MEMORIAS
DE LA
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

MEMORIAS
DE LA
ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

TOMO XXVIII
[2000]

Académica

Homenajes

Trabajos diversos leídos
en sesiones ordinarias

Apéndice

México, 2007

Academia Mexicana de la Lengua
Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua. –
México : Academia Mexicana de la Lengua, 2007
357, [7] pp. : 17 x 23 cm

Tomo XXVIII (2000)-

1. Academia Mexicana de la Lengua – Publicaciones periódicas. 2. Español – México – Publicaciones periódicas. 3. Filología mexicana – Publicaciones periódicas. 4. Filología española – Publicaciones periódicas. 5. Literatura mexicana – Publicaciones periódicas. I. t.

Dewey 460.6 **LC** PC4831

La Academia Mexicana de la Lengua se reúne en sesión privada los segundos y cuartos jueves de cada mes, de 17:30 a 20:00 horas. Los mismos días sesionan su Mesa Directiva, de 9:00 a 11:30 horas, y su Comisión de Lexicografía, de 16:00 a 17:30 horas. La Comisión de Consultas se reúne con periodicidad semanal, cada jueves, de 12:30 a 14:00 horas. Todas estas reuniones tienen carácter privado.

Atención al público de lunes a viernes de 9:00 a 14:00 horas.

D. R. ©2007. Academia Mexicana de la Lengua, A. C.
Liverpool 76, 06600 México, D. F.

Conmutador: (+52 55) 5208 2526
Fax: (+52 55) 5208 2526, ext. 102
C. e.: academia@academia.org.mx
Sitio electrónico: http://www.academia.org.mx

Esta publicación ha sido posible gracias al apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Impreso y hecho en México / *Printed in Mexico*

ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA
[2000]

Mesa Directiva
(*hasta el 9 de noviembre*)

Director: José Luis Martínez

Secretario perpetuo: Tarsicio Herrera Zapién

Censor: José G. Moreno de Alba

Bibliotecario-archivero: Andrés Henestrosa

Tesorero: Alí Chumacero

Mesa Directiva
(*a partir del 9 de noviembre*)

Director: José Luis Martínez

Director adjunto: Ruy Pérez Tamayo

Secretario: Salvador Díaz Cíntora

Censor: Tarsicio Herrera Zapién

Bibliotecario-archivero: José G. Moreno de Alba

Tesorero: Eulalio Ferrer Rodríguez

Miguel León-Portilla

Ernesto de la Torre Villar

Silvio Zavala

Salvador Elizondo

José Pascual Buxó

Clementina Díaz y de Ovando

Carlos Montemayor

Arturo Azuela

Gabriel Zaid

Leopoldo Solís

Héctor Azar

José Rogelio Álvarez

Guido Gómez de Silva

Ernesto de la Peña

Margit Frenk

Ramón Xirau

Gonzalo Celorio

Margo Glantz

Enrique Cárdenas de la Peña

Jaime Labastida

Mauricio Beuchot

Gustavo Couttolenc

Electo:

Elías Trabulse

ÍNDICE GENERAL

Académica

Vida académica: año 2000 11

Nombramientos de académicos correspondientes, 12; Fallecimientos, 12; Sesiones públicas solemnes, 12; Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias, 13; Trabajos leídos dentro del ciclo de conferencias *Diálogos de la lengua*, 14; Premios y distinciones, 15.

Homenajes

A la memoria de don Manuel Alcalá y don Joaquín Antonio Peñalosa

José Luis Martínez
Recuerdo de Manuel Alcalá 19

Margit Frenk
Manuel Alcalá, hombre entrañable 22

Tarsicio Herrera Zapién
Don Manuel Alcalá, un humanista borgiano 25

Gustavo Couttolenc
Don Joaquín Antonio Peñalosa Santillán: in memoriam 41

Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias

José G. Moreno de Alba
Los pretéritos de indicativo en el Poema del Cid 49

José Luis Martínez
Gutiérrez Nájera, las divas y Shakespeare 73

Salvador Díaz Cíntora
De morales y morerías 83

Margo Glantz
Doña Marina y el Capitán Malinche 109

Enrique Cárdenas de la Peña
Isidro Fabela 127

Tarsicio Herrera Zapién
López Velarde, apologista estético y clasicista 163

Tarsicio Herrera Zapién
López Velarde ante Nervo y ante Baudelaire 169

Arturo Azuela
Centenario de Emilio Prados: el poeta y sus exilios 177

Gustavo Couttolenc
Galería evangélica: la poesía de Joaquín Antonio Peñalosa Santillán 183

Gonzalo Celorio
La triple insularidad. Narrativa cubana actual 225

Mauricio Beuchot
Poesía, filosofía, metafísica 233

Jaime Labastida
El mito de Narciso en tres grandes poemas de Contemporáneos 249

Tarsicio Herrera Zapién
Palafox, intérprete del inmortal himno de los muertos 265

Tarsicio Herrera Zapién
Diez géneros versátiles de coros navideños: catalogación, versiones españolas y latinas 281

Apéndice

Ceremonia de conmemoración del CXXV aniversario de la Academia Mexicana Correspondiente de la Española

Palabras del señor secretario de Educación Pública don Miguel Limón Rojas 321

José Luis Martínez
En el CXXV aniversario de la Academia Mexicana: balance y proyectos 323

Jaime Labastida
Discurso por la lengua española 332

Índice onomástico 341

ACADÉMICA

VIDA ACADÉMICA:
AÑO 2000

Durante el año 2000, la Academia Mexicana de la Lengua nombró a un académico correspondiente y perdió, por fallecimiento, a un académico numerario y a uno en corresponsalía.

El 9 de noviembre, la Corporación renovó su Mesa Directiva luego de haber determinado modificar la estructura de ésta y efectuar las adecuaciones estatutarias correspondientes: el secretario perdió su calidad de *perpetuo* y se instituyó el cargo de *director adjunto* para una mejor gestión del creciente número de actividades que realiza la Institución.

En este año, la Academia celebró veintiuna sesiones ordinarias privadas y llevó a cabo dos sesiones públicas solemnes.

Dentro de las actividades de divulgación, la Academia Mexicana de la Lengua, en colaboración con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Instituto Nacional de Bellas Artes, llevó a cabo el ciclo de conferencias *Diálogos de la lengua*, en su segunda edición: todos los martes, del 25 de abril al 6 de junio, la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes acogió a un total de siete académicos, quienes presentaron sendas ponencias. Por su parte, la columna "Jueves de la Academia", que empezó a ser publicada en mayo de 1999, consolidó su aparición regular en el diario de circulación nacional *Excélsior*.

En este año, tanto la propia Academia Mexicana de la Lengua como algunos de sus miembros fueron galardonados con distinciones de carácter nacional e internacional. Del mismo modo, fue concretada la idea del académico don Eulalio Ferrer Rodríguez de formar una Asociación de Amigos de la Academia con el fin de financiar las actividades de la Institución y dar a conocer el quehacer de ésta a la sociedad mexicana. La Fundación, que luego de diversas propuestas recibió el nombre de *Pro Academia*, se estableció formalmente en el año 2001 como Asociación

Civil, sin propósitos de lucro; desde su creación ha sido presidida por el empresario don Alejandro Burillo Azcárraga.

Nombramientos de académicos correspondientes

Benjamín Valdivia, con residencia en Guanajuato, Gto. Fue nombrado el 23 de agosto de 2000.

Fallecimientos

Académico de número

Héctor Azar, †11 de mayo de 2000.

Académico correspondiente

Rafael Montejano y Aguiñaga, † 21 de noviembre de 2000.

Sesiones públicas solemnes

La Académica Mexicana de la Lengua celebró dos sesiones públicas en el año 2000.

El 15 de junio, tuvo lugar una sesión extraordinaria y solemne en memoria de dos académicos fallecidos en 1999: don Manuel Alcalá, cuarto ocupante de la silla XVII, sexto bibliotecario-archivero y decimotercer secretario perpetuo (1983-1999) de la Corporación, y don Joaquín Antonio Peñalosa Santillán, miembro correspondiente con residencia en San Luis Potosí. En el acto participaron don José Luis Martínez, doña Margit Frenk, don Tarsicio Herrera Zapién y don Gustavo Couttolenc, quienes, respectivamente, dieron lectura a los trabajos "Recuerdo de Manuel Alcalá", "Manuel Alcalá, hombre entrañable",

"Don Manuel Alcalá, un humanista borgiano" y "Don Joaquín Antonio Peñalosa Santillán: *in memoriam*".

El 13 de septiembre, la Academia Mexicana de la Lengua celebró en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes sesión solemne para conmemorar el aniversario CXXV de la sesión inaugural de los trabajos de la Corporación. La ceremonia fue copresidida por el secretario de Educación Pública, don Miguel Limón Rojas, y por el señor director don José Luis Martínez. Durante el acto, el señor ministro de Educación pronunció unas breves palabras en las que aludió a la trascendencia histórica y cultural del quehacer de la Institución; por su parte, don José Luis Martínez dio lectura al texto "En el CXXV aniversario de la Academia Mexicana: balance y proyectos", y don Jaime Labastida, a su "Discurso por la lengua española".

Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias

Don José G. Moreno de Alba leyó, el 13 de enero, el artículo "Los pretéritos de indicativo en el *Poema del Cid* ".

Don José Luis Martínez hizo lectura, el 27 de enero, del ensayo "Gutiérrez Nájera, las divas y Shakespeare".

Don Salvador Díaz Cíntora, en las sesiones del 10 y 24 de febrero, presentó el estudio "De morales y morerías".[1]

Doña Margo Glantz leyó, el 9 de marzo, la ponencia "Doña Marina y el Capitán Malinche".

Don Andrés Henestrosa dio lectura, el 23 de marzo, al texto "José Zorrilla y sus mexicanismos".

Don Enrique Cárdenas de la Peña presentó, respectivamente, en las sesiones del 13 y 27 de abril, los apartados "Recuerdo histórico" y "Recuerdo literario" de su estudio "Isidro Fabela".

[1] En la sesión ordinaria del 27 de enero, el pleno acordó que quien así lo deseare leyera "su disertación en dos partes de 20 ó 30 minutos, en juntas sucesivas". De este modo, los trabajos de mayor extensión fueron leídos en dos fechas consecutivas e, incluso, en algunas ocasiones, llevaron, según criterio del ponente, títulos distintos, si bien afines.

Don Tarsicio Herrera Zapién leyó, el 11 de mayo, el trabajo titulado "López Velarde, apologista estético y clasicista".

Don Carlos Montemayor expuso, en las sesiones del 8 y 22 de junio, respectivamente, los ensayos "Escritores indígenas actuales. Los prosistas" y "Escritores indígenas actuales. Los poetas".

Don Tarsicio Herrera Zapién presentó, el 13 de julio, el texto "López Velarde ante Nervo y ante Baudelaire".

Don Arturo Azuela hizo lectura, el 27 de julio, de su ensayo "Centenario de Emilio Prados: el poeta y sus exilios".

Don Gustavo Couttolenc, en las sesiones del 10 y 24 de agosto, respectivamente, presentó su antología comentada "Galería evangélica: la poesía de Joaquín Antonio Peñalosa Santillán".

Don Gonzalo Celorio, el 12 de octubre, leyó su reseña crítica "La triple insularidad. Narrativa cubana actual".

Don Mauricio Beuchot expuso, el 26 de octubre, su disertación intitulada "Poesía, filosofía, metafísica".

Don Jaime Labastida leyó, el 9 de noviembre, el artículo "El mito de Narciso en tres grandes poemas de Contemporáneos".

Don Tarsicio Herrera Zapién hizo lectura, el 23 de noviembre, del estudio "Palafox, intérprete del inmortal himno de los muertos".

Don Tarsicio Herrera Zapién, el 14 de diciembre, presentó su catálogo plurilingüe "Diez géneros versátiles de coros navideños".

Trabajos leídos dentro del ciclo de conferencias *Diálogos de la lengua*

Por segunda ocasión, la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes abrió sus puertas a la Academia Mexicana de la Lengua para la realización del ciclo de conferencias *Diálogos de la lengua*, cuyo propósito es divulgar el quehacer de los académicos, promoverlo y aproximarlo a la sociedad mexicana.

El 25 de abril, don Mauricio Beuchot leyó su ensayo "Estética y analogía". Los días 2, 9, 16, 23 y 30 de mayo, respectivamente, dieron

lectura don Enrique Cárdenas de la Peña al recuento biográfico y literario titulado "Un suspiro: la trama de José Luis Martínez en la Academia Mexicana"; don Salvador Díaz Cíntora, al estudio "De morales y morerías"; don Gustavo Couttolenc, al trabajo "A propósito de unas elegías de Octaviano Valdés"; don Eulalio Ferrer Rodríguez, al texto "Retórica de la inmortalidad", y doña Margo Glantz, al ensayo "Sor Juana: el jeroglífico del sentimiento". Por último, el 6 de junio, don Ernesto de la Peña expuso su disertación "Cuestiones proustianas".[2]

Premios y distinciones

Don Arturo Azuela obtuvo, en noviembre de 1999, por su novela *Estuche para dos violines*, el Premio Internacional El Estro Armónico, otorgado por la organización Editart y la Fundación Rafael Alberti, de España.

Por su parte, doña Margit Frenk recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes 2000 en el área de Lingüística y Literatura, así como el Premio Universidad Nacional 1999 en el área de Investigación en Humanidades.

Asimismo, en el mes de septiembre, la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, integrada por las veintiuna Academias americanas y filipina, obtuvieron el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia 2000, por la "continuada y tenaz tarea que desarrollan de forma conjunta en favor de la lengua española como vehículo de entendimiento y de concordia entre los pueblos, salvaguardando y engrandeciendo así un valioso patrimonio universal".[3]

[2] Con excepción de la ponencia de don Salvador Díaz Cíntora (recogida en el presente volumen) y los textos de don Eulalio Ferrer Rodríguez y don Ernesto de la Peña, todos los trabajos presentados en este ciclo figuran en el tomo XXVII de las *Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua* (México, 2004).

[3] Acta del Jurado del Premio Príncipe de Asturias de la Concordia 2000.

HOMENAJES

A LA MEMORIA DE DON MANUEL ALCALÁ Y DON JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA*

RECUERDO DE MANUEL ALCALÁ[1]

José Luis Martínez

Allá por los años cuarenta o cincuenta, lo conocí en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en Mascarones. Ambos éramos mozos y adictos a las letras. Él, a las clásicas, y yo, a las modernas. Creo que no coincidíamos en las clases, pero sí conversábamos en los descansos y en el café. Alguna vez lo acompañé a su casa, en la colonia San Rafael, acaso en la calle de Rosas Moreno. Lo admiraba por su elegancia personal y sus saberes. Tenía el don de las lenguas: francés, inglés, latín –a fondo, como para ser maestro de ellas– y, además, italiano, portugués, catalán. Conocía las lenguas y sus literaturas. En cuanto obtuvo la licenciatura, se fue a los grandes colegios de los Estados Unidos para enseñar letras, se casó y tuvo tres hijos, y uno más en su segundo matrimonio. Luego, obtuvo el doctorado con su espléndida tesis *De César y Cortés*.

Ingresó a la Academia Mexicana el 30 de agosto de 1962, para ocupar la silla XVII. Entonces leyó su discurso "El cervantismo de Alfonso Reyes", al que dio respuesta Francisco Monterde –ambos textos están recogidos en el tomo XVIII (1969) de las *Memorias* de la Corporación–. Fue nuestro noveno bibliotecario, de 1962 a 1965, y de 1983 hasta su

* Todos los discursos recogidos en este apartado fueron pronunciados en la sesión pública solemne celebrada el 15 de junio 2000.

[1] Manuel Alcalá Anaya nació en la ciudad de México el 19 de noviembre de 1915, y murió, en la misma ciudad, el 7 de octubre de 1999.

muerte, nuestro decimotercer secretario perpetuo. Fue miembro correspondiente de las Academias de Paraguay y de los Estados Unidos.

Su labor como secretario perpetuo, a lo largo de 16 años, fue notable, no sólo por la redacción de las actas y el despacho de la correspondencia, sino, sobre todo, por la respuesta que dio a numerosas consultas recibidas por la Academia. De éstas, no tuvimos conocimiento de cuándo las hacía; sin embargo, al iniciarse el año pasado la publicación de "Los jueves de la Academia", en el diario *Excélsior*, hemos podido enterarnos de la calidad y la abundancia de las respuestas que redactaba. Sobre los más variados temas gramaticales, Manuel fue siempre atingente y preciso, sin tecnicismos innecesarios; sus respuestas son ejemplares. Pedí a José Rogelio Álvarez, quien cuida esta publicación, que reuniera las respuestas más valiosas para publicarlas en el libro de homenaje a Manuel Alcalá que me propongo hacer. Ya tengo en mis manos estos textos.

En tiempos del rector Nabor Carrillo, Manuel fue director de la Biblioteca Nacional, que a la sazón permanecía cerrada. Él logró reorganizarla y ponerla de nuevo al servicio público. El término de su gestión en la Biblioteca coincidió con mi regreso de la embajada de México ante la Unesco, para entrar a dirigir el Instituto Nacional de Bellas Artes. Recuerdo que el entonces secretario de Educación, Agustín Yáñez, me dijo: "Manuel Alcalá, por sus lenguas, será un embajador perfecto". Y así fue. Lydia y yo dejamos a los Alcalá –Manuel y Blanca– nuestro precioso departamento en la *rue du Bac*, y Manuel fue un embajador y delegado permanente brillantísimo, que incluso fue elegido miembro del Consejo Ejecutivo. Después, la Secretaría de Relaciones Exteriores lo nombró embajador en Finlandia y, luego, en Paraguay.

En los últimos años, ya retirados ambos del servicio público, y puesto que vivíamos cerca y yo era aún chofer, nos íbamos juntos a las sesiones quincenales de la Academia y pasábamos por Antonio Acevedo Escobedo, que también era anzuriano. Cuando murió Antonio, fue elegido Gabriel Zaid, otro habitante del rumbo, y yo dejé de manejar. Entonces establecimos la costumbre de reunirnos en mi casa, Gabriel, Manuel y yo, para ir a la Academia en el coche y con la conducción del primero.

Tanto a la ida como al regreso, Manuel era el más locuaz. Nos contaba con estilo anécdotas y sucedidos de la vida política o académica. Nunca mencionó sus propios problemas, que los tenía, y fue siempre cortés y discreto. Ahora que nos falta, viajamos solos Gabriel y yo.

A pesar de ser la sobriedad misma, Manuel Alcalá tuvo un récord de destazamientos y remiendos en su propio cuerpo. Fue objeto de operaciones de corazón, próstata, hernias, vesícula biliar y apendicitis, y en todas ellas fue cliente del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado. ¡Todo el señor que era, y lo soportó con estoicismo, sin una queja!

Yo le debo un gran servicio. Cuando, entre 1988 y 1990, redactaba mi *Hernán Cortés* y preparaba los tomos de documentos, periódicamente le pasaba mis escritos y él los revisaba y corregía. Me enviaba cada vez un cuadernito con comentarios y sugestiones de una extremada precisión y delicadeza. Yo le decía que no era necesario que todo lo razonara, y que me bastaba con que dijera: "Quita o pon una coma aquí". Junto con todos mis apuntes previos, guardo los comentarios de Manuel con el mayor aprecio.

En sus últimos años, le insistí muchas veces en la conveniencia de que reuniera sus escritos en un libro que llamaríamos *Varia lección*, e incluso le hice copias de los textos que yo tenía. Alfonso de Maria y Campos había accedido a que la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la cual dirige,[2] lo publicase. Manuel nunca se decidió a hacerlo; me repetía siempre que no valía la pena. Como muchos de los que fuimos sus amigos estamos convencidos de que sí valía la pena, ya he pedido a sus hijos ayuda para reunir sus papeles y editar los tomos que se requieran de *Varia lección*, incluyendo sus tesis académicas ya publicadas, los escritos dispersos y las respuestas a las consultas gramaticales a las cuales he aludido.

Creo que debemos a la memoria de nuestro amigo muy querido, Manuel Alcalá, este homenaje.

[2] Alfonso de Maria y Campos Castelló desempeñó este cargo durante el período 1994-2000. (*N. del Ed.*)

MANUEL ALCALÁ, HOMBRE ENTRAÑABLE

Margit Frenk

Hubiera querido no tener que hablar de Manuel Alcalá y haber podido hablar con él, aquí, frente a frente. Me sigue siendo muy difícil creer, y más difícil aceptar, que ya no está aquí. Y pienso que sé por qué es así. No es tanto porque en mi vida haya habido pocas muertes de seres queridos; es que la presencia de Manolo –como yo prefería llamarlo– era tan firme, tan estable y tan sin nudos, sin cosas en que uno pudiera atorarse, que era obvio que él tenía que estar aquí siempre. En esos jueves en que veníamos a las sesiones de la Academia, ahora sé que yo esperaba el momento en que lo tuviera enfrente y nos sonriéramos, y que con una leve inclinación, como de besamanos, él me dijera: *Wie geht es ihnen, gnädige Frau?*, y yo le contestara: *Sehr gut, gnädiger Herr, und ihnen?* ('—¿Cómo está usted, estimable señora? —Muy bien, estimable señor, ¿y usted?').

No era sólo el alemán lo que me hacía sentir una especie de complicidad con él, sino una larga historia que comenzó en la Facultad de Filosofía y Letras, allá en Mascarones, cuando él fue mi maestro y yo su alumna en uno de los cursos que, justo entonces, tuvo que dar por ausencia del "dómine" González Montesinos, aquel erguido purista de guantes y bastón y azulísimos ojos que se le salían de las órbitas, el que censuraba acremente el uso de todos los galicismos habidos y por haber, como *es decir*, como *constatar*… ¡Qué contraste entre su actitud rígida y solemne y la amable sencillez de quien lo reemplazó!

Resulta que, además, Pilar Arrando, con quien se casaría Manolo poco después, era mi compañera de la Facultad; la recuerdo como si la hubiera visto ayer: rubia, muy española ella, vital dicharachera, relajienta, francota. Yo, que recuerdo pocas cosas de aquella época difícil –corrían los años 1944 y 1945, con la guerra allá en Europa, tan lejos y tan terriblemente cerca para quienes conocíamos a muchos refugiados y sabíamos lo que estaba ocurriendo en los campos de la muerte–, yo,

pues, recuerdo, y por algo será, un encuentro en la calle de Madero –cuando uno todavía solía encontrarse en las calles del Centro de la ciudad–, cuando mi madre y yo nos topamos con Pilar por ahí por donde mi padre, que era médico, tenía su consultorio, cerca del cruce con Bolívar. Charlamos en la calle y Pilar me dijo después: "Oye, tu madre parece la hija, y tú, la madre". Me escoció, pero ella tenía razón, y no se lo tomé a mal; por lo visto, yo era entonces tan seriesota como hoy. Quería yo mucho a Pilar y la admiraba; fue terrible que muriera tan joven.

Luego ocurrió la coincidencia de que los Alcalá y yo fuéramos a dar, *of all places*, al Bryn Mawr College, cerca de Filadelfia, colegio de niñas bien y de alto nivel académico, de sólidos edificios antiguos cubiertos de oscura hiedra y rodeados de bosques. Yo llegué como estudiante, en 1946; él, como profesor, dos años después. No coincidimos, pues, pero teníamos en común ese cachito de historia. Además, fue curioso: Manolo sería más tarde embajador de México justamente en Finlandia, y entre las muchachas que vivíamos juntas en la casa de estudiantes graduadas del Bryn Mawr College, había dos finlandesas, Armi Rautio y Eeila Harju. Con esta última trabé gran amistad; todavía hoy recuerdo una linda canción finlandesa que me enseñó a cantar, y una frase con la que desquitábamos el enojo que nos causaba una muchahota muy pesada que vivía ahí. Decía la frase: "Eres un estúpido hipopótamo", y sonaba así: *Sinä olet tyhmä virtahepo* (*virtahepo*, porque *virta* significa 'río' y *hepo*, claro, como *hipo-*, 'caballo': 'caballo de río'). Nadie más sabía de qué estábamos hablando, y nosotras nos atacábamos de la risa. Conste, teníamos 21 años.

Este placer por otras lenguas, hasta por lenguas tan exóticas como el finlandés, ha sido, supongo, algo que he tenido en común con Manolo Alcalá, además de la observación de nuestra propia lengua. Recuerdo que siempre me llamó la atención la manera tan suave como él pronunciaba la *ch*, y así averigüé –porque se lo pregunté– que su padre fue malagueño. Hubiera podido ser chihuahuense o panameño o varias cosas más; el granadino García Lorca decía: "*Mushasho*, *mushasho*", y así decía mi maestro José F. Montesinos, también granadino; pero el padre

de Manolo había sido malagueño. Curioso –¿verdad?– que, como en este caso, una persona pueda conservar un rasgo de pronunciación, por así decir, heredado, ajeno al medio en que dicha persona se mueve. Y hablando de lenguas, he sentido siempre no haber estudiado latín con Alcalá, aunque lo estudié con quien fuera su maestro: Agustín Millares Carlo, también un excelente profesor.

Es impresionante, en verdad, que conociendo tantas lenguas, sabiendo todo lo que sabía, teniendo una cultura que muchos ya quisiéramos para un día de fiesta, Manolo continuara siendo un ser tan sencillo, tan diáfano, tan cercano a uno. Ciertamente le gustaba citar textos que sabía de memoria y le gustaba –le encantaba– contar anécdotas, sucesos que le habían ocurrido, citar frases que alguien había dicho, a lo mejor en francés o en inglés o en alemán o en latín, y cuando lo hacía le sonreía la voz y le brillaban los ojos, pero nunca era para presumir o dárselas de listo: quería que nos divirtiéramos con sus recuerdos, como se divertía él, y lo lograba.

Manuel Alcalá era, pues, un ser muy entrañable. Pude comprobarlo nuevamente cuando, después de muchos años, nos reencontramos en esta Academia Mexicana. Yo entré en 1993. Él estaba aquí desde siempre; al menos, eso sentí. Y aunque no nos habíamos conocido mucho –yo más a él, que él a mí–, me recibió con los brazos abiertos, y fue esa cordialidad, sobre todo, lo que me hizo pedirle que fuera él quien contestara mi discurso de ingreso, a fines de 1993. Todavía hoy me conmueven sus palabras de entonces. Comenzaba así: "Con una piedrecilla blanca debe marcarse esta sesión en la cual ingresa a la Academia Mexicana doña Margit Frenk. Que con un *calculus albus* señalaban los romanos los días o los acontecimientos faustos". Le complacía que ese día fuera una mujer la que iba a ocupar la silla XXIV; María del Carmen Millán, la primera mujer que ingresó a la Academia, había muerto tiempo atrás, y a la segunda, mi amiga Clementina Díaz y de Ovando, no la vemos con la frecuencia con que quisiéramos verla. Ahora, por fortuna, también está Margo Glantz, y pronto, sin duda, seremos más.

Si ya al entrar a la Academia sentía yo hacia Manolo esa gran confianza y esa simpatía, el sentimiento se fue profundizando con el tiempo.

Su jovial sencillez, estoy segura, fue lo que más contribuyó a crear el ambiente tranquilo y sonriente que todavía hoy predomina en nuestras sesiones; la no solemnidad o antisolemnidad en que nos movemos; el hecho de que, como dice Gabriel Zaid, nos riamos con tantas ganas. Quizá también algo tuviera que ver con esto el cervantismo de Manuel Alcalá, que compartimos varios de sus colegas. Y quizá sea la serenidad, el humor con que nos tratamos lo que mantiene ahí, en nuestra gran sala de juntas, flotando entre todos nosotros, el recuerdo de nuestro amigo, su presencia virtual.

DON MANUEL ALCALÁ, UN HUMANISTA BORGIANO

Tarsicio Herrera Zapién

Así cantó Quinto Horacio, el vate que daba forma inmarcesible a las verdades cotidianas:

Dignum laude virum Musa vetat mori […]

Odas IV 8, 28

(Nosotros lo parafraseamos así:

Al hombre que elogios merezca
la musa le impide que muera.)

En efecto, un hombre que vivió enamorado de la pluma, como le pasó a don Manuel Alcalá Anaya, no podía dejar de recibir requiebros de otras plumas profesionales. Así, hemos leído bellos textos en su elogio, debidos a cálamos como el de Antonio Bertrán y el de David Huerta.

Por nuestra parte, tres conmilitones de don Manuel aquí presentes agitamos nuestras péñolas intentando que nuestras palabras no resulten fugaces, sino que dejen un veraz testimonio de las glorias del escritor que llevó entre sus nombres el de Alcalá de Henares, cuna del propio Cervantes. Bien decía a ese respecto el citado David Huerta, hijo de mi admirado vate don Efraín: "¿No es una pequeña maravilla que un cervantista apasionado y erudito como don Manuel se apellidara precisamente *Alcalá*?".[1]

Nos hacíamos la ilusión de que nunca íbamos a perder al caballero de nuestras letras que ocupó la silla académica de su amigo Alfonso Reyes cuando éste partió para siempre. Don Manuel Alcalá Anaya honró a esta Academia Mexicana en la silla XVII desde 1962, durante nada menos que 37 años. Por cierto, durante quince de ellos llevó los laureles de esta Academia a las embajadas mexicanas en Finlandia, en Paraguay y ante la Unesco, en París. En efecto, tras varios decenios de enseñar mensajes humanísticos, Alcalá se preparó para el servicio diplomático, y así se convirtió en el más humanista de los diplomáticos. Luego, al jubilarse del servicio exterior, decidió volverse el más diplomático de los humanistas.

Y ahora, ¿cómo imaginar nuestra Institución sin la bonhomía y los efusivos saludos de don Manuel, sin su comentario certero para todas las palabras clave del español hablado en México, sin el torrente de anécdotas que durante decenios fluían en cualquier ocasión de su boca sonriente hasta saturar toda una charla, ya fuera de unos minutos o de toda una hora? Había caído en cama desde un mes antes, sí; pero ya más de una vez había salido de la postración a la que lo llevaba su corazón enorme. Y habíamos sabido que durante años llevó gallardamente un marcapaso. No queríamos aceptar que su ciclo vital se aproximaba a su fin. Sin embargo, tarde o temprano teníamos que perder esta vida tan amada. Y es por eso que aquí confortamos hoy a los tres hijos del matrimonio que sólo terminó al fallecer doña María del Pilar Arrando: a Manuel Alberto, Nuria y

[1] "Manuel Alcalá (1915-1999)", *Excélsior*, 5 de diciembre de 1999.

Pilar. Y acompañamos también a Juan Pablo, hijo del matrimonio de don Manuel con doña Alicia Blanca Malo Saldaña, la cual se le adelantó por apenas un año.

Don Manuel Alcalá vivió los mismos 83 años que un siglo antes había vivido Victor Hugo, ese inmenso poeta y novelista en cuyo país don Manuel fue embajador delegado permanente de México ante la Unesco, de 1965 a 1970. Y si Victor Hugo vivió casi todo el siglo XIX (de 1802 a 1885), Manuel Alcalá vivió casi todo el siglo XX (de 1915 a 1999). Pero aún más que con Victor Hugo, don Manuel Alcalá corre parejas con ese otro gran enamorado de los libros que fue Jorge Luis Borges, nacido en 1899, dieciséis años antes que Alcalá, y muerto doce años antes que éste. Yo sospecho que, al igual que Borges, Manuel Alcalá tenía esta convicción:

> Yo, que me figuraba el Paraíso
> Bajo la especie de una biblioteca.

Afortunadamente, Alcalá no tuvo que añadir con Borges:

> Lento en mi sombra, la penumbra hueca
> Exploro con el báculo indeciso […]

En cambio, si el bonaerense, cuyo *Poema de los dones* he comenzado a citar, fue director de la Biblioteca Nacional de Argentina a mediados del siglo XX, el mexiqueño fue director de la Biblioteca Nacional de México en el mismo período: de 1956 a 1965. En ese lapso –según lo señaló nuestro amigo Antonio Bertrán en su decantado artículo laudatorio–,[2] organizó y restauró la Biblioteca Nacional cuando estaba situada en el ex templo de San Agustín, donde también fundó el Instituto de Investigaciones Bibliográficas y el Departamento Tiflológico, destinado a facilitar la lectura a los ciegos. Nosotros deducimos que don Manuel hizo así válida la estrofa del poema de Borges arriba citado y publicado en el libro *El hacedor* (1960):

[2] "Muere un caballero de las letras", *Reforma*, 9 de octubre de 1999.

Nadie rebaje a lágrima o reproche
Esta declaración de la maestría
De Dios, que con magnífica ironía
Me dio a la vez los libros y la noche.

Dicho Departamento Tiflológico logró "lo que imposible parecía", pues, como continúa el citado poema:

De esta ciudad de libros hizo dueños
A unos ojos sin luz, que sólo pueden
Leer en las bibliotecas de los sueños […]

Universitario y políglOto

Por lo demás, a mediados del siglo que ya termina, don Manuel comenzó por obtener en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) la maestría y el doctorado en Letras Clásicas en 1944 y 1948, respectivamente.

Por cierto, Alcalá fue el primer doctorado en Letras Clásicas en la historia de la UNAM, en el citado 1948; el segundo fue don Rafael Salinas, allá por el año 1967; y el tercero, fue quien aquí habla, en 1970. Ahora bien, ambos príncipes del doctorado clasicista han levantado ya el vuelo, para ir a conversar en áureo latín con Cicerón y con Virgilio, y han dejado como decano en el doctorado grecorromano a un servidor. Una distinción que hemos intentado honrar latinizando los poemas mexicanos que más amamos, desde Sor Juana hasta Manuel Ponce y Jaime Sabines.

(Éste es un breve poema del chiapaneco que se adelantó apenas por unos meses a nuestro maestro Alcalá:

Horal

El mar se mide por olas,
el cielo por alas,
nosotros por lágrimas.

El aire descansa en las hojas,
el agua en los ojos,
nosotros en nada.

Parece que sales y soles,
nosotros y nada…

Y ésta es mi latinización rítmica del mismo poema de Sabines:

Horarium

Mensuras mare per undas,
aerem per alas,
nos ipsos per lacrimas.

Requiescit aer in foliis,
aqua autem in oculis,
nos autem in nihilo.

Videtur quod sales et soles,
nos autem et nihil…)

Y cuando me refiero a hablar latín, subrayo lo que muchos ya saben: que don Manuel Alcalá fue uno de nuestros más relevantes políglotos. Me tocó paladear su dominio de varios idiomas. Su francés lo disfruté una vez que él me invitó a su casa a fin de entregarme dos pases diplomáticos para escuchar un recital del chelista Carlos Prieto. Muy de paso, don Manuel me dijo entonces: "No puedes perderte el recital. Ese concertista es un rey de la escena, y eso que está más calvo que tú y que yo".

Pues bien, después de enseñarme algunos de los 16 mil volúmenes de su biblioteca particular, entre los cuales me exhibió tesoros bibliográficos como la primera edición del *Glossarium mediae et infimae latinitatis* (1678) de Charles du Fresne, sieur du Cange –ejemplar acaso único en México–, don Manuel tuvo a bien referirme, en un elegante idioma francés, parte de las arengas que llegó a dirigir a los exaltados estudiantes en plena rebelión universitaria de París, donde el crucial año de 1968 lo encontró siendo embajador ante la Unesco.

Por lo que hace a su habla italiana, en cierta ocasión en que don Gutierre Tibón nos visitó en esta casa académica, se instrumentó un trío italoparlante en nuestra secretaría, entre Gutierre, Manuel y un servidor. Y, desde luego, el violín primero lo ejecutó siempre don Manuel. Él llevaba la voz cantante, recitando pasajes como el que abre la *Divina Commedia*:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.

Además, nuestro inolvidable predecesor en la secretaría de esta Academia (pues fue el decimotercer secretario y había sido el noveno bibliotecario) hablaba latín; ciertamente no un latín clásico –el cual no he oído hablar de firme a nadie–, pero sí un latín familiar y escolástico que él se complacía en esgrimir porque había sido su tabla de salvación: hallándose una vez de viaje diplomático por Hungría, el latín fue el único idioma en que logró comunicarse de algún modo con un funcionario húngaro y con el propio cardenal Mindzenty. ¡Cómo se complacía don Manuel en contar a nosotros, sus colegas, esas conversaciones en latín internacional!

Un *commercium epistolicum*

Don Manuel Alcalá me obsequió una vez una copia de toda la correspondencia latina que él había intercambiado con el vate michoacano Benjamín Fernández Valenzuela, con motivo de la versión parafrástica de éste del *Poema heroico* de Diego José Abad. En efecto, don Benjamín le había dedicado su obra en una elegante latinidad:

Moreliae, ad Rei Publicae consulem D. D. E. Alcala, apud Mexiceam Urbem olim Tenochtitlan degentem.

Beniamin F. V. clarissimo viro D. D. Emmanueli Alcala hocce minimum suum, maximum Abadii opus, dicat commendat ac salutem quam plurima postulat.

Moreliae, ad Aquam Antiniam a. d. XIV Kal. Oct., [*MCM*]*LXXVI.*

Esto fue suficiente para que Alcalá se sentara a redactar con calma una carta ciceroniana, la cual dice así:

Opus magnum tuum quod dicatum Porphyrius noster ex olim Mexicana Pincia –hodie Moreliae dulcis patriae tuae ad Aquam Antoniam– attulit, heri mihi redditum est. Ex modestia dicis opus tuum minimum sed Abadii maximum. Censeo utraque pariter maxima. Sic fatetur in operis primo limine Felipe Tena Ramirez. Et cum anteloquium, interpretationem notasque perlegam, confirmabitur quod antea scripsi.

Nolo amplius (has litteras) exporrigere, sed tantum miror enim –ex paucis paginis quas legi– quemadmodum civilissime atque doctissime scribit tua celsitudo; cui me trado dicoque.

M[*anuel*] *A*[*lcala*] *A*[*naya*], *Oct. MCMLXXVI.*

Y el clásico círculo tuvo como culminación esta ya fatigosamente elaborada epístola de Fernández Valenzuela:

Si vales, benest. Ego valeo.

Tuas litteras, ut emunctae naris hominem decet, ad me, indubitabiliter indecorum missas, nuper accepi.

Numquam enim meo cadet ex animo gratia fluxa tui.

Abadium filium meum iterum tibi commendo, me tamen amplissime emmendandum praebo, quamvis magnificentiae tuae impar mea sollertia esse videatur.

Siquid de penu meo forsan haud inconcinnum inveneris, sit tibi iucundiati; mihi vero servitio (quocum tibi me totum trado).

Eguiara et Eguren noster autem penes me nunc est. Utinam illo quondam fruamur si valeo.

Habe te bene, praecor. Quantum te melius habeas, me magis laetaris. Amicitiam nostram firma constanter.

Justamente en este estilo se comunicaban entre sí los humanistas del Renacimiento y sus sucesores, los árcades del siglo neoclásico. Recuerdo la anécdota de Descartes comunicándose con Newton en cartas latinas. Meses después ya escribían en sus respectivas lenguas modernas; entonces formuló Descartes una propuesta a Newton en términos como éstos: *Malo ut ad latinas litteras redeamus ut ad invicem melius intelligamus* ('Prefiero que sigamos escribiéndonos en latín, para entendernos mejor').

En este tenor, mi colega Alcalá me entregó una vez, muy sonriente, un recorte periodístico donde se elogiaba a un catedrático de aquella Finlandia en la que don Manuel había sido embajador de 1978 a 1983. Pues allí, el maestro finlandés Jukka Ammondt había versificado en latín algunas canciones popularizadas por Elvis Presley, y las cantaba con un coro de alumnos a través de la radio, a fin de que imaginaran en directo cómo habrían cantado los jóvenes romanos las canciones de 1960.

(No tengo las versiones latinas de mi colega finlandés. Pero, por mi práctica como latinizador, puedo imaginarlas. Así, conozco la letra inglesa:

It's now or never,
come hold me tight,
kiss me my darling,
be mine tonight.
Tomorrow will be too late,
It's now or never.
My love won't wait.

En mi versión latina rigurosamente rítmica, puede sonar así:

Aut nunc aut numquam,
amorem da
Aut nunc aut numquam
me laetum fac.

Cras erit serotina.
Aut nunc aut numquam:
ne ad crastinam.)

Refiramos, de paso, que el latín tiene alcances internacionales sorprendentes. Se cuenta que un profesionista yanqui, de paseo por Roma, no lograba comunicarse con el poco italiano que sabía. Entonces recordó sus estudios de latín en el bachillerato y dijo a un transeúnte romano: *Volo ut mihi dicas viam ad Basilicam Sancti Petri*. El italiano, sorprendido, recordó que en Roma los laicos hablaban el latín en las calles sólo hasta el siglo XVII y que, después, se especializó como lengua de eclesiásticos, científicos y poetas. Y, luego, respondió: *Allora fa tanto tempo che lei non veniva in Italia* ('Entonces, ya hace mucho tiempo que usted no venía a Italia').

Pues bien, don Manuel hablaba francés, italiano y latín, pero también hablaba catalán, portugués, alemán e inglés y conocía el griego de Homero. Del finés sólo recuerdo que alguna vez me habló sobre la abundancia de vocales y letras dobles, así como sobre la variedad de casos nominales.

Alcalá impartió clases en la UNAM durante 25 años (de 1940 a 1965), enseñando su amado latín, así como cultura y literatura latinas, y literatura francesa y griega. Alternaba esas clases con otras similares en el Colegio de México, el Liceo Franco Mexicano y el Instituto Francés de América Latina, y también daba cursos temporales en la Universidad de las Américas, en Puebla. Cuando, de 1971 a 1974, fue embajador en Paraguay, dictó cátedra sobre los trasfondos ideológicos de la *Ilíada* y la *Odisea*, en la Universidad Nacional de ese país hermano. Recién titulado, desplegó su saber también en universidades norteamericanas como la Bryn Mawr, en Pensilvania; la Middlebury, en Vermont, y la West Reserve, en Cleveland, Ohio. Su dedicación al clasicismo lo llevó a ser vicepresidente del Consejo Mexicano de Institutos Humanísticos, afiliado a la Academia Mundial de la misma especialidad.

Ensayista creativo

En el renglón fundamental de la creación literaria, don Manuel Alcalá publicó obras que hoy son clásicas. Ante todo, su libro *Del virgilianismo de Garcilaso de la Vega* (1946). Luego, su título más elogiado ha sido su tesis doctoral, publicada por la editorial Jus como *César y Cortés* (1950), libro del que recuerdo haber leído hace cuarenta años, allá por los años sesenta, una admirativa reseña de nuestro colega académico don Antonio Acevedo Escobedo.

Tiene también Alcalá un prólogo a la traducción de la *Odisea* (1960) publicada por Porrúa en la colección "Sepan cuantos…", con numerosas reimpresiones; además, en esa misma serie, prologó la *Utopía* de Tomás Moro (1975) y las *Cartas de relación* de Hernán Cortés (1960).

Poseemos, asimismo, su *Temere de sirenibus notulae*, extenso ensayo sobre las sirenas en diversas literaturas, que van desde las de Europa y el país de la Biblia hasta las de las tierras indígenas de América Latina. Suma 32 páginas de sabrosa erudición. Lo editó la UNAM, en la revista *Nova tellus*, en 1985.

Por cierto, a raíz de la sexta edición de la citada *Utopía*, en 1990, don Manuel se divirtió retocando creativamente para mí la portada interior del libro que decía originalmente: "Tomás Moro. *Utopía*, con prólogo de Manuel Alcalá". Él entonces me dedicó un ejemplar en estos términos: "De parte de Tomás Moro, este ejemplar de su *Utopía* para el cabal amigo y humanista Tarsicio, con el abrazo de Manuel Alcalá". Pero luego vino lo mejor. Mi querido maestro no quedó satisfecho con el centenar de fichas bibliográficas que había hecho imprimir en su estudio: don Manuel, además, se había sentado por una buena hora para transcribirme esmeradamente toda una docena de escrupulosas notas adicionales sobre las prensas en que Tomás Moro había proclamado su *Utopía* en años recientes, desde Madrid, Londres, Nueva York, Buenos Aires y París, hasta Cambridge, Angers y Toronto.

Tal acuciosidad de don Manuel Alcalá para todos sus trabajos nos hace suponer la razón por la cual no publicó muchos de los ensayos que inclusive tuve el gusto de escucharle en sus conferencias en la Secretaría

de Relaciones Exteriores, la UNAM y el Ateneo Español. En efecto, a raíz de que en 1984 fui elegido miembro de esta Academia, me dediqué a acudir a varias conferencias de don Manuel Alcalá y de don Antonio Gómez Robledo: dos de los conferencistas que más he admirado en mi vida, después del inolvidable Alfonso Reyes.

Su discurso de ingreso a esta Academia, leído en 1962 junto con la bienvenida de Francisco Monterde, lo tituló don Manuel *El cervantismo de Alfonso Reyes*. Pues bien, mi respectivo discurso de ingreso lo titulé *Lengua y poetas romanos en Alfonso Reyes*. En aquella ocasión, don Manuel me dedicó un ejemplar de su discurso, anotando: "Para el humanista, colega y amigo en la *sodalitas* alfonsina" (o sea, en la 'fraternidad de los estudiosos de Alfonso Reyes'). Y, por cierto, en la reimpresión de 1997 puso esta cariñosa dedicatoria: "Estas viejas páginas, con la amistad de hoy y de siempre".

Por último, la obra más extensa en que participó don Manuel fue –hasta donde yo sé– la titulada *Apuntes cervantinos hispanoamericanos* publicada por el Festival Internacional Cervantino, entre 1989 y 1990. Fueron compiladores de las quinientas páginas de la obra en dos volúmenes Manuel Alcalá y Carlos Montemayor.

Este *magnum opus* se cierra con lo que representó una alta "distinción hispanoamericana" en España, la cual encarnó en el discurso oficial pronunciado en Madrid por el prelado guanajuatense Ignacio Montes de Oca "durante la misa que en el Convento de los Jerónimos celebró –*es decir, mandó celebrar*– la Real Academia de la Lengua, en presencia del rey, en ocasión del tercer centenario de la aparición de *El Quijote*", en 1905. Al respecto, don Manuel y su colega Montemayor proclaman, perspicaces, que "uno de los rasgos hispanos más permanentes" es "la identificación entre el catolicismo y España",[3] y coinciden con la idea de Pemán, expresada en el *Poema de la bestia y el ángel*:

[3] Ignacio Montes de Oca, "Elogio fúnebre de Miguel de Cervantes Saavedra en el Tercer Centenario de la publicación del Quijote", en Manuel Alcalá y Carlos Montemayor (comps.), *Apuntes cervantinos hispanoamericanos*, México, XVIII Festival Internacional Cervantino, 1990, t. II, p. 10.

Cuando hay que realizar la maravilla
de alguna nueva hazaña,
los ángeles que están junto a Su silla
miran a Dios, y piensan en España.

Muy oportuno fue considerar "la obra de Cervantes desde la perspectiva de la historia religiosa de nuestra lengua".[4] Esta observación enmarca brillantemente ciertas frases del obispo de San Luis Potosí, como este elogio de Cervantes: "esos oprobios [...] soportados [...] con [...] constancia, si son rasgos de la vida de un héroe, bastarían también para llenar la vida de un santo",[4] y pone de relieve –aunque Alcalá y Montemayor manifiestan que no comparten esa tesis– esta otra frase de monseñor Montes de Oca: "todos sus razonamientos [los de Cervantes] están impregnados de máximas cristianas dignas de un padre de la Iglesia".[6]

Con ocasión de que en 1977 se conmemoraba el milenio del nacimiento de la lengua española, concentrado en las *Glosas emilianenses*, o sea, de San Millán de la Cogolla, el doctor Alcalá elaboró un enjundioso estudio titulado *Algunos hitos en el desarrollo de la lengua española*. El texto consta en el tomo XXIV de las *Memorias de la Academia Mexicana*.

Complementariamente, en la celebración del medio milenio del descubrimiento de América, don Manuel pronunció en el Ateneo Español, el 18 de agosto de 1992, su sabia conferencia *El idioma español que vino de Europa*. Sólo un hispanista de fuste era capaz de emprender estudios de tal altura.

Un pozo de saberes

Demos ahora alguna anécdota académica referente a la acuciosidad de don Manuel Alcalá. En cierta ocasión, dije aquí que Robert Ricard había

[4] *Id.*
[5] *Ibid.*, p. 193.
[6] *Ibid.*, p. 198.

sido el creador de la expresión "la conquista espiritual", ya que tituló su libro más conocido, publicado en París, en 1933, *La conquête spirituelle du Mexique*. Pues unos días después, don Manuel me entregó tres páginas manuscritas donde trazaba la genealogía de tan espléndida expresión. Comenzaba con el libro, del siglo XVII, del peruano Antonio Ruiz de Montoya, titulado *Conquista espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús, en las Provincias de Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape*.[7] Continuaba con expresiones de fray Pablo de Beaumont en el siglo XVIII, y del mexicano Manuel Rivera Cambas en 1880. Seguía con la ficha de la traducción castellana del citado libro de Robert Ricard, elaborada por don Ángel María Garibay en 1947, y concluía con la respectiva traducción inglesa, de Lesley Byrd Simpson, publicada en 1960.

Deseo cerrar mi homenaje al doctor Manuel Alcalá refiriendo otras dos reflexivas anécdotas, ocurridas cuando le obsequié mi libro *Buena fe y humanismo en Sor Juana: diálogos y ensayos. Las obras latinas, los sorjuanistas recientes*, publicado por Porrúa en 1984.

Con esa ocasión, varios escritores protestaron porque el suscrito era el primer sorjuanista que, en los decenios recientes, reivindicaba la total ortodoxia de Sor Juana, tal como lo hiciera a mediados del siglo XX el insuperado editor crítico de la Décima Musa, don Alfonso Méndez Plancarte. Insistía yo en que todo crítico que sea un caballero no tiene derecho a adjudicar a la monja sabia "hipótesis que pueden parecer descabelladas". Ya después surgirían otros defensores de la ejemplar religiosa, como la ensayista Mónica Mansour; el ganador del concurso mexiquense de ensayo sorjuaniano en 1995, don Alejandro Soriano Vallès, y como varios sorjuanistas de formación levítica. El doctor Alcalá no dudó ni un momento de mi derecho a defender caballerescamente a Sor Juana. Él lo reconoció en reflexiones de sabrosa erudición, que aquí resumo.

[7] Obra de la que existe una reimpresión: Bilbao, Imprenta del Corazón de Jesús, 1892, y una edición reciente: *La conquista espiritual del Paraguay (hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las Provincias de Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape)*, estudio prel. y notas de Ernesto J. A. Maeder, Rosario, Equipo Difusor de Estudios de Historia Iberoamericana, 1989. (*N. del Ed.*)

Para comenzar, en mi libro *Buena fe*…, refiero que el árcade y académico Federico Escobedo compuso en 1930 una *Visio Virgiliana* en sabios hexámetros neolatinos. En ellos, el canónigo guanajuatense se presenta soñando que Virgilio le narra la ocasión en que san Pablo lo visitó en su épica tumba. El apóstol dice al espíritu de Virgilio que le habría gustado haberlo conocido en vida para bautizarlo, pues la cuarta égloga del Mantuano profetizaba al Mesías con versos como el *Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna* ('Ya torna la Virgen, retornan los reinos saturnios'). Pues, exhibiendo el abolengo del tema, don Manuel Alcalá se tomó el trabajo de anotarme en una tarjeta dos célebres estrofas de un himno que en el siglo XV se solía cantar en Mantua durante la fiesta de san Pablo. Dicen así:

Ad Maronis mausoleum
Ductus, fudit super eum
Piae rorem lacrymae.
Quam te, inquit, redidissem,
Si te vivum invenissem,
Poetarum maxime!

(He aquí mi versión rítmica:

Cuando al mausoleo llega
de Marón, pío lo riega
con lluvia de lágrimas.
¡Cómo te habría cambiado
si vivo te hubiera hallado,
oh poeta máximo!)

Bien. ¿Pero cómo había saturado sus alforjas don Manuel Alcalá Anaya, con tanta literatura ritual? Bueno, de vez en cuando él mismo lo contaba: "No olviden que he tenido dos tíos obispos. Ellos me iniciaron en el amor al latín, pero yo después lo estudié con Millares Carlo". En efecto, harto conocíamos el nombre de don José Gerardo Anaya, quien fue obispo de Chiapas y luego pasó a San Luis Potosí. Y don Gustavo

Couttolenc nos comunicó también el nombre de monseñor José Gabriel Anaya, quien fue obispo de Zamora, Michoacán.

Y ya es hora de que cerremos con una evocación memorable recordando otra anécdota en torno al mismo asunto literario. Respecto a la visión profética que parece haber tenido Virgilio sobre el advenimiento del Mesías, anoté en el ya mencionado libro *Buena fe y humanismo en Sor Juana*: "Es lo que todavía hoy repite Borges: 'también el inocente Virgilio, hará dos mil años, creyó anunciar el nacimiento de un hombre y vaticinaba el de Dios' ". Pues, ¿cuál no sería mi sorpresa cuando don Manuel Alcalá me escribió en otra tarjeta: "En mi ejemplar de *El Aleph* no está esa cita. Y eso que tengo la primera edición, la de 1957"? Así fue como Alcalá y un servidor nos vimos inmersos en una incógnita detectivesca digna de los relatos borgianos. Bien podíamos preguntarnos, entonces –como Borges hace en el citado relato "La otra muerte"–, si quizá Dios podrá hacer que no exista hoy lo que ya había existido antes.

Empero, la respuesta era más fácil. La incógnita me hizo reflexionar en el hecho de que Borges era muy afecto a retocar sus libros a lo largo de sus incontables ediciones. Tal lo hice notar a don Manuel cuando le dije que la reveladora cita de un Borges que, por razones estéticas dignas de un Chateaubriand, se lanza a interpretar "confesionalmente" un pasaje virgiliano, yo la había leído en mi ejemplar de la decimosexta edición de *El Aleph*, salida en 1972. Así que la realidad fue que Borges creó, para que existiera después como remate del relato "La otra muerte", lo que no había existido antes: una nota de exégesis clásica, tanto o más sugestiva que el contenido de toda la pieza. Con razón, la perspicacia de mi colega Alcalá se había extrañado de no conocer la frase, pues él conocía a Borges desde su primera edición, y éste la había añadido en alguna otra sucesiva.

Esto me recuerda a cierto anciano a quien, en el París de la *Belle Époque*, descubre un vigilante del Museo de los Impresionistas, justo en el momento en que abría su caja de pinturas y comenzaba a retocar un cuadro allí expuesto:

—¡Óigame! ¿Qué hace? ¿Quién es usted?

—Pues yo soy Pierre Bonnard, el autor de este cuadro.

A pesar de ello, el guardia impidió al autor retocar su propia obra. En cambio, el editor de Borges, en Buenos Aires, no pudo impedir al escritor que, a un relato memorable, añadiera una frase aún más memorable. Alcalá había detectado esto y me lo había señalado.

Y así podrían multiplicarse las anécdotas del doctor Alcalá Anaya y recordarse sus chistes favoritos y los recuerdos que más le gustaba referir, como aquél sobre un alto funcionario de Finlandia que fue detenido por un policía, pues manejaba en estado de ebriedad. El guardia le dijo entonces: "Permítame, señor ministro. Yo manejaré su coche con más seguridad". Pero el alto funcionario fue llevado en una patrulla a una delegación policiaca, como un ciudadano común y corriente que manejaba ebrio. "En Finlandia –*nos refería con nostalgia don Manuel*– la ley no admite excepciones."

Y así sucedió también a lo largo de toda la vida de nuestro bien recordado maestro Alcalá: su ingenio, simpatía y don de gentes no admitían excepciones con nadie. Hombres como él nos hacen creer que uno de los rasgos que hacen habitable este mundo es la plenitud humana con que nuestro inolvidable amigo don Manuel Alcalá –como dijo un poeta– "vivió toda la vida y murió toda la muerte".

Nuestras bibliotecas atesorarán sus libros; nuestras mentes, sus recuerdos.

DON JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA SANTILLÁN: *IN MEMORIAM*

Gustavo Couttolenc

Noticia biográfica[1]

Joaquín Antonio Peñalosa Santillán nació en San Luis Potosí el 9 de enero de 1921. Sus padres fueron Rafael Antonio Peñalosa y Josefina Santillán. Los primeros cinco años de su vida transcurrieron en Pinos, Zacatecas. En su tierra natal, cursó hasta el quinto año de primaria en el Colegio Motolinía. Después, vino a Tlalpan, Distrito Federal, e ingresó a la Escuela Apostólica de los Misioneros del Espíritu Santo para cursar las Humanidades Clásicas Grecolatinas (1933-1936); al término del noviciado y una vez emitida su profesión religiosa (1936-1938), cursó el primer año de Filosofía (1939) y trabajó dos años como profesor de literatura (1940-1941). Entre 1942 y 1943 completó finalmente sus estudios filosóficos. De regreso a San Luis Potosí para cuidar de su madre enferma, pudo inscribirse en el Seminario Conciliar Potosino, donde llevó a cabo sus estudios teológicos. Fue ordenado sacerdote el 1 de noviembre de 1947.

