomy wastes, as he is wont to settle into the waters of the ocean. The vast herds which had been grazing among the wild pastures of the praries, gradually disappeared, and the endless flocks of aquatic birds that were pursuing their customary annual journey from the virgin lakes of the north towards the Gulf of Mexico, ceased to fan the air, which had now become loaded with dew and vapour. In short, the shadows of night fell upon the rock, adding the mantle of darkness to the other dreary accompaniments of the place (pp. 161-161).

Es importante recordar que hay una distancia de alrededor de setenta y veinte años, respectivamente, entre las fechas de composición de *El último de los mohicanos* (1826) y *La pradera* (1827) y los periodos en que se sitúan los acontecimientos en ambas obras; la acción de *El último de los mohicanos* ocurre en 1757 y la de *La pradera* hacia 1805. Así, los acontecimientos que se narran en las dos obras corresponden a una etapa histórica en el desarrollo de los Estados Unidos que iba acabando rápidamente. Al escribir *La pradera* ya era evidente para Cooper lo que sería el último resultado del choque entre la civilización y la barbarie en su país; el predominio de la civilización se veía claramente. La barbarie iría desapareciendo en las décadas venideras. En efecto, Cooper mira hacia atrás con nostalgia al periodo histórico que está concluyendo, y lo llora a través de la presentación de un ambiente saturado de melancolía.

Cuando Sarmiento publicó la *Vida de Juan Facundo Quiroga* en forma de entregas en *El Progreso* de Santiago de Chile entre mayo y junio de 1845, solamente habían transcurrido diez años desde la muerte de Facundo. A pesar de esta distancia de diez años, Sarmiento no se sentía alejado en espíritu de la vida que narraba; al contrario, la sentía presente: "Facundo no ha muerto; está vivo en las tradiciones populares, en la política y revoluciones argentinas; en Rosas, su heredero, su complemento; su alma pasada a este otro molde más acabado, más perfecto" (p. 35). La conciencia de Sarmiento de la presencia inmediata, vital, de los hechos que narra

constituye una diferencia fundamental entre su perspectiva narrativa y la de Cooper, que narra acontecimientos históricos, legendarios y ficticios desde una distancia temporal y anímica.

Según la definición que citamos antes, el propósito del "tale" es entretener al lector. Sin duda, tal era el intento principal de Cooper en los "Leatherstocking Tales". Según Sarmiento, en cambio, toda obra literaria debe cumplir, primero que nada, una función social:

Hemos sido y seremos eternamente socialistas, es decir, haciendo concurrir el arte, la ciencia y la política, o lo que es lo mismo, los sentimientos del corazón, las luces de la inteligencia y la actividad de la acción, al establecimiento de un gobierno democrático fundado en bases sólidas, en el triunfo de la libertad y de todas las doctrinas liberales, en la realización en fin, de los santos fines de nuestra revolución.¹¹

El propósito social y político de *Facundo* queda muy claro: incitar a los lectores a tomar parte activa en la "lucha ingenua, franca y primitiva entre los últimos progresos del espíritu humano y los rudimentos de la vida salvaje", encarnados éstos en el gobierno de Rosas.

La conciencia de Sarmiento de la vitalidad del espíritu de Facundo en la Argentina de 1845, y su creencia en la necesidad urgente de combatirlo, son hechos que influyen muchísimo en la composición de su obra maestra. De hecho, son las razones por las cuales, como ha observado Martínez Estrada, Sarmiento "simplificó la compleja problemática de su país en la antítesis civilización y barbarie".¹² Para conmover a sus lectores, le resultaba necesario presentar las cosas de una manera sencilla y perfectamente clara. Si en *El último de los mohicanos* y *La pradera* la dicotomía civilización-barbarie separa a los personajes, no todos se sitúan en un extremo o en otro; hay personajes intermedios que se hallan entre los dos. En cambio en *Facundo*, aprovechándose de una oposición entre civilización y barbarie parecida a la de Cooper, Sarmiento la reduce a una oposición absoluta. Coloca todos los aspectos de la vida argentina en un extremo o en otro: sitúa en el polo de la barbarie el gobierno de Rosas, los bosques sombríos, la raza indígena, los ríos no navegados, y el tradicionalismo español; y, en el extremo opuesto de la civilización, las ciudades, las instituciones democráticas, los ríos navegados, los inmigrantes europeos, y las ideas liberales.

Sarmiento no sólo reduce la problemática de su nación a una

¹¹ Allison Williams Bunkley, *Vida de Sarmiento* (Buenos Aires, 1966), p. 171.

¹² Ezequiel Martínez Estrada, *Sarmiento* (Buenos Aires, 1969), p. 32.

oposición entre civilización y barbarie, al igual que Cooper, sino que también, como Cooper, encarna esa oposición en personajes arquetípicos. Ningún lector de *Facundo* ha descrito esta técnica de mitificación mejor que Martínez Estrada: "le es preciso que los acontecimientos, como los paisajes, tengan una fisionomía, que se expresan en un lenguaje humano. Es Sarmiento un mitopoeta que de las fuerzas de la naturaleza hace dioses o demonios".¹³

Sarmiento dedica el capítulo II de *Facundo* a una descripción de cuatro arquetipos de la vida campesina de Argentina: el rastreador, el baqueano, el gaucho malo y el cantor. Los retratos de los cuatro tipos son esquemáticos; son esbozos, cada uno de los cuales podría constituir el núcleo de una obra extensa en prosa o en verso. Sarmiento no sólo describe los quehaceres de estos tipos; además, los ubica en un escenario concreto, casi novelístico. A continuación vamos a examinar brevemente el esbozo del baqueano:

En lo oscuro de la noche, en medio de los bosques o en las llanuras sin límites, perdidos sus compañeros, extraviados, da una vuelta en círculo de ellos, observa los árboles; si no los hay, se desmonta, se inclina a tierra, examina algunos matorrales y se orienta de la altura en que se halla; monta en seguida y les dice para asegurarlos: "Estamos en derecheras de tal lugar, a tantas leguas de las habitaciones" (pág. 79).

La escena anterior, fácilmente, podría ser convertida en una escena de novela. Sólo sería necesario elaborar algunos de los detalles; precisar si los personajes se hallan en el bosque o en la llanura y a qué distancia quedan las habitaciones. Obviamente, también sería indispensable conceder identidades particulares al baqueano y sus compañeros.

Sarmiento también coloca al rastreador dentro de una serie de circunstancias concretas. Un robo se ha ejecutado durante la noche. La gente corre a buscar una pisada del ladrón, y al encontrarla, la cubren con un trapo para que el viento no la borre. Se llama al rastreador, contempla éste el rastro, y lo sigue sin mirar el suelo sino de tarde en tarde. Sarmiento concede mayor sustancia al rastreador al hacerlo concreto en la figura histórica y legendaria de Calíbar. Sarmiento recuenta un hecho que se le atribuye a éste entre la gente del pueblo. Al viajar Calíbar una vez a Buenos Aires le robaron una montura de su rancho. Su mujer tapó un rastro del ladrón con una artesa. Al regresar dos meses después, Calíbar examinó el rastro, ya inadvertible para los demás, y grabó la imagen en su memoria. Año y medio después, encontró el mismo rastro en un suburbio, lo

¹³ *Ibid.*, p. 114.

siguió hasta la puerta de una casa, entró, y encontró su montura. Sería posible, asimismo, construir una novela o un cuento alrededor de un personaje como Calíbar.

El único personaje arquetípico a quien Sarmiento da un relieve detallado en la *Vida de Juan Facundo Quiroga* es el mismo Facundo. Tal como lo describe Sarmiento, Facundo es, a la vez, un ser de carne y hueso y una idea, igual que el Trampero de Cooper. Tanto en *Facundo* como en las obras de Cooper, esta dualidad se expresa simbólicamente a través de imágenes visuales. Como hemos visto, en *La pradera* el Trampero aparece por primera vez, como una forma oscura, iluminada o delineada por el sol poniente, de manera que parece, al mismo tiempo, distante y palpable. Esta imagen viene a ser una representación gráfica de la dualidad, carne y hueso-idea. Sarmiento nunca intenta integrar los dos aspectos de esta dualidad de su Facundo en una sola imagen; los presenta en imágenes separadas, en diversas partes del libro. Facundo es descrito por primera vez con una imagen visual que le introduce exclusivamente como alma, espíritu e idea sin forma física: "¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo!" (p. 35). Los "caracteres", "hábitos", e "ideas" que describe la primera parte del libro, son las manifestaciones de ese espíritu de Facundo, el aspecto no palpable, representado visualmente en la presentación inicial como sombra.

El Facundo de carne y hueso se describe en gran detalle al principio de la segunda parte del libro en el capítulo primero, "Infancia y juventud de Juan Facundo Quiroga":

Facundo, pues, era de estatura baja y fornida, sus anchas espaldas sostenían sobre cuello corto una cabeza bien formada, cubierta de pelo espesísimo, negro y ensortijado. Su cara, un poco ovalada, estaba hundida en medio de un bosque de pelo, a que correspondía una barba igualmente espesa, igualmente crespa y negra, que subía hasta los juanetes bastante pronunciados para descubrir una voluntad firme y tenaz (p. 116).

En esta descripción se concretiza en signos plásticos el espíritu bárbaro de la pampa argentina. Sarmiento dice en la primera parte de la obra que Facundo es una manifestación de la vida argentina tal como le han hecho la colonización y el terreno, un terreno salvaje de vastas llanuras y "bosques sombríos", los cuales se oponen diametralmente a "las ciudades populosas", centros de la civilización. Así, la metáfora, "un bosque de pelo", que emplea Sarmiento al

describir la cabeza de Facundo, es una representación concreta, en miniatura, de un "bosque sombrío", a la vez material y espiritual del terreno argentino. De la misma manera que en *El Poema de mió Cid* la virilidad y la honra del Cid se manifiestan visiblemente en su "barba vellida", nunca mecida, de prodigiosa longitud, la barbarie de Facundo se concretiza en la espesura y la negrura de su pelo y barba.

En el mismo capítulo, "Infancia y juventud de Juan Facundo Quiroga", Sarmiento recoge una serie de anécdotas populares que agigantan la figura de Facundo. A base de tales narraciones populares, se le llegaba a atribuir poderes sobrenaturales. Es evidente en ellas la semilla de la leyenda. Examinemos, pues, una de las mejores.

Se habían robado algunas prendas de montura de un soldado y no se había descubierto al ladrón. Según la leyenda, Facundo hace formar la tropa, declara que sabe quién es el culpable, y luego manda desfilar la tropa por delante de él. Pasan muchos, y Facundo permanece inmóvil: "es la estatua de Júpiter Tonante, es la imagen del Dios del Juicio Final" (p. 126). De pronto se abalanza sobre uno, le agarra del brazo, y le dice con voz breve y seca: "¿Dónde está la montura?". A lo cual responde el hombre: "Allí señor", señalando un bosquecillo. "Cuatro tiradores" grita entonces Facundo.

Sarmiento atribuye el descubrimiento de la montura a un astuto manejo del terror, que infundió tanto pavor en el ladrón que su crimen se le manifestó en la cara. Por una parte, Sarmiento intenta demitificar a Facundo al atribuir el descubrimiento de la montura a causas naturales. Así lo desposee de los poderes sobrenaturales que le habían atribuido "hombres groseros". Por otra parte, sin embargo, Sarmiento realiza una especie de mitificación literaria de Facundo, al asociarlo retóricamente con la estatua de Júpiter Tonante y con la imagen del Dios del Juicio Final.

Aunque Sarmiento engrandece la figura de Facundo y las del baqueano, el rastreador, el gaucho malo y el cantor, como ha observado Martínez Estrada, "jamás cae en la sentimentalidad y nunca roza siquiera las formas decadentes de la emoción adornada con los recursos de la literatura y menos de la poesía".¹⁴ Esto lo separa de Cooper, que escribía en un momento en que ya era inminente la muerte de la naturaleza salvaje de su país frente al avance de la civilización. Ya que el conflicto pronto sería solucionado le resultaba necesario a Cooper, favorecedor del progreso, crear un personaje que encarnara los más altos valores morales de una forma de vida sencilla de una tierra virgen perdida. Le resultaba posible, además, crear una naturaleza melancólica, saturada de un sentimiento de

¹⁴ *Ibid.*, p. 120.

nostalgia ante tal pérdida. Por lo contrario, Sarmiento no llora ante el pensamiento de la muerte de la barbarie en Argentina, por no ser inminente, todavía, en su país. Sarmiento creía que en el gobierno de Rosas la barbarie había alcanzado su apogeo. Era preciso matar al enemigo antes de llorarlo.

Al igual que Cooper, Sarmiento rechazaba la posibilidad de la formación de una sociedad argentina civilizada sobre la base de un mestizaje racial y cultural; ni los indios ni los gauchos cabían en su esquema de la sociedad argentina ideal. Creía Sarmiento que el progreso requería la eliminación de la población indígena, y deseaba que la población mestiza fuera inundada, racial y culturalmente, por las aguas de una ola de inmigración europea. Durante el período colonial, la fusión de sangre europea, indígena y negra había producido, según Sarmiento, "un todo homogéneo, que se distingue por su amor a la ociosidad e incapacidad industrial". Este resultado desgraciado había ocurrido, sobre todo, "por la incorporación de indígenas que hizo la colonización", raza que se mostraba "incapaz, aun por medio de la compulsión, para dedicarse a un trabajo duro y seguido" (p. 57). Como únicos antidotos de la pereza de los mestizos de su país, Sarmiento recomienda la educación y el ejemplo de los industriuosos emigrados europeos. Así, Sarmiento se pregunta en *Facundo*: "¿Hemos de cerrar voluntariamente la puerta de la inmigración europea que llama con golpes repetidos para poblar nuestros desiertos, y hacernos, a la sombra de nuestro pabellón, pueblo innumerable como las arenas del mar?" (p. 41). La respuesta a esta pregunta retórica, claro está, es no.

Sarmiento anhela, ante todo, "el progreso" que piensa que acompaña la inmigración europea. Es necesario aportar la ciencia y la industria europeas para auxilio del país. Es necesario abrir los ríos a la navegación, tal como se ha hecho en los Estados Unidos. Es necesario establecer un sistema jurídico en el interior del país para eliminar la preponderancia de la administración de la justicia, sin formas legales, por el más fuerte. Es necesario concentrar los habitantes esparcidos a través del interior en pueblos, donde se pueden crear escuelas para diseminar las ideas de la civilización.

No obstante el tono melancólico de los "tales" de Cooper, a fin de cuentas, no existe una discrepancia significativa entre su actitud y la de Sarmiento hacia el "progreso" en sus respectivos países. El avance de la civilización, en realidad, fue tan deseado por Cooper en los Estados Unidos como por Sarmiento en Argentina, y los dos fueron igualmente racistas. Roderick Nash describe la actitud de Cooper de la siguiente manera:

The elimination of the wilderness was tragic, but it was a necessary tragedy; civilization was the greater good. To be sure, in its crude, frontier stage civilized society might contain persons of much less worth than Leathers tocking [Hawkeye] and even many Indians, but to Cooper, this was only semi-civilization. In time he knew that refined gentlemen and ladies would evolve, people such as Captain Middleton and Inez de Certavallos.¹⁵

En resumen, son numerosas las coincidencias entre *La pradera* y *El último de los mohicanos* de Cooper y la *Vida de Juan Facundo Quiroga* de Sarmiento. Los dos autores reducen la problemática histórica de sus países a una oposición entre la civilización y la barbarie, y los dos se identifican con la civilización y el progreso. Cooper, alejado de este choque, representa la sociedad norteamericana de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX a través de una escala graduada que contiene varios estados intermediarios entre los dos extremos. Sarmiento, en exilio en Chile, y motivado por el sentimiento de la urgente necesidad de estimular la oposición a la dictadura de Rosas, redujo la sociedad argentina de 1845 a una clara y absoluta oposición entre elementos civilizados y elementos de la barbarie. Como Cooper él crea personajes arquetípicos que encarnan las grandes fuerzas históricas de su país. En fin, ambos escritores crean literatura a base de la historia y naturaleza de sus países.

La diferencia fundamental entre Sarmiento y Cooper es que la literatura de éste no intenta promover ninguna acción directa, mientras que la creación artística de aquél está subordinada a la función social. Cooper emplea la lucha entre civilización y barbarie como materia prima de sus obras, pero la trata desde el punto de vista exclusivamente estético. En cambio, Sarmiento siente la necesidad de tratarla, primero, como materia polémica y luego como materia estética. Sin embargo, Sarmiento reconoce, asimismo, la posibilidad de que ese conflicto puede servir como cimiento para una creación antes estética que polémica: "no puede negarse, por otra parte que esta situación tiene su costado poético y fases dignas de la pluma del romancista" (p. 69). Era precisamente el ejemplo de Cooper, como hemos visto, el que le permitía a Sarmiento ver las posibilidades que brindaba al romancista "el costado poético" de la naturaleza americana. De hecho, por el modelo de Cooper, pronosticó que si hubiera de aparecer una literatura nacional americana, resultaría de la descripción de "las grandes escenas naturales".

El pronóstico de Sarmiento se cumplió en su propia nación, pero

¹⁵ Roderick Nash, *Wilderness and the American Mind* (New Haven, 1967), p. 77.

antes que se cumpliera, tuvieron que transcurrir algunos años desde la publicación de *Facundo*. Fue necesario que se resolviera el conflicto entre la cultura indígena y la europea en Argentina para que el tema se convirtiera en materia puramente estética, eso es, que se estableciera una distancia temporal y vital entre el escritor y el objeto de su descripción.

Dentro del género de la novela, el pronóstico de Sarmiento se realiza de forma más perfecta en *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes. Resulta sumamente interesante observar que, en efecto, hay varios paralelos entre los dos "tales" de Cooper que hemos examinado y la novela de Güiraldes. En don Segundo, Güiraldes crea un personaje de carne y hueso, que es, al mismo tiempo, arquetipo de una idílica vida campestre, ya desaparecida. La descripción de la desaparición de don Segundo al final de la novela es muy parecida a la escena en que aparece el Trampero al principio de *La pradera*, aunque el movimiento de los dos personajes, con relación a los que lo observan, se dirige en direcciones opuestas; el Trampero se acerca, y don Segundo se aleja. Los dos son iluminados en el horizonte por la última luz del atardecer, y los dos parecen a la vez sustanciales e impalpables. Veamos la descripción de don Segundo: "Por el camino que fingía un arroyo de tierra, caballo y jinete repecharon la loma, difundido en un cardal. Un momento la silueta doble se perfiló nítido sobre el cielo sosegado por un verdoso rayo de atardecer. Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre".¹⁶

Una inmensa nostalgia ante la muerte inminente de una naturaleza salvaje e idílica se representa en las dos obras de Cooper bajo la forma de un ambiente otoñal, pero en la novela de Güiraldes esa nostalgia es articulada por el narrador, quien se siente "como quien se desangra" cuando desaparece don Segundo. Pues, ya había llegado el momento propicio en Argentina para llorar la muerte de la barbarie.

¹⁶ Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra* (Buenos Aires: Losada, 1969), p. 185.

VERDAD Y MITO DE PRIM

(LA ACTUACION DEL GENERAL JUAN PRIM EN MEXICO)

Por Oscar CASTAÑEDA BATRES

POCO es lo que se ha escrito con objetividad acerca de la verdadera conducta del comisario español de la expedición tripartita a México en 1862. La leyenda ha sustituido a la historia y ha vedado el análisis serio y sereno que puede hacerse con los documentos conocidos para separar lo que es verdad y lo que es mito en la actuación del Conde de Reus.

El estudio de la Convención de Londres¹ me adentró en el problema y llegué a las conclusiones que hoy expongo.

Laudanza de Prim

DESDE que, en respuesta a la comunicación por la cual don Manuel Doblado se enteró de que en Orizaba había quedado rota la Convención de Londres, dirigió el entonces Ministro de Relaciones una carta al marqués de los Castillejos² expresándole el deseo de que no saliese de la República sin celebrar un tratado que llevase a la reina,

como una prueba de las simpatías que V. le ha sabido conquistar en Méjico, con su comportamiento noble, recto y verdaderamente diplomático,

don Juan Prim adquirió un nimbo de hidalguía y un título a la gratitud de los mexicanos.

¹ Castañeda Batres, Oscar, *La Convención de Londres. (31 de octubre de 1861)*, Colección del Congreso Nacional de Historia para el estudio de la Guerra de Intervención. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Sección de Historia, México, 1962.

² Miquel i Vergés, *El General Prim en España y en México*. Editorial Hermes, S. A., México, 1949. En el Apéndice de este libro se publica una copia facsimilar de la carta de Doblado a Prim.

Ya a principios de este siglo, en 1904, una calle céntrica de la capital fue bautizada con el nombre de *General Prim*, que aún conserva; y don Justo Sierra, padrino oratorio, había elevado a Prim a la altura de héroe:

El audaz caballero desembarcó en Veracruz, adivinó de golpe el inmenso error cometido, y volviéndose con desenfado a sus compañeros de intervención y a sus patronos de Europa, dijo sin vacilar: *Esta no es una tierra de conquista, es un país de derecho: aquí hay un pueblo. Y envainó la espada; don Juan Prim no combatía contra los pueblos. El héroe se había revelado hombre de Estado: eso era.*³

En 1924, don Genaro Estrada editó en el *Archivo Histórico Diplomático Mexicano* de la Secretaría de Relaciones Exteriores, precedida por una introducción escrita por él, una compilación de documentos acerca de *Don Juan Prim y su labor diplomática en México*. El propósito, dijo, era tributar un homenaje a la justicia y la verdad y a

la nobilísima y caballerisca conducta de don Juan Prim, cuando en 1862, investido de plenos poderes, su conciencia de hombre íntegro se rebeló decididamente contra la aventura que los intervencionistas de su país habían confiado a su valor, conquistó para su patria mejores y más puros laureles que los que pudiera haber cosechado en injustificables duelos militares, deshizo la oprobiosa coalición de tres potencias y regresó a España a proclamar francamente la justicia de la causa mexicana, batiéndose con denuedo en las luchas parlamentarias en donde la conspiración internacional bullía sus tenebrosos planes.⁴

A este grado se había llegado ya en la exaltación de quien llegó a México comandando —por propia solicitud— una expedición que don Francisco Zarco no había vacilado en llamar *pirática*. El invasor de México, el que vertió sangre mexicana y pretendió imponer a la República las más injustas condiciones, aparecía cincuenta años después como el más fervoso defensor, como el adalid de esa nación.

Bien que el elogio de Doblado fue sólo, además de una cortesía diplomática, la expresión de agradecimiento de quien ve alejarse

³ Sierra, Junto. Discurso citado por Genaro Estrada en la obra *Don Juan Prim y su labor diplomática en México*.

⁴ *Don Juan Prim y su labor diplomática en México*. Con una introducción por Genaro Estrada. Archivo histórico Diplomático Mexicano. Publicaciones de la Secretaría de Relaciones Exteriores. México, 1949. Se citará en lo sucesivo como Estrada, Genaro.

a un enemigo. Pudo, igualmente, hacer el elogio de sir Charles Lennox-Wyke, que abandonaba también la empresa. Pero en Sierra y Estrada —historiadores ambos—, que tuvieron a la vista los documentos que hacían dudoso por lo menos el aserto, pudo y debió ser más parco el elogio.

Desde entonces nadie puso jamás en duda que Prim había sido un noble, leal y caballeroso amigo de México. Había nacido el mito.

Semblanza del conde de Reus

“**L**A España del ochocientos —nos dice Miguel i Vergés⁵— es la España de los soldados de fortuna. Las armas parecen ser la única virtud de la época y, como necesitan del campo de batalla, diríase que la constante perturbación nacía de las ambiciones de los militares que no hubieran encontrado en otro ambiente oportunidad propicia para manifestarse”.

Fruto de este fenómeno fue don Juan Prim y Prats. Nacido de humilde cuna (en Reus, 6 de diciembre de 1814), sentó plaza de soldado en la primera guerra *carlista*, en el año de 1834; y “en los siete años, periodo que abarca la primera contienda carlista, Prim subió a coronel a costa de sangre y sacrificios, de audacias y temeridades, en una guerra en la que no había prisioneros, ni en campo alguno sonaban jamás las palabras ‘perdón’ y ‘clemencia’”.⁶

Muy pronto su desmedida ambición motivó que el gobierno de Narváez lo alejara de España: se le nombró capitán general de Puerto Rico, en 1848.

¿Cuál fue la conducta del general Prim en este reducto del antiguo imperio español? Será Miguel i Vergés, su biógrafo y admirador, quien nos lo diga. A raíz de un alzamiento de los negros en Martinica, los hacendados negreros se asilaron en Puerto Rico; los esclavistas de la isla, atemorizados, exigieron del capitán general medidas radicales.

Prim, que ha hecho la guerra cruel de España, y que todavía es más soldado que el gran político que llegará a ser —nos dice el autor citado— sigue los pasos de sus antecesores y, ante el temor, dicta unas disposiciones crueles, injustificadas y a todas luces injustas, que no han de servir para otra cosa que para acentuar la saña, ya de por sí incalificable, de los guardianes de aquellos tristes rebaños humanos. Las disposiciones dictadas entonces por Prim resultan francamente vergonzoso-

⁵ Miguel i Vergés, *op. cit.*, pág. 37.

⁶ *Ibid.*, pág. 26.

sas, y sin atenuante posible en el calificativo, para un liberal del siglo XIX. "El Código Negro", que con tal nombre fueron conocidas las ordenanzas, puso a los esclavos a disposición exclusiva de unos amos que podían castigarlo, e incluso matarlos, sin intervención de poder judicial alguno.⁷

Y no fue sólo contra los esclavos —¡Hidalgo había abolido la esclavitud en 1811!— contra quienes Prim hizo gala de lo que de él podía esperar el pueblo que gobernase: el propio Miguel i Vergés acepta que la conducta de Prim en Puerto Rico fue la de un déspota:

No había, pues, ante Prim, nos dice, ni audiencia, ni tribunales de justicia, ni código penal; él era la autoridad máxima y obraba, tal como lo había aprendido en la guerra carlista, según su propio criterio.⁸

Una conducta tan desatentada hubo de motivar el retiro de Prim, más que por 'el código negro', por el descontento que provocó entre los grandes hacendados esclavistas.

De regreso en España, en breve aparece Prim en el Congreso denunciando la dictadura de Narváez, quien acababa de sofocar la enésima sublevación ahogándola en sangre, con la licencia del arzobispo de Toledo para poder fusilar en domingo.

Es difícil explicarse que, poco después, pretendieran los políticos hispanos crear un *casus belli* contra México por la muerte de cinco españoles a manos de bandoleros, ante la barbarie —esa sí gubernamental— de la segunda guerra *carlista* que el general Prim, refiriéndose a su Cataluña natal, pintaba así:

Allí no ha habido seguridad para nadie. Los hombres han sido arrebatados de sus familias para ser a las pocas horas degollados. Sí, degollados, bajo el miserable pretexto de que habían querido huir. . . Esto es asesinarlos. Y sepa el Congreso que no ha sido uno, dos ni diez, sino que son ciento cuarenta y tres los asesinados de esta manera.⁹

Por estos años (1850-1851) es Prim la voz del liberalismo en el Congreso, en el cual da muestras de valor civil denunciando las arbitrariedades del gobierno de Narváez, primero, y del de Bravo Murillo, después. El futuro comisario y general intervencionista en México es entonces un *progresista* que reclama los derechos de su nación sojuzgada:

⁷ *Ibid.*, págs. 88-91.

⁸ *Ibid.*, pág. 92.

⁹ *Ibid.*, pág. 97.

¿Son los catalanes españoles?"; pregunta. Pues devolvedles las garantías que les habéis arrebatado, garantías que son suyas, que tienen derecho a usar de ellas porque las han conquistado con su sangre; igualadlos a los demás españoles; si no los queréis como españoles, levantad de allá vuestros reales, dejadlos, que para nada os necesitan; pero si siendo españoles los queréis esclavos, si queréis continuar la política de Felipe V, de ominosa memoria, sea en buena hora, y sea por completo; amarradles el cuchillo a la mesa como lo hizo aquel rey; encerradlos en un círculo de bronce; y si esto no basta, sea Cataluña talada y destruida y sembrada de sal como la ciudad maldita, porque así y sólo así doblaréis nuestra cerviz; porque así, solamente así venceréis nuestra altivez; así y solamente así domaréis nuestra fiera.¹⁰

España, la opresora de Cataluña, la de la barbarie criminal que Prim nos ha pintado, la que por largos años no ha conocido sino de guerra civil, ¿podía ser la salvadora de los países hispanoamericanos? Si en este momento de su vida política se le hubiese preguntado al conde de Reus, no hay duda de que lo habría negado; pero la memoria del político profesional es flaca, y más lo fue siempre la del vizconde del Bruch. Por eso, desde Orizaba, el 29 de marzo de 1862, escribía, refiriéndose a México, acerca de los miramientos que guardaba para

un pueblo desdichado, desgarrado durante tantos años por intestinas luchas, debilitado, arruinado por la rapacidad o la incuria de sus gobernantes; un pueblo a quien dimos existencia, idioma y religión y a quien la antigua metrópoli debe salvar, para que agradecido reconozca sus faltas, las repare y se convenza de que la nación que más ardentemente desea el engrandecimiento y ventura de los Estados hispanoamericanos es la noble España, tan calumniada, tan injustamente aborrecida en estos países.¹¹

Quien poco menos de diez años después vendría al frente de una fuerza expedicionaria a realizar, según su decir, la regeneración política de México, sufrió destierro en 1853; volvió a España como diputado a Cortes, para ver éstas disueltas, no sin que él mismo denunciase en ellas las arbitrariedades del nuevo Presidente del Consejo, Federico Roncali, conde de Alcoy; fue desterrado nuevamente; y, en fin, fue víctima, según lo escribió en su manifiesto de 24 de septiembre de 1854, de "prisiones, consejos de guerra en que el poder pidió la pena de muerte, conclusión absurda, por lo

¹⁰ *Ibid.*, pág. 109.

¹¹ Estrada, Genaro, pág. 88.

indigna e ilegal y que, sin embargo, fue apoyada y sostenida por el auditor y por el general presidente de aquel consejo. . . Después, confinamientos, destierros uno en pos de otro, y cuantas persecuciones y perjuicios supo inventar un odio inextinguible en los enemigos del país, cada vez más insaciable. . ."¹²

No obstante, para 1858 Prim es ya Teniente General y Grande de España, en aquel juego y rejuego de asonadas, levantamientos y cambios de gabinete del reinado de Isabel II. Un pronunciamiento, por demás desleal, para derribar a Espartero le ha valido el condado de Reus y el vizcondado del Bruch. En el propio año, Francisco Javier de Isturiz, quien ha sustituido al general Francisco Armero y Peñaranda, nombra senador a Prim.

Con el gobierno de O'Donell (junio de 1858) se inicia "uno de los periodos de más calma interna del reinado de Isabel II". Es en ese momento cuando se plantea la 'cuestión mexicana', cuando se inician los preparativos para traer la guerra a México, a fin de vengar supuestos agravios. Y es entonces cuando el conde de Reus se enfrenta al gobierno español, en defensa de la justicia que asiste a México, para impedir la aventura ultramarina.

La 'cuestión mexicana'

LA independencia de México nunca fue para España un hecho definitivo: después de la frustrada intentona de Barradas (1829), se aguardó una ocasión propicia para realizar el sueño de reconquista. En 1861, lograda por la antigua metrópoli la anexión de Santo Domingo, esa ocasión parecía haber llegado: México era país deudor e insolvente; España había sido *afrentada* con la expulsión de su ministro; los súbditos españoles eran asesinados en la antigua colonia; y ésta no cumplía con los tratados celebrados.

México había aceptado, por la convención de 17 de julio de 1847, el compromiso de "reconocer como obligación nada menos que la deuda que pesaba sobre las cajas de Nueva España al tiempo de realizarse la independencia". Concluida la guerra con los Estados Unidos, las exigencias españolas tornáronse agrias; y al fin, después de un proyecto de convenio aceptado por el ministro don Luis G. Cuevas, sujeto a *referendum* del gobierno español, y desconocido por don José María Lacunza, sustituto de Cuevas, se llegó a la convención de 1851, celebrada por el ministro de Arista, don José Fernando Ramírez. Poco después, con la llegada al gobierno de Santa Anna —para lo que sería su último acceso al po-

¹² Miquel i Vergés, *op. cit.*, págs. 124-125.

der—, se desconoció esta convención y, después de nuevas negociaciones, se formuló un tratado con fecha 12 de noviembre de 1853, consolidando la deuda con España.

Al triunfo de la Revolución de Ayutla, en el afán de depurar la deuda pública, se encontró que al amparo de la convención española se habían convertido en deuda exterior créditos dudosos de nacionales, pues, como dice Estrada, "hubo compatriotas sin conciencia ni dignidad que llegaron al extremo de mezclar sus cobros con los de los extranjeros". Como dichos créditos fraudulentos no satisfacían el requisito del artículo 12 de la convención, que estableció que las reclamaciones españolas comprendidas en ésta eran sólo las de origen, continuidad y propiedad española, el gobierno mexicano suspendió el cumplimiento de la convención de 1853 hasta que se verificara una depuración de créditos.

El ministro español, Antoine y Zayas, una y otra vez insistió en el reconocimiento y cumplimiento pleno por parte de México de la convención de 1853; y una y otra vez los ministros mexicanos—Ocampo primero; después don Miguel María Arrijoa— insistieron en un nuevo estudio y depuración de las reclamaciones. Sucedió a Zayas don Miguel de los Santos Alvarez, enviado por España en una escuadra intervencionista y sólo recibido hasta que la misma fue retirada; y el nuevo ministro español reconoció que la exigencia mexicana era justa, firmando un convenio *ad referendum* para la revisión de los créditos, que España desconoció, insistiendo en que la convención de 1853 se cumpliera al pie de la letra.

En 1856, una partida de *bandoleros* asaltó la hacienda de San Vicente, asesinando a cinco españoles. El ministro español encontró en este suceso al cual fue enteramente ajeno el gobierno mexicano, una nueva oportunidad de injuriar a la República con sus exigencias desmesuradas, tras de los cuales, evidentemente, se escondían intenciones aviesas. Tuvo el desparpajo de enviar una nota al gobierno sobre el particular, que, sólo por mostrar la forma en que los ministros europeos actuaban en México en aquel tiempo, transcribo en su parte final:

Se señala el término de *ocho días* a contar desde el día siguiente al de la fecha de esta nota, cuyo término vendrá a dar un mes desde la fecha en que se perpetró el crimen, para que el gobierno de Méjico dé al de S. M. la satisfacción amplia y suficientemente reparadora que le debe, la cual no podrá ser otra sino el castigo más ejemplar y solemne de cuantos cometieron el crimen de San Vicente y la indemnización, tan pronto como se justifique su importe, de los daños ocasionados al súbdito español don Pío Bermejillo por el saqueo de sus dos propiedades de San Vicente y Chiconquiaque (sic).

El *ultimatum* —que no otra cosa era— amenazaba con el rompimiento de relaciones; como en efecto lo hizo, dejando los asuntos de España encomendados a la Legación francesa.

Así las cosas, rotas las relaciones, adivino la Guerra de Tres Años. El gobierno conservador designó a don Juan Nepomuceno Almonte como representante diplomático cerca de España; y el indigno hijo de Morelos celebró el llamado tratado Mon-Almonte, por el cual la facción encabezada por Zuloaga y Miramón admitió lisa y llanamente la convención de 1853, la intromisión española en la justicia nacional y la obligación de indemnizar a las familias de los españoles asesinados, que habían sido víctimas —como lo denunció don Juan Alvarez "a los pueblos cultos de Europa"—, no de facciones políticas —y menos del gobierno— sino del sistema de explotación mantenido por los hacendados españoles en México.

Pero no adelantemos los sucesos. El tratado Mon-Almonte se celebró en 1859. En 1858 sólo existían entre México y España dos graves problemas: el del cumplimiento o revisión de la convención de 1853; y el de los asesinatos de españoles en la hacienda de San Vicente y los daños causados en esta propiedad y en otra ubicada en Chiconcuac.

No existían relaciones diplomáticas entre ambos países y España se aprestaba a tomar las armas contra México, cuando Prim abordaba la tribuna del Senado español.

1858. Prim y la 'cuestión mexicana'

EN la sesión del Senado español del 13 de diciembre de 1858, al discutirse el proyecto de contestación al discurso de la corona, propuso el señor conde de Reus:

Ruego al Senado se sirva admitir la siguiente enmienda al párrafo relativo a la cuestión de Méjico:

El Senado ha visto con pena que las diferencias habidas con Méjico subsisten todavía. Estas diferencias hubieran podido tener una solución pacífica, señora, si el gobierno de V. M. hubiera estado animado de un espíritu más conciliador y justiciero. El Senado entiende que el origen de estas desavenencias es poco decoroso para la nación española, y por lo mismo ve con sentimiento los aprestos de guerra que hace vuestro gobierno, pues las fuerza de las armas no nos dará la razón que no tenemos.¹³

¹³ Estrada, Genaro, págs. 4-25.

Don Antonio Ros de Olano pidió que se declarara no haber lugar a deliberar sobre la admisión o inadmisión de la enmienda; y, en apoyo de ésta, pronunció el proponente un valiente discurso.

Para que no se le juzgase indebidamente, comenzó Prim por dejar establecido que no iba a ser

un paladín, un abogado de la democracia, cuando sabe Su Señoría, que no soy demócrata ni lo he sido nunca; no debiendo olvidar Su Señoría que he combatido esas ideas en otro lugar, en días de prueba y de peligro.

El ministro de Estado, afirmó Prim, le había informado poco antes que la cuestión de México se debía de arreglar por medio de un tratado cuyas bases fueran justas y equitativas, "único modo de salvar el decoro de ambas naciones. Hoy —agregaba— Su Señoría no piensa lo mismo, puesto que en vez de tratado se están haciendo aprestos de guerra". El conde de Reus dijo comprender, como militar, que se pudieran hacer guerras porque así se creyera conveniente, prescindiendo de la razón y la justicia y atendiendo sólo a la conveniencia política;

"pero aquí no hay razón ni justicia ni tampoco conveniencia de ningún género", porque "aun llevando allá la guerra y venciendo, la honra, la dignidad y el decoro de la nación volverían negramente mancillados".