Transcurridos cinco años de ministerio sacerdotal, regresó a la capital del país y se inscribió en la Universidad Nacional Autónoma de México y en la Universidad Iberoamericana, en donde realizó estudios de licenciatura y doctorado en Letras Españolas, los cuales culminó con broche de oro al presentar las tesis *Francisco González Bocanegra (su vida y su obra)* y *Entraña poética del Himno Nacional*, respectivamente. Ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua como miembro correspondiente en San Luis Potosí, el 26 de agosto de 1955. Murió el 17 de noviembre de 1999 en su ciudad natal.

[1] La fecha de nacimiento y otros datos que anteceden su ingreso a la Escuela Apostólica, fueron tomados de una hoja escrita por el propio padre Joaquín Antonio Peñalosa Santillán en 1934 (a los trece años de edad) para la Congregación de Misioneros del Espíritu Santo.

Vocaciones de su vida

Sacerdote. Dios lo llamó al sacerdocio, que ejerció con singular esmero para ayudar a sus semejantes espiritualmente; sirvió a la feligresía con fidelidad y entrega. Cabe recordar aquí que a él se debe la construcción de dos templos modernos, Cristo Rey y La Asunción, y de la capilla del Hogar del Niño.

Benefactor de la niñez. Dio abrigo a los niños pobres provenientes de familias desintegradas. Por más de cuatro décadas sostuvo la Fundación Hogar del Niño con los recursos que le proporcionaron sus libros y con las aportaciones de algunos de sus bienhechores. La obra continúa con gran provecho para la niñez potosina desamparada.

Catedrático. La docencia fue otra de sus vocaciones. Impartió cátedra en el Seminario Conciliar de San Luis a lo largo de 52 años; en la universidad estatal durante 25 años, y en otros colegios públicos y particulares. Fue sabio y empeñoso maestro.

Escritor. Nuestro bien recordado Joaquín Antonio se consideró a sí mismo, junto con Félix Dauajare Torres, miembro de la generación de poetas potosinos de 1950, porque en torno a ese año ambos empezaron su carrera literaria. Peñalosa escribió una asombrosa cantidad de libros –94 para ser exactos– y lo llevó a cabo como una imperiosa necesidad de hacer su vida más plena. Escribía constantemente, no de un modo accidental y para realizar una tarea humana sin relieve, sino como algo esencial. Peñalosa nos dice al respecto: "No se escribe al margen de la propia vida. Escribir es una forma de vivir, de autorrealizarse, de dar sentido y plenitud al hecho efímero y trascendente de ser hombre. Ser escritor y ser hombre no son dos líneas más o menos paralelas que a veces se tocan. Todo se funde en una síntesis esencial. Escribo, luego existo. Existo, luego escribo".[2]

[2] *Cuadernos de Comunicación*, Nos. 24-25 (junio-julio de 1977), p. 70; texto escrito por petición de Emmanuel Carballo, entonces director de la publicación.

Es pertinente notar que Joaquín Antonio Peñalosa hace algunas afirmaciones retóricas, sofisterías, que parecen no concordar con la realidad. Leámoslo de nuevo: "Me cuesta mucho escribir lo que sea. Soy hijo del desierto, de este árido altiplano potosino donde una rosa apunta un milagro".[3] ¿Será verdad? Pues escribió casi un centenar de libros. ¡Cuántos más habría escrito si no le hubiera costado tanto escribir!

Vaya otra afirmación retórica, propia de la sofística peñalosiana: "Escribir un poema duele. Dichosos los que gozan al crear. Mi pequeño grano de trigo sabe de sepulturas, de cribas y de hoces. Noche oscura, llama de amor viva".[4]

Vuelvo a preguntar: ¿será verdad? Cuenta con una docena de libros de exquisita poesía que le han valido juicios muy elogiosos de reconocidos poetas y escritores.

El escritor

El poeta

Comencemos por donde más le duele: por la poesía. Cuenta con los títulos siguientes: *Pájaros de la tarde* (1948); *Ejercicios para las bestezuelas de Dios* (1951), publicado bajo el signo de la prestigiada revista *Ábside*; *Siete poemas* (1959); *Canciones para entretener la Nochebuena* (1962); *Sonetos desde la esperanza* (1962), también editado por *Ábside*; *La cuarta hoja del trébol* (1966). De éstos, el segundo, cuarto, quinto y sexto fueron recopilados bajo el nombre de *Un minuto de silencio* (1966); el primero es considerado por el autor como prehistoria de los siguientes y no lo publica, pues parece que le causa pena por primerizo; el tercero queda excluido como una mera nota biográfica. Siguieron luego otros poemarios: *Museo de cera*, *Garabatos*, *De la antología de canciones populares griegas*, *Casi vida*, *casi muerte* (1977), *Sin decir adiós* (1986), *Aguaseñora* (1992), *Copa del mundo*. *Cántigas de santa María* (1993). Todos, salvo *Siete poemas*, reunidos más tarde en *Hermana poesía* (1997).

[3] *Id.*
[4] *Id.*

Peñalosa escribe poesía tanto en verso sujeto a medida, con rima y acentuación rigurosa, como en verso libre, modalidad esta que utiliza en la mayor parte de su producción. No acepta la división entre poesía antigua o tradicional y moderna; sólo le interesa que la poesía sea auténtica, no más. Fiel al género poético, que comprende aquellas obras artísticamente elaboradas cuyo objeto formal es la belleza y cuya finalidad es deleitar por medio de la palabra, escribió toda su poesía.

El prosista

Joaquín Antonio Peñalosa es un prosista sobresaliente, pues del género desarrolla muchas modalidades:

a) Narrativa. *El ángel y el prostíbulo* (1989); *Diario del Padre Eterno* (1995), un buen ejemplo de prosa poética o poesía en prosa.

b) Edición crítica y ensayo crítico-literario. Sobre su coterráneo Manuel José Othón realizó las obras *Poemas inéditos de Manuel José Othón* (1947), *Ensayos poéticos de Manuel José Othón* (1947), *La poesía no coleccionada de Manuel José Othón* (1962), *Idilio salvaje: historia, texto y estilo* (1967), *La poesía de Manuel José Othón* (1968), *Poemas rústicos* (1990), entre otros.

Sobre los clásicos y algunos de sus estudiosos, Peñalosa elaboró su *Invitación a los clásicos* (1950) –en especial, a los grecolatinos–; *Ambrosio Ramírez, traductor de Horacio* (1954); *Rafael Landívar, orador y prosista latino* (1985), que incluye la copia facsimilar de la *Funebris declamatio…* del jesuita guatemalteco (1776); *Diego José Abad, poeta castellano* (1955), personaje de quien se conserva el extenso poema latino *De Deo Deoque Homine Heroica Carmina.*

Sus tesis de licenciatura y doctorado en Letras, que el propio Peñalosa llama ensayos, fueron *Francisco González Bocanegra*, *su vida y su obra* (1954) y *Entraña poética del Himno Nacional* (1955), respectivamente.

c) Antología. Joaquín Antonio Peñalosa llevó a cabo una antología de excepcional merecimiento: *Flor y canto de la poesía guadalupana*, la cual consta de cuatro volúmenes que abarcan los siglos XVII (1987), XVIII (1988), XIX (1985) y XX (1984). Cada libro contiene una introducción y un amplio número de materiales: notas biográficas los dos primeros, y notas bibliográficas los dos últimos; suman 1 151 páginas y 152 autores antologados. Es un testimonio de amplia, muy amplia investigación, a la par que manifiesta una erudición nada común.

Merecen especial mención dos de sus libros: uno, el *Epistolario de Ipandro Acaico* (1952) –pseudónimo de Ignacio Montes de Oca y Obregón en la Arcadia Romana–, interesante por la correspondencia de éste con don Marcelino Menéndez y Pelayo (trece cartas), Juan Valera (seis cartas), Casimiro del Collado (dos cartas desde París) y Luis Herrera (una carta desde Sevilla); contiene también cartas de eminentes mexicanos. El otro es el *Epistolario de Joaquín Arcadio Pagaza* –Clearco Meonio entre los árcades romanos–; en él, predomina la correspondencia con Balbino Dávalos.

d) Obras históricas y biográficas. Peñalosa incursionó también en la biografía; compuso cinco. Menciono solamente *Rafael Guízar, a sus órdenes* (1980), por fiel, agradable y anecdótica.

Tampoco puede silenciarse la obra titulada *Alrededores de Sor Juana* (1997), que presenta en edición facsímil el libro de la fundación del convento de San Jerónimo en la ciudad de México, donde vivió y murió sor Juana Inés de la Cruz.

e) Temática varia. Con ésta sucede como con el tema religioso: el humor peñalosiano aflora aquí y allá y desborda con mucho en los libros *Humor con agua bendita* (1977) y *Menos humor con menos agua bendita* (1982).

Diversos temas didáctico-moralizadores ocupan doce series, agrupadas bajo el nombre de *minicharlas*.

No se debe olvidar la intensa actividad periodística de Peñalosa en los diarios de la capital del país, *El Universal* y *El Sol de México*, y en *El Heraldo de San Luis Potosí*. Asimismo colaboró en algunas revistas.

Joaquín Antonio Peñalosa Santillán fue colmado de homenajes y premios, y perteneció a muchas instituciones culturales; entre ellas, a la Academia Mexicana de la Lengua, de la que fue un destacadísimo miembro. Por su vida y por su obra es un orgullo no sólo para su patria chica, sino también para nuestro país y los países de habla hispana. Bien podemos aplicarle las palabras del *Eclesiástico*:

> Hagamos el elogio de los hombres ilustres, […] por su inteligencia de la literatura popular, […] compositores de escritos poéticos […] Hubo entre ellos quienes dejaron nombre, para que se hablara de ellos con elogio […] Sus cuerpos fueron sepultados en paz, y su nombre vive por generaciones […] su elogio lo publicará la asamblea.
>
> XLIV 1-5, 8, 14-15

TRABAJOS DIVERSOS LEÍDOS EN SESIONES ORDINARIAS

LOS PRETÉRITOS DE INDICATIVO EN EL *POEMA DEL CID*[*]

José G. Moreno de Alba

Objetivo y método

Pretendo en este trabajo hacer algunas observaciones de carácter tanto semasiológico cuanto onomasiológico[1] en relación con el empleo que se hace, en el *Poema del Cid*, de las formas verbales del indicativo que, de alguna manera, significan algo pasado. Estudiaré aquí, por tanto, la manera como se expresa en ese texto *lo pasado*. Deberé establecer, así sea muy tentativamente, un sistema de oposiciones –entre esas formas verbales– en dicho texto poético. El método que he seguido para ello es muy sencillo. Después de revisar la bibliografía pertinente,[2] aislé todos los versos de la tercera parte del poema[3] en los que aparece alguna

[*] Leído en sesión ordinaria celebrada el 13 de enero de 2000.

[1] Como es bien sabido, en la semasiología se parte del signo lingüístico (aquí, las formas verbales pretéritas del indicativo) y de sus relaciones para llegar a la determinación del concepto (en este caso, temporal); en la onomasiología, complementariamente, se investigan los significantes (en este caso, formas verbales) que corresponden a un concepto dado (aquí, de carácter temporal).

[2] O, al menos, por una parte, la que me fue posible consultar y, por otra, la que me pareció que aportaba datos atendibles tanto en lo que concierne al sistema verbal del español, cuanto, y sobre todo, al empleo de las formas verbales en el español medieval y, de manera sobresaliente, en la poesía épica de esa época y, muy particularmente, en el *Poema del Cid*.

[3] Emplearé *Poema de Mio Cid*, paleografía y transcripción del códice de José Manuel Ruiz Asencio, introducción a la lengua del poema y versión de César Hernández Alonso, Vitoria, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1982. En esa edición el poema consta de 3 730 versos; por tanto, para este trabajo, considero sólo los primeros 1 251. Esto quiere decir que estudié los 1 084 versos del primer cantar y los primeros 167 del segundo. Aclaro que este estudio es parte de una investigación más amplia en la que pretendo estudiar la evolución de los valores de las formas verbales pretéritas (indicativo) en textos que van del siglo XII al XIX. A su vez, esta investigación se inscribe en un trabajo colectivo de sintaxis histórica del español. Fue la coordinación de este proyecto colectivo la que determinó el tamaño de los textos que deben ser analizados. Se estableció, para el *Cid*, la tercera parte del poema, precisamente los primeros 1 251 versos.

de las siguientes formas verbales: *1)* pretérito indefinido; *2)* pretérito perfecto compuesto; *3)* pretérito imperfecto; *4)* presente histórico; *5)* pluscuamperfecto; *6)* imperfecto de subjuntivo con valor de pluscuamperfecto; *7)* perfecto con auxiliar *ser* en presente,[4] y *8)* pretérito anterior. Determiné después los valores predominantes de cada una de estas formas en el poema y, finalmente, establecí –provisionalmente, repito– algunas oposiciones de naturaleza estructural.

Frecuencias

Si se considera, como cifra total para esta investigación, la suma de apariciones –sólo en los primeros 1 251 versos del poema– de las ocho formas verbales que se estudiarán, el porcentaje que obtiene cada una es el siguiente: pretérito indefinido, 42%; presente histórico, 32.2%; pretérito imperfecto, 16%; pretérito perfecto compuesto, 6%; perfecto con auxiliar *ser*, 1.9%; pretérito pluscuamperfecto, 1%; pretérito anterior, 0.5%; imperfecto de subjuntivo con valor de pluscuamperfecto de indicativo, 0.4%.[5] Ejemplos: pretérito indefinido: "*Vio* puertas abiertas e uços sin cannados" (v. 3); presente histórico: "Los de Mío Çid a altas vozes *laman*" (v. 35); imperfecto: "*tornava* la cabeça e *estáva*los catando" (v. 2); perfecto compuesto: "Esto me *an buelto* míos enemigos malos" (v. 9); perfecto con auxiliar *ser*: "*Tornado es* don Sancho, e fabló Albar Fánez" (v. 387); pluscuamperfecto: "ca assí l' dieran la fe e ge lo *avíen jurado*" (v. 163); pretérito anterior: "Todos son adobados quando Mío Çid esto *ovo fablado*" (v. 1000); imperfecto de subjuntivo: "fizo enbiar por la tienda que *dexara* allá" (v. 624).

[4] Sólo de verbos intransitivos: "El día *es exido*, la noch queríe entrar" (v. 311). En adelante señalaré entre paréntesis, después de cada verso transcrito, el número que le corresponde según la edición citada en la nota anterior.

[5] Estos porcentajes proceden de los siguientes números absolutos: pretéritos indefinidos, 425; presentes históricos, 326; pretéritos imperfectos, 156; pretéritos perfectos compuestos, 60; perfectos de verbos intransitivos con auxiliar *ser*, 19; pretéritos pluscuamperfectos, 10; pretérito anterior, 5; imperfectos de subjuntivo con valor de pluscuamperfecto, 4. Es muy probable que haya algún error u omisión en las anteriores cifras; no creo, empero, que se refleje de manera notable en los porcentajes señalados.

De un estudio sobre los valores de las formas verbales en el español contemporáneo hablado en México,[6] pueden obtenerse –para esos mismos tiempos– los porcentajes siguientes: pretérito indefinido, 44%; presente histórico, 5%; pretérito imperfecto, 39%; pretérito perfecto compuesto, 9%; pluscuamperfecto, 3%; pretérito perfecto con auxiliar *ser*, imperfectos de subjuntivo en función de pluscuamperfectos y pretéritos anteriores, cero.[7] Si bien las anteriores cifras corresponden al español actual hablado en México, no dejan de llamar la atención ciertas notables diferencias si se las compara con las obtenidas del *Poema del Cid* (español medieval en texto poético de carácter épico). Ante todo, la baja presencia del presente histórico en el actual español mexicano coloquial (5%), frente a la alta frecuencia de esa forma en el *Cid* (32.2%), así como, en sentido contrario, el considerable porcentaje del imperfecto en el español hablado mexicano (39%) de cara al relativamente pobre porciento obtenido por esa forma verbal en el poema (16%). Aunque trataré de explicar con mayor detalle, más adelante, estas diferencias, es fácil adelantar algunas obviedades: en la épica medieval se emplea con gran frecuencia el presente histórico, como recurso estilístico de carácter actualizador. Es evidente que este recurso tiene plena vigencia en el español moderno, hablado y escrito; sin embargo, no resulta comparable su frecuencia con la que se da en la épica medieval. Tengo la impresión, además, de que muchos enunciados que, en el poema *épico*, tienen verbo en presente histórico, se construyen hoy, en cualquier otro tipo de texto *no épico*, como es el caso del español hablado mexicano, en imperfecto de indicativo, lo que explica su mayor frecuencia de uso (16% en el *Cid*, 39% en el español mexicano hablado). El empleo del auxiliar *ser* (en presente) para expresar pasados perfectos de verbos intransitivos (*es exido*) desaparecería relativamente pronto en casi todos los dialectos escritos y hablados:

[6] José G. Moreno de Alba, *Valores de las formas verbales en el español de México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1985.

[7] "En la lengua hablada mexicana, el pretérito de subjuntivo no sustituye al antecopretérito ni al pretérito de indicativo. Sustitución que, sin embargo, es relativamente frecuente en la lengua escrita periodística, y en radio y televisión" (*ibid.*, p. 156, n. 233).

> vemos ya darse en la lengua una coexistencia de usos: la presencia de un uso heredero del latín y la de otro nuevo, y poco a poco va progresando el empleo de *haber* a costa del de *ser*. Pero esto no quiere decir que desapareciera del todo el modelo antiguo, p. e.: "pues los mozos *son idos* a comer y nos *han dexado* solos".[8]

Más importantes que las diferencias anteriores resultan, a mi ver, las semejanzas en las cifras de algunas formas verbales en estas dos variedades del español: una, literaria medieval; otra, hablada contemporánea. Me refiero, por una parte, a la gran semejanza de los porcentajes obtenidos, en ambos dialectos, por el indefinido (42% en el *Cid*, 44% en la variedad hablada del español mexicano), y por otra, por el perfecto compuesto (9% y 6%, respectivamente). Si a esta semejanza en las frecuencias de empleo se añadiera alguna otra, relativa a la manera como una forma se opone a la otra en el texto, podría afirmarse que la importantísima (muy estudiada y discutida) dicotomía actual *canté / he cantado* estaba ya, por lo menos en buena parte, constituida en el sistema del español medieval.[9]

La narración y el comentario

> [...] frente al pasado caben, evidentemente, dos posibles posturas. Una deja estar al pasado en su lugar, se felicita de que haya perdido su cruda inmediatez y procura darle en el recuerdo una forma más sustancial. La otra procura actualizar el pasado.[10]

[8] Hernán Urrutia Cárdenas y Manuela Álvarez Álvarez, *Esquema de morfosintaxis histórica del español*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1983, p. 292; se cita aquí el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés.

[9] Puede parecer arbitraria la comparación que establezco entre dos dialectos tan lejanos en el tiempo y en el espacio (siglo xii frente a siglo xx; España y México) y de estilo tan diferente (poesía épica *versus* lengua hablada). Precisamente quise hacerla para mostrar las grandes semejanzas estructurales observables en ambos dialectos, por lo menos en lo que se refiere, en general, a la expresión de lo pasado y, en particular, a la oposición del indefinido frente al perfecto compuesto. Trato, por tanto, de probar que, así sea de forma incipiente, las oposiciones que se dan en los diversos dialectos del español actual (el peninsular y el mexicano incluidos) estaban ya presentes, en alguna medida, en el español del siglo xii. De menor importancia, en cuanto al sistema, son otras semejanzas en las cifras de frecuencias entre estos dos dialectos: la escasa presencia del pluscuamperfecto en ambos registros (1% y 3%), y, con mayor evidencia, del pretérito anterior (0.5% y cero).

[10] Harald Weinrich, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, trad. de Federico Latorre, Madrid, Gredos, 1968, p. 134.

De conformidad con esta conocida doctrina, sabemos que, en un texto épico, son más abundantes los registros de los tiempos de la narración que los que corresponden al comentario. Por lo que respecta a los tiempos del pasado, se consideran propios del mundo comentado el perfecto compuesto (con auxiliar *ser* y, sobre todo, con *haber*) y el presente histórico; pertenecen al mundo de la narración el imperfecto, el indefinido, el pluscuamperfecto (más el imperfecto de subjuntivo en función de pluscuamperfecto) y el pretérito anterior. Las frecuencias de estos tiempos en los primeros 1 251 versos del *Poema del Cid* pueden, entonces, resumirse así: tiempos de la narración: indefinido, 70%; imperfecto, 27%;[11] tiempos del comentario: presente histórico, 80%; perfecto compuesto, 20%.[12]

Ahora bien, si sumamos, por una parte, los porcentajes de frecuencias de todos los tiempos de la narración (principalmente, indefinidos e imperfectos) y, por otra, todos los propios de los tiempos del comentario (predominantemente, el presente histórico), el resultado puede expresarse así: tiempos de la narración, 59.5%; tiempos del comentario, 40.5%.

Es lógica la supremacía de la frecuencia de los tiempos de la narración sobre la que corresponde a las formas verbales del comentario: precisamente para que se destaquen los enunciados-comentario, en los que se "procura actualizar el pasado", es indispensable que sean menos numerosos que los enunciados-narración, en los que se "deja estar al pasado en su lugar". Es de suponerse que en un texto no épico la diferencia sea aún mayor, si se considera que es quizá en ese género donde el frecuentísimo empleo del presente histórico es más evidente, pues se trata de uno de los recursos más socorridos para actualizar hechos (épicos) del pasado.

Resulta en este sentido particularmente revelador que, en veintinueve de los sesenta casos –esto es, en un 48%, casi la mitad de apariciones– de perfectos compuestos utilizados en los primeros 1 251 versos del *Cantar*,

[11] El tres por ciento que falta para el cien del total queda asignado al pluscuamperfecto (incluidos los pocos casos de imperfecto de subjuntivo con este valor) y a la esporádica aparición del pretérito anterior.

[12] Tanto con auxiliar *haber* cuanto con *ser*.

se trate de pasajes en los que la voz no pertenece al narrador sino a alguno de los personajes. Véase algunos ejemplos (todos correspondientes al primer cantar del poema).

Habla el Cid:

Esto me *an buelto* míos enemigos malos (v. 9)

Quando en Burgos me vedaron compra e el rrey
[me *a airado*[13] (v. 90)

¡Ya don Rachel e Vidas, *avédes*me *olbidado*! (v. 155)

En este castiello grand aver *avemos preso* (v. 617)

El agua nos *an vedada*, exirnos ha el pan(v. 667)

quando tal batalla *avemos arancado* (v. 793)

D'aquesta rriqueza que el Criador nos *a dado* (v. 811)

d'esta batalla que *avemos arancada* (v. 814)

al rrey Alfonsso que me *a airado* (v. 815)

Mas quanto *avedes perdido* e yo gané en canpo[14] (v. 1041)

mas quanto *avedes perdido* non vos lo daré (v. 1043)

[13] En este verso hay, además del perfecto compuesto (*a airado*), también un verbo en indefinido (*vedaron*). En la versión de Hernández Alonso (*cfr. supra* n. 3), este indefinido se cambia por un perfecto compuesto: "Puesto que en Burgos me *han prohibido* comprar y el rey me *ha desterrado*".

[14] En la versión del poema que hace Pedro Salinas (*Poema de Mio Cid*, 5ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1969), los dos verbos del verso van en perfecto: "Mas, de lo que *habéis perdido* y yo *ganado* en el campo". Lo mismo sucede en el texto de Reyes: "Solamente os prevengo que cuanto *habéis perdido* y yo os *he ganado* en el campo" (*Cantar del Cid*, según el texto antiguo preparado por Ramón Menéndez Pidal, la prosificación moderna del poema ha sido hecha por Alfonso Reyes, 20ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1963).

Habla "una ninna de nuef annos":

El rrey lo *ha vedado*, anoch dél e[n]tró su carta[15] (v. 42)

Habla Martín Antolínez:

Dexado ha heredades e casas e palaçios (v. 115)

Hablan Raquel y Vidas:

Démosle buen don, ca él no[s] lo *ha buscado* (v. 192)

Habla el conde don Ramón:

Pagado vos *he* por todo aqueste anno[16] (v. 1075)

[15] Nótese que en este verso alterna un perfecto compuesto (*ha vedado*) y un indefinido (*entró*). Lo que se quiere actualizar o comentar es la prohibición del rey; por ello el verbo va en perfecto compuesto. El indefinido se explica por la presencia del adverbio *anoch*, que coloca fuera del ahora la llegada de la carta.

[16] En el español medieval, la construcción de participio de verbo intransitivo con *ser* conjugado en presente equivalía a un pretérito perfecto. Sin embargo, a diferencia de las construcciones con auxiliar *haber*, en el *Poema del Cid* la mayoría de los casos con *ser* no está puesta por el escritor en boca de los personajes sino en la del narrador. En el primer cantar hay 18 perfectos con auxiliar *ser* (y participio de verbo intransitivo), de los cuales sólo uno, es decir, un poco significativo 5.5%, está en boca de algún personaje, en este caso de Minaya: "De Castiella la gentil *exidos somos* acá" (v. 672). Téngase en cuenta que las demás perífrasis con *ser* no dejan de funcionar como actualizadores del relato. El actualizador que no está aquí funcionando es el estilo directo; lo que persiste es precisamente el empleo del perfecto, en estos casos con auxiliar *ser* en presente de indicativo. En el empleo del tiempo perfecto compuesto, tanto con el auxiliar *haber* cuanto con *ser*, está buena parte de la explicación de este recurso de actualización del relato, de este hacer presente lo pasado, donde el comentario, el involucramiento del escritor, prevalece sobre la objetiva narración de los hechos. A ello se debe que, en las transcripciones modernas, en los versos donde el original tiene perfectos con auxiliar *ser* se emplee con frecuencia, aunque no siempre, el perfecto con *haber*, o bien, en algunos pocos casos, el presente histórico, ambas formas propias del comentario mejor que de la narración en el español actual. De los 18 perfectos con *ser* del primer cantar del *Poema,* Hernández Alonso moderniza en perfecto compuesto 12 (66.6%); en presente histórico, 2 (11.2%); en indefinido, 3 (16.7%), y en pluscuamperfecto, sólo 1 (5.5%). Ejemplos de perfectos compuestos con auxiliar *haber* (en la transcripción de Hernández Alonso), procedentes de perfectos con *ser* en el original del poema, son: "*Exido es* de Burgos e Arlançón a passado", "Ya *ha salido* de Burgos y ha cruzado el Arlanzón" (v. 201); "*Tornado es* don Sancho, e fabló Albar Fánez",

Es evidente que el hacer hablar a los personajes, es decir, el emplear el estilo *directo*, es una buena forma de actualizar el relato y de poner énfasis en el comentario, mejor que en la simple narración:

> Generalmente el narrador prefiere el estilo directo cuando quiere conseguir una presencia más inmediata y una participación más íntima del lector. El estilo directo es más vivo que el indirecto. Es posible que durante un momento provoque en el lector o en el oyente la ilusión de que, realmente, está oyendo un discurso o un diálogo.[17]

Por otra parte, cuando el escritor pone en boca de los personajes, al referirse éstos a hechos pasados, perfectos compuestos mejor que indefinidos, está asimismo comentando mejor que simplemente narrando; no sólo se involucra más en el relato como autor, sino también compromete en él a los personajes mismos, por medio de la actualización de los hechos, al hacerlos presentes aproximándolos al momento mismo de la enunciación, al *ahora* tanto del escritor cuanto del personaje. Ésa es precisamente –en el español medieval y en el contemporáneo– una de las principales funciones del perfecto compuesto. Hacer hablar directamente a los personajes y, además, poner en su boca perfectos compuestos es, me parece, un doble recurso de actualización.

Cuando los perfectos compuestos están en boca del narrador y no de uno de sus personajes, no dejan de cumplir una clara función de comentario, como puede verse, entre muchos otros, en los siguientes ejemplos:

Vedada l'*an* compra dentro en Burgos la casa (v. 62)

Martín Antolínez el pleito *a parado* (v. 160)

La oración fecha, la missa *acabada* la *an* (v. 366)

"*Ha vuelto* don Sancho y habla Alvar Fáñez" (v. 387); "El conde don Remont entre los dos *es entrado*", "El conde don Ramón se *ha colocado* entre los dos" (v. 1066). Ejemplos de presentes históricos (en la misma modernización) son: "El día *es exido*, la noch queríe entrar", "El día se *va acabando*, la noche quiere ya entrar" (v. 311); "*Bueltos son* con ellos por medio de la lanna", "Se *vuelven* contra ellos en medio del llano" (v. 599).

[17] H. Weinrich, *op. cit.*, pp. 159-160.

En no pocos casos, en el mismo verso, además del perfecto con *haber* aparece también un perfecto con *ser*:

Exido es de Burgos e Arlançon *a passado* (v. 201)

Todos *son exidos*, las puertas *dexadas an* abiertas (v. 461)

En otras ocasiones, el perfecto compuesto, en el mismo verso, viene acompañado de un presente histórico, forma verbal eminentemente actualizadora:

Non *viene* a la pueent, ca por el agua *a passado* (v. 150)

Tantos moros *yazen* muertos que pocos bivos *a dexados* (v. 785)

Aunque me parece no sólo útil sino convincente plantear la oposición *canté / he cantado* en términos de *tiempo de la narración / tiempo del comentario*,[18] no pueden dejar de mencionarse, así sea de modo esquemático, otras maneras de explicarla, algunas de las cuales son las siguientes: *pasado remoto / pasado próximo*;[19] *pasado / todavía presente*;[20] *simplemente pasado / resultado (en el presente) de un hecho pasado*,[21] etc. Me parece, empero, que

[18] En cualquier tipo de texto, aunque no debo dejar de mencionar que me resulta más claro precisamente en el *Poema del Cid*.

[19] En el *Poema del Cid* "se distinguen en principio el perfecto simple, remoto, tomado en sentido absoluto […] del perfecto compuesto, próximo, realizado en el tiempo que se considera presente" (*Cantar de Mio Cid*, texto, gramática y vocabulario por Ramón Menéndez Pidal, 4ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1964, t. 1, § 164).

[20] El pretérito perfecto "significa la acción pasada y perfecta que guarda relación con el momento presente. Esta relación puede ser real, o simplemente pensada o percibida por el que habla […] Por esto se ha dicho con razón que *canté* es la forma objetiva del pasado, en tanto que *he cantado* es su forma subjetiva" (Samuel Gili y Gaya, *Curso superior de sintaxis española*, 9ª ed., Barcelona, Bibliograf, 1964, §123).

[21] "En el *Poema del Cid* –como es sabido– este tiempo (el perfecto compuesto) tiene frecuentemente valor resultativo, y el participio no es invariable, sino que concuerda en género y número con su objeto: 'A los de Valençia, *escarmentados* los han […]' " (Joseph Szertics, *Tiempo y verbo en el* Romancero viejo, Madrid, Gredos, 1967, p. 157). El perfecto simple "es el resultado de una *memorización* […] de un acontecimiento que ha dejado su huella en nuestra mente" (César Hernández Alonso, *Gramática funcional del español*, 3ª ed., Madrid, Gredos, 1996, p. 428). "El perfecto compuesto, *ha cantado*, en su origen comenzó

estas oposiciones explican sólo algunos de los empleos del indefinido y del perfecto compuesto; por lo contrario, la que alude al comentario y a la narración me parece más general, sin que tampoco abarque la totalidad de las apariciones de estas formas verbales.

Ahora bien, podría uno preguntarse por qué, si pertenecen ambos, el perfecto compuesto y el presente histórico, al grupo de tiempos del comentario, este último (el presente histórico) casi nunca aparece en el estilo directo, es decir, en boca de los personajes y no del narrador. Puedo aventurar dos posibles razones. La primera: los presentes en el estilo directo, en cualquier texto, no sólo en el épico, casi siempre, conservan su valor de presente *actual* (ya sea momentáneo o habitual) y, por tanto, señalan la coexistencia del predicado con el momento de la enunciación; esto quiere decir que no suelen referirse a algo pasado, no son históricos, como en los siguientes casos.

Habla "una ninna de nuef annos":

Çid, en el nuestro mal vos non *ganades* nada (v. 47)

Dizen los de Alcoçer: «¡Ya se nos *va* la ganançia!»[22] (v. 590)

La otra razón es que el empleo del presente histórico es uno de los principales recursos de los que se dispone para que el *narrador* (no sus personajes) se convierta, en determinado momento, en *comentador*. Cuando el autor-narrador, que, para *narrar*, viene empleando abundantes indefinidos, siente la necesidad o la conveniencia de no sólo narrar sino también *comentar*, entonces hace uso del presente histórico. Cuando, en el estilo directo hablan los personajes, éstos no son, estilísticamente hablando, narradores, sino comentadores; no tienen, por ende, necesidad de acudir al presente histórico, recurso que, por el contrario, resulta muy

significando el resultado en el presente del hablante de un proceso anterior a él. De ese significado resultativo en el presente ha pasado a designar una noción pasada cuyo significado se proyecta y perdura en el presente" (*ibid.*, pp. 448-449).

[22] Nótese que en este caso, hay un presente histórico en boca del narrador (*dizen*) y otro no histórico en boca de los Alcocer, en estilo directo (*va*).

útil para convertir a un narrador en comentador.[23] A ello se debe, me parece, que la casi totalidad de presentes históricos, en el *Poema del Cid*, estén en boca del narrador o en el llamado estilo indirecto. El presente histórico es, como se sabe, el recurso actualizador por excelencia:

> El presente histórico es incluso la primera metáfora temporal que ha sido observada. Los maestros de retórica llaman la atención sobre ella y la recomiendan en la prosa artística para destacar mejor el objeto. Éste, en el presente histórico, aparece más manifiesto y más fidedigno. Nosotros podemos añadir: aparece más tenso, porque la narración, gracias a la metáfora temporal del presente histórico, participa de la tensión del mundo comentado.[24]

Bien pueden servir de ejemplos de presentes históricos como actualizadores épicos, los que se hallan en los conocidos versos que describen el pasaje donde el Cid vence a los moros de Valencia en batalla campal (vv. 714-793). Entresaco de allí algunos de ellos:

Todos los moros e las moras de fuera los *manda* echar (v. 679)

armado es Mío Çid con quantos que él *ha* (v. 683)

Al Çid besó la mano, la senna *va* tomar.
Abrieron las puertas, fuera un salto *dan* (vv. 692-693)

De parte de los moros dos sennas *ha* cabdales (v. 698)

Las azes de los moros ya s' *mueven* adelant (v. 700)

la senna *tiene* en mano, compeçó de esponolar (v. 705)

[23] Debe además tenerse en cuenta que, por lo menos en los versos que aquí se analizan, no hay, en boca de los personajes, verdaderas *narraciones*. Cuando tiene la palabra alguno de ellos, su intervención, casi siempre breve, se da en un estilo dialógico. Alguna otra intervención más larga, como la plegaria de doña Jimena (*vid. infra* n. 25), tampoco constituye una narración propiamente dicha.

[24] H. Weinrich, *op. cit.*, pp. 161-162.

Moros le *rreçiben* por la senna ganar,
*dan*le grandes colpes, mas no l' *pueden* falssar (vv. 712-713)

Enbraçan los escudos delant los coraçones,
abaxan las lanças a buestas de los pendones (vv. 715-716)

A grandes vozes *lama* el que en buen ora nascó (v. 719)

Todos *fieren* en el haz do *está* Pero Vermuez,
trezientas lanças *son*, todas *tienen* pendones (vv. 722-723)

a la tornada que *fazen* otros tantos *son* (v. 725)

Los moros *laman* «¡Mafomat!» e los christianos
«¡Sancti Yagu[e]!».
Caíen en un poco de logar moros muertos mill
e CCC ya.
¡Quál *lidia* bien sobre exorado arzón (vv. 731-733)

acorren la senna e a Mío Çid el Campeador (v. 743)

bien lo *acorren* mesnadas de christianos.
La lança a quebrada, al espada metió mano,
mager de pie buenos colpes *va dando* (vv. 745-747)

firme *son* los moros, aun no s' *van* del campo (v. 755)

A los que *alcança*, *va*los *delibrando* (v. 758)

espada tajador, sangriento *trae* el braço (v. 780)

Ya s' *tornan* los del que en buena ora nascó (v. 787)

Por el contrario, los muy abundantes indefinidos tienen, en el poema, un evidente carácter narrativo. Cuando en el mismo verso, además de un indefinido, hay otra forma verbal, ésta suele ser o bien otro indefinido, o un imperfecto, tiempo también típicamente narrativo:

Esto la ninna *dixo* e *tornos*' pora su casa (v. 49)

rretovo d'ellos quanto que *fue* algo (v. 111)

*dio*t' con la lança en el costado, dont *ixió* la sangre (v. 353)

fincó los innojos, de coraçón *rogava* (v. 53)

lorava de los ojos, *quíso*l' besar las manos (v. 265)

Esta función predominantemente narrativa del indefinido se pone de manifiesto en los versos 330 a 365, en los que doña Jimena, en una larga plegaria, hace un rápido repaso de la historia sagrada y de la vida de Cristo, lo que viene a constituir, en cierto sentido, una especie de narración –una seudonarración, si se quiere, habida cuenta de que se trata de una oración en la que los verbos van todos en segunda persona del singular– dentro de la gran narración del poema. Pues bien, en esos 35 versos de naturaleza patentemente narrativa, se emplean 38 verbos en indefinido y ni uno solo en perfecto compuesto.[25]

La oposición *imperfecto / indefinido*

Tanto en relación con el español moderno cuanto con el medieval, tradicionalmente la oposición *cantaste / cantabas* se explica con apoyo en una o, más frecuentemente, en las dos siguientes dicotomías: *acabado /*

[25] Véase un breve fragmento de esa oración: "¡Ya Sennor glorioso, Padre que en çielo estás! / *Fezist* çielo e tierra, el terçero el mar, / *fezist* estrelas e luna e el sol pora escalentar, / *prisist* encarnación en Sancta María madre, / en Belleem *apareçist*, commo fue tu veluntad, / pastores te *glorifficaron*, *ovieron* de a laudare, / tres rreyes de Arabia te *vinieron* adorar, / Melchior e Gaspar e Baltasar, oro e tus e mirra / te *offreçieron*, commo *fue* tu veluntad, (*salveste*) / a Jonás, quando *cayó* en la mar, / *salvest* a Daniel con los leones en la mala cárçel, / *salvest* dentro en Roma al sennor San Sebastián, / *salvest* a Sancta Susanna del falso criminal" (vv. 330-342).

inacabado,[26] *semelfactivo / reiterativo*.[27] Casi todos los autores –con Bello a la cabeza– se refieren asimismo al carácter *copretérito* del imperfecto.[28] Pudo haber sido también Bello quien, por primera vez, explicó cómo funciona este valor copretérito en la narración: "En las narraciones el co-pretérito pone a la vista los adjuntos y las circunstancias, y presenta, por decirlo así, la decoración del drama".[29]

Son innumerables los autores contemporáneos que repiten esta idea esencial del imperfecto: servir de fondo narrativo para que, sobre ese fondo, destaquen, en indefinido principalmente, las acciones en alguna forma únicas y relevantes.[30] Tan importante resulta esta explicación de la

[26] "El imperfecto [en el *Cid*] expresa duración en el pasado: 'sospiró […] ca *auie* grandes cuydados' [v.] 6" (R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. 1, § 163). "Se dice que *cantaba* posee sentido imperfectivo o durativo, mientras *cantaste* es perfectivo o puntual; en otras palabras, que el primero es *no terminativo* y el segundo es *terminativo* y señala la consumación de la noción designada por la raíz verbal. A este tipo de distinciones se suele aplicar el término de *aspecto*" (Emilio Alarcos Llorach, *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, § 225). "La característica general de imperfecto es manifestar o representar el carácter inacabado de la acción verbal" (Salvador Fernández Ramírez, *Gramática española*, t. 4: *El verbo y la oración*, volumen ordenado y completado por Ignacio Bosque, Madrid, Arco Libros, 1986, § 42); el imperfecto "expresa acción pasada cuyo principio y fin no nos interesan, por tanto es un tiempo imperfectivo, de ahí que dé a la acción un aspecto de mayor duración que los demás pretéritos, especialmente con verbos permanentes, cuya imperfección refuerza" (H. Urrutia Cárdenas y M. Álvarez Álvarez, *op. cit.*, p. 269).

[27] "Cuando se trata de verbos desinentes, el hecho de enunciarlos en imperfecto les comunica a menudo aspecto reiterativo" (Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, § 3.14.3). "Con un verbo de significación perfectiva y momentánea [en imperfecto], se obtiene un valor reiterativo, de acción repetida en el pasado; y en otros casos el significado es de hábito" (C. Hernández Alonso, *Gramática funcional…*, p. 431). "Los imperfectos de verbos perfectivos que aparecen coordinados tienen una interpretación cíclica. Significan, por tanto, hechos repetidos" (S. Fernández Ramírez, *op. cit.*, t. 4, § 42).

[28] "Significa la coexistencia del atributo con una cosa pasada" (Andrés Bello y Rufino J. Cuervo, *Gramática de la lengua castellana*, 6ª ed., Buenos Aires, Editorial Sopena, 1960, § 628). El imperfecto "expresa simultaneidad a otra acción pasada. Es el valor *copretérito*, que le asignó Bello" (C. Hernández Alonso, *Gramática funcional…*, p. 431).

[29] Andrés Bello, "Análisis ideológica de los tiempos de la conjugación castellana", en *Obras completas*, t. V: *Estudios gramaticales*, Caracas, Ministerio de Educación, 1951, p. 17.

[30] "En la narración, *cantaste* se utiliza como significante de los hechos sucesivos aislados, mientras que *cantabas* sirve para mostrar el indiferenciado plano de fondo sobre el cual se desarrollan y destacan aquéllos" (E. Alarcos Llorach, *op. cit.*, § 227). "El imperfecto románico […] enuncia […] la circunstancia (de aquí la denominación de copretérito adoptada por Bello) y esto favorece el hecho de que el imperfecto desarrolla ciertos valores descriptivos, explicativos y analíticos" (S. Fernández Ramírez, *op. cit.*, § 43). "Se emplea en narraciones y descripciones

oposición *indefinido / imperfecto* que Weinrich la privilegia sobre la que ve en el aspecto (*perfectivo / imperfectivo*), la base misma de la alternancia de estas formas verbales en el texto. Hace ver, como principal argumento, que en no pocas veces las acciones inacabadas aparecen en indefinido en el texto, así como también que algunas otras, claramente acabadas, van en imperfecto.[31] Esto quiere decir que "no hay relato que esté construido a base o sólo del imperfecto o sólo del perfecto simple. La proporción de ambos tiempos es variable, pero, en general, raras veces se encuentran textos que muestren predominio evidente de uno de ellos".[32]

Por lo que toca a los primeros 1 251 versos del *Poema del Cid*, tomando como cifra total la suma de los indefinidos y de los imperfectos, a aquéllos corresponde 72% y a estos últimos sólo 28%.[33] Considérese que, en la épica sobre todo, se tiende a resaltar –en indefinido– las muy numerosas acciones heroicas, dejando en imperfecto las relativamente poco numerosas situaciones o circunstancias secundarias del relato:[34] "El *imperfecto* es en el relato el tiempo del *segundo plano*; el *perfecto simple* es el tiempo del *primer plano*".[35] Debe tenerse en cuenta, además, que en el

---

como un pasado de gran amplitud, dentro del cual se sitúan otras acciones pasadas, de aquí su valor de *pretérito coexistente*, es decir, como presente del pasado" (H. Urrutia Cárdenas y M. Álvarez Álvarez, *op. cit.*, p. 269). "Se emplea en narraciones y descripciones como un pasado de gran amplitud, dentro del cual se sitúan otras acciones pasadas" (*Esbozo…*, § 3.14.3).

31 "Cualquier acción incompleta, duradera, repetida o acostumbrada puede, como es lógico, estar en imperfecto; pero, en determinadas circunstancias, puede igualmente estar en perfecto simple. Lucien Tesnière toma verbos de esas significaciones y forma oraciones con el perfecto simple: 'La Guerra de los Cien Años *duró* en realidad ciento dieciséis años'; '*Repitió* cien veces la misma experiencia'. No es que las oraciones de este tipo estén silenciadas en las gramáticas, pero sólo Lucien Tesnière dice con toda claridad que entonces la interpretación aspectual del imperfecto no puede sostenerse. Con las oraciones perfectivas o puntuales no deja de ocurrir lo mismo. Larochette toma dos acciones puntuales, el dar la hora ('¡la una!') y el entrar en una habitación. Ahora bien, en español, como en francés, se puede decir: '*Daba* la una cuando *entró*.' No hay duda, argumenta Larochette, que el toque de la una tiene menos duración que el entrar en una estancia: luego si hay acción-línea y acción-punto, el imperfecto es puntual y el perfecto simple es durativo" (H. Weinrich, *op. cit.*, p. 199).

32 *Ibid.*, p. 205.

33 Cifras que, en alguna medida, contradicen lo afirmado por Weinrich.

34 De acuerdo con los datos del trabajo que investiga la actual lengua hablada en México (J. G. Moreno de Alba, *op. cit.*), si hacemos la misma operación, es decir, tomar como cifra total la suma de indefinidos e imperfectos, los primeros obtienen un 53%, y los imperfectos, un importante 47%.

35 H. Weinrich, *op. cit.*, p. 207.

Cid, no pocos de los imperfectos están funcionando, claramente, en el primer plano: "El imperfecto [en el *Cid*] se usa por el perfecto para dar viveza a la narración […]: 'quando *sabien* esto, pesóles de coraçon' [v.] 2821".[36]

En una quinta parte de los primeros 1 251 versos del poema el imperfecto aparece al lado de un indefinido (en el mismo verso). En la mayor parte de esos casos, el imperfecto está empleándose, indudablemente, en el primer plano de la narración, es decir, no está significando una mera circunstancia sino que expresa acciones principales. Una prueba de esto puede ser el hecho de que el transcriptor de la edición citada en la nota 3, a pesar de que pretende hacer una versión literal del poema,[37] en muchos de los casos cambia, por indefinidos y por presentes históricos, varios imperfectos del texto original: imperfectos que funcionan en el segundo plano de la narración,[38] 61%; imperfectos que funcionan en el primer plano de la narración,[39] 39%.

[36] R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. 1, § 163. Con otras palabras: "Como es un tiempo relativo, la limitación temporal que pueden señalar otros verbos o expresiones temporales del contexto parece atenuar su carácter imperfecto. Por esto la lengua literaria lo emplea a veces en series con otros pretéritos […] Pero aun en estos casos, próximos a la neutralización, el imperfecto da la visión del hecho en su desarrollo, mientras que el perfecto simple la presenta como hecho acaecido" (*Esbozo…*, § 3.14.3). El imperfecto "llega a veces a anular su carácter imperfecto. Por ello la lengua literaria lo emplea a veces como un pretérito cualquiera, por ejemplo: 'Al amanecer salió el ejército, atravesó la montaña, y poco después *establecía* contacto con el enemigo' " (H. Urrutia Cárdenas y M. Álvarez Álvarez, *op. cit.*, p. 269).

[37] En efecto, dice: "hemos pretendido hacer una versión respetuosa con el original en forma, léxico y contenido, evocadora de aquél, buen auxiliar para una lectura del texto medieval y capaz de formar, por sí sola, una idea adecuada y aproximada de lo que es el *Poema del Cid*" (C. Hernández Alonso, "Introducción a la lengua del *Poema de Mio Cid*", en ed. cit., p. 29).

[38] O bien, según lo observan diversos autores, que expresan "duración en el pasado" (R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. 1, § 163), "pasado de gran amplitud" (H. Urrutia Cárdenas y M. Álvarez Álvarez, *op. cit.*, p. 269), "acción cursiva en el pasado" (C. Hernández Alonso, *Gramática funcional…*, p. 431), "acción pasada cuyo principio y cuyo fin no nos interesan" (*Esbozo…*, § 3.14.3), que poseen "sentido imperfectivo o durativo" (E. Alarcos Llorach, § 225), etcétera.

[39] También pueden explicarse de otra forma: "tiempo pasado, absoluto y perfecto" (H. Urrutia Cárdenas y M. Álvarez Álvarez, *op. cit.*, p. 267); "proceso en el pasado que no guarda conexión con el presente del hablante […] resultado de una 'memorización' (real o imaginado) de un acontecimiento que ha dejado su huella en nuestra mente" (C. Hernández Alonso, *Gramática funcional…*, pp. 427-428); expresión de "una acción completa en el

Véanse algunos ejemplos, primero, de imperfectos que Hernández transcribe como indefinidos y, después, otros en los que esas formas se cambian por presentes históricos:

Aguijó Mío Çid, a la puerta se *legava*
Espoleó su caballo mio Cid y *llegó* hasta la puerta (v. 37)

sacó el pie del estribera, una ferida l' *dava*
sacó el pie del estribo y un fuerte golpe le *dio* (v. 38)

Una ninna de nuef annos a ojo se *parava*
Una niña de nueve años a verle se le *acercó* (v. 40)

cabo essa villa en la glera *posava*
Muy cerca de esta ciudad en un arenal *descansó* (v. 56)

fincava la tienda e luego *descavalgava*
Plantó allí la tienda y *descabalgó* (v. 57)

por Rachel e Vidas apriessa *demandava*
por Raquel y Vidas de inmediato *preguntó* (v. 97)

Sonrrisos' Mío Çid, *estáva*los fablando
Sonrióse mio Cid y les *habló* (v. 154)

notólos don Martino, sin peso los *tomava*
Los contó don Martín, sin pesarlos los *tomó* (v. 185)

los otros CCC en oro ge los *pagavan*
los otros trescientos en oro se los *pagaron* (v. 186)

De las sus bocas todos *dizían* una rrazón
De sus bocas todos *dejan* salir esta exclamación (v. 19)

---

pasado" (Charles E. Kany, *Sintaxis hispanoamericana*, vers. española de Martín Blanco Álvarez, Madrid, Gredos, 1969, p. 199), etcétera.

a la Figeruela Mío Çid *iva* posar
y a Figueruela *llega* a descansar (v. 402)

Ya quiebran los albores e *viníe* la mannana
Ya rompe el alba y *viene* la mañana (v. 456)

abren las puertas, de fuera salto *davan*,
ya abren sus puertas y *salen* afuera (v. 459)

Troçen las Alcarias e *ivan* adelant
cruzan las Alcarrias y *siguen* adelante (v. 543)

Aunque ni la totalidad, ni siquiera la mayoría de estos imperfectos (del primer plano de la narración) puede encontrar su explicación en la rima, es obvio que, en algunos casos, los imperfectos que aparecen al final del verso se justifican, también, por razones de consonancia. De un total de 156 imperfectos (en los primeros 1 251 versos), 60 (de la primera conjugación, en *-aba*) van en posición final.[40] Muchos de ellos aparecen en versos sucesivos.[41] Sin embargo, no son pocos los casos en que a un imperfecto en *-aba*, en posición final de verso, no lo acompaña otro en esa posición.[42] Puede, empero, estar colaborando con la rima asonante, lo que no podría hacer un indefinido.[43]

En el *Poema del Cid* hay algún excepcional empleo del imperfecto que podría denominarse *anómalo*, en cuanto que, por una parte, no puede explicarse como tiempo de la narración y, por otra, no parece tampoco

[40] Los imperfectos de la segunda y tercera conjugación (terminados en *-ía*) no suelen ir al final del verso. Esto sólo sucede con cuatro de los 156 imperfectos.

[41] Como en el siguiente pasaje: "Partios' de la puerta, por Burgos *aguijava*, / legó a Sancta María, luego *descavalga*, / *fincó* los innojos, de coraçón *rogava*. / La oraçión fecha luego *cavalgava*. / Salió por la puerta e en Arlançón *posava*. / Cabo essa villa en la glera posava, / fincava la tienda e luego *descavalgava*" (vv. 51-57).

[42] Por ejemplo, en "Mío Çid Ruy Díaz por Burgos *entrava*, / en su conpanna LX pendones; / exíenlo ver mugieres e varones" (vv. 15-16*b*); o en "Mesnadas de Mío Çid exir queríen a la batalla, / el que en buen ora nascó firme ge lo *vedava*" (vv. 662-663).

[43] Lo que puede observarse en los siguientes versos: "Ya folgava Mío Çid con todas sus conpannas; / aquel rrey de Sevilla el mandado *legava*, / que presa es Valençia, que non ge la enparan" (vv. 1221-1223).

ocurrir en el español moderno. Se trata de un imperfecto equivalente a un presente *no* histórico sino actual. Habla el Cid:

> ¡Ya donna Ximena, la mi muger tan complida,
> commo a la mi alma yo tanto vos *quería*![44] (vv. 278-279)

Algún otro empleo del imperfecto de ninguna manera puede calificarse de excepcional o raro, así se emplee con poca frecuencia en ese texto, si se considera que es muy usual en el español moderno. Me refiero al llamado imperfecto *de atenuación*, observable en el siguiente verso:

> yo, que esto vos gané, bien *mereçía* calças[45] (v. 190)

Los otros tiempos del pasado

Lo primero que es necesario señalar es su baja frecuencia –en el texto que se está estudiando– si se comparan sus apariciones con las de los otros pretéritos del indicativo. En los primeros 1 251 versos del *Poema del Cid* sólo se registran diez pluscuamperfectos, cuatro imperfectos de subjuntivo con valor de pluscuamperfectos de indicativo, y cinco pretéritos anteriores. En el total de las formas pretéritas de indicativo, los muy bajos porcentajes que respectivamente les corresponde son los siguientes: 1%, 0.4% y 0.5%.[46] El pluscuamperfecto en español es un

[44] Hernández Alonso transcribe así estos versos: "¡Ea, doña Jimena, mi extraordinaria mujer, / como a mi propia alma, yo os *quiero*!". Las otras versiones que consulté también emplean el presente: "Doña Jimena, mi excelente mujer, os *quiero* tanto como a mi alma" (A. Reyes); "Es verdad, doña Jimena, esposa honrada y bendita, / tanto cariño os *tengo* como tengo al alma mía" (P. Salinas); "Oh, doña Jimena, mi buena mujer, / como quiero a mi alma, así os *quiero* a vos" (*Poema de Mio Cid*, vers. antigua con pról. y vers. moderna de Amancio Bolaño e Isla, seguido del *Romancero del Cid*, 3ª ed., México, Porrúa, 1969).

[45] "El imperfecto usado en vez del presente atenúa cortesmente la enunciación de un juicio […] matiz hoy subsistente" (R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. 1, § 163). "El aspecto de acción verbal inacabada explica también que se use este tiempo en lugar del presente, en el llamado *imperfecto de cortesía*" (H. Urrutia Cárdenas y M. Álvarez Álvarez, *op. cit.*, p. 269).

[46] En relación con las frecuencias del español hablado actualmente en México, puede pensarse que, aun con tan bajos números, esas tres formas, a excepción del pluscuamperfecto, presentan, en el *Cid*, mayor vigencia que en el español contemporáneo (hablado), por lo menos en el mexicano.

tiempo que pertenece, junto con el indefinido y el imperfecto, al mundo narrado. La mayor parte de los pluscuamperfectos, en el *Poema del Cid*, funcionan, además, con el valor que se le asigna a este tiempo en las gramáticas, es decir, expresan una acción pasada y perfecta, anterior a otra también pasada.[47] Por lo menos en un 70% de los pluscuamperfectos analizados puede observarse esta función.[48] Véanse algunos ejemplos, en los que proporciono el contexto necesario para la identificación del valor pluscuamperfecto:

> El Campeador adelinó a su posada.
> Así commo legó a la puerta, falóla bien çerrada,
> por miedo del rrey Alfonsso, que assí lo *avíen parado*
> que si non la quebrantas'por fuerca, que non
> ge la abriese nadi. (vv. 31-34)

> Alegre es el conde e pidió agua a las manos,
> e tiénengelo delant e dieróngelo privado.
> Con los cavalleros que el Çid le *avíe dados*
> comiendo va el conde ¡Dios, qué de buen
> grado! (vv. 1049-1052)

No son poco numerosos, sin embargo, los pluscuamperfectos que, a lo largo del poema, no expresan una acción pretérita y perfecta *anterior a otra acción pasada*, sino que manifiestan simples pasados y perfectos, esto es, no significan un pasado anterior a otro –un pasado *relativo*– como lo significan, en el paradigma, los pluscuamperfectos, sino como pasado en relación sólo con el momento de la enunciación, es decir, son pasados *absolutos*. Véase el siguiente ejemplo, con el contexto mínimo para que se observe su carácter *no* pluscuamperfecto:

[47] Además: "entre los dos hechos pasados la sucesión puede ser mediata, es decir, haber transcurrido un largo tiempo, o inmediata con la añadidura de un adverbio de tiempo adecuado" (H. Urrutia Cárdenas y M. Álvarez Álvarez, *op. cit.*, p. 272).

[48] Como sucede en el español contemporáneo, también en la lengua del poema el pluscuamperfecto es a veces sustituido por el indefinido: "el perfecto por el pluscuamperfecto se halla también en: 'tornós al escaño don *se levantó*' [v.] 3181" (R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. 1, § 164).

Cavalgó Minaya, el espada en la mano,
por estas fuerças fuertemientre lidiando.
A los que alcança, valos delibrando.
Mío Çid Ruy Díaz, el que el buen ora nascó,
al rrey Fáriz III colpes le *avíe dado*;
Los dos le fallen, e el uno l' ha tomado[49] (vv. 756-761)

Por lo menos en cuatro casos, el imperfecto de subjuntivo parece estar funcionando con valor de pluscuamperfecto.[50] Son los versos siguientes:

ca assí l' *dieran* la fe e ge lo avíen jurado[51] (v. 163)

fizo enbiar por la tienda que *dexara* allá (v. 624)

que Dios le *ayudara* e *fiziera* esta arrancada[52] (v. 1158)

[49] En ninguna de las versiones modernas consultadas se pone en pluscuamperfecto el verbo del verso 760: "*dio* tres golpes al rey Fáriz" (C. Hernández Alonso), "al emir Fáriz tres tajos con la espada le *ha tirado*" (P. Salinas); "le *lanza* al emir Fáriz tres golpes" (A. Reyes); "*da* con fuerza al rey Fáriz tres golpes" (A. Bolaño e Isla).

[50] Recuérdese que "el pluscuamperfecto latino (*amaveram*) se convirtió en el imperfecto de subjuntivo *amara*; pero durante largo tiempo *amara* conservó en español su sentido originario de pluscuamperfecto de indicativo, en competencia con la perífrasis romance *había amado*" (*Esbozo…*, § 3.14.4). Por ello puede decirse que, en el *Poema del Cid*, "la forma verbal en *-ra* conserva su valor de pluscuamperfecto: 'poco auie quel *ganara'* [v.] 1573" (R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. 1, § 165). Es necesario aclarar que "la forma simple aparece ya con valor de subjuntivo, pero solamente en la parte condicionada de la oración condicional que envuelve negación implícita: 'sabet […] que si ellos le viessen, non *escapara'* [v.] 2774" (*idem*).

[51] Es éste un caso particularmente claro, habida cuenta de que en el mismo verso aparecen coordinados un imperfecto de subjuntivo (con valor de pluscuamperfecto) y un pluscuamperfecto. A pesar de esto, Hernández Alonso lo transcribe por indefinido y no por pluscuamperfecto: "pues así lo *prometieron* y se lo habían jurado". Para comprender mejor el sentido pluscuamperfecto del verbo *dieran* conviene transcribir algunos versos más del pasaje: "Martín Antolínez el pleito a parado, / que sobre aquelas archas darle íen VI çientos marcos, / e bien ge las guardaríen fasta cabo del anno, / ca assí l' *dieran* la fe e ge lo avíen jurado, / que si antes las catassen que fuessen perjurados, / non les diesse Mío Çid de la ganançia un dinero malo" (vv. 160-165). En este pasaje, el verbo principal es el compuesto *a parado*. Hay verbos cuyo significado temporal es de posterioridad en relación con ese pasado, es decir, son *pospretéritos*: *daríen* y *guardaríen.* Hay también formas que implican anterioridad relacionadas con *a parado*, es decir, son *antecopretéritas* (en términos de Bello): *dieran* y *avíen jurado*.

[52] También aquí parece necesario transcribir el contexto en el que se producen estos dos pluscuamperfectos: "Las nuevas de Mío Çid, sabet, sonando van, / miedo an en Valençia que non

El pretérito anterior, forma verbal que también se emplea en el mundo narrado, y que, por lo general, expresa un pretérito *inmediatamente* anterior a otro, apareció cinco veces en los 1 251 primeros versos del *Poema del Cid*:

de todo conducho bien los *ovo bastidos* (v. 68)

Quando esto *ovo fecho*, odredes lo que fablava (v. 188)

Quando esto *fecho ovo*, a cabo de tres semanas (v. 915)

Todos son adobados quando Mío Çid esto *ovo fablado* (v. 1 000)

Esto mandó Mío Çid, Minaya lo *ovo conssejado* (v. 1 251)

Nótese que en tres casos el pretérito anterior va introducido por *quando*. Los casos en que esto no sucede (vv. 68 y 1 251) son los que, por lo menos en el español moderno, parecerían en cierta medida anómalos.[53] Ello se debe a que están funcionando allí como simples pretéritos, no como *antepretéritos*.[54] Los demás, en todo caso, pueden resultar, a lo sumo, *raros*, habida cuenta de que en el español actual el pretérito anterior casi no se emplea.[55] De conformidad con lo que se ha escrito a este respecto,[56]

---

saben qué se far. / Sonando van sus nuevas alent parte del mar. / Alegre era el Çid e todas sus compannas, / que Dios le *ayudara* e *fiziera* esta arrancada" (vv. 1154-1158). Evidentemente tanto *ayudara* cuanto *fiziera* son anteriores al imperfecto *era*. Son, por tanto, pluscuamperfectos.

53 Hernández Alonso emplea, en el verso 68, un pretérito indefinido. Véase el contexto completo: "Martín Antolínez, aquel burgalés extraordinario, / a mio Cid y a los suyos les provee de pan y vino; / no necesita comprarlo, pues lo traía consigo. / De todas las provisiones bien los *abasteció*" (vv. 65-68).

54 El pretérito anterior, en el *Cid*, "á veces es sinónimo del perfecto simple: 'de todo conducho bien los *ouo bastidos'* [v.] 68" (R. Menéndez Pidal, *op. cit.*, t. 1, § 164).

55 "Tiempo totalmente muerto, en lengua escrita y hablada, peninsular y americana, es el antepretérito" (J. G. Moreno de Alba, *op. cit.*, p. 184).

56 "El pretérito anterior está en desuso progresivo puesto que con otro pretérito perfecto […] se expresa la inmediata anterioridad" (H. Urrutia Cárdenas y M. Álvarez Álvarez, *op. cit.,* p. 272). "El estado actual del uso muestra que *hubiste cantado* queda relegado a la lengua escrita y al estilo afectado o arcaizante" (E. Alarcos Llorach, *op. cit.*, § 232). "Ha caído notablemente en desuso y en la expresión coloquial casi nunca aparece" (C. Hernández Alonso, *Gramática funcional…*, pp. 452-453). "Este tiempo es de poco uso en castellano moderno" (*Esbozo…*, § 3.14.6).

bien podría pensarse que la época en que esta forma verbal tuvo relativa vitalidad debió ser posterior a aquella en la que se escribió el *Poema del Cid* –texto en que, como se vio, es muy poco empleada– y, obviamente, muy anterior a la actual, pues hace tiempo que no se emplea.

En el *Poema del Cid* lo pasado se expresa, predominantemente, por los siguientes tiempos del indicativo: indefinido, presente histórico, imperfecto, perfecto compuesto (con auxiliar *ser* y, sobre todo, *haber*). Con muy inferior frecuencia aparecen también el pluscuamperfecto (tanto en la forma *cantara* cuanto, en más ocasiones, *había cantado*) y el anterior. Los hechos del pasado, los épicos incluidos, pueden simplemente *narrarse* o pueden también *comentarse*. En el mundo narrado se "deja estar al pasado en su lugar", se produce un relato *objetivo*, hasta donde ello es posible; en el mundo comentado, por el contrario, se "procura actualizar el pasado", se involucra más el autor en el relato; hay de su parte una mayor *subjetividad*. En el texto estudiado, los tiempos narrativos por excelencia, los más empleados para este objeto, son el imperfecto y, aún más usual que éste, el indefinido; los tiempos del comentario son el perfecto compuesto y, con mayor número de apariciones, el presente histórico. En el texto épico que se analizó, la mayor parte de los perfectos compuestos aparece en boca de los personajes y no del narrador, es decir, tienen lugar en el llamado *estilo directo*, muy destacable recurso para poner aún mayor énfasis en el proceso de actualización de lo pasado. Propio también de la épica es el recurrir con gran frecuencia al presente histórico, forma evidentemente actualizadora. Por lo que respecta, dentro del mundo narrado, a la oposición *imperfecto / indefinido*, el primero (*cantaba*) es el tiempo del segundo plano, y la forma *canté* (indefinido) es el tiempo del primer plano. Característica propia y destacable del *Poema del Cid* es, sin embargo, el frecuente empleo del imperfecto para hacerse cargo no ya del segundo plano del relato, su función característica, sino del primer plano, alternando –en esta función– con el indefinido.

GUTIÉRREZ NÁJERA, LAS DIVAS Y SHAKESPEARE*

José Luis Martínez

Las grandes estrellas

El siglo XIX crea las grandes figuras teatrales, las estrellas de primera magnitud cuya fama divulgan los periódicos y revistas, y que se extiende por Europa y América. Las había masculinas y femeninas, pero Gutiérrez Nájera, aunque dedica encendidos elogios al actor Coquelin y al tenor Tamagno, prefiere a las mujeres. A lo largo de sus crónicas teatrales se entusiasma en grado sumo especialmente por tres figuras: Louise Théo, Adelina Patti y Sarah Bernhardt.

La primera se llamaba Anne Louise Piccolo (1854-1922) y se puso Théo por el principio del apellido de uno de sus maridos. La descubrió Offenbach, debutó en París en 1873, cuando tenía diecinueve años, y se convirtió en una de las reinas de la opereta. Vino a México con la compañía de Maurice Grau, en la temporada de 1882-1883, y volvió en 1885. Uno de sus mayores éxitos lo alcanzó cantando *La jolie parfumeuse*, ópera bufa de Offenbach. El cronista estaba fascinando por su gracia:

> Figuraos lo más coqueto, lo más delicado, lo más mono; una de esas figuras que Benvenuto cincelaba en el asa de una ánfora o en el pie de una crátera; la reina Mab, la reina de los chícharos, el hada revoltosa y juguetona que baja de su palacio azul en la velada de Noel y deja los juguetes y los dulces en los botines de los niños; figuraos una sonrisa de carne, un amor de Fragonard, un verso de Coppée, lo más risueño, lo más Luis XV y lo más lindo: así es Théo. […]

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 27 de enero de 2000.

> Es bajita de cuerpo, porque así está más cerca de las violetas y las fresas. Comelli podría llevarla en la bolsa de su *paletot*. Noches pasadas, viendo su cutis de porcelana china, la pequeñez de sus traviesas manos y la blancura de sus dientes, sospechaba yo que había venido en una de esas cajas, forradas de raso azul acolchonado, que los novios regalan a sus novias en la mañana de Año Nuevo [...] Debe haber venido envuelta en terciopelo. Se durmió en París y los duendes la trajeron dormida, cubriéndola con sus alas de pluma para que no le diese el aire. Marie Aimée tenía la gracia descarada, y Paola la gracia canalla; pero Théo tiene la gracia primorosa y exquisita, la gracia que sonríe sacando la extremidad de la lengua entre dos hileras de dientes blancos. Nada hay más provocadoramente casto, ni más maliciosamente candoroso que esos mohínes y esos parpadeos y esos currucos con que dice la escena de las cosquillas en *La jolie parfumeuse*, y subraya los versos del *Pit-Ouit*.[1]

Y además de las crónicas teatrales que le dedicó, Gutiérrez Nájera escribió acerca de ella una especie de lindo cuento o fantasía, "La odisea de Madame Théo",[2] en el que la imagina como una muñeca "delicada y exquisita" que la Madre Naturaleza envió como un regalo a los ángeles del limbo.

Adela Juana María, llamada Adelina Patti (1843-1919), nació en Madrid de padres italianos que también eran cantantes. Comenzó a cantar a los ocho años y su fama empezó en 1859, cuando tenía dieciséis, cantando *Lucía*. Se casó tres veces y fue muy rica. La expectación que había en México por oír a la Patti fue aprovechada por un judío alemán que se hizo pasar por Marcus R. Mayer, agente del empresario Abbey, y estafó al público con la venta anticipada de boletos para los

[1] Manuel Gutiérrez Nájera, "La nueva temporada de Grau. Louise Théo y Victor Capoul", *El Nacional*, 27 de diciembre de 1882, recogido en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras*, t. IV: *Crónicas y artículos sobre teatro, II (1881-1882)*, introd., notas e índices de Yolanda Bache Cortés, ed. de Yolanda Bache Cortés y Ana Elena Díaz Alejo, México, UNAM, 1984, p. 413.

[2] Publicado en *La Libertad* el 21 de enero de 1883 y recogido en Manuel Gutiérrez Nájera, *Cuentos completos y otras narraciones*, pról., ed. y notas de E. K. Mapes, estudio preliminar de Francisco González Guerrero, México, FCE (Biblioteca Americana, serie de Literatura Moderna. Vida y Ficción, 35), 1958, pp. 179-186.

conciertos de la cantante. El falso Mayer fue capturado en los Estados Unidos. Finalmente, la Patti vino a México a fines de 1886 y principios de 1887 y dio cuatro conciertos en el Teatro Nacional. La descripción que elaboró Gutierrez Nájera es preciosa:

> Jamás ha pisado las tablas mujer más elegante! Es una reina y está en su salón. Canta como nosotros hablamos. No abre aún los labios y ya está cantando. Es una reina, sí, pero una reina bondadosa cuyos grandes ojos parecen estar diciendo: —Soy adorable, ¡perdón!, ¡perdón porque tengo muchísimo talento!, ¡perdón por mis joyas!, ¡perdón por mis notas!, ¡perdón por mi hermosura!, ¡yo no tengo la culpa! Quisiera ser fea, quisiera ser pobre, quisiera ser como aquella señorita cursi que está allí, en aquel último asiento de la galería, ¡pero no puedo! Estos diamantes no son diamantes, son gotas de rocío. Yo no iba a traerlos, pero se han pegado a mi garganta, a mis brazos, a mi corpiño. ¡Perdón!
>
> Podéis creerme: la Patti es una mujer que dice a la admiración: "¡Usted dispense!". Arrebata, conmueve, nos obliga a adorarla, y cuando cierra los labios entre una tempestad de aplausos, su sonrisa de ángel nos parece decir: *C'est pas ma faute!*[3]

Y lo que dice de la voz de la diva es uno de esos pasajes del mejor Gutiérrez Nájera:

> Imaginaos un perfume que se oye. Yo jamás lo había imaginado, pero lo he sentido. Imaginaos una evasión de mariposas de cristal que chocan sus alitas en el aire, que rozan nuestros oídos, que se detienen en nuestros labios, que se ríen, que se quejan, y que no se extinguen, que no mueren, que se van! Al oírla, se desearía tener a mano una de esas redes con que los niños cazan mariposas, y correr y tenderla y aprisionar en ella esas notas que deben tener cuerpo, aunque nosotros no lo veamos, un cuerpo muy sutil, cuerpo de aire, como el de las hadas, como el de los silfos, que duermen en la alcoba de los nomeolvides y nadan en una gota de rocío. Esa voz hace frisos de la Alhambra con moléculas de aire. Es un encaje que canta. Varía de matices, pero no

[3] El Duque Job, "Adelina Patti", *El Partido Liberal*, 4 de enero de 1887, recogido en Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras*, t. VI: *Crónicas y artículos sobre teatro, IV (1885-1889)*, introd., notas e índices de Elvira López Aparicio, ed. de Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio, México, UNAM, 1985, pp. 165-166.

> cambia nunca de color. Se entristece, y es la blonda negra de una sevillana devota que acude a misa; se alegra, y es la mantilla blanca de una granadina que va a los toros en calesa. Pero esa voz no tiene arrugas ni desigualdades: es una bolita de marfil, asombrosamente torneada. ¡Que no acabe!, decimos, casi con el llanto en los ojos, y queremos detener con dedos trémulos las alas de esas notas. Y las notas se van, y la Patti calla, y parece que todavía sigue cantando.[4]

Sarah Bernhardt (1844-1923) se llamaba Henriette Rosine Bernard y fue una de las más legendarias actrices francesas, famosa por su belleza, su armoniosa voz y su temperamento artístico. Se inició en la Comédie Française en 1862 e hizo numerosas giras; entre ellas, una "vuelta al mundo" organizada por los empresarios Abbey y Grau. Ganó y derrochó fortunas y, además del teatro, cultivó también la escultura, la pintura y las letras. En México, se presentó en 1887, en el Nacional, del 6 al 19 de febrero, y ofreció *La dama de las camelias*, de Dumas hijo; *Fédora* de Sardou; *Froufrou* de Meilhac y Halévy; *Le maître des forges* de Ohnet; *Adrienne Lecouvreur* de Scribe y Legouvé; *Le Sphynx* de Feuillet; *Théodora* de Sardou, y *Hernani* de Hugo.

La felicidad ante la fiesta de gracia de Louise Théo y la fascinación frente al arte y la elegancia de Adelina Patti, llegan, en el caso de Sarah Bernhardt, al pasmo por a la excelsitud artística. Para cumplir con el compromiso de relatar a los lectores mexicanos las ocho obras dramáticas interpretadas por la actriz, Gutiérrez Nájera decide levantar el tono y contar sus impresiones en una serie de "Cartas a Justo Sierra", su amigo dilecto. Y según su estilo, se arma de citas clásicas y comienza por remontarse a los antecedentes y al carácter de las obras representadas, antes de llegar al juicio acerca de la actriz y de sus representaciones:

> ¡De qué manera tan intensamente dramática ha interpretado Sarah este papel de Margarita [la heroína de *La dama de las camelias*]! No la hemos visto aún en la tragedia antigua. Sarcey opina que en los tres primeros actos de *Fedra* es superior a la Rachel, la diosa magna! No

[4] *Ibid.*, pp. 167-168.

podemos tampoco, faltos de este dato, establecer un parangón entre ella y la Ristori. Pero Sarah es, sin duda, la musa, el alma de este drama moderno, por cuyas venas corre nuestra propia sangre. Es nuestra musa: la que ha nacido en Francia y se acuerda de Grecia. Basta observar sus trajes para comprenderlo. No hay nada más parisiensemente griego. La majestuosa y gallarda línea helénica se amolda en ellos a las curvas caprichosas de la moda moderna. Es la línea pura, la "línea esbelta que canta", como decía Petronio. No están en figurines, no son de Wörth: son de ella.

No hemos conocido, Justo, artista superior ni igual siquiera. No podemos juzgarla como a mujer: es el fruto de un adulterio divino. Los griegos le habrían construido un templo… del que ella se hubiera fugado probablemente. Hay que amarla, y sólo amándola es posible verla, porque hace sufrir como el amor. ¿Que si es bella, preguntan? Bella como la arcana belleza entrevista por Platón, con la belleza extraterrena de la idea. Yo no he visto sus ojos; he visto su mirada. Hablan de las excentricidades de su vida, y yo sonrío. Los que hablan así son aquellos a quienes Teófilo Gautier llama "filisteos". Pues qué, ¿para esta mujer se han hecho acaso nuestras leyes?, ¿queréis que se sujete a ese grave caballero que se llama el juez, que se arrodille en las gradas de un altar, que doble y pliegue su espíritu para encerrarlo en el estrecho molde de la vida? ¿Qué tiene de común ella con nosotros? Una diosa os visita y os extraña que no se os asemeje.[5]

Y, como en el caso de la Patti, nos habla también de su voz:

El arte vive en la libertad y ella es el arte. ¡Qué voz la suya! Cuando ella habla parece que cosas nuestras hablan en nosotros. Es su palabra el canto libre, el canto blanco, el canto cuyo ritmo secreto sólo sorprende el iniciado. La prosa, al pasar por sus labios, se hace verso. Ya la oiremos en *Le passant* –en esa serenata de los ruiseñores a la primavera; ya la oiremos en *Hernani*, haciendo correr el bronce fundido de la poesía huguiana. De esos labios debe surgir la estrofa, ya como una alondra tierna, ya como un águila. Pero no se diga que ha hablado en prosa. ¿No habla en un ritmo, cuya arcana contextura desconocen los mortales, cuando dice: Te amo? […]

[5] El Duque Job, "Cartas a Justo Sierra. I, Sarah Bernhardt", *El Partido Liberal*, 13 de febrero de 1887, recogido en M. Gutiérrez Nájera, *Obras*, t. VI: *Crónicas…*, pp. 192-193.

> De esta armonía recóndita de la palabra posee Sarah el secreto. Su voz, como una flecha de oro, siempre da en el blanco. La hemos oído en el tercer acto de *La dama de las camelias*. ¡Ni una palabra, –iba a decir, con más propiedad, "ni una nota"– se pierde y desperdicia! Aquella mujer nos encierra en su corazón y nos hace latir en él, correr por sus nervios. ¡Ya no!, exclamamos. ¡Ya no queremos sufrir! Pero ella nos tiene como una Euménide. ¡Somos suyos![6]

El francés y el italiano

En relación a estos años cuyos espectáculos teatrales comenta Gutiérrez Nájera, es necesario considerar un hecho: además de las representaciones en español, de comedias y zarzuelas españolas y mexicanas, vienen a México compañías francesas e italianas que presentan obras en su propia lengua. Y, al parecer, hay un público capaz de disfrutar esas representaciones. Las óperas cantadas en italiano o en francés tienen una antigua tradición, la cual sigue vigente. El espectador o bien conoce esas lenguas o adquiere un folleto con el argumento, el cual le permite seguir aproximadamente el desarrollo de la obra y disfrutar las arias más conocidas. Hoy existe un recurso que no existía en el siglo pasado: la proyección del texto que se canta o dice, traducido previamente al español, como se hace en las películas. Pero, en el siglo XIX, resulta notable la existencia de un público capaz de disfrutar óperas, operetas, dramas y comedias en francés o en italiano, un hecho del que nos dan testimonio las crónicas de Gutiérrez Nájera. Éste sabía bien francés y, probablemente, bastante italiano, pero, ¿cuántos más de los espectadores del Teatro Nacional tendrían conocimientos suficientes como para entender las comedias francesas representadas por Sarah Bernhardt?

[6] *Ibid.*, p. 194.

"Mi culto a Shakespeare"

Con este título anunciaba Gutiérrez Nájera, el 19 de octubre de 1890, la publicación de un "libro inédito", del que daba un adelanto. Y al siguiente año, escribía:

> Mi querido amigo Eduardo Herrera tuvo la benevolencia de dedicarme un estudio precioso y erudito, que ha publicado el *Siglo XIX*, sobre el *Sueño de una Noche de Verano*. Atiza mi buen amigo la ardiente lámpara que vigilante conservo en el altar de Shakespeare; renueva en mí propósitos pasados de escribir cuanto pienso y cuanto siento del trágico britano; intentos de reunir y revisar lo que ya tengo escrito y publicado acerca de no pocas obras del excelso poeta; anhelos de seguir por esa senda, deteniéndome á admirar cada uno de los dramas que tan maravillosamente construyó con pentélicos mármoles; ímpetus, en suma, no de hacer el análisis, la crítica de esos monumentos perdurables de la literatura, pero sí de expresar largamente el afecto que me producen, los estímulos que me avivan, los sentimientos que me encienden, los recuerdos que me dejan.
>
> ¡Ah, si tuviera la entrada franca de que disfruta el Sr. Herrera en el idioma inglés, y que le permite registrar hasta sus más secretos recodos y escondrijos! ¡Si tuviera la competencia que tiene él para juzgar á Shakespeare! Pero carezco de tales privilegios, y por eso me arredro.[7]

Y él, que tanto teatro vio, apenas pudo asistir a una versión al francés del *Hamlet*, en 1878, y a una cuasi profanación de la misma obra, de Carlos Coello, en 1880; del *Otelo*, conocía una traducción española de Teodoro Lacalle –retraducción de la versión francesa de Ducis, que era "un mamarracho de primera clase […] extracto homeopático de *Otelo*"–[8] y debió haber escuchado las óperas de Rossini y de Verdi; y de *Romeo y Julieta* conocía la ópera de Gounod.[9]

[7] "William Shakespeare", en *Obras de Manuel Gutiérrez Nájera. Prosa*, México, Tip. de la Oficina Impresora del Timbre, 1903, t. II, p. 65.

[8] Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras*, t. III: *Crónicas y artículos sobre teatro, I (1876-1880)*, ed., introd. y notas de Alfonso Rangel Guerra, México, UNAM, 1974, p. 214.

[9] *Cfr.* M. Gutiérrez Nájera, *Obras*, t. VI: *Crónicas*…, pp. 172-173 y 336-337.

Podemos suponer qué traducciones de Shakespeare leyó. *Hamlet* sólo fue traducida al español, en prosa, por primera vez, en 1794, por Leandro Fernández de Moratín,[10] y en 1830 fue editada por la Real Academia de la Historia. Y en 1885 se publicó en Madrid (por el editor Luis Navarro) la traducción en verso de Guillermo Macpherson de las *Obras dramáticas* de William Shakespeare, en ocho tomos, edición que Gutiérrez Nájera sin duda conoció. En el artículo "Leandro Valle e Ignacio Ramírez. Dos estatuas", de 1889, cita un pasaje en verso de *Macbeth* –el cual Ernesto Mejía Sánchez ha identificado como procedente de la traducción de Macpherson–[11] y alguna vez, un par de versos de *Otelo*. Y creo que no tenía idea de la existencia de los sonetos y los poemas líricos. Lo admirable es que, con tan escaso conocimiento de la obra del poeta inglés, haya podido alimentar el culto que le profesó.

Así, Gutiérrez Nájera escribió una especie de introducción a su autor predilecto, "William Shakespeare", y además "Otelo", "Otelo. Yago. Desdémona", "Hamlet" y "*Romeo y Julieta*", crónicas éstas que repitió y rehizo en varias ocaciones.[12] Aparte de sus estudios sobre dichas tragedias, se refirió a *Macbeth*, de la que cita el "canto diabólico" de las brujas: "Lo horrible es lo hermoso!, ¡lo hermoso es lo horrible!". Ocasionalmente citó a personajes de otras obras: Cordelia, Puck –que adoptó como uno de sus seudónimos–, Robin, Oberón, Titania, Falstaff, Shylock, Ariel, o a protagonistas de las recreaciones históricas, como Coriolano, Julio César, Ricardo III, el rey Juan y Enrique IV.

Para ponderar su admiración, lo compara con Victor Hugo, y reconoce que el estudio de Shakespeare lo atrae "como atrae el mar" y, a propósito de su magia verbal, que por supuesto imita, escribe uno de esos pasajes típicos de su pluma:

[10] Versión cuya primera edición apareció con el título de *Hamlet. Tragedia de Guillermo Shakespeare. Traducida é ilustrada con la vida del autor y notas críticas por Inarco Celenio, P. A.*, Madrid, Villalpando, MDCCXCVIII. (*N. del Ed.*)

[11] Manuel GUTIÉRREZ NÁJERA, *Obras*, t. I: *Crítica literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*, investigación y recopilación E. K. Mapes, ed. y notas de Ernesto Mejía Sánchez, introd. de Porfirio Martínez Peñaloza, México, UNAM, 1959, p. 343, n. 14.

[12] Todos, recogidos en *Obras de Manuel Gutiérrez Nájera…*, t. II, pp. 65-70; 71-74; 75-77; 79-86 y 87-92.

> A ocasiones, es el canto de un ruiseñor extraordinario, y lo oímos extasiados como el monje Alfeo al ave del paraíso. ¡Oh, qué suavidad! ¡Oh, qué dulzura! ¡Oh, qué terneza! Tiemblan de voluptuosidad las hojas nuevas; una alondra se columpia en la escala de seda por donde Romeo acaba de subir; inunda el bosque, parecido a la nave de una catedral gigantesca, un inmenso himno nupcial; las palomas juntan sus cuerpos blancos y sus picos color de rosa; Ofelia pasa recostada en los almohadones de encaje que le forma la espuma del arroyo; se inclina el sauce, no para humedecer sus ramas en el agua, sino para escuchar mejor la canción de la blanca Desdémona; los cristales de la ventana gótica se ruborizan al sentirse tocados por la aurora, como la mejilla de una virgen besada tímidamente por su amante; se sienten besos que no se oyen; se ven almas de niños en el alba, y se dice tem[b]lando: ¡Que no acabe!, ¡que no se extinga esta melodía tan voluptuosamente casta!, ¡que suenen siempre esas palabras tiernas, que son las que anhelamos suspirar al oído de la mujer a quien queremos! ¡Un minuto!, ¡un instante!, ¡que no acabe! Y luego, el follaje chasca, como si una fiera oculta brincara de repente. La nuca presiente la mordida del tigre. El corazón retrocede encogiéndose, como un cazador sorprendido![13]

En estos apuntes sobre el teatro de Shakespeare, que son acaso sus más hermosas páginas críticas, Gutiérrez Nájera puede no llegar a informarnos nada preciso y puede no proponernos observaciones críticas originales; pero, en cambio, me parece que cuando compara al trágico inglés con el mar y dice que "como él, tiene perlas, y como él, tiene monstruos. Como él, copia, en sus noches de calma, los innúmeros astros, y como él, se levanta, enfurecido, en formidables ímpetus";[14] o cuando, mudando de símil, ve su obra como un bosque intrincado en el que,

> tras el caduco tronco de una encina, chispean, como ojos de jaguar, las pupilas de Otelo. Rozan nuestra cabeza las alas de murciélago de Calibán. Oímos chocar en el aire los palos de escoba en que montan las brujas de Macbeth […] El espectro del padre de Hamlet, clamando venganza, camina a la plataforma de Elsenor[;][15]

[13] El Duque Job, "William Shakespeare. I, El genio", *El Partido Liberal*, 27 de noviembre de 1887, reproducido en M. Gutiérrez Nájera, *Obras*, t. VI: *Crónicas…*, p. 254.
[14] *Ibid.*, p. 250.
[15] *Ibid.*, p. 252.

o cuando emplea su poder para reanimar los fantasmas de la historia; o cuando exalta su humanidad poderosa o, de acuerdo con el pensamiento de Baudelaire, se refiere a la belleza de lo horrible que hay en alguna de sus creaciones, entonces ha logrado comunicarnos efectivamente el esplendor de aquellas creaciones, ha logrado atraernos a su admiración y conocimiento y, en lugar de la luz fría del concepto, ha logrado contagiarnos el gusto por la belleza de aquel arte.

DE MORALES Y MORERÍAS*

Salvador Díaz Cíntora

Cuando fray Juan de la Cruz llegó a Granada, a fines de enero de 1582, para hacerse cargo del convento de los Mártires, un libro impreso en esa ciudad, apenas unos meses antes, pudo llamarle la atención, si es que para entonces todavía le podía interesar cosa alguna de tejas abajo. Me refiero al *Arte para criar seda en la Nueva España*, de Gonzalo de las Casas.[1] Llamarle la atención, quiero decir, por la materia de que la obra trataba, la seda. En efecto, un año antes de la impresión del libro, cuando la epidemia del "catarro universal", había muerto, allá en Medina del Campo, Catalina Álvarez, la madre del nuevo prior. Tejedora de seda, pasó toda la vida en la mayor pobreza, como la pasaba ahora el buen Francisco, hermano de fray Juan y, a decir de algunos, tan santo como él, y que se dedicaba al mismo oficio que la madre.

Por lo que hace al oficio y a su práctica en la Nueva España, muchos moros habían salido de la Península con ese propósito, y no faltaba quien anhelara que se fueran todos, pero no estaba tal cosa en los designios del Rey Prudente; la imprudencia de la expulsión la reservaba el hado para su hijo. ¡Los pobres moros! Fray Juan los había visto, tres años antes, apiñados en sus miserables tugurios, extramuros de Baeza, mientras dentro quedaban, inaccesibles ya para ellos, algunas de las fábricas más hermosas de la ciudad, labradas por la mano de sus padres. ¡Vamos, si después de todo no eran tan malos! Al menos no tan malos –según parecer que, creo, merece ser tomado en cuenta– como los malos frailes.

* Leído en las sesiones ordinarias celebradas el 10 y el 24 de febrero de 2000.

1 Hijo de Francisco, el matador de Cristóbal de Olid, según nos informa Alonso de Zorita (*Relación de la Nueva España*, ed., vers. paleográfica, estudios prels. de Ethelia Ruiz Medrano, José Mariano Leyva y Wiebke Ahrndt, México, Conaculta [Cien de México], 1999, t. I, pp. 111 y 147).

Tiempo atrás, cuando fray Juan estaba preso en Toledo, en poder de los carmelitas calzados, la madre Teresa escribía al Rey una carta fechada el 4 de diciembre de 1577: "Tuviera por mejor que estuviera entre moros, porque quizá tuvieran más piedad".[2] Y si a la santa nos la pinta García Lorca, muy a su manera, como "gitanísima y enduendada", nadie, que yo sepa, ha hablado nunca, en su caso, de maurofilia.

Volviendo al libro aquel, digamos que en cierto modo no era sino el epílogo de una larga y accidentada historia. La seda había empezado a cultivarse en México unos diez años después de la Conquista, en terrenos del licenciado Diego Delgadillo, granadino de nacimiento, en lo que todavía hoy se llama hacienda de los Morales, pues *morales* y *moreras*, nos dice don Joaquín García Icazbalceta, eran "palabras usadas entonces como sinónimas".[3]

El 6 de octubre de 1537, un experto en el cultivo de la seda, de nombre Martín Cortés –que no es ninguno de los hijos del conquistador, nos aclara don Joaquín García Icazbalceta–,[4] dirige un memorial al virrey Mendoza, en que traza un proyecto de cultivo en gran escala, el cual incluye, entre otras cosas, que se le otorgue en encomienda el pueblo conocido más tarde como Tepexi de la Seda, en la región popoloca; otros sitios que le interesan para esa actividad son Huejotzingo, Cholula y Tlaxcala.

Para el mismo propósito, el obispo fray Juan de Zumárraga "pedía al rey que enviase moriscos casados del reino de Granada"[5] y, como el mismo historiador anota en la biografía de este ilustre prelado, "casi todas las peticiones del señor Zumárraga fueron acogidas favorablemente, *inclusa la de los moriscos*".[6]

[2] Teresa de Jesús, *Obras completas*, transcripción, introds. y notas de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink, 3ª ed., Madrid, La Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos, 212), 1972, pp. 884-885.

[3] Joaquín García Icazbalceta. *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600, con biografías de autores y otras ilustraciones*, nueva ed. de Agustín Millares Carlo, México, FCE, 1954, p. 259, col. 1.

[4] *Cfr. ibid.*, col. 2.

[5] *Ibid.*, p. 262, col. 1.

[6] Joaquín García Icazbalceta, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, ed. de Rafael Aguayo Spencer y Antonio Castro Leal, México, Porrúa (Colección de Escritores Mexicanos, 41), 1947, t. I, p. 322; las cursivas son mías.

Otros lugares donde se cultivó intensamente la seda fueron el valle de Atlixco y, sobre todo, la Mixteca; incluso de puntos tan alejados como Tiripitío se escribe que "seda se hacía mucha, […] porque hay muchos morales, y la tierra es de muy buen temple para criarla".[7] Motolinía nos informa que en Oaxaca "hay personas que sacan trescientas y cuatrocientas libras, y aun me dicen que hay persona que este año de 1540 sacará mil libras de seda",[8] y en general en toda la Nueva España, "se dice que cogerán en este año más de quince mil libras de seda".[9] El cronista Dávila Padilla afirma, refiriéndose a la Mixteca, que "hablando generalmente es la mejor seda del mundo la que en aquella tierra se cría",[10] y Zorita dice: "ha de haber y criarse en ella más seda que en toda la cristiandad".[11]

Aquel esplendor fue, sin embargo, efímero. El mismo virrey Mendoza que firmaba con Martín Cortés el contrato de 1537 dispone que toda la seda que se cultive en la Nueva España se traiga a labrar a la ciudad de México; los criadores de seda de Oaxaca protestaron, pero no sabemos que se les haya hecho caso. El 15 de junio de 1543, con base en esta disposición virreinal, los tejedores mexiqueños agremiados llegaron incluso a quejarse de que aún "muchas personas tenían los dichos telares fuera de la ciudad, en Tacuba y otras partes".[12] (Llámolos "mexiqueños" a falta de otro gentilicio usual y a semejanza de *malagueño*, *madrileño*, *limeño*, *caraqueño*, *quiteño*, con la casi total seguridad de no ofender sus respetables, tejedoras sombras.) La cosa es que un tejedor de Tacuba bien podía trasladarse a México para su trabajo, si pasaba los trámites de afiliación al gremio, pero no era lo mismo para el que viviera en Tiripitío o en la Mixteca.

Esta centralización dispuesta por el virrey Mendoza, que resultó tan nefasta para la naciente industria, aparentemente se fundaba en escrúpulos religiosos. De la familia de don Antonio, es decir, de los

7 J. García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana…*, p. 264, col. 2.
8 *Ibid.*, p. 261, col. 1.
9 *Ibid.*, p. 260, col. 2.
10 *Ibid.*, p. 261, col. 1.
11 A. de Zorita, *op. cit.*, p. 275.
12 J. García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana…*, p. 263, col. 2.

marqueses de Mondéjar y condes de Tendilla provenían, en palabras de un investigador moderno, "los políticos castellanos más entendidos y comprensivos de los problemas moriscos".[13] Y uno de esos problemas tenía que ser, a los muy cristianos ojos del virrey Mendoza, el de la superstición; un cristianismo libre de ella era, en aquel momento, lo que se pretendía alcanzar para la Nueva España. Después de cuatro siglos y medio, y a vista de los resultados, podemos considerar cuán ilusos fueron muchos de aquellos clérigos y políticos. Pero volvamos a los moriscos y a su seda.

El año de 1554, se reunía en Guadix, del 22 de enero al 10 de febrero, un sínodo convocado por el obispo don Martín Pérez de Ayala, teólogo distinguido, "gran figura española en Trento".[14] Una de las muchas recomendaciones emanadas de dicho sínodo era la de vigilar porque no se observaran ciertos ritos moriscos, como el de "hilar debajo de los morales para que se dé bien la seda en la temporada".[15] Esto será lo que quiso evitar el virrey Mendoza, y si los morales estaban en la Mixteca, en Tepexi o en Tiripitío, con traerse la seda a que se tejiera en la ciudad de México, se cortaba de raíz la superstición, y se cortó *de facto*, pero junto con ella, a la larga, el incipiente cultivo.

Otra causa de dicha decadencia provino de ciertos sectores del clero. Los frailes empezaron a quejarse, dice el mismo virrey, de "que por venir la cría en cuaresma les parece que los indios no acuden a los sermones y doctrina".[16] El centralismo gremial, entonces, por una parte, y la retórica frailuna resentida con la falta de oyentes, por otra, contribuyeron a que dejara de darse en estas tierras la mejor seda del mundo.

No faltaron frailes, en efecto, que no contentos con quejarse, pasaron de las palabras a los hechos. En la región de Meztitlán, zona de evangelización agustina en el actual Estado de Hidalgo, fray Nicolás de San Pablo "hizo cortar muy gran cantidad de morales, de que se hacía seda y muy

[13] Miguel Ángel Ladero Quesada, *Castilla y la conquista del reino de Granada*, 2ª ed., Granada, Diputación Provincial, 1993, p. 299; *cfr.* también p. 271.

[14] Antonio Garrido Aranda, *Moriscos e indios. Precedentes hispánicos de la evangelización en México*, México, UNAM, 1980, p. 93.

[15] *Ibid.*, p. 97.

[16] J. García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana…*, p. 265, col. 1.

buena en este valle, por la misma razón dicha".[17] Así fue como aquello que había empezado tan bien, no tardó mucho en venirse abajo.[18] Nombres como el de la hacienda de los Morales o el de Tepexi de la Seda son hoy sólo recuerdos de un momento brillante que no tuvo continuidad. Mucha gente piensa que la hacienda se llama de este modo por haber sido un tiempo propiedad de algunos señores de apellido Morales, y en cuanto a Tepexi, hasta del nombre ya oficialmente se le quitó lo de "la Seda" y se le llama ahora Tepexi de Rodríguez; confieso desconocer al señor epónimo, y no hace mucho al caso para mi tema.

En un poema de Nervo, aquel que nos habla de una llave vieja que no cierra ni abre nada, dice el poeta, entre otras cosas, en linda prosopopeya:

Sin embargo, tú sabías
de las glorias de otros días,
del mantón de seda fina
que nos trajo de la China
la gallarda, la ligera
española nao fiera.

Parece que la realidad era un poco diferente. Ya a fines del siglo XVI, refiriéndose a lo de la seda, decía el alcalde mayor de Querétaro: "viene ya tanta de las islas Filipinas, […] que no habrá necesidad de dar en esta granjería".[19] Tales manufacturas de Oriente, sin embargo, "eran despreciables por su mala calidad, según el virrey Enríquez".[20] Acaso, entonces, la tal seda no era tan fina y, en vez de añorar los tiempos en que importábamos aquella cara prenda de que habla el poeta, deberíamos añorar el siglo en que nosotros mismos producíamos algo mejor.

[17] *Id.*

[18] Añádase a todas las razones apuntadas la exigencia de los obispos de cobrar el diezmo sobre la seda, con lo que en muchas partes se consideró inconveniente su cultivo y se arrancaron los morales, como sucedió en Cholula, Puebla, y en Tapalotepec, Oaxaca (*cfr.* E. Ruiz Medrano, "Proyecto político de Alonso de Zorita, oidor en México", en A. de Zorita, *op. cit.*, p. 87).

[19] J. García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana…*, p. 264, col. 2.

[20] *Id.*

Otras disposiciones del mencionado Sínodo de Guadix sujetaban, en cierto modo, a los moriscos a un verdadero espionaje: el viernes, por ejemplo, que se llama en árabe *al-gum'a*, 'la reunión', por ser el día en que la comunidad musulmana se congrega para orar, "debían permanecer abiertas las casas de los moriscos para tener facilidad de ver si vivían cristianamente".[21] Esta situación, añadida a la prohibición de la lengua árabe, de la que abajo hablaremos un poco más, llegó a ser insoportable unos quince años después del sínodo. El alzamiento del Albaicín, la noche de Navidad de 1568, hallaba al Rey Prudente de un humor de los mil diablos,[22] aunque nunca lo tuvo particularmente bueno. La muerte de don Carlos, si de verdad fue él quien murió meses antes, justo la víspera de Santiago Matamoros, tal vez no le afectó tanto, pero la de su joven reina, doña Isabel de Valois, el domingo 3 de octubre, acabó de dar al traste con el talante del rey. La represión, desde luego, fue terrible, y las condiciones de vida de los moriscos, a partir de entonces, peores que nunca.

Todo esto tenía que resultar, inevitablemente, en una paulatina emigración, en que los moriscos abandonaran la Península conforme cada cual podía hacerlo, y no necesariamente solos, aun cuando se les había prohibido "incluso tener esclavos, de los que, en su caso, podían recibir doctrina [musulmana], pues eran en su mayoría berberiscos".[23] Así las cosas, lo mejor era liberarlos y dejar que se fueran, o irse con ellos, antes de que se los expropiaran a tenor de la prohibición.

De que llegaron negros berberiscos a México tenemos prueba desde época muy temprana, por ejemplo, en los *Naufragios* de Cabeza de Vaca (1542), en cuyas dos últimas líneas leemos: "Estevanico es negro alárabe, natural de Azamor",[24] un pueblecito ubicado al sudoeste y no muy lejos de Casablanca, en la desembocadura del río Oum-al-Rebia. Negro alárabe, pues, es decir, islamizado; y si de Marruecos nos lanzamos al otro extre-

[21] A. Garrido Aranda, *op. cit.*, p. 96.
[22] *Cfr.* M. A. Ladero Quesada, *op. cit.*, p. 310.
[23] *Ibid.*, p. 309.
[24] Álvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, ed., introd. y notas de Trinidad Barrera, Madrid, Alianza Editorial (El Libro de Bolsillo. Sección Clásicos), 1985, p. 173.

mo del África, a su parte oriental, a lo que ahora es Kenia, encontramos que en suajili –palabra, por cierto, árabe–, *civilizado* se dice *mstaarabu*, vale decir "mozárabe", y *civilización*, *ustaarabu*, "mozarabía", sinónimo entonces de *utamaduni*, voz proveniente, a su vez, de *madīna* o *medīna*, 'ciudad', tan árabe como todo lo demás.

De esos negros alárabes los había ciertamente en Granada, pues sabemos que san Juan de la Cruz, nada menos, fue director espiritual, durante su estancia en aquella ciudad, de algunas mulatas.[25] Los había también, desde luego, en Sevilla, punto obligado, en la mayor parte de los casos, en el paso hacia las Indias. Clive Griffin anota que "los esclavos moriscos y norteafricanos siempre fueron considerados menos seguros".[26] Jacobo Cromberger, el famoso impresor, tuvo "un esclavo moro llamado Barca",[27] cuyo nombre nos trae de inmediato a la mente el radical del verbo semítico para *bendecir* y, además, el patronímico de aquel héroe antiguo que tuvo su base de operaciones en Cádiz y se ahogó cerca de Elche: Amílcar, el padre de Aníbal. A Jacobo le convenía comprar negros para sus trabajos, pues –nos informa otra vez Griffin– "el precio de un esclavo sólo equivalía, aproximadamente, al salario anual de un operario libre de la imprenta".[28]

Consta, pues, que así moriscos como negros arabizados pasaron a la Nueva España. En el *Códice de Yanhuitlán*, vemos, por ejemplo, haciendo cuentas –y eso con los dedos, lo que ya parece indicar que no hablan el mismo idioma– a un encomendero, de sombrero adornado con pluma, frente a un morisco que cubre su cabeza con un turbante.[29]

[25] Crisógono de Jesús, "Vida de san Juan de la Cruz", en *Vida y obras de san Juan de la Cruz*, revisión del texto póstumo del P. Crisógono y notas críticas por Matías del Niño Jesús, ed. crítica de las obras del Doctor Místico, notas y apéndices por Luciano del SS. Sacramento, 5ª ed., Madrid, La Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos, 15), 1964, p. 226, col. 1.

[26] Clive Griffin, *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana – Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, p. 60.

[27] *Id.*

[28] *Ibid.*, p. 59.

[29] Imagen reproducida en Janet Long (coord.), *Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos*, 2ª ed., México, UNAM, 1997, p. 314.

Recordemos que una de las designaciones que se dan a sí mismos los árabes es la de *ashab al-'amayim*, 'gente del turbante'. En Granada, en cambio, se obligaba al morisco a ponerse cualquier otra cosa, una cachucha por ejemplo, como podemos ver en el dibujo contemporáneo de Weiditz, reproducido por Garrido Aranda.[30] Xavier Domingo, experto en cosas de cocina española, señala:

> Sabemos que religiosas españolas que fundaron los primeros conventos en América, especialmente en México y Perú, llevaron consigo esclavas moriscas, único y excepcional caso en que se permitió la entrada en las "Indias" de personas de esta comunidad minoritaria de musulmanes conversos. Y es así como habría pasado al Nuevo Mundo y dejado huellas, lo mejor de lo que fue todo un arte de vivir.[31]

Sólo cabe añadir, por lo que llevamos dicho de nuestra malograda industria de la seda, que el caso no fue tan "único y excepcional".

El 22 de septiembre de 1609 expide Felipe III su decreto de expulsión de los moriscos.[32] Para Carlos Seco Serrano, "la famosa medida constituyó, sin duda, una equivocación gravísima, [...] los decretos de expulsión de los moriscos pueden interpretarse como un disparate suicida".[33] Once años después moría el rey, "a las nueve y tres cuartos de la mañana del 31 de marzo de 1621".[34] Dentro del obligado coro de plañideras, suena como una de las voces más chillonas la del mediocre cronista de los agustinos de la Nueva España, fray Juan de Grijalva. Colimote de nacimiento, había tomado el hábito en Guayangareo y llegaría a ser confesor del virrey marqués de Cerralvo, según nos informa Medina.[35] Su elogio fúnebre de Felipe III, pronunciado en la Puebla

[30] A. Garrido Aranda, *op. cit.*, p. 67.
[31] Xavier Domingo, "La cocina precolombina en España", en J. Long, *op. cit.*, p. 24.
[32] Crisógono de Jesús, *op. cit.*, p. 164, n. 3.
[33] Carlos Seco Serrano, "Introducción", en *Testamentos de los reyes de la Casa de Austria*, vol. 3: *Testamento de Felipe III*, ed. facs., introd. de Carlos Seco Serrano y transcripción paleográfica de José Luis de la Peña, Madrid, Editora Nacional (*Documenta*), 1982, p. xx.
[34] *Ibid.*, p. xxvi.
[35] José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, ed. facs. (1ª ed., Santiago de Chile, en casa del autor, 1912), México, UNAM, 1989, t. II, p. 119.

de los Ángeles, se publicó en México el año siguiente de 1622.[36] Medina no logró ver un ejemplar de la edición, pero sí, tiempo después, Nicolás León.[37] En el curioso sermoncito se leen, entre otras cosas, las siguientes líneas:

> Sucedióle a Su Majestad en este caso lo que a Abraham cuando echó de su casa a Ismael, el hijo de la esclava Agar [...] La corriente de los Doctores dice que aquellas burlas de los dos hermanos eran unas travesuras que le pudieran estragar las costumbres a Isaac y esto sólo pudo mover a Abraham, para que echase de su casa al hijo de sus entrañas.[38]

La comparación es, desde luego, inepta a más no poder, ya que si representan Ismael a los árabes e Isaac a los judíos, entonces al hijo que había de cuidar nuestro Abraham-Felipe, ya tiempecito atrás, lo había echado de casa su tatarabuelo. Es, pues, cosa de risa, y habrá provocado la de los moriscos y moriscas de la Puebla. Que la chusca comparación la haya tomado Grijalva de fray Jaime Bleda o de fray Blas Verdú sólo le añade a la nota de tonto, la de plagiario.

Los moriscos, en todo caso, estaban aquí y aquí se quedaron, y una de las ventajas que habrán visto en pasar a estas partes fue, sin duda, la mayor oportunidad que había en ellas de preservar la lengua árabe. En un memorial para los moradores del Albaicín, de principios del siglo XVI, atribuido por unos a fray Hernando de Talavera, por otros a Cisneros, se avisa a los moriscos:

> Mas, para que vuestra conversación sea sin escándalo de los cristianos de nación y no piensen que aún tenéis la secta de Mahoma en

[36] *Ibid.*, p. 104.

[37] Nicolás León, "Fray Juan de Grijalva. Apuntamientos biográficos y bibliográficos", en Juan de Grijalva, *Crónica de la orden de N. P. S. Agustín de las provincias de la Nueva España, en cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, México, Porrúa (Biblioteca Porrúa, 85), 1985, p. 487; *cfr.* Louis Cardaillac, *Moriscos y cristianos. Un enfrentamiento polémico (1492-1640)*, Madrid, FCE, 1979, p. 367, n. 159.

[38] "Sermón que predicó el P. M. Fr. Juan de Grijalva, prior del convento de S. Agustín de los Ángeles, en las honras que esta insigne Ciudad hizo a la muerte de la Católica Majestad Felipe III, nuestro Rey y Señor, en 11 de septiembre de 1621 años en la iglesia de la Catedral", en Juan de Grijalva, *op. cit.*, p. 501.

> el coraçón, es menester que vos conforméis en todo y por todo a la buena y honesta conversación de los buenos y honestos cristianos y cristianas [...] y más que mucho, en vuestro hablar, olvidando cuanto pudiéredes la lengua arábiga y haciéndola olvidar y que nunca se hable en vuestras casas.[39]

Si, como anota Garrido Aranda, Talavera "se mantiene respetuoso con las costumbres islámicas, sobre todo con la lengua árabe",[40] parece que el aviso mencionado ha de atribuirse al cardenal Cisneros; sin embargo, afirma el mismo autor, "la lengua árabe constituye el elemento de más difícil desarraigo de la sociedad morisca".[41] Y tal desarraigo era aún más difícil aquí que allá; los moriscos, como trabajadores, habrán convivido gran parte del tiempo, acaso lo más del tiempo, con los indios, y para un popoloca o para un mixteco debió de haber sido difícil distinguir cuándo se hablaba en árabe y cuándo en castellano; hasta las costumbres musulmanas, como la de no comer carne de cerdo, habrán podido pasar desapercibidas, dadas las condiciones de miseria en que vivían los indios: ¿quién de ellos habrá rechazado la rica albóndiga o la rebanada de lomo que el morisco se hubiera hecho guisar por disimulo, pero que prefiriera no comer por vedárselo su religión? Cualquier indio, supongo, habrá guardado silencio sobre la dádiva, encantado ante la perspectiva de seguirla recibiendo.

La religión musulmana permite, en peligro de muerte, renegar de la fe, fingiendo que adopta uno otra creencia; las palabras "*taqiyya*, 'precaución', o *kitmān*, 'discreción', 'secreto', [...] designan el acto por el cual el musulmán aislado [...] se abstiene de practicar su religión fingiendo adoptar exteriormente la religión que se le quiere imponer".[42] En el tiempo de duración de una vida humana esto puede funcionar

[39] *Apud* M. A. Ladero Quesada, *op. cit.*, p. 303.
[40] A. Garrido Aranda, *op. cit.*, p. 91.
[41] *Ibid.*, p. 46. Tan importante era para ellos la lengua árabe que, a pesar de la miseria en que quedaron después de la toma de Granada, no vacilaron en comprar, si así puede decirse, una prórroga que les permitió seguir usando su idioma por cuarenta años, al precio de ochenta mil ducados, es decir, a dos mil ducados anuales.
[42] L. Cardaillac, *op. cit.*, p. 85.

más o menos bien, pero a la larga, con la sucesión de varias generaciones, se corre el peligro de que las más recientes, ya sin contacto alguno con el Corán, tengan sólo una vaga idea de la fe de sus abuelos, y de que, aun sin el menor convencimiento de la religión que fingen profesar, llegue el momento en que prácticamente no tengan otra. De este peligro hablaban, ya en aquellos años, los moriscos mismos. Los descendientes de los fieles ocultos son, con el paso del tiempo, *munafiquín*, 'hipócritas'. No puede ser otro, en general, el resultado de las conversiones forzadas.[43]

Desde el punto de vista lingüístico, sin embargo, todo esto sólo tiene importancia secundaria. Lo esencial es que aquí estaban los moriscos, con su lengua prohibida en España y en la que aquí podían expresarse sin grandes limitaciones. Y, puesto que en México no tuvo efecto la expulsión de 1609, sería difícil suponer que su lengua, antes y después de esa fecha, no dejara huella alguna en el habla de sus descendientes y, a través de ellos, en la de los indios y mestizos con quienes trataban. Es esta huella, precisamente, la que estudiaremos aquí.

Además de los moriscos, estaban los negros, tal como he señalado arriba al referirme a Estevanico.[44] No todos, desde luego, estarían arabizados como él, pero prácticamente todos habrían venido en calidad de esclavos. Quedan numerosos contratos de la época colonial en que se vende o alquila a estos hombres; tales documentos empiezan por lo común con la fórmula "sepan cuantos". (No sé si se habrá pensado en esto al bautizar así una famosa colección de libros. ¿Se sugiere tal vez con ello que a precio tan razonable hasta un esclavo los podría adquirir?)

[43] Por supuesto que los cristianos también tenían esto en cuenta, y desde siglos atrás ya Juan Duns Escoto, en el caso de conversiones forzadas, esperaba con optimismo que la tercera o cuarta generación produciría ya cristianos sinceros; al igual que Gabriel Biel, el famoso teólogo de Tubinga, por los años del descubrimiento de América (*cfr*. Paulino Castañeda Delgado, "Las doctrinas sobre la coacción y el 'Idearium' de Las Casas", en Bartolomé de las Casas, *Obras completas*, t. 2: *De unico vocationis modo*, ed. de Paulino Castañeda Delgado y Antonio García del Moral, Madrid, Alianza Editorial, 1990, pp. xxii y xxiii).

La experiencia parece demostrar que ambos sabios teólogos se equivocaron y que, donde la religión se impuso por la fuerza, el resultado es, después de más de diez generaciones, hipocresía –como decían los moriscos–, sincretismo y superstición.

[44] *Vid. supra* p. 88.

A veces antecede a dicha fórmula la expresión piadosa "en el nombre de Dios",[45] sin adición alguna referente a la Trinidad, lo que corresponde exactamente al *bismi-l-lah* con que empiezan sus escritos los árabes. Ocasionalmente encontramos tal expresión en latín, *in Dei nomine*; por ejemplo, en un contrato en que un cura vende a otro un negro de veinte años, "[libre] de hipoteca y de otro enajenamie[nto]",[46] y ciertamente el pobre Diego, que así se llamaba el mozo vendido, podría haberse dicho *servus servorum Dei* ('siervo de los siervos de Dios') con algo más de razón que, digamos, papas como Alejandro VI.