Intervino el ministro de Estado para sostener que estaba y había estado siempre animado de un espíritu conciliador, lo cual era falso; y que si no había consentido en una conferencia —solicitada por el gobierno mexicano—, era porque "la naturaleza del asunto no lo permitía; porque "en una nación que marcha a la cabeza de la civilización europea" (!) para las cuestiones de dignidad no podía recurrirse a conferencias diplomáticas. Las ofensas recibidas de México, agregó el ministro, eran de tal magnitud que lastimaban el decoro y la dignidad nacionales. "¿Cómo, señores, preguntaba, se dice que la razón no está de parte de nuestra patria? ¿Cómo, cuando después de haberse roto un tratado tras otro, a las violaciones de la fe nacional se ha reunido la efusión de sangre de nuestros queridos compatriotas?".

Era tan claro como la luz del día, rebatió Prim, que tales ofensas no existían y que la nación mexicana había hecho cuanto había podido para dar cumplida satisfacción a España.

Los gobiernos que se han sucedido en España desde que esta cuestión se agita —afirmó— han tratado a la República mejicana con arrogante injusticia;

y estimaba la conducta del gobierno

ligera, apasionada e impolítica y, por consiguiente, perniciosa para los intereses de España,

al mismo tiempo nociva para su honra.

El conde de Reus hizo al Senado español la historia de la deuda mexicana, ilustrando tal punto con verdadero acopio de datos, porque estimó que "de la cuestión de Méjico se ha hablado y escrito mucho; pero se sabe muy poco". Con base en la verdadera historia de la cuestión, Prim reconoció la ilegitimidad de la mitad de los créditos reclamados por los diplomáticos españoles.

De seguro —dijo, refiriéndose a la forma dolosa en que créditos no españoles fueron incluidos en la convención de 1853— a habernos sucedido a nosotros, no nos habríamos contentado con suspender los efectos de la convención, sino que hubiéramos acaso exigido que se quemasen los créditos por mano de verdugo en la plaza de la Cebada. Pues si nosotros hubiésemos obrado así, pregunto al Senado, ¿por qué esa altiva insistencia en hacer a los mejicanos para lo que no deben?

La tirante situación existente entre España y México no podía se imputada a éste por negarse a cumplir el tratado de 1853 en sus términos literales y aceptando todas las reclamaciones de créditos, porque

¿Puede haber cosa más justa —irterrogó Prim— que el que un gobierno sabedor de la existencia de un fraude pida que de mutuo acuerdo se reconozca para hacerlo desaparecer? Pues ese derecho —continuó— se ha negado por todos los gobiernos que entre nosotros se han sucedido, como lo ha negado también el actual, dando por toda razón que lo tratado es tratado, como si el dolo pudiese prescribir nunca. . .

La revisión de títulos de la deuda, condición que México había impuesto para cumplir la convención de 1853, resultaba justa; por lo que

el gobierno mexicano estará en su derecho al pedir la revisión, como está en el honor de la nación española el concederla. Si así no se hace —sentenció el orador—, si os empeñáis en ir con las armas a Méjico a

pedir lo que no os deben, seréis responsables ante Dios y los hombres de los males de la guerra y de la sangre que sin razón se haga derramar, y no sólo sin razón sino hasta sin justicia y sin conveniencia política.

En cuanto a los asesinatos de San Vicente, el conde de Reus hizo también una exposición al Senado, señalando que los mismos habían sido cometidos por "partidas de forajidos a la sombra de banderas políticas"; que inmediatamente de cometido el crimen, la autoridad de Cuernavaca había mandado partidas en persecución de los malhechos y el gobierno central había enviado desde México una brigada con el mismo objeto. Hizo más el gobierno mexicano—instruyó Prim a los senadores: autorizó a las familias de las víctimas para levantar una partida pagada de los fondos del Estado; "y aún fue más allá, pues no obstante la guerra civil en que se hallaba, llevado de un espíritu justiciero, autorizó a los cónsules de S. M., a petición de la Legación de España, para que se trasladaran a San Vicente y Cuernavaca y citaran y emplazaran a quien creyesen conveniente, a fin de averiguar por su parte quiénes fueron los criminales". No obstante, el representante español cometió la grosería de enviar el ultimatum a que se hizo ya referencia, mismo que Prim leyó a sus compañeros senadores; concluyendo con hacerles saber que cinco de los asaltantes habían sido ya ajusticiados, "a más de tres que lo fueron al reducirlos a prisión".

El futuro invasor de México recomendaba al Senado:

No seáis tan arrogantes con Méjico, de quien sabéis que no tiene ejército ni armada que poderos oponer;

y justificaba la actitud mexicana de negarse a tratar diplomáticamente en tanto la armada española no se retirara de Veracruz; pues

En ningún caso en que el gobierno español tuviera una cuestión cualquiera con las naciones extrañas, ¿admitiría confidencial ni incidentalmente a ningún embajador que tuviese una escuadra en Cádiz o en Barcelona? Lo primero que haría, porque así cumpliría a su decoro, será decir a ese embajador que la mandara retirar y que entonces se hablaría.

Porque revela que Prim conocía las miras reales de su gobierno, y las contrariaba, es sumamente importante recordar aquí la observación que el futuro marqués de los Castillejos hizo en la memorable ocasión de que me ocupo:

No sucedería lo que sucede, si nuestros gobiernos, en vez de observar esa política altanera, y por consiguiente antipática, en vez de pretender

restauraciones absurdas, hubieran seguido una política de atracción y respeto a lo creado.

Mutuaciones de tres años

CUATRO años después, en el propio recinto del Senado, el marqués de Novaliches, al condenar la política de Prim en México por su supuesta inclinación hacia el gobierno de Juárez, recordaría este discurso, achacando a las ideas en él expuestas la conducta del conde de Reus. Este se preguntaría entonces, en diciembre de 1862:

¿Qué tiene que ver lo que se iba a hacer, tres o cuatro años ha, en Méjico, con lo que hubiese podido hacer de bueno la expedición aliada, si el fatalismo que pesa sobre aquel país no lo hubiera impedido? El objeto de una y otra expedición se parecen como la noche y el día; y por eso yo tengo la conciencia de que hice bien en oponerme a la primera expedición, así como tengo también la conciencia de que hice bien en solicitar el ir mandando la segunda.¹⁴

¿Era cierto —como sostenía Prim— que las causas que se invocaban en 1858 y las que se pretextaban en 1861 para traer la guerra a México eran diferentes? Indudablemente no.

He indicado ya las causas que, en 1858, alegaba el gabinete español para hacer aprestos de guerra contra México: la negativa a cumplir el tratado o convención de 1853 sin una previa revisión de los créditos; y los asesinatos de españoles cometidos en San Vicente, más los daños causados en la hacienda de Chiconcuac y mineral de San Dimas.

En 1861 las exigencias españolas se contraían: al cumplimiento del tratado Mon-Almonte y a la debida satisfacción por la ofensa cometida a España por haber expulsado al gobierno mexicano al ministro José Francisco Pacheco, en 1861.

El gobierno legítimo de Juárez, desde el primer momento, desconoció lo pactado por Almonte a nombre del gobierno usurpador; y declaró a aquel tratado "injusto en su esencia, extraño a los usos de las naciones por los principios que establece, ilegítimo por la manera con que ha sido ajustado y contrario a los derechos de nuestra patria. . .".¹⁵

¹⁴ *Ibid.*, pág. 170. El discurso pronunciado por Prim en el Senado español en las sesiones del 10 al 12 de diciembre de 1862, en defensa de su conducta en México, está en las páginas 149-251.

¹⁵ Cué Cánovas, Agustín, *El Tratado Mon-Almonte*. Editorial Los Insurgentes. México, 1961. págs. 37-38.

Era el tratado *injusto en su esencia*: porque obligaba al cumplimiento de la convención de 1853, al restablecerla "en toda su fuerza y vigor, como si nunca hubiese sido interrumpida"; y porque, pese a que en el artículo 2o. se establecía claramente que "no ha habido responsabilidades de parte de las autoridades, funcionarios ni empleados en los crímenes cometidos en las haciendas de San Vicente y Chiconcuac" se obligaba al gobierno mexicano a indemnizar por los daños y las vidas. Tal era la ilegitimidad de las indemnizaciones, que en el artículo 4o. los plenipotenciarios creyeron necesario asentar que las mismas "no pueden servir de base ni antecedente para otros casos de igual naturaleza".

Por esta razón, era el tratado Mon-Almonte *extraño a los usos de las naciones por los principios que establece*; ya que resultaba contrario al derecho de gentes que, no existiendo responsabilidad del Estado por la pérdida de vidas y haciendas, éste resultara obligado a indemnizar por la pérdida de dichas vidas y los daños en la hacienda de extranjeros; siendo norma que los extranjeros aceptaban todas las contingencias del país que les diera acogimiento, como cualquier nacional.

Que el tratado resultaba también *ilegítimo por la manera en que ha sido ajustado* era innegable, pues el gobierno de Miramón había sido el de un usurpador del poder público, con violación del ordenamiento constitucional vigente; y aunque los diplomáticos extranjeros quisieron establecer el principio de que era legítimo el gobierno establecido en la capital, Zarco y otros publicistas demostraron y sostuvieron en su tiempo —como lo hizo el gobierno constitucional— que la legitimidad de los gobiernos no nacía del reconocimiento de los extraños, sino del pueblo mismo que los elige y sostiene.

Finalmente, el tratado Mon-Almonte era *contrario a los derechos de nuestra patria*, como lo sostenía el gobierno de don Benito Juárez, porque además de lesionar su soberanía obligaba al pago de indemnizaciones que, en el estado de la economía nacional, resultaban sumamente gravosas.

No podía, pues, Prim aceptar que la exigencia de cumplimiento del tratado Mon-Almonte fuera en 1861 un justo motivo de guerra, puesto que él mismo, en 1858, había dicho que el derecho de México para revisar la deuda fraudulenta contenida en el tratado de 1853 se le había negado por todos los gobiernos españoles,

dando por razón que lo tratado es tratado, como si el dolo pudiese prescribir nunca;

y había concluido justamente que

según un principio de derecho, lo que es vicioso en su origen no puede prevalecer por más que transcurran siglos, resultando, por consiguiente, que esos créditos son hoy tan viciosos como lo fueron el primer día, en razón a no haberse corregido.

Y tampoco podía aceptar como legítimo motivo de la injusta guerra que movía España contra su antigua colonia el de los asesinatos de San Vicente y Chiconcuac, cuyas indemnizaciones establecía el tratado Mon-Almonte y negaba el gobierno liberal, porque en 1858 había señalado al Senado que ninguna culpa podía imputarse a México por tan lamentables acontecimientos.

Finalmente, en el caso del Ministro Pacheco, expulsado por el gobierno de la República, el de Isabel II había reconocido la justicia que asistía a México al decretar esa expulsión; y Prim, siendo fiel a los principios que decía sostener como progresista, mal podía considerarla como motivo para reclamar satisfacción a mano armada.

Los pretextos alegados para traer la guerra a México no habían variado de 1858 a 1861: eran, en esencia, los mismos; lo que había variado —y mucho— era la situación política de Prim: si era honesto en 1858, tres años después se encontraba en la cúspide de las ambiciones... y la guerra de México le resultaba una ocasión propicia para satisfacerlas.

No resulta muy arriesgado suponer que en 1858 Prim emprendió la defensa de México también por motivos personales. Desde 1855 había desempeñado el cargo de capitán general en Granada y, como tal, había realizado operaciones militares en Marruecos contra las tropas del sultán.¹⁶ Para un militar como él, la aventura de Marruecos era tentadora y, por eso, en el mismo discurso de 1858 decía al Senado español:

¿Por qué en vez de vengar pretendidos agravios de la nación mexicana, no embestís contra esas salvajes hordas de Marruecos, que tantas veces han insultado el pabellón español?

España se lanzó a la guerra marroquí para distraer la atención de su pueblo con una aventura imperial; y Prim, que fue a Marruecos como figura de segunda fila, obtuvo en Los Castillejos —el hecho de armas "quizá el más notable de la campaña"— el marquesado de ese nombre. Concluida esa guerra, España buscó nuevos horizontes: Santo Domingo fue anexada en 1861; y la guerra civil norteamericana pareció depararle la ocasión propicia para el intento de sojuzgar a México y Venezuela.

¹⁶ Miquel i Vergés, *op. cit.*, pág. 129.

En el momento en que las cancillerías de Europa —y la de España en forma principal— tejen la red de intrigas que ha de desembocar en la expedición tripartita a México, Prim está en el apogeo de la fama: "cuarenta y siete años y es el general más popular y de más prestigio que hay en España; su nombre es sinónimo de audacia y sus proezas corren de boca en boca en anécdotas hiperbólicas... No es de extrañar que a O'Donell le resultara un poco fastidiosa tanta alabanza y enojoso un prestigio que iba envuelto, además, en el raro aliciente del hombre inédito como gobernante. Prim no había sido aún Presidente del Consejo ni desempeñado siquiera una cartera de ministro, cosa extraordinariamente excepcional en la España de aquellos días".¹⁷

La solicitud de Prim para comandar la expedición de México debió de parecer a O'Donell providencial: "La composición del contingente español justificaba plenamente el nombramiento de un general, y seguramente que O'Donell estaba encantado de alejar así a un rival estorbo".¹⁸

Se ha hablado también —pero no he encontrado justificación alguna— de que la designación de Prim fue sugerida por Napoleón III, después de que ambos habían conferenciado en Vichy. Emilio Ollivier, por ejemplo, dice que

lo cierto es que Prim había ido a Vichy y se había captado la voluntad del emperador Napoleón y había obtenido que pidiese que fuera nombrado, concediendo, para lograr tal nombramiento, que España enviara seis mil hombres, en lugar de dos mil cuatrocientos cincuenta y cinco, lo cual daba a la expedición un carácter casi exclusivamente español.¹⁹

Miguel i Vergés²⁰ y Schefer²¹ recogen también los rumores que en su tiempo corrieron en este sentido.

1862. Prim en México

EL dos de enero de 1862 salió Prim de La Habana para tomar el mando político y militar de la fuerza expedicionaria española, que, contra lo dispuesto en la Convención de Londres, se había

¹⁷ *Ibid.*, pág. 186.

¹⁸ Schefer, Christian, *Los Orígenes de la Intervención Francesa en México*. (1858-1862). Editorial Porrúa, S. A., México, 1963.

¹⁹ Ollivier, Emilio, *La Intervención Francesa y el Imperio de Maximiliano en México*. Ediciones Centenario, 1963. pág. 30.

²⁰ Miquel i Vergés, *op. cit.*, págs. 191-192.

²¹ Schefer, *op. cit.*, pág. 97-102.

anticipado a las fuerzas francesa e inglesa, ocupando Veracruz y San Juan de Ulúa. Venía a realizar, según dijo, "la noble empresa de obtener de Méjico las debidas satisfacciones y de contribuir a la regeneración de este país".

El Eco de Europa, que "no estampaba una sola palabra sin la previa aprobación de S. E.", al celebrar la llegada de Prim se expresaba en los siguientes términos:

Hay personas cuyo nombre es un programa; hay individualidades que son el símbolo de una gran empresa, y la persona y el nombre del general Prim son el símbolo y el programa de esta expedición. México y el mundo entero le conocen y le admiran, y más de un corazón mexicano palpita hoy con el solo recuerdo de sus maravillosas hazañas. Porque tenemos en él un noble capitán que la Grecia y Roma habrían elevado a la categoría de sus dioses, un héroe que en la Edad Media habría sido el fundador de una dinastía de reyes, y que un día ha sabido resucitar la terrible poesía de los combates de Homero. . . Si algo fuese posible añadir a la confianza inspirada por la grandeza de las potencias aliadas, México encontraría una nueva garantía en el conde de Reus.

Para condensar nuestras observaciones y hacernos entender bien, nosotros personificamos el pensamiento de la expedición en uno solo de sus representantes, en el conde de Reus; y nos es lícito el hacerlo sin apariencia de vanidad nacional, porque el plenipotenciario español, aunque haya obrado siempre de acuerdo con los de las otras dos naciones, ha sido el móvil y el consejero de todas las medidas que se han adoptado: en una palabra, el alma de la empresa.²²

Además de posible fundador de una dinastía, Prim aparecía en las páginas del periódico como "el ángel exterminador, el ángel del consuelo, el león de la batalla, el semidios de la guerra", a quien Homero, para hacer su retrato, habría comparado con Marte. Meses después, todo esto dio lugar a que Dubois de Saligny acusara al marqués de los Castillejos de ambicionar el trono mexicano, acusación que circuló ampliamente en Europa, quizá auspiciada por los franceses. Aunque la desmedida ambición y la soberbia del conde de Reus no excluyen la hipótesis, justo es decir que si el proyecto existió ninguna huella nos ha quedado de él. No faltó, empero, un poeta paisano, Angel Guimera, que diera por sencilla la empresa:

²² Hidalgo, José Manuel, *Proyectos de Monarquía en México*. Editorial Jus, S. A. México, 1962. En la nota que aparece en página 95 se transcribe el texto del artículo aparecido en *El Eco de Europa*.

Refiat de ton brac i l'ardidesa i en els cors mexicans que et diuen llei, guanyar podies l'arriscada empresa i coronarte rei.

Para el día nueve de enero ya los otros comisionados y jefes de las naciones aliadas estaban en Veracruz, donde celebraron la primera de sus conferencias, en la cual, según Prim, reinó la más perfecta armonía. "El primer paso que hemos dado, informa al Secretario de Estado español, ha sido dirigir a los mejicanos una proclama en que claramente se exponen los verdaderos fines de la expedición combinada. Este documento, *redactado anticipadamente por mí*, ha sido adoptado unánimemente sin modificación alguna de importancia". "Igualmente —sigue informando Prim— fue aprobado con muy ligeras alteraciones *mi proyecto* de nota colectiva al Gobierno de la República".

En el discurso que el conde de Reus pronunció ante el Senado español los días 10 a 12 de diciembre de 1862, defendiendo la conducta que había seguido en México y su decisión de reembarcar las tropas de su mando, asumió la actitud de defensor del principio de no intervención; se pronunció contra los designios monarquistas de Napoleón III en México; quiso hacer creer que todas sus acciones como comisionado y jefe militar español habían estado ajustadas a las instrucciones del gobierno español de fecha 17 de noviembre de 1861. Pero todo ello es falso y muestra en Prim una doblez cínica.

Conforme a las citadas instrucciones dirigidas a Prim por su gobierno, "España, Francia e Inglaterra se proponen concertar sus esfuerzos *únicamente* para dar a sus súbditos respectivos la protección que necesitan"; "las potencias aliadas se abstendrán de intervenir en los asuntos interiores de Méjico"; "la influencia de la gran misión que tiene que desempeñar (Prim) debe ser *puramente moral* en todo lo que se relacione con el gobierno interior del pueblo mejicano".

¿Se ajustó la conducta de Prim a estos lineamientos? La respuesta es no; terminantemente, no. La proclama a la nación mexicana y la nota colectiva al gobierno —que él confiesa haber redactado anticipadamente y que por intervencionistas merecieron que el gobierno inglés las desautorizara— así lo demuestran. No vacila Prim, en la proclama, en afirmar que la triple alianza, aunque su primer interés *parece ser* la satisfacción de agravios, trae "un interés más alto y de más generales y provechosas consecuencias": el de servir de áncora de salvación en las deshecha borrasca que viene corriendo la nación mexicana, "a quien se ve con dolor ir gastando sus fuerzas y extinguiendo su vitalidad al impulso violento de guerras civiles y de perpetuas convulsiones". Pide la proclama al

pueblo mexicano que se entregue "con la mayor confianza" a la buena fe y rectas intenciones de los aliados invasores, sin temor a los espíritus inquietos y bulliciosos (mote con que se alude a los patriotas y liberales), que serán confundidos "mientras nosotros presidamos impasibles el grandioso espectáculo de vuestra regeneración".

En la nota colectiva al gobierno de México la decisión intervencionista es más explícita. Una vez más se señala allí que la satisfacción de agravios es sólo un motivo secundario de la invasión, porque "tres grandes naciones no forman una alianza sólo para reclamar de un pueblo" tal satisfacción; "se unen, estrechan y obran en completo acuerdo para tender a ese pueblo una mano amiga y generosa que lo levante, sin humillarle, de la lamentable postración en que se encuentra". En suma, se confiesa paladinamente en la nota colectiva, las tres potencias han venido a México "a ser testigos y, si necesario fuere, protectores de la regeneración de México".²³

Pero este mismo *noble amigo* de México, este mismísimo don Juan Prim —que llevaba como lema de sus armas *Honor, valor y lealtad*— que ante el Senado español juraba que había abandonado la empresa mexicana para no hacerse cómplice de una intervención en los asuntos internos de este país, escribía al conde Barrot, el 10. de marzo de 1862:

... a los que en La Habana fueron a verme, Miramón, Miranda, Balmalín, con deseo de tratar con los Aliados, les dije, de acuerdo ya con el Almirante francés sobre este punto: "A los Aliados no pueden tratar con los conservadores que hoy están dispersos en guerrillas, los Aliados tratarán con el Gobierno que encontrarán constituido en la capital *de hecho o de derecho*: aprovechen Uds. el tiempo y la tontería del Gobierno en aglomerar una mayor fuerza para impedir el paso de los Aliados y marchen Uds. sobre la capital, pero, si cuando lleguen allí nuestros emisarios, los conservadores se han apoderado del Capitolio, los Aliados tratarán con los conservadores"; pero de nada sirvió el *encouragement*, y ni a cien leguas apareció una partida conservadora.²⁴

Así alentaba y aconsejaba a los conservadores el derrocamiento del gobierno legítimo, "de acuerdo ya con el Almirante francés sobre este punto". Al mismo tiempo, daba cátedra de hipocresía

²³ Vigil, José María, *México a través de los siglos*. Tomo V, págs. 497-500.

²⁴ Estrada, Genaro, pág. 100.

a los representantes de Francia e Inglaterra, como se advierte en su *Despacho No. 5 Reservado*, fechado en Veracruz el 19 de enero de 1962, por el cual informaba al Secretario de Estado español cómo, al fin, los representantes de las naciones aliadas le habían tocado el tema "del sistema de gobierno que conviene a Méjico", pronunciándose ambos por el establecimiento de una monarquía.

Conviene con el primero (Lennox Wyke) —dice Prim— en que, como representantes de naciones regidas monárquicamente, el sistema más aceptable para nosotros era indudablemente el monárquico; pero que, al mismo tiempo, no estaba bien que tres naciones poderosas, después de haber declarado a la faz del mundo que no era su propósito el enviar fuerzas a Méjico a imponer ésta o la otra forma de gobierno, se anticipasen a los sucesos, y sin dar lugar a que una fracción respetable del país se pronunciase diesen su apoyo a un sistema con exclusión de los demás.

De iguales argumentos hice uso con el Almirante francés, añadiendo que al obrar en el sentido de las instrucciones que ha recibido de su Gobierno se pondrá en flagrante contradicción con las seguridades que en nuestra alocución a los mejicanos y en la nota colectiva al Presidente le hemos dado de que tendrían plena y amplia libertad *para reconstituirse* en la forma que más les acomodase.

Añadí que semejante conducta nos atraería desde el principio de nuestra empresa la desconfianza y la animadversión de la mayoría del país; *mientras que los mismos proyectos llevados adelante con pulso y maña, aconsejando a los que se acercasen a pedir nuestro parecer, sin atacar de frente las preocupaciones, los hábitos y las creencias nacionales, nos conducirían al mismo fin sin tropiezos ni dificultades.*

He logrado con estas hazones hacer entrar *en mis miras*, que son las de V. E. y las de todo el Gobierno de S.M., a mis dos mencionados colegas y *ambos han convenido conmigo en esperar a que la marcha de los sucesos nos indique el momento oportuno para ejercer, no abiertamente, sino con la mayor reserva, nuestra influencia en la solución de cuestión tan importante.*²⁵

Es sabido que la expedición española traía el designio de colocar a un Borbón en el trono a crearse, contrariando las ya conocidas intenciones de Napoleón III en favor del archiduque de Habsburgo. Prim no era ni podía ser ajeno a aquel designio; pero en tanto que el comisionado francés claramente expresaba que había recibido órdenes positivas para intervenir con toda la influencia de Francia en el establecimiento de una monarquía, y manifestaba sin

²⁵ *Ibid.*, págs. 70-71.

ambajes su decisión de llevar adelante ese proyecto, el comisionado español propugnaba —para llegar al mismo fin— una política "de pulso y maña".

Debe tenerse presente —porque esa es, en definitiva, la razón de la cacareada "noble actitud" de Prim— la sorda lucha que desde el principio se libró entre los comisarios de las potencias ligadas por la Convención de Londres. En el mismo despacho reservado de 19 de enero, agregaba Prim:

Excusado es que diga a V.E. mi firme propósito de aprovechar cuantas ocasiones se me presenten de neutralizar las gestiones que practiquen los representantes de Francia. Tendré siempre presentes las instrucciones verbales y reservadas de V.E. y *más bien que pasar por la vergüenza de que nación en que ejercimos dominio durante tres siglos, que nos debe su existencia, en que se habla nuestro idioma, venga a ser regida por un príncipe extranjero, trabajaré porque conserven los mejicanos sus instituciones republicanas, si bien con las reformas indispensables al establecimiento de un poder fuerte y duradero.*

Antes de tolerar que un príncipe extranjero, esto es, no español que eso quiere decir, gobierne en México, defenderá el sistema republicano, que siempre combatió en España; pero como, según dijera en el Senado español en 1858, no es demócrata ni lo ha sido nunca ni quiere ser abogado de la democracia, las instituciones republicanas deberían ser reformadas para establecer un poder fuerte y duradero, quizá a semejanza del que un día estableció en Puerto Rico.

¡He aquí las atribuciones que se arrogaba quien pasa por haber sido abogado de la no intervención en México!

Si Prim abandonó el proyecto monárquico no fue por respeto a la autodeterminación del pueblo mexicano; fue porque, político realista, advirtió la imposibilidad de realizar esa empresa en la cual fracasaría Francia y hubiese fracasado, con mayor razón y peores consecuencias, la decadente España de la época.

Si yo viese la posibilidad de consolidar aquí un monarca constitucional —escribió al conde Barrot— coadyuvaría con mis buenos deseos y leales consejos. *Mais, mon cher*, creo que semejantes pensamientos son de imposible realización . . . por la terminante y concluyente razón de que en México no hay monárquicos.

Y a Napoleón III, desde Orizaba, el 17 de marzo de 1862, le pronosticó:

Lejos de mí el suponer siquiera que el poder de V.M.I. no sea bastante para levantar en Méjico un trono para la Casa de Austria... Algunos hombres ricos admitirán también al monarca extranjero viniendo fortalecido por los soldados de V.M., pero no harán nada para sostenerlo el día que este apoyo llegue a faltarle y el monarca caería del trono elevado por V.M. ... el día en que el manto imperial de V.M. deje de cubrirlo y escudarlo.

Lo anterior prueba que la afirmación de don Genaro Estrada de que Prim "se rebeló decididamente contra la aventura que los intervencionistas de su país habían confiado a su valor" es falsa. Prim fue decididamente intervencionista y otras fueron las causas que lo llevaron a abandonar la que él llamó "noble empresa de contribuir a la regeneración de este país".

YA HEMOS VISTO que Prim como diplomático actuaba en forma poco honrada al propugnar métodos de "pulso y maña" y, al mismo tiempo, socavar las miras de sus aliados. Como militar, su conducta no fue menos dolosa contra los mexicanos, que fiaron en su palabra y en el honor y lealtad de que tanta gala hacía aquel de quien Emile Ollivier nos dice que "su fanfarronería era tanta, que no habría podido llamarse española sin calumniar a España".

Desde el primer momento de la invasión las fuerzas expedicionarias de las cuales la española era la mayor —se encontraron en una situación difícil. Pronto comprendieron los jefes aliados que su empresa, contra lo que esperaban, no contaría con el auxilio de los mexicanos. El abandono de la plaza de Veracruz por órdenes del gobierno los dejó dueños de ella; pero rodeados por un vacío total de la población civil y privados de toda fuente de abastecimiento. El mortífero clima de la zona creaba una situación que día por día se hacía más aflictiva.

Era tal la situación difícil de los soldados respecto a condiciones sanitarias —relataría después Prim—, que se me erizaban los cabellos al ver todas las tardes el estado de los hospitales, cuyas entradas subían en las cortas fuerzas que tenía a mis órdenes a 100, 120 y 150 enfermos diarios: ¡así se funde un ejército como si fuera de manteca! No había más remedio que salir de Veracruz, y no teniendo transportes allí hubiéramos sucumbido.²⁶

El ejército estaba inmovilizado, pese a la fanfarronada de Prim de que "las fortificaciones que los mejicanos tienen por formidables son para nuestros soldados obstáculos de poca consideración".

²⁶ *Ibid.*, pág. 179.

No teníamos medios de transporte más que para llevar cuatro días de raciones, y otros cinco iban en las mochilas de nuestros duros y sufridos soldados; por último no podíamos llevar hospitales ni más municiones que las que cada soldado guardaba en su cartuchera. . . De lo dicho resulta que *si hubiésemos tenido que marchar en son de guerra en la fecha en que marchamos en son de paz* —confiesa Prim²⁷—, *no hubiésemos podido salir de Veracruz; no, no y mil veces no*; tengo demasiada experiencia en estas cosas para haber expuesto las armas de Castilla a una catástrofe.

En tan crítica situación, Prim tuvo conocimiento del enorme disgusto popular contra la actitud española; y por la prensa se enteró de que la demanda de represalias inmediatas contra los españoles residentes en México, en sus bienes y en sus personas, subía de tono. No escapaba a su observación, como lo informaba al Secretario de Estado,²⁸ que "contra los franceses y los ingleses no hay en este país los odios y rencores que hay contra los españoles".

La debilidad de sus efectivos —él lo confiesa— hacía imposible "evitar tantas desgracias ni prestar auxilio a nuestros nacionales". Esa misma debilidad lo obligaba a ser condescendiente, hasta cierto punto, con los comisarios aliados; porque

podría España verse en la mala posición de tener que defender sola su querrela, pues no es difícil que se presente el caso de que la Francia y la Inglaterra, viendo que el gobierno español se niega a apoyar sus reclamaciones, cedan a las instancias que ya han hecho las autoridades mejicanas a sus representantes para que se presten a un arreglo en que queden excluidas las reclamaciones españolas, lo cual crearía al Gobierno de S.M. una situación sumamente difícil, puesto que una vez entablada la demanda, el decoro nacional exige que se lleve adelante hasta su término, *lo cual no podría hacerse sin elementos de guerra muy y muy superiores a los que tengo aquí a mi disposición.*

Ha de haber temido en aquellos momentos el conde de Reuz que Zaragoza —sucesor de López Uruga en el mando del Ejército de Oriente— llevara a cabo la advertencia que hizo a los invasores en 10 de febrero. Ni podría siquiera esperar un aumento de sus efectivos, porque "la llegada de refuerzos desde Cuba dejaría desguarnecida la Isla".

²⁷ *Ibid.*, págs. 178-179.

²⁸ Estrada, Genaro, *op. cit.* Las notas del 27 de enero y 17 y marzo dirigidas por Prim al Secretario de Estado español se publican en las páginas 72 y 78-79.

Fue entonces cuando al aspirante a 'generador' de México se le ocurrió la jugada maestra, si no de arte militar sí de arteria política: invitó a don Manuel Doblado a conferenciar "en un punto designado entre los dos campamentos". El gobierno de Juárez no se dejó engañar; pero como requería entonces de tiempo para preparar la defensa y buscaba dividir a los aliados para mejor enfrentarlos, aceptó la propuesta. De allí surgieron los preliminares de La Soledad.

El 'honorable' marqués de Los Castillejos ha reconocido expresamente que su invitación a parlamentar fue sólo un ardid para salvar su peligrosísima situación. En el acta de la conferencia de los comisarios aliados celebrada el día 9 de abril, por la cual quedó disuelta la triple alianza, consta expresamente —y el propio Prim adujo estas palabras suyas como defensa de su conducta ante el Senado— que por la alteración que sufría la salud de las tropas, así como defensa de su conducta ante el Senado— que por la alteración que sufría la salud de las tropas, así como por la carencia completa de abastecimientos, los cuales no dejaban las guerrillas llegar a la ciudad, expuso el conde de Reus ante sus colegas

que no era posible obrar de otra manera, y que al entrar en parlamentos y negociaciones con el gobierno mejicano los aliados no hicieron más que ganar el tiempo que les era necesario para prepararse a seguir adelante, sin dejarse engañar un solo momento por este gobierno, como algunos han creído...

Tal era el ánimo con que el conde de Reus —continúa el acta—, autorizado por sus colegas, se trasladó a La Soledad el 19 de febrero para tener allí una entrevista con el Sr. Doblado, Ministro de Relaciones Exteriores, firmando en ella los preliminares destinados a fijar la situación respectiva, y a servir de base a la línea de conducta que había de seguirse.

S.E. (el general Prim) añade que si hubieran encontrado la guerra alrededor hubiera sido posible un desastre, y los gobiernos europeos habrían sin duda pedido a sus generales severa cuenta de su conducta...²⁹

Todavía ante el Senado español, meses después, ratificará Prim:

De todo lo dicho se deduce que los preliminares de La Soledad, no sólo fueron un acto político y altamente conveniente, sino que sacó a los aliados de la mala situación en que estaban en Veracruz...

²⁹ *Ibid.*, pág. 214.

Para que no pueda suponerse siquiera que la explicación hecha en la reunión de comisarios del 9 de abril fue fraguada por Prim para apaciguar a Dubois de Saligny y Jurien de la Gravière en la hora del rompimiento definitivo, transcribo lo que mucho antes, el 20 de febrero, *un día después de firmar los preliminares*, explicaba el general español a su Secretario de Estado:

Además de los motivos expuestos (que eran, en síntesis: la aniquilación del partido conservador; la estabilidad no prevista del gobierno de Juárez y la ausencia de un partido monárquico. O.C.B.) y dejando a un lado la urgente necesidad de sustraer nuestras tropas a la influencia de este mortífero clima, *hemos tenido en cuenta otra razón suprema para firmar los preliminares*. En el estado de exaltación a que han llegado los ánimos de los mejicanos, es seguro que si en vez de la conducta conciliatoria que hemos observado y que va calmando el odio que existe contra los extranjeros, principalmente contra los españoles, hubiésemos tratado a este país con dureza, recurriendo desde luego a las medidas violentas, nuestros compatriotas esparcidos en el vasto territorio de la República habrían sido objeto de toda clase de persecuciones. Un crecido número de ellos hubieran perecido víctimas del furor popular sin que nos fuese posible evitar tantas desgracias ni prestar auxilio a nuestros nacionales.⁸⁰

Tales fueron las *nobles* razones del marqués de Los Castillejos para tratar con el gobierno de don Benito Juárez.

¿Cuáles eran las intenciones mediatas del jefe español al firmar los preliminares? ¿Qué pretendía obtener en las conferencias que habrían de comenzar el 15 de abril siguiente? ¿Acaso que se hiciese justicia a México, como lo afirman sus panegiristas? Que sea el conde de Reus mismo quien responda, pues es mi ánimo que en este proceso revisorio sirvan de fundamento sólo pruebas consistentes, no suposiciones.

Desde Orizaba, el 29 de marzo de 1862, ya en pleno desacuerdo los ingleses y españoles con los franceses, informaba Prim a su gobierno:

Si las cosas toman mejor giro y llegamos en paz a las negociaciones con el gobierno mejicano, será de suma importancia que el Gobierno de S.M. me haya hecho saber de una manera explícita si ha de haber solidaridad en las reclamaciones de las tres potencias. No está de más informar a V.E. que si alguna de las que presenta la Francia son injustas, muy particularmente las de la casa Jecker y Cía., y darán lugar a

⁸⁰ *Ibid.*, págs. 78-79.

serias resistencias por parte del Gobierno mejicano, no ofrecerá menores dificultades la exigencia del cumplimiento del Tratado de Mon-Almonte; *creo por lo tanto que estableciendo absoluta solidaridad en las reclamaciones, destruiremos la posibilidad de que se celebren arreglos en que quede excluida España.*³¹

Esta era la justicia que hacía a México el general don Juan Prim: a fin de que se obligara a la nación, por la fuerza de las tres potencias a cumplir el tratado Mon-Almonte (cuyas condiciones él había condenado, una por una, en 1858), estaba dispuesto a poner su espada y la honra de su gobierno ¡al servicio de la causa de Jecker! Y esto cuando ya en 14 de enero había escrito a su Secretario de Estado que el solo hecho de exigir el cumplimiento de ese ruinosísimo contrato, celebrado por Miramón, sería bastante para que los mexicanos rompiesen todo trato con los aliados, prefiriendo las consecuencias de la guerra a la ignominia de acceder a tan injusta pretensión.

Si éstas eran las reelamaciones que estaba dispuesto a defender, las garantías que pretendía obtener y que propuso no eran menos infames:

1o.—*El establecimiento en las aduanas de interventores que vigilen la recaudación y demás operaciones y aseguren a sus naciones respectivas la percepción del tanto por ciento que se estipule para el pago de intereses y extinción de los créditos; 2o.—La ocupación de la capital por las fuerzas aliadas hasta que haya seguridad de que el gobierno tiene voluntad y poder para cumplir los compromisos que contraiga.*³²

No andaba descaminado Jurien de la Gravière, pues, cuando escribía a Prim desde Tehuacán, el 20 de marzo:

Je ne me suis pas évidemment trompé quand j'ai cru que dans votre pensée, aussi bien que dans celle de M. Doblado, la Convention de la Soledad n'était autre chose que l'adoption, en principe, de l'occupation militaire du Mexique par les forces alliées;

pues ese era en verdad el criterio del conde de Reus, aunque no el de Doblado; porque eso era lo que Prim, escondiéndolo en formas falsas y engañosas, había venido urdiendo con sus aliados, en tanto no surgió la verdadera causa de la ruptura, que no fue sino la ventaja tomada por Napoleón III en su empresa imperial. Re-

³¹ *Ibid.*, pág. 91.

³² *Ibid.*

cuérdense bien las palabras del acta de 9 de abril: al entrar en parlamentos y negociaciones con el gobierno mexicano, los aliados no hicieron más que ganar el tiempo que les era absolutamente necesario para prepararse a seguir adelante, hasta ocupar la capital como prenda pretoria.