Buscar el rastro de las lenguas africanas en el español de México es, desde luego, tarea en extremo complicada, pues obviamente no todos los esclavos hablaban la misma lengua; sería cosa de averiguar los lugares más comunes de su procedencia e iniciar la investigación con los idiomas hablados en tales lugares, pero parece cosa cierta que ese rastro existe. Permítaseme examinar un caso, por ejemplo, el de la palabra *ñáñaras*. ¿Cuándo y dónde emerge? Parece que no era de mucho uso en el tiempo en que Santamaría redactaba su *Diccionario*,[47] pues no la incluye; yo la empecé a oír al final de la década de los cincuenta, es decir, apenas unos años después. No sé si alguien habrá pensado alguna vez en su etimología; no me parece que venga de ninguna lengua indígena, y pienso más bien en la palabra suajili *nyenyere*. La voz africana designa una clase de hormiga negra muy pequeña; ya por ahí tendríamos que "sentir ñáñaras" sería 'sentir hormiguitas en el cuerpo', pero podemos ir un poco más lejos: *nyenyere* tiene como sinónimo la palabra *sisimizi*, y ésta sugiere, fonéticamente, el verbo *sisima*, 'espantar, enfriar la sangre, poner la carne de gallina', mas también 'excitar las pasiones',

[45] *Vid.*, por ejemplo, "Carta de horramiento otorgada por Fernando de Salazar a una esclava india de Nueva España, por ser cristiana y por haberle hecho buenos servicios. Escribano: Juan Fernández del Castillo. Tenuxtitan, 1528, 13 de enero", *Claustro*, No. VII (enero-febrero de 1981): *Esclavitud*, México, Instituto de Estudios y Documentos Históricos – Claustro de Sor Juana, 1981, p. 29.

[46] "Carta de venta de un esclavo negro criollo del bachiller Lázaro Díaz, clérigo, a Alonso … de Andrada, chantre de la Catedral de Tlaxcala. Escribano: Francisco de Cuenca. Ciudad de México, 1586, 10 de abril", *ibid.*, p. 189.

[47] Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, México, Porrúa, 1959.

específicamente en lo que se refiere al sexo. Creo francamente difícil, si no imposible, encontrar en otra lengua un étimo que nos dé tan claramente las dos connotaciones habituales de este mexicanismo. Como este caso podría dar fácilmente otros diez en que una derivación del suajili me parece más probable que ninguna otra, pero aquí sólo puedo tratar marginalmente sobre voces de origen africano, para entrar de lleno al tema fundamental de este ensayo, que son los arabismos.

Para empezar, hay que salir, antes que nada, al paso de una posible objeción: los arabistas de España, que los ha habido muchos y grandes, no han señalado que sean arabismos las voces que aquí tendré por tales; a esto se responde que los más de dichos vocablos han sido para ellos desconocidos por no aparecer en el *Diccionario* de la Real Academia Española,[48] y, por otra parte, que no sería fácilmente imaginable, sin tomar en cuenta los hechos que he expuesto en la primera sección de este estudio, que haya habido arabismos cuya aparición en el español ocurriera por primera vez después de la expulsión de los moriscos: el contingente de esa minoría que vino a quedarse entre nosotros no ha sido, hasta hoy, debidamente tomado en cuenta.

Otro punto que merece aclaración es que el término *arabismo* está empleado aquí en un sentido lato, por cuanto designo con él voces que, por su origen, propiamente serían iranismos; sabida es la interacción entre las dos lenguas, especialmente a partir del establecimiento del califato de Bagdad; hay inclusive alguna voz, de venerable antigüedad, por cierto, y registrada en México desde el siglo XVI, *zaragüelles*, 'calzones', cuyo étimo, *sirwāl*, pl. *sarāwīl*, aparece en algún diccionario árabe como iranismo[49] y que, al buscarla en un diccionario persa, la encontramos como arabismo,[50] pues, en efecto, es la forma árabe, con metátesis, del

[48] *Diccionario de la lengua española*, 21ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1992. En adelante, utilizaré la abreviatura *DRAE* para referirme a esta obra.

[49] A. de Biberstein Kazimirski, *Dictionnaire arabe-français*, París, Maisonneuve, 1960, *s. v.* En adelante, utilizaré la sigla *K* para referirme a esta obra.

[50] F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, 4ª ed. (1ª ed., 1892), Londres, Routledge – Kegan Paul, 1957, *s. v.*

original persa *shalwār* o *shulwār*, del mismo significado. Ya con esto se ve que también en la primera sílaba tenemos, en persa, las vocales *a* o *u*, y, en árabe, *i*. Esta fluctuación vocálica es perfectamente normal y la dejaremos pasar sin llamar sobre ello la atención en los más de los casos en que ocurra en nuestros ejemplos.

Cabe notar aquí también que, mientras en el árabe no existen propiamente palabras compuestas, en persa, como en otras lenguas indoeuropeas, son frecuentísimas y en ellas pueden entrar, naturalmente, elementos árabes; *v. g.*, *cabristán* (usada en español por Rafael Cansinos Assens), 'cementerio', donde el primer elemento es árabe ('tumba'), y el segundo, que es persa, funge como locativo.

En un documento expedido por la Academia Mexicana el 14 de octubre de 1993, *Protocolo para Conacyt*, además de los mexicanismos etimológicos se habla de mexicanismos semánticos (apartado 1.2), entre los cuales se incluye el calco (apartado 1.2.2). Sobre este tipo de mexicanismos sólo diré aquí unas palabras, antes de pasar a los etimológicos, materia propiamente dicha de este trabajo.

Tenemos el caso, algo problemático, de *cuatro-ojos*. Santamaría lo incluye en su diccionario, donde por error de imprenta aparece como *cuatrojas*; no nos da la fuente ni el año de uso inicial. Wentworth nos da, para los Estados Unidos, *four-eyes*, también sin fecha del primer uso.[51] Partridge, por su parte, nos informa que en Inglaterra empezó a usarse alrededor de 1870.[52] Steingass, que nos da la forma persa, *chār-chashm*, publica su diccionario en 1892.[53] Si suponemos que para entonces la voz persa tuviera en uso poco más de veinte años, cosa perfectamente probable, ya no sabemos si dar prioridad al persa o al inglés.

Otro documento de la Academia Mexicana fechado el 23 de agosto de 1990, *Objetivos a largo plazo*, nos da como uno de los grados previstos en la elaboración del futuro diccionario de mexicanismos el de "fijar la fecha del primer uso". Una vez fijada –ardua tarea, por cierto–, para

[51] Harold Wentworth y Stuart Berg Flexner, *Dictionary of American Slang*, Nueva York, Crowell, 1967, *s. v.*
[52] Eric Partridge, *A Dictionary of Historical Slang*, Harmondsworth, Penguin, 1972, *s. v.*
[53] *Vid. supra* n. 50.

empezar, tendríamos en la mano uno de los cabos, pero, ¿y el otro? Si, por una parte –tal como hemos visto arriba–, se dio algún iranismo en México desde el siglo XVI y, por otra, las gafas eran de uso frecuente en el siglo XVII, ¿qué puede excluir la posibilidad de que el calco del iranismo hubiera empezado entre nosotros desde el mismo siglo XVII, o bien en el XVIII, aunque el primer uso, es decir, en letras de molde, se diera hasta el XX? Esto nos da una idea de la dificultad del quehacer que tenemos delante, si hemos de cumplir los objetivos que nos propusimos al acometer la empresa del diccionario.

Otro caso de calco, para mí evidente, es la palabra *blanquillo*; en árabe el huevo se llama *bayda*, que viene siendo 'cosa de color blanco'; de ser esto así, el eufemismo quedaría excluido, cuando menos de la intención de los primeros usuarios, pues el dual *baydatani*, como el equivalente en muchas otras lenguas, se aplica –desde luego, por la forma, si ya no por el color– a los testículos.

Hay, en fin, una palabra vulgar que no registra Santamaría, la *pescuezona*; en árabe el adjetivo equivalente (uno de tantos) es *ustuwān.* Así, en masculino se aplicará, digamos, al camello; en femenino en cambio, como se usa aquí, *ustuwāna* designa el pene. En mi *Homenaje a García Gómez* doy otros ejemplos; baste aquí con los anteriores, para hablar ya de los arabismos propiamente dichos, es decir, los etimológicos.

Al incluir Santamaría en su diccionario el mexicanismo *redamar*, anota lo siguiente: "Corrupción plebeya de derramar, lo mismo que *redame* por derrame. (Prieto usa mucho de la metátesis en su *Musa Callejera*)".[54] Algo me choca, en el caso, el adjetivo ese, "plebeyo", en boca de un ex gobernador revolucionario; por otra parte, las corrupciones se han dado a cada paso y, en muchas ocasiones, el uso las ha consagrado y han permanecido; tal como ocurrió, digamos, con las voces *candado* o *murciélago*, derivadas del latín, o con *albahaca* o *adelfa*, que provienen del árabe. ¿A qué viene, luego, eso de que Prieto usara o dejara de usar de la metátesis? Santamaría no está aquí citando a Prieto ni a nadie como autoridad, y aunque Prieto la use mucho, no por ello cualquier metátesis

[54] F. J. Santamaría, *op. cit.*, *s. v.*

que se oiga en labios del pueblo será ya, de inmediato, callejera, digna de la musa de aquél, o "plebeya", según dice el tabasqueño. Santa Teresa escribía *pecilgo* por *pellisco*, *perlado* por *prelado*, *primitir* por *permitir*, *descrición* por *discreción*. ¿Podría decirse de algunas de estas formas que es "corrupción plebeya", pues la santa, en efecto, no tenía, que yo sepa, escudo de armas; o diríamos, para el caso, que es más bien "corrupción mística", por serlo ella tanto, cuando menos, como fue callejera la musa de Prieto? Pero, dejando todas estas preguntas, un tanto ociosas, vayamos a la que no lo es: ¿cuál será, en verdad, la voz con metátesis, *redamar* o *derramar*?

Si vemos esta última en el DRAE, encontramos que se nos da como derivada de la palabra *ramo*, sin especificar acepción, aunque tiene nueve; al tomar la primera, trátase de una "rama de segundo orden o que sale de la rama madre". La etimología no suena convincente. En un árbol, desde luego, las ramas están en alto; García Lorca escribe: "a esperar que se caigan los ramos". Y si *derramar* deriva de *ramo*, etimológicamente vendría siendo, y en su origen habría sido, 'caerse algo del ramo'. Pongamos un nogal: una nuez se viene abajo desde uno de los ramos. ¿Se habrá "derramado" la nuez? O si trepó al árbol una gallina y, perdido el equilibrio, se cayó, ¿habrá dicho alguien alguna vez que "se derramó" la gallina? Será cosa de buscar en el banco de datos[55] si aparece registrado para alguna época de la lengua semejante uso.

En todo caso, ninguna de las nueve acepciones de *ramo* se relaciona directamente con un líquido, y en *derramar* lo líquido es, por lo común, primordial en el significado. Ahora bien, tenemos que en árabe existe el verbo *rádama*, una de cuyas acepciones, según Federico Corriente, es la de 'fluir, correr',[56] y Kazimirski es más explícito: *couler* (*se dit d'un liquide*), esto es, 'correr (dícese de un líquido)'.

Aunque ya he hablado de la fluctuación de las vocales, alguien podría objetar el hecho de que en *rádama* sólo la primera vocal cambia de timbre,

[55] El autor alude aquí al *Corpus diacrónico del español* de la Real Academia Española. (*N. del Ed.*)

[56] Federico Corriente, *Diccionario árabe-español*, Barcelona, Herder, 1991, *s. v.* En adelante, utilizaré las siglas *FC* para referirme a esta obra.

a > *e*, mientras que la segunda permanece tal cual; lo más lógico, diría, es que cambien las dos: **rédemar*, o que no cambie ninguna: **rádamar*. Las cosas, sin embargo, no suelen darse con tanta lógica. En su versión del padrenuestro al árabe del siglo XVI, el padre Alcalá nos da para la expresión "el pan nuestro", que en su forma clásica sería *hubzana,* la muy peculiar *hobzane*, donde vemos la primera *a* con su timbre de origen, que está alterado en la segunda, *a* > *e*. Esto obedecería aquí a que la primera es señal del caso acusativo; pero si nos concentramos en la segunda, que vemos modificada, el mismo sufijo personal *-ne* ('a nosotros, de nosotros') lo encontraremos, en el mismo padrenuestro y a renglón seguido, sin ninguna alteración en *illeyna*, 'a nosotros'.[57] Con esto, espero, queda del todo claro que en el árabe dialectal, en el de España para el caso, que es el que sobre todo nos importa, la vocal de una sílaba, aun sin cambio alguno de hablante ni de contexto, puede presentarse con uno u otro timbre.[58]

Así las cosas, no podemos de buenas a primeras, con la suficiencia despectiva de Santamaría, descalificar una palabra como *redamar*, que bien podría ser, y muy probablemente lo es, la voz original, conservada en México y transformada, por metátesis, en la voz corriente de uso general, *derramar*.

Hace años, un colega mío muy estimado en esta Academia, me preguntaba por el origen de la palabra *margayate*, pensando en un posible origen indígena, lo que, supuestamente, es mi tecla; tiempo después me hizo la misma pregunta respecto a *chamuco*. Por mucho que escarbé por el lado del indigenismo, no pude encontrar para ninguna de las voces en cuestión nada que valiera la pena como etimología siquiera remotamente posible. Pero como por entonces ya empezaba yo a trabajar en mi *Homenaje a García Gómez*, me puse a explorar por un nuevo rumbo: el de los arabismos exclusivos de México, aunque esto siga sonando a muchos heterodoxo y hasta absurdo. Espero, con lo hasta ahora dicho, ya no lo parezca tanto, y paso a ocuparme de las voces objeto de aquella consulta.

[57] Fray PEDRO DE ALCALÁ, *Arte para ligerame*[*n*]*te saber la le*[*n*]*gua arauiga – Vocabulista arauigo en letra castellana*, Granada, Juan Varela de Salamanca, 1505, h. [c6$_r$ (= p. 43)].

[58] Confío en que el lector arabista me perdonará el largo párrafo anterior, para él de todo punto innecesario.

Empecemos, pues, con *margayate*. De las varias acepciones que da Santamaría, sin citar, como en el caso anterior, una sola fuente, aquellas en que alguna vez he oído usar este vocablo son las de 'revoltijo', 'desorden', 'confusión', es decir, "lío que se hace [...] en un negocio y lo hace ininteligible e insoluble".[59]

Dada la forma de la palabra mexicana, con sus cinco consonantes, y dado también que las raíces árabes (y semíticas en general) tienen normalmente tres, la primera y última, es decir, *m* y *t*, serán un prefijo y un sufijo, respectivamente; como ambas letras se dan, en efecto, con estas funciones en el árabe, hasta ahí parece que vamos bien, y si aislamos la raíz trilítera **RGY*, o bien **RGL*, pues ocurren las dos formas, *margayate* y *margallate*, según Santamaría.

Para la primera, **RGY*, encontramos 'berrear, gritar' (FC), pero también 'charlar',[60] y de ahí el derivado *ragga*, 'charlatán'; encontramos, por otra parte, *muraggin*, 'oscuro, confuso' (FC). El sentido primitivo de la raíz verbal es 'cubrirse de espuma' y se aplica especialmente a la leche (K); de ahí que el lexicógrafo francés nos diga de la voz *muraggin* que es 'aquello cuyo sentido no está muy claro', y añada entre paréntesis *comme s'il était recouvert d'écume* ('como si estuviera cubierto de espuma'). Esto de la leche es importante por la asociación que, como veremos en seguida, se establece con otra palabra.

En cuanto al prefijo y sufijo que decíamos, *m-* y *-t-*, respectivamente, ellos nos darán, con la raíz y la vocalización en triple *a*, justo como la tenemos en *margayate*, un nombre de acción o *masdar* en árabe, según podemos ver en Sylvestre de Sacy;[61] tendríamos entonces los significados que hemos visto para nuestra raíz y sus derivados: 'un berrido confuso', 'una oscura charlatanería'. El sentido del mexicanismo está ahí, así como sus letras, una por una, salvo, desde luego, la *e* de la terminación; pero ésta no la hallamos tampoco en los étimos de voces

[59] F. J. Santamaría, *op. cit.*, *s. v. margallate*.

[60] Julio Cortés, *Diccionario de árabe culto moderno (árabe-español)*, Madrid, Gredos, 1996, *s. v.* En adelante, utilizaré las siglas *JC* para referirme a esta obra.

[61] Antoine-Isaac Sylvestre de Sacy, *Grammaire arabe à l'usage des élèves de l'École spéciale des langues orientales vivantes*, ed. facs. (2ª ed., París, Impr. Royale, 1831), París, Institut du Monde Arabe, 1986, t. I, p. 283, § 34.

provenientes de otros idiomas, digamos, *v. g.*, *codoñate* del catalán, o *aguacate* del mexicano.

Luego ocurrirá un fenómeno de contaminación para dar lugar a la forma con *ll*, *margallate*. Al llegar a confundirse en México ambos fonemas, podría haber pensado alguien que usaba un derivado del verbo *rágala*; además de la semejanza del sonido, pudo ligarlos una asociación de ideas, pues si *raga* alude a la espuma de la leche, *rágala* significa, según nos dice Kazimirski, 'mamar', propiamente el cabrito de su madre –lo que diríamos "una cabrona mamada"–. Y apareadas de ese modo por contaminación la idea de 'mamar' y la de 'berrido ininteligible', se habrá originado, además –por calco, pues, de una voz árabe–, nuestro mexicanismo *mamada*, en el sentido de 'dicho absurdo o estúpido'. Y las dos cosas, en los hechos, siguen ligadas: el charlatán hace un verdadero margayate porque no se note, en la oscuridad de su expresión, que no dice más que mamadas.

Pasemos a *chamuco*. Para él nos da Santamaría como primera fuente a Salado Álvarez. Tenemos en árabe la palabra *šamū'*, 'bromista, guasón, chancero' (FC), del verbo *šáma'a*, 'juguetear, bromear'. De sobra sé, desde luego, que la letra *'ayn* ('), tercera consonante de la raíz, es una gutural tan suave que no pasa normalmente a otro idioma en la derivación; y eso, sin duda, porque, como escribe Wright, es impronunciable no sólo para los europeos, sino aun para los iraníes y turcos.[62] Dentro del árabe mismo, sin embargo, se dan ocasionalmente para *'ayn* variantes con un sonido más fuerte y que pueden perfectamente explicar el de la palabra que estudiamos; por ejemplo, de *ba'ūt*, 'pascua', tenemos la variante *bagūt* (K); de *sil'āma*, *silqāma* (*id.*), uno de tantos nombres que se dan a la loba.[63] Fonéticamente, pues, no hay problema para nuestro *chamuco*. Sólo añadiré que yo entiendo por tal, y así lo he oído usar, precisamente 'un diablo juguetón y bromista', como suena la palabra árabe, y no aquel de quien decía el autor de *Pito Pérez*: "¡Pobrecito del

[62] W. Wright, *A Grammar of the Arabic Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1967, § 6 c.

[63] Los griegos, a veces, representaban la *'ayn* en palabras tomadas del hebreo con alguna otra gutural; *v. g.*, en nombres propios como *Gaza* o *Gomorra*, según observa Heinrich Friedrich Wilhelm Gesenius (*Gesenius' Hebrew Grammar*, ed. aumentada por E. Kautzsch, 2ª ed., Oxford, Clarendon Press, 1966, § 32 e).

Diablo, qué lástima le tengo!". No, sino uno muy distinto: el que se define en el DRAE como 'diablo enredador y travieso', el *diablo cojuelo*. Y puesto que hemos dado en esto de la travesura, se ofrece tratar aquí, aunque por ella ya no me haya preguntado mi docto colega, de la voz *chamaco*. Y no me habrá preguntado porque en Santamaría ya aparece como derivada del azteca *chamáuac*, que, nos dice Rémi Siméon, significa 'grande, grueso, fuerte, rudo, grosero'[64] o 'bruto'. Independientemente de que no siempre –ni siquiera las más de las veces, por fortuna– tengan los chicos tales cualidades, sobre todo las tres últimas, no veo por qué la sílaba *-uac* habría de desaparecer en el derivado.

Sugiero aquí un verbal *šammāq*, de significación intensiva,[65] del verbo *šámiqa*, 'experimentar una alegría loca' (FC). Ésta sí, creo, es, o debería ser, cosa frecuente entre los niños. Nótese de paso que esta noción de 'alegría loca' se relaciona con la de broma que veíamos en la palabra *chamuco*; puede haberse dado, por tanto, contaminación entre *chamuco* y *chamaco*, lo que también contribuiría a explicar el reemplazo de la débil *'ayn* de la primera por la velar fuerte de la segunda.

Si abrimos el *Índice de mexicanismos*, hallaremos en la primera página la palabra *aballuncar*;[66] según Santamaría, tal voz se usa "por aballar, en el sentido de conducir el ganado".[67] *Aballar* es un verbo con tres acepciones, dos anticuadas y una desusada, y de etimología discutida; una de las posibilidades, nos dice el DRAE, es la expresión latina *ad vallem* ('al valle'), pero aun cuando no fuera discutida para la voz peninsular, ya el mexicanismo, con esas tres letras intrusas, *-unc-*, es muy otra cosa.

Tenemos en árabe el verbo *bálaqa*, 'apresurarse, ir de prisa' (FC); en la forma II, es decir, doblada la segunda consonante, como la vemos en el mexicanismo, el verbo neutro se vuelve *factitivo* o, como decían antes otros gramáticos, *compulsivo* –y esto ocurre especialmente con los verbos de movimiento, según nos dice Blachère–; será, entonces,

[64] Rémi Siméon, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, trad. de Josefina Oliva de Coll, 3ª ed., México, Siglo XXI, 1983, *s. v. chamactic* o *chamauac*.
[65] W. Wright, *op. cit.*, § 137 B-C.
[66] *Índice de mexicanismos*, México, Academia Mexicana – Conaculta – FCE, 1998, *s. v.*
[67] F. J. Santamaría, *op. cit.*, *s. v.*

'apresurar a otro, hacerlo ir de prisa',[68] y en el caso del ganado, desde luego, 'arrear'. Como derivado de la misma raíz tenemos el nombre del lugar, *ballūq*, 'desierto o páramo' (FC), 'yermo' (JC); por él, en efecto, o bien, en palabras de Machado, "por la terrible estepa castellana" habían arreado sus ganados árabes y moros.

La doble ele, desde luego, pasa tal cual al español, y se pronunciará como lateral palatal, como sucede en otras palabras derivadas del árabe, *v. g.*, *alloza*, *bellota*, *guilla*. Tendremos también una *n* epentética, cosa frecuente en el árabe, como en *hansar*, 'perdedor', de *hásara*, 'perder'; *findir*, 'pedazo de carne', de *fádara*, 'enfriarse la carne'; *'ulainid*, 'espinita', de *'álida,* 'ser duro'; en español, desde luego, se da también con frecuencia tal fenómeno, *v. g.*, *intricar*, *muncho*, *ansí*. Ya tenemos, pues, -*ballunc*-; póngasele el prefijo de dirección y la terminación de infinitivo, como en *arrinconar*, *acorralar*, y tendremos, una vez más, letra por letra, la etimología de nuestro mexicanismo.

Algo más abajo en el mencionado *Índice*, vemos la palabra *abosar,* la cual, nos informan nuestras fuentes, es 'carear, probar a los gallos de pelea'. Aquí no puede ser más sencilla la derivación; el árabe nos da dos voces que posiblemente en su origen sean una sola: *buz*, 'hocico, morro, jeta' (FC), y *baus*, 'beso, buz' (*id.*). Aquí, la Academia Real, que antes daba por buena la derivación del árabe para el español *buz*, la ha desechado luego, curiosamente no en favor de una mejor etimología, sino de la onomatopeya.[69] Por mi parte, juro que de cuantos besos me ha sido dado oír ninguno sonó "buz". Añádase, como en el caso anterior, el prefijo y la terminación del infinitivo, y ya estuvo.[70]

Para seguir con los gallos, pasemos ahora a la palabra *búlico*; tendríamos aquí un adjetivo en función participial,[71] de forma *bulq*; el

[68] Régis Blachère y Maurice Gaudefroy-Demombynes, *Grammaire de l'arabe classique. Morphologie et syntaxe*, París, Maisonneuve – Larose, 1975, § 25 iii.

[69] La vigésima segunda edición del DRAE, de 2001, retoma el étimo árabe. (*N. del Ed.*)

[70] Un caso semejante al de *buz* lo tenemos en la palabra *pato*; en ediciones anteriores a la vigésima primera del DRAE se daba como derivado del árabe *bat*, evidentemente con razón; ahora también se ha desechado tal etimología en favor de la onomatopeya. (La vigésima segunda edición del DRAE retoma el étimo árabe. [*N. del Ed.*])

[71] W. Wright, *op. cit.*, § 133 d, 6 y § 134 c.

verbo de que se deriva, *báluqa*, significa 'ser de dos colores', por lo común blanco y negro, pero para otro adjetivo derivado de la misma raíz, *ablaq*, cuyo plural es también, por cierto, *bulq*, nos da Corriente la acepción 'pájaro pinto', sin más especificación de color.

Entre galleros, nos dicen nuestras fuentes, el gallo contrario, el oponente, se dice *sayo*; la palabra árabe *sáyyi'u* quiere decir 'malo', del verbo *sa'a*, 'ser malo'; parece natural, dentro y fuera del palenque, que el contrario nos parezca el malo, y no creo necesario insistir mucho en esta etimología, por así decirlo, transparente.

A un gallo corriente, impropio para la pelea, se le llama *trespeleque*. Como étimo de esta palabra tendríamos un compuesto persa, *tarsbaleque*, que procedo a analizar: *tars*, 'miedo, terror'; *bāl*, 'corazón', palabra árabe esta, pero, desde luego, usada también en persa, y finalmente, el sufijo persa diminutivo, *-eke*,[72] que creo, por cierto, debería registrarse en nuestros diccionarios, pues no es ésta, obviamente, la única palabra en que ocurre, sino en muchas otras, alguna de uso tan común como *tembleque*; el significado, pues, de nuestro compuesto viene siendo 'corazoncito miedoso'.[73]

Otra designación del gallo inepto para la pelea, que se ha usado no sólo aquí, sino en otros países de América tan lejanos como el Perú, es *malatobo*. El verbo árabe *látaba* quiere decir 'pegarse, estar pegado a algo'. ¿A qué, por ejemplo? Un derivado de uso clásico, *miltab*, nos lo dice. Este término se aplica al individuo pacífico, que huye de las disputas y se queda en casa (K). Por tratarse de un verbo neutro, no estuvo en uso en el estilo literario un verbal pasivo, pero podría darse en el habla dialectal y tal forma sería *maltūb*, de donde supongo derivado nuestro *malatobo*. Con todo lo que hemos visto relativo a los gallos de pelea, me parece que no habrán sido pocos los moriscos que, al venirse abajo la industria de la seda, se dedicarían a este tipo de espectáculo. Podría ser un dato interesante para el historiador.

[72] *Cfr.* Ann K. S. Lambton, *Persian Grammar*, Cambridge, University Press, 1953, p. 100.

[73] Alguien me objetó que *trespeleque* también se aplica a personas, y significa 'mequetrefe, tipejo'. De acuerdo; pero no porque una palabra tenga varias acepciones ha de tener otras tantas derivaciones. La palabra *ramo*, arriba mencionada, tiene en el DRAE nueve acepciones y una sola etimología.

Cambiando de tema, voy a tratar ahora de los nombres de tres frutas silvestres; sea la primera el *garambuyo*, que supongo un compuesto de *karm*, 'vid', y de *bawa*, 'imitación, copia, remedo' (FC). *Karm*, por asimilación, se dice a veces de algún árbol o planta que dé fruto por su forma o tamaño semejante a la uva, *v. g.*, *karm zaytunin*, 'viña de aceituna' (JC), que no es, desde luego, sino el olivar. Pasemos a la cuestión fonética: el cambio de velar sorda a sonora no es nada inusitado; piénsese en *qutn*, que da, en castellano, *algodón*; algo más complicado es el segundo elemento, que, con ejemplos, bien puede aclararse; el caso es que *bawa* se escribe en árabe con tres letras, **BUY*, que constituyen el radical, y que las vocales, *a* y *a*, no están escritas, sino que las pone el hablante. Sin embargo, en el árabe dialectal frecuentemente la vocalización se apartaba bastante de la norma; por ejemplo, se decía entre los moros granadinos *lujju,* 'en su cara', cuando lo correcto es *li-wajhi-hu*; aquí, podría parecer, se omite dos veces la *i* –simplemente porque, siendo vocal, no está escrita–, pero la *h* –aunque sí lo está– se omite dos veces también, sin ninguna razón aparente.[74] Asimismo, en el árabe de Marruecos, el diptongo se disuelve normalmente: la preposición *bayna*, 'entre', da *bīn*; *mawt*, 'muerte', da *mūt.*[75] En ambos casos, la vocal que permanece es la que corresponde a la semivocal escrita, *y* y *w*, respectivamente. Pasemos a la *o* final en el mexicanismo, la cual, en el caso, no necesaria o solamente representará la terminación castellana para el masculino, sino, tal vez, también el formante original *-u*, otro de los sufijos del diminutivo en persa, *v. g.*, de *yār*, 'amigo'; *yāru*, 'amiguito'.[76] En su origen, entonces, *garambuyo* sería una 'imitacioncilla de la vid'. El fruto, en efecto, es una pequeña esfera, sin espinas, de alrededor de un centímetro de diámetro o poco más, de color púrpura y de muy grato sabor, cuando menos la especie que se da por mi tierra,[77] donde también hacían pasas de la frutita, justo como de las uvas.

[74] Federico Corriente, *A Grammatical Sketch of the Spanish-Arabic Dialect Bundle*, pról. de Emilio García Gómez, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1977, p. 70.

[75] Jordi Aguadé y Mohammad Elyaacoubi, *El dialecto árabe de Skura (Marruecos)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, p. 25.

[76] A. K. S. Lambton, *loc. cit.*

[77] El autor era originario de Yuriria, Guanajuato. (*N. del Ed.*)

La palabra *granjeno* no aparece en Santamaría. Es otra frutita silvestre cuyo nombre vendrá de *kram šīnu*. *Kram*, desde luego, es lo mismo que *karm*, 'viña'; encontramos dicha forma en el árabe de África, por ejemplo, en Libia;[78] el segundo elemento, *šīn*, es el adjetivo *malo* o *feo*, también en árabe dialectal africano;[79] la *o* final, como en el caso anterior, correspondería ya al mencionado sufijo persa de diminutivo, ya a la terminación del masculino en castellano; trátase, pues, etimológicamente, de una '(especie de) vid pequeña y mala'. El granjeno es, según recuerdo, planta de tallo rastrero y espinoso con una frutilla anaranjada de aproximadamente la mitad del tamaño de la del garambuyo, apenas mayor que una cuenta gorda de rosario; su sabor, asimismo, es inferior al del garambuyo. La derivación que propongo, me parece, corresponde rigurosamente a la realidad.

Terminaré mi recolección campestre con el *timbiriche*. Santamaría no nos dice nada de su origen, y, me parece, vendrá de *tamr*, 'dátil', más el sufijo persa *-iche*, diminutivo o despectivo;[80] la epéntesis de la *b* se explica por no existir en español palabras con la secuencia *-mr-*, de ahí que en la derivación de palabras árabes que la tengan encontramos una *b* intercalada, *v. g.*, *alfombra*, *zambra*. Es verdad que Velásquez Gallardo, en su diccionario del purépecha,[81] registra esta voz como perteneciente a dicha lengua, pero no aparece ni en fray Maturino Gilberti[82] ni en el recientemente editado anónimo *Diccionario grande*.[83] Ello me hace pensar que Velásquez Gallardo, hablante nativo de tarasco, por el sonido de la voz, cuyas letras todas existen en ese idioma, y por usarse en

[78] Eugenio Griffini, *L'arabo parlato della Libia*, ed. facs. (1ª ed., Milán, Ulrico Hoepli, 1913), Milán, Cisalpino-Goliardica, 1985, *s. v. vigna*.

[79] *Cfr.* J. Aguadé y M. Elyaacoubi, *op. cit.*, § 4.1.10, p. 91.

[80] A. K. S. Lambton, *loc. cit.*

[81] Pablo Velásquez Gallardo, *Diccionario de la lengua phorhépecha. Español-phorhépecha. Phorhépecha-español*, México, FCE, 1978, *s. v.*

[82] Maturino Gilberti, *Vocabulario en lengua de Mechuacan*, trascripción paleográfica por Agustín Jacinto Zavala y rev. paleográfica por Benedict Warren y Clotilde Martínez, Zamora, El Colegio de Michoacán – Fideicomiso Teixidor, 1997.

[83] *Diccionario grande de la lengua de Michoacán*, 2 vols., introd., paleografía y notas por J. Benedict Warren, Morelia, Fimax Publicistas (Fuentes de la Lengua Tarasca o Purépecha, IV-V), 1991.

Michoacán, como se usa en tantas otras partes del país, supuso que ahí precisamente tendría su origen.[84] (Tal vez sea un caso semejante al de *tomin*, la palabra que hoy se usa normalmente en náhuatl para designar el dinero, y hay hablantes que piensan es voz del idioma, cuando en verdad se deriva del árabe *thumni*, 'octava parte', a saber, de un adarme.) El *timbiriche* es, entonces, etimológicamente, un 'datilejo'.

Hemos visto, en la última palabra analizada, el sufijo persa *-iche*, que también, creo, deberíamos ya incluir en el DRAE (o en la *Gramática*). Su uso, en todo caso, en México, es extendidísimo, sobre todo en la formación de *nomina agentis* matizados despectivamente: el que tienta es *tentiche*; el que se mete, *metiche*, etc. Voy a dar otro ejemplo de su uso, según yo lo veo, aplicado a cosas, justo como en el caso de *timbiriche*. Tenemos para la América Meridional la palabra *chiche* en el sentido de 'cosa delicada, bonita y, por lo común, pequeña' (DRAE). Para el concepto 'cosa' se usa en árabe la palabra *šay'*, pero ésta, como ya observaba hace siglo y medio Kazimirski, se pronuncia *ši* en árabe vulgar;[85] añádesele el sufijo *-iche* y tendremos la palabra formada y con su sentido exacto: 'cosita'. No es de dudar, pues, que nuestros colegas del Sur tengan la misma curiosidad por sus cosas que nosotros por las nuestras, y que se hayan metido en los entresijos del mapuche y del guaraní, del quichua y del aymara, en busca de la etimología de voces como ésta. Si con tal claridad nos la ofrece el árabe, ¿hemos de desecharla?

[84] Personalmente no querría yo empobrecer, aun por una sola palabra, la lengua de Michoacán. A punto precisamente de salir de mi tierra, escribía el saladísimo fray Francisco de AJOFRÍN: "Antes de apartarme de Yurirapúndaro, quiero notar lo pomposo de la lengua tarasca por los nombres de los pueblos de la provincia de Michoacán […] dignos de notarse en el noble alfabeto altisonante" (*Diario del viaje que hizo a la América en el siglo XVIII el P. Fray Francisco de Ajofrín*, México, Instituto Cultural Hispano Mexicano, 1964, t. I, p. 202). Y esto del *timbiriche* no la va a hacer ni más pobre ni más rica.

[85] *Cfr.*, para Marruecos, J. AGUADÉ y M. ELYAACOUBI, *op. cit.*, p. 116.

DOÑA MARINA Y EL CAPITÁN MALINCHE*

Margo Glantz

La raza de las mujeres

El mundo de la epopeya tiene poco que ver con las mujeres, aunque quizá mi afirmación valga en este caso sobre todo para la crónica de Bernal Díaz del Castillo, conocida como la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, único texto al que haré referencia aquí.[1] La conquista tratada como un asunto heroico sólo se ocupa de las mujeres como personajes secundarios, anónimos y colectivos; forman parte de un botín de guerra, y los soldados se sirven literalmente de ellas para resolver sus necesidades domésticas y cotidianas, esto es, la comida y el sexo.

Después de las batallas contra los tlaxcaltecas que terminan con el triunfo de los españoles, Xicoténcatl el Viejo le dice a Cortés, para sellar la alianza:

> "porque más claramente conozcáis el bien que os queremos, y deseamos en todo contentaros, nosotros os queremos dar nuestras hijas para que sean vuestras mujeres y *hagáis generación*, porque queremos teneros por hermanos, pues sois tan buenos y esforzados. Yo tengo una hija muy hermosa, e no ha sido casada, e quiérola para vos"; y asimismo Mase-Escaci y todos los más caciques dijeron que traerían sus hijas y que las recibiésemos por mujeres, y dijeron otros muchos ofrecimientos, y en todo el día no se quitaban […] de cabe Cortés […] y Cortés les respondió a lo de las mujeres, que él y todos nosotros

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 9 de marzo de 2000.

1 Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España,* ed., índices y pról. de Carmelo Sáenz de Santa María, México, Patria, 1983 (Clásicos Patria). Todas las citas provienen de esta edición y, salvo aclaración de lo contrario, las cursivas son mías.

> se lo teníamos en merced, y que en buenas obras se lo pagaríamos el tiempo andando […][2]

Este tipo de pacto no es inédito, obviamente. Se da en las mejores familias: el sacrificio de Ifigenia en la epopeya y en la tragedia griegas puede suceder porque Clitemnestra entrega a su hija pensando que la casarán con un guerrero famoso, y, a pesar de que Agamenón es el jefe de los aqueos, grupo étnico al que pertenecen tanto Aquiles como Ifigenia, la entrega de una hija para el sacrificio –como si se tratase de un animal propiciatorio– permite la comparación. Las mujeres del pueblo en el México anterior a la conquista parecen estar –estaban– a la disposición de los vencedores: españoles e indios, mexicas o tlaxcaltecas, o lo que fueran; un caso singular sería el de la Malinche, entregada a los conquistadores como parte de un botín, después de la batalla de Potonchán, quien, de no haber sido entremetida, bulliciosa y desenvuelta, hubiese corrido la misma suerte que las demás mujeres: un total anonimato dentro de la esclavitud. Las hijas de caciques estaban a disposición de sus padres: un ejemplo sería el de la hija de Xicoténcatl el Viejo, hermana del Mozo, enemigo de Cortés. Su padre se la ofrece al conquistador, éste la toma y la manda bautizar junto con otras jóvenes nobles que han sido entregadas a los invasores, "y se puso nombre a la hija del Xicotenga doña Luisa, y Cortés la tomó por la mano, y se la dio a Pedro de Alvarado".[3] Pedro de Alvarado era soltero y, aunque luego se casa con una española, los hijos que "hubo" en doña Luisa se unirán a españoles encumbrados. Curiosamente, después del "desbarate" que los españoles sufren en Tenochtitlan, solamente se salvan la Malinche y doña Luisa, las dos indígenas. Bernal menciona, además, a una española "que se decía María de Estrada, que no teníamos otra mujer de Castilla, sino aquélla".[4]

Las mujeres son buenas para "hacer generación", como decía el cacique tlaxcalteca y, más tarde, Moctezuma, o simplemente para satisfacer

[2] *Ibid.*, pp. 197-198.
[3] *Ibid.*, p. 200.
[4] *Ibid.*, p. 388.

el deseo primario de la sexualidad en un mundo privado de mujeres reales, es decir, europeas. Las indias suelen ser llamadas simplemente así, indias; y muy a menudo, cuando ya forman parte de un botín de guerra, se les llama "piezas" y se las troquela con un hierro especial hecho para quintar lo obtenido en la futura Nueva España, dicho hierro lleva la letra *G* que vale por "guerra": "Aquí se hubieron muy buenas indias y despojos",[5] añade Bernal cuando relata una de las batallas en que triunfaron antes de que se ganara Tenochtitlan. Cabe agregar que este tratamiento es universal cuando se habla de los indios cautivos; Bernal relata cómo fueron "castigadas" varias poblaciones, entre ellas Zautla, Tepeacae, Iztacamaxtitlan, por haber sacrificado y comido a algunos de los españoles que pasaban por allí, mientras sus compañeros, entonces indefensos, eran expulsados de Tenochtitlan por los mexicas:

> Como Gonzalo de Sandoval hubo llegado a la villa de Segura de la Frontera, de hacer aquellas entradas que ya he dicho, y en aquella provincia todos los teníamos ya pacíficos [...] porque todos los pueblos de los rededores habían dado la obediencia a su majestad, acordó Cortés, con los oficiales del rey, *que se herrasen las piezas* y esclavos que se habían habido, para sacar su quinto, después que se hubiese primero sacado el de su majestad, y para ello mandó dar pregones en el real e villa que todos los soldados llevásemos a una casa que estaba señalada para aquel efecto a herrar todas las piezas que tuviesen recogidas, y dieron de plazo aquel día que se pregonó y otro; y todos ocurrimos con todas las indias, muchachas y muchachos que habíamos habido; que de hombres de edad no nos curábamos dellos, que eran malos de guardar, y no habíamos menester su servicio, teniendo a nuestros amigos los tlascaltecas [...][6]

Es evidente que este tipo de prácticas eran comunes a todos los conquistadores, ya fueran indios o españoles, pero la principal diferencia eran los métodos para castigar y sacrificar a los prisioneros: los indígenas se los ofrecen a sus dioses, sacan su corazón y se comen su carne –son

[5] *Ibid.*, p. 473.
[6] *Ibid.*, p. 418.

objeto de sacrificio religioso, y los españoles los hierran y los convierten en "piezas" –son instrumentos de trabajo–. Cabe añadir que entre el indio esclavo y el indio aliado la diferencia es grande; subrayo, para Bernal (y sin duda para sus demás compañeros españoles), el indio, no como individuo en sí mismo sino como grupo humano, ocupa dentro de la jerarquía conformada por los europeos una categoría inferior; por ello, el máximo elogio que puede hacérsele será considerarlo semejante a los españoles, aunque nunca igual a ellos:

> Ya en aquella sazón habían alzado en México otro señor por rey, porque el señor que nos echó de México era fallecido de viruelas, y aquel señor que hicieron rey era un sobrino o pariente muy cercano del gran Montezuma, que se decía Guatemuz [Cuauhtémoc], mancebo de hasta veinte y cinco años, *bien gentil hombre para ser indio* […] y estaba casado con una hija de Montezuma, *bien hermosa mujer para ser india* […][7]

El paradigma con que se mide al indio es relativo, forma parte de una jerarquía y, por tanto, de una clasificación, y cuando es sometido a ella suele elevarse casi a la altura del recién venido: reviste alguna de las características que definen al europeo; su inteligencia, su valentía, su hermosura alcanzan una gradación especial y un asombro particular: su comportamiento o su educación, su valor o su hermosura son apreciados si se acercan al patrón occidental. Otro pasaje muestra el asombro que causa la capacidad de los indígenas para entender algunas instituciones de la cultura occidental: "que, aunque son indios, vieron y entendieron que la justicia es santa y buena".[8]

Con todo, en la guerra, el indio es sólo un objeto, un cuerpo esclavo, a veces un cuerpo semejante al de las bestias. Oigamos de nuevo a Bernal: "Y esto pasado, apretamos las heridas a los heridos con paños, que otra cosa no había, y se curaron los caballos con quemarles las heridas *con unto de un indio* de los muertos, que abrimos para sacarle *el unto*".[9]

[7] *Ibid.*, p. 404.
[8] *Ibid.*, p. 129.
[9] *Ibid.*, p. 82.

Nunca se menciona en la crónica una operación semejante efectuada en los cuerpos de los españoles caídos en batalla; en cambio, muy a menudo se leen descripciones como la siguiente: "y con *el unto* del indio que ya he dicho otras veces se curaron nuestros soldados, que fueron quince".[10] Los indios cautivos pierden su categoría humana: los cerdos proporcionan el unto, tipo de grasa que no hace mucho se utilizaba con abundancia en México.

Pero si el indio puede convertirse en objeto, las mujeres lo son invariablemente, aunque pertenezcan a las clases altas, sean hijas de caciques, vistan "ricas camisas de la tierra", lleven collares de oro en el cuello y zarcillos del mismo metal en las orejas y lleguen acompañadas de otras indias para servirse de ellas, siempre serán parte de un botín de guerra. Doña Marina, Malinalli o Malinche escapa en parte a esta cosificación. Bernal la menciona constantemente y, a pesar de que su labor como lengua ha merecido un capítulo entero de encomio, cree necesario reiterarlo capítulo tras capítulo, aunque aparezca siempre en pareja con Jerónimo de Aguilar; su admiración hacia ella es explícita y categórica, y muy pocas veces elogia la habilidad o la diligencia del intérprete español. Dice por ejemplo: "Cortés le respondió con nuestras lenguas, que consigo siempre estaban, especial la doña Marina",[11] y ya antes ha comentado:

> Dejemos esto, y digamos cómo doña Marina, con ser mujer de la tierra, qué esfuerzo tan varonil tenía, que con oír cada día que nos habían de matar y comer nuestras carnes, y habernos visto cercados en las batallas pasadas, y que ahora todos estábamos heridos y dolientes, jamás vimos flaqueza en ella, sino muy mayor esfuerzo que de mujer [...][12]

Es bien sabido, como lo sabían los griegos, que la raza de las mujeres es diferente a la de los hombres y que cuando una mujer se comporta de manera distinta a la del modelo cultural que la codifica, su conducta excepcional le otorga categoría humana, es decir, la convierte en hombre.

[10] *Ibid.*, p. 163.
[11] *Ibid.*, p. 243.
[12] *Ibid.*, p. 172.

¿No será que tras esa admiración y ese deseo de compararla o identificar su fuerza, su coraje, su valentía o su inteligencia con la del varón se esconde un malestar extraño y cierto temor?[13] La diferencia se inscribe sobre dos ejes paralelos, contiguos o confundidos: el estatuto del cuerpo viril y su relación con lo femenino.

Y sobre todo el cuerpo, pero el cuerpo viril

Un hecho resalta cuando se lee atentamente a Bernal: la omnipresencia del cuerpo. Los tabasqueños, dice Bernal, "tornaron a reparar y *hacer cara*, y pelearon muy valientemente, con grande esfuerzo y dando voces e silbos".[14] La epopeya está habitada por cuerpos viriles. Es natural, el hecho mismo de conquistar está ligado al cuerpo viril: la lucha es literalmente cuerpo a cuerpo y los golpes lo desgarran, lo abren, las espadas lo hieren, las lanzas lo penetran, el frío lo quema, los pedernales lo hienden. Asimismo, el castigo vulnera la integridad corporal de quienes son juzgados como transgresores. Cortés manda azotar o cortar las manos o los pies a los españoles que roban aunque sea un poco de tocino, y a los disidentes los compra con prebendas o con oro, y cuando no puede "ablandarlos", palabra clave en el texto, los manda ahorcar. A los indios espías les corta las manos y los dedos pulgares y se los envía como represalia a Xicoténcatl el Mozo, su enemigo. Ciertos españoles sufren de enfermedades vergonzosas claramente verbalizadas por el cronista: "algunos de nuestros soldados estaban malos de bubas o humores, les dolieron los muslos de bajar [las escaleras del Templo Mayor]".[15] Otros sufren de un ridículo mal de lomos, su ociosidad en la isla de Cuba no los ha preparado para el violento esfuerzo que deberán desplegar durante la guerra de conquista.

[13] *Cfr*. Nicole Loreaux, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, París, Gallimard, 1989. (Existe ya la versión española: *Las experiencias de Tiresias. Lo masculino y lo femenino en el mundo griego*, trad. de Cristina Serna y Jaume Pòrtulas, Barcelona, Acantilado (El Acantilado, 91), 2004. [*N. del Ed.*])

[14] B. Díaz del Castillo, *op. cit.*, p. 76.

[15] *Ibid.*, p. 262.

Por su parte, los indígenas recogen los cuerpos de sus propios muertos y los queman o entierran para que no huelan mal, y a los enemigos los sacrifican, les sacan el corazón y comen su carne. Bernal refiere cómo Cortés y sus hombres visitan el Templo Mayor guiados por Moctezuma, y la casi intolerable convivencia con los cuerpos tajados y la sangre derramada; escenas, por otra parte, innúmeras, contempladas y descritas por los invasores:

> y tenía en las paredes tantas costras de sangre y el suelo bañado dello, que en los mataderos de Castilla no había tanto hedor; y allí le tenían presentado cinco corazones de aquel día sacrificados [...] y todo estaba lleno de sangre, así paredes como altar, y era tanto el hedor, que no veíamos la hora de salirnos afuera [...][16]

Las relaciones con el propio cuerpo se transforman a medida que los españoles avanzan por el territorio de lo que será después la Nueva España, y esta verificación se aplica tanto a los extranjeros como a los indios. Las diferencias raciales juegan un papel decisivo, sobre todo en lo que se refiere a la vellosidad que cubre el rostro de los europeos frente a los rostros casi imberbes de los indios. De hecho, cuando se leen ciertos episodios, varios datos dan motivo de reflexión: en la descripción de la refriega entre los mexicas y algunos de los hombres que Cortés ha dejado en la retaguardia, se cuenta la historia de un soldado llamado Argüello:

> y en aquellas refriegas y guerra le llevaron un soldado vivo que se decía Argüello, que era natural de León y tenía la cabeza muy grande y la barba prieta y crespa, y era muy robusto de gesto y mancebo de muchas fuerzas, y le hirieron muy malamente [...] Y dejarlo he aquí, y volvamos a nuestra materia, y diré como los capitanes mexicanos, después de darle la batalla que dicho tengo al Juan de Escalante, se lo hicieron saber al Montezuma, y aún le llevaron presentada la cabeza de Argüello, que parece se murió en el camino de las heridas, que vivo le llevaban; y supimos que el Montezuma cuando se lo mostraron,

[16] *Ibid.*, pp. 260-261.

> como era robusto y grande, y tenía grandes barbas y crespas, hubo pavor y temió de la ver, y mandó que no la ofreciesen a ningún cu de México, sino en otros ídolos de otros pueblos [...][17]

El cuerpo de Moctezuma y el cuerpo de Argüello son cuerpos viriles y, sin embargo, el de este último causa repugnancia y, sobre todo, aterroriza al monarca, de la misma forma en que los cuerpos tajados, los corazones arrancados, la sangre derramada y ya hedionda causan una violenta repulsión a los españoles. Nunca antes la fragilidad del cuerpo se ha percibido con tanta agudeza, nunca antes las diferencias raciales han provocado tanto rechazo y han puesto en jaque estructuras tan arraigadas. Algo semejante sucede cuando los indígenas, extrañados ante la inédita figura de hombres armados, barbados y montados a caballo, no pueden ubicarlos como humanos y los convierten en *teules*, dioses o demonios. Es necesario que Xicoténcatl el Mozo capture una yegua, la destace y la ofrezca en sacrificio para que los indígenas empiecen a verificar la flagrante humanidad de los invasores, temidos por su aspecto de centauros.

El mismo terror, que la cabeza de Argüello le ha producido a Moctezuma, les causa a los españoles ver a sus compañeros muertos por los de Texcoco y los de México, y sacrificados en un templo situado en la provincia de Chalco:

> Hallóse allí en aquel pueblo mucha sangre de los españoles que mataron, por las paredes, que habían rociado con ella a sus ídolos; y también se halló dos caras que habían desollado, y adobado los cueros como pellejos de guantes, y las tenían con sus barbas puestas y ofrecidas en unos de sus altares; y asimismo se halló cuatro cueros de caballos curtidos, muy bien aderezados, que tenían sus pelos y con sus herraduras, colgados y ofrecidos a sus ídolos en el su cu mayor; y halláronse muchos vestidos de los españoles que habían muerto, *colgados y ofrecidos* a los mismos ídolos; y también se halló en un mármol de una casa, adonde los tuvieron presos, escrito con carbones: "Aquí estuvo preso el sin ventura de Juan Yuste, con otros muchos

[17] *Ibid.*, pp. 270-271.

> que traía en mi compañía." Este Juan Yuste era un hidalgo de los de a caballo que allí mataron, y de las personas de calidad que Narváez había traído; de todo lo cual el Sandoval y todos sus soldados hubieron mancilla y les pesó [...][18]

De otra índole, puesto que no se trata en apariencia de un sacrificio sino de un rechazo cabal a una cultura extraña que le ha sido impuesta, Melchorejo, uno de los indios que ha servido de lengua en las expediciones hacia México y que Cortés lleva consigo, escenifica un ritual muy digno de tomarse en cuenta. Cabe advertir, para entender el pasaje que a continuación citaré, que los indios-lengua, antes de tener ese título, debían ser bautizados y vestidos con ropas europeas, además de aprender el idioma extranjero que los habilitaba como intérpretes:

> Otro día de mañana mandó Cortés a Pedro de Alvarado que saliese por capitán con cien soldados, y entre ellos quince ballesteros y escopeteros, y que fuese a ver la tierra adentro hasta andadura de dos leguas, y que llevase en su compañía a Melchorejo, la lengua de la punta de Cotoche; y cuando le fueron a llamar al Melchorejo, no le hallaron, que se había huido con los de aquel pueblo de Tabasco; porque, según parecía, el día antes en las puntas de los Palmares dejó colgados sus vestidos que tenía de Castilla, y se fue de noche en una canoa [...][19]

La complicación no proviene de la anécdota, es decir, del hecho mismo de que el indio se escape para reunirse con los suyos y luchar contra los agresores; no, se trata de averiguar de qué forma una sociedad encuentra los fundamentos que necesita para convertirlos en modelos. Para los españoles el intérprete es un cuerpo mutilado, convertido en sinécdoque, la figura retórica que toma la parte por el todo y condensa en un solo órgano la eficacia de su quehacer, pero, al mismo tiempo y en contradicción tajante con esa operación simbólica, el cuerpo en su totalidad debe incorporarse –y valga el pleonasmo– a otra forma de concebirlo, a otra forma de mirarlo, a otra forma de ceñirlo. El

[18] *Ibid.*, p. 444.
[19] *Ibid.*, p. 77.

indio debe adoptar la vestimenta y la religión de su amo; al recobrar su libertad, el esclavo recupera su verdadero aspecto y abandona el atuendo que lo desnaturaliza. "La ropa de Castilla" colgada por Melchorejo en las puntas de los Palmares equivale en realidad, si lo analizamos con cuidado, a un sacrificio y puede compararse con la ropa de los españoles colgada en el altar de los sacrificios, ropa que se añade a los despojos corporales de quienes fueran inmolados en la provincia de Chalco. Este dato quizá se confirma si leemos la última parte de esta historia: Melchorejo huye, vestido como indígena, para engrosar las filas de sus hermanos y les aconseja luchar contra los españoles, les revela sus debilidades, les explica sus tácticas y piensa que así los tabasqueños podrán vencerlos. Cortés gana, sin embargo, la batalla y Melchorejo es castigado: "e supimos que le sacrificaron –*explica Bernal*–, pues tan caro les costó sus consejos".[20]

¿De qué está hecho el cuerpo de las lenguas?

Curiosamente, no pasa lo mismo con el cuerpo de las mujeres indígenas, que mantienen su vestimenta original; con todo, para ser concubinas de los capitanes y de los soldados deben antes bautizarse, aunque su aspecto exterior no se altere. En los códices, doña Marina es representada al lado de Cortés vestida siempre con "las ricas camisas de la tierra", según califica Bernal la prenda clásica de las mujeres indígenas, el huipil. Además, si bien Bernal no tiene empacho en nombrar con todas sus letras las heridas y cicatrices que el cuerpo de los hombres recibe en las batallas; si tampoco tiene empacho en nombrar las enfermedades, o en relatar pequeños accidentes cotidianos (por ejemplo, cómo ha perdido Cortés una de sus alpargatas en el fango y por ello su eficacia en la pelea disminuye, o cómo tiene que imponer una tregua "porque estaba purgado del día antes, y purgóse con unas man-

[20] *Ibid.*, p. 88.

zanillas que hay en la isla de Cuba"),[21] y si cuida con exceso las descripciones de la catadura, los rostros y el carácter de los varones que habrán de tener algún peso en la narración –como ya lo he señalado antes y lo pormenorizaré con mayor precisión después–, al hablar de las mujeres se concreta a señalar simplemente si son hermosas o feas, es decir, la apreciación estética determina la medida de su deseo. Esta regla se aplica por igual a indias y españolas ("Antonio de Villa[r]real, marido que fue de una señora hermosa que se dijo Isabel de Ojeda",[22] explica Bernal, una vez consumada la conquista). Sin embargo, a Marina la caracteriza, le otorga cualidades morales, además de las estéticas. Dice que era de buen parecer, excelente mujer y buena lengua, y también, repito, entremetida, desenvuelta y bulliciosa.

Sobre el cuerpo del guerrero, Bernal puede consignar las más leves minucias; en cambio, el cuerpo de la mujer permanece invisible en el discurso, o, a lo sumo, con unos cuantos adjetivos se da noticia de su hermosura o de su alcurnia. En la epopeya, el cuerpo viril configura un modelo de lo masculino y es percibido en su más completa materialidad y no como abstracción: el cansancio, el hambre, las heridas se marcan indeleblemente en distintas partes de su cuerpo. Las mujeres, de cuyos cuerpos gozan los soldados y gracias a quienes éstos pueden muchas veces comer, no tienen cuerpo en el discurso o, si lo tienen, éste es siempre un cuerpo genérico, abstracto, destinado al placer –a su vez púdicamente omitido de la descripción– o para "hacer generación", cosa que cuando sucede se declara como dato que cae por su propio peso y porque las mujeres forman parte de una masa anónima y, por tanto, colectiva y multitudinaria; confundidas con el botín, con las mantas ricamente bordadas, con el oro trabajado con primor y descrito minuciosamente aunque luego sea fundido, con las gallinas y las demás viandas. En el terreno de lo político, la pudibundez prohíbe verbalizar el acto sexual, un coito ejercido con mujeres ilegítimas, tomadas como concubinas, aunque sean de noble descendencia, y quienes, además, para licitar el coito, deben antes ser bautizadas.

[21] *Ibid.*, pp. 187-188.
[22] *Ibid.*, p. 432.

Esto significa que cuando se lee a Bernal –o a otros cronistas españoles– hay que buscar operaciones de pensamiento más complejas que la constante verificación de categorías antitéticas. El cuerpo viril, el cuerpo del guerrero –figura épica por antonomasia–, está sujeto a operaciones de pensamiento, a construcciones textuales. Los cuerpos varoniles ocupan un lugar singular en el relato, dan cuenta de su heroísmo y agigantan su presencia; se realza así la valentía de un puñado de hombres, una valentía que les permite vencer a cantidades innumerables de soldados también heroicos. Cada cuerpo varonil vale su peso en oro y se diferencia de los demás por su propia singularidad específica.

Para recobrar el cuerpo de la mujer –y en este caso específico, el de doña Marina–, para dar sentido al silencio observado en el texto sobre este tema o, más bien, sobre lo que la mujer significa en ese universo guerrero –intrínsecamente masculino–, tendré que acudir a un subterfugio: analizaré las secuencias recurrentes en el discurso de Bernal donde se delinea un cuerpo individual masculino. Inicio este esbozo con el cuerpo de Jerónimo de Aguilar, impecablemente descrito por Bernal: Cortés ha oído que en Yucatán hay hombres barbados –por tanto españoles– y trata de rescatarlos. Después de algunos incidentes, aparece Aguilar con seis indios de Cozumel:

> y el Andrés de Tapia, como los vio que eran indios (porque el Aguilar ni más ni menos era que indio), luego envió a decir a Cortés con un español que siete indios de Cozumel eran los que allí llegaron en la canoa […] y luego se vino el Tapia con el español donde estaba Cortés; e antes que llegasen […] ciertos españoles preguntaban al Tapia qué es del español, aunque iba allí junto con él, porque le tenían por indio propio, porque de suyo era moreno e tresquilado a manera de indio esclavo, e traía un remo al hombro e una cotara vieja calzada y la otra en la cinta, e una manta vieja muy ruin e un braguero peor, con que cubría sus vergüenzas, e traía atado en la manta un bulto, que eran Horas muy viejas. Pues desque Cortés lo vio de aquella manera, también picó como los demás soldados y preguntó al Tapia que qué era del español. Y el español como lo entendió se puso en cuclillas, como hacen los indios, e dijo: "Yo soy." Y luego le mandó dar de vestir camisa e jubón, e zaragüelles, e caperuza, e alpargates, que otros vestidos no había, y le

> preguntó de su vida e cómo se llamaba y cuándo vino a aquella tierra. Y él dijo, aunque no bien pronunciado, que se decía Jerónimo de Aguilar y que era natural de Ecija […][23]

El relato de Bernal nos habla indirectamente de una práctica social sometida a un proceso muy avanzado de elaboración discursiva, donde lo que se calla es aclarado, por contraste, con lo que se dice; y para dar sentido al silencio que se reserva a la mujer, así se trate de la protagónica Malinche, seguiré analizando las secuencias recurrentes donde se define lo que es un cuerpo de español como paradigma de lo civilizado.

Aguilar relata lo sucedido con Gonzalo Guerrero, el español que prefirió la cultura de los que después serían vencidos. Transcribo en extenso un pasaje muy conocido:

> Caminó el Aguilar adonde estaba su compañero, que se decía Gonzalo Guerrero, que le respondió: "Hermano Aguilar, yo soy casado, tengo tres hijos, y tiénenme por cacique y capitán cuando hay guerras: íos vos con Dios; que yo tengo labrada la cara e horadadas las orejas; ¿qué dirán de mí desque que me vean esos españoles ir desta manera? E ya veis estos mis tres hijitos cuán bonicos son. Por vida vuestra que me deis desas cuentas verdes que traéis, para ellos, y diré que mis hermanos me las envían de mi tierra"; e asimismo la india mujer del Gonzalo habló al Aguilar en su lengua muy enojada, y le dijo: "Mirá con qué viene este esclavo a llamar a mi marido: íos vos, y no curéis de más pláticas"; y el Aguilar tornó a hablar al Gonzalo que mirase que era cristiano, que por una india no se perdiese el ánima; y si por mujer e hijos lo hacía, que la llevase consigo si no los quería dejar […][24]

De nuevo los cuerpos y su vestimenta: Aguilar vestido de indio pero como indio pobre, como esos indios que vienen en embajada ante Cortés vestidos con ropas modestas y con las caras "tiznadas", embajada que, luego, el propio Aguilar y doña Marina definen como un insulto. En efecto, Aguilar ha trocado sus escasas ropas de indio y sus ademanes de esclavo (esclavo entre los esclavos, porque lo es entre los indios) por

[23] *Ibid.*, pp. 68-69.
[24] *Ibid.*, pp. 64-65.

ropas de soldado español que, aunque también precarias, le permiten funcionar como lengua puesto que va ataviado como soldado raso.

Quien se interese en las representaciones del cuerpo en el texto de Bernal, no puede olvidar un dato: las estrictas diferencias que separaban a un europeo de un nativo del México prehispánico pasaban sobre todo por el cuerpo y el vestido. Guerrero –curioso nombre que recuerda al oxímoron: un guerrero que no quiere pelear con sus hermanos y que por ello pierde su nombre–, Gonzalo Guerrero, digo, ya es totalmente un indio: su rostro ha sufrido transformaciones imposibles de erradicar. Además, como lo subraya Aguilar, abandona su religión, su cultura y su lengua por una mujer, y para colmo india, aunque ésta parece ser más aguerrida que su propio marido, un hecho que trastrueca el modelo femenino que esta crónica propone, dato al que debería prestarse mayor atención. Aún más, Guerrero ha asumido, como el propio Aguilar, una gestualidad indígena, y ya como indio pide rescates, esas cuentas verdes con que los españoles iniciaban la ceremonia del trueque con los nativos. Reitero, este tema merecería un análisis mucho más profundo; lo dejo aquí, a reserva de volver a él en otra ocasión, para ahora analizar, por fin, el caso de doña Marina, nuestra "máxima lengua".

Doña Marina y el Capitán Malinche

Seré breve. Sólo esbozaré una idea que me gustaría seguir analizando y que ya había trabajado en un ensayo mío anterior.[25] Formulo una extraña ambigüedad, la que se produce en el texto de Bernal, esa crónica donde doña Marina, a pesar de ir vestida de huipil, a pie, siempre en la refriega al lado de su amo, montado a caballo o sentado en su silla de tijera, doña Marina, vuelvo a decir, ocupa el lugar principal en el discurso junto a Hernán Cortés, por lo menos hasta la conquista de Tenochtitlan.

[25] *Cfr*. Margo Glantz, "La Malinche: la lengua en la mano", en M. Glantz (ed.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, UNAM, 1994, pp. 75-95.

Cortés, en cambio, sólo menciona una vez a Marina en su quinta carta de relación; esa omisión delinea como fundamento de lo político la categoría imponente de lo masculino. Sin embargo, hay que suplir el silencio de los textos y recurrir a la figura de Malinalli-Malinche-Marina para esbozar una ambivalencia respecto a la virilidad, esa categoría contundente. No deja de tener importancia que esa reflexión se lleve a efecto en la epopeya –la crónica de la "verdadera historia" de la Nueva España, eminentemente un hecho heroico–, donde lo masculino deja trazas de su importante y, sin embargo –como lo veremos–, frágil estatuto. Bernal, siguiendo el ejemplo de los indios que así lo llaman, rebautiza al conquistador Hernán Cortés, conocido en la crónica como el Capitán Malinche: la presencia inexorable de Marina ha alterado su identidad poco tiempo después de que ella fuese habilitada como lengua.

Transcribo las palabras de Bernal Díaz, que explican sin ambages esa transformación:

> Antes que más pase adelante quiero decir cómo en todos los pueblos por donde pasamos, o en otros donde tenían noticia de nosotros, llamaban a Cortés Malinche; y así, le nombraré de aquí adelante Malinche en todas las pláticas que tuviéremos con cualesquier indios, así desta provincia como de la ciudad de México, y no le nombraré Cortés sino en parte que convenga; y la causa de haberle puesto aqueste nombre es que, como doña Marina, nuestra lengua, estaba siempre en su compañía, especialmente cuando venían embajadores o pláticas de caciques, y ella lo declaraba en lengua mexicana, por esta causa le llamaban a Cortés el capitán de Marina, y para más breve le llamaron Malinche […][26]

El cuerpo del conquistador ha sufrido una transformación radical, ha sido transferido al cuerpo de Malinche o se ha confundido con él. Es más, la visión de Bernal se ha contaminado: asume ya el punto de vista de los conquistados. La lengua o, mejor dicho, quien ejerce ese oficio, Marina, la intérprete por antonomasia, acorta las distancias, esas distancias irreductibles que separan –a partir de sus funciones sociales– a las mujeres de los hombres; es más, y aquí el texto da una

[26] B. Díaz del Castillo, *op. cit.*, pp. 193-194.

extraña voltereta, el lugar del destinatario del discurso se fractura, es decir, el destinatario español a quien va dirigida la crónica pierde la solidez de su estructura, porque es el vencido, el indígena, el objeto y no el sujeto del discurso, quien tiene la palabra, por lo menos durante esa difícil y heroica etapa en que la lucha entre españoles e indígenas aún no se dirime. Una última cita refuerza lo antes dicho: Bernal relata una refriega entre españoles y mexicas, una de tantas escaramuzas anteriores a la toma de Tenochtitlan por los españoles, quienes

> viendo que no aprovechaba cosa ninguna y no podían atinar el camino y calzada que de antes tenían en el pueblo, porque todo lo hallaban lleno de agua, renegaban del pueblo y aun de la venida sin provecho, y aun medio corridos de cómo los mexicanos y los del pueblo [Xaltocan] *les daban grande grita y les llamaban de mujeres, e que Malinche era otra mujer* [...][27]

Cortés-Malinche, ¿un cuerpo doble? El cuerpo de doña Marina-Mallintzin, la intérprete, y el de Hernán Cortés se yuxtaponen. ¿O son quizá un único y solo cuerpo? Para los indígenas, ella es definitivamente la dueña del discurso, y él, Cortés, el Capitán Malinche, jefe de los españoles, un hombre despojado de repente de su virilidad, carece de lengua porque sus palabras carecen de fuerza, es decir, de inteligibilidad; sólo las palabras que emite una mujer que cumple con excelencia su oficio de lengua (es bien conocida la ambigüedad que rodea a la palabra *lengua*) alcanzan a su destinatario: esa operación de lenguaje actúa sobre la virilidad y enturbia la que debiera ser una estricta categoría, la de lo masculino. Juegos de lengua operan con una extraña alquimia y transforman al conquistador Hernán Cortés en una mujer, porque, como lo reitera el texto recién citado, es, como sus soldados, llana y simplemente *otra mujer*...

En este intercambio que perturba el equilibrio entre lo masculino y lo femenino, Cortés sufre la peor afrenta, se lo incorpora a una categoría sexual nefanda, la más temida y despreciada por los españoles: la del

[27] *Ibid.*, p. 449.

invertido, el sodomita. Para terminar, transcribimos otro fragmento de Bernal que confirma lo antes dicho:

> *Sería* el gran Montezuma de edad de hasta cuarenta años, y de buena estatura y bien proporcionado, e cenceño e pocas carnes, y la color no muy moreno, sino propia color y matiz de indio, y traía los cabellos no muy largos, sino cuanto le cubrían las orejas, e pocas barbas, prietas y bien puestas e ralas, y el rostro algo largo e alegre, e los ojos de buena manera, e mostraba en su persona en el mirar por un cabo amor, e cuando era menester gravedad. Era muy pulido y limpio, bañándose cada día una vez a la tarde; tenía muchas mujeres por amigas, e hijas de señores, puesto que tenía dos grandes cacicas por sus legítimas mujeres, que cuando usaba con ellas era tan secretamente, que no lo alcanzaban a saber sino alguno de los que le servían; *era muy limpio de sodomías* [...][28]

[28] *Ibid.*, p. 248.

ISIDRO FABELA*

Enrique Cárdenas de la Peña

I. Recuerdo histórico

En palabras de Jesús Silva Herzog, Isidro Fabela es hombre de vida "limpia y fecunda", "héroe civil y santo laico",[1] escondido tras ricos y variados rubros que ni siquiera pretende completar: "político, gobernante, internacionalista, historiador, literato, ensayista, filántropo, mecenas y qué sé yo cuantas cosas más".[2] No por olvido, tal vez por mesura, evita el encuadre de sus particularidades como diplomático, periodista, orador, juez de alto rango, defensor de las causas justas y protector-amigo del desvalido: en una palabra, sabio humanista de los mayormente iluminados. Inmerso en el deber que le toca cumplir y en la naturaleza de éste, representa, innúmeras veces, disímbolos pasajes fundamentales de la historia contemporánea de nuestro mundo. Es conocedor, como pocos,

> de los temas cívicos, el sentido magistral de las vidas heroicas, la razón edificante de una hora de la luz de México o de cualquier otra parte de la tierra, el compromiso del hombre y la inteligencia, el inacabable alegato de los fueros del derecho y su supremacía [...] con la imagen complementaria –amén de escritor y humanista– de maestro, el que por necesidad comunicante ejerce la enseñanza y la ilustra con su ejemplo, de donde le viene esa vena suya, tan tónicamente suya, de aleccionar y transmitir su pletórico legado moral e intelectual.[3]

* Leído en las sesiones ordinarias celebradas el 13 y el 27 de abril de 2000.

1 Jesús Silva Herzog, "Prólogo", en *Homenaje a Isidro Fabela*, t. II: *Al escritor, al hombre, al revolucionario, al internacionalista, al maestro*, México, UNAM, 1959, p. 16.

2 *Ibid.*, p. 12

3 Mauricio Magdaleno, "El Senado de la República rindió póstumo homenaje al licenciado Isidro Fabela", *Escuela Secundaria Federal No. 26*, año XIX, No. 16 (noviembre de 1964), pp. 34-35.

Porque, encasillado dentro de una vida fructífera por excelencia, José Isidro Pedro –éste su verdadero nombre–, hijo de Francisco Trinidad Fabela y doña Guadalupe Alfaro, nace el 29 de junio de 1882 en la casa número 1 de la antigua plaza principal, hoy Jardín Hidalgo, del pueblecito de Atlacomulco, en el seno de una familia relativamente adinerada donde descuella junto al "amo grande" el "amo chico", paseando su figura a caballo, dentro de su niñez, entre la población y la hacienda de El Salto, no muy distante. Estudiante inveterado, en la capital progresa paso a paso a partir de 1891, y cultiva desde la adolescencia la amistad acendrada de Antonio Caso. Preparatoriano dentro de un grupo selecto, recibe las enseñanzas de maestros tan consagrados como Justo Sierra, Rafael Ángel de la Peña, Juan de Dios Peza, Miguel Schultz y Manuel Sánchez Mármol. Convive, entre otros, con José Vasconcelos y Alejandro Quijano. Y aún alumno de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, emprende el vuelo literario con su cuentecillo *En el establo* –premiado por *El Mundo Ilustrado* en concurso efectuado hacia 1906–, ese trazo que despierta el comentario del "viejecito" Luis G. Urbina: "La avecilla tiene todavía las alas débiles, pero llegará a volar muy alto. Es ave de cumbre".[4]

Terminados sus estudios como licenciado en Derecho, en 1909 es socio fundador del Ateneo de la Juventud, junto con el grupo de Antonio Caso, Alfonso Reyes y Mariano Silva y Aceves: funge como secretario de actas en su primera directiva. Inmediatamente después, en 1910, integra un grupo revolucionario llamado Club Liberal Progresista, adherido al movimiento de Francisco I. Madero, y crea el periódico *La Verdad* con el objetivo fundamental de sostener la candidatura del Apóstol: muestra allí, haciendo justicia al nombre del rotativo, la verdad viviente, bronca si se quiere; esa verdad auténtica del pueblo de México que, una vez prendida dentro de su ser, externará después, en ciclo continuo, durante sus intervenciones en los foros internacionales. A partir de entonces, toma por norma actuar con el pensamiento, no sólo para acelerar el acontecer humano, sino dándole a la acción una

[4] *Apud* Mario Colín, *Cronología de Isidro Fabela. Primer centenario de su nacimiento, (1882)-1982*, Toluca, Gobierno del Estado de México – Secretaría de Educación – Cultura y Bienestar Social, 1982, p. 5.

jerarquía mayor mediante el intelecto. Ya en 1911 ejerce su profesión como jefe de defensores de oficio en el Distrito Federal y como consejero técnico de la penitenciaría, por nombramiento del propio Madero. Al año siguiente es elegido diputado federal por el distrito de Ixtlahuaca, Estado de México, en la XXVI Legislatura llamada "maderista".[5]

Ido a Chihuahua, de inmediato contacta con el gobernador Abraham González y ocupa el cargo de oficial mayor de Gobierno en el Estado. En tanto entrevista a Madero en la ciudad de México, en 1913, ocurre el cuartelazo Huerta-Reyes-Díaz; asesinado el gobernador chihuahuense, Fabela opta por incorporarse a la Casa del Obrero Mundial[6] con sus compañeros de Cámara Jesús Urueta, Serapio Rendón, Heriberto Jara, Rafael Pérez Taylor e Hilario Carrillo. En la diputación renovadora,[7] defiende la libertad de imprenta –ya la libertad lo avasalla y obsesiona hasta la muerte– ante la supresión del periódico revolucionario *El Voto* y, temerario, el 1 de mayo, en representación de la propia Casa del Obrero Mundial, señala caminos a los trabajadores y reclama al tirano Victoriano Huerta el oprobioso crimen efectuado el febrero anterior, cerca de Lecumberri, en las personas del Apóstol y de José María Pino Suárez: desaprueba la tiranía y ensalza el brote revolucionario del Varón de Cuatrociénegas. Cuéntase que, tras sus expresiones candentes, sus compañeros de grupo tratan de llevarlo en andas y que alguien, más

[5] El grupo adepto de Francisco I. Madero en esta Legislatura está representado por el propio Isidro Fabela, Luis Cabrera, Jesús Urueta, Francisco Escudero, Serapio Rendón, José Natividad Macías, Félix F. Palavicini, Marcelino Dávalos, Eduardo Neri, Miguel Alardín, Aquiles Elorduy y Alfonso G. Alarcón. Frente a tal bloque figura la fracción conservadora en la que destacan Francisco Elguero, Querido Moheno, Francisco Pascual García, José María Lozano, Nemesio García Naranjo y Francisco M. de Olaguíbel (*cfr. ibid.*, p. 7).

[6] "A cuyo seno fue invitado –*dice Clemente Díaz de la Vega*–, deslizándose sigilosamente por el Callejón del Espíritu Santo, con Serapio Rendón, 'hombre éste sin ondulaciones, rectilíneo y firme', orador de voz impresionante, y con Jesús Urueta, claro talento y tribuno convincente" ("Isidro Fabela. Una anécdota de la juventud", fragmento de la biografía incluida en *Perfiles de mexicanos* [México, S.N.T.E., 1969], recogido en *Homenaje a Isidro Fabela en Atlacomulco*, *Estado de México*, México, Comité Pro-Monumento a Isidro Fabela, 1976, p. 79, col. 1).

[7] Luis Cabrera, Félix Palavicini, Alfonso Cravioto, José Natividad Macías, Adalberto Ríos y Antonio Ancona Albertos lo acompañaban en el momento aciago. Figuran en la diputación: Leopoldo Hurtado, Luis Manuel Rojas, Miguel Alardín, Luis Méndez y Francisco Escudero.

ecuánime, le ofrece protección en su casa. "Yo no me escondo", protesta con gentileza. Pero, luego, dándose cuenta de su respuesta desmesurada, más consciente y sereno, abandona el país por Veracruz, rumbo a Cuba. Mientras lo despide, su progenitor lo sacude en el muelle con unas cuantas palabras: "Sigue tu camino recto y ve siempre erguido a buscar la verdad y a cumplir tu deber".[8] En el puerto salva su vida el señor Burgunder, representante de la Compañía Trasatlántica, administradora de *La Navarre*, quien, en alarde inequívoco de valor, estando ya Fabela a bordo, rehúsa entregarlo a los esbirros del usurpador. Lustros después, al recuerdo del cruento incidente, el mismo Fabela exclamará: "Había salvado el don divino de la vida, pero entraba en las puertas del destierro a un porvenir ignoto, imposible de prever".[9]

Rememora también cómo ya desde estudiante, durante su pasantía en Jurisprudencia, da muestras de una seguridad manifiesta. Así, en cierta ocasión, mientras Jesús Urueta defiende un caso muy sonado, el licenciado don Telésforo Ocampo, implacable y severo, como presidente de debates, ordena el desalojo de la sala por la fuerza pública debido a los aplausos y las exclamaciones que el auditorio lanza en favor del reo. Fabela, desde la primera fila, lo increpa haciéndole notar que el pueblo contribuye de manera directa a que se aplique la justicia, y que él, dentro de la sala, forma parte de un grupo de estudiantes en práctica forense; exige el reconocimiento de su derecho a permanecer en el lugar, puesto que "hemos venido a estudiar los pormenores de este proceso y no por simple curiosidad".[10] Jesús Urueta aprovecha el estupor provocado en los asistentes a la sala para intervenir en forma por demás moderada y conciliatoria. Isidro Fabela, de mirada vivaz, reconcentrado, de frente amplia, labios delgados, donde el bigote agresivo registra sobre el rostro un sello de seriedad prematura, da indicios ya de los rumbos justicieros que ha de seguir en lo sucesivo.

[8] C. Díaz de la Vega, *op. cit.*, p. 79, col. 2.

[9] *Id.* En esta misma época sufren destierro, entre otros, Juan Sánchez Azcona, Alberto Pani, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Manuel Urquidi y Federico González Garza.

[10] Pedro de Alba, "Isidro Fabela y la política internacional de México", artículo publicado en *El Heraldo de México*, 8 de agosto de 1966, y recogido en *Homenaje a Isidro Fabela en Atlacomulco…*, p. 100, col. 2.

Con Venustiano Carranza

Tras regresar, en julio del mismo 1913, al norte, al peligro, en busca de la redención de México; tras cumplir como abogado consultor a las órdenes de Jesús Carranza y Pablo González en la columna del Ejército del Noreste, y tras lanzar una excitativa a sus compañeros de la XXVI Legislatura para que no suministren visos de legalidad al gobierno de Victoriano Huerta con su asistencia a la Cámara, es nombrado, el 15 de diciembre, oficial mayor encargado del despacho de Relaciones Exteriores en el primer gabinete formado por Venustiano Carranza, quien es su guía espiritual y hombre-ejemplo. Tanto se liga a él, tanto afecto le demuestra, tanto defiende la Doctrina Carranza, que un buen día, muchos años de por medio, las hijas del jefe constitucionalista, Julia y Virginia, y el esposo de esta última, el general Cándido Aguilar, le donan una fracción de su archivo personal, con la que conforma gran parte de la obra *Documentos históricos de la Revolución Mexicana*, dividida en dos períodos, *Revolución y régimen maderista* y *Revolución y régimen constitucionalista*, y cuyo primer volumen data de 1960.

La Doctrina Carranza, en síntesis, *1)* descarta la doctrina imperialista de James Monroe, presidente de los Estados Unidos de América –doctrina que, en principio, postula la no intervención de los países europeos en la política del continente americano–,[11] porque constituye una tutela arbitraria y forzosa, impuesta a países que no la han solicitado ni tampoco la necesitan; *2)* declara que todas las naciones son iguales ante el Derecho y, en consecuencia, deben respetar mutua y escrupulosamente sus instituciones, sus leyes y su soberanía, sometiéndose estrictamente y sin excepciones al principio universal de la no intervención; *3)* asienta la igualdad de nacionales y extranjeros ante la soberanía del Estado en que se encuentran; *4)* pretende que las legislaciones de los Estados resulten lo más uniformes y semejantes posibles, y *5)* refuerza la idea de que la diplomacia debe velar por los intereses

[11] "Nuestra máxima primera y fundamental debiera ser la de jamás intervenir en las disputas de Europa, y la segunda, no consentir que Europa intervenga en los negocios cisatlánticos", precisa el presidente estadounidense.

generales de la civilización y por el establecimiento de la confraternidad universal, anulando la protección de intereses particulares y la presión de los países fuertes sobre los gobiernos débiles. Es un toque de alerta en contra de los propósitos expansionistas o de la ingerencia descarada del vecino país del Norte. Isidro Fabela, apoyado en estos principios, aboga por la libertad de acción del mando constitucionalista. Desde luego, cuando México es hostilizado por Washington, al estar éste en desacuerdo con la repartición de tierras a los campesinos pretendida por las fuerzas revolucionarias, Fabela, el 10 de agosto de 1913, dirige, desde el cuartel de Piedras Negras, un comunicado donde expresa con entera claridad su postura libertaria:

> Un pueblo que tiene derecho a ser libre, decide en estos momentos su porvenir. Dejadlo que progrese, en nombre de la justicia. Somos una nación libre que lucha por la conquista de grandes principios; no tenemos sed de sangre, tenemos ansia de libertad.
>
> Somos revolucionarios porque es necesario; porque toda conquista libertaria se consigue con revoluciones.
>
> [...]
>
> No pedimos gracia, pedimos justicia, y como ésta no la podemos lograr por medio de razonamientos, vamos a conseguirla por medio de las armas. Pensad que a los tiranos no se les convence.
>
> [...]
>
> Recordad que contra las tiranías no hay más derecho que el de la fuerza.[12]

Durante su desempeño en el cargo que en el gabinete le asigna Venustiano Carranza, Isidro Fabela resuelve, entre los asuntos de mayor trascendencia, los casos de William G. Benton y Gustavo Bauch; las conferencias del Niágara, íntimamente ligadas a la desocupación de la ciudad de Veracruz, invadida por tropas estadounidenses en 1914; y la declaración de neutralidad de México en la guerra europea del mismo año, amén de la expulsión de los ministros de Bélgica e Inglaterra, Paul May y sir Lyonel Carden.

[12] Isidro Fabela, "Al Congreso norteamericano", en *Homenaje a Isidro Fabela*, t. I: *Antología del pensamiento universal de Isidro Fabela*, México, UNAM, 1959, pp. 241 y 243.

Cuando en 1918 se publica *Labor internacional de la Revolución Constitucionalista de México*, obra fundamental, salen a la luz documentos que testimonian la actuación de Fabela en asuntos que a la dignidad e intereses nacionales se refieren: en primer término, en el caso de la mina *El desengaño*, el señalamiento categórico de que toda reclamación o representación relativa a intereses extranjeros debe ser hecha al Primer Jefe del Ejército Constitucionalista por conducto de la Secretaría de Relaciones Exteriores y por medio de los representantes diplomáticos del país al que pertenezca el extranjero perjudicado y que tuvieren facultades propias de su Gobierno.[13] La obra trata, *in extenso*, el caso del súbdito inglés William G. Benton, asesinado por Francisco Villa; el del ciudadano estadounidense Gustavo Bauch, detenido en Chihuahua por sospechas de ser enemigo de la causa constitucionalista, y el caso ABC, en el cual los ministros plenipotenciarios de Argentina, Brasil y Chile ofrecen interponer sus buenos oficios con el propósito de dar solución, por la vía pacífica y amistosa, al conflicto pendiente entre los Estados Unidos de América y México, provocado por Victoriano Huerta con motivo de la aprehensión de marines norteamericanos en Tampico y que, más tarde, tendría como resultado que la marina de los Estados Unidos bombardease y ocupase el puerto de Veracruz. El volumen recoge también diversas notas intercambiadas, *memoranda* y decretos expedidos en relación con la ocupación portuaria y la desocupación subsiguiente. En cuanto al caso Columbus, población americana atacada por Villa como represalia ante el reconocimiento oficial otorgado por los Estados Unidos al Primer Jefe, se resume la invasión del territorio nacional por la llamada "expedición punitiva" al mando del general John Joseph Pershing –con lo cual se inicia uno de los más graves conflictos internacionales entre nuestro país y la Unión Americana–. Al término, se incluyen varias notas relacionadas con la declaración de Venustiano Carranza, según la cual México observará

[13] "2. Contestación: Por qué conductos deberán hacerse peticiones sobre intereses de extranjeros", en Secretaría de Relaciones Exteriores, *Labor internacional de la Revolución Constitucionalista de México*, México, Imprenta de la Secretaría de Gobernación, 1918, p. 27; *cfr.* M. Colín, *op. cit.*, p. 22.

estricta neutralidad en el conflicto armado entre Alemania, Austria-Hungría, Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Japón, Rusia y Serbia, que culminaría en la Primera Guerra Mundial.[14]

Ante el panorama de la ocupación del puerto de Veracruz por los marines al mando del almirante Frank F. Fletcher, Fabela protesta categóricamente ante el presidente Woodrow Wilson, haciéndole notar, por conducto del cónsul norteamericano en Chihuahua, que "la permanencia de tropas en un país independiente y soberano es una invasión injustificada porque no puede haber derecho contra el Derecho de inviolabilidad territorial",[15] y en una nota posterior, dirigida al cónsul en Ciudad Juárez, expresa que

> el pueblo mexicano y el Gobierno Constitucionalista desde un principio protestaron ante la nación y ante el mundo contra el desembarque de tropas extranjeras en el primer puerto nacional; y actualmente manifiestan su extrañeza de un modo más acentuado cada día acerca de dicha ocupación, y algunos Jefes militares han empezado a dirigirse al C. Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, Encargado del Poder Ejecutivo, haciéndole representaciones para que pida a los Estados Unidos la desocupación de este puerto, acentuándose cada día más el malestar por tales hechos.[16]

Carranza aprovecha los servicios de Isidro Fabela al máximo. En diciembre de 1914, éste viaja por vez primera a Europa con el carácter de enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de México, con

[14] M. Colín, *op. cit.*, pp. 22-24.

[15] "El Primer Jefe distingue entre intenciones y hechos y apoya su solicitud de desocupación en las propias palabras del Presidente Wilson", en SRE, *op. cit.*, p. 105; *cfr.* M. Colín, *op. cit.*, p. 12.

[16] "Memorándum del Secretario de Relaciones, Lic. Fabela, al Cónsul americano Carothers. Reitérase la petición de que sea desocupado el puerto", en SRE, *op. cit.*, p. 109; *cfr.* M. Colín, *op. cit.*, pp. 13-14.

La desocupación de Veracruz tuvo lugar el 14 de noviembre de 1914, según Mario Colín; por su parte, Jack Sweetman señala la mañana del 23 de tal mes y año (*The Landing at Veracruz: 1914*, Annapolis, Naval Institute, 1968, p. 161). Al respecto, *vid.* Enrique Cárdenas de la Peña, *Educación naval en México* (2 vols., México, Secretaría de Marina, 1967) y *Semblanza marítima del México independiente y revolucionario* (2 vols., México, Secretaría de Marina, 1970).

facultades omnímodas. Durante 1915 cubre el papel de agente confidencial del gobierno constitucionalista en Inglaterra y Francia; se desplaza también a Italia y a España. En Madrid, en el transcurso de 1916, se publican sus libros *La tristeza del amo* y *Arengas revolucionarias*. Recibe el nombramiento de enviado extraordinario y ministro plenipotenciario ante los gobiernos de Argentina, Brasil, Chile y Uruguay y, con tal motivo, fija, en 1917, su residencia en Buenos Aires, aunque por un corto tiempo. Regresa a Europa y permanece allí hasta 1921. En 1918, año significativo para él, publica en Barcelona su libro *Los Estados Unidos contra la libertad*, en donde dice: "De México, mi patria, tanto más amada cuanto más dolorida y digna, hasta la culta Argentina y la valiente nación chilena, todas las repúblicas hijas de España y Portugal deben apretar sus lazos y de ninguna manera aceptar las realidades violatorias de la raza, que palpitan en algunos pueblos débiles del continente".[17]

Enero de 1920 lo sorprende con la designación como enviado extraordinario y ministro plenipotenciario en Alemania. Permanece unos cuantos meses en el puesto, porque a la muerte-asesinato de don Venustiano, el 20 de mayo, renuncia: no desea colaborar con quienes han traicionado y derrocado a su amigo ejemplar. Escribe a Pablo González: "Usted es un soldado desleal que ha hecho con el Presidente Carranza lo mismo que hiciera Huerta con el Presidente Madero. Absténgase de darme órdenes porque no reconozco su autoridad".[18] Categoría moral la suya demostrada, desde luego, al no querer servir al régimen cuartelario que se enseñorea de la patria. La imagen de su jefe lo acompañará más allá de su fin.

Casa en Berlín el 12 de julio inmediato con Josefina Eisenman, quien está a su vera toda la vida y lo rodea de mimos, y por unos cuantos años permanece aparentemente apaciguado: viaja en lo particular; escribe en 1928 una carta al general Augusto César Sandino: "Usted es –*le dice*–, empinado en sus reductos, el emblema de la patria que no quiere morir,

[17] Isidro Fabela, "Prólogo", en *Los Estados Unidos contra la libertad. Estudios de historia diplomática americana (Cuba, Filipinas, Panamá, Nicaragua, República Dominicana)*, Barcelona, Talleres Gráficos «Lux», [1918], p. 15; *cfr.* M. Colín, *op. cit.*, p. 21.

[18] M. Colín, *op. cit.*, p. 25.

y el acusador implacable de los Caínes del Panamericanismo";[19] en octubre de 1929 acompaña, en visita a Atlacomulco, al presidente Emilio Portes Gil y al gobernador del Estado de México Filiberto Gómez, y en 1932, para proseguir sus éxitos, es designado comisionado en funciones de juez en la Comisión de Reclamaciones México-Italia.

Jurista de alcance internacional

La defensa de la libertad, exteriorizada a cada momento por Isidro Fabela (específicamente en el período 1921-1922, cuando los Estados Unidos de América han hecho declaraciones sobre su derecho a imponer condiciones para reconocer el gobierno del general Álvaro Obregón),[20] es mayor todavía desde el instante en que el general Lázaro Cárdenas, sin conocerlo personalmente pero por recomendación de don Manuel Ávila Camacho, lo envía a Ginebra el 11 de febrero de 1937 bajo el nombramiento de representante mexicano ante la Sociedad de Naciones, con pleno poder para que, en apoyo o defensa de nuestro país y como

[19] *Ibid.*, p. 29.

[20] Célebres resultan sus opiniones de estos años. Del primero de ellos, conviene mencionar su punto de vista expresado en *El Universal* el 18 de enero: "Cuando no se trata de Estado, sino de gobiernos nuevos de una antigua República, el reconocimiento no es ya un problema de derecho internacional, sino un caso político que toca a cada nación arreglar como le convenga. Si las demás potencias tratan de mezclarse en la organización del nuevo gobierno, o pretenden imponerle su voluntad para entrar en relaciones con él, violan flagrantemente los derechos que los tratadistas llaman esenciales, fundamentales, innatos o permanentes; porque sin ellos no se puede concebir la personalidad independiente de un Estado. Entre esos derechos está el de *libertad*, del que se desprenden el derecho de *autonomía* o *soberanía interior*; y el de *independencia* o *soberanía exterior*. Ahora bien: 'la soberanía exterior implica necesariamente la existencia de la soberanía interior'. Y no existe, ni se concibe la soberanía interior de una nación, sin los derechos de legislación, jurisdicción, dominio y soberanía territorial" (I. Fabela *apud* Benjamín Laureano Luna, "Contra las tiranías no hay más derecho que el de la fuerza", artículo publicado en la revista *Impacto* [24 de agosto de 1966] y recogido en *Homenaje a Isidro Fabela en Atlacomulco…*, p. 96, col. 2).

Del segundo, basta recalcar cuanto escribe en el mismo diario el 17 de enero: "Si nos doblegáramos al tiránico capricho, nosotros mismos decretaríamos la supremacía legal de los extranjeros sobre los mexicanos en nuestro propio país; cada gobierno nuevo en México tendría que someterse a las condiciones fijadas por Washington para obtener los honores y el beneficio de un acto como el reconocimiento, que entre las naciones amigas ha sido espontáneo y hasta obligatorio, pero jamás un negocio como ahora" (*idem*).

primer delegado, tome parte en las deliberaciones y suscriba los convenios, votos, acuerdos y conclusiones a que se llegue en las reuniones de la Asamblea General.

Isidro Fabela defiende enconadamente a la República Española presidida por Manuel Azaña, no obstante que el embajador español ante la Sociedad de Naciones, Julio Álvarez del Vayo, asume una equivocada defensa del gobierno al que representa, al aceptar, junto con sus agresores, que la guerra española es exclusivamente civil y que, por consiguiente, la Sociedad no puede intervenir en el caso; posición que deja manos libres a Benito Mussolini y Adolfo Hitler para continuar el envío indebido de tropas al territorio de la península ibérica. *La Tribune des Nations*, periódico parisino, comenta que "el Gobierno Mexicano defiende la causa del Gobierno Republicano con más obstinación e intransigencia como no lo han hecho los portavoces autorizados del Gobierno de Valencia".[21] Isidro Fabela se gana el mote de "embajador español". Dos intervenciones suyas en la tribuna en el transcurso del mes de septiembre de 1937, confirman su empeño. El día 20, en discurso singular, sostiene que el deber de la Sociedad es apoyar al presidente Azaña:

> Desde el principio de la rebelión española, México definió claramente su conducta, prestando a las autoridades legítimas de España no solamente el apoyo moral que les debía como gobierno amigo, sino también la ayuda material que le fue posible otorgarle. Mi país basó esta actitud tanto en las normas generales del Derecho de Gentes como en la "Convención Panamericana sobre Deberes y Derechos de los Estados en caso de luchas civiles", tratado que, inspirándose en el principio elemental de "No Intervención", autoriza a prestar ayuda material a los gobiernos legalmente constituidos, prohibiéndola para los facciosos.[22]

Ocho días más tarde pronuncia en Ginebra su segundo discurso ante la Sexta Comisión de la XXVIII Asamblea de la Sociedad de Naciones, intitulado *La actitud de México en el caso de España*, donde observa:

[21] A*pud* B. Laureano Luna, *op. cit.*, p. 98, col. 1.
[22] M. Colín, *op. cit.*, pp. 30-31.

> Para nosotros no hay la menor duda: existe una agresión a la independencia política hispana desde el momento en que, interviniendo en sus asuntos interiores, potencias extranjeras apoyan a una facción sublevada contra el Gobierno Constitucional a fin de hacer triunfar una ideología política determinada. Esa agresión va aun más lejos y resulta más evidente cuando se niega al pueblo español el derecho incontestable y soberano de escoger su propio estatuto político, desde el momento en que se ha declarado *urbi et orbi* que ese derecho tiene un límite y que ese límite no es el pueblo español ni aun otros pueblos mediterráneos quienes deben fijarlo.[23]

No conforme con la defensa de la República Española, Isidro Fabela se convierte en la quintaesencia de la libertad y la no intervención en Ginebra. En contra de la postura del delegado polaco que pretende lograr la expulsión de Abisinia de la Sociedad, defiende la permanencia de la nación etíope en ella. Luego, estudia los antecedentes del conflicto chino-japonés, que no ha podido resolverse mediante el Tratado de las Nueve Potencias,[24] y, aunque se halla imposibilitado para trasladarse a Bruselas como delegado, está pendiente de los resultados de la conferencia efectuada en la capital belga. Repudia la invasión a Austria y Checoeslovaquia por la Alemania nazi. En el caso de Etiopía y en el de Austria, México es el único país que reprueba los atentados. Antes de escribir su importantísimo libro *La política internacional del presidente Cárdenas*, en una nota enviada al secretario de la Liga sostiene, entre otras cosas:

> El Gobierno de México, siempre respetuoso de los principios del Pacto y consecuente con su política internacional de no reconocer ninguna conquista efectuada por la fuerza, categóricamente protesta por la agresión exterior de que es víctima la República de Austria y declara, al propio tiempo, a la faz del mundo, que a su juicio la única manera de conquistar la paz y evitar nuevos atentados internacionales, como los de Etiopía, España, China y Austria, es cumplir las obligaciones que

[23] *Ibid.*, pp. 31-32.

[24] A saber: Japón, China, Gran Bretaña, Estados Unidos de América, Francia, Italia, Bélgica, los Países Bajos y Portugal.

> imponen el Pacto, los tratados suscritos y los principios de Derecho Internacional; de otra manera, desgraciadamente, el mundo caerá en una conflagración mucho más grave que la que ahora se quiere evitar, fuera del sistema de la Liga de las Naciones.[25]

Brevemente, Isidro Fabela permanece en México en 1938, cuando el presidente Lázaro Cárdenas lo coloca en condiciones de elegir entre la cartera de Asistencia Pública o continuar en Ginebra: opta por proseguir al frente de la delegación mexicana ante la Sociedad de Naciones. El 22 de octubre de ese año aprovecha la oportunidad para visitar Atlacomulco, su pueblo natal. Ya en 1939 trata en Europa ciertas reformas al Pacto de la propia Sociedad; la ratificación del proyecto del convenio por el que se limitan las horas de trabajo en las minas de carbón –adoptado por la XIX Conferencia Internacional del Trabajo celebrada en Ginebra el 4 de junio de 1935–, y otros asuntos relativos a la marina mercante y a los armadores de barcos. Para la XX Sesión Ordinaria de la Asamblea de la Sociedad de Naciones, Lázaro Cárdenas le confiere pleno poder para que, como primer delegado por México, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario, participe en las deliberaciones y suscriba los convenios, votos, acuerdos y conclusiones a que se llegue en la reunión.

En 1940, Manuel Ávila Camacho, en su calidad de presidente, lo designa dirigente de la delegación mexicana ante la Tercera Conferencia del Caribe, celebrada en Puerto Príncipe, Haití: Fabela realiza el proyecto del *Reglamento* de las conferencias, el cual inicialmente es aprobado incluso por el ministro plenipotenciario de los Estados Unidos de América en el país caribeño; sin embargo, éste, apoyado por el delegado de Honduras, se desdice y la Conferencia fracasa. Don Isidro entonces es llamado a México por Ezequiel Padilla, a la sazón secretario de Relaciones Exteriores, ya que desaprueba las valientes declaraciones del delegado mexicano publicadas por la Prensa Asociada, en las cuales protesta contra la actitud de Cordell Hull, secretario de Estado del país vecino. Como desagravio por este penoso incidente, don Isidro publica

[25] *Ibid.*, p. 36.

su libro *Neutralidad. Estudio histórico, jurídico y político. La Sociedad de las Naciones y el continente americano ante la guerra de 1939-1940*, editado por la Biblioteca de Estudios Internacionales. En fin, ya en 1941, el Comité Ejecutivo de la International Free World Association, de Nueva York, le ofrece a Fabela la presidencia de la rama mexicana ante dicha asociación, a la que pertenece una pléyade de ilustres intelectuales y políticos del mundo.[26]

Isidro Fabela, pues, siempre cumple con dignidad y decoro, con asombrosa seguridad de sí mismo y con firme sentido de justicia que le merecen el reconocimiento mundial, las representaciones que México le otorga en los foros internacionales. Si bien es cierto que en 1938 se le confiere una alta misión, al ser nombrado presidente de la Primera Conferencia Permanente Agrícola en Ginebra, Suiza, y ser elegido miembro de la Corte Permanente de Arbitraje de la Haya –a cuyo cuerpo pertenece hasta su muerte–, también lo es que se le adjudica el más alto cargo como Juez de la Corte Internacional de Justicia de La Haya, excepcional honor que por primera vez en la historia se otorga a un ciudadano mexicano. Como candidato es postulado el 15 de enero de 1946. El Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas elige el 6 de febrero inmediato a los quince jueces del Tribunal de la susodicha Corte. La elección requiere seis de los once votos del Consejo de Seguridad, tras lo cual queda sujeta a confirmación por la Asamblea Plenaria, con asistencia de los 51 representantes de los Estados miembros. El Consejo, integrado por cinco grandes potencias cuyos puestos son permanentes (Gran Bretaña, Estados Unidos de América, Rusia, Francia y China), y seis países más con puestos no permanentes (en aquella ocasión: Australia, Brasil, Egipto, México, Holanda y Polonia), le otorga ocho votos.[27] La Asamblea Plenaria,

[26] Entre ellos, Albert Einstein, Hugh Moore, Thomas Mann, el vizconde Cecil, Lázaro Cárdenas, el conde Sforza, Pierre Coty, sir Norman Angell, Carlo Emanuele a Prato, Hugo Fernández Artucio, Eichelberger, Edvard Beneš, Marcelo Alvear, Carl J. Hambro, Álvarez del Vayo, Guillermo Labarca, Louis Dolivet, Nahum Goldmann (*cfr. ibid.*, p. 43).

[27] Los nominados entonces, amén de Isidro Fabela, son José Gustavo Guerrero, de El Salvador, 6 votos; Alejandro Álvarez, de Chile, 7 votos; K. Filadelfo de Barros Acevedo, de Brasil, 9 votos; Mo Hsu, de China, 11 votos; Sergei Borisovich Krylov, de la Unión Soviética,

independiente, confirma los nombramientos, excepción hecha de dos de ellos.[28]

De regreso a México, en Toluca se le tributa un homenaje. El licenciado Adolfo López Mateos declara en la ocasión:

> Se necesitan gentes limpias, inteligentes, valerosas, honestas, sabias y prudentes, que representen a México. Allí estará, entre los mejores, Isidro Fabela. La voz de México en la garganta de Fabela es la voz del Derecho. En la etapa en que nuestro país alcanza la cumbre de su dignidad nacional e internacional, Fabela es una de las voces auténticas de México.[29]

Ha de ser en 1947 cuando Isidro Fabela resuma esta etapa, especialmente aquella vivida en la Liga de las Naciones, en su texto *Cartas al presidente Cárdenas*.

Paz y enaltecimiento del Estado de México

En 1942, el año en que Isidro Fabela se decide a dirigir la revista de política y derecho internacional *Mundo Libre* –de la cual edita 91 números hasta agosto de 1949–, órgano de la International Free World Association, el presidente Manuel Ávila Camacho lo designa gobernador del Estado de México. Su arribo al poder estatal representa un giro total en los destinos de la entidad que, hasta el momento y desde principios de la década de los veinte, se ha visto dirigida (¿puede llamarse en realidad gobierno o dirección al aprovechamiento que sus predecesores han obtenido del mando?) por el caudillismo callista, incluso durante la presidencia cardenista –pues don Lázaro apoya la candidatura

---

11 votos; Abdel Hamid Badawi Pasha, de Egipto, 10 votos; Jules Basdevant, de Francia, 10 votos; sir Arnold Duncan McNair, de la Gran Bretaña, 10 votos; Charles Vischer, de Bélgica, 9 votos; Green Hackworth, de los Estados Unidos de América, 8 votos; Jonh Read, de Canadá, 8 votos; Milovan Zoričić, de Yugoslavia, 8 votos; K. H. Bailey, de Australia, 6 votos, y Helge Klaestadt, de Noruega, 6 votos (*cfr. ibid.*, pp. 68-69).

[28] Los de Australia y Noruega.

[29] *Ibid.*, pp. 69-70.

y llegada de Wenceslao Labra, yerno de Filiberto Gómez– y la de su sucesor, el "Presidente Caballero", quien protege el acceso de Alfredo Zárate Albarrán, de abierta filiación gomista. El caudillismo, al decir del cronista Alfonso Sánchez García, no beneficia al pueblo:

> Ya se notaba demasiado en aquellos días que nuestra Entidad se había poblado de caciques ejidales y camarillas urbanas, que utilizando métodos bárbaros o refinadamente gangsteriles, se habían dedicado a la especulación abierta, a la explotación de sus compañeros en los ejidos y a la extorsión de todo mundo desde las presidencias municipales, el propio gobierno hervía de pistoleros y negociantes. "Días de la chamarra y la pistola", han dicho los comentaristas del cardenismo y en verdad la política dependía especialmente de los valores económicos, del poder y de "la matona".[30]

Alfredo Zárate Albarrán resulta elegido para fungir como gobernador durante el cuatrienio comprendido entre el 16 de septiembre de 1941 y el 15 del mismo mes de 1945. Festivo, siempre envuelto por los placeres y por los vapores del alcohol, en una de las tantas "animaciones" que organiza en el Centro Charro, el 4 de marzo de 1942 es acribillado a tiros por su cuidador, compadre y socio en los negocios, Fernando Ortiz Rubio –sobrino de quien fuera presidente del país años atrás–, quizá para saldar diferencias enojosas en la venta del acero alemán recogido al levantamiento de la vía del ferrocarril de Tenango. No escapa de la muerte: cuatro días después fallece cuando aún no cumple siete meses en el ejercicio del cargo. Sin proponérselo, Fernando Ortiz Rubio –comenta Héctor Manuel Romero– contribuye a liquidar el caudillismo callista, sumiéndolo en las sombras.[31] Entonces, en su carácter de secretario general de Gobierno, el licenciado José Luis Gutiérrez se hace cargo del Poder Ejecutivo del Estado, mas sólo por unos cuantos días, porque don Manuel Ávila Camacho frena de golpe las arbitrariedades y el pistolerismo encasillados en la entidad. Y para ello recurre nada

[30] Alfonso Sánchez García, *Historia del Estado de México*, Toluca, Dirección de Prensa y Relaciones Públicas del Gobierno del Estado de México, 1974, p. 604.

[31] Héctor Manuel Romero, *Isidro Fabela: adiós al caudillismo político mexiquense*, *s/d*, p. 2.

menos que a Isidro Fabela, antítesis del desorden y la vida fácil. Cuenta el mismo don Isidro:

> El señor Presidente Ávila Camacho, después del asesinato del gobernador del Estado de México don Alfredo Zárate Albarrán, con facultades que le diera la legislatura local, ofrecióme el gobierno vacante, y como yo rehusara con reiteración dicho cargo, el "Presidente Caballero" insistiéndome gentilmente en su propósito me expresó dos sentencias: la primera, ésta: que si era yo su amigo le hiciera favor de aceptar, pero que si no lo era rechazara su oferta. Y la segunda: "Usted don Isidro es la única persona que puede salvar al Estado de México". Ante tan terminantes conceptos reaccioné de inmediato aceptando el requerimiento por dos razones: porque don Manuel me había dado pruebas de ser mi leal amigo, siendo la última, la de recomendarme con el Gral. Lázaro Cárdenas, […] y porque estimé en mucho aquel vaticinio optimista de que yo podía ser el salvador de mi provincia natal a la que entrañablemente he amado desde siempre.
>
> Y con ese augurio que honrándome en alto grado obligaba mi dignidad humana –y a la postre resultó una realidad tangible–, llegué a Toluca con el ánimo decidido de vencer en una empresa preñada de ambiciones encontradas, de inveteradas costumbres anti-éticas, de procedimientos violentos de represión; hallándome así, a la improvista, en un ambiente político y social que era alérgico a mi espíritu deslumbrado por la refinada cultura europea, y siendo para ellos, mis contrarios, un intruso, un "catrín" diplomático que pretendía quizá llegar a desintegrar su grupo dominante, que se creía con derechos, adquiridos por décadas, a seguir gobernando con sistemas que no cuadraban con el progreso creciente de la República ni con los anhelos de un pueblo valioso y bueno, como era y es el Estado de México, ni con los fines administrativos, morales y políticos del Ejecutivo Nacional.[32]

La recomendación del presidente –un deseo estrictamente confidencial– de que Fabela, ante todo, concluya el período de cuatro años correspondiente a la gestión de Zárate Albarrán y gobierne con la mayor parte de los colaboradores de éste, no puede sostenerse por completo.

[32] I. Fabela, "Para ti, amor mío. En el 38º Aniversario de nuestro matrimonio", en *¡Pueblecito mío!*, Toluca, Cuadernos del Estado de México, 1958, pp. 155-157.

Porque apenas investido con la gubernatura, rendida la protesta de Ley el 16 de marzo de 1942 ante el Congreso y ante el licenciado Fernando Casas Alemán, subsecretario de Gobernación y representante del Ejecutivo, la vida le es difícil, no obstante haber nombrado a colaboradores empeñosos y hábiles.[33] La lucha de oposición, enconada, conduce a una ininterrumpida ola de crímenes en diferentes lugares, especialmente en Azcapotzalco, donde son asesinados el alcaide de la cárcel de Tlalnepantla y un joven amigo de Isidro Fabela, Suárez Ocaña. Por no tener jurisdicción sobre el lugar de los asesinatos, el recién nombrado gobernador recurre al general Manuel Ávila Camacho, quien lo hace fuerte. En la entidad, el antifabelismo pretende retornar el caciquismo, la fórmula ilegal y arbitraria de mando, la extorsión en distintas zonas de influencia, pero el poder federal hace sentir su influencia. No sin temores y disgustos para el nuevo gobernador, quien tiene que enfrentarse a la actitud traicionera de la mayoría cameral –pretendido golpe de Estado–, a los anónimos viles y a la urdimbre de un complot para asesinarlo, y aun a la agresión directa sobre su casa-habitación de la calle de Quintana Roo. Años después se atreve a contar:

> Un histórico día, los señores diputados mayoritarios a la Legislatura local, que eran siete, tuvieron la malaventurada idea de derrocarme como Ejecutivo estatal porque no quise acceder a su absurda pretensión de que fueran –algunos de ellos– *mis candidatos oficiales* al Congreso de la Unión. Dichos señores a quienes tratara siempre con las atentas consideraciones que su alta investidura me imponía y mi correcta decencia me obligaba, sufrieron la peor sanción que pudiera aplicárseles por su ingratitud, y sus ilegales intenciones.

[33] Figuran entre ellos: el licenciado Arturo García Torres, secretario de Gobierno; Malaquías Huitrón, oficial mayor; Alfredo del Mazo, tesorero general del Estado, y los secretarios particulares. Con posterioridad, Del Mazo es designado secretario de Gobierno, y Alberto Vélez Martínez, tesorero general; mas cuando aquél se separa de su cargo para figurar como candidato a gobernador, lo sustituye en la Secretaría de Gobierno el licenciado Abel Huitrón (*cfr.* M. Colín, *op. cit.*, pp. 44-45). Además, su designación, como el propio Fabela señala, se había producido en un entorno favorable en principio: "teniendo en cuenta que los doce representantes de aquel Congreso [diputados de la XXXV Legislatura del Estado] estuvieron de acuerdo en renunciar sus derechos, ya que a uno de ellos correspondía legalmente la gubernatura; […] acepté el ofrecimiento que se me hiciera […]" (*Mi gobierno en el Estado de México [1942-1945]*, Toluca, Minerva, 1946, p. 5).

> Los cinco diputados propietarios leales y los siete suplentes de los desleales en sesión urgente y secreta desaforaron a los infidentes, los cuales a la mañana siguiente se enteraron por la prensa de que la Legislatura del Estado de México, por decisión unánime de sus miembros los habían separado de su cargo. En el comunicado oficial que en mi carácter de gobernador di a los periódicos les participaba asimismo la noticia de que la Secretaría de Gobernación, al recibir aquel decreto de la Legislatura me había respondido lacónicamente de quedar *enterada* del desafuero de los señores diputados que intentaron desaforarme a mí.[34]

En *Mi gobierno en el Estado de México (1942-1945)*, el propio Fabela señala cómo un grupo de los mismos diputados que lo han designado gobernador definitivo mediante la reforma de los artículos constitucionales 81, 83 y 87 de la legislación estatal resulta burlado:

> los mismos Diputados desaforados acudieron a la Suprema Corte de Justicia de la Nación con demandas absurdas que les fueron desechadas por unanimidad de votos, quedando así cerrado el capítulo de la legalidad de mi Gobierno el que, por otra parte, contó desde el primer momento con el apoyo del Gobierno Federal y con la fuerza moral incontrastable del pueblo, al que he servido como he servido siempre a mi patria, con el entusiasta deseo de engrandecerla.[35]

Isidro Fabela, desde luego, no defrauda a quien lo ha colocado en el gobierno del Estado y menos al pueblo. Lleva a cabo una empresa civilizadora, de auténtico intelectual universitario que inspirado en el pueblo mismo, recoge la savia de éste. Gradualmente traza nuevos de-

[34] I. Fabela, "Para ti, amor mío…", pp. 164-165.