Cuando Prim se felicitaba de la buena marcha de su gestión intervencionista, después de haber logrado por los preliminares de La Soledad salir de su angustiosa situación, una inesperada noticia vino a turbar su tranquilidad: el gobierno español le hacía saber que la división francesa sería aumentada en tres mil hombres. "Por mi parte —escribió de inmediato a España— creo que el elemento español debe predominar, tanto porque tenemos con este país mayores vínculos que las otras dos naciones, como por haber tomado nuestro gobierno la iniciativa en esta importante empresa".

A fines de febrero se presentó en México Juan Nepomuceno Almonte. Sin más ni más se dirigió a Prim para hacerle saber que venía enviado por el emperador francés para derribar al gobierno de Juárez y establecer, con Maximiliano de Habsburgo, la monarquía. El archiduque, le informó, había aceptado la corona y estaba presto a embarcarse; Inglaterra apoyaba la candidatura y él había tratado en Madrid el asunto. Junto con esas nuevas, recibió la del desembarco en Veracruz de cuatro mil soldados franceses al mando del general Lorencez.

Los ingleses, considerando violada la Convención de Londres, fueron reembarcados: se lavaban las manos del peligroso juego que ellos habían iniciado con otras miras, casi imposibles de realizar para estas alturas. Prim, en cambio, se jugó la última carta: intentó adelantarse a los acontecimientos. Aprovechó para ello la oportunidad que le brindaba la creación por el gobierno mexicano de un impuesto sobre capitales, la imposición de un préstamo forzoso que afectaba a casas españolas (una de las cuales era de su propiedad) y la resolución de Doblado de restablecer el decreto que prohibía el comercio en Veracruz en tanto dicha aduana no fuera devuelta por los invasores.

A la reclamación de Prim, Doblado contestó "con el diapasón un poco alto", por lo que el español amenazó con iniciar las operaciones militares. Acto seguido, sin esperar respuesta a su *ultimatum*, escribió al almirante francés, quien se encontraba en Tehuacán, instándolo a romper los preliminares de La Soledad, fundado en los tres motivos dichos; pero el francés le contestó exponiéndole su convicción —ya reforzada por Lorencez— de que "el establecimiento de un gobierno monárquico (le había) parecido siempre el único medio de poner fin a las disensiones que han hecho de este desgraciado pueblo un objeto de escándalo para Europa".

Mas no era eso lo peor: el arrogante conde de Reus tuvo que tragar la respuesta, si bien comedida terminante, de Jurien de la Gravière: había sido una falta haber dado un color casi exclusivamente español a "nuestra expedición", creando a Prim una posición tan preponderante que la acción de los demás plenipotenciarios debía desaparecer en parte. Las cosas, no obstante, habían cambiado radicalmente y la expedición francesa asumía toda su independencia:

Je ne mets pas en doute, quoiqu'on ne n'en ait rien dit, que l'Empereur, lorsqu'il s'est décidé a envoyer ici une nouvelle armée et un général pour commander ses troupes, n'a pu avoir en vue que dégager l'action de la France et de lui réserver l'entiere liberté de ses decisions. A coup sur, je n'interpreterai pas cette determination comme un affaiblissement de notre alliance, qui m'oblige, quand mes sympathies ne n'en feraient pas un devoir, a preter le concurs les plus actif, le plus dévoué a l'armée espagnole dans quelque position qu'elle puisse se trouver; mais je dois en meme temps, je crois, considérer l'importance donnée a mon commandement comme un avertissement de ne subordonner mes vues politiques a celles d'aucun autre plenipotentiaire. Je m'étonnerais, mon cher Général, de ne pas continuer a marcher d'accord avec vous, car, je vous le répète, je ne désavoue rien de ce que nous avons fait en commun. Vous me permettes seulement de me tenir un peu plus en garde que je ne l'ai fait jusqu'ici, contre les habitudes d'une défférence qui s'adressait bien plus encore a votre caractere personel qu'a votre position superieure. Je suis décidé, en un mot, a poursuivre, a mes risques et périls, le but que je veux atteindre. Je désire profiter, pour y arriver, de la sympathie très réelle qu'on parait éprouver ici pour la France. *Par conséquent, sans renier nos alliées, sans séparer les moins du monde notre cause de la leur, je tiens a ce qu'il soit bien établi, aux yeux de tous, que notre expedition, est une expedition française, et qu'elle n'est sous les ordres de personne.*³³

La protección brindada por los franceses a Almonte y la posición intransigente del gobierno mexicano respecto a éste dieron pretexto a Prim para encarar un rompimiento de la alianza, que ya existía de hecho según el texto antes transcrito, porque si la expedición era sólo francesa la Convención de Londres había dejado de existir.

DON GENARO ESTRADA escribió en elogio de Prim que este "deshizo la oprobiosa coalición de tres potencias", sin advertir que, por el contrario, fue el vizconde de Bruch quien propuso llevar las tropas aliadas hasta la capital mexicana y los franceses quienes

³³ *Ibid.*, págs. 111-117.

rompieron la alianza tripartita al decidir realizar sus designios sin intervención de las otras potencias. Cuando todavía Prim intentaba continuar la empresa junto con los franceses ya Inglaterra la había abandonado.

El conde de Reus se vio obligado a reembarcar sus tropas; porque, rota la alianza en Orizaba el 9 de abril, ¿qué camino le quedaba por seguir?

Dados los proyectos monárquicos hispanos, no podía llevar a sus tropas, colaborando con las francesas, o a remolque de ellas, a conquistar el trono que Napoleón el Pequeño había empezado a construir para su protegido Fernando Maximiliano; no solamente porque eso significaba entregar México a Francia, sino porque hacerlo hubiera sido tanto como provocar a Inglaterra, que había desabrochado el proyecto imperial.

Peor aún: era enfrentar a los Estados Unidos, con gran peligro para los restos de imperio colonial que España conservaba en las Antillas. Desde el 8 de septiembre de 1860, en la conferencia sostenida por Jassara, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de Su Majestad, con el General Cass, entonces Secretario de Estado de los Estados Unidos, con motivo de la amenaza de la escuadra española al gobierno mexicano establecido en Veracruz, el yanqui había manifestado al español que era un principio de su gobierno no permitir la intervención de ninguna potencia para dirigir los destinos políticos de México o tomar posesión del país o de alguna parte de él de un modo permanente; y que, por consiguiente, se opondría a tal posesión por la fuerza.³⁴

Al gobierno español ni a Prim podía escapar esta seria advertencia, que no se debilitaba por la guerra civil entonces existente, ya que —Prim lo recordó así en el Senado español— eso no dejaba a los Estados Unidos impotentes ni exánimes, porque aun cuando les sucediera lo peor, la separación de los estados del sur, siempre quedarían dos grandes pueblos.

La nación más poderosa de Europa —advertía Prim al Senado, con la recomendación a los hombres de Estado de que no lo perdieran nunca de vista— será inferior a los Estados Unidos para luchar allá, en aquella región; pues a los Estados Unidos les será fácil el transportar 100,000 hombres con un inmenso material a cualquier punto del continente, mientras que a la nación más poderosa de Europa le será muy difícil transportar siquiera 50,000, si no quiere comprometer su hacienda y exponerse a un descrédito moral.³⁵

³⁴ El memorandum de la conferencia en: Estrada Genaro, págs. 95-96.

³⁵ *Ibid.*, pág. 207.

Debemos reconocer que el conde de Reus actuó como un sabio político eludiendo comprometer a España en una aventura a todas luces arriesgada, que llevaría al doble epílogo trágico del Cerro de las Campanas y de Sedán y Metz.

No fue, no, la convicción de que la guerra que se iba a hacer a México era injusta lo que movió a Prim a reembarcar su cuerpo expedicionario: lejos estaba de esa nobleza quien había hecho legítimas, por interés, las reclamaciones más condenables y había empleado los métodos más reprobables y desleales para imponerlas a un país débil y pobre. Fue una razón de cálculo, de balanza —que él explico muy claramente al Senado español—, la que motivó su retirada:

Algunos hombres políticos de España —se justificó en diciembre de 1862—, al tratar la cuestión de Mejico, —se han ocupado mucho, a mi entender demasiado, de las consecuencias que podría traer sobre España la desavenencia con el gobierno del emperador, a consecuencia de la retirada de las tropas españolas; mientras que se han ocupado poco de las consecuencias que podría producir la desavenencia con la Inglaterra, con los Estados Unidos y con todo el continente americano. Pero yo, intérprete de la política del gobierno, muy de acuerdo con mi criterio, y con la balanza en la mano, *entre desagradar a la Inglaterra, a los Estados Unidos y a todo el continente americano o desagradar al gobierno del emperador, teniendo los primeros razón y el segundo no, preferí desagradar al gobierno del emperador.*...³⁰

Pudo también Prim permanecer neutral en Orizaba, en espera de que su gobierno resolviera lo que debía hacer; pero al estorbar con su permanencia allí la defensa de las posiciones militares mexicanas, corría el riesgo de entrar en conflicto con las tropas nacionales, a menos que volviera al clima mortífero de Veracruz. Si afrontaba el conflicto, ponía en peligro, como ya lo había advertido, las vidas y posesiones de todos los españoles residentes; y aun no afrontándolo, si los franceses resultaban vencidos —como lo fueron un mes después en Puebla— ¿qué garantía podía tener de que las tropas victoriosas no volvieran sus armas para aniquilar al resto de los invasores? Pese a sus alardes, la esperanza de vencer era mínima: según el estado demostrativo clasificado del movimiento de enfermos habidos en el ejército español, desde su embarque en La Habana (28 de noviembre de 1861. hasta su completo reembarque en Veracruz (28 de mayo de 1862), formado por Juan Martínez Muñoz, secretario de la Jefatura de Sanidad de la expedición, el número de enfermos ascendió a 6 969, de los cuales salie-

³⁰ *Ibid.*, pág. 208.

ron con alta para sus cuerpos 5 282 se embarcaron para curar en La Habana 1 033, murieron 131 y quedaron existentes al final 523.³⁷

Otra solución quedaba al marqués de los Castillejos, la de oponerse a los franceses, por sí o aliado a los mexicanos, como había escrito que lo haría, aunque fuera en defensa de la República. Realista, Prim meditó en diversas ocasiones acerca de esta posibilidad; y claramente comprendió que "la guerra en Orizaba podía ser la guerra en los Pirineos".³⁸ Una y otra vez, en sus comunicaciones al gobierno, protestará que no ha de crear "una situación que, en el estado actual de Europa, pudiera ser perjudicial a los planes del gobierno de S. M.". Así, en 20 de febrero de 1862, escribe:

Puedo asegurar a V.E. que sólo en un caso extremo y de absoluta necesidad recurriré al uso de las armas, pues es mi deseo evitar al gobierno español un conflicto que la obligue en el estado actual de Europa a hacer mayores sacrificios para el logro de un feliz éxito en esta empresa.³⁹

Y si esto piensa respecto a una guerra con México, léase lo que escribe (17 de marzo de 1862) ante el peligro de un rompimiento con los franceses:

Puede, sin embargo, el gobierno de S.M. estar seguro de que no haré nada que no sea prudente y legítimo, y de que en ningún caso crearé entre el gabinete español y el de Francia dificultades ni compromisos *que nunca pueden ser convenientes a los intereses de nuestra nación;*⁴⁰

o ante la amenaza de éstos de que emplearán la fuerza contra México:

*... el único partido que podemos adoptar es retirarnos con nuestras fuerzas, pues ni podemos dar a la América el lastimoso espectáculo de una lucha con los que se decían nuestros aliados, ni cuadra al generoso carácter de nuestra nación el que permanezcamos fríos espectadores de los sucesos, exponiéndonos tal vez a alguna provocación que hiciese callar la voz de la prudencia y nos arrastrase irresistiblemente a vías de hecho que a todo trance conviene evitar.*⁴¹

³⁷ *El Monitor Republicano*, México, 4 de enero de 1863.

³⁸ Estrada Genaro, pág. 210.

³⁹ *Ibid.*, pág. 81.

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 86.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 90.

OTRAS CAUSAS menores podría señalar a la huida, que no benévola retirada, del señor conde de Reus, no siendo la menor su inquina contra el gabinete de O'Donnell; pero creo que lo expuesto basta para mostrar la verdad acerca de la situación del general Prim en México.

El mito sobrevive por incuria. Los documentos fueron publicados en el mismo tomo en que se le rindió el homenaje; y allí consta lo dicho. Pero el mito obra así: como glorificación dogmática. La historia —que no acepta dogmas— se rebela a admitir que un invasor pueda ser, para el invadido, un héroe.

LA POLITICA ESPAÑOLA ERA UN ENIGMA

Por R. OLIVARD BERTRAND

EL asesinato del general Prim, único recio sostén de la monarquía saboyana, no impidió que don Amadeo, pese a malísimos presagios, desembarcara en la península y se instalara, protocolaria y legalmente, en Madrid. Los comunicados de la Legación española en Londres al gabinete británico quedaban en parte oscurecidos por los informes privados que recibía sir Layard sobre la falta de unanimidad en la jura del nuevo rey.¹

La eliminación de Prim² no significó la disminución del fervor revolucionario. ¿Aumentaba la libertad? Los librepensadores, y con ellos el más famoso tribuno de la época, estaban contestes en que la tragedia de la calle del Turco había contribuido a propagarla por la piel de toro. Textualmente lo dirá años después:

Quizá a esta falta de fe, a esta ausencia de todo dogmatismo, se daba la libertad intelectual que bajo su mando (el de Prim) hemos gozado; libertad que con las leyes más amplias no han permitido aquí muchos hombres civiles, pagados de sus ideas, creídos de que la autoridad por ellos representada era algo divino sobre la faz de la tierra.³

¹ Los comunicados españoles coincidían con la anotación del conde de Casa Valencia, Emilio Alcalá Galiano, nada afecto a la situación revolucionaria: "Muy bien monta bonito caballo alemán (don Amadeo). Delgado es, con elegante figura. Muy feo de cara, y con mucho amaneramiento saluda. . . Grita Serrano: ¡Viva el rey constitucional! Topete: ¡Viva el rey! Entonces Aosta, con muy clara voz dice: ¡Viva España! En el público no ha habido entusiasmo, sino curiosidad. La impresión que Aosta ha hecho, buena ha sido en general, particularmente en el ejército". (*Interesantes recuerdos*, I, p. 162, anotación de 2.I.71) Negativas son, sin embargo, las comunicaciones de Rancés y Villanueva fechadas el 3.I.71 (P.R.O., F. O. 72/1286) dirigidas al conde de Granville, el informe del cónsul británico de Sevilla, del 30.I.71 (B. M., Ms. 38.999, ff. 45-46), y el desahogo de Sir Layard en Biarritz, el 13.XII.71 (*Ibidem*, ff. 401-408).

² El que "hasta para traer un rey a España procedía como en los tiempos en que conspiraba contra los reyes. . ." Frase de EMILIO CASTELAR, "Prim", en *Semblanzas contemporáneas* (Habana, 1875), p. 18.

³ *Ibidem*, p. 25.

Sin embargo, tras la reanudación de los atentados, ahora contra Ruiz Zorrilla en la calle de San Roque, febrero de 1871, la creencia en una pacificación de espíritus no la mantuvo nadie. La congoja frena los impulsos generosos de dar libertad a los españoles, ya que la criminalidad y la libertad paracen ir unidas. ¿Qué es esto?, pregunta Núñez de Arce:

Muere el gobernador de Burgos, vilmente asesinado en el atrio de un templo, y el crimen queda sin castigo; es atropellado y deshecho por las turbas brutales el representante de la autoridad en Tarragona, y el delito queda impune; el joven Azcárraga cae bajo el puñal asesino en una de las principales calles de Madrid, y el misterio envuelve este horrendo drama; se invade a mano armada un teatro público, se apalea a los actores, se altera el sosiego del espectáculo, se escandaliza a Madrid entero, y no adelantan las pesquisas de los tribunales; el desgraciado general Prim, presidente del consejo de ministros, alma y brazo de la situación revolucionaria, es asaltado mortalmente herido en uno de los sitios más céntricos de la corte, como hubiera podido serlo en las encrucijadas de un camino solitario o en lo más intrincado de un monte, y la vindicta pública espera en vano su satisfacción; el señor Ruiz Zorrilla, víctima de un plan tenebroso, recibe un trabuazo a quemarropa, escapando ileso, casi por milagro, del lazo que se le había tendido, y ampara a los perpetradores del hecho la oscuridad de la noche, no tan densa quizá como la oscuridad de la justicia humana.⁴

España se veía inundada por muchedumbres que no sabían mandar ni obedecer, muchedumbres que salían de la opresión para convertirse ellas mismas en tiranía; muchedumbres trastornadas, sin conciencia, entregadas a los odios más feroces, ignorantes, que contribuían a oscurecer los horizontes del espíritu humano. Y con su pesimismo habitual, prosigue don Gaspar:

El arte, sin ideal, se envilece; la literatura, falta de sentido moral, se prostituye; las costumbres se pervierten y se encenagan como el agua de un lago constantemente removido. Por todas partes asoman los signos de la ciencia; en los escaparates de las tiendas o en los puestos ambulantes de la calle, los cuadros obscenos y las fotografías inmundas; en el teatro, las obras bufas estudios del natural y los bailes lascivos; en la política, los puntos negros, que no son patrimonio de ningún partido, porque en todos palpitan; el ansia inmoderada de

⁴ Artículo reproducido y comentado en el *Diario de Barcelona*, 10.III. 1871.

lucro en los negocios; las predicciones insensatas en las reuniones públicas: por donde quiera que se tienda la vista, los estímulos del vicio, del escándalo y de la codicia. No es éste el camino de la libertad. Los pueblos corrompidos y degradados carecen de aptitud para alcanzarla, de corazón para sentirla y de virilidad para defenderla.⁵

El comentarista pregunta si los legisladores revolucionarios habían tenido en cuenta el "enfermizo estado moral" de la población. El país que veía aumentar la criminalidad y la impunidad no era un país que ganara honra, sino que la perdía.⁶ De hecho, si la seguridad de los prohombres setembrinos aparecía vacilante, la de los enemigos del gobierno era más precaria aún, por lo que éstos se expatriaban,⁷ manteniendo con matices distintos la corriente migratoria de la España decimonona.

Curioso que a la opinión británica le molestara la oposición a la dinastía saboyana. ¿Por qué? En primer lugar, porque temía las consecuencias de renovada guerra civil si don Amadeo decidía marcharse, dado que, como escribía el cónsul en Cádiz, los "rojos" no eran en Andalucía mejores que en París. El vocablo, escrito en castellano y entrecomillado por el propio cónsul, registra su existencia unos cien años antes de su abuso posterior. ¿Qué podía hacerse para acrecentar la popularidad del monarca? Bastaría, según el cónsul británico, que don Amadeo patrocinara las ferias de Jérez y Sevilla, de próxima celebración, y que para las oportunas carreras de caballos otorgara premios reales a los ejemplares ganadores; del país, claro está. Era conocida la afición del rey de Italia a los caballos. ¿Cómo dudar de la del hijo?⁸

Para un peninsular resultaba triste, desde luego, leer las noticias que el oficial de turno de la embajada británica en Madrid, sir Layard, envía a su superior jerárquico durante un viaje por Francia. El espectáculo normal de las cortes españolas era semejante al que se desarrollaba en la plaza de toros, donde se insultaba al rey Amadeo, que solía poner fin a los puñetazos en que se liaban los espectadores arrojando a los toreros cajas de cigarros puros envueltos en billetes de banco. En el hemicíclo se cruzaban reproches candentes Serrano y Alvaro Toreno. En el ámbito estricta-

⁵ *Ibidem.*

⁶ En un margen del ejemplar del periódico que consulto (*Archivo*, R. Z.), se lee con letra manuscrita: "Señor don Manuel: Se le suplica su lectura como hombre que desde su bufete quiere hacernos felices con su libertad, que no existe para la gente de bien, sino tunos".

⁷ No sin mandar a la prensa cartas vindicativas, V. la de Felipe de Solís y Campuzano, reproducida en *La Epoca*, 16.VII, 1871.

⁸ B.M., Ms. 38.999, f. 154 y sig. (Cádiz, 28.III.71).

mente cortesano, las damas de palacio se zaherían por nimiedades. . . Para los extranjeros residentes en la capital, no tenía esto importancia, pues, según escribía el informante, *the local daily history of Madrid social, political and otherwise is confined to personal squabbles and invectives.* . .⁹ Ni las demostraciones patrióticas se desarrollaban pacíficamente. La del Dos de Mayo se había visto interrumpida por una contramanifestación de los *international communists*, quienes, por lo que antecede y sabemos hoy por otras referencias¹⁰ —estaban ya organizados en la península, con ramificaciones por toda Europa que quitaban el sueño a los gobernantes españoles.¹¹ ¿Y cómo no iba a quitarles el sueño la Asociación In-

⁹ Tr.: "que la historia diaria y local de Madrid, social, política y de cualquier otro aspecto, está reducida a disputas e invectivas personales. . ." *Ibidem*, f. 214 y sig. (Madrid, 3.V.71).

¹⁰ En las obras de CASIMIRO MARTI, *Orígenes del anarquismo en Barcelona* (Barcelona, 1959), con visión que se extiende de 1868 a 1870, y JOSE TERMES ARDEVOL, *El movimiento obrero en España. La primera internacional 1864-1881* (Barcelona, 1965), se puntualiza lo que en los ambientes ácratas cultos finiseculares se conocía ya: que la Asociación Internacional de Trabajadores, desde 1865, captaba adeptos principalmente en Cataluña y Andalucía, con alientos de Bakunin y la presencia de Fanelli, Elías Reclús y Lafargue; que estos adeptos, vacilantes al principio entre las tendencias marxistas, de tipo autoritario, y anarquistas, de impulso libertario, más afin al temperamento peninsular, habían jugado papel decisivo en los motines contra las quintas y los consumos, en las huelgas y reuniones sofocadas arbitrariamente por Sagasta. Una obra ricamente documentada es la de MAX NETTLAU, que vivió muchos años en los medios anarco-sindicalistas: *La première internationale en Espagne, 1868-1888*, Vo. I; Vol. II, *Tableaux et Cartes*, editado por Renée Lambert (International Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam; Dordrecht. D. Reidel, 1969). V. Una de las circulares de la Internacional para España, copiada en el *Archivo R. Z.*, es probablemente del año 1870.

¹¹ El 9 de agosto firma Rancés y Villanueva, en la Legisión de España en Londres, cta. al conde de Granville transmitiéndole la información que acaba de recibir del gobierno español sobre la presencia de vapores —*Hércules, Gibraltar, Cádiz, Bretaña, Península.* . . — en varios puertos ingleses para cargar armas y municiones con destino a las costas españolas del mediterráneo "con el propósito de levantar partidas y subvertir el orden establecido". ¿Se dignaría el gobierno británico averiguar lo que hubiera de cierto en todo ello y tomar las medidas necesarias para impedir toda acción que redundara en perjuicio de una nación amiga? (P.R.O., F. O. 72/1286). Casi un año después, el mismo Rancés y Villanueva comunica: *Je viens de recevoir un télégramme m'informant qu'un bateau à vapeur doit partir incessamment de Southampton pour Santander conduisant 300 afiliés dans l'International, qui y vont dans le but de subvertir l'ordre public, et dont l'entreprise n'est pas étrangère à ce qu'il paraît à l'attentat comis avant hier soir contre S.S.M.M. le Roi et la Reine* [Tr.: "Acabo de recibir un telegrama en el que se me informa que un vapor está a punto de partir de Southampton para Santander, transportando a 300 afiliados de la Internacional, los cuales van con el propósito

ternacional de Obreros, a ellos, los usufructuarios de una tibia revolución burguesa, al acecho de una estabilidad respetuosa? Los que no entendían de respetos y anhelaban la justicia que no veían en la práctica diaria de ninguna nación europea, forzosamente tenían que aparecer a los ojos de los gobernantes como miembros de una "poderosa y temible organización". En una circular del ministerio de Estado, Sección Política, Bonifacio de Blas firmaba un verdadero toque de alarma para el ministro plenipotenciario de España en Londres:

Amenazado éste (el orden social) hasta en sus más hondos cimientos por la "Internacional", que rompe de frente con todas las tradiciones de la humanidad; que borra a Dios del espíritu; a la familia y a la herencia, de la vida; y a las naciones del mundo civilizado; aspirando únicamente al bienestar de los obreros sobre la base de la solidaridad universal, era ya necesidad imperiosa la de examinar y decidir hasta qué punto podía tolerarse, aun dentro de las instituciones políticas más liberales, la existencia de una asociación que empieza por declararse enemiga de toda escuela política e igualmente compatible con todas las actuales formas de gobierno. . .¹²

Frente a la posición conservadora de Sagasta, de Blas y compañía, Ruiz Zorrilla tenía que mostrarse tolerante con los internacionalistas, propiciando amnistías, libertad de presos, permiso para asociarse. . . Esta tolerancia de hecho facilitó la proliferación de organizaciones obreras de 1871 a 1872, que se extendieron por Valencia, Aragón y los campos extremeño y andaluz. Pero mucho mejor resultó la organización de los carlistas, quienes tampoco eran parcos en demostraciones ruidosas en este año de aguda sensibili-

de subvertir el orden público, y cuya empresa no es ajena, al parecer, al atentado perpetrado anteaer al anocheer contra SSMM el Rey la Reina"]. (Londres, 20.VII, 1872, P.R.D., F.O. 72/1366). CASA VALENCIA, en sus *Interesantes recuerdos*, II, p. 21, anota la actividad de la Internacional los días 19, 20 y 23.X.71. El 26 de agosto anterior (II, p. 14) había ya registrado lo que vengo repitiendo, que la revolución española seguía su curso, aun cuando el papa por esta época la calificara de "revolución bien educada. . .".

¹² P.R.O. 72/1326 (Madrid, 9.II.1872). La presión revolucionaria obrera en la revolución burguesa, durante el primer año del reinado de don Amadeo, puede seguirse en ORIOL VERGES MUNDO, *La Intrnacional en las cortes de 1871* (Barcelona, 1964). La circular de Bonifacio de Blas muestra el impacto, resumido, de la mencionada presión revolucionaria, que MELCHOR FERNANDEZ ALMAGRO, sintetizó hábilmente en tres páginas (116-120) de su *Historia política de la España Contemporánea*, I (Madrid, Pegaso, 1956), apoyándose en la obra de JUAN JOSE MORATO, *Historia de la Sección española de la Internacional, 1868-1874* (Madrid, 1928).

dad para los ultramontanos;¹³ demostraciones, aclaremos, contra el gobierno de Serrano, a pesar de que los enterados sabían que no había más *servant papists* que los serranos. . .¹⁴ Peor cariz presentaban los devaneos amorosos del monarca. La presencia en la corte de *la belle Julie* o de Madame Ortega —ex amante del duque de Alba— no era lo más apropiado para moralizarla ni hacerla respetar,¹⁵ aun cuando, si bien se mira, nada de esto podía perjudicar a la dinastía. Las licencias en este terreno se sucedían desde los tiempos de Carlos IV, Fernando VII e Isabel II.

La tónica es monótonamente idéntica por lo que se refiere a las miserias de la política española: forcejeos del rey Amadeo para mantenerse dentro de la constitución, inquietud del pueblo, ambiciones de algunos generales, reiteradas ofensas y descortesías a la dinastía, maniobras del ejército "con bala", equivocadamente (?), en vez de pólvora sólo. . . A Perry French, el oficial de la embajada británica, nada le asombraba, *seeing the low level of political morality* en España. Parecía como si cada político echara adelante por camino distinto. Montpensier volvía a ser bien recibido en el seno de la familia borbónica; los carlistas, que no perdían su temperamento sanguíneo, amenazaban con levantarse de nuevo para las próximas navidades; los moderados peregrinaban a Francia y Alemania para ver a sus príncipes desterrados con la esperanza jubilosa de regresar juntos a Madrid; incluso corría el rumor de que Serrano y Topete *have veered round in that direction and that conspiring to bring back what they kicked out!*¹⁶

Con las intrigas de costumbre, de muy distinto modo opinaban los que se obstinaban en aclimatar la dinastía saboyana. Olózaga, embajador en París nuevamente, aplaude la amnistía concedida por

¹³ Unidad de Italia de un lado; de otro, concilio vaticano.

¹⁴ B.M., Ms. 38.999, f. 306 y sigs.

¹⁵ *Ibidem*. ¿Fue quizá mujeriego para que no se dijera que no tenía a'gún rasgo español? Las comunicaciones de Andrés de Solís, a Ruiz Zorrilla dejan adivinar lamentables escenas íntimas. Transcribo la carta, probablemente de 1872, del *Archivo Ruiz Zorrilla*:

Mi querido Don Manuel: A las cuatro de la mañana me dice el inspector que ha debido ocurrir algo extraordinario en las habitaciones de la reina, porque desde la calle se oían sollozos y exclamaciones, al mismo tiempo que se abría de golpe uno de los balcones./ He avisado a Ríos y supongo que dará a usted cuenta de la escena íntima, que ha debido tener lugar, y de la que se han enterado el jefe de guardia, el sereno y el inspector del distrito./ De usted affmo. amigo y ss. g.b.s.m./ Andrés de Solís.

¹⁶ Tr.: "Que empezaban a aceptar esta opinión y que conspiraban para traer de nuevo a los que habían echado". B.M., Ms. 38.999, ff. 321-30.

don Amadeo, así como los viajes que el rey emprende para conocer el país. Lo que lamenta (aparte la rebaja que le acaban de hacer en el sueldo) son las reticencias del gobierno en conceder el toisón a M. Thiers, "el primer hombre de Francia" a la sazón, toisón que ya se había concedido al rey de Túnez. . .¹⁷ Volviendo a los viajes del rey, mencionaremos los homenajes recogidos a lo largo de los itinerarios; homenajes recogidos por la prensa, como el de Ventura Ruiz Aguilera, que aprovecha la ocasión de la entrada de don Amadeo en Zaragoza para prodigar avisos de justicia, dignidad, democracia y... respeto a las libertades regionales:

No olvidaréis, Señor, siendo prudente,
que el alma varonil de comunero
aún vive y arde en la española gente;
que hollar su tierra o destruir su fuero
es despertar la cólera sagrada
con que llenó de asombro al orbe entero. . .¹⁸

Otros le llaman modelo de hidalguía, liberal y discreto, digno de los aragoneses en cuyo pecho se leía "por mi Dios, por mi rey y por mi dama". Seguros de que don Amadeo igualaba al señor con el plebeyo, todos le juraban "por noble, por valiente y caballero".¹⁹ La lealtad, aquí versificada, se muestra en el terreno particular con extremos que si admiran por el desprendimiento, nos bañan una vez más en la *devotio* ibérica. Desde luego, la lealtad se daba también entre los alfonsinos —Moayno, Carriquiri, Calonge, Castro. . . —quienes, en íntima correspondencia con la reina madre, doña María Cristina, se esforzaban en lograr el concurso del duque de Montpensier para la restauración borbónica en la persona del príncipe Alfonso. El duque, reiteradamente, se negaba porque no reconociendo,

Como no reconocía, el derecho de herencia para ocupar los tronos, no podía reconocer por rey de España a don Alfonso; segundo, que partidario del principio de soberanía nacional, no reconocía otro derecho que el de elección por el país o sus representantes, en cuya virtud reconocía hoy como rey de España a don Amadeo; y tercero, que si las cortes, en uso de las facultades que la vigente constitución de 69 (concedía), volvieran a ocuparse de la cuestión de monarca, y se dirijiesen

¹⁷ Cta. de 4.IX.71 *Arch. R. Z.*

¹⁸ A.S.M. Amadeo I, rey de España, *Arch. R. Z.*

¹⁹ V. las ditirámicas estrofas de la redacción de *El eco de Aragón* y de Juan Cervera Bachiller, que leo en los originales mandados a Ruiz Zorrilla *Arch. R. Z.*

a la dinastía de los borbones, se reservaba el reclamar los derechos que a sus hijos pudieran corresponderles. . .²⁰

Lealtad, mezclada de rencillas, pues si los alfonsinos, empezando por María Cristina, procuraban el apoyo de montpensieristas y unionistas para la proclamación del príncipe, la mayoría monárquica rechazaba la fusión de orleanistas y borbones. Las declaraciones denigrantes, en ambos sentidos, corrían en hojas volantes.²¹ Rencillas miserables (como, en el campo setembrino, entre unionistas, viejos progresistas, sagastinos, radicales. . .), despreocupados de la tensa situación en Marruecos por la ignorancia de los rifenños de Melilla²² y la indiferencia por el fusilamiento de españoles a consecuencia de los sucesos de París.²³

El tan manido juicio de que era don Amadeo el rey que no merecían los españoles parece estar destinado a acrecer su valor a medida que se alcanzan nuevas fuentes documentales. Admira, ciertamente, en el príncipe saboyano el derroche de paciencia, de discreción, de cortesía. . . con quienes no captaron nunca las excelentes condiciones que le adornaban, de nuevo estilo en España. Nuevo no sólo por deber el trono a una votación constitucional, sino por una suma de condiciones que en nuestros días hacen tolerables las monarquías que aún quedan en Occidente. Don Amadeo habla sin verbos —“¿Soldados buenos? ¿Cuarteles malos? ¿Reclutas nuevos?”—; el rey Amadeo, que después de leer las cartas en que los radicales, indecorosamente, se excusan de asistir a un banquete en palacio, tiene bastante humor para encogerse de hombres y comentar: “Eclipse de radicales; que acorten la mesa”.²⁴ Para el inglés ajeno a los trapicheos partidistas, el cónsul de Santander ahora —Mr. Leopoldo March—, Amadeo I vive rodeado de traidores, apoyado únicamente por aventureros, cuyas fortunas dependen del prestigio del rey, desdeñado, cuando no escarnecido, por los españoles; a tal punto que además de lamentar haber venido a España, maldice el día en que lo hiciera. Por otra parte, es digno de registrar el concepto que le merecen los aspavientos de sus compatriotas británicos quienes, temerosos de las enconadas y frecuen-

²⁰ Acta de la reunión celebrada el 4.XI.71 en casa de don Claudio Moyano Samaniego. *Arch. Manu.*

²¹ V. Contestación a la hoja de los Montpensieristas, firmada por “Varios Alfonsinos”. *Arch. R. Z.*

²² Agudo nerviosismo se desprende de la cta. del capitán Agustín Phillimore, reflejo de otra de sir I. Drummond Hay, embajador británico en la corte marroquí, en torno a una pretendida amenaza de guerra de España al sultán. (P.R.O., F.O. 72/1288, Gibraltar, 25.XI.71).

²³ *Interesantes recuerdos*, II, pp. 25-26, anotación del 5.XII.71.

²⁴ *Ibidem*, pp. 29 y 33 anotaciones de 7 y 27.I.72.

tes luchas de los españoles, solicitaban la presencia de unidades de la flota británica. El cónsul cree, al contrario, que los súbditos de Su Graciosa Majestad pueden considerarse más seguros que los santanderinos. Enemigos declarados de la situación saboyana eran los carlistas, pero su alzamiento, por falta de hombres y dinero, estaba condenado al fracaso.²⁵ Los esfuerzos del rey para mantenerse ecuánime hasta con los asesinos que intentaron acabar con su vida en la calle del Arenal —18 de julio de 1872— no consiguen sino un "afectuoso respeto". Personajes a quienes don Amadeo honraba con puestos de confianza mantenían relaciones con un núcleo de conspiradores centrados en Burdeos. Recorría el rey las provincias españolas derrochando sencillez, afabilidad, llaneza... demostraciones retribuidas con indiferencia, indelicadeza y grosería por los que aguardaban se asqueara el rey y dejara el campo libre al terrorismo de una república por estrenar o al absolutismo de una dictadura militar.²⁶

Aparente paradoja: cuando un español en el extranjero quiere informarse sobre la situación en España acude a... un inglés. Corroborar el aserto don Segismundo Moret y Prendergast, quien, desde los deliciosos jardines de South Kensington, confiesa: *Je ne vois pas claire et jet commence à croire que les choses ne vont pas au gré de mon désir* (tr.: "No veo claro y empiezo a creer que las cosas no van como yo las deseo."). Su deseo, como el de sir Layard, a quien la carta va dirigida, es la consolidación del rey Amadeo y la paz entre los radicales.²⁷ Moret, que en la Legación de España en Londres intenta enhebrar un tratado comercial con lord Granville sobre la cláusula de nación más favorecida, dedica el tiempo libre a estudiar, contemplar y admirar a los ingleses, cuya experiencia política quisiera ver aprovechada por los españoles que en la península cicatean a los reyes el apoyo que éstos necesitan.²⁸ Triste sino el de los saboyanos afrontando insultos y desprecios, viendo desmoronarse la obra esperanzadora de la revolución setembrina, impotentes para aplacar el espíritu de rebeldía que se apoderaba de los peninsulares: rebeldía contra los reyes por su escaso

²⁵ B.M., Ms. 39.001, ff. 39-41 (Santander, 15.VI.72). *Ibidem*, ff. 75-76.

²⁶ B.M., Ms. 39.001, ff. 152-53 (Santander, 4.IX.72).

²⁷ *Ibidem*, f. 164 (Londres, 9.X.72). Más adelante, ff. 286-87, en cita al mismo destinatario, Moret confiesa: *Vue de loin la situation de l'Espagne et du Roi me produit la plus triste impression: je commence à me défier de l'avenir et à concevoir des craintes sérieuses pour l'issue de la révolution*. (Tr.: "Vista de lejos la situación de España y del rey me producen tristísima impresión. Empiezo a desconfiar del porvenir y a concebir serios temores por el resultado de la revolución").