[35] I. Fabela, *Mi gobierno…*, p. 6. En tal crisis, indiscutiblemente, don Isidro recibe el apoyo total de su esposa, quien, cuando él le explica que no tiene derecho a hacerla sufrir, pero que, por otra parte, no debe abandonar el puesto de honor que el Presidente le ha confiado, con entera seguridad concreta su sentir: "Tal vez tendremos que morir, pero entonces moriremos juntos; tú en tu puesto y yo en el mío, a tu lado. Pero mi deber es decirte que yo *prefiero verte muerto que vencido*…" (*id.*, "Para ti amor mío…", p. 166; las cursivas son mías). Por su parte, Manuel Ávila Camacho le reconoce su grandiosa labor: cuando Fabela le comunica que ya cuenta con un grupo para gobernar, el entonces Presidente replica con toda sencillez: "El grupo de usted, Señor Gobernador, es todo el pueblo del Estado de México" (*ibid.*, p. 167).

rroteros de progreso económico y cívico. Crea una administración y una política nuevas con las cuales sienta las bases para el engrandecimiento futuro de la entidad. Formula una ética estricta aplicada al manejo del erario y, en general, a todos sus actos de gobierno:

> se inicia la industrialización del Estado; la creación del Banco Industrial del Estado de México, S. A., con capital inicial de $ 1 000 000 [...] La educación pública recibe un notable impulso, mejorando el magisterio tanto en sus emolumentos como en su preparación; se construyen grandes centros escolares en buen número de poblaciones; se inicia la construcción de importantes carreteras, hospitales, obras de agua potable; se incrementa notablemente el presupuesto de ingresos del Estado y se imprime una dinámica gubernamental que pronto se traduciría en obras; se pacifica al Estado, creando una unidad política en torno a los nuevos sistemas [...] que puede resumirse así: abolición de cacicazgos y del pistolerismo, extinción de la violencia y moralización general en todas las esferas de la administración pública.[36]

A vuelo de pájaro, la obra de Isidro Fabela al frente del Estado de México no resulta tan insignificante como algunos críticos han externado. La expedición de la Ley de Protección a la Industria del Estado, con el Decreto 66, desde luego representa un sensible aumento en las solicitudes para establecer industrias en la entidad: las empresas gozan de las franquicias que la Ley concede, cubriendo únicamente una tercera parte de los impuestos que les corresponden, por un plazo de entre diez y veinte años, el cual se fija en relación con el capital invertido y el número de trabajadores: nada más en Tlalnepantla se establecen en corto lapso 180 fábricas de diversos productos. En 1943, presenta a la XXXVI Legislatura del Estado un proyecto de Ley, aprobado íntegramente el 31 de diciembre de este año, que concede al Instituto Científico y Literario –hoy Universidad Autónoma del Estado de México– "personalidad jurídica propia, plena autonomía en su aspecto económico, técnico y administrativo y fines [...] de cultura superior

[36] M. Colín, *op. cit.*, p. 45-46.

y de investigación científica",[37] con lo que salda una deuda, según él mismo expresa, para con los estudiantes del Instituto, deuda sagrada como son todas las que el estadista adquiere con la juventud:

> Inspiró el proyecto del Gobierno la convicción que sustentamos de que sólo al amparo de la libertad es posible que la cultura nazca, se desarrolle y progrese, y por eso quisimos consagrar en forma de Ley esa autonomía para que sus efectos sean firmes y perdurables.[38]

Por iniciativa del licenciado Adolfo López Mateos, a la sazón director del plantel, el Ayuntamiento de Toluca, con la anuencia del gobernador, otorga al Instituto Científico y Literario del Estado de México, un subsidio mensual. Quien luego ostentaría el cargo de Ejecutivo de la Nación, en dicha ocasión, concreta:

> Hace algunos días, platicando con el Gobernador Fabela, el estadista de espíritu más abierto y generoso que en los últimos tiempos haya gobernado el Estado de México, se dolía de que la provincia se va privando de sus hombres mejores, que, no hallando centros de enseñanza para una seria, firme y amplia preparación profesional, se van a la capital de la República en busca de más amplios y mejores horizontes para su capacitación; mientras la Universidad Nacional crece desmesuradamente con la juventud de los Estados, éstos se empobrecían con la ausencia de sus jóvenes más aptos, que nunca regresaban a la provincia para rendirle los frutos de su labor.[39]

Durante 1944, Isidro Fabela inaugura, el 22 de abril, el Museo de Arte Popular, en la ciudad de Toluca; dedica tiempo también a la edificación de escuelas, entre ellas la Rafael Favila, en Atlacomulco. En 1945, postrer año de su gobierno, inaugura en su pueblo natal el palacio municipal y la presa Ingeniero Francisco Trinidad Fabela; en Nepantla, el monumento-casa donde nace sor Juana Inés de la Cruz, y en Temascalcingo, las obras de restauración de la casa en que vio la

[37] I. Fabela, *Mi gobierno…*, p. 51.
[38] *Ibid.*, pp. 51-52.
[39] M. Colín, *op. cit.*, pp. 58-59.

luz José María Velasco. El 3 de septiembre expide la Ley Orgánica de Educación Pública del Estado; funda, además, la Escuela Normal para Maestros No Titulados. Abre al público los museos de pintura colonial y del charro, y organiza el Archivo Histórico del Estado,

> positivo caudal de documentos de primera mano que revelan muchos datos no consignados en los textos de historia conocidos y que, de consiguiente, constituyen una fuente en la que pueden abrevar con gran provecho nuestros investigadores, en la interesantísima Historia Patria.[40]

Impulsa la campaña de alfabetización, reconstruye y amplía la Biblioteca Pública Central, eleva el nivel cultural de la población. Realiza la construcción de obras públicas en forma armónica y a través de organismos especializados, apoyado por la implantación de la Ley de Planificación y Zonificación del Estado. En cuanto se refiere al ámbito agropecuario, emprende la "cruzada del arado metálico", premiando a los ejidatarios que más se distinguen; regula la explotación de los montes y contribuye a que el ganado lechero sea, sin duda, el mejor del país. Dentro del sector de comunicaciones, pretende unir todas las zonas productoras de la entidad con Toluca y el Distrito Federal; los trazos de mayor relevancia que ataca son las carreteras Toluca-Querétaro, Toluca-Ixtapan de la Sal, Toluca-Valle de Bravo, y Atlacomulco-San Felipe del Progreso.[41]

Días antes de entregar el poder a su sucesor, Isidro Fabela descubre la placa del monumento a Venustiano Carranza, en Toluca. Luego, el 14 de septiembre de 1945, en homenaje que recibe dentro del Instituto Científico y Literario Autónomo del Estado, lee su discurso *Mi adiós al Instituto* y, allí, expone algunas de sus ideas sobresalientes:

> La dignidad del hombre está en su inteligencia; pero no en su inteligencia natural sino en su inteligencia cultivada. A mayor cultura corresponde mayor responsabilidad moral […]

[40] I. Fabela, *Mi gobierno…*, p. 10.
[41] *Ibid.*, *passim*.

> Yo no concibo la felicidad fuera de los libros, porque la verdadera felicidad está en la renovación constante de nuestro espíritu y esa sólo la conquistamos en las verdades, en las bellezas, en los descubrimientos emocionales o ideológicos que nos revelan los libros.
>
> […]
>
> Yo tengo la convicción […] dichosa de […] mi amor por el libro, por el maestro y por la escuela, es decir, por la cultura […][42]

Finalmente, el 15 de septiembre en que cede su cargo a Alfredo del Mazo –a quien pondera–, ofrece un banquete a sus colaboradores, y en su discurso relata algunos pasajes de su tránsito por el gobierno de la entidad e indica en forma categórica: "jamás pensé en corresponder a la injuria con la injuria, a la violencia con la violencia ", y luego añade: "entrego […] un Estado tranquilo, trabajador, feliz. Lo entrego con la mejor de las herencias: la Ley".[43]

Recalca su postura en *Mi gobierno en el Estado de México*, ofreciendo la visión espiritual de su mandato y su entrega al pueblo, porque –como él mismo anota– no deja tras de sí una sola gota de sangre ni se lleva un peso mal habido en los bolsillos:

> di al pueblo todo mi tiempo, todas mis energías, todo el volumen de trabajo de que soy capaz, dentro de una confianza absoluta en mí mismo, y una fe inquebrantable en el progreso espiritual y material de mi Estado.
>
> […]
>
> El pueblo necesita que lo sirvan con cariño, con justicia y con desinterés; con cariño paternal para que nos dé su confianza; y con justicia y desinterés para que tenga fe en nuestros actos.
>
> […]
>
> Mi conducta gubernativa se basó en el respeto al derecho ajeno, a la vida humana, y a la Ley, habiendo desterrado del Estado de México la violencia como sistema político de represión […]
>
> […]

[42] En *Isidro Fabela, un gobernante intelectual (1942-1945)*, recopilación y notas de Mario Colín, pról. de Tomás Solano, Toluca, Instituto Científico y Literario Autónomo del Estado de México, 1946, pp. 139-141.

[43] I. Fabela, "A mis colaboradores", en *Isidro Fabela, un gobernante…*, pp. 144-145.

> Yo no vine […] a lucrar, sino a gobernar.
> […]
> Otra cosa: yo no quise jamás fundar la estabilidad y prestigio de mi Gobierno, atacando a quienes me atacaban […] No. Al llegar a mi tierra no me propuse señalar defectos, ni quejarme de atrasos, ni hacer historia de errores pasados, de hombres o de sistemas. Lo que quise fué contemplar y estudiar la realidad existente, con el ánimo de ayudar al pueblo, que lo merece todo. Rico o pobre, laborioso o inactivo, ignorante o culto, un pueblo tiene derecho a la atención diligente y el amor constante y puro de sus gobernantes. Y yo tuve siempre la atención diligente y el amor debido por mis hermanos de mi terruño natío, sirviéndoles con una obra constructiva y perdurable, que consistió en darles escuelas, agua, maestros, caminos, justicia y ley.[44]

Bien se consigna en su *Ideario*: "aprendí a amar la policromía de los campos, el olor de las florestas, la gallardía de los altos árboles, la gracia de los arbustos, la paz de los huertos y la fuerza y esperanza de los brotes primaverales".[45] Y con tal sensibilidad, con dicho pensamiento tan bucólico, gobierna.

II. Recuerdo literario

El sabio humanista

Al recorrer la vida pródiga de Isidro Fabela, caemos en la cuenta de que es un hombre polifacético, renacentista quizá. Si la filosofía es la búsqueda de la sabiduría, concepto que apunta, más allá de los conocimientos concretos, hacia un saber profundo y unitario del hombre y de la naturaleza que orienta el comportamiento ante la vida; si ella pretende ser también un ansia y una justificación racional de los primeros principios universales de las cosas, de las ciencias, de los valores, y una reflexión sobre el origen y la validez de las ideas y de las concepciones que el hombre elabora sobre sí mismo y sobre su entorno, entonces Isidro

[44] I. Fabela, *Mi gobierno…*, pp. 67-68.
[45] En *Isidro Fabela, un gobernante…*, p. 157.

Fabela representa al filósofo clásico, porque pretende la sabiduría inagotable, reconcentrada en la exaltación del hombre, que es el objetivo básico del humanismo.

No es difícil, a través de cada página escrita por Isidro Fabela, reencontrar al hombre con los valores fundamentales, intrínsecos, de bondad, justicia, belleza, verdad al menos, y extasiarse con sus conceptos elocuentes plagados de ternura, en las advertencias relatadas dentro de su prosa sedante, empapada de una calmosa sensibilidad artística, donde nos convence –a partir de su existencia pueblerina cada vez más internacionalizada, pulida en el incansable bregar, y la entrega exhaustiva de su ser– de que "la más grande victoria es la que se gana contra sí mismo".[46] A pulso, dentro de ese su "aspecto de buen burgués" donde,

> ni alto ni bajo; su cara tiene rasgos firmes pero no denotan nada extraordinario. Se conduce ante grandes y chicos con […] llaneza peculiar. No cambia de voz ni de sonrisa ante un ministro ni ante un ujier. En su trato es el mismo. […] En sus discursos jamás es ampuloso. Su claridad es siempre enérgica. […] Se le recuerda con respeto y con ternura. Tiene Fabela uno de los secretos que deben adornar a todo hombre de estado: conciencia de responsabilidad propia y justa apreciación del contrario. Ante sus ojos la vida no es sino un cauce que avanza irremediablemente hacia el bien.[47]

En el ascenso vital (él mismo reafirma que " 'la vida es para ascenderla' por la escala de los éxitos y no para bajarla por la rampa de los fracasos"),[48] mide tres esferas primordiales que le proporcionan a su vida una razón para vivir y en ellas plasma su sabiduría, la ingente filosofía de la sencillez: libros, naturaleza y patria le conmueven tanto que coloca estos tres factores como la esencia misma de su ser: "Y al propio tiempo surgen en nuestro almario, que va de hallazgo en hallazgo

[46] Aristóteles citado por Isidro Fabela en "A la juventud mexicana", discurso pronunciado el 26 de abril de 1944 en la sesión inaugural del Congreso Nacional de Estudiantes celebrado en la ciudad de Toluca, y recogido en *Isidro Fabela, un gobernante…*, p. 50.

[47] Ermilo Abreu Gómez, "Isidro Fabela", en *Isidro Fabela, un gobernante…*, pp. 204-205.

[48] Isidro Fabela, "He vuelto al campo…", en *¡Pueblecito mío!*, p. 86.

–*no lo niega*–, tres pasiones flamantes que nos asombran y obseden: el libro, la naturaleza y la patria".[49]

Reúne –poca cosa, según algún otro comentario suyo– alrededor de treinta mil volúmenes con los cuales se solaza en su biblioteca, donada en 1963, como veremos más adelante. "El libro nos descubre que muy poco sabemos y nos incita a leer para saber más y más y penetrar en mil arcanos que nos dejan perplejos y en hechizo, y a sentir emociones profundas y variadísimas que hacen de nuestro corazón un océano de oleajes incesantes, a veces apacibles, a veces impetuosos".[50] Así,

> la Madre Naturaleza nos impone respeto por su majestad. Lo que de ella miramos sin contemplar, cuando niños; de mozos nos suspende y conquista. Las montañas que nos sobrecogían por las negruras de sus bosques y la altivez de sus crestas nos resultan poco después asombro de la retina y atractivos misteriosos que nos empujan a sus entrañas. Las praderías que eran no más lugares de juego y travesuras, nos transformaron, en los pocos años que van de la infancia a la muchachez, en deleitoso campo de estéticas sensaciones de color y formas donde el alma encuentra escondidos remansos para su bucólica inspiración.[51]

Al fin campirano, fija el campo como uno de sus centros de atracción, clave perpetua de sus inquietudes. Muy seguido las referencias aparecidas en sus escritos definen la condición infantil que nunca se separa de él:

> me siento un místico del amor al campo; al que amo con terneza, como se quiere a un niño, y con respeto como se ama a los padres.
>
> […]
>
> […] al cabo de recorrer medio mundo […] he vuelto a la patria, y en la patria he tornado a la provincia, a mi pueblo y a mi rancho. Porque si harto me plugo, en mi vida trashumante, correr tierras remotas, ahora me place mucho más trabajar en las tierras de mi solar natío.

[49] I. Fabela, "Mis grandes amores", en *op. cit.*, pp. 99-100.
[50] *Ibid.*, p. 100.
[51] *Id.*

> Porque trabajando el campo se ignora la muerte; porque trabajando el campo se lleva dentro del pecho el ansia de vivir y triunfar.
>
> […]
>
> Aquí me siento venturoso porque he vuelto a ver resbalar las tardes en los campos labrantíos y a contemplar con embeleso los barbechos esponjosos que roció la madrugada.
>
> He vuelto al campo porque el campo vive en mí, porque mi retina atesoró sus paisajes y los llevó dentro como cosa propia, porque fueron las mismas quebradas, páramos, altozanos y despeñaderos que contemplaron mi padre y mi abuelo.
>
> Y es natural, porque de allí salí, muchachuelo, para adentrarme en la existencia tumultuosa y laberíntica del dilatado universo, para regresar, después de mis nutridos años caminantes, en pos del remanso apacible que apetecen en su crepúsculo saborear sus remembranzas.[52]

Fecundo, enamorado, radiante ante la naturaleza que lo envuelve y lo acaricia, no desmaya en sus descripciones, en esa su confesión de absorbencia del suelo donde naciera, en la que, además, diviniza al agua:

> Aquí supe lo que es amar la tierra: con melancolía cuando está ociosa, con júbilo cuando húmeda; con tristeza cuando seca y dura; y con arrobo cuando parecía una matriz esponjosa ávida de fecundación; aquí aprendí a admirar el agua tumultuosa de las cascadas, el agua dramática de las tempestades y a jugar con ella en los regatos.
>
> […]
>
> El agua es música: majestuosa en las cascadas, murmuradora en el regadío, coqueta en los riachuelos, […] imponente en las torrenteras y cariciosa en las lluvias de mayo.[53]

En seguida sitúa el amor que profesa a la patria, con hondura y reconocimiento consciente:

> En cuanto a la Patria –*exclama*–, ella llega más tarde a nuestro espíritu, pero con qué fuerza avasalladora de convencimiento y ardor. Ya dejamos la mocedad para entrar en la ciudadanía; ya no somos sujetos

[52] I. Fabela, "He vuelto al campo…", en *op. cit.*, pp. 85-86.
[53] I. Fabela, "La escuela de mi pueblo", en *op. cit.*, pp. 91-92.

> que los vendavales eróticos avientan a su capricho por los vericuetos de la aventura pecaminosa que la misma vida apaga. Ya el mal de amores encuentra sus remedios y contrapeso en la fuerza de nuestro carácter dirigido por la razón, la conveniencia [...] ante nosotros mismos y ante la Patria; y la Patria nos reclama.[54]

Este hombre sentimental que es Isidro Fabela también posee inteligencia y voluntad; como él mismo expresa: aquellas "tres facultades del alma innatas en la persona humana", inmersas armónicamente en el "hombre culto". "Por la voluntad la persona humana obra, dirige sus propios actos", actúa o deja de actuar. Y esta voluntad es "el motor que mueve al pensamiento y al sentimiento", que sin ella resultarían estériles. Las tres facultades del alma, simultáneamente, conforman al hombre, conduciéndolo a la felicidad-libertad.[55] Sin olvidar que, en lo más hondo de la felicidad, la existencia del dolor –aparentemente un contrasentido– fortalece nuestro carácter y afina nuestros sentidos haciéndolos más sutiles y sensibles.[56]

El escritor

Una vez resuelto el enredijo del gobierno del Estado de México, Isidro Fabela retiene una cantidad mayor de sus horas, dedicándolas con esmero y afán a otra actividad que lo seduce: escribir. Que es escritor de postín, nos lo comprueban los libros publicados antes de que asumiese la gubernatura, los que durante ésta todavía se atreve a publicar –¡como si no tuviese bastante con el empeño de querer a su pueblo!– y los que hemos de citar de aquí en adelante, anteponiendo los dos editados en 1944 y 1945, cuando todavía gobierna, a saber: *Belice. Defensa de los derechos de México* (informe detallado de los antecedentes

[54] I. Fabela, "Mis grandes amores", en *op. cit.*, pp. 100-101.

[55] I. Fabela, "Escuela Secundaria de Atlacomulco", en *op. cit.*, pp. 117-118.

[56] *Cfr.* I. Fabela, "Entre madre e hijo. Diálogos de la tierra al cielo", en *op. cit.*, p. 142. Para Fabela la felicidad es una actitud, un estado de ánimo, algo que escogemos nosotros mismos, de tal suerte que hemos de atraparla como si fuese un globo ante nuestra vista y al alcance de la mano, impulsado por el viento sobre un cielo azul y luminoso.

históricos del lugar y los derechos de reclamación de nuestro país sobre una fracción del territorio si el *status* de éste cambiase) y *Mi gobierno en el Estado de México*. Luego, aparecen en sucesión *Votos internacionales* (agosto de 1946), que trata de las indemnizaciones correspondientes a súbditos italianos por causa de pérdidas o daños sufridos durante la Revolución; *La Doctrina Drago* (noviembre del mismo año), donde se solidariza con la tesis de que un país soberano no puede ser constreñido a cubrir la falta de pago de una deuda pública; la traducción de su libro *Neutralidad* (1940), en este caso *Neutralité* (1949), reestructurado, aumentado y puesto al día por el propio autor, y editado por A. Pedone, casa –la de mayor fama– especializada en publicaciones sobre derecho internacional, con sede en París; *La Conferencia de Caracas y la actitud anticomunista de México*, en sobretiro de la revista *Cuadernos Americanos* (1954), donde categóricamente rechaza la pertinencia de esta postura ideológica –la del comunismo– en México, pero, a la vez, se opone a la resolución propuesta por los Estados Unidos de América para impedir toda actividad comunista en América, señalando que los gobiernos y los pueblos del continente

> son soberanos y de principios democráticos y no sería compatible con la libertad de pensamiento, con la libertad de asociación, con la de tránsito, con la libertad de escribir y publicar, etc., el hecho de tomar una resolución general que coartara en parte, o suprimiera de plano esas mismas libertades, que constituyen otros tantos derechos del hombre consagrados como irrestringibles e inalienables por todas las constituciones del Continente, comenzando por la estadounidense.[57]

Enérgico, desilusionado por los resultados de la Conferencia, cabal como ha sido, levanta la voz contra la actitud impositiva de nuestro vecino del Norte:

[57] Isidro Fabela, "El comunismo en la Conferencia de Caracas", *Excélsior*, 2 de marzo de 1954; citado por su autor en el ensayo *La Conferencia de Caracas y la actitud anticomunista de México*, sobretiro de *Cuadernos Americanos*, año XIII, No. 3 (mayo-junio de 1954), pp. 7-8.

> en la Conferencia de Caracas retrogradamos a los malos tiempos del *big stick* y la *dollar diplomacy* que considerábamos proscritas para siempre en el panamericanismo teórico y militante.
>
> La actitud imperialista e intransigente de Mr. Foster Dulles nos vino a demostrar, con la elocuencia evidente de los hechos consumados, dos cosas decepcionantes: que la política de la "Buena Vecindad" instaurada por el gran Presidente Roosevelt no tiene ya vigencia en la conducta efectiva del panamericanismo sino quizá solamente en las palabras de los estadistas de Wáshington; y, segundo, que la solidaridad entre los gobiernos hispanoamericanos, el hermoso sueño de Simón Bolívar, que habría sido edificante en nuestra vida internacional, se desmoronó entre las manos de los firmantes del acta final de la Décima Conferencia en la tierra misma del Libertador y no lejos de su tumba.[58]

Para 1955, Isidro Fabela prepara *Los Estados Unidos y la América Latina (1921-1929)*, época en que el imperialismo estadounidense, a través de Wall Street, pisotea los más elementales principios del derecho internacional, aprovechando la "elasticidad ilimitada" de la Doctrina Monroe. Luego, en 1957, publica por separado los ensayos sobre Diego Rivera y Alfonso Reyes; en ese mismo año, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) da a la luz *Las doctrinas Monroe y Drago*. En 1958 aparece *Paladines de la libertad*, se reedita *¡Pueblecito mío!* y comienza su obra cumbre *Historia diplomática de la Revolución*, de la cual Antonio Gómez Robledo opina que está escrita "con toda el alma". En 1959, Jesús Silva Herzog promueve la edición de dos volúmenes en su homenaje, el primero de los cuales es una *Antología del pensamiento universal de Isidro Fabela*; ese mismo año, la UNAM imprime su *Intervención*. Al viajar a Europa, en 1960, Fabela compone *Cuentos de París* y, al volver de una misión diplomática en Oriente, en 1962, *Maestros y amigos*. Muy cerca de su muerte todavía espolea su espíritu creativo.

[58] *Ibid.*, p. 36.

El filántropo

Renglón aparte, no debe esconderse la actitud filantrópica que Isidro Fabela procura en el transcurso de su etapa postrera. Tras obtener, el 15 de mayo de 1952, la casona de Atlacomulco donde ha nacido, por cesión de su sobrino Alfredo del Mazo Vélez y los hermanos de éste –un "advenimiento inesperado" por "generosa donación", como él señala–, y haberla disfrutado, concreta, en 1958, el destino futuro del predio centrándolo en su pueblo:

> es de tanta densidad la afección que tengo por aquella heredad; tan efusiva la estima que consagro a la gente de mi tierruca, sencilla, piadosa, laborante; y tan profundo el imán que me atrae a esa cantera donde mi contextura humana fué concebida y creada, que lo mejor que puedo hacer, porque me lo manda el corazón, es, que ese inmueble pertenezca al pueblo de Atlacomulco en esta forma: que en mi casa natal se edifiquen, si es posible mientras vivamos tú y yo –*hace alusión a su esposa*–, y si no después, como mandato de mi postrera voluntad: una adecuada biblioteca pública que sirva de abrevadero espiritual a nuestras generaciones sucedientes; una galería de pinturas mexicanas que sea un señuelo y atractivo de turistas que visiten el "pueblecito mío"; y un asilo de ancianos que sirva de postrero hogar, refugio y consuelo a los seres desvalidos de la comarca, que lo hayan menester.
>
> […] Y así entonces, mi nombre y el tuyo –*el de Josefina, la compañera de toda su existencia*– vivirán para siempre, como he querido que vivan, en el corazón del pueblo donde nací.[59]

Su otra magnífica propiedad pasa a poder del pueblo mexicano el 8 de octubre de 1958, cuando constituye un fideicomiso con el Banco de México por mediación de don Rodrigo Gómez. Suntuosa, la Casa del Risco –antes, del Mirador–, emplazada frente al jardín de San Jacinto, en San Ángel, toma su nombre de la fuente monumental que, adosada a un muro, está hecha con pedacería de porcelana, conocida como *risco,* y es rehechura –a base de platos chinos, azulejos, concha nácar, espejos,

[59] I. Fabela, "Para ti, amor mío. En el 38º Aniversario de nuestro matrimonio", en *¡Pueblecito mío!*, pp. 179 y 180-181.

tibores de Puebla de los Ángeles y surtidores que la engalanan– del mismo don Isidro. Posee, colonial como es, una historia que contar. Mas lo importante aquí es que, el 2 de octubre de 1963, su dueño la convierte personalmente, ante el licenciado Adolfo López Mateos, en un centro cultural, al ceder, junto con el predio, la colección artística que ahí se alberga y la biblioteca que, por fortuna, todavía hoy subsiste.

En esa fecha pronuncia, a mi modo de ver, una de las piezas oratorias más vibrantes –y las hay muchas– de su trayectoria. Y es que, con la sencillez que lo caracteriza, cuenta la vida del recinto, describe la fuente misma y refiere el interés que le da a cada una de las pequeñas formas que atrapa: "Nosotros sentimos que las cosas tienen alma en su materia. Quien las hizo puso en ellas los respiros de su ánima, y en las pinturas y en los libros, especialmente, la querencia entrañable de sus autores".[60]

Vuelve sobre los libros, hermanos y maestros consagrados como vehículo y símbolo de nuestra civilización, actores-misioneros capaces de enseñar, deleitar y dirigir a los demás con sus ideas, "instrumentos insustituibles del hombre para darle saber, trabajo de pensamiento y alas de ensueño, a fin de ser causa y efecto de sus aventuras íntimas".[61]

Dadivoso, sabe que "dar con amor es dicha suprema" y, a sus años, recóndito, invadido por el aleteo del temor, no le resta sino "el anhelo de alargar nuestra existencia –*la suya propia y la de su esposa*– pensando en la posible dicha que dimos a vidas ajenas, porque la nuestra ya se funde en un crepúsculo que contemplamos como un ensueño que se va durmiendo".[62]

Los galardones

En la postrera fase de su vida, Isidro Fabela recibe un sinfín de homenajes, galardones muy merecidos. Además de la donación que de su

[60] Isidro Fabela, "Isidro Fabela entrega al pueblo de México su casa-museo de 'El Risco' ", *Homenaje a Isidro Fabela en Atlacomulco…*, p. 37.
[61] *Ibid.*, p. 38.
[62] *Ibid.*, p. 40.

hogar atlacomulquense le hacen –esa casa construida por el abuelo a quien extraña y venera con devoción–, la UNAM lo recibe como doctor *honoris causa* el 19 de abril de 1951. En ese mismo año, el 29 de agosto, la *Gaceta del Gobierno del Estado de México* inserta en sus páginas el Decreto 51, en que a su "pueblecito", Atlacomulco, se le otorga la categoría de villa y pasa a ser, entonces, Atlacomulco de Fabela. La Academia Mexicana de la Lengua, dos años después, el 23 de septiembre de 1953 para ser más exactos, lo recibe como miembro de número: al ingresar lee *Don Quijote. Una impresión*, pieza en la cual pincela la figura del hidalgo manchego y la de su escudero, y que es contestada por el académico Alfonso Cravioto. En 1954, Haile Selassie, emperador abisinio, visita su hogar únicamente para agradecerle su lejana intervención en pro de Etiopía, allá en la Liga de Naciones, y Jesús Silva Herzog, director de la revista *Cuadernos Americanos*, le ofrece sentido homenaje en 1956. Reconfortante en verdad es que Adolfo López Mateos, en 1958, al ejercitar su derecho al sufragio, emita su voto para presidente de la República en favor de don Isidro. Poco después, en 1959, Fabela preside la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; en 1960, se le concede la Medalla Belisario Domínguez al mérito civil, no antes de que el propio Lázaro Cárdenas declinara la promoción auspiciada para él por la revista *Mire* a favor de don Isidro. En 1964, el Día del Abogado, el periódico *Diario de México* le hace entrega de la Cruz de Honor a la Dignidad Profesional; entonces, dada su quebrantada salud, le es imposible acudir a recibirla. Finalmente, el profesor Carlos Hank González le promueve un homenaje póstumo en su lugar de origen.[63]

[63] Fabela muere en Cuernavaca el 12 de agosto de 1964. Los geranios cultivados por doña Mariquita Colín lo cubren hasta el camposanto, esos geranios que Otto-Raúl González regocija: "amo la alegría / con que canta el geranio rojo, / amo la claridad / con que habla el geranio blanco / y amo la ternura / que exhala el geranio rosa". Mario Colín pronuncia la oración fúnebre: "¡Atlacomulco está llorando en la voz de sus campanas, lágrimas aceradas por la muerte de su hijo más amado!" (*vid.* "Iconografía de Isidro Fabela", en M. Colín, *op. cit.*, láms. [24 y 25]).

Su refugio: su pueblo y su casa

En variados escritos, Isidro Fabela retrata de un modo u otro su pueblo natal, Atlacomulco, y el albergue mirado por él como el santo lugar de sus años niños. El pueblo, claro está, envuelto por el ambiente rural en el cual crece, que tan bien describe saturado por "aromas místicos", donde convive con "mayordomos y gañanes";

> aquí –*dice*– supe de la belleza opulenta de los maizales susurrantes que ríen y sonríen como soldados erguidos que celebran la victoria; porque por sus monterías topé con los húmedos apriscos que me inyectaban salud, con las cañadas umbrosas, las tormentas terribles y las bravas torrenteras que me enseñaron, no sólo a perder el miedo a los enojos de la naturaleza, sino a ver en ellos los espectáculos más imponentes y majestuosos de la belleza bucólica; y también, porque allá en las vegas esmeraldinas, que ya no existen sino en mi memoria, ensombrecida más por la amargura que por la distancia, supe aquilatar que el deleite mayor en el campo es navegar en el mar de oro de los trigales, sintiéndonos a las veces como ahitos de placer entre sus olas cariciosas y elegantes.[64]

El campo, el campo constantemente, donde restaura la cansera citadina y es, especie de refugio, de aliento y de ensueño, un perdón en el remordimiento de nuestras faltas. Es alrededor del pueblo, en el pinar, o el bosque cantarino, o la vega y las milpas, donde se siente dueño y señor de cuanto lo rodea, donde todo lo ve y lo siente suyo: el relente y la luz, el agua y el horizonte, la llanada y la serranía, y, lo que es más, el alma de sus coterráneos.

De su casa habla, como es natural, en el opúsculo *En mi casa natal*. Repasa los lugares, los acentos familiares, los trinos de los pájaros y las disonancias de atajos y caballerías, rebaños y piaras. Retoma las cosas con el dulce acento del dolor, al quererlas por su presencia o en el recuerdo; las impregna de vida con su sufrimiento y mide así la indignación y el odio en la espada, la lastimadura en la lanza, la pena en el látigo:

[64] I. Fabela, "Despedida", en *¡Pueblecito mío!*, p. 106.

> Si las cosas tienen un alma escondida entre sus átomos […] el alma de esta casa me recibe hoy como el templo acoge al romero que llega a arrodillarse a sus altares. […]
>
> Y por eso,
>
> Casa solariega de mis mayores, yo te venero;
>
> Nido donde mi alma fué, donde mi cuerpo fué, bendito seas;
>
> Benditas tus piedras y tus maderas y tus hierros con los que te edificara el buen patriarca santificado en mi alma por ser padre de mi padre;
>
> Benditas tus ventanas por donde entró la luz que bautizó mis ojos desde entonces enamorados de la luz y del color;
>
> Benditas tus puertas que me abrieron sus hojas como pétalos de flores para que sintiera el perfume de la vida;
>
> Benditas tus baldosas que fueron las vías que caminaron los seres que me regalaron con el don maravilloso que es la vida;
>
> Bendito el ancho zaguán de esta casona por donde salí a conocer y a amar la madre tierra, el padre sol y la hermana agua;
>
> Bendito tu jardincillo porque era tu sonrisa y con esa tu sonrisa me recibió el mundo;
>
> Bendito tu portal porque desde él, con mis ojos asombrados vi por primera vez pasar al pueblo que tanto amo;
>
> Bendito tu aire, mansión venerada, porque a través de su diáfano cristal aprecié el amor a la belleza y la belleza del amor que han dominado y dominarán mi vida hasta mi último día…[65]

Imagen de Isidro Fabela: ¡cuánto falta por decir!

[65] I. Fabela, "En mi casa natal", en *op. cit.*, pp. 26-28.

LÓPEZ VELARDE, APOLOGISTA ESTÉTICO Y CLASICISTA*

Tarsicio Herrera Zapién

Si dejamos lo moral y pasamos al concepto dogmático de la religión, encontramos a un López Velarde del todo ortodoxo.

En su crónica sobre el cuadro *El cofrade de san Miguel*, anota Ramón que al autor de éste, Saturnino Herrán, le ha hablado sobre su propia "resistencia a los crucifijos del populacho", a "un Redentor víctima de todo, hasta de lo soez".[1] Más adelante, sin embargo, en esa misma crónica de *El minutero*, aclara: "Reverente y reverencial, adoro a un Cristo sin guardarropa, cuyo cuerpo bendecido irradia una dignidad limpia y traslúcida, como la de un nardo que hubiera padecido por la salvación de las rosas".[2] Y aquí surge otro matiz: la devoción más lírica que teológica del vate de "La suave Patria".

En López Velarde hay un constante conflicto entre los ideales religiosos y una personalidad insatisfecha en más de un sentido. En "Semana mayor" (1917) proclama: "Yo, en realidad, me considero un sacristán fallido".[3] Pero ello no le impide ser autor de algunas de las páginas más bellas cinceladas en torno del altar. Véase la prosa "La sonrisa de la piedra" (1916), su primera producción de prosista señero:

> Sobre la catedral cantada por Verhaeren –*la de Reims*– permanecerá la figura angélica –*bombardeada durante la Gran Guerra*–. [...] irá diciendo desde su hornacina: "Yo vivía la vida eminente del templo. [...] mi

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 11 de mayo de 2000.

1 Ramón López Velarde, "El cofrade de san Miguel", en *El minutero*, en *Obras,* ed. de José Luis Martínez, México, FCE, 1971, p. 235.

Todas las citas de los ensayos y poemas de López Velarde provienen de la edición aquí señalada; en lo sucesivo, sólo se indicará la obra específica a la que pertenecen o el apartado donde el editor los ha recopilado, y el número de página.

2 *Id.*

3 *Ibid.*, p. 255.

> simpatía a la tierra era firme, y nunca pensé en abrir mis alas, cuando ascendía el concierto de las campanas, para ascender con él".[4]

Y en "Dolorosa" (1913) proclama Ramón: "La señora prócer y la anciana hambrienta, […] el niño del arroyo y el hijo del magnate, todos se arrodillan en una fraternidad efusiva ante el dolor de la Virgen".[5]

Dos años más tarde, en "La última Navidad", comenta López Velarde que ya pocos países siguen creyendo en el amor del Creador hacia sus creaturas y que existe "un personaje singular, que […] se dirá superhombre, y que ese superhombre tendrá a Cristo por un reformador de mal gusto".[6] Esta apología de la fe es más sólida por su misma sobriedad, por su anuncio –en 1915– del "superhombre" escéptico que acabará sembrando la desolación en media Europa.

Humanismo más horaciano que virgiliano

Al lado de las evocaciones de su formación religiosa, Ramón gusta traer a cuento sus estudios humanísticos, en páginas memorables.

Así, un Día de Muertos, se acuerda nuestro vate de la vivencia horaciana:

> *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas*
> *Regumque turres*.
>
> (Pálida muerte pega con igual pie en las chozas de pobres
> y en las torres de reyes.)
>
> *Odas* I 4, 13-14

Y escribe entonces en su crónica "Necrópolis" (1912):

> En la serenidad escueta de los panteones se comprende cómo jamás perderá su interés la sentencia horaciana sobre la condición igualitaria de

[4] *Ibid.*, p. 257.
[5] En *Don de febrero y otras crónicas*, p. 350.
[6] *Ibid.*, p. 371.

> la muerte. Todos caen bajo su guadaña y vienen a sumergirse aquí, en la misma niebla, y a pudrirse, sin distinciones, en el mismo barbecho.[7]

Luego, el celebérrimo tema del *Beatus ille* (*Épodos* 2, 1-4):

> *Beatus ille qui procul negotiis,*
> *ut prisca gens mortalium,*
> *paterna rura bubus exercet suis*
> *solutus omni faenore.*
>
> (Feliz aquel que lejos de negocios,
> cual raza mortal prístina,
> paternos campos labra con bueyes propios,
> libre de todo cálculo.)

López Velarde lo evoca así en su "Poema de vejez y amor" (*ca*. 1909):

> Mi vida, enferma de fastidio, gusta
> de irse a guarecer año por año
> a la casa vetusta
> de los nobles abuelos,
> como a refugio en que en la paz divina
> de las cosas de antaño […][8]

En otro lugar (*Odas* I 31, 19-20), Horacio pide a Apolo "no llevar una vejez torpe ni carente de cítara" (*nec turpem senectam / degere nec cythara carentem*). Y Ramón, en "Los viejos verdes" (1916), lo evoca en estos términos:

> Hace dos mil años, en una sociedad menos remilgada que la de hoy, con menos mostaza, y quizá con menos desventura, pedía Horacio a los dioses, en una de sus odas, que lo librasen de una vejez sin cítara. Y, en cualquier clima, ¿podrá haber una cítara no habiendo una mujer?[9]

[7] *Ibid.*, p. 304.
[8] En *La sangre devota*, p. 97.
[9] En *Don de febrero…*, p. 409.

De modo similar, el tema horaciano de *Odas* III 1, 1: *Odi profanum vulgus et arceo* ('odio al vulgo profano y lo rechazo'), lo recuerda López Velarde en la poesía inicial de su libro *Zozobra*:

> Mi espíritu es un paño de ánimas, un paño
> […]
> hollado y roto por la grey astrosa.[10]

Una de las innumerables frases célebres de Horacio dice:

> *idemque*
> *indignor quandoque bonus dormitat Homerus.*
>
> (Yo mismo
> me indigno siempre que el buen Homero dormita.)
>
> *Arte poética* 358-359

Ramón la recuerda al escribir su ensayo "El teatro confiado y perverso": "Gentes caritativas, que no faltan, explican *La ciudad* recordando que alguna vez dormita el buen Homero, según sentencia de un juez inmejorable".[11] Y el buen Ramón llevó a Horacio hasta sus prosas políticas: "Torpeza semejante de Madero, tan sesudo en otras cuestiones, sólo se explica por aquello que dijo Horacio, de que alguna vez duerme el buen Homero".[12]

López Velarde incluso se da el lujo de mostrarse en desacuerdo con el poeta venusino en dos ocasiones: la primera, en la reseña al libro de poesía de Pino Suárez, *Procelarias*,[13] al discrepar con "el *mediocribus esse poetis* del padre Horacio"; la segunda, en su crónica "El momento poético español" (1917), al decir: "Y no porque yo siga a Horacio en su máxima sobre los poetas medianos".[14]

[10] "Hoy como nunca…", en *Zozobra*, p. 127.
[11] En el apartado "Crítica literaria", p. 471; trátase aquí de una ácida crítica sobre la pieza teatral de don Jacinto Benavente, *La ciudad alegre y confiada*, escrita para el semanario *Vida Moderna* (27 de julio de 1916).
[12] "Madero" (*ca.* 1909), en el apartado "Periodismo político", p. 525.
[13] En "Crítica…", p. 449.
[14] *Ibid.*, p. 492.

Acaso la más bella referencia horaciana de López Velarde sea la que descubrí en "La suave Patria" (vv. 7-8):

> Navegaré por las olas civiles
> con remos que no pesan […][15]

Yo la encuentro derivada del verso de las *Epístolas* I 1, 16:

> *Nunc agilis fio et mersor civilibus undis.*
>
> (Ya me hago ágil y me sumerjo en las olas civiles.)

Y nuestras referencias horacianas se cierran con la crónica de Ramón "A la muerte de Horacio", publicada en *La Nación* el 18 de diciembre de 1912: "Horacio ha muerto, sin declamar una oda, sin un solo grito lírico. Ha muerto en el silencio de un discreto cirujano. Felicitamos a los Pisones. Y los Pisones son en este caso los alumnos del Instituto".[16] Ya se ve que Ramón estaba haciendo una broma, pues él mismo aclara más abajo que de quien habla es del "doctor Uzeta", a quien en una crónica previa había llamado "horaciano señor", "tocayo del poeta latino".[17]

Mientras López Velarde hace referencia a no menos de ocho lugares célebres de Horacio, sólo le he encontrado una cita expresa de Virgilio además del interesante paralelo de contenido entre los hexámetros iniciales de la *Eneida* y el Proemio de "La suave patria", señalado ya por don José Luis Martínez.[18] Mi hallazgo virgiliano en López Velarde es una referencia a *Eneida* I 405:

> *Et vera incessu patuit dea*. […]
>
> (Y se mostró real diosa en su paso. […])

[15] En *El son del corazón*, p. 208.
[16] En "Periodismo…", p. 733. El aludido Instituto es el Instituto Científico de San Luis Potosí.
[17] " 'Reformas educativas' " (19 de noviembre de 1912), en "Periodismo…", p. 714.
[18] José Luis Martínez, "Examen de Ramón López Velarde", en R. López Velarde, *Obras*, ed. cit., p. 28.

Pues así escribe Ramón: "Y al asistir a sus trancos funestos –*de la niña Worth*– y su aciago trote, medí el abismo que aparta a las densas hermosuras cotizables, de la Venus prístina, revelada en el hexámetro virgiliano en tres vocablos intraducibles, que yo traduciría: 'La diosa se manifestó por su marcha' ".[19]

[19] R. López Velarde, "La fealdad conquistadora" (1917), en *Don de febrero…*, p. 437.

LÓPEZ VELARDE ANTE NERVO Y ANTE BAUDELAIRE*

Tarsicio Herrera Zapién

Al elogiar "La magia de Nervo", cuando el legendario bardo acababa de morir (1919), López Velarde lo hace sin dejar de mostrar sus disensiones justamente en materia religiosa:

> Filialmente –*escribe Ramón*– (ya que él, con el Duque [Job], nos inculcó los principios poéticos y nos enseñó los áulicos ademanes del espíritu) me confieso reacio a sus prosas y a sus versos catequistas, alejados de la naturaleza artística [...] El propósito de consolar, por máximas de mayor o menor crédito, paréceme extranjero en la estética que se atiende a su propia virtud melódica para aliviar las fatigas [...][1]

A continuación, Ramón declara que prefiere en Nervo sus poemas de "carne mágica", de "pecado sideral": "En paz", "El día que me quieras", "Si Tú me dices ven".[2]

(Nosotros, por nuestra parte, reconocemos los méritos imperecederos del Nervo más lírico, pero también amamos los del más teológico, como en "Tú", la poesía favorita del apologista Antonio Gómez Robledo:

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 13 de julio de 2000.

1 Ramón López Velarde, "La magia de Nervo", en el apartado "Crítica literaria", en *Obras*, ed. de José Luis Martínez, México, FCE, 1971, p. 502.

Todas las citas de los ensayos y poemas de López Velarde provienen de la edición aquí señalada; en lo sucesivo, sólo se indicará la obra específica a la que pertenecen o el apartado donde el editor los ha recopilado, y el número de página.

2 *Id.*

Señor, Señor, Tú antes, Tú después, Tú en la inmensa
hondura del vacío y en la hondura interior:
[…]
Por cada hombre que duda, mi alma grita: «Yo creo.»
¡Y con cada fe muerta, se agiganta mi fe!)[3]

El iluminado polemista

Resulta curioso que, a lo largo de varios de sus poemas, la posición de López Velarde frente a la religión a primera vista parezca ambigua –ello sin negar que varias otras de sus obras sean del todo unciosas– y que, en cambio, en su periodismo político, sea palmaria su beligerancia católica de abogado ex seminarista.

Así, cuando hace falta una fina ironía, en la crónica "Cosas de Trejo", anota que el "imparcial Procurador licenciado Carlos Trejo" está proponiendo que se modifique el artículo 1º del Código Civil en los siguientes términos: "La ley civil es igual para todos, sin excepción de personas, salvo los casos en que se trate de miembros del nefando Partido Católico Nacional".[4] Nótese que el astuto énfasis basta para ridiculizar a dicho funcionario anticlerical.

Luego, en la crónica "A la sombra de Lutero", López Velarde declara irónicamente que no cree que el imparcial gobernador Cepeda "tolere, ni mucho menos fomente, la propaganda luterana en las escuelas que se sostienen con las contribuciones de los católicos"[5] y que son mayoría en el San Luis Potosí de 1912. (Todavía hoy pasa lo mismo: Germán Dehesa da como prototipo del cristiano viejo, a "una señora potosina".) Y no basta para probar esa acusación, la circunstancia de que algún profesor "olvidase su Biblia cuákera en un pupitre" escolar.[6] (Ésta es

[3] Amado Nervo, "Tú", en *Serenidad*, en *La amada inmóvil. Serenidad. Elevación. La última luna*, pról. de Ernesto Mejía Sánchez, 3ª ed., México, Porrúa ("Sepan cuantos…", 175), 1975, p. 184.
[4] En el apartado "Periodismo político", en R. López Velarde, ed. cit., p. 543.
[5] *Ibid*., p. 549.
[6] *Id*.

la figura que se llama preterición: eso que digo, que no es importante, en realidad es lo más importante.)

En la crónica "Aventuras de Trejo" cuenta Ramón que en una casilla instalada por el sacristán del templo vecino, se presentó a votar un sacerdote:

> —Los clérigos no tienen derecho a votar —exclamó [el procurador] Trejo temblando de ira.
> —La Constitución se los concede —contradijo un estudiante.
> —Usted no conoce la Ley Electoral.
> —El que no la conoce es usted […]
> Y ahí tienen ustedes al señor Procurador […] regañado por un estudiante de leyes.[7]

Episodio final: en la casilla donde les correspondía votar a los alumnos del seminario, se encontró el señor Trejo (y los demás) con la, para él, desagradable presencia de los estudiantes de Filosofía y Teología. Observando el "imparcial" procurador el aspecto de los seminaristas y la falta de bigotes en el presidente de la mesa, hizo notar con sorna:

> —Esto, más que una casilla electoral, parece un convento.
> —Si lo dice usted por los rostros afeitados —replicó el presidente [de la casilla]—, usted podrá ser nuestro padre prior.[8]

Y el público no suele imaginarse a López Velarde escribiendo una crónica como "El embaucador", donde censura acremente al "príncipe de la palabra" don Jesús Urueta, porque "injurió hace pocos días, en una reunión callejera, a los miembros del Partido Católico Nacional".[9] En ella, lamenta Ramón el tropezón del orador Urueta "en la tarea ingrata de lanzar a la circulación la moneda falsa de las vulgaridades jacobinas y de las leyendas de los clerófobos"[10] (o sea, de los comecuras). Aquí sí que habló claro Ramón.

[7] *Ibid.*, p. 576.
[8] *Ibid.*, p. 577.
[9] *Ibid.*, p. 578.
[10] *Id.*

Y mientras en la página "Un voto de confianza", Ramón protesta porque le atribuyen a clericalismo su censura al escéptico gobernador Cepeda: "Nuestro clericalismo, en lo que toca a la noble tierra potosina, se traduce en combatir el juego penado por la ley",[11] en "Al rojo blanco" Ramón zahiere al mismo gobernador porque "azuza a su prensa contra los católicos potosinos, de quienes es gobernante… al rojo blanco".[12]

Del mismo modo, en "Cosas de San Luis", López Velarde protesta por la posición del mismo Cepeda, quien parece decir: "Que los masones quieren hacer manifestación idolátrica a Juárez, estorbando en la vía pública […] muy bien hecho […] Los católicos quieren que las campanas de sus templos cumplan su oficio y suenen cuando deben sonar, eso sí que no".[13] En efecto, Cepeda había ordenado que las llamadas usuales de campana sólo duraran un minuto cada una, sin pasar de doce toques, se hicieran con una sola campana y a intervalos no menores de diez minutos. Ramón comenta: "¡Esto sí que es política de campanario!".[14]

La angustia existencial

Notables son los contrastes de López Velarde entre lo social y lo personal. En las antípodas de su gallardía católica social, son manifiestas las angustias existenciales de Ramón en su debate permanente entre carne y espíritu, que en ocasiones subraya en la mujer el aspecto de tentación y de tortura.

Durante un "Viernes Santo" (así se llama la respectiva crónica), Ramón escribe que ha oído en San Fernando (del Centro Histórico de la capital del país) voces de mujer que lo invitan a lo que él llama las "atrofias cristianas".[15] Y deduce: "Ninguna respuesta pediré a mi dicha

[11] *Ibid.*, p. 620.
[12] *Ibid.*, p. 730.
[13] *Ibid.*, p. 738.
[14] *Ibid.*, p. 741.
[15] En *El minutero*, p. 238.

papista, a mi fe romana. Me basta sentirme la última oveja en la penumbra de un Gólgota que ensalman las señoritas de voz de arcángel".[16]

Su moral es tortura, pero su dogma es triunfo, y también lo es su admiración hacia el culto y sus complementos, tales como la música. Por eso su admiración hacia la citada "voz de arcángel", y por eso los cósmicos repiques de "La bizarra capital de mi estado", aquella en que conviven

católicos de Pedro el Ermitaño
y jacobinos de época terciaria.
(Y se odian los unos a los otros
con buena fe.)[17]

(Latinicemos para darle un aire universal a la estrofa:

Catholici inde ab Eremita Petro
et Jacobini a tertiario aevo,
et sese ad invicem utrique oderunt
in bona fide.)[18]

Y una Catedral, y una campana
mayor que cuando suena, simultánea
con el primer clarín del primer gallo,
en las avemarías, me da lástima
que no la escuche el Papa.[19]

(Subrayemos ese carácter cósmico trayendo aquí nuestra latinización:

Aedesque cathedrales et campana
maxima, quae cum sonat simultanea
cum primi galli primo tubicinio
in prece Ave Maria, mecum doleo
Papam non exaudire.)[20]

[16] *Id.*
[17] En *La sangre devota*, p. 92.
[18] Traducción que elaboré para mi artículo "Acuña y otros parodiadores de Velarde y Horacio", en Tarsicio Herrera Zapién, *López Velarde y Sor Juana, feministas opuestos*, México, Porrúa, 1984, p. 184.
[19] R. López Velarde, *ibid.*, p. 93.
[20] T. Herrera Zapién, *op. cit.*, p. 185.

Apologética gloriosa

Hemos de subrayar, pues, a un López Velarde enérgico defensor de la religión, cuando en su crónica "Nuestro himno y nuestra bandera" protesta contra quienes hablan de profanación de la bandera nacional porque se la exhibe en las funciones solemnes del santuario de Guadalupe, donde se toca el Himno Nacional junto con el himno guadalupano. Ramón responde implacable:

> Cuando la insignia nacional sea negra y esté manchada de lodo y sangre, entonces sí será de los liberales y no se la disputaremos; pero no [es de ellos] mientras ondee tricolor y flamante, como la imaginó Iturbide y como la aceptó y consagró el entusiasmo religioso del pueblo libre.
> […]
> ¡Atrás ese blasfemo [libelista periodístico] ante el liberal Juárez, que respetó a la Virgen Morena; atrás ante el liberal Altamirano, que la cantó como a la única esperanza de la Patria![21]

Del contexto de la vigorosa defensa que hace López Velarde de los valores religiosos de la Patria, se deduce claramente que, cuando inserta en su poesía tópicos sagrados, no está buscando profanarlos, ni siquiera tomarse excesivas confianzas con ellos; él, que en su crónica "Al rojo blanco" se indignaba porque hubo escritorzuelo pagado que llamara "sacerdote sacrílego" al obispo Montes de Oca.[22]

Si a la fantasía creadora del "buen Ramón" llegan las custodias, la primera misa y las flores de la parroquia, es porque para él son las imágenes más queridas, los símbolos de la religión que reverencia, los reflejos de sus valores más entrañables.

De Baudelaire a López Velarde

Don Octaviano Valdés ha señalado, con su grandeza de teólogo poeta, el parentesco estilístico del vate mexicano con el francés:

[21] R. López Velarde, "Nuestro himno y nuestra bandera", en "Periodismo…", pp. 723-724.
[22] *Ibid.*, p. 730.

> Ciertamente coinciden en el mismo conflicto de su fe religiosa con su erotismo. Mas con cuánta diferencia de expresión. "Las Flores del Mal" están impregnadas de dolorosa y amarga preocupación teológica, que se traduce en rencorosa discusión con sus creencias, en frustrada rebeldía contra su fe religiosa que flagela sus sentidos pecadores.[23]

Y el sabio monseñor Valdés sintetiza certeramente las vivencias conflictivas de ambos vates, cerrando así la cuestión:

> [Ramón] padece el mismo drama que Baudelaire, pero sin discutirlo ni contradecirlo, sin polemizar con su fe. Lo vive, lo sufre simple y fatalmente, y lo traduce líricamente, acentuando el contraste de sus dos espíritus enemigos por medio del tópico religioso, transformado en símbolo de su íntimo sentimiento, pero a la vez y siempre en función poética.[24]

[23] Octaviano Valdés, "El catolicismo poético de Ramón López Velarde", en *Amado, Manuel José y otros exámenes*, [México], Las Hojas del Mate, [1975], p. 25.
[24] *Ibid.*, p. 26.

CENTENARIO DE EMILIO PRADOS: EL POETA Y SUS EXILIOS*

Arturo Azuela

Emilio Prados es uno de los poetas olvidados de la Generación del 27; desde muy joven, en España, fue un exiliado, un poeta de la ausencia, y la vida lo llevó de un exilio a otro, del refugio de un escritor a la marginación en su huerto cerrado. A un siglo de su nacimiento, es difícil encontrar sus obras; incluso en la Biblioteca Nacional de Madrid hay ausencias de sus libros más importantes. Muy bien estudiado por creadores y críticos destacados –María Zambrano, Xavier Villa, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, José Sanchís Banús, Carlos Blanco Aguinaga, Ramón Xirau–, al fin, en su centenario, se le han dado reconocimientos que merecía desde hace varias décadas.

Nació en Málaga, el 4 de marzo de 1899, frente a la Costa del Sol, y en su poesía jamás se olvidó del mar, de los ríos, del agua; a los doce años enfermó de bronquitis y pasó largas temporadas en los montes de aquella región andaluza.

De 1914 a 1918, años de la Gran Guerra, Emilio Prados vive en la Residencia de Estudiantes de Madrid y estudia el bachillerato y Ciencias Naturales. Perseguido y perseguidor de su propia imagen, en una continua búsqueda interior, famoso por sus "ausencias y despistes", convive con García Lorca, Moreno Villa, Luis Buñuel, Juan Vicens y su hermano Miguel, estudioso de la Psiquiatría. En 1921, recae por la enfermedad pulmonar y pasa ocho meses en Davos Platz, Suiza, para después estudiar Filosofía en la Universidad de Friburgo. Ya con sus

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 27 de julio de 2000.

primeros poemas y un diario íntimo, lector de los presocráticos y la literatura oriental, pasó por la Residencia en 1923 y luego volvió a Málaga para construir su aislamiento, su "memoria del olvido", la fuga que le dará sentido a su vida y a su obra.

A fines de 1923 funda la revista *Ambos* y perfecciona su vocación en el mundo de las artes gráficas. Con Manuel Altolaguirre crea la Imprenta Sur y, al mismo tiempo que publica sus primeros libros, se prepara para grandes aventuras editoriales. De 1926 a 1929 dirige la revista *Litoral*, llamativa por la presencia de artistas invitados, "páginas con verdaderas maravillas, un alarde tipográfico muy avanzado en su tiempo". Las nuevas generaciones de poetas españoles aparecían con dignidad. Los autores de los *Textos de la Biblioteca*, paralela a la revista, hablan por sí solos: Bergamín, Guillén, Alberti, Cernuda, Aleixandre, García Lorca, Altolaguirre, Moreno Villa y, desde luego, Emilio Prados.