²⁸ *Ibidem*, ff. 202-205 (Londres, 2.XI.72).

amor a pomposas ceremonias, rebeldía contra la monarquía en general y a favor de una república federal promovida por agentes filibusteros que querían ocupar en España las tropas destinadas a engrosar las guarniciones de Cuba; rebeldía contra las "quintas"; rebeldía en Andalucía —más peligrosa aún en Cataluña— que don Amadeo se obstinaba en sofocar con medidas humanitarias. El cónsul británico en Cádiz comenta: *There is no doubt, however, that a very widespread and deep rooted spirit of revolt pervades all classes of the community, and unless military rule is established in its severest form, and men in arms against the Government are shot down, instead of being made prisoners and afterwards "indulto", serious outbreaks all over the country will, I fear, take place, which it may be very difficult to suppress.* (Tr.: "No cabe duda, sin embargo, de que un profundo y enraizado espíritu de rebeldía se extiende por todos los sectores de la comunidad, y que a menos que la ley marcial se imponga en su forma más severa, y que los hombres que hacen armas contra el Gobierno se fusilen, en vez de hacerlos prisioneros para indultarlos después, temo que estallen serios motines por todo el país, motines que será difícil sofocar").²⁹

Entre las variadas narraciones que de viajeros por la península han quedado, relacionaré la de un alto funcionario inglés en este año de 1872, en que vemos debatirse la dinastía saboyana. La precisión con que están referidas sus impresiones es tanto más de agradecer, por cuanto no dejan margen a expansiones literarias. Mr. W. H. Wyle informa a lord Enfield sobre los puestos diplomáticos británicos de su recorrido, que empieza en Burdeos para continuar por Bayona.³⁰ No nos interesan los datos del oficio. Camino de Bilbao, Mr. Wyle pasa cerca de Logroño, y no resiste la tentación de visitar a su amigo Espartero, el duque de la Victoria, a quien sorprende, y con quien entabla prolongada charla sobre los viejos tiempos en que se iniciara la amistad que los une, así como acerca de los presentes y futuros que se columbran para España. Espartero veía bastante crítica la situación del país con la constante amenaza de carlistas y republicanos, y con el enigma de las decisiones a tomar por el ejército, de hecho, el único sostén de don Amadeo.

En Bilbao, ciudad que conociera treinta y seis años atrás, se admira Mr. Wyle de los enormes cambios que en ella observa. Ferrocarriles, tranvías, muelles —en continuo tendido y ampliación— cubren las riberas del río, desde Portugalete al propio Bilbao, una distancia de ocho millas, recorridas por ininterrumpida y

²⁹ *Ib.*, f. 271 (Cádiz, 26.XI.72).

³⁰ P.R.O., F.O. 72/1325 y sigs. (Gibraltar, 9.XII.72).

activa flota de navíos ocupados en cargar mineral de hierro. Este mineral, a tres peniques la tonelada en el muelle, más de 14 o 15 peniques de fletes, se vendía en Inglaterra a 30. Consigna, además, el dato nada despreciable de los seiscientos buques ingleses atracados en los muelles de Bilbao en el término de un año, número que aumentaría a mil, al año siguiente, si se llevaban a término las obras proyectadas para facilitar el embarque de mineral. El gran inconveniente estaba en la peligrosa barra a la entrada del río, que impedía el paso simultáneo de tres barcos. De Bilbao pasa Mr. Wyle a Santander, por vía marítima, deteniéndose una noche en Santoña, puerto de refugio para los barcos que no lograban entrar en Bilbao. El progreso que en Santander observa no justificaba el sueldo de un vicecónsul, por lo que recomienda a conceder el puesto a un mercader español de la localidad. Por falta de oportunidad, se ve obligado a abandonar la vía marítima y trasladarse a la Coruña por tierra —veinticuatro horas de ferrocarril y treinta y dos de diligencia!—. El comercio con Inglaterra a través de este puerto es el ganado, calculado en diecisiete mil cabezas que salían anualmente de La Coruña para los puertos meridionales de Gran Bretaña y las islas del canal. Aseguraba Mr. Wyle que, una vez terminado el ferrocarril hacia las tierras del interior, las exportaciones agrícolas aumentarían considerablemente y, en la misma proporción, los intereses británicos. Elogia al vicecónsul, Del Río, caballero de influencia en La Coruña, que hablaba con soltura el inglés. Después de recomendar para un más alto puesto al cónsul británico en el arsenal de El Ferrol —Mr. Pratt—, nuestro personaje prosigue su viaje a Vigo.

Este último puerto, en el que se realiza gran tráfico ganadero, es lazareto para los muchos barcos ingleses condenados a cuarentena y, en general, de refugio en días de tormenta. De agradecer son igualmente las alabanzas al enérgico y culto señor Bárcena, quien, sin ganancia apenas por su parte, ejercía admirablemente las funciones de vicecónsul, reconocidas nada menos que por todo un almirante y altos jefes de la marina británica. De Vigo a Lisboa por mar, y de la capital portuguesa, por ferrocarril, a Oporto. Cuarenta horas en tren dejan a Mr. Wyle en Madrid, molido, pero contento de verse ya en manos del atentísimo sir Layard, que le presenta a las más encopetadas figuras del ministerio de Asuntos Exteriores. El negocio que le ha llevado a Madrid es de vital interés para el comercio británico. Parece ser que las ordenanzas aduaneras dificultan las transacciones en los puertos. *If Spanish promises are to be believed, there can be no doubt that the vexatious Customs Regulations... will be done away with* (Tr.: "Si hay que creer las promesas españolas, no cabe duda de que las vejatorias

ordenanzas de aduanas quedarán anuladas”) escribe, esperanzado, Mr. Wyle. Moret y Prendergast —*our Hammond of the Spanish Foreign Office*, puntualiza el informante— le da palabra de que todos los obstáculos desaparecerán en breve.

Cinco días se demora el británico en la capital española, debido a los disturbios provocados por los republicanos, sublevados nuevamente. Como la situación no mejora, el intrépido Mr. Wyle marcha al sur, sin preocuparle la destrucción de los ferrocarriles ni hacer caso de los sensatos consejos de sir Layard, que temía por la seguridad del inspector. Nada le arredra: ni la falta de cómodos vagones, ni la escasez de diligencias, ni los precipicios de Sierra Morena, ni la insolencia de los bandoleros que acostumbran despojar de dinero y ropa a los viajeros. Alcanzada Córdoba, la seguridad se recobraba. En Sevilla Mr. Wyle topa con el cónsul Mr. Williams, a quien califica de *pauvre misérable* —en francés en el texto—. Admite que disfruta de poca salud; pero así y todo afirma que el funcionario está incapacitado para el cargo, y el desconcierto que verifica en los papeles le induce a recomendar la reducción a viceconsulado de la oficina sevillana, colocándola bajo la autoridad del consulado gaditano —a cinco horas de tren de Sevilla—, regentado por Mr. Read, el más idóneo de los servidores con que cuenta la corona británica en aquellas latitudes. Hombre de poquísimas palabras, era Mr. Read persona inteligente, sensata, escrupulosa y perspicaz en los negocios. Juntos habían visitado Jerez, y del contacto con los cosecheros se llevaba importante información.

Renuncia luego a pasar a Huelva, según lo tenía proyectado. La distancia, cuatro o cinco días de carretera, y la incerteza de encontrar nave que le condujera al viceconsulado onubense, le disuaden de inspeccionarlo, a sabiendas de la gran importancia que tiene para el comercio británico. Mr. Wyle pasa a Gibraltar, donde el gobernador, sir Fenwick Williams, le recibe con los brazos abiertos. A esta altura de su viaje, el inspector opina *on the state of this unfortunate country*. Ve a España diez veces peor que treinta y seis años atrás, cuando la primera guerra carlista. En aquellos tiempos se perfilaban claramente dos partidos: el carlista o absolutista y el cristino liberal. Ahora andaban a la greña seis partidos por lo menos: los carlistas, que seguían siendo absolutistas; los conservadores-moderados, casi absolutistas, contrarios a don Amadeo y deseosos de proclamar al príncipe Alfonso; los progresistas, conservadores liberales; los liberales monárquicos, los republicanos y, finalmente, algunos comunistas. . . Todos con sus periódicos. *But* —añade puntillosamente Mr. Wyle— *with a fey honorable exceptions I don't think there is an honest man among of them.* (“Pero

salvo algunas honorables excepciones, no creo que haya un hombre honrado entre ellos".) Cada cual pensaba únicamente en su medro personal, importándole un ardite el país con tal de participar de alguna prebenda. El libertinaje, no la libertad, era la norma. Y al leer los periódicos, se asombraba uno de que se mantuviera un solo gobierno. Las provincias del norte eran más carlistas que en 1835. Cataluña, hecha excepción de las grandes ciudades, presentaba idéntico panorama. ¡Lástima que el gobierno no suprimiera los partidos alzados en armas! Mr. Wyle, apoyado en la experiencia adquirida en su viaje, asegura que las clases comerciantes defienden a don Amadeo, pues bajo el reinado del saboyano, mejor que bajo cualquier otro príncipe, creen que España avanzará por una senda progresiva e ilustrada. Los aristócratas y la mayoría de los terratenientes eran alfonsistas, renuentes a aceptar "un rey extranjero". Los campesinos, por regla general, eran o comunistas o republicanos, ansiosos de repartirse las tierras. En todo caso, se despreocupaban por quien ocupase el trono, siempre que se les permitiera cultivar las tierras sin rendir cuentas a los recaudadores de contribuciones. La clave de la situación estaba en el ejército. Si éste permanecía fiel a la dinastía, la dinastía acabaría por arraigar. Un suceso imprevisto podía echar abajo todo cálculo, dado que *politics, like everything else in Spain, are enigma...*

En este mismo año de 1872 en que Mr. Wyle se pasea por España, una renovada campaña en pro de la devolución de Gibraltar se desata en el país. En febrero, la prensa periódica, sin distinción de matices³¹ se dirige a lord Granville, ministro de Negocios Extranjeros, en documento que reproduce los argumentos harto conocidos acerca de la ilegítima posesión del peñón por parte de Inglaterra. El cambio operado en España como consecuencia de la revolución de septiembre de 1868 —cambio saludado con entusiasmo por la propia Inglaterra— la colocaba a la altura de los países más libres y civilizados. Las doctrinas políticas de ilustres hombres de leyes ingleses invalidaban asimismo aquella posesión. Parecía llegado el momento, pues, de restituir la plaza. En octubre es don Segismundo Moret quien protesta, en nombre del gobierno de don Amadeo, por la conducta de la autoridad militar británica de Gibraltar, que intentaba levantar construcciones en terreno no cedido a Inglaterra por los tratados.³² De acuerdo con el artículo X del de Utrecht, el istmo quedaba excluido de la jurisdicción británica.

³¹ V. texto de la campaña y relación de periódicos en P.R.O., O.F. 72/1327 (Málaga, 2.II.72).

³² P.R.O., F. O. 72/1326 (Londres, 24.X.72).

Podía utilizarse para campamentos transitorios, pero no para construir en él fortificaciones.

Frente a esta renovada efervescencia española pro recuperación de Gibraltar, opongamos dos manuscritos británicos. El primero, de lord Kimberley, imperialista, que no puede concebir que Inglaterra sea nunca *foolish enough to give up Gibraltar* ("lo bastante necia para renunciar a Gibraltar").³³ Nada se debía temer de España, débil como nunca, ni de Francia, abatida también. En lo concerniente al contrabando, lord Kimberley se muestra escéptico. El hubiese preferido que Gibraltar fuera, simplemente, una fortaleza, sin transacciones comerciales de ninguna especie; pero la cruda realidad, basada en la dudosa honradez de los aduaneros guardacostas españoles, no le permite ver el fin del contrabando, del que tanto se quejaban las autoridades españolas. A la carta privada de lord Kimberley contesta el gobernador de la plaza, sir Fenwick Williams, con otra mucho más larga y, para la Historia, henchida de interés.³⁴ Como militar, empieza por afirmar que no temía el futuro, ya que el comandante de Algeciras dominaba la situación y —añade el gobernador— *I have invariably found Spanish Generals courteous and reasonable*. Pasando por alto la cuestión de las tarifas aduaneras, que podían mejorarse, se felicita sir Fenwick de que la sensatez británica comprendiera la necesidad de mantener la plaza, que nunca España lograría defender frente a Francia sin la ayuda de los ingleses. En cuanto a la protesta del ministro español (la mencionada de Moret), el real jefe de ingenieros preparaba réplica cabal refutando cumplidamente los asertos del gobierno español. En espera del alegato oficial que en su día pensaba enviar a lord Granville, se permitía anticipar algunos argumentos, acompañados de un sencillo plano del territorio en disputa. El gobernador de la plaza recuerda que su carrera militar la había empezado, como subteniente, en la guarnición de Gibraltar, en el año 1826, cuando ya la ciudad desbordaba las murallas de la fortaleza. Por razones de defensa, esta última se había ampliado, y siempre los centinelas habían puesto sus plantas en el terreno que la rodea. Más aún, al cumpleaños de la reina asistía siempre un general español, en cuyo honor la guarnición de la plaza le ofrecía el último saludo en el terreno que ahora reclamaba España. . . Para no abrumar con observaciones superfluas, el gobernador de la plaza acompañaba esquema con las construcciones que con carácter permanente estaban situadas alrededor de las barracas, levantadas en fecha reciente, por orden del *War Office*, para proteger a las tropas

³³ B.M., Ms. 39.001, f. 228 (Kimberley House, 28.X.72).

³⁴ *Ibidem*, f. 246 y sigs. (Gibraltar, *The Convent*, 13.XI.72).

en días de humedad. En definitiva, las quejas españolas no tenían fundamento ninguno.

¿Poseía Gran Bretaña elementos de juicio para formar opinión sobre el ejército español? La información que en el terreno militar se procuraban los agentes a sueldo del gabinete británico demuestran, ante todo, la organización de un servicio de espionaje llamado a cobrar mayor envergadura en los próximos decenios. En segundo lugar, corrobora, una vez más, la previsión y astucia de Albión, lo que nos lleva nuevamente a sir Fenwick Williams, general gobernador de la plaza de Gibraltar.

Meses antes de la renovada protesta española por el Peñón, el subordinado del general, I. W. Byrnes, resume a su superior jerárquico³⁵ los resultados de su reciente viaje por España, curioso de las mejoras artilleras adoptadas por el ejército español. Su matrimonio con mujer española y su cabal conocimiento del idioma del país le habían procurado la intimidad de oficiales distinguidos, tales el brigadier Lallave, director de artillería; el general Zavala, ministro de la Guerra —amistad de su esposa—; el coronel Olombo y muchos otros, de quienes de tiempo en tiempo había reunido valiosa información sobre armamento, equipo y organización del ejército español. El brigadier Lallave le había proporcionado noticia de las experiencias con hierro y bronce, periódicamente presentadas al ministro de la Guerra. A Mr. Byrnes le había sorprendido descubrir que un oficial de artillería agregado a la embajada británica en Madrid estuviera en condiciones de allegar información sobre cualesquiera mejoras en proyectiles, información utilísima para los departamentos fabriles de los arsenales británicos dado que *the Spanish bronze is superior to ours*, por ser más elástico. Le era fácil, además, enterarse de los movimientos de tropa, tan inseparables de la política española. . . ¿Por qué no le nombraban agregado de la embajada?

Una sola frase es elocuente para percatarse de la importancia que los ingleses daban a las novedades que lograban sonsacar de los españoles. El cónsul británico en Santander, Leopold March, en carta a Sir Layard,³⁶ se refiere a un dignísimo peninsular que a lo largo de quince años le había suministrado información política y naval, sólo por complacerle a él personalmente.

Impresiones turísticas, orgullosos militares, sutilidades de espías no ocultan la realidad que en las últimas boqueadas del régimen amadeísta presenta España. Nos la brinda Moret, desde su atalaya londinense:

³⁵ *Ib.*, f. 11 (Gibraltar, 27.V.72).

³⁶ *Ib.*, ff. 13-14 (Santander, 5.VI.72).

¡Qué situación! ¡Qué triste y sombrío porvenir! No le puedo decir todo lo que pienso, pero mi espíritu se ensombrece con los más tristes presentimientos. Pienso siempre en ese noble y joven rey, insultado y despreciado. Pienso en la obra de la revolución a punto de desaparecer, en el cúmulo de esperanzas e ilusiones que se desvanecen tristemente. Por primera vez no veo la salida de la situación. Me fatigo en buscar lo que no encuentro. Conservadores, radicales, republicanos moderados, todos hacen lo mismo y todos desembocan en el mismo resultado. Es bonito hablar de libertades, de garantías constitucionales, de régimen parlamentario, etc., etc., pero hay que empezar por garantizar la vida de los ciudadanos, y empiezo a creer que lo más difícil en España es vivir, si se da a esta palabra el sentido que se le da en muchos países civilizados. . .³⁷

³⁷ En el documento original: *Quelle situation! Quelle triste et sombre avenir! Je ne puis pas vous dire tout ce que je pense, mais les plus tristes pressentiments assombrissent mon esprit. — Je pense toujours à ce noble et jeune Roi, insulté et méprisé; je pense à l'oeuvre de la révolution prête à disparaître, je songe à tant des esperances à tant des illusions disparues si tristement! — Pour la première fois je ne vois pas l'issue de la situation: je me fatigue de chercher (ce) que je ne trouve pas. Conservateur, radicaux, républicains modérés, tous font la même chose et tous aboutissent au même résultat. C'est beau parler des libertés, des garanties constitutionnelles, de régime parlementaire, etc., etc., mais il faut commencer pour garantir la vie aux citoyens et je commence à croire que la chose plus difficile en Espagne c'est vivre, si on donne à cet mot le sens qu'on le donne dans tant pays civilisés. Cta. a sir Layard, Londres, Gledhcm Gardens, Southkensington, 15.XII.72 (B.M., Ms. 39.001, ff. 332-35).*

GILBERTO FREYRE, HISPANISTA

Por Silvio ZAVALA

Los recuerdos más salientes de la obra de Freyre se asocian a su profunda manera de ver la sociedad esclavócrata del Brasil, los contrastes de ella, los nexos sutiles que se fueron anudando para formar un grande y nuevo pueblo de América.

Años después recibimos sus amigos un libro pequeño pero lleno de atisbos y de sugerencias: *O mundo que o Português criou* (1940), que buscaba a través de cuatro continentes todo lo que la cultura de los colonizadores lusitanos había dejado de valioso y constructivo. Lograba así, por la amplitud de la mirada, hermanar a hombres diversos y dotar al alma brasileña de una compañía a escala mundial. Debo decir que años después tuve la ocasión de visitar Goa y que la lectura de Freyre me permitió comprender mejor mucho de lo que encontraba en ese lejano territorio, que pasaba entonces por cambios históricos fundamentales.

La obra a la que ahora voy a referirme guarda cierto parentesco con la de la epopeya portuguesa en el mundo. Se trata de *O Brasil leiro entre os outros Hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações* (1975). El mismo espíritu profundo y ágil contempla ahora los contactos en Europa, en América, en África, en Asia y Oceanía de los pueblos de raigambre hispana y lusitana, no para oponerlos, aunque esto haya sido parte de su legado histórico, sino para descubrir las posibles afinidades que contribuyan a facilitar su convivencia y la realización de su destino en el difícil mundo contemporáneo.

Tales antecedentes explican por qué la reciente contribución de Freyre está llamada a ser meditada por los hispanoparlantes de todas partes y a recibir el aprecio y la respuesta de quienes entre ellos intentan percibir los conjuntos y las vistas de futuro.

Fijémonos en esta ocasión en algunas de las observaciones y propuestas del grande amigo y pensador brasileño.

Como punto de partida puede recogerse la afirmación de que el aislamiento del desarrollo brasileño de los demás desarrollos hispánicos en América perjudica a la perspectiva del conocimiento del Brasil, de su sociedad, de su cultura, de su formación, de su pre-

sente y de su futuro, por los mismos brasileños (p. XXXII). No se trata, en consecuencia, de una actitud que carezca de raíz propia. Y pronto se advierte que al decir que el de los brasileños es un proceso hispánico en América, tiene cuidado el autor de puntualizar que ser portugués es ser hispánico, sin ser, claro está, español o castellano; y sin que la condición hispánica implique subordinación cultural a la condición española o castellana. Estas primeras precisiones son necesarias y ayudan a comprender mejor el pensamiento de Freyre, que procura siempre asentarse sobre bases sociales netas y rehuir la confusión de términos y conceptos.

Ya en el cuadro histórico del Nuevo Mundo no rehuye la afirmación de que el Brasil, aunque de origen principalmente portugués, es doblemente hispánico, porque su formación se procesó durante los días coloniales no sólo bajo la influencia portuguesa sino también bajo una considerable orientación de España que, al tener la corona del Brasil tanto cuanto la de Portugal, contribuyó a la eclosión de la futura nación brasileña. El derecho, las letras, el floklore españoles marcaron entonces al Brasil, adonde llegaron también de España como colonos no pocos españoles que aquí fundaron familias y se prolongaron con valores íntimamente españoles en descendientes numerosos (p. XLIX). No es pues el Brasil una nación intrusa en la comunidad hispánica, que incluya a Portugal como a España. El Brasil conoce los valores literarios de España e Hispanoamérica, pero no ocurre lo mismo en sentido inverso.* Freyre aboga por una intensificación del intercambio para que incluya no sólo entendimientos políticos y convenios económicos de interés común sino también el acercamiento en los sectores literario, científico, tecnológico, filosófico, artístico, arquitectónico, el combate a la polución de aguas (algunas internacionales), de aires y suelos, y la defensa de reservas forestales como la amazónica (p. LVI). Será el camino para llegar a una comunidad vigorosa en su unidad sin sacrificio de su saludable diversidad.

Observa Freyre que los brasileños, como los neo-hispanos, cada día se tornan más conscientes de ser en América no una cultura subeuropea sino una cultura de comienzo plural, con elementos amerindios, africanos, orientales, al lado de los derivados de Europa, y tendiendo a formar flexible síntesis metaracial dentro de una tradición dinámicamente hispánica (p. 42). Aquí el sociólogo de los primeros tiempos que ha sido tan admirado dentro y fuera del Brasil, conecta sus conocimientos internos de la formación america-

* Con honrosas excepciones entre las que me es grato señalar la tesis doctoral del mexicano Antonio Gómez Robledo, *La filosofía en el Brasil*, México, Imprenta Universitaria, 1946, XVII-205 p.

na con las nuevas ideas que propone acerca del mejor conocimiento mutuo y del acercamiento de los pueblos iberoamericanos. Hay continuidad en su pensamiento, aunque ahora se proyecte sobre un campo distinto y más amplio, y por ello adopte nuevas formulaciones. Esto permite entender mejor por qué dice antes el autor que se trata de una comunidad, una y plural en sus características sociológicas. Las divergencias de formas políticas y de ritmo del desarrollo económico de naciones que constituyen un conjunto sociocultural tan nítido por sus elementos esenciales, son divergencias y diferencias que le parecen de importancia secundaria (p. L).

Freyre ha sido maestro en el arte de vincular el saber social con el histórico. La obra de colonización, sobre todo en las tierras cálidas, por la gente hispánica, comunicó a pueblos no europeos los valores cristianos tal como éstos se desarrollaron en la Europa hispánica; es decir, con absorción de valores árabes y judíos monoteístas. No los guardaron para sí al trasportarlos a espacios extra-europeos; al contrario, se empeñaron en comunicarlos con un sentido de responsabilidad espiritual hacia los habitantes de esos espacios. En el hispano se unió al sentido de responsabilidad política y al afán de explotación económica ese afán de carácter espiritual (p. 51). No desconoce que ese empeño de cristianizar a los no europeos, de comunicarles valores trascendentes y no sólo temporales, se extremó más de una vez en intolerancia, en mística de pureza ortodoxa. Esa orientación existió en la expansión de los dos pueblos ibéricos en el Oriente, Africa y América, esfuerzo que casi siempre acompañó a sus actividades de explotación económica y de dominación política de esos territorios y de sus poblaciones. Hubo un interés profundo por la condición humana y los problemas de la intimidad espiritual de esas poblaciones sujetas (p. 53). Intolerantes en el plano espiritual, los pueblos ibéricos se mostraron contemporizadores en cuanto a los valores temporales, habiendo ellos mismos asimilado, de hombres no europeos, valores técnicos, estéticos, económicos y hasta políticos que les parecían más de acuerdo con las condiciones temporales de la vida cotidiana en espacios no europeos (p. 54).

Una de las preocupaciones que adquiere relieve en los estudios de Freyre es el sentido del tiempo en la gente hispánica (p. 60). Recuerda el proverbio portugués que condena "Tanta lida para tão curta vida" (p. 69). A diferencia de las civilizaciones cronométricas, deja la gente hispana de consagrar la puntualidad como una de las virtudes mayores y el progreso como ideal máximo (p. 71). Piensa que esta actitud se relaciona también con la filosofía, la literatura y la religión más allá del tiempo, y que alcanza su plenitud en los grandes místicos como Santa Teresa, en los grandes dramaturgos, en los grandes ensayistas españoles y portugueses, y en sus

novelistas de fuste como Cervantes, Eça de Queiroz y Pío Baroja. No olvida en esta enumeración a Gracián ni a Unamuno (pp. 72-73).

La obra de la civilización en el Trópico formó uno de los temas esenciales de la indagación de Freyre desde sus primeros trabajos y sigue ocupando lugar primordial en los más recientes. Habla de una ciencia que viene siendo llamada de Tropicología. Y claro está que la colonización del Brasil por los portugueses cae netamente dentro de su campo (p. 74). La simbiosis lusotropical abarca diferentes aspectos que la mente analítica de Freyre ha seguido, desde los de orden natural hasta los de índole social, cultural y religiosa. Justamente se puede decir que esta parte de su obra constituye una de las mayores contribuciones que ha hecho a las ciencias del hombre. Ante horizonte tan vasto, limitémonos aquí a ofrecer un ejemplo de la manera como el gran sociólogo brasileño trata esta materia. Dice que hoy emergen formas nuevas de cultura en los trópicos colonizados por los hispanos, cuya unidad es evidente dentro de la diversidad regional que los caracteriza: la rumba, la samba, el calipso, el tango son dados por especialistas en música y danza como variaciones de un mismo ritmo que podemos denominar hispanotropical y que no se confunde con el de los "spirituals" de los mestizos de la América inglesa. Evidente es también el parentesco del cigarro puro de Manila con el de Cuba y el de Bahía: otra manifestación de la unidad hispanotropical a través de diversidades regionales o sub-regionales. Lo mismo es cierto de la culinaria: hay indicios de haber una culinaria hispanotropical de la cual la mexicana, la brasileña, la filipina, la luso-indiana, la luso-china, la peruana, la centroamericana, la luso-africana, la hispano-africana de Fernando Po, son variaciones regionales o sub-regionales. Como hispanotropical es el mestizaje característico de esas varias áreas en las que del encuentro amoroso de hispanos con poblaciones tropicales de colores, que varían del negro al amarillo, han resultado tipos diversísimos que, sin embargo, parecen dejarse situar en cuatro o cinco categorías específicamente hispanotropicales de tipos principales, todos marcados por el gesto, por el ritmo de andar y de danzar, por el de caminar en procesión, por la sonrisa. También hay una farmacología hispanotropical en la que las combinaciones del saber europeo con el de pueblos de los trópicos resultan de anticipaciones tanto españolas como portuguesas que luego se confundieron, pasando de un área a otra de colonización hispánica de espacios tropicales, a través del importante factor de unificación del esfuerzo civilizador del hispano en los trópicos: el misionero católico. Como decía antes, basta este párrafo de introducción para darse cuenta de cuánto mundo recorrido y observado, de qué aspectos íntimos de la vida capta la mirada penetrante de Gilberto Freyre dentro de ese marco de la ciencia de

la tropicología, al que ha unido su obra de manera tan amplia y profunda.

Claro es que en ese cuadro hay factores étnicos diversos y nadie ignora la atención con la que Freyre ha estudiado los contactos raciales y los elementos de cultura que les acompañan. Advierte cuán significativa es en los cultos que se desarrollaron en Africa, en América y en el Oriente, conformados por la presencia ibérica o hispánica, la abundancia de vírgenes, de santos y hasta de cristos de color o asociados principalmente a las devociones de gentes de color, de no-europeos. Basta recordar el culto de Nuestra Señora de Guadalupe, tan fuerte en México, y en Brasil el de Nuestra Señora del Rosario y el de San Benito (p. 105). Con un sentido de proyección semejante al que ofreció el mexicano José Vasconcelos, afirma Freyre que el complejo pan-hispánico en desenvolvimiento extra-europeo en diferentes partes del mundo, constituye un desmentido a la tesis de que las civilizaciones mixtas y las poblaciones mestizas son incapaces de competir en virtudes creadoras con las civilizaciones llamadas puras y con las razas también intituladas puras. Es un desmentido que va del arte cuzqueño al moderno arte mexicano; de las realizaciones del "bandeirante" brasileño en los días coloniales del Brasil —mezcla de blanco y de amerindio— al moderno brasileño no sólo del tipo "paulista" sino del tipo "nordista" o "nordestino" —euro-afro-amer-indio en su mayoría— y del tipo "gaucho". Son notables los tres por la energía fronteriza y por el ánimo emprendedor. Lo que es cierto también del tipo "baiano" y del tipo "mineiro", caracterizados por el vigor de la acción estabilizadora de la sociedad y de la cultura que vienen desarrollando dentro del conjunto brasileño, que Freyre ve como parte del complejo pan-hispánico. En el conjunto hispano-americano descubre Freyre la interpenetración de la realidad ecológica con la histórica. Y cuando hay necesidad de distinguir, lo hace, como al subrayar que en el caso de México esa civilización se desenvuelve en subárea marcada por la presencia, antes de la ocupación hispánica, de altas culturas indígenas (p. 110). Todo este haz de observaciones lleva a nuestro autor a concluir que debemos tener "el coraje de nuestros propios valores y de nuestros propios estilos de vida", la fidelidad a tradiciones válidas, así como las visiones de futuro que correspondan a predisposiciones de nuestra propia vivencia (p. 112).

Entre quienes pertenecen al mundo que Freyre describe, analiza en profundidad y proyecta hacia el futuro, caben acaso dos actitudes distintas. La primera sería de extrañeza, de vuelta a nuestras particularidades habituales, de regionalismo o subregionalismo para emplear la terminología del autor brasileño. En cada uno de los temas enunciados se pueden marcar distinciones y matices, que él no des-

conoce pero que engloba en su visión total y promisoría de mayor intercambio entre las partes, de acercamiento hondo y de acción conjunta en el porvenir. La segunda actitud posible sería la de partir en cada caso de esas distinciones reales y acostumbradas para depurar, a la manera del gran pensador brasileño, las contribuciones que podrían ser las nuestras al patrimonio común de historia y de civilización que él ha sabido presentar en sus líneas fundamentales. Es cierto que este ejercicio nos lleva a ver nuestra personalidad nacional de otra manera y siempre en compañía de sociedades y culturas que no siempre tenemos presentes. Pero no hay en ello dimisión alguna ni alejamiento de nuestra propia realidad nacional. Lo que sería aconsejable, a nuestro entender, es que junto a los ejercicios diarios de aprendizaje de nuestra geografía, de nuestra historia, de nuestros valores culturales propios, abriéramos las páginas de ese otro libro más amplio del que nos habla Freyre, de la civilización a la que pertenecemos en el mundo, de sus tradiciones válidas como él dice. Habitadas las generaciones más jóvenes a esa doble enseñanza que ensancharía sus horizontes, podrían recoger los beneficios de la actuación en compañía de otros pueblos afines, unidos por vínculos más estrechos de comprensión, fraternidad y solidaridad humana, a pesar de las distancias físicas y espirituales subsistentes. Sería un camino a seguir tras la guía de precursores esclarecidos en nuestro siglo, como Rodó, Altamira, Pereyra, Vasconcelos y Freyre.

Dimensión Imaginaria

ALA DE CANCION

Por *Carlos D. HAMILTON*

La canción del río

Sobre las cuerdas del río
con el arco de mi lancha
toca la tarde su amor.

En la penumbra tranquila,
cuando atardece el otoño
sobre el cerro y el piñar,
al par de la luna suave
sale mi barca a cantar.

Sobre el violín del río
con el arco de mi lancha
toca la tarde su amor.

La barca extiende su vela
con el cariño del ala
que cobija su canción.

Entre la tarde y el río,
la suave canción de otoño.

Siento gemir de violines. . .
¡Esta canción del otoño
entre la tarde y el río!

Constitución, Chile, 1928.

Violetas bajo la lluvia

¡Violetas bajo la lluvia!
Sombrero y gabán manchados,
un pobre, bajo la lluvia

pasa vendiendo violetas
en manípulos morados.

¡Tiene tal cara de hastío,
tan encorvada la espalda!
Parece que no recuerda
que carga suaves violetas
envueltas en esmeralda. . .

Ya mi manojo de ensueños
se ha puesto lacio de lluvia.
Despojado de esmeraldas,
llora una fragante ausencia
con las ojeras moradas.

Es la condición del pobre
el cargar sobre el harapo
fardos de suaves violetas
envueltas en esperanzas.

Me ha dado tisis la lluvia.
¡Con tanta lluvia en el alma,
se marchitan los ensueños!
¡Violetas bajo la lluvia!

Lungotevere, Roma, 1930.

Soneto

Toda el ansia del alma se ha volcado en mi verso.
Todo el fuego del alma ha temblado en mi labio:
ha vibrado en mi cítara el cantar del rey sabio
y en mis manos oficia un clamor de universo.

Azotaron mi frente las agujas del cierzo
y un gemido en el pecho me quedó de resabio.
Mas tu inmensa ternura, como un desagravio,
ha inundado de luz mi silencio y mi verso.

Limpia y clara belleza de la luz de mi senda,
en los ojos llorosos me pusiste una venda
que ocultara los golpes del misterio exterior.

Y ahondando la vista que se pierde hacia adentro,
me has vestido de paz, con el mágico encuentro
de un amor que no muere, en un reino interior.

Ruego

Por la mata embrujada de tu pelo
deja perderse en ti mi soledad.
Pondré mi beso sobre tu albo cuello
y en tu oreja perfecta, mi cantar.

El carbón de tus ojos ha encendido
el hogar desolado de mi ser.
Y en la dulzura de tus labios míos
hallo la dulce fuente de mi larga sed. . .

1950

Navidad de Nueva York

Navidad en las tiendas fulgurantes y en el
bullicio infantil de la calle repleta.
Las iluminaciones destilan miel
sobre la piedra mojada de la ciudad inquieta.

La pulcra toldería de mansa nieve leda
pasa su mano blanda, desde el cielo,
por la negra contorsión de la arboleda
cubriendo de sordina todo anhelo.

Es Navidad perfecta en el hogar caliente
con los dedos del aire desmenuzando pétalos
afuera. La gente, con su whisky o plegaria,
se acuerda de los huérfanos, y cuelga
a secar su bondad humildemente.

1951

Saudade

A mi padre que hoy tendría
90 años. New York, 10. de Nov.,
1954.

¡Quién pudiera recoger en esta noche
el agua deshilachada por entre los dedos!
Y juntar a los muertos olvidados
para verse en el agua de su espejo. . .!

Remanso de nochebuena en el aire
encandilado de estrellas,
con la infancia que se fue con el papá dormido
y el renacer en los hijos de una infancia nueva!

¿Hubo un ayer lejano, cuando yo era niño
hace leguas de siglos, en un mundo distante?
¿Es mi padre el que quiere a estos hijos míos
y la canción antigua la que encuentra su habla?

¿Es verdad que hay potreros de alfalfa y yuyo
bordeados de álamos y la Cordillera al fondo?
¿Con su nieve y austeridad bendiciendo las tardes
mientras la acequia riega la hortaliza y el boldo?

¿Es verdad que hay diversos continentes
y que los usos amados no vuelven con los años?
Nadie me dijo nunca que los sueños dormidos
se quedan con nosotros, con dolor sin engaño.

Estoy solo, escribiendo, con el hijo a mi lado.
¡Un año solo y tanta luz en sus ojos azules y grandes!
Y me mira escribir y se entretiene
con el teclear de la maquinilla de juguete.

El sueña con los trompos musicales y los monos de nieve
y el perrito que canta a Brahms si le tuercen
la cola, suave como caricia de madre.

Y mis raíces van tan distantes y tan adentro.
Y mi hijo es tan yo cuando yo era pequeño,
que me veo de ochenta años, con la azul mirada de mi padre,
y su silenciosa admiración burlona
de mis primeros versos.

Y todo es siempre y lo mismo. En Limache o Manhattan
en Santiago o Long Island. Comenzando de nuevo la vida
a los cuarenta en tierra extraña.

Lo mismo que él enseñando una lengua extranjera,
como quien recuerda lecciones de la infancia.

Y le leo los versos a mi hijo de un año
y se ríe, tal como se reía mi padre
de los versos que yo escribía a los once.
Y todo es lo mismo y tan distante.
Como si yo hubiera ya muerto, y mi padre
tuviera de nuevo a su Charlie en su escritorio
lleno de risa tierna. . . Y todo el dolor por delante!

El artista

Al pobre hombre se le mueren dos hogares
por pintar un cuadro impresionista.
El cuadro no se vendió. La casa sola
se le llenó de vanidad y frío.
Sin más hogar que el fuego de su pipa.

Si yo pudiera crear el poema perfecto,
si pudiera escribir en un ocio magnífico
el libro eterno,
pediría al Señor me devolviera
la cuchara de mi niña, los pañales
de mi hijo, y la mirada en paz
de mi mujer feliz!

New York, 1954

Muchacha Americana

(Vassar College, Poughkeepsie, N. Y.
1957)

Junto al lago del crepúsculo —“*Sunset Lake*”—
entre colinas verdes
y bosques verdeoscuros,
pinos, olmos, encinares y tilos,
cantan en soledad las ranas y los grillos

y saltan al aire los dorados peces
mientras cantan un brillante silencio
las tersas aguas del lago tranquilo

Bosques y aulas, prados y caminos
vacíos de risa y grito,
antes llenos de muslos blancos, muslos dorados,
pantalones de chico espigado,
blancos faldellines de tennis,
melenas rubias, muslos blancos,
muslos dorados; cuadernos y libros;
ojos infantiles curiosos y listos.
Medio efebos, medio lindas damas los viernes,
desatentas a la tarea y pensando en Yale o Princeton
y en el auto del muchacho que viene
trayendo paréntesis de amor
a los bosques verdes, las verdes colinas,
rumorosas, floridas,
a la orilla del lago tranquilo.

Eres un raro ser encantador,
Muchacha Americana.
No sabes nada de nada
pero estás salubrementemente ávida de todo.
Y premias al maestro que te canta
una lengua extranjera tan misteriosamente clara,
con la risa alborozada
de tu descubrimiento.

Vas a ser un día: maestra,
investigadora científica, médico o artista.
Bárbara se casa a fines del semestre
y Ruth se marcha a Madrid o a Lima;
porque la vida allá le parece más viva
que bajo la mezcla estéril
de austeridad puritana y pagano desborde
inmisterioso y práctico.

Y en los bosques verdes y las suaves colinas
lees a Azorín o a Cervantes
como si fuesen cuentos de hadas para niños;
y cantas, con dejo exótico
a Rubén o a Gabriela, a Pablo, Juan Ramón o Federico
como si por primera vez el amor te cantara.

Y ahora en el lago de los atardeceres
donde retozan mis hijos alternando las lenguas,
todo está callado —vacacione:— y sólo cantan las ranas
y dialogan los pájaros, que no tienen exámenes
ni deben preocuparse por el subjuntivo.
Pero que viven como tú, Muchacha Americana,
en el aire
azul,
lejos de la ciudad de la práctica fiebre. . .

Pax

1967, Syosset, Long Island, N. Y.

La paz es esta blanca
calle nevada, donde
la negra silueta de un hombre
camina su perro.

Los pinos erectos y negros
ocultan bajo un blanco manto
sus callados cilicios.

Se han volado las hojas y los pájaros.
Y los brazos desnudos
de los árboles negros
rasgan el rosado grisáceo
del cielo en silencio.

La paz es esta blanca
calle en silencio
donde un hombre callado
camina su perro.

Los vagos faroles
con vaho de bruma
semejan remedos terrenos
de pálidas lunas.

Una sola nube cubre
el dombo del aire.
Ni una sola huella marca
el tiempo que pasa.

La blanca inmóvil
y el silencio ausente;
los ojos de fuego
de una buhardilla en vela
no cortan la estampa
de paz, de esta calle
donde un hombre solo
pasea su perro.

Canción de Invierno en Otoño

Oh, tardes suaves de otoño,
acridulces, frescotibias
cuando la luz de la tarde
tiñe violeta la brisa.

Cuando el camino está solo
y hay silencio en la arboleda
y un atardecer de oro
en las ramas se menea.

Al rastrillar la moneda
olvidada del otoño,
se me hacinan los recuerdos
que van quedando en el fondo.

No por arrastrar las patas
uno se siente más viejo,
sino porque lo que arrastra
son ya recuerdos de muertos. . .

1975

Retiro

Clearwater, Florida, 1979

"Vida, nada me debes;
Vida, estamos en paz!"

Amado Nervo.

A orillas de la campiña,
en el pueblo de Agua Clara,
miro las flores coloradas

del patio breve, encalado
con murallas andaluzas.

Un año atrás comenzaste
a sembrar una floresta,
plantas, arbustos y flores,
de perfumes y colores,
vida y amor entre flores.

En la *casette* canta el hijo
cantos de amor y amargura
en la sentida guitarra,
con una voz bien timbrada
la guitarra bien tocada
y la emoción bien sentida
de juventud desplegada.

Estamos solos y lejos.
Alguna vez las revuelve
mi hija en nuestro retiro;
o llaman y dan consejos:
luego, quedan los dos viejos
con recuerdo agradecido.

Sara crea con sus manos
cuadros de fulgentes hilos,
macramés como basílicas,
jardines de fantasía
y sabores de cocina.

Sentado a la maquinilla,
he terminado tres libros
que ya nadie me publica. . .
Termino el de poesías
testamento de mi vida.

Han pasado los setenta
y el cansado corazón
ya me ha dado serio aviso.

El amor y los cuidados
en una vida apacible,
alarga las esperanzas
para un largo invierno tibio. . .

Largas miradas al mar,
Golfo de México miran,
me dan anchura y salud
de horizontes infinitos,
bajo cúpulas de nubes
y rayas de los pelícanos.

Que Dios bendiga esta casa
y cada rincón bendiga,
con el jardín y sus flores
tras muros de Andalucía
y tardes recordatorias
de una vida bendecida
por el amor de la esposa
y el cariño de los hijos
bajo las manos de Dios
que nos da amparo y cobijo!

TECNICA Y ESTILO DE HUGO RODRIGUEZ-ALCALA

Por *Juan Manuel* MARCOS

ESTE estudio crítico de una parte de la obra del poeta paraguayo contemporáneo Hugo Rodríguez-Alcalá está basado en la tesis doctoral que presenté en la Universidad Complutense de Madrid en 1979. Aunque carece de otro mérito que el interés suscitado por los propios textos analizados, quisiera contribuir a la tarea de las nuevas generaciones de intelectuales del Paraguay: el esclarecimiento riguroso de la realidad histórica y la intimidad cultural del país, por encima de no pocas efusiones sectarias y personalistas, que de un modo u otro han opacado la imagen de un proceso humano colectivo singularmente revelador de ciertas claves rioplatenses y, en general, latinoamericanas. Uno de los caminos hacia esa misión, en el campo de la crítica literaria, consiste en la indagación monográfica acerca de los autores nacionales —más correcto sería decir: de cada país de la Nación Latinoamericana—, como sin duda el que aquí nos ocupa.

Hugo Rodríguez-Alcalá nació en Asunción en 1917, hijo de distinguidos escritores. Sus poemas testimonian el ambiente, asunceno y guaireño, donde creció. Se doctoró en Derecho en la Universidad Nacional de Asunción, y en Letras en la Universidad de Wisconsin (Madison). Ha desempeñado una brillante carrera como Profesor de Literatura Hispánica en los Estados Unidos; actualmente dirige —desde su fundación— el Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad de California (Riverside). Ha publicado una treintena de libros de crítica y ensayo, poemas, cuentos, y artículos en decenas de revistas y diarios de varios países, y poemarios como los que se citan en la bibliografía de este estudio.

Como varios poetas contemporáneos, incluidos no pocos vinculados con el vanguardismo, Rodríguez-Alcalá emplea constantemente metros clásicos. Pero la cosmovisión y la técnica de estructuración de su poesía corresponden cabalmente a la más radical contemporaneidad literaria. Su tema fundamental, la búsqueda de la integridad de sí mismo, configura un universo dinamizado, en lo esencial, por cuatro motivos líricos: la recuperación de la pureza y

la plenitud de sus vivencias infantiles; la descripción humanitaria de personajes y situaciones de la Guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia (1932-1935), que lo contó como adolescente protagonista y testigo; la visión crítica y nostálgica de la patria natal; y la intuición angustiosa pero no desesperada de la circunstancia humana sin más. En estos textos, de una valoración positiva del mundo y de la vida, Rodríguez-Alcalá propone la dicha como un éxtasis legítimo, y tiende la mano agradecida hacia la fuente misma de la Creación, con laico fervor. Una poesía que ilumina la intimidad exultante de la existencia, desde la exaltación vivida de los momentos más tiernos y plenos, hasta la melancólica memoria de la felicidad perdida. Esta actitud singulariza dicha experiencia poética, en el contexto generacional de una literatura que podría ser definida como un todo elegíaco, sombrío, y —no sin motivo— desgarrado.

Examinemos, primero, el poema "Primavera, otra vez", de *La dicha apenas dicha*.

¡Qué cosa extraña es ésta de los versos!
 Uno se olvida de que los escribe.
 Se olvida de poetas y poemas.
 Y, de pronto, reincide.

A mí me pasa así. Yo soy un hombre
 ocupado y sin éxito
 en cosas de poetas,
 y he renunciado, ha mucho tiempo, a serlo.

Sin embargo, me ocurre que, un buen día,
 luchando, por ejemplo, con los números,
 la pluma, sola, empieza escribir versos
 y me lleno de júbilo.

Entonces noto que la primavera
 está otra vez viniendo:
 que el aire, afuera, está lleno de píos
 y que también yo estoy lleno de versos.

La composición es una silva irregular, de pares asonantes. Nótese, además de la asonancia en el endecasílabo y el heptasílabo pares de la primera estrofa, la suerte de ritmo *al mezzo*, por epanalepsis, en sus versos segundo y tercero. La palabra "extraña" posee una deliberada polisemia: los versos son misteriosos en sí mismos, y más para el poeta, que declara sentirse ajeno a ellos desde hace

tiempo. La elipsis del verso cuarto sugiere el papel que desempeña la memoria en la lírica de Rodríguez-Alcalá: el poeta ha olvidado una doble circunstancia, los poetas que lo rodeaban —su madre, su padre, sus compañeros de generación—, y los poemas que él mismo había escrito; es decir, había olvidado al poeta que él había sido. Pero, si "reincide" en el ejercicio poético, es porque recuerda. El recuerdo, a la manera platónica, le inspira nuevos poemas y, en suma, lo configura. El empleo del verbo "reincidir" —recaer en una falta— tiene naturaleza humorística, propia de la ironía coloquial y chispeante de todo el texto. Por otra parte, la idea de sorpresa —ese "de pronto"— se encuentra reforzada por lo repentino del verso: el único semánticamente heptasílabo de toda la composición; hay más heptasílabos métricos, pero todos encabalgados. En la segunda estrofa, el poeta confiesa que no sólo ha olvidado a los poetas, sino que "ha renunciado" a serlo. Pero, a veces, le pasa que, haciendo cuentas, la pluma, "sola", se pone a escribir versos. Lo activo en esta tercera estrofa no es la escritura, sino el júbilo; no lo mecánico, sino lo emotivo. La estrofa cuarta, y última, constituye la más sonora, resplandeciente, y exultante. Fijémonos en la triunfal construcción de su primer verso, una suerte de endecasílabo provenzal. El estallido, "a toda orqueta", de la censura épica, expande el vibrante ritmo en dos hemistiquios libres, el primero como cabo roto ("Entonces no—"), que prepara, al modo versicular, el otro estruendo, el definitivo, ese rarísimo acento en 5a, exhumado con toda su fragante armonía de quién sabe qué remota memoria del endecasílabo galaico antiguo, ese exacto acento que cae, precisamente, en el "yo" del último verso, en ese potente pronombre en que el poeta —como Pedro Salinas— se encuentra, y se reencontra, y lo encuentra casi todo. Ese extraordinario acento 5o. que rompe la métrica y obliga a una diéresis ("y que también yō estoy lleno de versos), con lo que nos vamos a un dodecasílabo, muerta la sinalefa. Así, el primer verso de esta estrofa es de diez sílabas, y el tercero, de doce. Ninguno endecasílabo, y, sin embargo, ambos endecasílabos para el cómputo armónico de la silva libre. Pero... miremos aún más de cerca. El "decasílabo", al dejar átona la primitiva 5a. del endecasílabo ("Entonces no— que la primavera"), imita el verso épico medieval francés de diez, con la típica cesura después de la cuarta tónica. El segundo hemistiquio es un leve hexasílabo trocaico que mitiga el ímpetu anterior ("que la primavera"). Ahora bien, el "dodecasílabo" ("y que también yō estoy lleno de versos) es de cinco más siete. Pero ese hemistiquio de cinco resulta hexasílabo ("y que también yo"). Y este "hexasílabo", en su variedad dactílica, sugiere un paralelismo rítmico con el hemistiquio trocaico del primer verso. Mientras que un nuevo dactílico, el hep-

tasílabo del segundo hemistiquio ("estoy lleno de versos") ratifica y clausura, al cabo del último verso del poema, la nueva circunstancia existencial asumida por el poeta: redescubierto su "yo", se siente otra vez poeta. Hay otras formas, claro, de leer este texto. Pero ésta, árida y excesivamente técnica, nos permite participar en el juego interno del poema, y percibir genéticamente, palabra por palabra, la marcha del poeta hacia sí mismo. Si comencé por "Primavera, otra vez", y mediante estos aburridos pero imprescindibles tecnicismos, es, precisamente, porque este texto es de veras un poema heráldico en la lírica de Rodríguez-Alcalá.

Leamos ahora "Pensamiento de abril", de *Abril, que cruza el mundo...*

Ya vino abril, fingiéndose inocente.
Como él vino una vez la voz perdida,
vino cantando y se alejó muriendo
y yo quedé más solo todavía.

Abril es lo que pasa, el dulce engaño;
sombra de inaccesible encantamiento,
abril no falla nunca, pero pasa,
y de su canto de oro muere el eco.

Ese beso en la boca que adoramos,
ese temblor frente a unos ojos puros,
todo ese frenesí no es más que engaño,
canto fugaz de abril que cruza el mundo.

Ya vino abril, el mago fugitivo
que en luz envuelve su mensaje oscuro.

En el mes de abril no hace primavera en el Paraguay, sino en los Estados Unidos —para circunscribirnos a los dos ámbitos del poeta—; la "imagen encarnada" de esta estación, en el poema, corresponde a una mujer de aspecto anglosajón —al menos si suponemos que los cabellos de ella, que es abril, son "de oro", y la "pureza" de sus ojos, de zafiro—. Conviene observarlo, para inferior de aquí algunas ideas en torno al juego simbólico de las estaciones en la poesía de Rodríguez-Alcalá. Por ejemplo, los veranos guaireños de la infancia del poeta no aparecen engañosos, sino nítidos, permanentes. El norte configura, en cambio, una ilusión, un espejismo, y el abril norteño no comunica una certidumbre del ser, sino ecos perdidos y fugaces. La primavera llega "cantando", y el ritmo parece imitar la eufonía fulgurante de la naturaleza. Hay una combi-

nación musical de endecasílabos; véase, en la primera estrofa, la sucesión de los endecasílabos a la francesa, heroico, sáfico, y el retorno del yámbico en el segundo par, plegado sobre la asonancia que constituye la estructura esencialmente polirrítmica de la composición. Llegó esta primavera, grávida de sonoridades, mas "se alejó muriendo". El poeta no se siente ebrio de dicha, como a la sombra de la parra de su Tío Manuel —uno de los héroes de sus recuerdos de niño—. Tampoco se siente extendido en los otros, como en la hora trágica del Chaco; ni aferrado a sus raíces más próximas. Lejos de sí mismo, se siente solo. La fugacidad de la primavera le anuncia la fugacidad de la vida. La fragancia ritual de las flores, la cíclica juventud del mundo natural, "no falla", se repite inevitablemente, inexpresivamente, cada año. Y, a su paso, secuestra vivencias e ilusiones, nos hurta momentos dichosos y hasta esos, más ácidos, que tampoco regresarán con los nuevos capullos. El poeta proyecta su amor hacia una mujer —primavera fulgurante del cosmos—, pero también ella será efímera. Las flores en flor, unos labios frescos, el aire aromado, una mirada traslúcida, todo es fugaz. El poeta intuye que las cosas, el paisaje, no son sino una huida inexorable y unánime del tiempo y el espacio que somos, de la vida que nos configura y somete a sus leyes inescrutables, la vida como "canto fugaz de abril que cruza el mundo". Emerge de esta meditación sobre la vida, de este "pensamiento de abril", el presentimiento de la muerte: más que fin, un umbral del infinito, el completarse definitivo del ser del poeta en una unívoca, expresiva, fundante y perenne Cosa: la incorruptibilidad de la cíclica y comunicante armonía poética. No un "mago fugitivo"; mago permanente, el poeta cifra su ser en el de la poesía, y éste lo sobrevive en los demás. Vendrá la primavera, emblema de la vida y anuncio de su propia fugacidad; pero el poeta estará, entero, en una palabra de manantial y roca; en el umbral del infinito: la prodigiosa eternidad de la poesía, ese río inmaterial, luminoso y fragante, amasado con el dolor, la ternura, y la dicha de los hombres.

En "Domingo", de *Abril que cruza el mundo...*, se percibe la influencia de Jorge Guillén.

¡Domingo! ¡Todo en ti existe!
 En la cascada del sol
 lo real se dinamiza
 en plenitud de color.

¡Eco, pájaro, ansiedad;
 brisa y celaje; dolor

antiguo y nuevo, rebosan
de realidad interior!

Mayo llega a su cenit.
El mundo es un gran rumor
pleno, unánime, potente:
¡Sólo a mí me falta Dios!

Cuando Rodríguez-Acalá describe esos engañosos abriles y maños, los sitúa lejos de sus raíces, en los Estados Unidos. Sus alegrías fundantes están contenidas en sus poemas guaireños. Aquí, "Domingo" es otro nombre de la primavera. El poeta se deja arrebatar por el éxtasis cósmico. Su espíritu se inunda de luz y colores. Los octosílabos ceñidos, con asonancia en los pares, sugieren la sensación de movimiento, de encendida vitalidad. El poeta parece tocar con sus manos el corazón de la primavera. Ebrio de sol y de píos, de la brisa espléndida y el cielo a mediodía, el poeta concibe el mundo como música. Y, de pronto, estalla esta aparente antífrasis: "¡Sólo a mí me falta Dios!" Este verso parece una ironía; al cabo de una descripción casi panteísta, la exclamación final, más que mitigar la sensación de exaltación lírica, confirma, de algún modo ambiguo, la euforia efusiva del poeta. ¿Por qué, pues, "Domingo"? En la tradición cristiana, el Domingo simboliza el homenaje semanal y colectivo de los fieles a Dios. La "maravilla del mundo" estimula la devoción cristiana. La belleza de la naturaleza se concibe como una gracia divina. Si miramos bien, podemos ver que lejos de una enigmática antífrasis, este último verso expresa una confianza punzante y profunda: el poeta se siente sin Dios; es decir, sin lo "divino" de la primavera: su eternidad. Por eso no es lunes, martes, o sábado, en el poema, sino "Domingo". El poeta describe una plenitud luminosa pero efímera, una visión cenital del mundo exterior, que sopla, en el oído del lírico, una advertencia sobrecogedora: que él no es Dios, que es mortal. Entre la fatalidad y la conjetura, este epigrama oximorónico opone el deslumbramiento del poeta ante el esplendor de la Creación, y su frustración íntima; pequeño creador también él, ante la transitoriedad de su propia existencia, que sólo la palabra podrá contener más allá de los "Domingos" en que todo existe, en que todo es Dios, menos el poeta, confinado en su delgada contingencia, sometido al destino de recordar para ser, de escribir para perpetuarse, de morir para acabar su último verso.

En el poema "Cordura", también de *Abril, que cruza el mundo*... el poeta dialoga con la primavera, otra vez símbolo de la fugacidad de la vida. Le sugiere que modere su arrogancia.

Ya no estás, primavera, tan triunfante:
deja al verano iluminar el cielo
y lleva tus celajes, tus auroras,
adonde no haya sol y falten besos.

Yo también, en mi vida ilusionada,
diré adiós al enjambre de deseos
que a un ya maduro corazón envuelven
en su revuelo de enervantes pétalos.

Dejemos que otro sol y otros azules
formen distintos cielos.
Tú, primavera, vete; y tú, locura
tardía de mis años, apaga ya tus fuegos:

Hora es de abrir ventanas al poniente
y de orientar el alma a otros luceros.

La imagen de lo temporal, y por tanto, de lo humano, debe retirarse; admitir la luz del verano —alegoría de la auténtica plenitud—. La florida estación debe abandonar al poeta, a quien no engañan sus espejismos, y dirigirse, en todo caso, a iluminar otros labios, acaso más jóvenes. Ya no lo seduce con sus "enervantes pétalos". Indiferente a cielos "distintos" —es decir, cíclicos—, el poeta aconseja a la primavera que renuncie a persuadirlo con el hechizo con que, antes, lo acosaba hasta la "locura". Pero la "cordura" del poema no radica en una especie de sensatez melancólica y crepuscular; ni en una preparación para la muerte, sino un mudar de ser. El poeta se aconseja a sí mismo, no tanto a una resignación taciturna, sino a una esperanza de otra vida: el ser de la poesía, en el que el poeta sobrevivirá a su propia carne. Así, "Cordura" no clausura las ventanas; las abre, aunque al poniente. Poesía repartida en los demás, unánime y varia, encendida siempre en "otros luceros", en los que el alma del poeta no habrá de apagarse jamás.

El ambiente de "Entre dos orillas", de *Palabras de los días*, a la inversa de la mayoría de los de Rodríguez-Alcalá, es lóbrego, enigmático.

Yo voy cruzando la calzada
para escapar, hacia la opuesta acera,
del hombre hundido en el confuso fango.

Del hombre pude ver sólo una pierna
y un trozo de su cara, no los ojos

ni la nariz. Le vi también la nuca
y la oreja derecha.

Voy cruzando
este río de fango en plena urbe
sin nombre conocido —tal vez sin habitantes—.

Noto que me sumerjo, que no avanzo
aunque me es dado ver la acera salvadora.

Este gabán que tengo es todo cieno.
Mis piernas, que se hunden, son de fango.
Mis brazos, que se rompen, son de lodo.

Miro hacia el cuerpo casi sepultado.
en el ocaso ceniciento.
La corriente me empuja hacia ese muerto.
Mi cuerpo, en su gabán, ahora flota
cual resto pestilente de un naufragio.

Frente al cadáver que me evita el rostro
estudio su mejilla y la oreja y la nuca
que a su tenebrosa luz se me revelan.

En la acera, de pie, veo a mi hermano.
Está como antes de su muerte.

Lo único extraño es que su pelo, blanco,
es demasiado blanco, y fosforece.

El me tiende una mano. Yo piso sobre el muerto.
Guido desaparece y quedo solo
mirando el cuerpo que ahora, desde el fango,
me enseña su semblante muerto y duro.

Ese semblante se parece al mío.

El poeta huye. Quiere dejar atrás a un hombre "hundido en el confuso fango". No sospecha el nombre de aquel espectro. El texto —lejos de todo neorromanticismo— consiste en una elegía metafísica en la que el paisaje sin rostro que acosa al lírico parece disolverse en una selva de presagios todavía más sombríos que la definitiva nitidez de la muerte. Alargado como una pesadilla oscura, erizado de esquinas infames y desesperadas, el poema se debate "entre dos orillas": vida y muerte electrizan la intuición de la fatalidad,

no en esa "urbe sin nombre conocido", sino en el propio espíritu del poeta. La existencia lo ahoga como un suplicio tantálico; le comunica el radical sentimiento del no-ser. Inmerso en la angustia, él percibe su contingencia en la muerte de los otros, y sabe que la muerte humana es siempre fraterna, inexorable, única. En esa pesadilla profética, descubre la muerte como un fenómeno solidario, como río unánime, como destino colectivo y esencial. No ha podido huir. La "corriente" lo lleva hacia el cadáver. La concepción de la muerte como "naufragio" transparenta el universo íntimo del poeta, fundado en la palabra viva, y en su memoria mágica, que descrece de la fatalidad y confía en la eternidad de la armonía poética como superación del no-ser. Así, la muerte, como un no-existir, resulta una "caída", una impericia, un naufragio. De pronto, aparece una imagen fulgurante, erguida y espléndida, en la acera. Guido, el difunto hermano del poeta no está en la corriente pestilente, sino "como antes de su muerte": vivo. Sobrevive. Aquella sobrevive es, sin embargo, "extraña", ajena a la naturaleza humana, mágica. Y este hermano mítico tiende una mano al poeta: lo salva de la muerte; en medio del sueño, le comunica el secreto de la eternidad poética, antes de esfumarse. Y el semblante del cadáver anónimo que sigue en el fango se parece al del poeta, porque es el rostro plural y uno de todos los hombres, "seres para la muerte", pero, más aún, para la vida, rescatados por la emoción y la incorruptibilidad de la poesía. Rodríguez-Alcalá ha compuesto una elegía catártica, una meditación metafísica sobre el destino del ser. De esta radical introspección, ha despertado "salvado de las aguas", del fango inexorable, con la vitalidad de la palabra, y la brújula de la comunicación lírica como señal y profecía. Salvado él, ha salvado también a su hermano del no-ser y, en la ternura de su imaginación, nos lo ha propuesto, como en un espejo entrañable, tendiéndole la mano. Una mano, no desde la nada, sino desde la permanencia, intacta en la memoria estremecida y cálida de los suyos, y fundada, otra vez, en el poema, en el tiempo sin fin de la poesía. Lenguaje de la imaginación, el amor, y el sueño, ella lo es, en definitiva, de la vida.

Sobre el poema "Ir, ir, ir...", de *Palabras de los días*, me dice Rodríguez-Alcalá en una carta: "Es una meditación pesimista sobre la vida cotidiana, la repetición de los actos, la rutina y el ajeteo de la vida moderna."

¡Eso de ir de la navaja al peine,
del peine a la camisa, a la corbata!

(¿Tomaste el desayuno?
¿Te lavaste los dientes?)

Es tarde. Es siempre tarde. Darse prisa.

Eso de ir al coche,
ponerlo en marcha y luego
ir entre luces verdes,
ir entre ruidos y humo gris a escape,
ir de una cosa a otra
sin reposar en nada.

Es siempre tarde y si no es tarde, urge
ir hacia algo, hacer alguna cosa
porque hay que ir, que ir de esto a lo otro,
como del peine a la camisa, a la corbata,
del desayuno al baño,
del baño al coche, en coche a la autopista
de prisa porque es tarde o por costumbre. . .

Ir, ir, ir. ¡Siempre ir hacia lo mismo,
ir hasta el mismo sueño como en coche,
como si, si quedáramos inmóviles,
con ansias de no ir, de ser tan solo,
no nos iríamos también sin falta!

Una variación epigramática de tono conversacional. El léxico subraya el énfasis coloquial. Aunque predominan los habituales heptasílabos y endecasílabos, se percibe un esfuerzo en favor de una mayor libertad y soltura en la versificación. Un festival de repeticiones retóricas, desde la epanalepsis de su mismo título y la epímona de sus dos versos primeros, la composición constituye una vasta y sugestiva anáfora, una sátira del ritual cotidiano. De la *expolitio* interpretativa del quinto verso, pasamos a la rauda estrofa siguiente, donde un par de oportunos encabalgamientos, y la agobiante epanáfora del infinitivo epónimo, transmiten la sensación de ansiedad y vértigo. La estrofa posterior "repite", a su vez, métodos similares. Pero lo conversacional del poema no reside solamente en su estructura versicular. Tras esa irónica descripción de los hábitos diarios, el poeta propone una confidencia. La vida no es más que absurdo ritual, pero si nos negáramos a él, no por ello conseguiríamos alargarla. Rodríguez-Alcalá comprende que no puede fundar su permanencia en la ilusión de detener el dinamismo natural de la existencia. Y el poeta aspira a quedarse, a quedarse en la

vida, a través de la comunicación de su entidad espiritual a los demás en el misterio de la permanencia poética.

"Fin del exilio", uno de los poemas más conmovedores de Rodríguez-Alcalá, pertenece a su poemario inédito *El portón invisible*.

Abren camino, los del duelo, a un deudo
de porte militar, y de ojos duros
que, llegando al ataúd recién abierto,
con cerrado dolor sobre él se inclina.
De tierra lejanísima, por aire,
el difunto llegó, la víspera, de incógnito.

Cuando el deudo descubre el rostro muerto
y dice: —Es él—, el duelo advierte
que el vivo y el difunto se parecen,
y que ambos, sin palabras, se saludan.
Cumplido el rito fúnebre, introducen
el ataúd en nicho a cal pintado.
Y el cortejo disuélvese entre tumbas.

En su tiniebla el muerto abre los ojos
y los cierra, sobre una terca lágrima.
Tal vez comprende ahora
que la muerte, en la tierra lejanísima,
lo ha liberado del exilio;
que ahora, por fin, se encuentra de regreso.

Rodríguez-Alcalá fue modesto y lacónico al comentar, a mi solicitud, este texto: "Es homenaje a Pablo Max Ynsfrán, muerto en Texas y repatriado en su ataúd. Fue corresponsal mío durante casi treinta años". Leamos: un pariente del difunto se encarga de reconocer la identidad del cadáver que acaba de llegar por avión; cumplido el formalismo, el entierro se verifica como de costumbre. Hasta aquí el poema no es más que un austero romance heroico irregular, de versos blancos. Con escrupulosa economía verbal, el poeta ha narrado la repatriación y el entierro. Mas los últimos seis versos nos estremecen. El cadáver abre los ojos en su tiniebla, en su oscura e intransferible soledad irremediable. Ese complemento circunstancial de lugar, en la función propia del *epithetum ornans*, acentúa el sentimiento de solidaria angustia del poeta ante esos ojos en sombra. El muerto, en una proyección prosopopéyica de las lágrimas reales del autor, parece experimentar una sensación vivísima, sufrir la nostalgia y la ausencia, llorar en la transparencia de su propio duelo, el presagio de otros destinos comunes. Un alto

precio, la vida, ha tenido que pagar el transterrado para estar, de nuevo, entre los suyos. Y, en el desamparo y la infinitud de aquella irreparable soledad, recuperar su tierra. La poesía elegíaca de Rodríguez-Alcalá no consiste en un canto sobre la muerte, sino una lírica apuesta por la afirmación de lo espiritual sobre la corruptibilidad humana: es una poesía contra la muerte. Al recuperar su integridad en la pureza de sus recuerdos infantiles, en el humanitarismo descubierto en el desgarramiento chaqueño, y en la singularidad entrañable de su propia comunidad nacional, el poeta confía, en el umbral del infinito, que esta actitud puede continuarlo, y continuar a los suyos, más allá del silencio inevitable, contra el tiempo y sus terribles auroras. La poesía de Rodríguez-Alcalá aspira, con pasión y lucidez, a conocer el mundo, a describirlo e interrogarlo; a explorar la realidad hasta sus misteriosas raíces, con rigor y con amor, con música y con luz; a despojarnos de la frivolidad y del absurdo, sin abatimiento, y así, sentirnos ser. El poeta de los recuerdos guaireños está enamorado de la inocencia, la plenitud y la pureza de aquellos momentos cálidos y deslumbrantes de la Villarrica de su niñez. El poeta de la epopeya chaqueña, enamorado de una humanidad convocada a la lucha fratricida y a la muerte anónima, sin discriminación de banderas. El poeta de la nostalgia y la revisión de la intrahistoria nacional, enamorado de su patria sancionada con la tragedia, y tan espléndida e intransferible siempre en la policromía de sus paisajes y, sobre todo, en la infinita ternura de su pueblo. El poeta maduro, que presiente sin amargura la inexorabilidad del tiempo, enamorado de la palabra, de la poesía que ha fundado la mitad acaso más viva de su condición humana, de ese verso circular, fundante, perpetuo.

En "Jardín Botánico", de *Palabras de los días*, su protagonista, el propio poeta, tiene cuatro años. Su madre lo ha llevado a una fiesta al aire libre, en el Jardín Botánico, un vasto parque público, en las afueras de Asunción. Se celebra una boda, un aniversario... En un claro del bosquecillo hay "bullicio de baile, carcajadas y violines". El niño, rodeado de rostros desconocidos, de unas muchachas de las que sólo sabe decir que son "altas", de los mozos, unos "hombres de blanco", con "cestos", que sirven "el agua", no encuentra a nadie familiar más que a su madre. Ella, dice con vago asíndeton, es "joven, ágil". (Doña Teresa Lamas Carísimo de Rodríguez-Alcalá tenía veinticuatro años en 1921; cuatro después, publicaría el primer volumen de sus *Tradiciones del hogar*). El niño se aburre. Pasea entre los "grandes", indiferentes a los trajes de gala, las danzas, la comida. Admira los caballos que pastan bajo la sombra de los árboles. Aunque la mayoría de los invitados ha llegado en tren, algunos han venido en carruaje. Alguien descubre la curiosidad del

niño por los animales, y lo monta, para distraerlo; el pequeño, un poco embriagado por el sol y el desconcierto, acepta.

Alguien sobre un caballo al trote largo
entre árboles veloces
me conduce en zigzags de sol y sombra.

En un claro del bosque oigo bullicio
de baile, carcajadas y violines.

Me hallo solo, de pronto, en un sendero.
(¿Y el caballo, por Dios, qué es del caballo?)

El bosque está en silencio. El sol declina.
Bajas, en el crepúsculo chirrían las cigarras.

¿Se han ido todas las muchachas altas,
y con ellas mi madre —joven, ágil—
y los hombres de blanco con los cestos,
los violines y el agua?

Oigo venir el tren. Veo a lo lejos
subir a todos.

Corro.

Grito.

Lloro.

Nadie me ve ni siente.

Atrueno el aire

el resollar del tren.

Con gran esfuerzo

me aúpo en el estribo enorme y duro.

Y en ese instante el tren se pone en marcha.

"Alguien sobre un caballo..." Una silva, breve como el protagonista, nos introduce a la "selva" del Jardín Botánico. La sinalefa en el heptasílabo, y el oxímoron, nos sugieren la sensación de salto, de agilidad, de movimiento. De pronto, el niño queda solo. El caballo y el jinete se han ido. El niño, desesperado, no sabe orientarse. Pasan las horas. Las cigarras son ahora hostiles, no como las de los patios guaireños. Ahora, chirrían. La aspereza de la aliteración nos contagia el escalofrío del desamparo infantil. De repente —todo ocurre a fognazos en esta secuencia impregnada de pánico—, el niño escucha el tren. Frenético, corre hacia donde el ruido lo apela.

Por fin, casi sin aliento, alcanza un claro, desde donde divisa, a lo lejos, el tren. Pero ya está por partir. La gradación nos lleva hasta el clímax del poema. Los "grandes" suben al tren. Nadie lo echa de menos. La angustia sobrecoge al niño. Se quedará sólo, definitivamente solo. El estruendo de la locomotora, el trueno de aquella máquina infernal, estalla en esas *erres* desgarradoras; los cinco últimos versos son onomatopéyicos. Pero el pequeño no se da por vencido. Ahogado casi por la desesperación, prosigue su carrera, tropezando y reincorporándose en medio de sus débiles alaridos, hasta aferrar, jadeante, sus cuatro años, al postrer estribo del tren. El encabalgamiento suave sugiere, bajo la tensión todavía asfixiante de la onomatopeya, el alivio del niño al sentirse seguro en aquel estribo. Sólo entonces la máquina, con la multitud de invitados, se pone en movimiento. Es un *irreeemmn*, que arranca. . . Ray Verzasconi ha distinguido dos puntos de vista en este texto, el del adulto y el del niño (cf. el estudio crítico citado en la bibliografía). Encuentra en la primera estrofa vocablos de persona mayor, mientras que más adelante "predomina la visión del niño". Al trazar una enumeración de ciertos aspectos del poema, que le parecen ejemplos de esta perspectiva infantil, cree advertir en todos ellos una "falta de lógica". Opino que Rodríguez-Alcalá, inspirado en la técnica del montaje cinematográfico, más bien ha fragmentado algunas escenas, y las ha revuelto, no tanto para sugerir "la visión del niño", como el desasosiego interior del adulto; más que un "caos", pues, un "film", minuciosa y racionalmente "montado". Pero estoy de acuerdo con la distinción de esa doble perspectiva, que sugiere Verzasconi. Su análisis de la fusión de ambas visiones es excelente:

Es en la quinta estrofa. . . donde la fusión de las dos perspectivas es más evidente. Si el niño se pregunta adónde se han ido todos porque le han dejado solo en alguna parte, el hombre puede hacerse la misma pregunta porque, con el transcurso del tiempo, las muchachas ya no le parecen altas ni su madre joven. Por eso, en las últimas estrofas, la desesperación del niño para alcanzar el tren y el terror que siente ante la posibilidad de hallarse solo durante la noche representan también la desesperación del hombre para recuperar su pasado y el terror que siente ante la posibilidad de encontrarse solo en la noche que será la muerte. Cuando el niño "con gran esfuerzo" se aúpa "en el estribo enorme y duro" del tren, el hombre, ya ligado con él, logra lo imposible, lo ilógico: recupera el tiempo perdido.

Si en el poema "El canto del aljibe", del poemario del mismo nombre, el poeta emergía del "aljibe" de su mundo interior, con el agua amanecida de sus vivencias infantiles, revividas y perennizadas en el

texto, en "Jardín Botánico", asume la mirada del niño, el riesgo y la agonía de la meditación y la soledad, hasta alcanzar, por fin, el "estribo" de su propio ser, aupándose al tren de la vida, al tren que son los otros, esa caravana de imágenes vestidas de olvido, donde lo humano es inmortal. A la par que captura el tiempo en una emoción y una melodía que resistirán la corrupción y lo inexorable, el poeta recuerda; y, como escribe Augusto Roa Bastos, en el prólogo de este libro, "Hugo Rodríguez-Alcalá habla de estos recuerdos. Luz mestiza, su poeta, . . . de vida y deseo, de tiempo y recuerdo, de lo que fue y es, de lo que sigue siendo para él la realidad perdida pero transformada y recobrada en canto dentro de sí. . ." Recordar, pues, para que aquel niño del Botánico continúe aleteando entre esas muchachas altas y esos hombres de blanco, entre caballos misteriosos, violines mágicos y cigarras taciturnas, tras un tren a pesar de todo puntual, estrepitoso, de estribos enormes y hospitalarios, duros como la ternura de un ocaso.

Leamos, por último, "Proyecto de poema" —uno de los más espléndidos de la poesía paraguaya—, también de *Palabras de los días*.

Tema:

mi madre en la casona vieja,
entre las cuatro y cinco de la tarde.

Que se la pueda ver a sus ochenta
y tantos años, pulcra y sosegada,
leyendo en su sillón del corredor.

Que el corredor se haga imaginable:
largo, con sus baldosas coloradas
y las que han sido más o menos blancas.

Que, como fondo, el patio sea intuible
con las palmas, la parra, el jazminero,
y el aljibe en el centro.

No abusar de detalles:
lo esencial es la dueña de la casa
leyendo en su sillón.

Rostro moreno,

hermoso todavía,
capaz de la alegría más vivaz
como de la tristeza más discreta.

El cabello rizado, todo blanco.
El aire de la patria, dulce y ácido,
ha de sentirse en torno a su figura.

Y no olvidar:

que a pocos pasos de ella

brinquen y píen cuatro o cinco audaces
 gorriones, reclamando
 las migajas rituales de la tarde.

Si pudieras pintar ese retrato
 con las palabras justas,
 estarías allí, en la vieja casa,
 vencedor de tu exilio y, para siempre,
 con tu tiempo mejor recuperado.

El arte literario de Hugo Rodríguez-Alcalá, que alcanza en este texto su máxima altura y madurez, nos muestra cómo, una vez más, una poesía nacida de una emoción individualísima e intransferible puede ascender a la universalidad y abrazar los sentimientos de todo el género humano. Y, en especial, los de los paraguayos que lejos de la tierra natal beben en los grandes poemas escritos por su pueblo el néctar nostálgico y esperanzado de sus raíces; su pasado heroico, de "Las leyendas" de Alejandro Guanes, la ternura melancólica de "Un puñado de tierra" de Hérib Campos Cervera, el sueño de un "tiempo mejor recuperado" de este "Proyecto de poema".