España cambia históricamente y, al nacer la República, en 1931, empieza para él una etapa extraordinaria: la de una intensa actividad no sólo social sino también profundamente política. La vida le entrega caminos insospechados de generosidad y coraje, a pesar de los juicios desfavorables de Gerardo Diego a sus primeros libros y a pesar de que escribe sin publicar y de sus intentos frustrados por fundar un grupo de poetas surrealistas. Se inclina por versos de contenido político en forma de romances y canciones populares. Muere su padre en enero de 1934 y la familia se queda con cierta penuria económica; vuelve a sus soledades y se aparta de los amigos.

Estalla la Guerra Civil, su madre y su hermana se exilian en Chile y él sale de Málaga hacia Valencia. Período agitado, comprometido, de conciencias sociales en el primer plano; con su amigo Altolaguirre, dirige las publicaciones del Ministerio de Instrucción Pública y, por su libro *Destino fiel*, recibe en 1939 el Premio Nacional de Poesía; además, la Imprenta del Monasterio de Montserrat publica su *Cancionero menor para los combatientes*. Todo ha cambiado, pues España es un "montón de sangre cuajada y paños negros", y en el nuevo aprendizaje, un recorrido insólito, él sigue con su tesis a cuestas y con el solo deseo de "unirse a las exigencias humanas de su poesía".

Después de trabajar en la revista *Hora de España* –sus últimos quehaceres en tierra ibérica–, en un tren cargado de trilita, viaja hacia la frontera con Francia en enero de 1939. En París, en los prolegómenos de la Segunda Guerra, recibe los documentos para viajar a México y se embarca hacia Nueva York, y en un autobús al norte mexicano escribe a su madre: "si por fin llego a donde me llevan, ya estaremos equilibrando el mundo; Miguel en el Polo Norte, vosotros cerca del Sur, y yo en medio". Y tenía mucha razón: la hermana y la madre vivían en Santiago de Chile, y el hermano, en Canadá.

En 1940 publica su primer libro del exilio con un título significativo: *Memoria del olvido*. A su llegada a México dirige el sector tipográfico de la Editorial Séneca que encabeza José Bergamín; en 1944 vieron la luz otros cuatro números de su querida revista *Litoral*, y en el Colegio Luis Vives hace labores de conserje, profesor vigilante y amigo consejero de niños y niñas, a los que lleva a museos, plazas y alamedas. Débil de salud, no sólo escribe muchos libros en las próximas dos décadas, sino también es tipógrafo de *Cuadernos Americanos*. Vive de la ayuda que le envía su hermano Miguel y publica también en España y Argentina. José Sanchís Banús y Carlos Blanco Aguinaga llevan a cabo importantes estudios sobre su obra poética.

En su departamento de la calle de Lerma muere el 24 de abril de 1962, en lucha por desprenderse de sus pasados, acompañado de poemas de tono premonitorio en un mundo más difícil: "por ser más claro", "el cuerpo que al nacer huye y me llama", "un silencio que adormece mi sangre".

Siempre austero, por encima de banderías políticas y grupos literarios, lejos de una Europa endemoniada a la que no quiso volver jamás, Emilio Prados dijo claramente que la guerra "le había servido un poco a saber vivir" y que ya estaba cansado de revoluciones y luchas inútiles. No dejó de criticar, casi desde su llegada, la situación de México: "Este país está podrido de la política de la peor especie –*dijo en una misiva de 1940*–; ¡es una pena! Creo que es todo el futuro de América Latina". También afirmó que aquí estaba bien, "el país es hermosísimo, y la gente de acá

es buena […] En general recuerda mucho a Andalucía y yo estoy *más mejor* con esta gente que con muchas regiones de España".

Sin embargo, con los años no hace nuevos amigos y se vuelve un ser extraño a sí mismo: solitario, maniático y con el sentimiento de "la persecución en la sangre". Entre nostalgias y alegrías, en su escondite de poeta meditabundo, hay cosas muy hondas que lo hacen morir lejos de sus antiguos mares. Su destino de transterrado es irreversible y, por eso, se recluye en su modesta habitación a levantarse el alma con la poesía, con los versos de un mundo difícil que lo invade y le da un temblor de adolescencia inacabada.

En una carta de 1947, sin ambages, habla de sus decepciones y confidencias sobre diversos asuntos; entre ellos destaca a "los españoles de acá: o son gentes venidas a buscar enriquecerse (cuando era más fácil) y no han tratado de adquirir cultura alguna después (salvo contadísimos casos), lo que hace imposible, casi, su trato; o son refugiados, que es aún peor". En este renglón, Emilio Prados no hace concesión alguna y está más allá de partidos y banderías; su mirada es profundamente crítica, en cierta medida injusta, la de un decepcionado en su propio exilio: "los refugiados son gentes llenas de rencor, inhumanos, imposibles para la amistad y, casi para ningún sentimiento noble, la mayoría".

Los estudiosos de su obra están de acuerdo en que su trayectoria poética se divide en tres partes históricas muy claras. El crítico Sanchís Banús habla de tres tiempos, de tres emociones: el amor, la pasión política y el desencanto. La primera época fue anterior a la República. García Lorca lo definió un "cazador de nubes", un amigo del Mediterráneo andaluz y del lenguaje altamente metafórico; o un místico de la soledad, un navegante en sus refugios, estimulado por el surrealismo y marcado por la poesía de Rimbaud y Mallarmé. En sus primeros libros –*Tiempo*, *Canciones del farero* y *Vuelta*–, anteriores a 1931, la concepción del mundo se vincula a un escenario real pero sublimado, un todo luz, un canto a la perfección, a la transfiguración de la naturaleza, poesía de los años claros y de temática marinera.

En la segunda etapa, después de más de un lustro sin publicar, además de *El llanto subterráneo* (1936) y *Llanto en la sangre. Romances*

(1937), aparece *Cancionero menor para los combatientes* (1936-1938). De los anteriores "textos surrealistas" –recopilados bajo este nombre muchos años después (1990)–, nuestro poeta da un giro y pasa al contenido social, a la vocación ante el compromiso de la injusticia y a sus preocupaciones profundas ante la miseria de la sociedad. Es el tiempo entre el nacimiento de la República y casi el final de la Guerra Civil, de la que muy pronto dirá: "¡Tanta cosa que añorar tenemos los arrollados por esta guerra sin fin! ¡Tanta nostalgia de lo perdido! Mucha esperanza nos salva, pero lo que se ha dejado atrás de juventud, paz de espíritu y alegría […] ¡Cómo reponerlas!".

En la Editorial Séneca, dirigida por José Bergamín, a los pocos meses de llegar a México, publica su *Memoria del olvido* (1940), título significativo con el que inicia su tercera etapa poética de más de veinte años. Son tiempos de una gran intensidad en la región de un solitario, de una búsqueda interminable de sí mismo, su interioridad, una vida en permanente crisis. Habla de la "limpieza maravillosa" del aire: "lo hace todo como de cristal: árboles, personas, coches, hasta las horribles farolas". En la primera década está muy cerca de los jóvenes, aquella multitud del Luis Vives que lo acompaña por los laberintos de los museos y los grandes espacios de las plazas y jardines mexicanos.

Después se recluye poco a poco, hace de su cuarto un mundo y se dedica al goce y sufrimiento de la palabra, a pensar, a releer y a "hablar con Dios". Ya en 1944, el Fondo de Cultura Económica había publicado *Mínima muerte* y, en 1946, Cuadernos Americanos, *Jardín cerrado*, poemarios que, posteriormente, tendrán un prólogo de Juan Larrea en la edición de Losada. También en Buenos Aires se publica su *Río natural* (1957) y, en el mismo año, el Fondo le publica su *Circuncisión del sueño*. Él mismo dice que en esta etapa trabaja una poesía de un mundo difícil y que lo acaba por "demasiada vida". Ahora predomina la metáfora, el juego de connotaciones y una musicalidad lejana del habla natural. Hay una gran diferencia respecto de los textos anteriores, escritos todavía en suelo español; al menos es "su mejor verdad" en su creación poética. Cede la iniciativa a las palabras y se transforma en un visionario, gusta de lo desconocido y va más allá del testimonio histórico.

En sus últimos tres años de vida, de 1960 a 1962, publica *La sombra abierta* (Ecuador 0° 0′ 0″), *La piedra escrita* (Universidad Nacional Autónoma de México) y *Signos del ser* (Palma de Mallorca); deja un libro inacabado: *Cita sin límites*. Los versos se abren y se hacen más irregulares, el poeta lucha por un desprendimiento de viejos tiempos. Palabras menos armónicas, a ratos abstractas, de un realismo paradójico; la meditación profunda, trascendente, se encuentra al borde del silencio:

> Me voy a otro mandato
> que […] va conduciendo
> mi ausencia […]
>
> Cojo el papel, lo quemo, y todo el aire
> sostiene, escrito en él, a un pensamiento.

En el Panteón Español de México, en abril de 1962, se le dio el rincón de su último destino. Su lápida y epitafio están muy cerca de otros poetas españoles en el exilio: Pedro Garfias, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Moreno Villa, Juan Rejano, León Felipe. ¡Y fue un día de abril!, la eternidad se encuentra al fin en el mundo de las sombras. Dicen que en su entierro –testigos hay muchos todavía– había cientos de miradas jóvenes que lo recordaban con agradecimiento. Este homenaje se dirigió no sólo a un amigo sino a un poeta austero, amante de los conjuros, a un creador que quiso morir en abril y así fue:

> ¡Abril las aguas mil las aguas llueven!
> […]
> Abril, con tallos nuevos cae el mar…
> […]
> ¡Cielos de Abriles mil, Abril oscuro
> sangra en las lunas mil […]

GALERÍA EVANGÉLICA: LA POESÍA DE JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA SANTILLÁN*

Gustavo Couttolenc

Noticia biográfica

Joaquín Antonio Peñalosa Santillán nació en San Luis Potosí el 9 de enero de 1921. Sus padres fueron Rafael Antonio Peñalosa y Josefina Santillán. Los primeros cinco años de su vida transcurrieron en Pinos, Zacatecas. En su tierra natal, cursó hasta el quinto año de primaria en el Colegio Motolinía. Después, vino a Tlalpan, Distrito Federal, e ingresó a la Escuela Apostólica de los Misioneros del Espíritu Santo para cursar las Humanidades Clásicas Grecolatinas (1933-1936); al término del noviciado y una vez emitida su profesión religiosa (1936-1938), cursó el primer año de filosofía (1939) y trabajó dos años como profesor de literatura (1940-1941). Entre 1942 y 1943 completó finalmente sus estudios filosóficos. De regreso a San Luis Potosí para cuidar de su madre enferma, pudo inscribirse en el Seminario Conciliar Potosino, donde llevó a cabo sus estudios teológicos. Fue ordenado sacerdote el 1 de noviembre de 1947.

Transcurridos cinco años de ministerio sacerdotal, regresó a la capital del país y se inscribió en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y en la Universidad Iberoamericana (Uia), en donde realizó estudios de licenciatura y doctorado en Letras Españolas, los cuales culminó con broche de oro al presentar las tesis *Francisco González Bocanegra (su vida y su obra)* y *Entraña poética del Himno Nacional*, respectivamente. El 26 de agosto de 1955, ingresó a la Academia Mexi-

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 10 de agosto de 2000.

cana de la Lengua como miembro correspondiente en San Luis Potosí. Murió el 17 de noviembre de 1999 en su ciudad natal.

La generación poética de 1950 y Joaquín Antonio Peñalosa

Peñalosa se sitúa a sí mismo en la generación de poetas potosinos de 1950, porque en torno a ese año comenzó a escribir. De ella, cabe mencionar a Félix Dauajare Torres, quien por aquella época también empezó su carrera literaria. Puesto que en aquel entonces quienes pudieron haber formado toda una generación de poetas potosinos –Jesús Silva Herzog, Antonio Castro Leal, Jesús Zavala y alguno que otro más– se habían trasladado a la ciudad de México, el camino estaba despejado: Peñalosa y Dauajare fueron bien aceptados y aplaudidos.

A fines del siglo XIX y principios de éste, hubo en San Luis Potosí un grupo de insignes poetas. Lo conformaban dos "dioses mayores" de las letras mexicanas, el potosino Manuel José Othón y el zacatecano Ramón López Velarde (asentado en la misma capital de San Luis), así como el guanajuatense Ignacio Montes de Oca y Obregón, quien ocupó la sede episcopal de la ciudad mencionada y, conocido entre los árcades de Roma con el nombre pastoril de Ipandro Acaico, fue encumbrado por su poesía y sus muchos saberes sobre los clásicos grecolatinos y los castellanos. De estos tres cultores de la poesía religiosa, se distingue Peñalosa por cuanto humaniza la poesía sin alterarla ni desfigurarla, actualizándola, presentándola en forma original y sencilla, más acomodada a las posibilidades de un más vasto público lector.

La poética de Peñalosa

La acepción peñalosiana de la poesía es clara: no es propiedad exclusiva de la época en que se escribe; pertenece a todos los tiempos siempre y cuando sea auténtica y no una simulación; se halla lejos de un

falso existencialismo que se propone ensombrecer la existencia evocando la angustia, que no es tal y sí una máscara, un remedo inconsistente. Él prefiere una poesía llena de optimismo esperanzador que todos comprendan sin esfuerzo. Hace de ella una espléndida conversación con todos los seres, desde el ser humano hasta las criaturas más insignificantes. No se aísla, busca involucrar a todo cuanto existe en un diálogo universal. La poesía es una autorrealización del poeta que no olvida su vocación esencial de ser hombre en el hábitat del mundo en que vive; lo demás es un producto adulterado, sin legitimidad. La verdadera poesía es inefable; su misterio consiste en lograr que la inspiración se vista con el regio manto del lenguaje. Cabe recordar aquí el fasto ovidiano:

Est deus in nobis, agitante calescimus illo.

Fastos VI 5

Es decir, 'Hay en nosotros un espíritu que, cuando se enardece, nos incendia'; ese incendio, empero, ha de vaciarse en un lenguaje adecuado para que lo inefable se haga presente.

Credo estético de Peñalosa: la artesanía y el arte del poema

Artesanía: ojos, manos, labios

Para los ojos del poeta, Joaquín reclama limpidez sin rutina para contemplar con estupor la belleza del universo, cada día tanto como el día anterior; reclama concentración y atención para cumplir con el dicho clásico *Ut pictura, poesis*, 'la poesía es como la pintura'. En efecto, con palabras el poeta nos presenta el paisaje, tal como el pintor obra con los colores, haciendo del iris la fuente donde moja sus pinceles y trasladando al papel o a la tela el panorama que ve. ¿Por qué razón?

> Porque en la tierra no hay otro telescopio que vea más alto que los ojos del poeta. Y si se apagan, Señor, ¿quién nos dirá de tus ojos?[1]

Para las manos del vate, Peñalosa pide la gracia de todas las manos que han sido bellas en la creación de todas las artes juntas; que sean suaves y delicadas para acariciar las palabras y manejarlas con cariño, como si fueran flores delicadas, y emplearlas sin que sufran la incuria del descuido.

Para los labios, purificados y limpios, el potosino requiere el poder trinar como los pájaros, retumbar con el estallido del relámpago o rugir con la ronca furia de los mares. Al respecto, dice:

> Ensaya la voz de los poetas en los celestes micrófonos donde enseñas bel canto a tus discípulos los pájaros.
>
> Y ellos nos dirán tu verbo, tú que eres el Verbo.[2]

Arte: las espaldas del poeta

Para Peñalosa, la poesía es como un madero que hiere, como un vía crucis que debe caminarse como un girasol sin quitasoles; la inspiración es abrumadora, aun cuando tenga alas. El poeta, al crear, está solo y solo ha de izar la bandera de la belleza; poesía que no desgarra la piel y las entrañas no es tal:

> Si un momento llevaran la carga del poema:
> ¡Dadle al poeta –dirían– la palma del martirio![3]

[1] Joaquín Antonio Peñalosa, "Oración por los poetas. I", en *Pájaros de la tarde*, en *Hermana poesía. Poesía completa*, México, Gobierno de San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga – Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de San Luis Potosí – Verdehalago, 1997, p. 57. El poema se divide en cuatro secciones o plegarias: por los ojos (la mirada) del poeta, por sus manos, por los labios (la palabra) y por las "espaldas que soportan la llaga y la cruz de la poesía".

Todas las citas de la obra poética de Peñalosa provienen de la antología arriba citada. (*N. del Ed.*)

[2] *Ibid.*, p. 59 ("Oración por los poetas. III").

[3] Pablo Antonio Cuadra, *Canto temporal*, en *Obra poética completa*, San José, Asociación Libro Libre, 1984, t. II, p. 48.

Un tópico singular

Ya desde el nombre de su primer libro, *Pájaros de la tarde*, se advierte la obsesión del poeta por el ocaso. ¿Será porque, como él mismo dice, "una tarde es un libro de rezos"?[4] Considero que más bien se debe a la esperanza en el advenimiento de un nuevo crepúsculo y de una aurora nueva, como si del balance entre esas dos luces resultara el cotidiano resurgir. Veamos algunos ejemplos:

> Les diré a los pastores que guarden con sus ovejas el crepúsculo; que lo guarden como a ovejita recién nacida.
>
> E iré con el leñador lejano para que corte con su hacha el atardecer; y me lo traiga a mi huerto, como quien trae un pino.[5]

Atardecer-oveja, atardecer-pino que volverán a cobrar vida en el rebaño y en el huerto.

E insiste Peñalosa en ir de un ocaso a otro; el crepúsculo de hoy y el del día siguiente se interrelacionan y definen la existencia del poeta:

> Porque mis ojos han visto tu atardecer.
> […]
> Deja que me acueste en la esperanza, y cítame otra vez mañana para verte, a las seis de la tarde.
> […]
> Y si no se puede en esta vida, danos en la otra un perpetuo atardecer…[6]

Es tanta su preferencia por esa hora del día, que la prefiere sobre otra cualquiera:

> Quién me diera estar viendo siempre la hora dorada, y que no hubiera más día ni noche.
> Ponme en los ojos suavidad de tarde, y fragancia de tarde en las manos.[7]

[4] J. A. Peñalosa, *op. cit.*, p. 22 ("Hora de completas, el atardecer").
[5] *Ibid.*, p. 25 ("Salmo 90").
[6] *Ibid.*, p. 28 ("Cántico").
[7] *Ibid.*, p. 25 ("Salmo 90").

A veces, sin embargo, parece contradecirse:

> Es la hora del atardecer. No lloremos por la tarde que suspira. Una tarde menos nos acerca a la luz.[8]

Como ya hemos visto su querencia es el crepúsculo y por él suele rogar. Quiere ojos para ver los atardeceres y oídos para las melodías del ocaso.

La obra poética de Peñalosa

La poesía de Peñalosa consta de los siguientes títulos: *Pájaros de la tarde. Canciones litúrgicas* (San Luis Potosí, Editorial Universitaria de San Luis Potosí ["Con el perfil de Estilo", 3], 1948); *Ejercicios para las bestezuelas de Dios* (México, bajo el signo de "Ábside", 1951); *Canciones para entretener la Nochebuena* (Monterrey, Al Voleo, 1961); *Sonetos desde la esperanza* (México, bajo el signo de "Ábside", 1962), y *Un minuto de silencio* (México, Jus, 1966), en el cual Peñalosa incluye el segundo, el tercero y el cuarto de los libros precedentes, más el poemario *La cuarta hoja del trébol*. A estas obras siguieron luego *Museo de cera* –integrado por los apartados "Tertulia", "Garabatos", "De la antología de canciones populares griegas" y "Casi vida, casi muerte"– (México, Jus [Poesía, 7], 1977); *Sin decir adiós* (México, Jus, 1986); *Aguaseñora* (San Luis Potosí, Conaculta de San Luis Potosí – Joan Boldó i Climent, 1992), y *Copa del mundo. Cántigas de santa María* (Querétaro, Joan Boldó i Climent, 1995).

Sobre su primer libro, *Pájaros de la tarde*, no recogido en *Un minuto de silencio*, Peñalosa dice: "Ahí está la prehistoria, si es que hay después historia, de la que luego uno se sonroja"; a su vez, la omisión –en la misma antología– del libro *Siete poemas* (San Luis Potosí, Instituto Potosino de Bellas Artes, 1959) obedece a que el autor lo considera una mera "ficha bibliográfica" de su participación en un "jueves literario" auspiciado por el editor.[9]

[8] *Ibid.*, p. 22 ("Hora de completas…").
[9] J. A. Peñalosa, "Nota autobiográfica", en *Un minuto de silencio*, México, Jus, 1966, pp. 7-8.

PÁJAROS DE LA TARDE

En *Pájaros de la tarde* se dejan ver ya las principales fuentes en que abreva el humanismo de Joaquín Antonio Peñalosa: la hebrea, la grecolatina, la indígena americana, la española y la mexicana.

a) Fuente hebrea. El subtítulo *Canciones litúrgicas* es indicativo de ella, pues el Salterio bíblico y algunos profetas –como Daniel e Isaías, entre otros– se encuentran aquí y allá en casi todos los poemas. Y aun cuando se trata de poesía religiosa, no es devota ni piadosa; es, más bien, un verdadero cántico de alabanza al Creador reelaborado al estilo peñalosiano. Tomo un ejemplo que expresa mejor esta idea: el profeta Daniel en el "Cántico de los tres jóvenes" convida a todas las criaturas a loar a la divinidad, del modo siguiente:

> Sol y luna, bendecid al Señor,
> alabadle, exaltadle eternamente.[10]

Y la misma invitación se hace a la lluvia, el rocío, los peces, los pájaros… Mas, Peñalosa, a su vez, en el "Benedícite de las cosas pequeñas", no nos habla de la luna, así, sin más, sino de una de sus fases, de un cuarto creciente, de algo pequeño, pues desea que al cántico al Creador no le falte ni la voz más parva, ni una de sus fibras:

> Bendice a Dios, cuerno de la luna, donde los ángeles grandes columpian a los chiquitos.
> […]
> Bendígalo la lluvia, la monjita de hábito blanco y las sandalias suaves.
> […]
> Bendígalo el pescadito rojo que curiosea en el cristal con sus ojos que nunca tendrán miopía.
> […]
> Bendígalo la gotita de rocío que maromea, cirquero, en la carpa guinda de los geranios.[11]

[10] *Antiguo Testamento*, Daniel III 62.
[11] J. A. PEÑALOSA, *op. cit.*, pp. 16-18.

Así, en el citado poema, anota un epígrafe que reza: "Cantemos el himno de las cosas breves, de la criaturillas que alcanzaron el último soplo de Dios".[12] El uso del diminutivo contribuye a subrayar la presencia cantora de los seres ínfimos.

b) Fuente grecolatina. Peñalosa conoce bien a los clásicos griegos y latinos: entre otros, a Homero, padre de la épica griega; al mantuano Virgilio y al venusino Horacio, quienes han aportado valiosos elementos al buen gusto, la belleza, el equilibrio de facultades en la creación de la poesía peñalosiana. He aquí un ejemplo del virgilianismo de don Joaquín: la alusión –en la parte segunda, el Ofertorio, de su poema "Misa de réquiem por mis muertos"– a los hexámetros 60-64 de la cuarta *Égloga*, que, a modo de vaticinio mesiánico desde el mundo pagano, dicen:

Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem;
matri longa decem tulerunt fastidia menses,
incipe, parve puer; cui non risere parentes.
Nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est.[13]

(Comienza, pequeño niño, a conocer por su risa a tu madre.
Diez meses dieron a la madre molestias;
comienza, pequeño niño, a quien no sonrieron sus padres.
A él ni un dios juzgó digno de su mesa, ni una diosa de su lecho.)

Por su parte, Peñalosa adquirió muchos saberes y un gusto exquisito gracias a Horacio.

c) Fuente indígena americana. Su influjo es evidente en el poema *Antífonas para México*. En él, se menciona fauna y flora e instrumentos musicales y danzas nativos, así como a las divinidades de la mitología indígena prehispánica Quetzalcóatl y Coatlicue. Todo ello induce el sueño de Colón para emprender el descubrimiento de América con el apoyo de la reina Isabel, quien vende sus joyas para costear la aventura. Es evidente aquí la influencia del Grupo de *Ábside* y de Ángel María Garibay K.

[12] *Ibid.*, p. 16.

[13] *Cfr. ibid.*, p. 10 ("Misa de réquiem por mis muertos. II. Ofertorio"): "Y te ofrecemos preces por Homero que no supo más que del coral submarino de sus versos oceánicos; por Virgilio, alma de lirio, que te profetizó en su hexámetro campero de la égloga cuarta […]".

d) Fuente española. Patente en el poema "Letanía mayor por España", el cual quizá es un tributo a la memoria de su padre Rafael Antonio Peñalosa Sanz, pues en él eleva preces e implora bendiciones para personajes ilustres de la Península Ibérica: Santiago, el Cid, Fernando e Isabel, Jorge Manrique, don Quijote, y menciona lugares y hechos célebres por su ciencia y arte: la Universidad salmantina, la polifonía litúrgica de Victoria, el enterramiento del "conde" de Orgaz… Y no faltan las tres carabelas, de las que dice el poeta:

> Por la Niña,
> Por la Pinta,
> Por la Santa María, que se fueron doncellas por el Mar Tenebroso y regresaron madres por los mares azules.[14]

Resuenan los nombres imborrables de Andalucía, Córdoba y Castilla, que es tanto como decir claveles, olivares y rosas; y finalmente, nombres de especial memoria como La Giralda, El Escorial, el Alcázar. Por todos, pide el poeta que lluevan bendiciones sobre España.

e) Fuente mexicana. Permea toda la poesía de Peñalosa. Andando el tiempo, con la práctica y gracias a los estudios académicos en Letras Españolas que realizó en la UNAM y en la Uia, las fuentes nacionales serán más recurrentes y más diversas.

Ejercicios para las bestezuelas de Dios: un rumbo nuevo para la poesía religiosa

Un modo nuevo de hacer poesía religiosa se da a partir del libro *Ejercicios para las bestezuelas de Dios*; en él, Peñalosa actualiza la manera de tratar los temas religiosos –no necesariamente piadosos– al desarrollarlos con meridiana sencillez. El libro se inspira en la Creación que pone de manifiesto los atributos divinos: el poder, la belleza, etc. Eso, para el poeta, es orar con las creaturas.

[14] *Ibid.*, p. 8.

Peñalosa, nuevo Noé, construye su arca "con paredes de nuez y piso de naranja".[15] Revive el antiguo y mítico relato del diluvio bíblico; luego, llama a los animales y los apremia para entrar. Imagino la clase de vecindario que conformaban el arca y sus inquilinos: el cordero que bala; el lobo que reprime el ansia de atacarlo; la serpiente y su sinuoso deslizamiento; la hormiga presurosa; el elefante con los grandes helicones de sus orejas, que barrita estruendosamente; el león y demás fieras portándose bien; el venado que frena de emergencia su carrera, pues se le ha acabado la pista; mariposas y aves; iris cuajados de trinos; el cuervo y las palomas; aves de corral, etc. Y en medio de este vecindario atípico, Noé con sus hijos y nueras. Queda, pues, asegurada la multiplicación de las especies.

En seguida, Peñalosa se muestra como un ecólogo insigne: tras el diluvio, pretende la armonía entre todas las manifestaciones de vida y el hábitat que ocupan. Es tan cabal la ecología que observa que enseña a los mismísimos árboles a dolerse de la muerte de cualquiera de los de su especie, hermoso ejemplo para los talamontes de hoy. En "Esquela del árbol. Composición del lugar", dice:

> Los ángeles del camino lo participamos con profundo dolor: ayer, a la hora verde, murió un árbol del camino.
>
> Le suplicamos que ruegue al Sembrador que siembre otra semilla: ayer, a la hora azul, murió un árbol del camino.[16]

No sólo se manifiesta la pena por el árbol muerto, se pide la siembra de otro, la reforestación.

La solidaridad de Peñalosa y su fraternidad no cesan: "Meditación a las mariposas sobre la muerte" es prueba de ello. En este poema, el poeta les recuerda el suceso de la muerte y las previene al modo cartujano:

> Considera, hermana, que morir tenemos:
> las mariposas mueren en el viento.
> [...]

[15] *Ibid.*, p. 64 ("Preludios al arca de Noé").
[16] *Ibid.*, p. 66.

Como el cartujo, cava tu sepultura
en el rincón de brisa donde Dios se perfuma.
[…]
¡Oh incensario, oh sol, oh reloj trémulo!
Considera, hermana, que morir tenemos…[17]

Más adelante, el poeta enseña resignación a los elefantes, quienes, quejumbrosos, en hermosa prosopopeya, reclaman al Hacedor:

Hágase el elefante, y nos hiciste.
Tu voz debió ser alta, impenetrable y triste.
[…]
Un día de sol nos conocimos,
bajo las nubes verdes nos miramos al río.
Nos vimos arrugados y éramos recién nacidos,
la piel como libreta inservible de un niño.
Nos palpamos duros, impenetrables, compactos:
muros de lamentación, carreteras de asfalto,
rocas en movimiento, lenta lava ya piedra,
erosión de vida de tu volcán ya llena.
[…]
¿Por qué si somos tristes se ríen de nosotros?
Creador del elefante, ten piedad de nosotros.
[…]
Por traerte a Belén a los tres Reyes Magos,
ten piedad de nosotros los elefantes blancos.[18]

Y no le falta a Peñalosa un "Sermón a los peces", especie que, por razones obvias, no entró en el arca; a ellos les pide concentración y paz para escuchar la Palabra, y vigilancia para no ser sorprendidos:

santígüense las frentes, oigan con atención,
redondo el ojo quieto, quietud del corazón.
[…]
El mar tiene demonios con figura de harpones;
por Antonio de Padua, venced las tentaciones.[19]

[17] *Ibid.*, p. 68.
[18] *Ibid.*, pp. 71-72 ("Coloquio de los elefantes").
[19] *Ibid.*, pp. 73-74.

El libro termina con el poema "Consideración de las hormigas para alcanzar amor". Todos llevamos dentro un Job que interroga a Dios y le pide el porqué de muchas cosas; la hormiga también pregunta y demanda una explicación al Creador:

> Quisiera preguntarte, Dios, por qué me hiciste hormiga:
> pequeña, negra y fea, siendo tu hija.

Sin embargo, luego recapacita y muda de estado de ánimo y actitud:

> Pero Tú nos creaste en los últimos segundos de los Siete Días.
> ¡Pero tenemos vida!…
>
> Vivimos en el polvo, y estamos ya contentas:
> caminamos tus huellas,
> sabemos el color de cada arena.
>
> Y ya no te pregunto por qué me hiciste pequeña y fea.[20]

Canciones para entretener la Nochebuena

Es este libro –el tercero de Peñalosa– de poesía religiosa, no por fuerza católica, y de contenido auténticamente inspirado. En él, los temas navideños son tratados con un lenguaje muy fino, sutil e inefable, y se tocan asuntos de una forma que obedece a intuiciones nada comunes. Así, en el poema "Nostalgia de las bestezuelas que fueron a Belén", se describe a los ángeles por medio de comparaciones inesperadas, pero de la mejor cepa poética, que nos arrebatan por su lograda belleza:

> Los ángeles se suspendían al aire como faroles,
> ríos desde arriba sin cauce, agua de pie, traslúcida,
> manzanas colgando de ramas invisibles,
> árboles sin raíz, moviéndose, detenidos del éxtasis,
> esferas redondas en su azul, netas en el espacio,
> estrellas errátiles, constelaciones de pronto ¡ángeles! [21]

[20] *Ibid.*, p. 79.
[21] *Ibid.*, p. 84.

El poeta nos deleita con un paisaje en apariencia insostenible y, no obstante, logra imprimirlo en nuestra mente abierta y receptiva; hay en este pasaje un lenguaje ingrávido.

Otro tanto ocurre en el poema "Llega el ángel de la Anunciación", donde el mensajero es descrito con originalidad:

> De vidrio el pie que separó la historia,
> atrio de nieve, prólogo a la sangre,
> cruza el mapa del Nuevo Testamento
> y en señal de frontera un ala extiende.

Al final, el poeta nos dice cómo la Virgen lo miró y, para ello, recurre a una serie –una entre muchas– de comparaciones cristalinas y delicadas; la imaginería es limpia y leve:

> Cuando Ella lo miró, un ángel nuevo
> se reflejó nadando en sus espejos,
> pez de agua virgen, pájaro en la brisa,
> duplicado temblor de olas y plumas.
> Y un cielo caminante que anda en busca
> de una Flor donde pueda arrodillarse.[22]

Para abreviar, daré sólo un ejemplo más, extraído del poema "El burrito huye a Egipto", cuyos tres primeros versos me recuerdan *Platero*, tanto por el material poético de su hechura como por algunas de las costumbres del personaje (acariciar las flores, por ejemplo). Jiménez dice:

> Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. […]
>
> Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente *con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas…* […][23]

Don Joaquín, por su parte, escribe:

[22] *Ibid.*, p. 87.

[23] Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo (elegía andaluza)*, Madrid, Calleja, 1917, p. 17; las cursivas son mías.

Yo me dormí esa noche a sueño *de amapolas*
apenas las rozaba con los ojos a besos
y era feliz jugando como con globos rojos.
[…]
Me sentí tan pequeño, tan de espuma y suspiro […][24]

¡Qué exquisito y transparente es Peñalosa y cómo, al manejar el idioma, cuida del momento y la oportunidad!

La cuarta hoja del trébol

Este libro es en realidad un apartado de *Un minuto de silencio*. De él, comentaré primero tres poemas: "El problema de la vivienda", "El evangelio de Zaqueo" y "La matanza de los inocentes", los dos últimos en clara alusión a pasajes bíblicos.

En el primero, "El problema de la vivienda", se contrasta el hábitat que abriga a los pájaros y el hecho de que Jesús no tuviera siquiera dónde reposar la cabeza:

Qué edificios los nidos,
justos para los picos y las alas,
asientos reclinables y persianas de flores,
ni grandes ni pequeños, hermosamente funcionales
a la exacta medida de las dinastías que cantan.

Pero el Hijo del Hombre no tuvo
donde reclinar su cabeza.[25]

Holgura y estrechez se oponen con gracia y originalidad.

Otro tanto puede decirse de "El evangelio de Zaqueo". Aun cuando en el poema al personaje bíblico se le da el mote de "abuelo del capitalismo" y se lo llama ignorante de "la justicia social, los derechos del pobre", su proceder es bellamente descrito:

[24] J. A. Peñalosa, *op. cit.*, p. 96; las cursivas son mías.
[25] *Ibid.*, p. 115.

En la asamblea de los higos te sentaste
para ver al Señor como lo ven los pájaros,
los ojos desde arriba y en tensión de plumaje,
y en la copa del árbol fuiste botón en ciernes,
fruta en la cuna, pájaro carpintero.
Crecer es un problema en un mundo de pobres.

Y el Pobre te ordenó que de las ramas bajaras,
ni Salomón fue digno de un trono de follaje,
y entonces aprendiste lo que vale el dinero:
la higuera que ofrece sus higos para todos.

Y mientras repartía sus bienes cuanto antes y de prisa
Zaqueo el pequeño, Zaqueo el pobre,
el Señor entraba a su casa porque ya eran iguales.[26]

Y cuando en el poema "La matanza de los inocentes", las madres de aquellos niños dicen:

nos podaron la raíz del llanto y del arrullo
queremos abrir la boca y bramamos[,][27]

hablan allí todas las madres de la tierra en las mismas circunstancias; una temática antigua pero vigente, expresada novedosamente tanto por la inspiración como por el lenguaje.

Los dos poemas restantes de *La cuarta hoja del trébol* impactan: el primero, "Testamento para abrirse en 1999", por reflejar una realidad vital:

Amigos
los que viváis la última noche de este siglo
niños hoy en incubadoras, para entonces *juniors*
príncipes de este mundo con automóvil modelo 2,000
nosotros
os dejamos nuestro testamento
ante notario público, protocolos y sellos según estilo[,][28]

[26] *Ibid.*, pp. 117-118.
[27] *Ibid.*, p. 119.
[28] *Ibid.*, p. 121.

y por anunciar un legado de muerte y exterminio: si los infantes de hoy desean ser "emperadores", tendrán bombas atómicas o armas bacteriológicas; si "capitanes de empresas", droga en todas sus formas y *night-clubs* enfilados por el mundo entero; si "intelectuales", cultura vacía, pornografía; si se consagran a la industria, explotación de la carne y de los más débiles.

El autor logra su propósito en el poema: que quienes oyen la lectura del testamento, al conocer la herencia, sientan "asco de ser hombres" y envíen una lluvia de maldiciones a sus testadores, falsos "bienhechores", "líderes", "maestros"; luego ofrece el gran remedio para quien quiera oírlo y ponerlo en práctica:

> bienaventurados los humildes
> porque ellos poseerán la tierra, bienaventurados
> los que tienen hambre y sed de justicia porque serán saciados.
> Por las ventanas entraban gritos: feliz año nuevo.[29]

El último poema del ciclo, "A nuestra Señora del siglo XX", es de una actualidad de cuño reciente; rico en advocaciones construidas a partir de ideas y con un lenguaje modernos. Creatividad-sorpresa. Cito sólo algunas de las advocaciones: "alta como los rascacielos", "carretera de la gracia", "aérea como el *jet*", "alegre como los anuncios de gas neón", "para los sordos, […] sonido estereofónico", "institución de préstamos para el mendigo de virtudes", "radar de la justicia", "antena de la misericordia", "dulce anestesia de las heridas", "hilo directo con el Padre", "traductora del Verbo", "canal uno del Espíritu", "abogada del sindicato de pecadores, ¡todos!", "tractor campesino", "trilladora de espigas", "satélite que rondas nuestro paso",

> edificio para la reunión de las naciones, nuestra embajadora
> asamblea de la paz, concilio de los olivos
> de tus dedos vuelan palomas y palomas…[30]

Difícilmente puede concebirse tanta creatividad y belleza.

[29] *Ibid.*, p. 122.
[30] *Ibid.*, p. 124.

Museo de cera

De este libro sólo hablaremos de dos apartados: "Tertulia" y "Garabatos".

Tertulia

En este ciclo Peñalosa pone de manifiesto su enojo y enfado ante un mundo de injusticias, de desigualdades entre seres esencialmente iguales; repudia el desprecio que algunos sufren sin culpa alguna. El tono de su voz es fuerte, irónico, hiriente. *Museo de cera* es diferente a los libros que lo preceden y, aunque sigue la directriz poética del autor, todo discurre bajo un cielo nublado. Así, leemos en "El bastardo":

> Te digo que uno nace con sentencia de muerte
> no esa muerte chirifusca que tú ni te das cuenta
> sino vivir la muerte no más porque tú naces
> hijo de nadie […]

Mas, molesto, el personaje se libera de toda culpa, pues sabe que sufre por los errores ajenos:

> y ahora que me acuerdo, hermanos,
> yo no nací sino que me nacieron.[31]

Por su parte, la condición lastimosa de "El tartamudo" es patente por su lenguaje inexperto, sin secuencia, "tropezado":

> Cuando le preguntan cómo se llama
> igual que el agua que hace gár-ga-ras
> en las canales de la piedra
> contesta que jo-jo-sé
> […]
> y salen en muletas estas frases cojeando
> el tableteo de las matracas

[31] *Ibid.*, p. 130.

la pistola embalada
las rotas flautas expirando
[…]
le comieron la lengua los ratones
eco sin voz, jadeando el sordo trueno
y un forcejeo de esquinas en busca de salida
jo-jo-sé […][32]

En "El mesero", el oficio hace olvidar su propio nombre al personaje, pues todos lo llaman *mesero* y sólo para darle órdenes; él, sin embargo, rescata su identidad:

Me llamaban Antonio
y una muchacha en el barrio sonreía
[…]
buenas noches, señores, a sus órdenes
ven, sirve, trae, lleva, cambia
[…]
a media noche cuelgo mis orejas de elefante
gachas de tanto imperativo
guardo en dobleces mi esclavitud de seda
siquiera mientras duerma seré libre.[33]

El protagonista del "Discurso del enano sobre el ahorro" suele ser objeto de burla en todas partes: en la calle, en el circo. Apostrofar a los grandes de estatura es, en cierto modo, su consuelo y defensa:

Ustedes nacen, crecen, mueren
yo no causo problemas, nazco y muero
crecer es latrocinio
roba el poco lugar que va quedando
me da pena mirarlos en el metro
frentazos en el techo, piernas de sobra
montón de brazos inútilmente largos y estorbosos
mundo, nido pequeño y pobre
no hay más que eternizarse niño

[32] *Ibid.*, p. 131.
[33] *Ibid.*, p. 133.

mi colchón por ejemplo es una almohada
un trino de gorrión me suena a toda orquesta
como al olivo de Israel el riego de goteo
me doy un baño de mar en el lavabo
con su delfín, con su jabón que salta
gasto en ropa lo que la flor en pétalos
mi desayuno es igual que mi plegaria
el pan de cada día
[…]
qué grande fuera el pan y qué sabroso
si los vientres dieran a luz enanos
luz, basta una estrella para saber que es noche.[34]

El poema peñalosiano "Los intoxicados" tiene un especial impacto por las profundas contraposiciones, concurrencias dolorosas. Más que comentarlo, vale la pena transcribirlo íntegro y meditarlo:

No sé dónde internar a mis hermanos
intoxicados de sí mismos
el cancerólogo canceroso, el pedicuro calloso
enfermos de la única enfermedad que sabían curar
cuando se desinfló el globo y se estrelló el espejo
si los pongo como fe de erratas
no quedaría lugar para el libro
si en la sala de emergencia
pronto, desalójese todo el hospital
el colmo
el colmo de los colmos
el marido infiel engañado por su amante
el sacerdote casado que luego se divorció
las prostitutas viejas vendiendo trozos de carroña
la madre que dio a luz tres kilos de noche
las nueces vanas, las presas reventadas,
gitanillo-novillero de 36 años
el campeón de natación ahogado en un vaso de agua
la gacela que encendió sus esmeraldas al paso del cazador
los pintores sin manos

[34] *Ibid.*, pp. 135-136.

la afonía de la diva al levantarse el telón
el pastelero indigesto de pasteles
más, más oxígeno por favor, para tanto intoxicado
el hombre que creyó que el llanto no era masculino
el humorista que explicaba demasiado sus chistes
y el poeta antipoeta
y el político inaugurando su propia estatua
miss-universo de abuela
el casto por impotencia y la señorita por fea
y la esquela del millonario que pasó a mejor vida
¿todavía mejor?[35]

Y en "El rascacielos" –¿quién podría mejor lograrlo?–, el poeta tilda esos ingenios de antiestéticos y engañosos:

Con razón los terremotos
comienzan talando estos dinosaurios
por presumidos y feos
rascar el cielo
además del mal gusto, la mentira
cualquier pájaro pone a las antenas sombrero de plumas
y en abril dan conciertos, con batutas de nubes
tristeza urbana de mirar los rascacielos iguales
grandes por incapacidad de hacerlos bellos
cajas de zapatos, ataúdes en pie
gallineros sin la ternura de las gallinas
si yo fuera terremoto empujaría el mar
para azotarlos [...][36]

Por su parte, en "Exposición canina", señala cómo en esta clase de actos no triunfa perro alguno, sino quien lo exhibe.

Garabatos

En el segundo apartado de *Museo de cera*, Peñalosa se dedica a pincelar "retratos". He aquí algunos de ellos:

[35] *Ibid.*, pp. 137-138.
[36] *Ibid.*, p. 141.

Retrato de un psiquiatra

Era feliz cuando un paciente
entraba al consultorio
y podía revelarle su complejo
así los pacientes descubrieron
que su psiquiatra
tenía complejo de psiquiatra.[37]

Retrato de un historiador

Quisiera ya estar muerto
sólo para poder narrar el hecho
y publicar sus obras
ahora sí completas.[38]

Retrato de un hombre de la calle

Pintadme como soy
igual a casi todos
cremoso, municipal, anónimo
sin cara mucho menos sin cerebro
pero recordaréis mi nombre
el día de las votaciones.[39]

Retrato de un torero

Terminados los ritos de vestirse
se miró al espejo
príncipe de raso y oro
la pechera rizada de las nupcias
su majestad el rey de espadas
de nuevo se miró al espejo
era un amortajado de lujo.[40]

[37] *Ibid.*, p. 158.
[38] *Ibid.*, p. 159.
[39] *Ibid.*, p. 160.
[40] *Ibid.*, p. 163.

Retrato de un héroe

De tu heroicidad la patria
no tiene la menor duda,
sacrificado una vez en vida
resistes en la tumba discursos y discursos.[41]

Antifábula

Asnillo
tan torpe,
escribe por castigo
cien veces: soy un hombre.[42]

Sin decir adiós

En "Día de campo", don Joaquín nos informa que ese día el periódico publicó una escueta nota:

un autobús en que regresaban de día de campo
los 40 ancianos del asilo
se precipitó al río[,]

pero lo que no dijo fue:

que los 40 ancianos tomaban sus pastillas
las azules para el insomnio
    las rojas para la circulación
los 40 niños cantaban como 40 pájaros con frío
y extendían las manos para atrapar las nubes
y jugaban a contarse las arrugas de la frente […][43]

[41] *Ibid.*, p. 167.
[42] *Ibid.*, p. 169.
[43] *Ibid.*, p. 187.

Aquí, es evidente la tristeza por la desgracia de los cuarenta ancianos, niños por segunda vez.

En "Todo es aire", Peñalosa nos dice de una hermosa manera que de Dios venimos, por Él respiramos, a Él vamos:

> Apenas nací tu brazo de amor me amuralló de alas
> te traigo al hombre colgado como un ángel
> o te posas en mí, liviano,
> como el cesto de los pájaros en la rama
> más que mi sombra me persigues
> [...]
> respiro luego existo
> [...]
> padre, inmenso padre,
> que recoges al fin todas las tribus
> morir es devolverte el aliento que nos hunde el pecho[.] [44]

Por su parte, en "Problemas de botánica", Peñalosa nos obsequia con un mundo alado de mariposas que se vuelven flores, y flores aladas semejantes a mariposas, en una bellísima alternancia:

> Me gustaría decir que un árbol de mariposas
> produce flores
> pero los botánicos se enojarían
> y es triste ver a un botánico enojado
> las mariposas nacen en los dedos de las flores
> y las flores se adornan el cuello con un moño de mariposas
> una mariposa sentada en una flor suma dos flores
> aunque los ojos vean dos mariposas,
> [...]
> las flores son las pistas de aterrizaje de las mariposas
> las mariposas son los agentes de viajes de las flores
> si las mariposas despegan de las flores y vuelan
> lo que vuelan son las flores,
> cuando el otoño de tijeras de oro siega los campos
> engavilla pétalos de mariposas y alas de flores [...][45]

[44] *Ibid.*, p. 188.
[45] *Ibid.*, p. 190.

En "Teoría de lo feo", el poeta hace desfilar personas, animales y cosas defectuosas que, aunque nos parezcan antiestéticas, no lo son: "perros cojos", una "escultura decapitada", una "muchacha pecosa salpicada como la vía láctea", "el calvo fosforescente añadiendo neón a la noche urbana", "la niña tuerta con vocación marinera de faro". Nada es feo, según Peñalosa, y nos da el porqué de su afirmación, original en verdad:

la fealdad es belleza en sol menor
si en la calle descubres una arruga
unos oscuros labios
aplica mentalmente la cirugía plástica[.][46]

En "Confesiones de una jícara azteca", Peñalosa saca de nuevo a relucir las fuentes indígenas de su humanismo:

Tócame
golpéame suavemente con los dedos
sueno todavía como entonces
como una lluvia sin prisa
como el titubeo que precede al vuelo de la garza
si preguntas mi nombre
caen tres gotas de música
jí
ca
ra[.]

Y después de haber servido la bebida de los señores de palacio, la jícara continúa diciendo:

tócame
soy un volcán apagado
una flor de cerámica que alguien halló en el lago
sin advertir por su forma los sorbos de una dicha
soy fría pieza de museo
como tantos hombres enterrados en vida
como las revoluciones de los pobres
envitrinadas en el gobierno de los ricos[.][47]

[46] *Ibid.*, p. 191.
[47] *Ibid.*, p. 192.

En "Canto de cuna para el primer niño nacido en el año 2,001", Peñalosa canta para un niño todavía inconsciente, pero que habrá de vivir la modernidad. El poeta lo orienta para que tome precauciones para vivir en el mundo con seguridad, cuidar el ambiente que lo circunda y, así, no sucumbir. Reproducimos el poema íntegramente:

Duérmete
mi pequeña televisión a colores
cerraré tus persianas de control solar
programaré tus satélites rastreadores
    para unas órbitas de sueño
    ah, mi radio despertador,
te alzan mis brazos como una antena portátil
y flotas ingrávido pegado al traje espacial
tu piel de *nylon*
de *airosol* impalpable
espray con olor a maderas sintéticas
te llevo a mis labios como el *ice-cream*-soda
    de mi cancha de tenis
voy a bajar el volumen de tu llanto
a dejarte en una suave música ambiental
de rayo *lasser* pulsando apenas algún suspiro
    duérmete
flor de plástico / asiento reclinable / hule espuma
tan bello como una foto de niño
    del *magazine* del domingo
te necesito como a mi radio de transistores
    cuando crezcas y seas superhombre
    gobernador de las galaxias
no desdeñes el automóvil blindado
el casco de protección si corres en moto
el salvavidas del barco
    los tirantes del *yet*
toma tus precauciones, superhombre,
hijo mío engendrado *in vitro*[.][48]

[48] *Ibid.*, p. 194.

"Ciego de nacimiento" es, a mi parecer, uno de los más impactantes poemas de Peñalosa, por la razón de que nunca la oscuridad pudo ser más honda que la que enfrenta el ciego de nacimiento:

Su madre no lo dio a luz,
pasó de un útero oscuro a otro del tamaño del universo,
de una noche abreviada de nueve meses
a la condenación perpetua del eclipse,
ensayó en una dulce clausura amurallada de canciones
la maldición de un túnel sin fin
como *buldozer* condenado a horadar la entraña de la piedra.
[…]
No tuvo que cerrar los ojos para ver a oscuras,
los párpados simplemente conducían al pozo del sueño,
era tan suya la sombra como segunda piel untada al cuerpo,
qué hubiera dado por ser siquiera noche,
fue más nocturno que la noche,
no tuvo el consuelo de una estrella.
[…]
¿Por qué entonces estaba hecha una anciana
    la niña de los ojos?
¿O es que el diamante regresa
    a su mortaja de carbón?
Alguien, pudo ser el azar o un aprendiz de electricista
olvidó conectar la corriente transmisora de chispas,
precipitó la catástrofe del corto circuito
    y nació muerta la luz,
    toda la luz difunta,
por eso los ciegos no se quitan el luto de los ojos.[49]

En *Sin decir adiós*, Peñalosa incluye un ciclo de poemas breves, "Pintura infantil", del que recojo sólo algunos ejemplos:

Escrito en la arena

Ya sé que la arena
es la tinta menos indeleble,

[49] *Ibid.*, pp. 198-199.

si ahí escribo tu nombre
es para que el viento
te lleve rápidamente el mío.[50]

Guitarrista

En sus manos oculares
los dedos se volvían pájaros.[51]

Elefante

Silencio, luces, acción,
cámara lenta y tercera
dimensión.[52]

Jirafa

Se vende este rascacielos
alfombrado
de pared a pared.[53]

Orador con vaso al frente

Se le hacía agua la boca
y el auditorio se moría de sed.[54]

Bosque

En cada tronco de árbol
graban su corazón
el aire y el sol enamorados.[55]

[50] *Ibid.*, p. 203.
[51] *Ibid.*, p. 204.
[52] *Ibid.*, p. 205.
[53] *Ibid.*, p. 206.
[54] *Ibid.*, p. 208.
[55] *Ibid.*, p. 209.

Garza dormida en un pie

No requieres dos tallos
porque te sabes flor
y suben las corolas
en un elevador.[56]

El libro contiene otros poemas de gran hermosura, como "Himno al trabajo", "México *by night*", "Yo el espejo", "Del quinto evangelio", "Operaciones fundamentales", "En la tumba de un niño que vivió un día", "Telegramas cruzados", "Taller de reparación", "A un Cristo hecho de caña de maíz", "Anónimo", "Pregón del pajarero", o "De rodillas".

Aguaseñora y *Copa del mundo*

La poesía de Joaquín Antonio Peñalosa llega a su cumbre en los libros *Aguaseñora* y *Copa del mundo. Cantigas de santa María*. En ellos se refleja con claridad la transformación de la poesía religiosa en nuestro país: tanto la forma como la temática son de gran actualidad. En efecto, salvo tres sonetos y algún poema en pareados de *Aguaseñora*, y algunos poemas en pareados de *Copa del mundo*,[57] ambas obras fueron escritas en verso libre de gran ritmicidad. Respecto de la temática, en *Aguaseñora* es muy plural; en *Copa del mundo*, por el contrario, es absolutamente de tipo religioso, casi siempre evangélico. El trabajo de Peñalosa puede resumirse así: tópicos antiguos elaborados con recursos nuevos. Cabe señalar que para el poeta no existen temas tabú; en la totalidad de sus libros de poesía discurre sobre cualquier asunto con amplitud y maestría intelectual y poética.

Joaquín Antonio, como el pez en el agua o el ave en el aire, desborda toda geometría y encuentra caminos sin trillar; su pensamiento y expresión son originales y difícilmente predecibles: hemos siempre de

[56] *Ibid.*, p. 210.
[57] Y algunos en cuartetos de versos alejandrinos de rima consonante.

aguardar la sorpresa que llega al final. Los rumbos de su creatividad, que parece inagotable, son muy personales.

El influjo religioso de Peñalosa no se da por fuerza desde la cátedra, sino como un testimonio compartido que impacta a sus lectores despertando una vibración cordial y la simpatía. Quiere hacer agradable con su peregrinar por este mundo nuestro camino universal: profundamente creyente y alegremente esperanzado, participa sus temores y gozos de un modo atrayente. Ha logrado conquistar a tirios y troyanos sin claudicar.

Espigando en los poemas de estos libros, podemos conformar un rico arsenal de elementos de moderna actualidad o, si se lo prefiere, de actual modernidad: antenas parabólicas, programación en lenguajes cibernéticos, cables parlantes y dialogantes, micrófonos, computadoras, videoclips, misiles, telescopios, telegramas, camarógrafos, videos, estéreos, volumen y alta fidelidad, telegrafía sin hilos, el telefax, el rayo láser, el *compact-disc*, buldózeres… Muchos de esos términos resultan muy novedosos en la obra peñalosiana si no se los ve con un cierto anacronismo, es decir, si se considera que algunos de ellos fueron empleados por el autor incluso antes de que su uso se propagara.

Aguaseñora

Peñalosa expresa su amplitud de miras y su consonancia con el mundo entero; no es terruñero, es cosmopolita. En "Aldea llamada mundo", el poeta nos describe su hábitat personal, su oficina tiene visos de internacionalidad, pues

> en un rinconcito de México
> 3 x 3 metros cuadrados,

escribe en una máquina italiana, corrige sobre un papel de China con un líquido imperial *made in USA*, oye música alemana en un estéreo japonés, escucha discos grabados en París y, desde un tapete huichol, se asoma un gato de Angora que posee unos ojos cual esmeraldas provenientes de algún yacimiento colombiano. Y dice:

Lo demás que amuralla mi escritorio,
el teléfono-arbolillo-de-gorjeos,
el florero incendiado por unas migajas de sol,
    todo se hace en Taiwan
incluidos los niños que exportaba París,
oh, *mon Dieu*.[58]

Con la misma facilidad con que Peñalosa se asoma a todos los rincones sin excepción, su poética no tiene limitaciones, tiene "libre tránsito".

El humor peñalosiano está siempre a la orden. Así, en el poema "Vida en otros mundos", nos describe cómo un niño desprende una hoja de papel de su libreta, hace con ella una hermosa pajarita y, poniéndola en su mano, le sopla fuertemente de modo que ésta revolotea sobre su cabeza y luego por el salón de clase, y, tropezando, sale al patio de recreo y, al igual que un *Boeing*, asciende al cielo, cruza una nube, sube hasta los pisos más altos y acampa en el musgo de un planeta casi rubio, y entonces,

boletín de la NASA desde Houston, Texas:
    científicos anuncian la presencia
de un pájaro desconocido en la vía láctea,
se confirma que hay vida en otros mundos.[59]

Ahora bien, en "Coro de ángeles", el poeta celebra a los "ángeles de la guarda de cantantes famosos", ángeles que

actuaron para sus colegas destacados en el cielo,
    reflectores de estrellas,
humo de incienso y 3 arcoiris de rayos láser.
[…]
el ángel custodio de John Lennon
entonó *Yesterday* y una ovación de plumajes
festejó al pajarito de la gloria.