El empleo de recursos distanciadores es frecuente en la poesía de Rodríguez-Alcalá. Aquí, el poeta nombra "proyecto" a su texto, compuesto de endecasílabos blancos en casi toda su extensión, que gana así fuerza dinámica y evocadora, como si fluyera en un perpetuo "hacerse", abierto y circular. Los dos primeros versos precisan el motivo, el protagonista, y la situación del cuadro. A este portal temático, siguen tres rigurosos tercetos, encabezados por el pronombre "que", en función anafórica. Subyace, además, una epánalepsis en la reiteración del subjuntivo exhortativo en tercera persona. La imprecisión temporal, propia del subjuntivo, suaviza delicadamente la energía del imperativo. La imagen de la anciana madre del poeta emerge así con levedad conmovedora. Una epímona encadena, con espontaneidad, el segundo terceto. Aparece ahora, después del "close up" del personaje, un primer plano del ambiente; el autor no describe el corredor: sólo aspira a hacerlo "imaginable". La litotes sugiere apenas la opacidad de las baldosas; reina una voluntad de diafanidad en la composición. Hasta ese instante, todo ha sido tenue en el poema. Pero en el último terceto de la trilogía anafórica brota un segundo plano del ambiente: el patio, símbolo de la plenitud ontológica en la lírica de Rodríguez-Alcalá, quien lo desea intuible, deslumbrador, incorruptible. El autor renuncia al asíndeton, y describe el patio mediante una enumeración completa de sus notas, cerrada con una firme conjunción en el último verso —el único heptasílabo de la serie—. La espléndida nitidez del patio, a pesar de vérselo en el fondo, en contraste con la vaguedad

de las imágenes anteriores, produce en el terceto un intenso efecto oximorónico: el poeta subraya de este modo su pasión trascendente, cifrada en la alegoría cíclica del patio, y su ícono axial, el aljibe. Paria, patio, aljibe: casi toda la poesía de Rodríguez-Alcalá cabe en este fragante terceto. Pero el autor interrumpe sus planos generales, corta, y en el umbral de una nueva secuencia, ilumina, otra vez, a su heroína: unas pinceladas de la espiritualidad de la ancianita. Los años se le han quedado, fulgurantes, en el pelo. Y, "la patria" la acompaña como irrenunciable aureola. El subjuntivo retorna en los brincos y píos de unos gorriones, cuya condición humilde refuerza, en prosopopeya empática, la beatitud del personaje. Nótese, también, el empleo del infinitivo, no como vicario del imperativo, sino con la intención de sugerir modestia, introspección; como si el poeta se aconsejara a sí mismo, en un lírico borrador. La idea de "proyecto", del título, impregna la rigurosa arquitectura del poema, con exacta coherencia. Lo conmovedor en esta original actitud proyectiva radica en la timidez reverente del autor, que así parece no osar a trazar un retrato definitivo, acaso siempre imperfecto, de su madre. El carácter ritual de las migajas evoca la cotidianeidad del cuadro. La última estrofa disuelve todo rastro de voluntad imperativa, y consiste ya en un soliloquio triunfal. En estos cinco versos destellan las claves esenciales de la poética de Rodríguez-Alcalá. En este contexto, no es difícil comprender que "pintar un retrato con las palabras justas" sólo resulta accesible a un poeta auténtico. Las notas de "casa", "abolición del exilio", y recuperación y perfeccionamiento del tiempo o la vida, expresan claramente un estado de gracia poético: la dicha. La aspiración de Hugo Rodríguez-Alcalá es alcanzar la felicidad mediante la armonía de la comunicación poética. Y, en definitiva, esta dialéctica Poesía/Dicha, se funde en una radical plenitud: la del Ser.

BIBLIOGRAFIA

- Appleyard, José Luis. "La sencilla poesía de Rodríguez-Alcalá". *La Tribuna* 7 de marzo de 1973. Intuye brillantemente, a propósito de *Palabras de los días*, que el mundo poético de los recuerdos, de Rodríguez-Alcalá, "se convierte, de pronto, en nuestro propio mundo", en una posesión, no personal, sino colectiva.
- Ayala, Eusebio. Carta a Hugo Rodríguez-Alcalá. 10 de junio de 1940. El Presidente paraguayo, bajo cuyo gobierno el país alcanzó la victoria en la Guerra del Chaco, escribe al poeta: "La guerra ha sido para su generación una excelente prueba de hombría; ojalá su pluma conserve para la posteridad los rasgos vitales de su grandeza". Se refiere a *Estampas de la guerra*.

- Báez, Cecilio. "Prólogo". En *Estampas...* Señala agudamente que el joven autor "no escribe un poema heroico, sino himnos a la confraternidad de uno y otro pueblo" (Paraguay y Bolivia), y nombra al poeta como "caballero cruzado del más puro ideal americano".
- Barón, Emilio. "Hugo Rodríguez-Alcalá: exiliado del tiempo". *Cuadernos Am.v. canos* n° 3 (1978). "Ante el espectáculo de su propia entrada en esta ausencia de patria, de tierra, que es la vejez, el poeta opta por volverse con ansiedad sensual y melancólica hacia el país de la infancia. ..." Opinión semejante es la que formula Josefina Pla a propósito de *El canto del aljibe*.
- Benítez, Justo Pastor. "Un juicio sobre el libro *Estampas de la guerra*". *El País*, 5 de septiembre de 1939. Con sutil lucidez, acierta a subrayar el doble mérito de este libro: los poemas no prolongan el eco agónico del modernismo anacrónico nacional, ni remedan alegremente la moda del día, sino concuerdan su propio lenguaje, sincero y llano.
- Cabanellas, Guillermo. "Poesía de Hugo Rodríguez-Alcalá: *Estampas de la guerra*". *El País*, 18 de agosto de 1939. Lamenta que el poeta no imite el ritmo de Federico García Lorca y Rafael Alberti.
- Correas de Zapata, Celia. "Hugo Rodríguez-Alcalá: poeta del exilio". *Papeles de Son Armadans* n° 248 (1976). Estima que la poesía de Rodríguez-Alcalá es "un bello y profundo canto elegiaco", en la búsqueda del "terruño" y el "ámbito" del poeta.
- Durán, Manuel. "Presentación". En *El canto...* Indica como aliado que el poeta lleva dentro de sí, en su memoria, al "niño que fue y que por suerte no ha dejado totalmente de ser".
- Issacson, José. "Un lírico paraguayo". *La Prensa*, 4 de febrero de 1973. Señala que *Palabras...* desafía "el esnobismo y la moda".
- Jiménez, Juan Ramón. Carta a Hugo Rodríguez-Alcalá. 1 de mayo de 1946. "Tiene usted el latido y el acento y se mueve en la atmósfera de los auténticos poetas, ... sin preocupación de lo que trae la moda de los tiempos ni el aplauso atolondrado..."
- Leal, Luis. "Hugo Rodríguez-Alcalá". *Inter-American Review of Bibliography* n° 80 (1977). Propone una interesante imagen de la poesía de Rodríguez-Alcalá como "visión del Paraíso perdido".
- Nandino, Elías. "Prólogo". En *Abril, que cruza el mundo...* Subraya la sencillez y claridad como "el principal sostén" de los versos de Rodríguez-Alcalá, y encuentra en ellos la influencia de Juan Ramón Jiménez. En mi opinión, la influencia de Antonio Machado, Jorge Guillén y Pedro Salinas es más evidente. No toda poesía impresionista —como, sin duda, la de Rodríguez-Alcalá— tiene que ser necesariamente simbolista.
- Pla, Josefina. "El canto del aljibe". *La Tribuna*, 24 de marzo de 1974. Habla de la "engañosa" sencillez de la poesía de Rodríguez-Alcalá, a quien nombra uno de los "más sólidos puntales" de la lírica actual paraguaya. No comparto el juicio de la gran escritora acerca de que "recordar es el principio de la angustia" en la cosmovisión de este autor.
- . "Epílogo". en *Estampas...* Encuentra en estos versos un "involuntario e implícito latido de rebeldía" contra la guerra, y deplora que el poeta "no comprenda" a los surrealistas y a García Lorca. Treinta años más tarde, sin embargo, la misma crítica, en una relectura de estos textos, encontrará que "su carencia de retórica, la desnudez de la idea, evidencian el viraje... hacia formas más escuetas y esenciales". Cf. Jo-

- sefina Pla, *Literatura paraguaya del siglo xx* (Asunción: Comuneros, 1970), p. 16.
- Roa Bastos, Augusto. "Las palabras y los días". En *Palabras...* Califica a la poesía de Rodríguez-Alcalá como "acto de confianza en la palabra desnuda y latiente de todos los días". Penetrante juicio que, más allá de los metros clásicos, captura las raíces más hondas de la actitud estilística del poeta.
- Rodríguez-Alcalá, Hugo. *Abril. que cruza el mundo...* (México: Estaciones, 1960).
- . Cartas a Juan Manuel Marcos. 1978-1980.
- . *El canto del aljibe* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1973). Utilísima colección de las mejores poesías del autor. Cualquier estudio serio sobre su obra debe contar, sin embargo, con el poemario inédito *El portón invisible*.
- . *Estampas de la guerra* (Asunción: Zamphirópolis, 1939).
- . *La dicha apenas dicha* (Madrid: Papeles de Son Armadans, 1967).
- . *Palabras de los días* (Maracaibo, Venezuela: Universidad de Zulia, 1972).
- Verzasconi, Ray. "Hugo Rodríguez-Alcalá: recreación del tiempo perdido". *Explicación de Textos Literarios* nº 1 (1977-1978). Excelente interpretación de la doble perspectiva niño/adulto en la poesía de Rodríguez-Alcalá.

POESIA Y NARRACION EN CUATRO NOVELAS MEXICANAS

Por David BARY

UNAMUNO decía en el prólogo de sus *Tres novelas ejemplares* que estos relatos, veloces, musculares y sin lirismos pegadizos, eran novelas "poéticas."¹ Hoy es casi seguro que este juicio se ha convertido en una idea recibida, pero en el primer momento puede haber sido una idea sorprendente y hasta paradójica para muchos lectores, habituados a ver en la llamada novela 'poética' o 'poemática' obras de escaso interés narrativo, lentas y acaso excesivamente líricas. En el mejor de los casos el término recordaba ciertas obras de autores respetados como Azorín o Miró, novelas interesantes pero colocadas, para muchos, un poco al margen de lo propiamente narrativo.² Tratándose de obras menos afortunadas, la frase sugiera más bien relatos en que aparecía cierto tipo de 'prosa poética' que se distinguía por querer aplicar a la prosa unos recursos líricos que en la poesía de la época estaban perdiendo vigencia.³

Hoy estas ideas persisten entre muchos lectores; pero en las últimas décadas se han abierto paso otros conceptos de lo que es o puede ser la novela poética, ideas que no dependen de una supuesta oposición entre 'poesía' y 'narración,' y que se parecen en parte a las de Unamuno. Lo interesante es que hoy asociamos estas versiones de la novela 'poética' con la nueva narrativa hispánica, esto es, con la obra de unos autores que han desmentido para un público internacional ciertos lugares comunes sobre la muerte de la novela como género *narrativo* y la imposibilidad de resucitarla.

Con referencia a la nueva narrativa existen dos puntos de vista

¹ Miguel de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, 7a. edición (Buenos Aires, Colección Austral, 1950), pág. 12.

² Sobre la novela lírica ver Ralph Freedman, *The Lyrical Novel* (Princeton University Press), 1963; con referencia al mismo tema con un estudio detallado de las novelas líricas de Miró; Ricardo Gullón, "La novela lírica", en J. L. Román del Cerro, compilador, *Homenaje a Gabriel Miró* (Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros Municipal, 1979), págs. 15-34.

³ Cuando el modernismo había tocado a su fin, y aún después, la poesía en prosa conservaba restos del tipo de prosa poética que asociamos con esa escuela. El tipo de expresión a que aludimos se encuentra, por ejemplo, en el libro de Vicente Huidobro *Las pagodas ocultas* (Santiago, 1914).

cuya coexistencia pacífica es tan obvia y tan conocida que no necesita ninguna documentación: 1) que estas novelas son 'poéticas' y 2) que en ellas 'se ha vuelto a descubrir el arte de contar'. Las encarnaciones más perfectas de esta doble idea, que ya no le parece paradójica a nadie, son sin duda obras como *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, en las que a primera vista los autores no hacen gala de violar y combatir abiertamente a las tradiciones narrativas y al lenguaje 'normal'. Pero en otras obras contemporáneas que ostentan un ataque muy claro contra la narración y el lenguaje tradicionales (por ejemplo *Tres tristes tigres*, *El obscuro pájaro de noche*, *Terra nostra*, *José Trigo*), el interés del lector en lo narrado no es menos intenso. El caso perfecto es el de Cortázar, el narrador a palos con sus conocidas aversiones al relato lineal y al lector 'hembra'. En sus novelas interesa lo que pasa, a tal punto que el lector de *Rayuela* o del *Libro de Manuel* acaba obsesionándose de manera ingenua por el destino de la Maga o de Lonstein.

Quiere esto decir que en la nueva narrativa los elementos 'poéticos' y los elementos 'narrativos', si cabe distinguirlos, existen en fecunda simbiosis. *La casa verde* mantiene un interés narrativo ininterrumpido, pero a nadie se le ocurriría negar la intensidad de la dimensión lírica de esta novela.

Pero a la mención de la palabra 'lírica' suena un timbre de alarma. ¿Novela poética significa simplemente novela que posee un alto porcentaje de lirismo, mal o bien asimilado al resto? La respuesta negativa está implícita en lo dicho hasta aquí. Si la novela lírica está reñida en muchos casos con lo propiamente narrativo, habría que señalar en la novela poética una categoría más amplia en que los elementos narrativos no se vean como extraños.

Limitar la novela poética a la dimensión lírica equivale a otra confusión demasiado frecuente, la de equiparar a la poesía en general con un lirismo estrechamente íntimo, delicado y finisecular, definición que no se aplicaría a modernistas de la talla de Martí, Darío y Lugones y menos a la poesía posterior a ellos. Con todo, es verdad que la novela lírica se asocia para nosotros con ciertos aspectos y momentos del modernismo; de la misma manera, lo que hoy llamamos novela poética se deriva en gran parte de las teorías y las técnicas de otra escuela poética, la de vanguardia, no sólo en su modalidad surrealista sino también en las anteriores.

"Cortacircuitos en las frases / y cataclismo en la gramática", dijo Huidobro en *Altazor*, dirigiéndose en apariencia a los poetas líricos venideros.⁴ Pero las transmutaciones vanguardistas pasarían

⁴ *Altazor* (1931), Canto III; citado de *Obras Completas* (Santiago, 1964), pág. 393.

también a la novela y al teatro, a partir de Valle-Inclán, quien señaló la ruta a seguir en la práctica y en la teoría, como lo indican estas declaraciones de 1934 que recogió Gerardo Diego: "La poesía actual se esfuerza por crear el lenguaje de la nueva época. La disgregación de la gramática, el empleo de las imágenes distantes, el juego de las censuras y silencios, el nuevo escandido, responden a una necesidad de expresión no-euclidiana que tendrá que preparar el terreno a la novela futura".⁵

Que en la práctica Valle-Inclán no limitaba el empleo de las técnicas creacionistas al campo del lenguaje nos lo prueba *Tirano Banderas*, a cuyo lenguaje elíptico se agrega una acción también elíptica con tiempo cíclico e inserción de la historia dentro del mito inventado. *Tirano Banderas*, obra fundadora de la nueva narrativa, lo es por su "expresión no euclidiana" pero también, me atrevería a decir, por una acción igualmente "no-euclidiana". Veremos en lo que sigue cómo la acción no-euclidiana caracteriza a aquellas páginas de la nueva narrativa en que se ve una fusión efectiva entre "narración" y "poesía." También espero indicar el contraste entre los logros de esta fusión de acción y de expresión "no-euclidianas" y ciertas sobrevivencias de la antigua novela lírica y de la prosa "poética" de procedencia modernista. Servirán de ejemplos cuatro novelas mexicanas.

La admirable novela *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, publicada en 1947, mantiene muchos elementos de la novela realista anterior, pero por muchos motivos está considerada, de común acuerdo, como una de las más importantes de las obras iniciadoras de la narrativa contemporánea. Su efecto global es indudablemente el de una obra profundamente poética en el sentido actual de ese vocablo. La vida de este pueblo jalisciense, que comparte el lector durante el año y medio que preceden inmediatamente al estallido de la revolución mexicana, se desarrolla según el tiempo circular del año cristiano, tiempo sagrado en que todo es presente y los sucesos pasados que se recuerdan viven de forma legendaria o mítica en el recuerdo del viejo Lucas Macías y no son hechos históricos. La historia, con su tiempo lineal proyectado hacia "adelante," se adivina o se vislumbra fuera del escenario. Llegan a los personajes los ecos de su inexorable avance hacia el pueblo; estos personajes, cuyas conversaciones, organizadas en la página para producir efectos corales, son figuras de una representación colectiva cuyo alcance no entienden y fuera de cuyos ritos no tienen ser. La llegada al pueblo de la historia en forma de los revolucionarios, que coincide con la

⁵ Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea*, nueva edición completa (Madrid, Taurus, 1959), pág. 86.

muerte del cronista Lucas Macías, representa la ruptura del tiempo viejo y el paso a un mito nuevo. Estos son elementos que, como se ve, prefiguran características típicas de la nueva narrativa.

La narración de *Al filo del agua* pretende lograr la fusión de los dos tiempos, del ritmo veloz del tiempo histórico con el tiempo lento del eterno presente del tiempo sagrado y de la vida diaria e infra-histórica. Lo narrado se ofrece en forma zigzagueante y salteada, pasando de acción rápida acumulada a remansos de introspección, meditación y estancamiento. El foco narrativo pasa de conciencia en conciencia, como abeja que en un jardín vuela de flor en flor. Unidad y multiplicidad, así de tono como de voz y de ritmo, andan en juego. La épica alterna con la lírica y los efectos dramáticos; el deseo evidente es el de producir una expresión que sea la totalidad de estas tres modalidades: poesía íntegra que lo abarque todo.

Este proyecto de expresión total, que se repetirá en muchas novelas posteriores, es sumamente ambicioso. El éxito de Yáñez es muy considerable, pero la obra, a pesar de sus grandes méritos, revela en los efectos poéticos desniveles y salidas de tono que son interesantes e instructivos para nuestro tema. Resulta que si no me equivoco, la novela ostenta la más alta tensión poética en momentos de acción, con predominio o presencia equilibrada de elementos épicos y dramáticos, y no en los pasajes líricos, que utilizan ciertos recursos del verso libre.

El ejemplo más notable y más extremado de estos pasajes líricos es sin duda el "Acto preparatorio", con el que se inicia el libro. Este capítulo, impreso en letra cursiva, pretende describir en tensa prosa "poética" al pueblo que sirve de escenario —y protagonista, punto importante—, de la novela, "pueblo de mujeres enlutadas" en el que presenciaremos los postreros días del régimen porfirista y el primero de la revolución. La expresión se desarrolla aquí en un ritmo lento y repetitivo, construido a base de elementos paralelísticos. Los pasajeros descriptivos se detienen para adoptar elementos del verso libre:

Pueblo seco, sin árboles ni huertos. Entrada y cementerio sin árboles. Plaza de matas regadas. El río enjuto por los mayores meses; río de grandes losas brillantes al sol. Áridos lomeríos por paisaje; cuyas líneas excavadas van superponiéndose iguales horizontes. Lomeríos. Lomeríos.

Pueblo sin alameda. Pueblo de sol, reseco, brillante. Pilones de cantera, consumidos, en las plazas, en las esquinas. Pueblo cerrado. Pueblo de mujeres enlutadas. Pueblo solemne. (pág. 10)

Por interesante que sea el "Acto preparatorio", lo es menos que las partes narrativas, que ofrecen la aludida simbiosis de ele-

mentos líricos, narrativos y dramáticos, y que no nos tienen a raya, como meros espectadores pasivos, sino que nos agarran y nos meten dentro desde el primer párrafo del primer capítulo narrativo, que cito a continuación:

Aquella noche Don Timoteo Limón había cenado ni más ni menos que todas las noches y a la primera campanada de queda, como todas las noches, a solas ya en su cuarto, había comenzado a rezar el rosario de su devoción por el alma del purgatorio más necesitada u olvidada; cuando llegó al tercer misterio, los aullidos de Orión, el perro veterano, quisieron distraerlo; pero un esfuerzo de la conciencia redujo a los pensamientos en fuga y el piadoso ejercicio continuó, sin parar mientes en que Orión siguió ladrando con sombríos acentos de maleficio. (pág. 24).

En los capítulos narrativos de *Al filo del agua* los elementos líricos no están segregados; ayudan a la expresión total, y están mejor integrados al ritmo de lo narrado, y al uso de los recursos corales, como en la descripción del culto popular y en particular, para citar un ejemplo, en la evocación de la grotesca pasión de Luis Gonzaga el día de Viernes Santo (págs. 118-130). A los efectos corales se agregan las narraciones delegadas de Lucas Macías y de otros, y las citas del diario *El País* para crear, de modo particularmente eficaz el último capítulo, "El cometa Haley", una verdadera sinfonía de noticias, rumores y chismes que expresan mejor que en la visión estática y exterior del "Acto preparatorio" la síntesis de la vida colectiva del pueblo. Cuando por fin las tropas revolucionarias se acercan al pueblo, hasta el silencio que inspira el miedo de los vecinos se vuelve coral, "un silencio en que se adivinaba el ruido de monedas no escondidas, de monturas a rastras que se quiere poner a salvo de codicias; el relincho de bestias que se trata de ocultar. . .", silencio roto luego por "tiros, tropel de caballos. . .", "voces extrañas que bajan de la torre parroquial y en seguida un repique desbarajustado, cuyos timbres de victoria escandalizaban a los cristianos y azuzaban el miedo" (pág. 390).

Pedro Páramo vino en 1955 a ofrecer un ejemplo de éxito total en cuanto a la fusión de elementos narrativos, líricos y dramáticos, gracias a la naturalidad y a la osadía con las que Rulfo crea un mundo en que coexisten muertos y vivos, presente y pasado, cosas "normales" y cosas "míticas". Para los diálogos de los muertos crea Rulfo un coro que no adopta un tono falsamente "poético" sino que charla de modo natural y espontánea, por lo menos dentro del tono general de la obra, imbuida de ensueño y lejanía. Los acontecimientos nos son presentados en *Pedro Páramo* en un tono

uniforme, trátase de sucesos que no hubieran estado fuera de sitio en un relato realista (anécdota de la muerte de Miguel Páramo, págs. 68-70), o bien de atrevidas invenciones, contadas exactamente en el mismo plano, que preparan el terreno para que años después aceptemos sin chistar incidentes como la lluvia de flores y el galeón naufragado en tierra firme de *Cien años de soledad*. En este sentido se destaca el repique de las campanas de Comala que comienza con la muerte de Susana San Juan y que se prolonga más de tres días, hasta el punto de atraer gente de todas partes y de crear una feria. Me interesan la sencillez y la falta de recursos pseudo-poéticos que caracterizan la evocación del suceso:

Comenzó a llegar gente de otros rumbos, atraída por el constante repique. De Comala venían como en peregrinación. Y aún de más lejos. Quién sabe de dónde, pero llegó un circo, con volantines y sillas voladoras. Músicos. Se acercaban primero como si fueran mirones, y al rato ya se habían avocindado, de manera que hasta hubo serenatas. Y así poco a poco la cosa se convirtió en fiesta. Comala hormigüeo de gente, de jolgorio y de ruidos, igual que en los días de la función en que costaba dar un paso por el pueblo. (pág. 121).

Volveremos sobre la relación entre las técnicas narrativas de Rulfo y la poesía de tipo vanguardista. Las narraciones poéticas —en el sentido actual— de Rulfo (como las de Borges, Asturias y Carpentier), influyen profundamente, como se sabe, en los novelistas de la generación del *boom*. Pero junto al nuevo concepto del relato poético cuya "poesía" no está reñida con lo propiamente narrativo, sobrevive entre estos novelistas, acaso no como modelo central pero sí como una de las modalidades narrativas de un repertorio cada vez más amplio de posibilidades técnicas, la de la antigua novela lírica y de la prosa 'poética' que suele acompañarla. Las dos cosas aparecen en 1958 en la novela seminal de Carlos Fuentes, *La región más transparente*.

Las ambiciones visibles en *Al filo del agua* vuelven a aparecer, y con creces, en esta tentativa de asumir en una las múltiples voces de todo un pueblo y de toda una historia. Para transmitir al mundo una posible esencial del verbo mexicano, Fuentes procura fundir el lenguaje de la calle, de los congaes y de la "buena" sociedad con frases históricas, canciones populares, titulares de periódicos, etcétera, en fin, todas las palabras "dichas" en el país en todos los niveles y todos los tiempos, y de agregarles lo que para él son las subyacentes "palabras no dichas" que deben revelar la íntima verdad de las vidas actuales y de los sucesos históricos. Todo vendrá

a desembocar en la voz del personaje Ixca Cienfuegos, que se supone que es y dice la ciudad de México de todos los tiempos.

La responsabilidad que se impuso Fuentes era notablemente más onerosa que la de Yáñez, ya que implica la fusión de un número mucho más grande —y más dispares— de niveles y tipos de lenguaje. La importancia y el éxito del libro fueron muy grandes, huelga decirlo. Pero precisamente porque su autor, tan joven, tuvo el valor y la osadía de exigirse tanto, no siempre supo integrar estos niveles y tipos de lenguaje de acuerdo con sus deseos. Lo ideal, quizá un ideal imposible de realizar en la práctica, hubiera sido lograr, dentro de la disparidad de estas múltiples voces y niveles, y conservando de algún modo esa multiplicidad, la maravillosa unidad de tono (dentro de su propia multiplicidad, muy reducida, por cierto, con relación a la de Fuentes), que es el secreto de *Pedro Páramo*.

La integración de los diferentes tipos de lenguaje en *La región más transparente* no ofrece problemas tratándose de las palabras "dichas". La combinación a lo Dos Passos de narración y diálogo de tipo realista con textos de periódico, canciones, y cosas por el estilo, no estorba la fluencia de lo narrado. Lo problemático aparece con relación a las palabras "no dichas", con las que el autor intenta la comunicación de aquello que se supone que no podría expresarse en una prosa normal. Las palabras "no dichas" aparecen en dos situaciones, monólogo interior y diálogo. Monólogo interior y diálogo utilizan palabras "no dichas" 1) para expresar algo que el personaje podría decir en lenguaje normal pero que calla por pudor o por miedo; 2) algo de lo cual el personaje tiene conciencia más o menos vaga pero que no podría decir o formular mentalmente por falta de conocimientos y de medios expresivos; y 3) algo que el personaje, en cuanto ser humano de carne y hueso en el México de 1951 no podría saber ni pensar de manera consciente. Estos tres niveles se alejan progresivamente del habla y de la conciencia de todos los días, como en el encuentro de los ex-amantes Gladys y Beto en la sección que lleva el título significativo de *Macehualí*, voz náhuatl que se refiere a la gente común y corriente que en el México antiguo llevaban una vida dura y eran víctimas en ciertas fases de sacrificio ritual.

Beto y Gladys tienen conciencia de pertenecer a una clase muy parecida de gente anónima y pobre, pero en su diálogo en voz alta no pueden expresar este sentimiento si no es en la forma más oscura y rudimentaria:

¿Te ha ido bien?

Pos ahí traqueteando, como de costumbre. Beto cerró los ojos.

¿A cómo nos toca?

¿De cuándo acá? Te acuerdas que me pelé con la güera esa, y ya no nos vimos. . . No fue cosa mía, Gladys, de que yo quisiera; era que así nos tocó, a los tres. Dizque hay gentes muy voluntariosas, que se les hace lo que se les antoja. Pero tú y yo. . .

Gladys se tapó los ojos con las manos y quiso decir algo; oraciones, palabras, un profundo temor al sueño le temblaba entre los senos... (pág. 195)

Desde este momento el diálogo empieza a alternar con pasajes en letra cursiva que se inician como prolongaciones del diálogo mismo pero que pasan luego al monólogo y que acaban convirtiéndose en coro anónimo donde ya no hablan los individuos Gladys y Beto sino la raza de los Macehualli. Al principio, Gladys presenta conceptos semejantes a los ya expresados en un lenguaje que apenas si se diferencia del suyo habitual:

Pedir, qué vamos a pedir; se nos cayó el circo encima y nos taponeó la boca; pero ni falta que hace; no hace falta hablar, nomás vernos. . . ¿te has fijado en la gente igualita a nosotros, que son un chorro, que son: todas las que van por las calles y los mercados, todas como nosotros, que no dejan que la voz se le oiga? (pág. 195).

Pero durante las páginas que siguen crece la desproporción entre lo que pudiera esperarse del personaje y el lenguaje que emplea. Cuando "los párpados de Gladys y Beto se juntaron y ambos se vieron rojos bajo el techo oscuro del burdel" y "un perro comenzó a ladrar a sus pies", entonces, en el estado onírico que se produce, el lenguaje en cursiva se aleja totalmente de lo que hubiera pasar por los cerebros de los individuos Gladys y Beto:

Son los enanos con largos cabellos que nos abrazan y bailan sobre nuestros ombligos; el guajolote nos habla desde el trono de amatistas y con las plumas nos coloca las máscaras del sueño y de la danza; la música es la voz de la mujer de piedra que agita las aguas del lago y luego se estrangula a sí misma con un nudo de flores. . ., etcétera (pág. 197)

En *La región más transparente* el estilo de la novela lírica, con su prosa "poética", tiene asignada la tarea de aludir a un segundo plano de significación que se supone dará más profundidad personal, histórica o mítica a aquello que se cuenta en otras partes de la novela en un nivel y en un lenguaje absolutamente realistas. Fuentes intenta crear su prosa "poética", en diálogos y en monólogos, a

partir de una como superación y quintaesencia del habla diaria de cada personaje. Esto es lo que había hecho Rulfo en *Pedro Páramo*, pero en la novela de Rulfo no hay un contraste tan grande entre prosa realista y prosa "poética" como en la de Fuentes. En la de Fuentes, los dos tipos de expresión se distancian al punto de crear una verdadera incompatibilidad entre las distintas partes de la novela y entre los dos tipos de lenguaje puestos en la boca o en la mente de un mismo personaje.

Este problema, difícil de por sí, se complica en *La región más transparente* a causa de la tentativa del autor de infundir a ciertos personajes una dimensión mítica de índole muy particular, en el sentido que han de ser al mismo tiempo mexicanos del siglo veinte y figuras ahistóricas vagamente relacionadas con el panteón azteca. Las palabras "no dichas" que más se alejan del habla diaria son aquellas destinadas a expresar este nivel supuestamente mítico.

Este nivel mítico no funciona dentro de la síntesis narrativa entre planos realistas y míticos que intenta crear el autor, punto que tratamos en otro estudio que preparamos, y que no podemos examinar aquí con el detalle que se merece. Pero el fracaso relativo en términos narrativos implica un fracaso parcial en la tentativa de crear un lenguaje omniabarcante a base de la fusión de prosa "normal" implícitamente narrativa y prosa lírica implícitamente "poética" y mítica. La tentación de volver a la carga era muy grande, como se ve en las novelas posteriores de Fuentes y también en las obras de otros novelistas para quienes este libro servía de inspiración. Entre estos libros se destaca el *José Trigo* de Fernando del Paso.

Este libro se publicó en 1966, pero el autor lo había empezado en 1959, un año después de la publicación de *La región más transparente*. *José Trigo* es en muchos sentidos una segunda tentativa de llevar a cabo la tarea casi sobrehumana que se había impuesto Fuentes, empresa que por lo difícil y compleja se nos antoja colectiva o impersonal, acaso parecida a la construcción de los dos templos del Señor Santiago en Tlatelolco que documenta y canta Del Paso en su novela. Como Fuentes, Del Paso quiere crear un relato que exprese la historia y el mito de la ciudad de México, o de parte de ella, en un lenguaje que sea la síntesis de todos los niveles de la palabra "dicha" y "no dicha" y con personajes que sin dejar de pertenecer a este siglo tengan resonancias mitológicas precortesianas.

El lenguaje de esta novela supera en variedad y en exuberancia a la de *La región más transparente*. Nora Dottori habla con razón, en el estudio que dedica a *José Trigo*, de los "fuegos de artificio de un lenguaje que no conoce límites", agregando después que tal

lenguaje es "rico, variado, sucesiva y alternativamente dialectal, poético, realista, alegórico, plagado de juegos de palabras, de neologismos deliberadamente anti-retórico, solemne, irónico, elegíaco..."⁶

La variedad de lenguaje de esta novela es en parte consecuencia natural del hecho de que ésta sea, también en palabras de Nora Dottori, "mosaico de técnicas y estilos", y "breviario de todas las conquistas de la narrativa contemporánea". En efecto, la narración adopta todos los tonos habidos y por haber, desde la sequedad relativa de las *cronologías* (capítulo VI de la primera y de la segunda parte): "18 de julio de 1960. 18 horas con 30 minutos: las fuerzas armadas invaden el casalicio del Sindicato de Ferrocarriles" (pág. 162), hasta el verso libre de partes de los dos capítulos IV: "Porque todo será mentira, / y porque todo será posible: / cuando se tienen cuatro días de ir comiendo olvido, / andar tragando miedo y llorar calando fríos, / se tiene sed a botellones huecos, / se sabe hambre a zopilotes lentos, se llueve y se mojan / pedazos / de piedras, de ríos, de pollos, / de moscas..." (pág. 86).

Los elementos corales de *Al filo del agua*, *Pedro Páramo* y *La región más transparente* han evolucionado en José Trigo hasta transformarse en los dos capítulos III, de forma abiertamente dramática. La prosa narrativa propiamente dicha se encuentra con diversos matices y estilos, desde los elementos relativamente realistas de los capítulos VII hasta la tersura épica de la *Cristiada* (capítulos V de ambas partes). La poesía en prosa, muy evolucionada en comparación con la de Yáñez y de Fuentes, hace un papel muy importante, ya sea en capítulos independientes como *El puente* (parte intermedia), o en los capítulos VIII, "Una oda", dedicado a los ferrocarriles mexicanos, y "Una elegía", que evoca el templo de Santiago Tlatelolco a través de los siglos.

A pesar de los esfuerzos titánicos del autor, quien no desaparece según los cánones de la época, sino que lo vemos sudar, se le escapa la anhelada síntesis de elementos líricos, dramáticos y narrativos, en parte porque no sabe controlar su tendencia hacia excesos de lirismo y de retórica barroca. Se defiende como puede contra este peligro: de ahí la gran dosis de ironía que emplea contra estos vicios, como muy bien hace notar Nora Dottori en el estudio citado.

La ironía de Del Paso hace pensar en la de Cortázar y sobre todo en la "haches correctivas" que agrega Oliveira a las palabras

⁶ "José Trigo: el terror a la historia", en Jorge Lafforgue, compilador, *Nueva novela latinoamericana* (Buenos Aires, Editorial Paidós, sin año, pág. 295).

en ciertos momentos de *Rayuela*, precisamente para defenderse contra la solemnidad y otras debilidades por el estilo. Pero la ironía de Cortázar es consistente y siempre eficaz, al paso que la de Fernando del Paso casi se convierte, en algún momento, en otro vicio barroco, en otro ejercicio de agilidad lingüística a cuyo uso excesivo no se resiste el autor. Cuando lo sabe supeditar a los fines narrativos, sin embargo, produce efectos excelentes. Pasa lo mismo con los pasajes líricos en aquellos momentos en que se incorporan, sin distraer al lector, a un proceso en que predomina lo propiamente narrativo.

Me parece sin duda que el lenguaje mejor integrado de toda la novela lo consigue Del Paso en los capítulos dedicados a la guerra de los Cristeros, donde lirismo e ironía llevan a cabo una función auxiliar, y donde la auténtica poesía que emana de la gesta de estos guerrilleros proviene de la asombrosa libertad de invención del autor, que crea y enlaza hechos dispares y sorprendentes con una osadía parecida a las de Rulfo y de García Márquez, en episodios ya mencionados: el repique que no se termina y que acaba en fiesta, el galeón naufragado en tierra, la lluvia de flores.

En los capítulos de la *Cristiada*, como en los casos aludidos, predomina la imaginación narrativa sobre la tendencia hacia la elaboración barroca del lenguaje; el efecto poético sale de la libre concatenación de los hechos y no del uso cosmético de los recursos líricos. Las "imágenes distantes" que menciona Valle-Inclán en su conversación con Gerardo Diego existían en la poesía de vanguardia como cierto tipo de metáfora libre ponderada por Reverdy, Huidobro, Breton y compañía. Huidobro había hecho de estas "imágenes creadas" el eje de su teoría creacionista. Reverdy había dicho de este tipo de imagen que revelaban entre objetos dispares relaciones "lejanas pero precisas".⁷

Pero al pasar a la nueva narrativa las "imágenes distantes" no se limitan al campo del lenguaje. Pasan a la acción para convertirse en yuxtaposiciones sorprendentes, nuevas, reveladoras, "lejanas pero precisas", entre acciones dispares que el talento del novelista logra fundir en el curso del relato. *José Trigo* nos ofrece un ejemplo perfecto con la llegada en 1927 al campamento ferroviario de Nozalco de un indio mayo "sobrevestido con una pelliza roja y tocado con una montera de piel de pelícano", portador de noticias sobre el comienzo de la guerra de los Cristeros. Trae una carta misiva pero también una paloma muerta, transverberada por una flecha: "Dicen que esto es lo que le puede pasar a la Iglesia Mexicana si nosotros no la salvamos..." (pág. 94).

⁷ Pierre Reverdy, "L'image," *Nord-Sud*, marzo de 1918.

Con esta imagen narrativa, lejana pero precisa, da comienzo *Del Paso* a su epopeya sobre los Cristeros, en la cual, como queda dicho, ironía y lirismo se integran a un lenguaje unificado con predominio del ritmo narrativo, y donde en lo narrado coexisten historia e invención con primacía de la imaginación libre. Así es en el episodio, digno de comparación con las invenciones más acertadas de Rulfo y de García Márquez, que comienza un día de San Antonio Abad con la bendición en la iglesia de un pueblo cristero de los animales engalanados ("cabras con corsés", "cerdos con calzoncillos bombachos", "ocas con bufandas"); continúa con la llegada intempestiva de los federales y consecuente desbandada de los Cristeros; prosigue con la furia del coronel federal, el cual "entró en la iglesia con el machete desenvainado y empezó a dar tajos a diestra y siniestra degollando gatos, ovejas y gansos", para luego ordenar el fusilamiento de un burro que vestía levita y sombrero de copa, un mono vestido de monacillo y un perro con polainas y kepi, representantes según él del clero y de la aristocracia; y sólo termina cuando el cura de los Cristeros, para averiguar la causa, posiblemente milagrosa, de un extraño campaneó que sigue día y noche en el pueblo ultrajado y ahora desierto, vuelve a la iglesia y descubre que los federales, durante su estancia en el pueblo, habían convertido el templo en caballeriza: "En su huida, habían abandonado dos bestias. Un caballo albar atado a la cuerda de la cigüeña y una hermosa yegua negra. Cuando el señor cura entró a la iglesia los encontró en plena cópula, bañados por un rayo de luz polvorienta que caía desde un ventanal colorido" (págs. 100-106).

Vimos que la "acción no euclidiana" de la nueva narrativa consiste en términos generales en el traslado al plano narrativo, del ensamblaje de hechos, de las técnicas de la "expresión no-euclidiana" que enumera Valle-Inclán en su conversación con Gerardo Diego. En este trabajo, por falta de espacio, hemos enfocado una de estas técnicas, la de las "imágenes distantes". Pero las otras, la "disgregación de la gramática", el "juego de las cesuras y silencios", y el "nuevo escandido", también se podrían aplicar al estudio de lo que constituye para nosotros la novela poética. Son expresiones rápidas y algo descuidadas que se le escaparon a Valle-Inclán al calor de la conversación. Están formuladas de acuerdo con los cánones de otra época pre-vanguardista; pero sabemos que Valle las dijo pensando en la poesía creacionista y acaso surrealista. Traducidas dos veces, una vez desde el lenguaje tradicionalista a unos términos que mejor cuadren a la poesía de las escuelas de vanguardia, y luego desde el plano del lenguaje al de la acción, nos ayudarían a completar el cuadro de lo que ha llegado a ser para los

de nuestra época la novela poética, una novela en que se ha superado, por fortuna, la antinomia, no muy vieja, por cierto, si pensamos un momento en términos aristotélicos, de poesía y acción.

APELES MESTRES, POETA LIRICO CATALAN

Por Edita MAS-LOPEZ

EN los países de habla hispana se conoce muy poco la obra de uno de los más eminentes escritores catalanes de los siglos XIX y XX: Apeles Mestres, quien se distinguió como poeta, dramaturgo, músico y dibujante. Nació en Barcelona el 30 de octubre de 1854, hijo de un famoso arquitecto, Joseph Oriol Mestres. Creció en un ambiente de gran refinamiento artístico, y desde muy pequeño se puso en contacto con las obras de la Antigüedad clásica y de la literatura medieval cuya influencia se advierte en su obra. Cuando tenía cuatro años de edad sus padres le enviaron a una escuela francesa de Barcelona, y subsiguientemente asistió al Instituto de Segunda Enseñanza de la misma ciudad. Después de haber obtenido el título de Bachiller en Letras y Ciencias en 1869, continuó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, también en Barcelona. Se dedicó por entonces al Dibujo y a las Ilustraciones. Mestres fue comisionado a ilustrar los cuentos de Andersen, el *Quijote* y los *Episodios Nacionales* y varias otras obras. También Mestres hizo las ilustraciones de sus propias obras.

Un interés universal en la vida, junto a sus sentimientos profundos por la naturaleza y el arte hicieron de Mestres un gran amante del folklore. Aún de niño coleccionaba canciones, cuentos y leyendas populares. Comenzó su carrera literaria en 1875 con la publicación de *Avant*, libro de poesía alabado por José Anselmo Clavé, famoso músico catalán quien halló gran mérito en el joven autor. El éxito de que disfrutó Mestres con su primer libro le sirvió de inspiración. Entonces empezó a escribir prolíficamente. Sus obras literarias demuestran su versatilidad poética, dramas líricos, fábulas, leyendas, novelas y cuentos. Toda su obra es una combinación de poesía, pintura y música. Sus temas principales son el amor y la naturaleza. En su poesía no hay nada de afectación, nada de la fácil y monótona enumeración reiterativa de tanto abuso en la poesía de todos los tiempos; es poesía colorida y plástica. Tiene una fluidez y musicalidad que ha atraído a gran número de lectores. Su teatro es predominantemente pintoresco; en él no se tratan los conflictos y/o aná-

lisis psicológicos. Siendo esencialmente poeta y artista, trató de interesar al público por medio del uso de tramas simples que probaron ser más ingeniosas que complicadas y se basan siempre en canciones y cuentos, tipos populares y costumbres. A la edad de siete años, Mestres escribió su primer drama y cuando tenía diecinueve, escribió una comedia que fue aceptada para representación por un grupo teatral de Barcelona. Cuando se le pidió que hiciera la primera lectura, su modestia e inseguridad le hicieron retirar la obra y no volvió a escribir para el teatro hasta el año 1899. El colaboró con Enrique Granados, escribiendo cinco dramas líricos: *Petrarca* (1900); *Picarol* (1901); *Foller* (1903); *Gaziel* (1906); y *Liliana* (1914). Todos estos dramas líricos resultaron un éxito. *Petrarca*, en verso, es la obra que ha traducido del catalán al inglés y al español.

Apeles Mestres tuvo una apreciación muy aguda de la música de compositores tales como Mozart, Haydn, y Gluck. El mismo alcanzó reconocimiento como compositor de canciones, como melodista: siempre sujetando la idea musical a la idea poética que la inspira. Tarde en su vida, habiendo perdido la vista e imposibilitado de dibujar, dedicó todo su tiempo a su obra musical y literaria. Tímido, sensible, sentimental y tolerante, fue un artista en todo sentido de la palabra. En 1885, se casó con Laura Radánez. Estas relaciones fueron muy profundas y duraron hasta la muerte de Laura en 1920. Esta última experiencia le inspiró su obra *Semprevivas*.

En 1925, celebró su aniversario de oro como escritor. Fue presidente honorario de varias organizaciones literarias y musicales, entre las cuales figura la Academia de Letras y la Academia de Bellas Artes. Después de una larga y distinguida carrera murió en Barcelona el 19 de julio de 1936.

El propósito de estas páginas es sondear un poco el talento artístico de Apeles Mestres a través de una de sus principales obras: *Petrarca*. Esta obra escrita para el teatro musical, es el libreto usado por Enrique Granados en su ópera del mismo nombre, la cual desafortunadamente, no fue representada jamás. A pesar de ello la obra suscitó un entusiasmo indescriptible entre los músicos extranjeros y cantantes que tuvieron conocimiento anticipado del manuscrito. Mis muchas tentativas por localizar la partitura de Granados han resultado inútiles.

La acción de la obra tiene lugar en la villa de Petrarca en Arquá, cerca de Padua. Comienza al atardecer del día 18 de julio de 1374. Petrarca está sentado delante de su escritorio ponderando su desilusión sobre la naturaleza del hombre y las condiciones de su querida Patria:

¿Por qué te fatigas una vez más aún? . . .
 ¡Reposa, pluma mía!
 ¡Noble y fiel corcel, recoge las alas
 y frena tu carrera!
 Deja a los hombres como son, deja que se carcoma
 la tierra que los sustenta;
 que ni los has mejorado, ni mejorarlos
 has de poder! . . . Contempla,
 contempla en torno: Italia no es Italia
 la matrona soberbia
 señora de medio mundo, es ahora innoble
 y ligera de cabeza
 Roma, —en otros tiempos la soberana augusta,
 la sacrosanta reina
 huérfana hoy, huérfana y viuda llora
 y agonizante jadea.
 Aquí un Emperador que a la justicia
 cierra sus sordos oídos;
 allá un Papa sin fe, cínico apóstol
 que hace mercado del templo.
 Aquí se dice libertad a la anarquía,
 herejía a la ciencia,
 a la lujuria amor; con vidas y honras,
 con todo se comercia.
 Y por todas partes manchas de sangre, montones de ruinas,
 rugidos de odio y de guerra!
 Por todos lados hedor de incendio y de cadáveres!
 por todos sitios tintineo de cadenas! . . .
 ¿Para eso has volado tan alto, mísera pluma?
 ¿Para eso en tu fe suprema
 has llamado a la patria y a todo siglo:
 "¡Levántate, Lázaro, despierta!"
 ¡Y nadie te ha respondido —La patria está muerta! . . .

Contemplando entonces el busto de Laura, su desilusión sobre el ser humano causa su desesperanza:

Esta mujer excelsa
 que he querido tanto. ¡muerta también! . . . ¡Todo sueño,
 todo fuego fatuo, todo ceniza!
 ¡Adiós, Patria y Amor! Las esperanzas
 se han disipado para siempre.
 Sin esperanza en este mundo ¿qué buscas?
 ¿qué te queda, alma mía?

Este soliloquio es interrumpido por la campana del *Angelus*. Petrarca se levanta, inclina la cabeza y entrecruza las manos encima del pecho. Mientras tanto se oye dentro un coro de muchachas. Petrarca sin moverse de posición y elevando la mirada estática hacia el busto de Laura, dice con acento de plegaria y siguiendo el ritmo del *Angelus*:

Y tú, que te he querido tanto, mujer o arcángel,
 en tu nombre y en mi nombre ruega al buen Dios,
 ¡Oh, Laura, Laura!
 para poder decirte eternamente "te quiero"
 y gozar de tu vida eternamente
 ¡Oh, Laura, Laura!

La llama del amor fue constante en Petrarca y esto es lo que Mestres acentúa: su amor idealizado por Laura.

La segunda escena trata de una discusión llevada a cabo entre un grupo de muchachas y Marieta, la criada de Petrarca. Hablan acerca del gran amor de Petrarca y de su veneración por Laura; resulta ser el aniversario décimo tercero de la muerte de Laura (error de Mestres, Laura murió en el año 1348 y Petrarca en 1374). Aunque Petrarca no le dirigió jamás una palabra de amor a ella en vida, pero sí lo hizo, después de su muerte, la adoró y le dedicó versos como si estuviera viva.

En la tercera escena, Bocacio, el mejor amigo de Petrarca, entra y saluda al grupo de muchachas quienes, al principio le confunden con Petrarca y se atemorizan, pero se llenan de alegría al ver que es Bocacio quien las saluda:

El cielo no me abandona.
 Me creía penetrar en el santuario
 de la adusta Minerva, y veo que me lleva
 al mercado de la alegre locura.

Y las muchachas responden:

¿No le oís al viejo loco? ¡Ya nos ha dicho locas!

Bocacio replica:

Locas sí, ¿y es algún mal? ¿Dónde está el agravio?
 Sois locas... porque lo sois; y si no lo fueseis
 no seríais mujeres, ni gentiles, ni bellas,
 ni jóvenes, ni risueñas, ni graciosas.

Locas os ha hecho Dios, ¡locas habéis de ser!
 que lo que el mundo malhumorado afronta
 por locura, es la suprema ciencia,
 el amor, la vida, el gozo de ser, la gloria.
 ¿No es de loco esperar sin esperanza?
 ¿no es de loco perseguir una sombra en la sombra?
 ¿no es de loco desear un mal que mata?
 ¿no es de loco confiar en corazón de mujer?
 Y no obstante, esperamos sin nunca cansarnos,
 deseamos, perseguimos, confiamos siempre,
 y queremos, queremos, queremos siempre,
 y la vida, queriendo, nos parece buena.
 ¡Viva la locura, y viva *in saecula*
saeculorum, amen!

A la petición repetida de las muchachas Bocacio canta, acompañado del laúd:

En este mundo no hay otra ley
 ni Tribunal, Consejo, ni Rey,
 ni Padre Santo, ni Emperador,
 más que el Amor, el Amor, el Amor!

En la escena cuarta Petrarca reaparece. Las muchachas se van chillando por el foro. Petrarca, desde la puerta:

¡Muy bien, muy bien, Bocacio!
 ¿Sabrías decirme a qué edad comienzan
 a poner entendimiento los hijos de Apolo?

Bocacio responde:

No lo sé de cierto, mas no debe ser la mía;
 que de viejos, como viejos, somos criaturas,
 si de jóvenes somos locos como los poetas.

Petrarca:

Dejemos lo suyo a cada edad, Bocario,
 como a Marzo las violetas.
 La vida es breve; no malgastemos ilusos
 lo poco que nos queda de ella.
 Peregrinos de la vida, nuestro viaje
 va tocando a su término;

procuremos llegar plenos de gloria
de virtud y nobleza.
La muerte nos alcanza; nuestra puerta
a todas horas le es abierta;
comencemos a mirarla cara a cara
sin temor y befa.

Bocacio se acerca a Petrarca y confiesa que es incorregible:

¡Perdona, amigo Petrarca!
Has hablado como un santo, como un profeta,
pero no puedo hacer más; soy incorregible.
En teniendo delante mío caras sonrientes,
la risa me contamina y tengo que reír,
y poco fatalmente, si quien ríe peca.

¿no ves? Entraba a verte, llena el alma
de graves pensamientos, y estas avispas
me han gritado y hablado con tal perfidia
que aun me escuece la sangre dentro de las venas.

Me han transportado a los venturosos días
del gran año de la peste, en que la tierra
hedía a cementerio, y las plegarias
se me subían al cielo con los ruidos
y los chillidos de los que se retorcían
por plazas y calles.

(Bocacio y Petrarca eran jóvenes cuando atacó despiadadamente la peste negra y segó la vida de Laura). Petrarca recuerda con amargura:

¿por qué evocar aquellos terribles días,
crueles? . . . ¿Por qué reprochar
al despiadado verdugo que me robó
la más pura ilusión de mi existencia? . . .
¡La Peste! Ella fue quien de un
golpe segó de raíz la flor más bella
que para ser mi tormento y mi delicia
puso Dios en la tierra!
El mundo era un jardín mientras ella florecía;
un cementerio se tornó sin ella.
¿Cómo se atrevió, oh Laura, su mano estúpida
a posar en ti la maldita peste?

Bocacio, aunque afligido por haber hecho sangrar de nuevo la llaga abierta de Petrarca, dice que Laura no ha muerto para Petrarca, ella vive:

vive allá arriba aquella vida excelsa
 que ha de partir contigo, para compensarte
 el amor no compensado aquí en la tierra.
 Si así no fuera, si no existiera por fuerza
 un cielo de amor donde se unirán para siempre
 los corazones que se han querido de amor purísimo
 y han sufrido y sangrado sin recompensa,
 la justicia divina
 sería la mentira más tremenda.

Bocacio le incita a que aleje todo pesar de su corazón cantando una canción, lo que hace Petrarca, acompañado del laúd:

Angeles, arcángeles y almas dichosas,
 ciudadanos de la Gloria, el primer día
 que Laura llegó allí, la rodearon
 maravillados y con conturbada vista.

¿Qué luz es ésta, nueva y bella?
 —decían entre ellos—: ninguna joya tan divina,
 del mundo errante a la mansión elevada
 nunca ha subido en el rodar de los siglos.

Ha anochecido. Petrarca aparece como transportado a otro mundo. Después de una larga pausa, Bocacio se acerca a Petrarca y le pregunta por última vez la respuesta que debe dar a su *Alma Mater*. Petrarca, sonriendo y levantándose, le dice que agradece de todo corazón la honrosa oferta que le hace de una cátedra en la Universidad de Florencia, pero sintiéndose tan viejo, cree que no puede enseñar a la juventud. Bocacio, entonces, se despide de Petrarca por el momento y le promete regresar para su despedida final.

La quinta escena: Petrarca vuelve a entrar con la capucha puesta sobre la cabeza y se deja caer en el sillón. Apoya la frente en la mano y, como si le dominara el sueño, le cae la cabeza encima del libro. La escena queda completamente oscura. El fondo va esfumándose lentamente y se transforma en un jardín fantástico iluminado por una luz misteriosa donde se van destacando gradualmente las figuras de Laura y Petrarca. Petrarca está finalmente with Laura. Petrarca, maravillado dice:

Laura ;Aparición sublime!
 ;Acércate. . . Ven!
 Petrarca ¿Eres tú quien me ha llamado?
 Laura ¿Por qué tiembles?
 Avanza sin temor.
 Petrarca ;Oh tú que me hablas!
 ¿Eres sombra o mujer o ángel?

Laura le responde que no importa si no fuera lo que dice que es. Ella explica que es sombra y ángel, y más que todo, es mujer. Petrarca, dudando que Laura le habla, dice:

;Oh, no te creo; no te quiero creer!
 Te veo y te siento
 y con los sentidos no puede hablar una muerta;
 no eres más que una ficción, sueño dulcísimo
 que en mis noches largas me ha engañado cien veces.

El teme que al amanecer nada quedará de ella. Laura insiste en que es tan real como lo era en el mundo donde todo muere y pasa y muda. El cree en ella. Se siente Petrarca penetrado de vida nueva y quiere saber dónde está. Es el Paraíso, le dice Laura. Es el Paraíso de los buenos amantes, la Gloria, la inefable, la eterna, la que anhelan sin nunca poderla ni entrever los hombres. Es la patria de los corazones que en su peregrinación de la cuna a la fosa, se han deseado sin lograr unirse, se han adorado sin confesar que adoran. Es el cielo del amor, donde la esperanza se torna realidad, la pena, felicidad, la nostalgia, suprema beatitud, las lágrimas, besos. "Esto es la eternidad, la recompensa que Dios dona al Amor, su mejor obra", son las palabras de Laura. Petrarca, temeroso de haber sido engañado, le pregunta qué será de ellos cuando llegue el día en que han de despertar. Pero Laura le recuerda que hasta ahora él ha dormido. Ella le pide que despierte y goce. Ella quiere oír lo que él ha guardado escondido en su corazón. Petrarca repite una y otra vez: "Te adoro!"

;Oh, te adoro!
 ;Cómo te he querido, oh mujer!
 ;Y cuánto te quiero!

Petrarca continúa en un paroxismo de pasión y felicidad:

;Qué tormento delicioso va a ser a todas horas
 vivir para ti y en ti. —el alma mía

posada en tu alma amorosa,—
sin poderlo decir nunca! ¡sediento siempre
de luz de tu mirada benefactora
sin osar contemplarte cara a cara!...

Y dime, amor mío, tú lo sabes, respóndeme:
¿qué hay en estos ojos? ¿qué centella,
¿qué luz prodigiosa
brilla en su fondo, que desde la hora augusta
en que te voy a ver por primera vez
se encadena a ti, se adueña
de mis sentidos, mi voluntad, mis fuerzas,
va a ser mi sufrimiento y mi alegría,
mi sólo deseo y mi esperanza toda?
Aquí he pensado mucho, sin nunca lograr comprenderlo.
¿Por qué callas si lo sabes? ¡habla en buena hora?

Laura le responde que no lo sabe. "¿Por qué saberlo? Es la clave del secreto, oculto a los hombres; es el secreto de Dios... es Dios, tal vez".

Y agrega:

No preguntes nada más. ¡Ya puedes mirarme!
mírame pues de hito en hito, mírame a toda hora.
Puedes mirarme eternamente... ¡ámame!
puedes gozar y adorar... ¡adora y goza!

Caen en brazos uno del otro, la visión desaparece súbitamente.

En la escena sexta. Bocacio encuentra a Petrarca durmiendo. No quiere turbarle pero aprensivo no se retira. Se acerca a él, le llama y, levantando la cabeza de Petrarca, dice: "Está frío, tan frío como el hielo, las manos están yertas... su corazón no late... se le han nublado las niñas de los ojos. Está muerto". Arrodillándose, Bocacio reza:

¡Dios de bondad, acoge su alma!
¡Dios del amor, ha amado mucho, hazle justicia!

En esta obra, a diferencia del Petrarca histórico, el poeta encuentra en el Paraíso a la mujer que ha idealizado toda su vida.

Las libertades tomadas por el autor son bien perceptibles. En primer lugar ha descuidado totalmente toda exactitud histórica respecto a la amistad de Petrarca y Bocacio. Lo que sabemos de la intimidad de los dos poetas no debe trascender los límites de la Cró-

nica. Nuestro conocimiento de la familiaridad existente entre ellos no nos permite tales libertades o tales vuelos imaginarios que nos lleven a pensar lo que realmente no ocurrió. Según la historia, Petrarca y Bocacio contribuyeron en el establecimiento de la primera cátedra de Griego en la Universidad de Florencia. También de acuerdo con la historia, fue Petrarca, quien, en nombre de la injusta decisión del senado de Florencia, hizo conocer a Petrarca del honor conferido como el único poeta que podía ocupar la cátedra de Retórica en la famosa universidad. Pero nuestra imaginación no puede, y no debe, pasar dichos confines tan bien conocidos. Por lo tanto no podemos aceptar que Mestres quisiera hacernos creer —que Bocacio, por ejemplo, fuera testigo de la muerte de Petrarca. Lo cierto es que Bocacio estaba en su ciudad de origen, Certaldo, cuando en 1374, recibió la noticia de la muerte de su amigo. Aún más, sabemos de un tierno detalle del testamento de Petrarca —el legado de cincuenta florines de oro a su amigo Bocacio para que se comprara un buen abrigo de piel para sus paseos nocturnos— un detalle que nos hace recordar claramente la extrema penuria de Bocacio y a la vez su enfermedad postrera.

Quando Bocacio conoció a Petrarca en el año 1350 —es decir dos años después de la Peste Negra, cuando había comenzado la composición del *Decamerón*— el poeta de *De Africa* no estaba totalmente enterado de la madurez espiritual y literaria de su amigo. Tampoco sabía que Bocacio había sido elegido por la "Comuna florentina" para llevarle cincuenta florines de oro a la Hermana Beatriz, la hija de Dante, como símbolo de la paz de Florencia con la memoria del fiero Ghibellino, el autor de *La Divina Comedia*. Esta es la razón por la cual la fantasía del autor catalán nos perturba algo. Bocacio, sin duda, no era el hombre frívolo, amante de los placeres, como aparece en la obra de Mestres. Tampoco Bocacio estaba en Arquá cuando murió Petrarca. Sin embargo, podemos entender —aunque no justificar— las circunstancias dramáticas, o quizá sólo patéticas que Apeles Mestres inventó como punto culminante de su trama. Tuvo que hacer de Bocacio testigo de las extravagancias sentimentales de Petrarca, por dos razones obvias: primero, porque quería crear una línea de demarcación aguda y memorable entre nuestro conocimiento romantizado del poeta de Laura y nuestra aceptación popular de la vitalidad terrenal del *Decamerón*, y, segundo, porque sin la familiaridad plausible de Bocacio con las chicas que cantan y chismean en la obra, la obra no hubiera significado nada en términos del drama o de los efectos dramáticos.

Sin embargo esta obra no debe juzgarse solamente a la luz de la historia. Verdaderamente, en términos de poesía, ninguna obra debe serlo. No nos queda otra alternativa que la propia visión del autor

del ambiente en la que debe verse y evaluarse toda la acción, en este caso, el amor de Petrarca hacia Laura —la mujer angelical y terrenal del *Cacionero*— haciendo caso omiso de toda relevancia histórica. ¿Logra Mestres hacernos olvidar sus flaquezas históricas así como las literarias? La respuesta está en la obra —una obra teatral muy tenue y casi efímera, si juzgamos la escasez de trama y el extremado sentimentalismo de la dicción. Pero si dentro del aura cándida de su época, el público logró emocionarse ante un episodio de poesía romántica, ¿debemos ser tan crueles y acusar al dramaturgo de inexactitudes históricas?

En cuanto a la estructura de la obra, el lector juzgará por sí mismo. Hay muy poco que altere la fácil y fluida melodía del verso endecasílabo tradicional —a lo más unas arias memorables en la vena metastasiana y unas pocas canciones en las cuales la fantasía poética de Mestres trata en vano de remplazar la única e inmortal melodía de Petrarca.

RELIGION, MORAL Y EXISTENCIA EN TRES CUENTOS DE JUAN JOSE ARREOLA

Por José OTERO

Arreolas y Zúñigas se disputan en mi alma como perros y gatos su antigua que-rella doméstica de crédulos e incrédulos.¹

“**E**L converso” y “El silencio de Dios” de *Rara invención* (1949) y “El guardagujas” de *Confabulario* (1952) reflejan la preocupación religiosa de Arreola sintetizada en la cita que usamos como epígrafe. Dios, la salvación del alma y la existencia son temas comunes a estos cuentos y revelan, en su fondo, una progresión espiritual que evolucionando del dogma a la moral se afirma en lo vital. Así, en “El converso”,² De Cedillo, condenado al infierno por haber seguido la doctrina quietista,³ es sacado para que recomience la vida desde el momento en que se metió en camino equivocado. Para esto Dios le impone varias condiciones, entre éstas, un guía espiritual, fray Lorenzo. A De Cedillo le tortura la idea de recomenzar su vida, como nunca ha dado muestras de gran discernimiento y Dios se niega a iluminarle, teme volver a equivocarse.

Como en gran parte de la literatura contemporánea, “El converso” crea la imagen existencialista de un Dios sordo y arbitrario. Sordo porque Dios se niega a dar oído a las súplicas del personaje,

¹ Juan José Arreola, en Jorge Arturo Ojeda, *Antología* de Juan José Arreola (México, 1969), p. 131.

² Juan José Arreola, *Rara invención* (México, 1949). Las citas se refieren a esta edición y se da la página en el texto.

³ Resulta de interés anotar que el cuento evoca, en cierta forma, la vida del monje de Molinos que en 1675 expone, en su *Guía espiritual*, la doctrina quietista condenada en 1876 por el papa Inocencio XI. Se podría aun afirmar que Alonso De Cedillo personifica a Miguel de Molinos, pues, éste, procesado por inmoralidad y heterodoxia fue condenado a cárcel perpetua en un monasterio, adjuró sus errores públicamente y murió cristianamente. De Cedillo es condenado y al salir de los infiernos se encuentra en una celda, sobre el suelo, entre rejas, tratando de articular “las palabras terribles: ‘Yo Alonso De Cedillo, me retracto y adjuro’...” (p. 58).

y arbitrario porque le impone la humillación de desnudar ante los ojos de fray Lorenzo cada una de sus acciones. Esta disposición divina le convierte a De Cedillo en figura absurda por cuanto no sólo le priva de su condición esencial de hombre, el derecho a su intimidad, sino que también limita su vida religiosa y espiritual al dogma católico, simbolizado en el confesor. Así, el derecho de elegir de acuerdo a su propia conciencia queda reducido a cero. Esta imagen contrasta con el concepto tradicional de un Dios compasivo y justo: Dios le saca del infierno y le señala un guía espiritual, símbolo de la iluminación divina que le pide el converso, pero que él no alcanza a ver como tal por cuanto la imposición hiere su orgullo. Además, su guía, a quien irónicamente tiene que reconocer como su salvador, no pasa de ser otro humano. De esta suerte, la angustia del personaje, sentimiento que se destaca en el cuento, no estriba sólo en la dificultad de acertar con el camino de salvación y en la incertidumbre implícita, sino también en la imposibilidad del personaje de reconciliar la imagen de un Dios dual que él percibe.

Esta misma imagen y angustia se perfila en "El silencio de Dios", cuento estructurado por dos cartas que se complementan entre sí: la una dirigida por el personaje a Dios y la otra su contestación. En la primera, el anónimo personaje, recurso con el cual se eleva el caso individual a nivel universal, le confiesa a Dios su fracaso moral: quiere ser bueno, pero no puede porque sobre sus actos triunfa siempre el mal. Hay algo en él, según propio autoanálisis, que le impide elegir con claridad el bien. Nos enteramos que el triunfo del mal se ha iniciado desde su niñez, un 18 de julio de 1924. No se sabe a qué incidente se alude, lo que se informa a Dios y al lector es que él no se encontraba entre "los niños felices que sabían cosas secretas, que participaban con misterio"⁴ y que sus días de niñez ostentaban a menudo manchas deplorables. Enterado de niño de que Dios ve todo, esconde sus actos en oscuros rincones. Más tarde, por indicación de sus mayores, muestra abiertos sus secretos para que fueran examinados en tribunal. Pasada la niñez pretende atender sus problemas personalmente dejando "al bien y al mal que hicieran conjuntamente su trabajo" (p. 754). Un día se decide poner en orden su mundo moral asumiendo el partido del bien, pero los resultados le son adversos. Vencido, le escribe la carta a Dios y le pide "con la voz más necesitada, un dato, un signo, una brújula" (p. 755) para conducir con certeza el alma que él le ha

⁴ Juan José Arreola, "El silencio de Dios", en John E. Englekirk y otros, *An Anthology of Spanish American Literature* (New York, 1968), p. 754. Hemos preferido esta versión a la original publicada en *Rara intervención* por considerarla la definitiva. La página de las citas subsiguientes se da en el texto.

confiado. En la segunda, Dios refuta los alegatos de la criatura y le da una serie de consejos, pero se niega a darle la brújula que le pide y los secretos que rigen al universo, negación que justifica el título del cuento.

En "El silencio de Dios", como en "El converso", el hombre tiene un alma que salvar y Dios se niega a darle la brújula orientadora. Esto equivale a decir que Dios le responsabiliza al personaje de su propio destino. Pero hay que observar que Dios, en este cuento, tampoco le deja enteramente solo, pues en su carta le da una serie de consejos para saber conducirse en la vida. La carta, de esta suerte, es una especie de Biblia, guía espiritual que sustituye a fray Lorenzo de "El converso".

Si la salvación del alma es el elemento común a los dos cuentos, no lo es así su fondo filosófico. "El converso" es un cuento doctrinal: el catolicismo se opone al quietismo, por extensión a cualquier otra doctrina, y lo rechaza por su pasividad. "A Dios ofende una fe ciega, pide una fe vigilante, sobrecogida" (p. 52), dice De Cedillo. En este sentido, se valorizan la importancia de la religión y la práctica religiosa como agentes de salvación. "El silencio de Dios", en cambio, es un cuento de preocupación moral y ésta, si bien no desplaza a la religión, la reduce a importancia secundaria. El personaje cuenta que de niño "mostré abiertos mis secretos para que fueran examinados en tribunal. Supe que entre Ud. y mi conciencia había seres comisionados para fungir como intermediarios" (p. 754). (Observemos que el acercamiento a la confesión, sugerido por seres comisionados y tribunales, no es una decisión personal, sino una imposición externa, dicho sea de paso, típica del mundo católico a esta edad.) Pasada la niñez y entrado a la juventud y a la madurez de la razón, abandona este tribunal para resolver personalmente sus problemas. En esta decisión vemos quizá la restauración de la dignidad de hombre perdida en "El converso", pero que irónicamente trae los problemas morales del personaje. ¿Implica esto que la religión es rectora de la conducta humana? Necesariamente no. Así lo da a entender Dios en su contestación: "Quizá te convendría reposar en una religión, pero esto también lo dejo a tu criterio" (p. 757). Este consejo, si bien no niega el valor de la religión en la vida del hombre, la relega a un plano secundario a la conciencia y la subordina.

La conciencia, según se desprende del cuento, es un receptáculo vacío, abierto al bien y al mal, cuando el hombre nace. El personaje le escribe a Dios contándole que todo le sale mal a pesar de que quiere ser bueno y le pregunta: "¿Es que estoy incapacitado para la elaboración del bien? ¿Se puede vivir para el mal?" (p. 754). Reclama que el demonio le inspira la maldad y añade: "No sé si

tiene la autorización de usted" (p. 754). Dios, en la contestación, niega la existencia de "ese compañero diabólico" inculpándole que es producto de su imaginación inventado para "responsabilizarlo de tus fracasos y para atribuirle tus propias creaciones" (p. 757). La negación de la existencia del diablo, por quien existiría el mal, no implica, sin embargo, que el hombre al nacer es bueno, sino más bien un ser neutro, una página blanca cuya vida está aún por escribirse. A esta conclusión lleva un rápido cotejo de las dos cartas, mientras la del personaje está llena de referencias al bien y al mal, la de Dios ni siquiera menciona estas dos palabras. La ausencia de ellas y de todo comentario que las aluda anual estilísticamente la existencia *a priori* en el hombre de estas dos fuerzas anti-téticas. El desequilibrio de esta neutralidad depende, por consiguiente, del individuo, quien, a través de la libertad de actuar, inclina la balanza. Y es esta libertad, a los ojos de Dios, la que ha destruido mucho del mundo. Dios insiste en este aspecto cuando le dice al personaje: "Si tú tampoco puedes soportar la brizna de libertad que llevas contigo, cambia la posición de tu alma y sé solamente pasivo, humilde" (pp. 756-757). En este aspecto Arreola se codea con la filosofía existencialista de Sartre y con él destruye todo valor moral Absoluto preestablecido. Al decir del escritor francés, "no podemos pretender que hay leyes morales absolutas que nos atan, que cualquier camino del deber nos ha sido trazado por cuanto no puede haber una justificación final para nuestros proyectos, que todo es permitido".⁵ De aquí que los alegatos del personaje —quiere ser bueno y no puede— resultarían instantes de Mala Fe. Se aparta del pensamiento sartreano en cuanto el hombre tiene "una misión que cumplir", esto es, un alma que salvar.

La vida vista como travesía y el mundo como estación de embarque, aspectos que aparecen en los dos cuentos anteriores como subtemas, son ejes de "El guardagujas". Su tan bien conocida trama trata de un viajero anónimo que llega a la estación desierta en el preciso momento en que debía salir el tren, pero el tren no está. Misteriosamente se le aparece un viejecito, el guardagujas, a quien el pasajero le pregunta si ya ha salido el tren a T. El viejecito, asombrado frente a la pregunta que le revela el desconocimiento de la realidad del país, le aconseja buscar alojamiento y contratarlo por meses. El pasajero, incrédulo, protesta que tiene que llegar mañana mismo a su destino. El guardagujas, aunque molesto debido a las insistencias del pasajero, le da una serie de informes para vencerle a su interlocutor de la necesidad de alojarse. Esta conversación se interrumpe con la llegada inesperada del tren. El vie-

⁵ Mary Warnock, *The Philosophy of Sartre* (London, 1966), p. 109.

jecito, como buen guardagujas, sale corriendo a guiarlo con su linterna. Se detiene de pronto y le dice al pasajero:

"—Tiene usted suerte. Mañana llegará a su famosa estación. ¿Cómo dice usted que se llamaba?

"—¡X! —contestó el viajero".*

Son varias las interpretaciones que se han dado a este cuento. Para Verzasconi "es una moderna alegoría del Cristianismo". Seymour Menton lo juzga como una "...interpretación del mundo de mediados del siglo XX".⁸ Para Echevarría es "...un ideario vital, de indudable tono existencialista".⁹ Bente lo interpreta como una sátira de la realidad política de cualquier país cuyas circunstancias correspondan... a las características bosquejadas en el cuento".¹⁰ McMurray lo analiza desde el punto de vista del absurdo.¹¹ Aquí desarrollamos una nueva interpretación partiendo del análisis de los símbolos, ampliando las interpretaciones dadas y ofreciendo otras a la luz de los dos cuentos anteriores con los cuales "El guardagujas" parece formar una trilogía. La estación, el tren, T y X como destinos, el equipaje y el guardagujas son los símbolos claves del cuento.

Nuestra interpretación de la estación varía de la de Echevarría, crítico que quizá mejor ha estudiado los símbolos, para quien presenta "los puntos o momentos en la vida en que el hombre hace decisiones".¹² El hecho de que en el cuento aparece sólo una estación como punto de partida y lo que es más definida mediante el artículo *la*—"llegó a la estación"— refuta esta interpretación que limitaría a una sola la decisión del hombre. Si es bien cierto que se menciona otra estación, F,¹³ y se usa la palabra en plural, éstas

* Ray A. Verzasconi, "Magical Realism: a Definition", en *Magical Realism in the Literary World of Miguel Angel Asturias* (tesis doctoral inédita: University of Washington, Seattle, 1965), p. 24. (La traducción es mía).

⁸ Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano* (México, 1970), p. 124.

⁹ Evelio Echevarría, "El guardagujas: ideario vital y existencial de Juan José Arreola" *Nueva narrativa hispanoamericana*, VI (enero y septiembre, 1974), p. 222.

¹⁰ Thomas O. Bente, "El guardagujas", de Juan José Arreola: sátira política o indagación metafísica". *Cuadernos Americanos*, XXXI, 6 (1972), p. 206.

¹¹ George R. McMurray, "'Albert Camus' Concept of the Absurd and Juan José Arreola's 'The Swifman'", *Latin American Literary Review*, VI, 11 (1977), pp. 30-35.

¹² Echevarría, *ob. cit.*, p. 224.

¹³ Según J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (New York, 1962) esta letra "significa el fuego de la vida" (p. 117). (La traducción es mía). Recuérdese que esta estación es progresista

representan puntos entre la estación de embarque y T o X como destinos finales. Embarcado, el hombre, claro está que su vida va a sufrir cambios y tomar "algún rumbo" (p. 111) como pronostica el viejecillo. Hay que observar que esta concepción del mundo aparece ya en "El silencio de Dios": desde la orilla, desde el *embarcadero* dirijo a usted esta carta (p. 755. El subrayado es nuestro).

Si la estación representa el punto de partida, el tren simboliza, como ya otros han anotado, la vida. Pero su trayectoria no es lineal como el pasajero sugiere, salir de la estación y llegar a T, sino sinuosa y llena de golpes y reveses que exige aun heroísmo. Tal lo sugiere, entre otros, la ausencia de rieles y de puentes, los espejismos engañosos del viaje y las medidas que adoptan los pasajeros para continuar la travesía. A través de este viaje el hombre es una criatura solitaria desde que nace, aspecto representado simbólicamente por la estación desierta, el viajero que llega solo y su gran valija que nadie quiso conducir. La valija, en este sentido, es símbolo depositario de las acciones individuales, de la conducta personal que cada uno lleva a costas una vez embarcado y de la cual va a ser responsable al llegar al destino final. Esta interpretación se sustancia en parte con "El converso" en la siguiente confesión de De Cedillo: "...los actos buenos y malos, que yo había remitido a ese depósito de la conciencia general —vana creación de nuestra mente de herejes— se hallaban estrictamente anotados en mi cuenta personal" (p. 57) y también en "El silencio de Dios" según nuestra interpretación.

Correspondiendo al punto de embarque (estación), X simboliza la incógnita final, el destino viajero como reflejo del viaje. X representando la suma de lo desconocido encierra a otros destinos, entre estos a T, al cual últimamente llegará el viajero, pues tiene en regla un boleto. T, en contraste, simboliza lo intuitivo y deseado "Sería interesante saber —dice Echevarría— si Arreola escogió deliberadamente —como un Borges lo hubiera hecho— tales letras".¹⁴ Nosotros pensamos que sí y creemos que T representa la estación divina, Dios. T es la primera letra del griego Teos, Dios y es además símbolo de la cruz¹⁵ y por asociación de Jesucristo y de Dios mismo. Conviene añadir que en el párrafo que sigue, que constituye en sí una unidad narrativa, se repite la letra tres veces: "Vea usted, hay personas que ni siquiera se han dado cuenta de lo que pasa. Compran un boleto para ir a T, pasa un tren, y al día siguiente oyen que el conductor anuncia: 'Hemos llegado a T'. Sin preocupación alguna, los viajeros descienden y se hallan efectivamente en

¹⁴ Echevarría, *ob. cit.*, p. 224.

¹⁵ Cirlot, *ob. cit.*, p. 177.

T" (p. 114). Este detalle parece tener una función esclarecedora, pues es la única vez que esto sucede en el cuento. La insistencia de parte del viejito en T, que bien pudo evitarla, sugiere el cielo y la Trinidad¹⁶ asociado con el simbolismo de este número. Además, el tres está contenido en una repetición paralelística de valor simbólico temporal que sugiere una travesía corta, la brevedad de la vida, niños que apenas han vivido y como tales llegan a su destino: T.¹⁷ Esta interpretación contrasta con la incógnita final que espera a aquéllos (el hombre adulto) que ha muerto durante la travesía, pues no se identifica "la estación que prescribe su boleto" p. 122. La muerte aparece, por consiguiente, como la única certeza que puede tener el hombre. Frente a esta verdad y al enigma final, la serie de consejos e instrucciones que le da el guardagujas al viajero despiertan en él una nueva dimensión vital: el maridaje entre el anhelo de Dios y su búsqueda (obsesión inicial) y el acto de vivir una vida auténtica, como asimilación. En este sentido X simboliza "la cruz de luz (the cross of light) la unión de dos mundos, el superior y el inferior"¹⁸ y el acto de viajar el deseo urgente de descubrir y cambiar. Este cambio espiritual se sugiere simbólicamente en "la clara mañana" (p. 116) en la cual el pasajero abordará el tren.

Entre los símbolos del cuento quizá sea el viejecito el más complejo y como tal se ha prestado a diversas interpretaciones. Para Echevarría este misterioso personaje "representa la suma de instintos acumulados en el hombre por milenios de vivir en la sociedad. Sabemos que el hombre no nace puro, sino que viene en cuerpo y alma acondicionado por instintos que determinarán sus decisiones".¹⁹ Si tal, creemos que el cuento abundaría en urgencias fisiológicas manifestadas o percibidas a través de los sentidos. El instinto sexual, de reproducción, de conservación, etc., son ajenos al cuento. "Símbolo del diablo (lleva una linterna roja)";²⁰ según Leal, "Satán",²¹ concuerda con él Verzasconi. Si fuera el diablo, tentaría al personaje. Además, recuérdese que en "El silencio de Dios", Dios niega su existencia. Al no existir el diablo, mal el viejecillo puede también representar la conciencia, rectora del bien y del mal, como se ha comentado. El viejecillo, además nunca alec-

¹⁶ *Ibid.*, p. 222.

¹⁷ Según el Evangelio de San Mateo, Capítulo XVIII, Versículo 18-19 el reino de los cielos es de los niños.

¹⁸ Cirlot, *ob. cit.*, p. 177. (La traducción es mía).

¹⁹ Echevarría, *ob. cit.*, pp. 222-223.

²⁰ Leal, *ob. cit.*, p. 113.

²¹ Verzasconi, *ob. cit.*, p. 24.

ciona al pasajero sobre estos aspectos. Tampoco puede simbolizar la voz de la experiencia por cuanto al decir del anónimo personaje de "El silencio de Dios" "la experiencia va brotando siempre detrás de los actos que hemos solventado inútil como una moraleja" (p. 75). Y lo que es más, el viejecito nunca ha viajado y mal puede hablar de experiencias. Como todo guardagujas para nosotros representa simplemente un guía, una figura protectora, cuya función es hacerle abrir los ojos al pasajero de lo difícil que es de llegar a T y aleccionarle al mismo tiempo a la verdadera aventura de vivir, lo cual exige una toma de conciencia tanto de la verdad humana como de la verdad social. Cumplida esta misión, el viejecito desaparece misteriosamente como apareció, disolviéndose en el aire de la mañana. Apoyamos en parte esta afirmación a base de fray Lorenzo, el guía espiritual y el agente de salvación del converso, personaje al cual evoca el viejecillo. Cuando De Cedillo vuelve de los infiernos a este mundo se encuentra en presencia de fray Lorenzo, quien, como el guardagujas, lleva una linterna. En el plano físico la linterna ilumina la oscuridad de la celda, símbolo de la noche oscura del alma de De Cedillo, sobre la cual se esparce simbólicamente la luz de la verdad. En esta misma medida, la linterna que lleva el viejecito en "El guardagujas" es símbolo de iluminación que corre al encuentro del tren, símbolo del advenimiento de una nueva vida. Esto es, luz, aire²² (recuérdese que el viejecillo se disuelve en el aire de la mañana) y guardagujas forman una síntesis simbólica.

En su libro *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, Joseph Campbell dice: "Para aquéllos que no han rechazado la llamada, el primer encuentro de la jornada es con una figura protectora (a menudo una viejecita o un anciano), que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar".²³ El amuleto folklórico o clásico se sustituye en el cuento con una serie de consejos: buscar alojamiento, subir al tren con la idea fija de llegar a T, no conversar con ningún pasajero, viajar lleno de fe, comer lo menos posible, etc., que le van a facilitar a triunfar sobre la jornada de la vida, dragón lleno de tentaciones al cual hay que conquistar para asegurarse el destino. Hay que observar que el guardagujas es jubilado, pequeño detalle que echa luz. En sentido figurado el verbo jubilar significa "desechar por inútil una cosa

²² Según Cirlot, *ob. cit.*, el aire se asocia con la luz, la liviandad y simboliza además del soplo de la vida y la creación, el espacio como medio para el movimiento y para el surgimiento de la vida, pp. 5-6.

²³ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito* (México, 1972), p. 70.

y no servirse más de ella".²⁴ Esto es, el guardagujas como guía o protector es un desterrado en nuestra sociedad. Aparece "aquí de vez en cuando para recordar los buenos tiempos" (pp. 115-116), nostalgia que no da pie suficiente para afirmar categóricamente que Arreola pretende quizá resucitar esta tradición, pero sí para afirmar que sus personajes gravitan dentro de esta polaridad y optan, según nuestra interpretación, dejarse guiar por fuerzas oscuras y misteriosas del inconsciente tradicional. Por un lado se encuentran solos y confiados, como hombres contemporáneos que son, a su propia expresión individual, por otro surge desde la intimidad de su inconsciencia la luz mítica y misteriosa, tímidas lucécitas de linternas que iluminan con su escasa luz el espectáculo del mundo y la conciencia individual. En este sentido, y a pesar de la angustia de vivir frente a los enigmas de la existencia, el hombre contemporáneo que representan ni se encuentra solo ni alienado. Si hay alienación y soledad es porque no ha sido capaz o se niega a dar oído a las voces que le hablan en silencio.

Estas voces se manifiestan, como en tiempos bíblicos, a través de sueños. Los caminos que desanda De Cedillo, los edificios imaginarios que rehace, su condena y salida del infierno, y otros elementos típicamente oníricos, operan como símbolos de advertencia. En "El silencio de Dios", en la primera parte, el personaje está desesperado, diríamos a punto de cometer un suicidio. En la segunda parte, mientras Dios vía sueño va contestando a su carta, se queda profundamente dormido. Este cambio sugiere el nacimiento de una nueva dimensión espiritual en su vida. Es como si Dios penetrara en su alma o su alma penetrara en el conocimiento de Dios. Jung, comentando las quejas de los cristianos de que Dios no se manifiesta como antaño, dice: "Estamos tan cautivados y enredados en nuestra conciencia subjetiva que nos hemos olvidado de que Dios habla principalmente por medio de sueños y visiones".²⁵

En resumen, estos tres cuentos desarrollan una trayectoria en el pensamiento religioso y existencial de Arreola. Mientras en los dos primeros se observa una obsesión casi enfermiza en cuanto a la salvación del alma y a la moral, obstáculo oculto que impide a los personajes la plenitud de la vida auténtica, en el último de los cuentos hay toma de conciencia de la finalidad de la vida como acto existencial en sí, existencialismo que no niega en Arreola el deseo de encontrar a Dios, pero no vía dogma o religión, sino como reflejo de la conducta individual. A esta evolución corresponde una ma-

²⁴ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (Madrid, 1970), p. 771.

²⁵ Carl G. Jung, *Man and his Symbols* (New York, 1974), p. 92. (La traducción es mía.)

nera diferente de contar. La narración expositiva y el lenguaje directo de "El converso" y "El silencio de Dios" dan paso, en "El guardaguñas", al símbolo, recurso que al hacerlo misterioso y hermético afianza la gran incógnita de la vida: el destino del hombre.

I N D I C E S

D E

CUADERNOS
AMERICANOS

LA REVISTA
DEL NUEVO MUNDO

1980

AÑO XXXIX

Vols. CCXXVIII al CCXXXIII

Nos. 1 al 6

INDICE ALFABETICO DE AUTORES

ABREVIACIONES: N.T. *Nuestro Tiempo*; H. de N.L. *Hombres de Nuestro Linaje*; H. de N.E. *Hombres de Nuestra Estirpe*; A. del P. *Aventura del Pensamiento*; P. del P. *Presencia del Pasado*; D.I. *Dimensión Imaginaria*.

	Núm.	Pág.
Aguilera Gómez, Manuel. <i>México en 1979</i> (N.T.)	I	14
Aguilera Malta, Demetrio. <i>Homenaje a Andrés Iduarte</i> (H. de N.L.)	I	55
Alvarez, Gilda de. <i>Las Beatas-Estampas peruanas</i> (D.I.)	I	234
Arango L., Manuel Antonio. <i>Aspectos sociales en las novelas de Miguel Angel Asturias</i> (D.I.)	I	179
—. <i>Aspectos sociales en tres poemas del libro "Poemas Humanos" de César Vallejo</i> (P.P.)	II	215
Azuela, Arturo. <i>Homenaje a Alejo Carpentier</i> (H. de N. E.)	IV	53
Balcárcel, José Luis. <i>La primera celebración del Día del Trabajo y las formaciones iniciales de la conciencia de clase obrera en Guatemala</i> (P. del P.)	III	159
Barón, Emilio. <i>Soledad en Cernuda</i> (D.I.)	IV	248
Benedetti, Mario. <i>Homenaje a Alejo Carpentier</i> (H. de N.E.)	IV	53
Bente, Thomas O. <i>Mariano Picón-Salas y la cultura: Evolución de su pensamiento</i> (P. del P.)	I	147
Bieber, León E. <i>El enmarañado camino hacia la democracia burguesa en Suramérica. El caso boliviano 1978-1979</i> (N.T.)	III	19
Blanco Amor, José. <i>Los límites Geoculturales de Occidente</i> (P. del P.)	V	177
Bornstein, Miriam. <i>Peregrinos de Aztlán: Dialéctica estructural e ideológica</i> (N.T.)	IV	23
Brown, Guillermo. <i>Homenaje a Andrés Iduarte</i> (H. de N.L.)	I	55
Cabello, Francisco L. <i>En torno a la Teoría de Andalucía de Ortega</i> (A. del P.)	V	81
Cabrera, Vicente. <i>Diálogo en Tres Tristes Tigres y una Cobra con Cervantes y Góngora</i> (A. del P.)	I	114
Cambre Mariño, Jesús. <i>La Constitución española de 1978: Una visión crítica</i> (N.T.)	IV	7
Cardiel Reyes, Raúl. <i>Sociedad y Estado</i> (A. del P.)	II	63
Cardoza y Aragón, Luis. <i>Novelas sobre tiranos, cuentos de badas</i> (D.I.)	V	200
Carretero, Anselmo. <i>Homenaje a Andrés Iduarte</i> (H. de N.L.)	I	55
Caudet, Francisco. <i>La poesía burlesca de la guerra civil española: 1936-1939</i> (P. del P.)	VI	137
Ciría, Alberto. <i>La Argentina de José Luis Romero</i> (P. del P.)	II	168
Cossío del Pomar, Felipe. <i>Arte Abstracto</i> (D.I.)	V	189
Cusminsky de Cendrero, Rosa. <i>¿Qué es lo que se pretende de las Empresas Transnacionales?</i> (N.T.)	V	22
Custodio, Alvaro. <i>Ortega y Gasset en el tiempo</i> (A. del P.)	I	91
—. <i>El regreso a España del Refugiado Político</i> (A. del P.)	II	76

	Núm.	Pág.
Chávez, Ignacio. <i>La evolución de la medicina en México</i> (P. del P.)	II	155
Donahue, Francis. <i>Jean-Paul Sartre y el Teatro Existencialista</i> (A. del P.)	III	59
Durán, Manuel. <i>Pablo Neruda y la tradición romántica y simbólica</i> (D.I.)	III	187
Durán Luzio, Juan. <i>Nuestra América, el gran propósito de Alejo Carpentier</i> (N.T.)	VI	22
Durand, José. <i>Los Doce Pares en la poesía popular mexicana</i> (P. del P.)	VI	167
Epple, Juan Armando. <i>Cruzando la cordillera: El relato chileno del Exilio</i> (D.I.)	IV	205
Fagundo, Ana María. <i>El "Tú" en la poesía de José Luis Rodríguez Argenta</i> (D.I.)	I	227
— <i>Seis Poemas</i> (A. del P.)	II	209
Fernández Suárez, Alvaro. <i>El Pueblo Vasco</i> (A. del P.)	IV	115
Fogelquist, James Donald. <i>Tiempo y mito en Cambio de Piel</i> (A. del P.)	IV	96
Fronzizi, Risieri. <i>La deserción estudiantil en las Universidades Latinoamericanas</i> (N.T.)	V	7
García Núñez, Fernando. <i>Herejías cristianas y superposición en Terra Nostra</i> (A. del P.)	V	94
Garrido, Manuel S. <i>Brecht: Una poética para la Praxis (Crítica del sentido común)</i> (A. del P.)	III	100
Gil Casado, Pablo. <i>Reinterpretación de la historia de la Literatura Española</i> (Nota) (P. del P.)	I	157
— <i>Las novelas de Virgilio Botella Pastor: del Exodo y del llanto</i> (D.I.)	V	236
Gómez Trápala, Ignacio. <i>Algunas consideraciones sobre la crisis mundial de energéticos y la estrategia petrolera en México</i> (N.T.)	II	40
González-Echeverría, Roberto. <i>Historia y alegoría en la narrativa de Carpentier</i> (D.I.)	I	200
Guillén, Fedro. <i>Pellicer, Ayudante del Sol</i> (D.I.)	VI	195
Hamilton, Carlos D. <i>Los derechos humanos en Cervantes</i> (P. del P.)	I	127
— <i>Simbolismo francés y Lírica hispánica</i> (A. del P.)	III	70
— <i>El canto personal de Pablo Neruda</i> (D.I.)	V	206
— <i>La Voz Profunda y sencilla del Modernismo: Dario, Nervo, Machado, González Martínez</i> (D.I.)	VI	239
Homick, Stephen J. <i>Soledad y comunión: Octavio Paz y el desarrollo de la idea mexicana de la historia</i> (A. del P.)	I	99
Izquierdo Ortega, Julián. <i>Reflexiones sobre "La España popular. Raíces de una Arquitectura vernácula" de Carlos Flores</i> (A. del P.)	IV	140
— <i>El tiempo y el espacio en la obra de Gabriel Miró</i> (A. del P.)	V	3
Jrade, Cathy L. <i>Tópicos románticos como contexto del modernismo</i> (A. del P.)	VI	114
Labra, Armando. <i>México en 1979</i> (N.T.)	I	14
Latour, Carlos. <i>"Doña Bárbara en atavío de tres idiomas ex-</i>		

	Núm.	Pág.
<i>tranjeros"</i> — Tres muestras de traducción de Rómulo Gallegos (D.I.)	III	210
Leante, César. <i>Cuba en dos obras iniciales de Carpentier</i> (H. de N.E.)	V	55
Lee Vetterling, Mary Anne. <i>La magia en las comedias de Juan Ruiz de Alarcón</i> (D.I.)	IV	230
López, Mariano. <i>Los escritores de la Restauración ante la España política y religiosa de su tiempo</i> (P. del P.)	I	137
Mansilla, H. C. F. <i>Violencia e identidad. Un estudio crítico-ideológico sobre el movimiento guerrillero latinoamericano</i> (N.T.)	II	14
— <i>Las pautas de comportamiento y la política en Bolivia</i> (N.T.)	IV	41
Marinello, Juan. <i>Picasso sin tiempo</i> (N.T.)	III	40
Martínez, José Luis. <i>Homenaje a Agustín Yáñez</i> (N.T.)	II	47
Martínez, Pedro Daniel. <i>La medicina actual en México y su futuro</i> (N.T.)		52
Martínez Adame, Emigdio. <i>En la Tumba de Narciso Bassols</i> (N.T.)	III	48
Martínez Báez, Manuel. <i>Ignacio Chávez, Nicolaita</i> (P. del P.)	VI	125
Martínez Contreras, Jorge. <i>Sartre y el origen ontológico del conflicto entre los hombres</i> (A. del P.)	IV	77
Martínez de la Vega, Francisco. <i>Este era un Chu que tenía petróleo</i> (N.T.)	I	7
— <i>El Partidismo en crisis en los Estados Unidos</i> (N.T.)	VI	7
Más-López, Edita. <i>En el primer aniversario de la muerte de Salvador de Madariaga</i> (N.T.)	I	38
Mead, Robert G. <i>México Hoy, y sus relaciones con los Estados Unidos</i> (N.T.)	VI	14
Menéndez, Iván. <i>La historia regional. Aproximación a la historia de Yucatán</i> (P.P.)	II	99
— <i>El Socialismo del Golfo</i> (A. del P.)	IV	159
Minc, Rosa. <i>Convergencias judeo-Cubanas en la poesía de José Kozer</i> (A. del P.)	V	111
Mocega-González Esther P. <i>Julio Cortázar: Lo de "El nuevo Hombre" desde la ladera revolucionaria</i> (A. del P.)	IV	65
Monterde, Francisco. <i>La lengua española en su Milenario</i> (N.T.)	III	33
Montiel, Edgar. <i>¿Una filosofía de la subversión? Cuatro contiendas decisivas para la Filosofía Latinoamericana</i> (A. del P.)	VI	53
Muñoz, Silverio. <i>Literatura e ideología en los primeros relatos de José María Arguedas</i> (D.I.)	I	163
Peniche Vallado, Leopoldo. <i>Teatro y Danza, Artes comunales en la vida Maya del Siglo XVI "El libro de los cantares de Dzitbalche"</i> (P. del P.)	II	117
Perez, Socorro. <i>Valonas y Décimas Potosinas de los Pares de Francia</i> (P. del P.)	VI	145
Pérez, Arturo P. <i>La mujer en dos novelas de Rosario Castellanos</i> . (D.I.)	I	221

	Núm.	Pág.
Pérez Blanco, Lucrecio. <i>Un manifiesto paralelismo: Periquillo Sarmiento y Martín Fierro</i> (P. del P.)	III	134
Phillips, Christian. <i>En torno a la estructura social y de poder en los proyectos políticos de Platón y Aristóteles</i> (A. del P.)	VI	90
Plá, Josefina. <i>Influencia francesa en el proceso cultural paraguayo</i> (P. del P.)	II	125
Puga, María Luisa. <i>Homenaje a Alejo Carpentier</i> (H. de N. E.)	IV	53
Ravahi, Rafael. <i>Poemas</i> (D.I.)	V	185
Robles, Martha. <i>Sartre y Marcuse</i> (N.T.)	V	34
Rodríguez, Juan. <i>Los guerrilleros negros</i> (D.I.)	V	252
Rodríguez Alcalá, Hugo. <i>Sobre L'après-Midi d'un Faune Stéphane Mallarmé</i> (D.I.)	V	228
Rojas, Santiago. <i>Los protagonistas de "La Victoria no viene sola" recreación de un conflicto social</i> (A. del P.)	II	85
Romero Espinosa, Emilio. <i>El Petróleo: El Ex-Sba y la danza de los millones</i> (N.T.)	III	7
Rubia Barcia, José. <i>Vicente Aleixandre en su "Ambito"</i> (P. del P.)	II	228
Rublúo, Luis. <i>Sor Juana ante la Crítica Española</i> (D.I.)	IV	183
Sacoto, Antonio. <i>Homenaje a Andrés Iduarte</i> (H. de N.L.)	I	55
———. <i>La novela ecuatoriana del '70</i> (D.I.)	III	200
Salomon, Noël. <i>El Facundo de Domingo Faustino Sarmiento, manifiesto de la Pre-burguesía argentina de las ciudades del interior</i> (P. del P.)	V	121
Silva Herzog, Jesús. <i>Poemas del recuerdo</i> (D.I.)	III	179
Silva-Herzog Flores, Jesús. <i>El gobernante estadista Plutarco Elías Calles</i> (N.T.)	I	45
Solá de Sellarés, María. <i>En relación con un artículo de nuestro Director</i> (Nota) (A. del P.)	II	93
———. <i>Nuestra hora histórica</i> (Nota) (A. del P.)	IV	108
Somoza, Oscar U. <i>Choque e interacción en "Caras viejas y vino nuevo y la verdad sin voz" de Alejandro Morales</i> (N.T.)	IV	34
Stolte (Maguncia), Dieter. <i>Influencia de la Televisión individual y colectivamente</i> (N.T.)	V	43
Subercaseaux, S. Bernardo. <i>Visión de Estados Unidos y América en la Elite Liberal (1860-1870)</i> (P. del P.)	III	118
———. <i>El canto nuevo en Chile (1973-1980)</i> (A. del P.)	IV	88
Torres, David. <i>DeCoster, Cyrus. Pedro Antonio de Alarcón</i> (Nota) (D.I.)	VI	256
Torres, Ribera, Rebeca. <i>La mujer en el teatro Nalé Roxlo</i> (D.I.)	V	245
Torriente, Loló de la. <i>Reseña sobre un Maestro de Energía</i> (P. del P.)	II	191
Vázquez, María Esther. <i>Victoria Ocampo: Un destino impar</i> (N.T.)	I	26
———. <i>La Defensa</i> (D.I.)	III	245

INDICE POR SECCIONES

NUESTRO TIEMPO

Ensayos

	Núm.	Pág.
Francisco Martínez de la Vega. <i>Este era un Cha que tenía petróleo</i>	I	7
Armando Labra y Manuel Aguilera Gómez. <i>México en 1979</i>	I	14
María Esther Vázquez. <i>Victoria Ocampo: Un destino impar</i>	I	26
Edita Más-López. <i>En el primer aniversario de la muerte de Salvador de Madariaga</i>	I	38
Jesús Silva-Herzog Flores. <i>El gobernante estadista Plutarco Elías Calles</i>	I	45
Francisco Martínez de la Vega. <i>Tormenta Centroamericana</i>	II	7
H. C. F. Mansilla. <i>Violencia e identidad. Un estudio crítico ideológico sobre el movimiento guerrillero latinoamericano</i>	II	14
Ignacio Gómez Trápala. <i>Algunas consideraciones sobre la crisis mundial de energéticos y la estrategia petrolera en México</i>	II	40
José Luis Martínez y Silvio Zavala. <i>Homenaje a Agustín Yáñez</i>	II	47
Pedro Daniel Martínez. <i>La medicina actual en México y su futuro</i>	II	52
Emilio Romero Espinosa. <i>El Petróleo: El Ex-Sba y la danza de los millones</i>	III	7
León E. Bieber. <i>El enmarañado camino hacia la democracia burlesca en Suramérica. El caso boliviano 1978-1979</i>	III	19
Francisco Monterde. <i>La lengua española en su Milenario</i>	III	33
Juan Marinello. <i>Picasso sin Tiempo</i>	III	40
Emigdio Martínez Adame. <i>En la Tumba de Narciso Bassols</i>	III	48
Jesús Cambre Mariño. <i>La Constitución española de 1978: Una visión crítica</i>	IV	7
Miriam Bornstein. <i>Peregrinos de Aztlán: Dialéctica estructural e ideológica</i>	IV	23
Oscar U. Somoza. <i>Cheque e interacción en caras viejas y vino nuevo y la verdad sin voz de Alejandro Morales</i>	IV	34
H. C. F. Mansilla. <i>Las pautas de comportamiento y la política de Bolivia</i>	IV	41
Risieri Frondizi. <i>La deserción estudiantil en las Universidades Latinoamericanas</i>	V	7
Rosa Cusminsky de Cendrero. <i>¿Qué es lo que se pretende de las empresas Transnacionales?</i>	V	22
Martha Robles. <i>Sartre y Marcuse</i>	V	34
Dieter Stolne. (Maguncia). <i>Influencia de la Televisión individual y colectivamente</i>	V	43
Francisco Martínez de la Vega. <i>El Partidismo en crisis en los Estados Unidos</i>	VI	7

	Núm.	Pág.
Robert G. Mead. <i>México Hoy, y sus relaciones en los Estados Unidos</i>	VI	14
Juan Durán Luzio. <i>Nuestra América, El gran propósito de Alejo Carpentier</i>	VI	22
Leopoldo Peniche Vallado. <i>El Hombre y sus "Paraísos" Espiritu de contradicción o buscador de bienestar?</i>	VI	35

HOMBRES DE NUESTRO LINAJE

Demetrio Aguilera Malta, Guillermo Brown, Anselmo Carretero y Antonio Sacoto. <i>Homenaje a Andrés Iduarte</i>	I	55
Mario Benedetti, Arturo Azuela y María Luisa Puga. <i>Homenaje a Alejo Carpentier</i>	IV	53

HOMBRES DE NUESTRA ESTIRPE

César Leante. <i>Cuba en dos obras iniciales de Carpentier</i>	V	55
--	---	----

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

Ensayos

Alvaro Custodio. <i>Ortega y Gasset en el tiempo</i>	I	90
Stephen J. Homick. <i>Soledad y comunión: Octavio Paz y desarrollo de la idea mexicana de la historia</i>	I	99
Vicente Cabrera. <i>Diálogo en Tres Tristes Tigres y una Cobra con Cervantes y Góngora</i>	I	114
Raúl Cardiel Reyes. <i>Sociedad y Estado</i>	II	63
Alvaro Custodio. <i>El regreso a España del Refugiado Político</i>	II	76
Santiago Rojas. <i>Los protagonistas de "La Victoria no viene sola": recreación de un conflicto social</i>	II	85
Francis Donahue. <i>Jean-Paul Sartre y el Teatro Existencialista</i>	III	59
Carlos D. Hamilton. <i>Simbolismo francés y Lírica hispánica</i>	III	70
Manuel S. Garrido. <i>Brecht: Una poética para la Praxis (Crítica del sentido común)</i>	III	100
Esther P. Mocega González. <i>Julio Cortázar: Lo de "El nuevo Hombre" desde la ladera revolucionaria</i>	IV	65
Jorge Martínez Contreras. <i>Sartre y el origen ontológico del conflicto entre los hombres</i>	IV	77
Bernardo Subercaseaux, S. <i>El canto nuevo en Chile (1973-1980)</i>	IV	88
James Donald Fogelquist. <i>Tiempo y mito en Cambio de Piel</i>	IV	96
Julían Izquierdo Ortega. <i>El tiempo y el espacio en la obra de Gabriel Miró</i>	V	63
Francisco L. Cabello. <i>En torno a la Teoría de Andalucía de Ortega</i>	V	81

	Núm.	Pág.
Fernando García Núñez. <i>Herejías cristianas superposición en Terra Nostra</i>	V	94
Rosa Minc. <i>Convergencia Judeo-Cubana en la poesía de José Kozer</i>	V	111
Edgar Montiel. <i>¿Una filosofía de la subversión creadora? Cuatro contiendas decisivas para la Filosofía Latinoamericana</i>	VI	53
Christian Phillips. <i>En torno a la estructuración social y de poder en los proyectos políticos de Platón y Aristóteles</i>	VI	90
Cathy L. Jade. <i>Tópicos románticos como contexto del modernismo</i>	VI	114

Notas

<i>En relación con un artículo de nuestro Director, por María Solá de Sellarés</i>	II	93
<i>Nuestra hora histórica, por María Solá de Sellarés</i>	IV	108

PRESENCIA DEL PASADO

Ensayos

Carlos D. Hamilton. <i>Los derechos humanos en Cervantes</i>	I	127
Mariano López. <i>Los escritores de la Restauración ante la España política y religiosa de su tiempo</i>	I	137
Thomas O. Bente. <i>Mariano Picón Salas y la cultura: Evolución de su pensamiento</i>	I	147
Iván Menéndez. <i>La historia regional. Aproximación a la historia de Yucatán</i>	II	99
Leopoldo Peniche Vallado. <i>Teatro y Danza, Artes comunales en la vida Maya del Siglo XVI "El libro de los cantares de Dzitbalche"</i>	II	117
Josefina Plá. <i>Influencia francesa en el proceso cultural paraguayo</i>	II	125
Ignacio Chávez. <i>La evolución de la medicina en México</i>	II	155
Alberto Ciria. <i>La Argentina de José Luis Romero</i>	II	168
Loló de la Torre. <i>Reseña sobre un Maestro de Energía</i>	II	191
Bernardo Subercaseaux. <i>S. Visión de Estados Unidos y América en la Elite Liberal (1860-1870)</i>	III	118
Lucrecio Pérez Blanco. <i>Un manifiesto paralelismo del Periquillo Sarniento y Martín Fierro</i>	III	134
José Luis Balcárcel. <i>La primera celebración del Día del Trabajo y las formaciones iniciales de la conciencia de clase obrera en Guatemala</i>	III	159
Alvaro Fernández Suárez. <i>El pueblo Vasco</i>	IV	115
Julián Izquierdo Ortega. <i>Reflexiones sobre "La España popular. Raíces de una Arquitectura vernácula" de Carlos Flores</i>	IV	140
Iván Menéndez. <i>El socialismo del Golfo</i>	IV	159

	Núm.	Pág.
Noél Salomon. <i>El Fagundo de Domingo Sarmiento manifiesto de la Pre-burguesía argentina de las ciudades del interior</i>	V	121
José Blanco Amor. <i>Los límites Geoculturales de Occidente</i>	V	177
Manuel Martínez Báez. <i>Ignacio Chávez, Nicolaita</i>	VI	125
Francisco Caudet. <i>La poesía burlesca de la guerra civil española 1936-1939</i>	VI	137
Socorro Perea. <i>Valonas y Décimas Potosinas de los Pares de Francia</i>	VI	145
José Durand. <i>Los Doce Pares en la poesía popular mexicana</i>	VI	167

Notas

<i>Reinterpretación de la historia de la Literatura, Española, por Pablo Gil Casado</i>	I	157
---	---	-----

DIMENSION IMAGINARIA

Ensayos

Silverio Muñoz. <i>Literatura e ideología en los primeros relatos de José María Arguedas</i>	I	163
Manuel Antonio Arango L. <i>Aspectos sociales en las novelas de Miguel Angel Asturias</i>	I	179
Roberto González-Echeverría. <i>Historia y alegoría en la narrativa de Carpentier</i>	I	200
Arturo P. Pérez. <i>La mujer en dos novelas de Rosario Castellanos</i>	I	221
Ana María Fagundo. <i>El "Tú" en la poesía de José Luis Rodríguez Argenta</i>	I	227
Gilda de Alvarez. <i>Las Beatas, Estampas peruanas</i>	I	234
Ana María Fagundo. <i>Seis poemas</i>	II	209
Manuel Antonio Arango L. <i>Aspectos sociales en tres poemas humanos de "César Vallejo"</i>	II	215
Ana María López. <i>La noche, como sinónimo de soledad, en "El desconocido" de Octavio Paz</i>	II	223
José Rubía Barcia. <i>Vicente Aleixandre en su "Ambito"</i>	II	228
Jesús Silva Herzog. <i>Poemas del recuerdo</i>	III	179
Manuel Durán. <i>Pablo Neruda y la tradición romántica y simbólica</i>	III	187
Antonio Sacoto. <i>La novela ecuatoriana del '70</i>	III	200
Carlos Latorre. <i>"Doña Bárbara en atavío de tres idiomas extranjeros". Tres muestras de traducción de Rómulo Gallegos</i>	III	210
María Esther Vázquez. <i>La Defensa</i>	III	245
Luis Rublúo. <i>Sor Juana ante la crítica española</i>	IV	183
Juan Armando Epple. <i>Cruzando la Cordillera: El relato chileno del exilio</i>	IV	205
Mary Anne Lee Vetterling. <i>La magia en las comedias de Juan Ruiz de Alarcón</i>	IV	230

	Núm.	Pág.
Emilio Barón. <i>Soledad en Cernuda</i>	IV	248
Rafael Ravahi. <i>Poemas</i>	V	185
Felipe Cossío del Pomar. <i>Arie Abstracto</i>	V	189
Luis Cardoza y Aragón. <i>Novelas sobre tiranos, cuentos de hadas</i>	V	200
Carlos D. Hamilton. <i>El canto personal de Pablo Neruda</i> .	V	206
Hugo Rodríguez Alcalá. <i>Sobre l'après-Midi d'un Faune de Stéphane Mallarmé</i>	V	228
Pablo Gil Casado. <i>Las novelas de Virgilio Botella Pastor: Del Exodo y del llanto</i>	V	236
Rebeca Torres Rivera. <i>La mujer en el teatro Nalé Roxlo</i> .	V	245
Pedro Guillén. <i>Pellicer, Ayudante del Sol</i>	VI	195
Carlos D. Hamilton. <i>La Voz Profunda y sencilla del Modernismo: Darío, Nerro, Machado, González Martínez</i>	VI	239

Notas

<i>Los guerrilleros negros, por Juan Rodríguez</i>	V	252
<i>DeCoster, Cyrus. Pedro Antonio de Alarcón, por David Torres</i>	VI	256

**Se terminó de imprimir este libro
el día 5 de enero de 1981, en
los talleres de la Editorial Libros de
México, S. A., Av. Coyoacán 1035,
México 12 D. F. Su tiro consta de
1 500 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	3.00
Tomo II	\$ 50.00	3.00
Signo, por Honorato Ignacio Magaloni	\$ 20.00	1.50
Lluvia y Fuego, leyenda de nuestro tiempo, por Tomás Bledsoe	\$ 30.00	2.00
Los jardines amantes, por Alfredo Cardona Peña	\$ 30.00	2.00
Muro Blanco en Roca Negra, por Miguel Alvarez Acosta	\$ 50.00	3.00
Dimensión del Silencio, por Margarita Paz Paredes Aretino, Azote de Príncipes, por Felipe Cossío del Pomar	\$ 30.00	2.00
Otro Mundo, por Luis Suárez	\$ 50.00	3.00
Azulejos y Campanas, por Luis Sánchez Pontón	\$ 40.00	2.50
Razón de Ser, por Juan Larrea	\$ 30.00	2.00
El Poeta que se Volvió Gusano, por Fernando Alegría	\$ 40.00	2.50
La Espada de la paloma, por Juan Larrea	\$ 20.00	1.50
Incitaciones y Valoraciones, por Manuel Maples Arce	\$ 40.00	2.50
Pacto con los Astros, Galaxia y Otros Poemas, por Luis Sánchez Pontón	\$ 30.00	2.00
La Exposición. Divertimiento en tres actos, por Rodolfo Usigli	\$ 30.00	2.00
La Filosofía Contemporánea en los Estados Unidos de América del Norte 1900-1950, por Frederic H. Young	\$ 30.00	2.00
El Drama de América Latina. El Caso de México, por Fernando Carmona	\$ 50.00	3.00
Marzo de Labriego, por José Tiquet	\$ 30.00	2.00
Pastoral, por Sara de Ibáñez	\$ 20.00	1.50
Una Revolución Auténtica en nuestra América, por Alfredo L. Palacios	SIN PRECIO	
Chile Hacia el Socialismo, por Sol Arguedas	\$ 36.00	2.30
Orfeo 71, por Jesús Medina Romero	\$ 20.00	1.50
Los Fundadores del Socialismo Científico, Marx, Engels, Lenin, por Jesús Silva Herzog	\$ 50.00	3.00
Índices de "Cuadernos Americanos", por Materias y Autores, 1942-1971	250.00	12.00
Biografías de amigos y conocidos, por Jesús Silva Herzog	120.00	6.00

PRECIO DE LA SUSCRIPCIÓN DE LA REVISTA:

México	420.00	
Extranjero		20.00

PRECIO DEL EJEMPLAR SUELTO:

México	85.00	
Extranjero		3.85

(Ejemplares atrasados, precio convencional).

N U E S T R O T I E M P O

Jesús Silva Herzog
Carlos M. Rama

México y el Vampirismo Petrolero.
De la fragilidad de la democracia latinoamericana: *El caso Uruguayo*.

Jesús Cambre Mariño

Educación y transculturación en Puerto Rico.

"De la Historia de México 1810-1938. Documentos fundamentales, ensayos y opiniones", Nota por FEDRO GUILLEN.

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

Mariano López

Eclecticismo y evolución en la obra de Emilia Pardo Bazán.

William W. Megenney

Las influencias afronegroides en *Pobre Negro* de Rómulo Gallegos.

Manuel Antonio Arango L.

Relación social e histórica Afro-Espiritual y el "Realismo Mágico" en: *¡Ecue-Yamba-O!*, de Alejo Carpentier.

PRESENCIA DEL PASADO

James Donald Fogelquist

Cooper y Sarmiento; el tema de la civilización y la barbarie.

Oscar Castañeda Batres

Verdad y mito de Prim (La actuación del General Juan Prim en México).

R. Olivard Bertrand

La política española era un enigma.

Silvio Zavala

Gilberto Freyre, hispanista.

DIMENSION IMAGINARIA

Carlos D. Hamilton

Ala de Canción.

Juan Manuel Marcos

Técnica y estilo de Hugo Rodríguez-Alcalá.

David Bary

Poesía y Narración en cuatro novelas mexicanas.

Edita Más-López

Apeles Mestres, poeta lírico catalán.

José Otero

Religión, Moral y Existencia en tres cuentos de Juan José Arreola.

INDICE GENERAL DEL AÑO 1980.

Printed in Mexico