Estatura y gorjeo de canario,
el angelillo perfumado de Edith Piaf
    deshojó *La vie en rose*
y el cielo decidió volverse jardín.

[58] *Ibid.*, p. 255.
[59] *Ibid.*, p. 261.

¿Un ángel negro?
¿La excepción que confirma la regla?
Sí, el de Michael Jackson entre ébano y marfil.
—Tengo el honor de ofrecerles *White and black*,
el auditorio arrojó al foro sus aureolas
de perlas y azabaches.

Si suena el fado es que suspira una guitarra,
"*os teus olhos*, hay ojos grandes en el mundo,
nunca tan grandes como los tuyos",
melancoliza el ángel celeste-portugués
de Amália Rodrigues, sus grandes ojos.

Se pasó de noche "Rayando el sol"
que cantaría el ángel del Gran Mariachi.
[…]
Alguien abrió la puerta como un viento de azucenas
y un chorro de diamantes deslumbró la sala,
estaba ahí el Señor,
las baterías en retirada, el *rock* enmudeció
y unos ángeles nerviosos improvisaban
gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis[.][60]

Del mismo modo, la muerte –un asunto que ya ha sido objeto de muchos otros poemas peñalosianos–[61] está presente en *Aguaseñora*. Al hablar de ella, el poeta deja translucir su esperanza en la permanencia del alma y en la resurrección:

Las cosas lloran

sunt lacrymae rerum
VIRGILIO

[…]
Oigo cómo lloran todas las cosas
sin analgésico que calme su entraña cancerosa.

[60] *Ibid.*, pp. 270-271.
[61] *Vid. Sonetos desde la esperanza* y los sonetos del apartado de *Museo de cera*, "Casi vida, casi muerte" (*ibid.*, pp. 97-109 y 175-184, respectivamente).

Sé que va a llorar mi pequeño bolígrafo
el día que yo muera, y los anteojos y el suéter,
los hombres se van, las cosas quedan.[62]

El alma se despide
del cuerpo que abandona

[…]
deshabitada jaula, polvo mío,
nos veremos en primavera al madrugar las rosas,
te quiere, tu alma.[63]

Confesiones, capítulo penúltimo

Me llamaste al alba,
mira no más a qué hora llego,
el reloj checador marca las 11:59 p.m.,
dame ese minuto de esperanza.

Vuelvo de viaje sin más *souvenir*
que unas migajas de pan
y unos bolsillos rotos,
sólo Tú puedes comprarme
el boleto de regreso.[64]

E incluso, en "Enterramiento de un azteca", al lado de frases tales como "a la muerte hay que verla de frente" o "ay, no acabamos de morir muriendo", Peñalosa cita a Jorge Manrique:

partimos cuando nacemos,
andamos mientras vivimos
y al tiempo que morimos
de nuevo caminamos.[65]

[62] *Ibid.*, p. 247; el epígrafe es de *Eneida* I 462.
[63] *Ibid.*, p. 256.
[64] *Ibid.*, p. 285.
[65] *Ibid.*, pp. 272-273; las cursivas son mías (*cfr. Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo Manrique su padre* V 55-56).

Copa del mundo. Cántigas de santa María

En este su último libro de poesía, Peñalosa escancia hermosos extranjerismos poéticos para tratar desde una perspectiva íntima y cercana los hechos trascendentes en la vida de la Virgen: el contento de Ana al saberse embarazada; los esponsales de María y José; la Anunciación; la visita de María a su prima Isabel; el peregrinar de los esposos en busca de un lugar donde María diera a luz; el nacimiento de su Hijo; la adoración de los Reyes; la huída a Egipto; la vuelta a Nazaret y la alegría después de la angustiante extravío de Jesús en el Templo (ni travesura por parte de Jesús, ni descuido por parte de María y José); la muerte del esposo y padre; la separación del hogar del hijo y la soledad; la comunicación sempiterna entre madre e hijo, primero con palabras, luego con miradas y gestos, "telegrafía sin hilos"; el dolor lacerante por la pérdida de su hijo; la ascensión. Presento, para finalizar, una muestra de las cántigas más bellas:

Himno de Ana al nacer su hija

Mis amigas
las otras viejecillas de la Tercera Edad como yo
sonríen al mirar mi abultado vientre,
como una troje henchida de trigo,
como el arcoiris curvo de soportar tanto color,
como la futura cúpula de San Pedro.
[…]
el reumatismo, la artritis, el dolor de costado,
la fuente de la vida
cerrada con candado *top security*
y pese a todos los pesares
llevo una estrella en la puerta del alba.
[…]
Mis amigas del Club de Ancianas en Fase Terminal
[…]
dieron casa por casa la noticia […][66]

[66] *Ibid.*, pp. 289-290.

Tal para cual

La noticia voló como la "extra" del periódico
[…]
que José y María se desposan,
el pueblo comentó a coro; tal para cual,
y Dios, arriba, dio el visto bueno: amén, así sea.
[…]
Asistió *le tout* Nazaret a atestiguar el compromiso
que tenía validez de matrimonio,
[…]
—María
qué hermosa eres, mi amada,
no hay defecto en ti,
tus ojos son de paloma,
tus ojos un panal que destila
y toda tú un jardín de nardo y azafrán,
aloe, pimienta, orégano, comino y mirra,
mejorana, yerbabuena, clavo, anís, canela
y *Chanel* número 5.[67]

Un ángel y una muchacha

Señor,
soy el ángel Gabriel,
de tu Secretaría de Relaciones Exteriores,
vengo a entregarte el informe
de la embajada que me confiaste.

Llegué a la ciudad de Nazaret,
¿ciudad?, unas 50 familias
[…]
No más ver a María,
creí haber regresado al cielo,
qué buen gusto tienes,
sólo tú puedes elegir mamá-modelo-exclusivo.
[…]

[67] *Ibid.*, pp. 291-292.

Como gente educada, comencé por saludar:
—Alégrate, llena de gracia.
Nada de "buenos días" y "hola cómo estás",
alegría, alegría.
[…]
Proseguí con un piropo más que traía de memoria:
—El Señor está contigo.
[…]
Cómo se impresionó con mi saludo
[…]
Hay palabras que nos dejan fríos,
palabras-vigas
que sustentan o desploman la vida.

Acudí a consolar su turbación:
—No temas, María.
[…]
—Quedarás embarazada
[…]
Fue un minuto de silencio como un siglo,
el tiempo y los labios congelados.
[…]
—¿Cómo podré ser madre si no conozco varón?
—No hace falta varón,
el Espíritu Santo descenderá sobre ti
[…]
Se dobló al viento la azucena:
—Soy la esclava del Señor,
hágase en mí según tu palabra.[68]

Tour *a la montaña*

No tenía noticias de mi prima Isabel
tan anciana y sola en aquellos cerros,
hasta que el ángel dejó el *telefax* en mis manos […][69]

[68] *Ibid.*, pp. 293-296; las cursivas son mías.
[69] *Ibid.*, p. 297.

Marcha nupcial

[…]
No hubo niños que nos arrojaran flores,
ni muchachos que agitaran ramos de olivo,
ni músicos tocando con flautas y timbales
la marcha nupcial de Wagner o la de Mendelssohn.[70]

En busca de cuna

[…]
No hubo rancho que diera posada al peregrino,
no hay casa en esta vida, la casa es el camino.

Canarios concertistas con modulados picos
un *compact-disc* grabaron de dulces villancicos.[71]

Hoy ha nacido

Sobre Belén cien lunas se asomaron curiosas
como si presintieran las mil y una cosas.

Traían telescopio para aguzar miradas,
ay, ni un alma en las calles y las puertas cerradas.
[…]
de habernos admitido, el Niño ahí naciera
y el mesón miserable cinco estrellas luciera.[72]

Unos magos barbados

Llegaron del oriente, de una región ambigua,
magos o sacerdotes barbados a la antigua.

[70] *Ibid.*, p. 303.
[71] *Ibid.*, p. 305.
[72] *Ibid.*, p. 306.

Conocían la noche como si fuera el día,
masters honoris causa en toda astronomía.
[…]

Prendió su luz la estrella, semáforo de fuego,
y hasta el portal los magos llegaron luego-luego.[73]

La purificación de la purísima

[…]
María sonriendo
subió la escalinata del templo,
ofreció en sacrificio un par de palomas baratas
de copete democrático
[…]
La purísima purificada,
la blancura pintada de blanco,

plata sobre plata.[74]

Eclipse de sol

[…]
Yo lo engendré para ser de todos
de todos, óyelo bien, José,
y mucho más de los perversos,
lo engendré para ladrones, prostitutas, sidosos.
[…]
José pagó los cinco siclos de plata del rescate,
demasiado dinero para su parda pobreza,
equivalente a 20 días de trabajo, del trabajo
tercermundista de los pobres
que se llama desempleo.[75]

[73] *Ibid.*, pp. 308-309.
[74] *Ibid.*, p. 311.
[75] *Ibid.*, p. 312.

Desterrados

[…]
Tú que has visto dos veces a los ángeles,
¿cómo son, José?
—Son los telegramas de Dios,
su correspondencia oficial y aérea,
junta tú la porcelana y el relámpago,
mezcla una fogata con un huerto de dalias,
no sabría decirte más
[…]
—José, esposo mío, el ángel te aseguró en tu
primero sueño
que el niño salvaría a su pueblo,
y ahora tenemos que salvarlo
huyendo a tierras lejanas y paganas,
acaso como un anticipo vaticano
de la Congregación de Propaganda Fide.[76]

Simplemente un niño

[…]
¿Quién? El Niño Jesús. ¿De veras?

Modelaba pajaritas de barro de lindas alas
y al soplarles el pico, volaban en rondas
cantando aires del *Aleluya* de Haendel.[77]

La hora del viento

[…]
Durante el camino, María, José y el adolescente
cantaron el coro de los peregrinos,
el *allegro vivace* del salmo 121:
"Ya están pisando nuestros pies tus umbrales,
Jerusalén […]"

[76] *Ibid.*, pp. 315-316.
[77] *Ibid.*, p. 318.

Jesús preguntaba y no acababa de preguntar.
[…]
—Mamá, me gustaría conocer el huerto de Getsemaní.
(El camarógrafo corre el video: "Llegó
al huerto y comenzó a sentir temor y angustia. […]")[78]

Un moño de luto

[…]
mortales para ser inmortales.
[…]
y al aprendiz le otorgó el *master* de artesano.
[…]
A esta muerte hay que ponerle nombre,
muerte no,
el silencio del agua durmiendo siesta en la noria,
la blancura que resbala por las alas de una tórtola,
la cápsula espacial que aciela en los hangares de Dios.[79]

Me voy

Me voy, mamá,
me llaman del servicio militar obligatorio,
me cambian de trabajo a un barco petrolero de Houston,
me destinan a las misiones de Angola.
Me voy, mamá,
la frase que guillotina la voz
y produce cataratas en los ojos.
[…]
No viviré otra vez contigo
[…]

Me voy, mamá,
¿a dónde?
a sembrar una astilla que se convierta en cruz
[…]

[78] *Ibid.*, pp. 319-320.
[79] *Ibid.*, p. 323.

Me voy, mamá,
me llevo de recuerdo
las gotas saladas de tu llanto
para mezclarlas al mar-rojo de mi sangre.[80]

Primera soledad

[…]
cuando crecen los hijos, los hijos se van.

¿A dónde se fue tu hijo, María?
[…]
no es que cruja la madera,
las cosas también lloran.
[…]
el Sol se nubló y me dejó nocturna,
algo ha muerto en la casa, en la madre
o en las dos.[81]

La fiesta del vino

[…]
Me acerqué a Jesús y pedí como no pidiendo:
—Hijo, no tienen vino.
—Mujer, ¿por qué me dices eso?
todavía no ha llegado mi hora.
[…]
No terminó el diálogo.
Cesaron las palabras dichas con los labios,
siguieron las transmitidas de mirada en mirada.
Telegrafía sin hilos.
Jesús firmó la solicitud de su madre […][82]

[80] *Ibid.*, pp. 324-325.
[81] *Ibid.*, p. 326.
[82] *Ibid.*, pp. 328-330.

Cambio de domicilio

—María,
viene la agencia de mudanzas
a cambiarte de casa,
te reclaman el Padre, tu Hijo y el Espíritu
que te cubrió con su sombra,
el cielo sin ti no es cielo.

Han llegado unos arcángeles rubios y musculosos,
peritos en ascensores,
diplomados en transportación
[…]
Más alta y más delgada que columna de incienso,
la Virgen va subiendo
[…]
sobrevuela la zona del silencio,
los límites de los cohetes lanzados desde Cabo Cañaveral,
los almacenes donde guarda Dios la nieve,
las lunas se curvan a su paso,
parpadean las estrellas
de tanta luz que sube,
el polvo astral ardiendo, oliendo, dibujando
arcos de triunfo,
una galaxia detiene sus ríos de fuego
por mirarla
y desclava estrellas para adornar su manto.

—Estamos llegando a tu nueva casa, María.
El ascensor disminuye la velocidad
para tocar cielos.
Se asoman ráfagas de ángeles,
un *flash*, la foto del recuerdo,
una tempestad de ángeles se disuelve
en gotas de ángeles,
en *confetti* de ángeles.
Bienvenida, Llena de Gracia.

"Cuán rica tú te alejas,
cuán pobres y cuán ciegos, ay, nos dejas".[83]

[83] *Ibid.*, pp. 339-340.

LA TRIPLE INSULARIDAD. NARRATIVA CUBANA ACTUAL*

Gonzalo Celorio

Pasaron ya los tiempos de Lezama Lima y Alejo Carpentier, cuando la literatura que se hacía en Cuba, desde la marginalidad o desde la representación oficial, se identificaba plenamente con el país de procedencia y era, Revolución de por medio, la heredera de la rica tradición de José María de Heredia, Cirilo Villaverde, José Martí, Julián del Casal. Hoy en día, el creciente prestigio del exilio cubano –debido, en alta medida, al fin de la Guerra Fría y a la consecuente globalización– y la cada vez más marcada insularidad política de Cuba –que se sobrepone a su insularidad geográfica– han provocado que la narrativa cubana que se escribe fuera de Cuba sea más conocida y reconocida que la que se escribe adentro. La del exilio, acaso porque se remite, por su propia condición, al paraíso perdido en que Cuba se transfigura merced a la nostalgia, es la narrativa que se identifica con el país y con su tradición literaria, mientras que la narrativa que se escribe en la isla suele ser considerada, sin que se la conozca suficientemente, como inhibida o panfletaria. Hay, pues, además de la geográfica y la política, una tercera insularidad, la de la literatura.

Ciertamente, los nombres de Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Eliseo Alberto, *Lichi*, o Zoé Valdés, por citar sólo algunos entre los más afamados, representan la literatura cubana en el mundo editorial. Poco se sabe, en cambio, de la enorme pujanza literaria de los escritores que han permanecido en Cuba, a no ser la de aquellos que de algún modo han podido burlar la triple insularidad y se han hecho acreedores de diversos reconocimientos internacionales. Como

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 12 de octubre de 2000.

Dulce María Loynás, prácticamente desconocida fuera de Cuba hasta que obtuvo, a los noventa años de edad, el Premio Cervantes 1992; como Senel Paz, que ganó el Premio Juan Rulfo de Radio Francia Internacional en 1990 con su relato *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, cuya versión cinematográfica, *Fresa y chocolate* –de la que él mismo es guionista–, le dio renombre internacional, o como Leonardo Padura, quien obtuvo el Premio Café Gijón 1995 por su novela policiaca *Máscaras*, editada por Tusquets en 1997. Recientemente, la misma casa editorial publicó la novela *Tuyo es el reino* de Abilio Estévez, que ha sido considerada por la crítica española, hiperbólicamente, como un renacimiento de la literatura cubana. Y es que esta obra, configurada por una sucesión de imágenes líricas que se despliegan en torno a los personajes que habitan un espacioso lugar llamado La Isla, permite una lectura alegórica en la que los críticos españoles seguramente vieron los signos de la disidencia política y la trataron como una novela del exilio –del exilio interior en este caso–, más que como una novela escrita adentro que simplemente practica el ejercicio de la crítica, al igual que tantas otras. No deja de ser curioso que, hoy por hoy, la narrativa de afuera sea reconocida por su contenido político, cuando precisamente por su contenido político, con frecuencia, fue descalificada la de adentro.

No es la intención de estas páginas valorar la narrativa cubana interior en detrimento de la exterior, en la que se cuentan tantas obras de trascendencia y valía indiscutibles, que admiro profundamente, sino sólo señalar que la literatura cubana que se escribe en Cuba tiene una gran vitalidad y se ubica, tanto o más que la de afuera, en la vigorosa tradición literaria cubana, sin duda una de la más ricas del Continente. Muchos de los escritores que han cobrado resonancia fuera de Cuba hicieron parte de su obra en la isla, si bien algunos sólo desarrollaron ahí la fase inicial de su producción, que después completaron fuera, como Guillermo Cabrera Infante, quien recuerda en el exilio, con vívida nostalgia, La Habana de su adolescencia, una ciudad tan irrecuperable como su propia juventud: *La Habana para un infante difunto*; otros, en cambio, ahí llevaron a cabo la parte sustancial de su trabajo, como Reinaldo Arenas, que realiza en Cuba su desbordante obra narrativa,

ciertamente en condiciones de persecución y clandestinidad, para, después del Mariel, escribir en Nueva York *Antes que anochezca*, un testimonio estremecedor que se vuelve testamento cuando, en 1990, pone al mismo tiempo punto final a su obra y a su vida. Otros más, al salir de Cuba, parecieron dejar en la isla su fecundidad narrativa, como Norberto Fuentes o Heberto Padilla, que, hasta donde entiendo, no han publicado en el exilio nada comparable a sus obras de interior. Hay también quienes salieron de Cuba sin un ánimo detractor y produjeron obras que se empeñaron valerosamente en establecer un punto de vista equidistante entre Cuba y el exterior, crítico pero no disidente; como Eliseo Alberto, si bien la lectura que se hizo de su sobrecogedor *Informe contra mí mismo* (1997) rompió el equilibrio que la propia obra proponía, y la balanza se inclinó hacia un lado, para que el libro se ubicara en la literatura del exilio, a cuya nómina ya pertenece de lleno la novela *Caracol beach* (1998), con la cual ganó, junto con Sergio Ramírez, el Premio Alfaguara en su primera emisión.

Hay en Cuba una magnífica generación de escritores maduros que asumen la tradición literaria de Lezama Lima, Virgilio Piñera, Novás Calvo, Alejo Carpentier, y que concurren en una ciudad a un tiempo pequeña y metropolitana, en la cual es posible encontrarse, visitarse, leerse, y donde el tiempo se pasa, igual que en todas las islas, recibiendo amigos y despidiendo amigos, como dice *Lichi*. Es notable el conocimiento memorioso que tienen de la literatura a la que pertenecen, con todo y su *trivia*, y su avidez –no en vano insulares por partida triple– por la lectura de todo lo que provenga del exterior. Suelen viajar mucho al extranjero, aunque siempre sin dinero y, a veces, a países improbables. Tienen una formación literaria "profesional", gracias a la cual practican con igual destreza varios géneros, aunque su maestría, en concordancia con la tradición, destaca en la poesía lírica y el cuento corto, y son capaces, los más de ellos, de convertir sus textos narrativos en guiones cinematográficos. Publican por concurso, ya que la escasez de papel en este "período especial", que se ha hecho regular, ha restringido dramáticamente el número de títulos y el tiraje de las ediciones. De ahí que participen en cuanta competencia literaria se anuncie y que con tal empeño envíen sus manuscritos a cuanto

concurso internacional aparezca en el azul del horizonte. Es tan grave la falta de papel que Francisco López Sacha, entre veras y burlas, se sabe sus novelas de memoria y, a la menor provocación, te sorraja un capítulo con aliento de rapsoda. Tienen convicciones políticas, en unos más acendradas que en otros, pero nunca han practicado el realismo socialista ni cosa que se le parezca, y, sin que sus ideas políticas necesariamente ocupen un lugar preponderante en su obras, ejercen la crítica como la ejerce cualquier narrador, quizá más, pues a falta de periodismo, la novela es el espacio privilegiado de la crítica: la denuncia, el humor, la parodia, la impugnación, la queja. Es una generación, como todas, diversa en tonos, estilos, preocupaciones, temáticas, géneros; unida, también como todas, en el deseo de ser diversa. Una generación de escritores que viven en las arduas circunstancias de La Habana; que colaboran con frecuencia en *La Gaceta de Cuba*, publicación bimensual dirigida heroicamente por Norberto Codina; que pertenecen a la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba; que reconocen el pródigo liderazgo de Ambrosio Fornet, *Pocho*, el hombre que más sabe de literatura cubana (dicen que si hay algún libro cubano que no haya leído *Pocho*, es porque todavía no se ha escrito). Escritores que sufren las rudas condiciones de la triple insularidad, que tienen serias dificultades para alimentarse, para transportarse, para corresponder a la generosidad de los amigos extranjeros, para publicar, para leer, aunque se prestan los libros entre sí hasta que se acaban como si fueran pastillas de jabón.

Cuentos de algunos de estos escritores figuran en la antología organizada y prologada por Leonardo Padura y publicada por la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en 1993, con el título "beatlemaniaco" de *El submarino amarillo*. En ella aparecen los nombres de Eduardo Heras León, mejor conocido como *El Chino*, Mirta Yáñez, Miguel Mejides, Francisco López Sacha, Senel Paz, Abel Prieto, quien hoy se desempeña como ministro de Cultura, Reinaldo Montero, que ocupa un lugar sobresaliente en la dramaturgia cubana, Abilio Estévez, Arturo Arango, todos los cuales viven en Cuba, y los de algunos otros que decidieron abandonar la isla, como Norberto Fuentes, Jesús Díaz, Reinaldo Are-

nas. Esta antología –que yo sepa, la primera en incluir a narradores de adentro y de afuera– da cuenta de la diversidad mencionada y de la alta calidad de los narradores en ese género tan propio de Hispanoamérica y, muy particularmente, de Cuba: el cuento corto.

Difusión Cultural de la UNAM ha publicado, además, diversas obras de algunos de estos escritores en la colección Rayuela Internacional, la cual concibió y animó por varios años Hernán Lara Zavala y que a continuación comento brevísimamente. De Senel Paz publicó su primera y, hasta ahora, única novela, *Un rey en el jardín*, que se refiere a los tiempos inmediatamente anteriores a la Revolución del 59, vistos y vividos por un niño enclavado en un mundo de mujeres, que ha hecho su reino en el jardín tropical que lo rodea. No hablo más de este autor porque es conocido en México, como dije arriba, por el relato *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, publicado por Ediciones Era. Me permito, sin embargo, destacar la importancia de otro cuento de Senel, que figura en *El submarino amarillo*, titulado "No le digas que la quieres", que relata la primera experiencia amorosa de un muchacho y una muchacha el día en que mataron al *Che*, y que es un modelo de perfección narrativa, pues goza de los mismos atributos que su relato *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*: la comprensión del mundo adolescente, la ternura, la credibilidad, el humor.

Eduardo Heras León es el más viejo de este grupo de escritores y fue profesor de casi todos ellos en los talleres literarios que dirigía y que sigue dirigiendo. Fue artillero en la frustrada invasión a Bahía de Cochinos, y varios de sus cuentos se refieren a la guerra, aunque su temática es más amplia, o, mejor dicho, la condición guerrera del hombre emprende, en su obra, batallas de muy diversa índole. Es notable la economía verbal de *El Chino*, su eficacia narrativa, su contundencia.

Francisco López Sacha es un escritor verboso, gozador de la palabra y su dicción, formado en la literatura de Lezama y la música de los Beatles. Es autor de un espléndido relato llamado "Figuras en el lienzo", en el que imagina el encuentro entre Zola y Martí la noche del estreno de *Garin* en la Comédie Française de París. Este cuento, al igual que "La noche del capitán" de *El Chino*, da título a otro volumen de la colección Rayuela Internacional.

Arturo Arango es un escritor finísimo, cuidadoso, autor de dos cuentos memorables, además de "El viejo y el bar", que figura en la multicitada antología. El primero, una ucronía titulada "La Habana elegante" en recuerdo de la revista modernista de Julián del Casal, en la que el día de la muerte del poeta se prolonga durante todo el siglo hasta que el poeta sucumbe, muerto de risa –como es el caso del último poema de Eliseo Diego–, en la casa de Miramar del escritor Pablo Armando Fernández, entre los amigos que integran esta generación de narradores. El segundo, "Bola, bandera y gallardete", que relata la persistencia de una anciana que decide quedarse en La Habana, sola, cuando llega el día en que la ciudad es evacuada por todos sus habitantes. Deudor de Cortázar, sus cuentos configuran situaciones improbables en las que subyace la crítica sutil y la realidad es vista con la objetividad que la distancia de la fantasía paradójicamente propicia. Estos cuentos forman parte de su antología personal *¿Quieres vivir otra vez?*, publicada también dentro de la colección Rayuela Internacional.

Como Leonardo Padura es, además de tripulante, el capitán de *El submarino amarillo*, no puedo dejar de mencionarlo en estas apretadísimas páginas. Al igual que casi todos los de esta generación, es un escritor versado en varios géneros –la novela, el reportaje, el ensayo, la crónica, el guión cinematográfico–. Su curiosidad periodística y su rigor en la investigación lo han llevado a adentrarse en varios temas de la cubanía, desde la historia del ron y de la familia Bacardí hasta la tesis de lo real-maravilloso de Alejo Carpentier. Su novela *Máscaras*, como dije, se hizo acreedora al Premio Café Gijón de 1995 y, publicada por Tusquets en España, es accesible al público lector mexicano; sin embargo, forma parte de "Las cuatro estaciones", una tetralogía de novelas policiacas, dos de las cuales fueron publicadas en La Habana y no tienen circulación fuera de Cuba: *Pasado perfecto* y *Vientos de cuaresma*. La cuarta, *Paisajes de otoño*, aún permanece inédita pero será publicada en breve por Tusquets.[1] Es interesante ver las modalidades que cobran en el escenario habanero las

[1] En el momento de aparición de este volumen de *Memorias*, Tusquets no sólo ha publicado las obras restantes de la tetralogía –*Paisajes de otoño* (1998), *Pasado perfecto* (2000) y *Vientos de cuaresma* (2001)–, sino también ha editado las novelas *La novela de mi vida* (2000), *La neblina del ayer* (2005) y *Adiós, Hemingway* (2006), del mismo autor. (*N. del Ed.*)

estructuras clásicas de la novela policiaca, simplemente porque la realidad social tiene peculiaridades que en la obra se vuelven centrales: el tipo de crímenes que se cometen, la omnipresencia de los Comités de Defensa de la Revolución integrados por vecinos de cada cuadra, que de alguna manera ejercen la vigilancia policial –y también política e ideológica– sobre la ciudad, las dificultades para abastecerse de los insumos necesarios, la práctica del trueque, la solidaridad vecinal, etc. Las novelas policiacas de Padura, que respetan la tipología propia del género, se vuelven muy otra cosa en el contexto de La Habana del "período especial".

Recientemente, Difusión Cultural de la UNAM publicó en la misma colección una obra de Dulce María Loynás, *Fe de vida*, que en principio es la biografía de quien fue su marido, Pablo Álvarez de Cañas, pero que acaba por ser una autobiografía más o menos reservada de esa mujer extraordinaria y aristocrática que vivió toda su vida en Cuba. Es, también, la biografía de La Habana durante el siglo XX y, muy particularmente, del barrio El Vedado, que tiene la misma edad que la escritora.

Todas estas obras publicadas en México, que apenas he enlistado, pueden dar una idea, aunque sea somera, de la gran energía literaria de la Cuba de adentro, que, para ser reconocida y valorada, tiene la ímproba tarea de vencer la triple insularidad a la que se ha visto sometida.

POESÍA, FILOSOFÍA, METAFÍSICA*

Mauricio Beuchot

Introducción

Hemos de buscar la conexión entre la poesía y la filosofía, sobre todo con la metafísica, que es lo más nuclear del mundo filosófico, a la vez que lo más remoto y último. ¿Cómo evitar malentendidos? ¿Cómo evitar mezclas simplistas? ¿Cómo lograr que cada una conserve su especificidad y, sin perderla, ayude y beneficie a la otra? Pues vemos que la metafísica corre el riesgo de renunciar a su vocación de universalidad, de abstracción, y de caer en el particularismo romo y barato. En cambio, la poesía corre el riesgo de renunciar a su vocación de ser la más concernida con el ser humano, la que más le da significación. Y sólo eludiendo ese riesgo, una y otra pueden aportarse beneficios.

En efecto, la poesía puede ayudar a la metafísica a no ser un saber como ha llegado a ser, carente de significatividad para el hombre, vacío de contenido, demasiado abstracto, tanto que no dice nada al ser humano; y, a su vez, la metafísica puede ayudar a la poesía a decir de manera accesible y bella la significación propia del hombre, desde el ser en su mayor amplitud. Claro que el peligro está en mezclar y confundir, en querer suplantar. Si la poesía intenta suplantar a la metafísica, se caerá en una falsa abstracción, se tratará de abordar los temas, por naturaleza y necesidad abstractos, de la metafísica a modo de cuentos casuísticos de lo cotidiano; y si la metafísica intenta suplantar a la poesía, se caerá en la falsa concreción, se tratará de abordar los temas concretos y vivos, propios de la poesía, con un nivel de universalidad que no tienen, conseguido a base de quitarles contenido y significación. Por eso, es

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 26 de octubre de 2000.

pertinente dar a cada una su lugar, su ubicación propia. Eso será lo mejor. Habrá que ver en qué coinciden y en qué difieren, con ello se dará y respetará a cada una su estatuto.

Poesía y metafísica: su unión por la analogía

La actividad poética tiene como fundamento –o, si se prefiere, origen– la analogía. Se presenta como metonimia y como metáfora, sobre todo como metáfora; se presenta como símbolo, es decir, como una especie de misterio, que tiene mucho de mito. El que la poesía pertenece al orden de la analogía ya había sido señalado, entre otros, por Albert Béguin y Octavio Paz. Curiosamente, ambos lo hacen a propósito de los románticos, que son, más que los barrocos o cualesquiera otros, quienes marcan nuestra herencia moderna y tardomoderna; aunque los barrocos exhiben ahora, en la "postmodernidad", una extraña presencia, una vigencia insospechada, inaudita.

Albert Béguin se refiere a una idea de las analogías, correspondencias o símbolos que se dan incluso desde una metafísica de origen oriental:

> No obstante –*dice*–, Renéville reconoce que hay dos vías para llegar a la reintegración en el Todo (o en la Nada). Una, pasiva, consistiría en dar crédito a la ley de la analogía universal: dado que el hombre es un microcosmos, un compendio del universo, toda forma nacida de la imaginación, o más generalmente toda manifestación del ser humano corresponde necesariamente a algún aspecto de la realidad; y así, basta abandonarse a las fecundidades espontáneas. La "supresión de las facultades llamadas conscientes" realizará la unidad del ser y lo hará una imagen exacta de la Unidad cósmica. Esta vía fue la preferida por los poetas surrealistas.[1]

[1] Albert Béguin, "La experiencia poética", en *Creación y destino*, t. I: *Ensayos de crítica literaria*, selec. y notas de Pierre Grotzer; trad. de Mónica Mansour, México, FCE (Lengua y Estudios Literarios), 1986, p. 151.

El ensayo aquí citado es la reseña del libro del mismo título de Roland de Renéville (París, Gallimard, 1938), publicado por Béguin originalmente en la *Revue de Paris* el 1 de junio de 1938. (*N. del Ed.*)

Es también la vía de los románticos y de los simbolistas. A mí me resulta muy atractiva, porque transforma la poesía en un conocimiento profundo del ser, en una especie de metafísica simbólica o, tal vez mejor aún, en un sucedáneo de la metafísica o en un auxiliar de ésta.

La poesía no es exactamente la metafísica, pero está vinculada a ella. Como dice Heidegger:

> *poesía* es, pues, *fundación* del *Ser* por *la palabra de la boca*. Jamás se saca según esto de lo pasajero lo que haya de permanecer, ni se puede extraer sin más de lo complicado lo simple, ni de lo desmesurado la medida. Que jamás se halla *fondo* en lo *Profundo*, que nunca jamás el *Ser* es un *ente*. Mas porque el Ser y la esencia de las cosas no pueden calcularse ni deducirse de lo que esté ahí *de cuerpo presente*, Ser y Esencia habrán de ser libremente creados, puestos y regalados. Y la fundación no es sino esa acción de libérrimo regalo.[2]

Es también un acto teológico, pues es dar nombres a los dioses y reconocer e interpretar sus símbolos. El poeta los traduce al pueblo; es una especie de profetismo:

> La fundación del Ser –*sigue diciendo Heidegger*– está vinculada a los signos de los Dioses. Y a la vez el vocabulario poético es tan sólo la explanación de la "voz del Pueblo", que este nombre da Hölderlin a las *leyendas* por las que un pueblo está haciendo memoria de su pertenencia al ente en el Todo.[3]

Tiene, pues, la poesía un fondo de mitología, hunde sus raíces en los mitos, como parte de los símbolos, que son las palabras de los dioses. Heidegger cita una frase de Hölderlin que resume todo lo que queremos decir: "Poéticamente es como el Hombre hace de esta tierra su morada". Tal es la intuición de los poetas románticos: sólo por la poesía se hace el mundo habitable. Así la poesía se hace esencia histórica y, por serlo, es esencia esencial. La poesía, a pesar de ser pasividad, contemplación, no es un vacío oriental en el hombre:

[2] Martin Heidegger, *Hoelderling y la esencia de la poesía*, trad. de Juan David García Bacca, México, Séneca, 1944, p. 34.

[3] *Ibid.*, p. 42.

> La poesía es, por su aspecto, un juego; y con todo no lo es. Reúne, ciertamente, a los hombres como el juego; mas los reúne de manera que precisamente en él cada uno se olvide de sí. En la poesía, por el contrario, se recoge el Hombre al fundamento de su Realidad-de-verdad; y en él llega a aquietarse. Y no llega por cierto a ese aparente quietismo de la inactividad y vaciedad mental, sino a aquella quietud sin límites en que la vivacidad es el estado de todas las relaciones y de todas las fuerzas.[4]

Sabemos ya que la poesía es dar nombres fundadores del ser y de la esencia de las cosas. Con ello creeríamos que la esencia de la poesía se esclarecerá por la esencia de la palabra; pero es al revés: la esencia de la palabra se esclarece por la esencia de la poesía.

Poesía y ser

La poesía es, así, una captación del ser (o del no ser), pero de una naturaleza singular y propia, no reductible a la metafísica, aunque muy cercana a ella, o, tal vez, un aspecto suyo, una de sus partes. Y se da en la iconicidad. Es analogía e icono. Sobre todo, se da en la iconicidad de la idea-símbolo del microcosmos. El hombre como microcosmos significa que es un icono del universo. Contiene en sí mismo la vivencia de todos los reinos del ser y, por lo mismo, es el mejor para representarlos, para significarlos. Como un símbolo. Y entonces la poesía se encargará de reproducir, de expresar ese contenido simbólico dado desde antes en el hombre, y de marcar la analogía, de señalar los caminos y extender los brazos para el contacto con todo el cosmos, abrazado ahora y dotado de sentido.

Pero hay otro camino, que Béguin toma también de Renéville:

> La actitud opuesta domina el arte poética de un Paul Valéry: la analogía no funciona por sí sola, y se trata de encontrar los actos, los gestos, los procedimientos que, gobernados por el espíritu lúcido, deben captar

[4] *Ibid.*, p. 40.

> infaliblemente la realidad absoluta. Aquí, el crecimiento sistemático de la conciencia y la sumisión de todos los actos del poeta a "una *atención* implacable y voraz" son las que tienden a asir la unidad. Y así, ambas conquistas, "que se contradicen exactamente en sus medios, se reúnen, al contrario, en sus efectos".[5]

También aquí se trata de una analogía y de una iconicidad, sólo que buscadas afanosamente, con disciplina y trabajo, como una trabajosa invención o construcción de la analogía misma. La poesía es icono y, por lo mismo, es análoga, es analogía. Icono y analogía del hombre, icono y analogía del mundo. Al ser producto del hombre, es un icono suyo, icono del hombre; al ser el análogo que él se hace del mundo, es un icono también del mundo.

Pero en ambos casos se trata de analogicidad e iconicidad, de la realidad metafísica que se esconde en lo aparente. Es un conocimiento, pero es un conocimiento distinto del de la filosofía en cuanto al método y en cuanto al resultado. Pero muy cercano. Por la vía irracional o por la vía racional, en poesía, el conocimiento poético-metafísico es distinto del filosófico. Por eso la filosofía no se identifica con la poesía, aunque la poesía es una ayuda insustituible para hacer filosofía. Tanto la metafísica filosófica como la poética pueden ser metafísica, pero de manera distinta. Y con funciones distintas. El filósofo puede hacer poesía, como lo ha hecho desde Parménides hasta Unamuno; pero no en cuanto poeta, sino en cuanto filósofo, como le compete formular una metafísica o una ética. El filósofo puede ser poeta; pero hará filosofía siempre en cuanto filósofo, no en cuanto poeta, aun cuando la haga con poesía. En cambio, nunca hará filosofía en cuanto poeta, pues allí se está violando el cerco, los límites. Por eso, el poeta solo, sin el filósofo, o el hombre con su solo lado de poeta, sin su lado de filósofo, no se basta para hacer metafísica o ética.

En cuanto a la religiosidad y la mística, como dicen Raïssa y Jacques Maritain, el conocimiento poético, el filosófico y el místico son diferentes. Todos ellos toman inicio en las fuerzas inconscientes de la

[5] A. Béguin, *op. cit.*, *loc. cit.*

mente, y todos ellos aspiran a un conocimiento lo más amplio posible del hombre, del ser, de la trascendencia. Yo añadiría, como diferenciación entre las dos primeras –poesía y filosofía–, que la poesía conoce el ser sólo con analogía de proporcionalidad impropia o metafórica, mientras que la filosofía con analogía de proporcionalidad propia o metonímica. En ocasiones la filosofía tendrá que acudir a la metáfora, porque no dispone de otro conocimiento o de otra expresión; pero no porque le sea constitutivo, y, así, tenderá a captar y expresar sus conocimientos de una manera más propia. La intuición poética tiene una intencionalidad más cargada del lado de la imaginación y la emoción, y la filosofía una intencionalidad más del lado de la razón y la voluntad. Igualmente, la contemplación poética y la mística guardan diferencias entre sí. La poética no siempre lleva explícita esa intencionalidad trascendente o religiosa. Y, cuando la lleva, puede ser expresión del acto intuitivo místico, pero no lo constituye. Grandes místicos fueron poetas; pero no fueron místicos por ser poetas, sino que casi tiende uno a decir que fueron poetas por ser místicos. Es decir, no tenían otro medio de expresar su experiencia. La intuición del místico no se adapta bien a la expresión racionalista de la filosofía y la teología académicas. Le queda corta para expresar su emoción. Pero, por otro lado, ya que nada es perfecto, la poesía le queda corta para expresar su comprensión intelectiva. Con todo, parece que el místico renuncia a recoger el excedente intelectual de su experiencia y se acoge a la recuperación del excedente de emoción. Por eso prefiere la poesía. No hay nada que lo haga decir la riqueza conceptual de su conocimiento; pero, por lo menos, la poesía le ayudará a atrapar algo de la riqueza emocional de su contemplación. Esto no hace desmerecer en ningún sentido a la poesía; sólo le traza sus límites.

El lugar de la poesía y el lugar de la metafísica

Así, no incurriremos en la tentación de sobreexaltar a la poesía por encima de la filosofía y aun por encima de la mística. Algunos lo han hecho. Sobre todo con la filosofía, y llegan a decir que la poesía supera

o, al menos, se equipara a la filosofía. Y entonces invaden su campo y se ponen a dictaminar en asuntos de metafísica y de ética. Y es un desastre. Es cierto que Paul Ricoeur llega a decir que el poeta es el que guarda la memoria del dolor causado por el hombre, del sufrimiento culpable, para que el ético lo prohíba, para que el moralista evite que eso se repita. Pero no es el poeta en cuanto poeta el que hace la moral, sino el hombre en cuanto moralista. Siempre la poesía será un conocimiento y una expresión más borrosa y ambigua que la filosofía. Incluso los *poemas filosóficos* –de los que hemos hablado– no tienen el *desideratum* que tiene un *tratado filosófico*. La poesía ayuda a la filosofía a darse cuenta de que no puede expresar todo con lenguaje filosófico, y a adquirir humildad. La filosofía, por su parte, ayuda a la poesía a darse cuenta de que su lenguaje no es el más perfecto en el orden cognoscitivo, de que no puede alcanzar el lenguaje filosófico, y a adquirir humildad. La poesía ayuda a la mística a decir lo que ésta, de buen grado y con santa humildad, reconoce que no puede decir, que se le escapa, que se le queda siendo mucho más. Y la mística ayuda a la poesía a reconocer, a veces a su pesar y con una humildad forzada, que se recurre a ella porque no queda otro medio de expresión, o como un balbuceo, no porque sea más perfecta que los otros medios de comunicación y de expresión. En esa humildad justamente reside la grandeza (y la miseria) de la poesía, dignidad muy alta, y con eso debemos quedar conformes.

Dejemos ya el ámbito, tan odioso, de las comparaciones. Era necesario hacerlas y, en efecto, se han hecho y han causado mucho desconcierto. Mas todo es cuestión de colocar las cosas en su sitio.

Hay, ciertamente, en la poesía, en la metafísica y en la mística la sensación de estar yendo a una armonía profunda, a un centro cósmico, a una paz originaria, a un punto original, de origen. Es lo que Freud llamó "sentimiento oceánico" en *El malestar en la cultura*.[6] Es lo que

[6] En Sigmund FREUD, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, trad. de Ramón Rey Ardid y Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza (El Libro de Bolsillo. Biblioteca de Autor, 630), 1999, p. 8 y ss. Es ésa, en realidad, una expresión de Romain Rolland que Freud tomó "prestada".

Wittgenstein llamaba "lo místico". Es lo que Heidegger encuentra en los poetas románticos alemanes, señaladamente en Hölderlin, y que no es otra cosa que la experiencia profunda del ser, que es vivida como un retorno, con algo del eterno retorno nietzscheano, hacia algo originario, como ya lo habían vivido los presocráticos, como Tales y Anaximandro, una *arché* o principio de lo que todo procedía y a lo que todo volvía, y se reintegraba en él como lo indeterminado de lo que había salido. Tal vez es cierto lo que dice Heidegger: que todas las experiencias de todos los filósofos son la misma: la del ser; más aún, que la captación de la metafísica, de la mística y de la poesía es la misma: la del ser. Pero, en todo caso, también es diferente, como hemos dicho: en la metafísica se capta la totalidad como totalidad, su lado amplectante; en la mística se capta la trascendencia de esa totalidad, su lado religioso, y en la poesía se capta la belleza inmanente a la totalidad, su lado estético. Pero lo que se capta, en definitiva, es el ser, la totalidad, la superación del solo fragmento, inflamado ya de superación icónica hacia el todo. Es el principio que anima la idea del hombre como microcosmos, como símbolo o icono del universo. Eso es lo que permite que encuentre las correspondencias, las analogías, las resonancias, el carácter propio de lo simbólico, que remite a otro con el que embona.

De esta manera, la poesía es conocimiento, como tanto ha insistido en nuestro medio Ramón Xirau,[7] quien, sin embargo, enseña que la poesía proporciona un conocimiento distinto del que dan la filosofía (metafísica) y la religión (mística). En efecto, el mismo Xirau se ha encargado de relacionar la poesía con la filosofía[8] y con la religión,[9] y en ambos casos se ha dado a la tarea de distinguir los tres tipos de saber, de conocimiento: poesía, filosofía, religión.

[7] *Vid*. Ramón Xirau, *Poesía y conocimiento*, México, Joaquín Mortiz, 1978.
[8] *Vid. id*., *Palabra y silencio*, 2ª ed., México, Siglo XXI, 1972.
[9] *Vid. id*., *Dos poetas y lo sagrado*, México, Joaquín Mortiz, 1980.

La analogía como clave

Dice Octavio Paz:

> La analogía sobrevivió al paganismo y probablemente sobrevivirá al cristianismo y a su enemigo el cientismo. En la historia de la poesía moderna su función ha sido doble: por una parte, fue el principio anterior a todos los principios y distinto a la razón de las filosofías y a la revelación de las religiones; por otra parte, hizo coincidir ese principio con la poesía misma. La poesía es una de las manifestaciones de la analogía; las rimas y las aliteraciones, las metáforas y las metonimias, no son sino modos de operación del pensamiento analógico. El poema es una secuencia en espiral y que regresa sin cesar, sin regresar jamás del todo, a su comienzo. Si la analogía hace del universo un poema, un texto hecho de oposiciones que se resuelven en consonancias, también hace del poema un doble del universo.[10]

Esto implica que la analogía es más amplia que la metonimia y la metáfora, que las contiene a ambas, las dos formas fundamentales de la poesía y también del discurso humano (la metáfora está más cargada a la poesía, la metonimia a la ciencia), y asimismo las formas básicas de la iconicidad. Pues bien, la analogía comprende a la metonimia y a la metáfora como dos formas fundamentales, y con ellas puede construirse el poema; todo lo demás surge de esas dos formas de discurso poético, como despliegue u ornamentación. Y puesto que no sólo el poema, sino además el mundo, es un texto que se lee con esos recursos, también el mundo ha de descifrarse a través de la metonimia y la metáfora, esto es, a través de la analogía.

Paz va un paso más allá y nos explica el porqué de la vigencia de la analogía:

> La idea de la correspondencia universal es probablemente tan antigua como la sociedad humana. Es explicable: la analogía vuelve habitable al mundo. A la contingencia natural y al accidente opone la regularidad;

[10] Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 83-84.

> a la diferencia y la excepción, la semejanza. El mundo ya no es un teatro regido por el azar y el capricho, las fuerzas ciegas de lo imprevisible: lo gobiernan el ritmo y sus repeticiones y conjunciones. Es un teatro hecho de acordes y reuniones en el que todas las excepciones, inclusive la de ser hombre, encuentran su doble y su correspondencia. La analogía es el reino de la palabra *como*, ese puente verbal que, sin suprimirlas, reconcilia las diferencias y las oposiciones.[11]

Dice aquí Paz una cosa muy fuerte: que la analogía vuelve habitable al mundo. En esto coincide con Hölderlin y con Heidegger. Esto es verdad y, asimismo, está vinculado con hacer del ser un ente y hacer del ente un ser, como decía Heidegger; o, en lenguaje de metafísica más tradicional, con hacer que se armonicen, que se compadezcan, la esencia y la existencia. Que a la esencia le corresponda la existencia adecuada, nada más ni nada menos. Que a la naturaleza humana le corresponda un modo de ser, de relacionarse, de actuar conforme a lo que de verdad realiza esa esencia.

Resuena en nuestros oídos lo que dice el propio Heidegger cuando explica, en su terminología y doctrina, el dicho de Hölderlin de que la poesía es una labor inocente y riesgosa. El peligro es el que hace perder el ente al ser, o diluir su vitalidad, esclerotizada en estructuras cosificantes. En el fondo es el peligro de hacer unívoco al ser, siendo que es análogo. También dice Hölderlin que el hombre ha tenido muchos méritos, pero sólo por la poesía hace habitable el mundo. Es lo mismo que ha captado la intuición de Paz. El mundo se torna habitable cuando se le quita o, por lo menos, se disminuye lo extraño en él, lo diferente, lo hostil, lo no-familiar, lo siniestro (lo *unheimlich*, como dice Freud), lo no hogareño, lo no habitable. Hay que reducir lo diverso a lo familiar, y lo familiar del hombre es su afecto, por primitivo que esto parezca. No se reduce sólo al concepto, también al afecto humano. La analogía tiene la ventaja de reunir semejanza y diferencia. Así, hace el mundo semejante al hombre, pero sin perder la diferencia. También le hace ver que son diferentes. Hace que lo disperso cobre sentido, coherencia; pero también hace que lo continuo y monótono adquiera viveza, singularidad.

[11] *Ibid.*, p. 100.

La analogía, pues, da al mundo un rostro humano, lo cubre de sentido. Esto sucede porque lo cubre de simbolicidad. Como decía Cassirer, cargamos al mundo de símbolo, en esa medida lo hacemos humano: deja de ser puramente cosa y se transforma él mismo en símbolo que nos remite a otra cosa, a lo humano (consciente e inconsciente, concepto y afecto). El mundo sin afecto humano sería para el hombre un mar de angustia; la presencia de los otros, de las personas, de su afecto, es lo que diluye y aleja la angustia. Se le quita al mundo lo angustiante por la analogía humana; se lo hace habitación, deja de ser un desierto o selva. Dice también Paz que la analogía es el reino de la palabra *como*. De dos maneras principales: es, por un lado, metonimia, y por otro, metáfora. En la metonimia, el *como* es iconicidad, capacidad de abducir, inducir y deducir: "esto es como esto, y como esto, y como esto, por tanto también como esto"; incluye la pieza en la totalidad; permite las hipótesis atinadas, las universalizaciones válidas, etc. Y en la metáfora el *como* se esconde y sirve para fusionar: "esto es esto, pero sin serlo, sino porque lo imita y lo sustituye". En ambos casos hay una proporcionalidad, una proporcionalidad propia o metonímica, y una proporcionalidad impropia o metafórica.

Sigue diciendo Paz:

> La analogía aparece lo mismo entre los primitivos que en las grandes civilizaciones del comienzo de la historia, reaparece entre los platónicos y los estoicos de la Antigüedad, se despliega en el mundo medieval y, ramificada en muchas creencias y sectas subterráneas, se convierte desde el Renacimiento en la religión secreta, por decirlo así, de Occidente: cábala, gnosticismo, ocultismo, hermetismo. La historia de la poesía moderna, desde el romanticismo hasta nuestros días, es inseparable de esa corriente de ideas y creencias inspiradas por la analogía.[12]

Casi dan ganas de decir que el hombre es "el animal analógico", así como Cassirer afirmaba que era el animal simbólico. Animal analógico, para lo cual tiene que estar dotado de *logos*, de razón y palabras; pero

[12] *Ibid.*, pp. 100-101.

ana-lógico, es decir, que ve la proporción: razones y proporciones que lo hacen ser, moverse, actuar y relacionarse con el mundo ya no como con un extraño. Es la relación y el despliegue del símbolo del hombre como microcosmos. Busca en sí mismo las claves para entender y amar a lo otro, tanto a los hombres como al mundo, para decodificarlo y encodificarlo. Para poder oír el ritmo del cosmos y para poder decirlo, sobre todo en el poema.

Poesía y símbolo: poesía simbólica y símbolo poético

Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud y los simbolistas tuvieron como eje la analogía. El universo es un lenguaje vivo; cada frase hace surgir otra frase; cada una dice algo distinto y todas lo mismo. Es una metáfora de metáforas. Y se llega a algo que después alegará Derrida: "En el centro de la analogía hay un hueco: la pluralidad de textos implica que no hay un texto original".[13] El poeta descifra ese texto cósmico; por ello el poema es traducción: todos traducen lo mismo, pero lo traducen de forma diferente. El poeta no es un creador, es un traductor, un descifrador, un buscador de claves. Habría que decir, sin embargo, que sí hay un original, sólo que no un original estático y monolítico, sino vivo y movedizo; es decir, no unívoco; pero tampoco equívoco: analógico.

Dice Paz:

> La analogía es la ciencia de las correspondencias. Sólo que es una ciencia que no vive sino gracias a las diferencias: precisamente porque esto *no es* aquello, es posible tender un puente entre esto y aquello. El puente es la palabra *como* o la palabra *es*: esto es *como* aquello, esto *es* aquello. El puente no suprime la distancia: es una mediación; tampoco anula las diferencias: establece una relación entre términos distintos. La analogía es la metáfora en la que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad. Por la analogía el paisaje confuso de la pluralidad y la heterogeneidad se ordena y se vuelve inteligible; la analogía es la operación por medio de la que, gracias

[13] *Ibid.*, p. 106.

> al juego de las semejanzas, aceptamos las diferencias. La analogía no suprime las diferencias: las redime, hace tolerable su existencia.[14]

Aquí surge el estatuto de la metáfora. Es pasar del *como* al *es*, según lo explica Paul Ricoeur,[15] uno de los que mejor han explicado la metáfora. Todavía el *como* es mera comparación. Pero es necesario. Es el mecanismo de la metonimia, lo que nos hace universalizar: "esto es como eso, y como aquello", etc.; agrupa por semejanzas, es decir, tiene iconicidad. La metonimia, aun permaneciendo en el *como*, nos ayuda, nos sirve, nos hace construir conocimiento, ciencia inclusive. En cambio, la metáfora es la fusión del *como* en el *es*. Nos animamos a decir que lo semejante *es*; a pesar de las diferencias, se resalta la semejanza, que es lo que nos hace conocer y amar. No en balde los presocráticos, como Anaxágoras, sobre todo al hablar del hombre entre las demás cosas del cosmos, decían que sólo lo semejante conoce y ama a lo semejante. No solamente la metáfora, también hay que recuperar, preservar y cuidar o mantener la metonimia en la analogía. Tal vez predomine lo metafórico sobre lo metonímico en el saber y el decir del hombre; por la condición de la analogía, en la que predomina lo diferente. Pero no puede ahogarse la metonimia en aras de la metáfora. Creo que la metonimia se debe preservar. Es lo que nos acerca a la semejanza, mientras que la metáfora nos acerca más a la diferencia; por eso esta última es más sugestiva y gozosa. Tal vez lo único en lo que disentiría de Octavio Paz es en la importancia y necesidad de la metonimia –además de la metáfora– para constituir la analogía.

Sobre esta diferencia y pluralismo, habla Paz:

> Cada poeta y cada lector es una conciencia solitaria: la analogía es el espejo en que se reflejan. Así pues, la analogía implica, no la unidad del mundo, sino su pluralidad, no la identidad del hombre, sino su división, su perpetuo escindirse de sí mismo. La analogía dice que cada cosa es la metáfora de otra cosa, pero en la esfera de la identidad

[14] *Ibid.*, pp. 107-108.
[15] *Cfr.* Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Madrid, Cristiandad, 1980, pp. 400-401.

> no hay metáforas: las diferencias se anulan en la unidad y la alteridad desaparece. La palabra *como* se evapora: el ser es idéntico a sí mismo. La poética de la analogía sólo podía nacer en una sociedad fundada –y roída– por la crítica. Al mundo moderno del tiempo lineal y sus infinitas divisiones, al tiempo del cambio y de la historia, la analogía opone, no la imposible unidad, sino la mediación de una metáfora. La analogía es el recurso de la poesía para enfrentarse a la alteridad.[16]

A veces me da la impresión de que los presocráticos captaron una radical equivocidad en la realidad, e hicieron diferentes esfuerzos para domeñarla, hasta dar con la analogía, con la cual pudieron hacerlo. La analogicidad es una sensación muy arcaica, opuesta a lo que nos brinda el ritmo de la cultura actual, apresurada y superficial. En la analogía se juegan la identidad y la alteridad. El poeta y el lector, el autor y el intérprete, son el espejo el uno del otro, de manera que se aproximen lo más que se pueda. No podrán coincidir plenamente, siempre hay pérdida irreductible; pero también se aproximarán el uno al otro, como una metáfora el uno del otro. Aquí es donde tal vez convenga hablar de metonimia: a veces tendrá que acercarse el lector al autor más que la "medida" de una metáfora, un poco más; por eso convendrá hablar de que el lector hace no sólo una metáfora del autor, sino una analogía suya. La metáfora es la analogía que más se acerca a la equivocidad; por eso, reducir la lectura a una metáfora del texto no parece aplicable para todos los casos. A veces sí; pero a veces no. A veces la lectura será un acercamiento metonímico al poema, al texto; y a veces sólo una metáfora del mismo.

Conclusión

Vemos cómo al asignar a cada una, poesía y metafísica, su lugar propio y natural, ambas resultan beneficiadas. La poesía decantará su contenido de hermosura por versar sobre lo particular y concreto, pero sabiendo mostrar en eso mismo su carga de universalidad (el todo en el

[16] O. Paz, *op. cit.*, p. 108.

fragmento, lo universal en lo particular, el sistema en el rasgo); y la metafísica podrá aprovechar esa carga virtual de universalidad para darle, de hecho y en acto, la universalidad en cuanto tal, a la que accederá sin traicionar los contenidos particulares, como corresponde a una universalidad que es propiamente analógica, cual es la de la filosofía del ser.

EL MITO DE NARCISO EN TRES GRANDES POEMAS DE CONTEMPORÁNEOS*

Jaime Labastida

El mito de Narciso, tal como lo encontramos en las *Metamorfosis* de Ovidio, ha sido tradicionalmente entendido tan sólo como la relación enferma de un hombre enamorado de sí mismo (mejor, enamorado de su propia belleza). Pero es obvio que el mito plantea además un problema de primera importancia que de súbito nos pone ante el abismo y nos enfrenta al problema de saber por qué la ignorancia de sí propio, cómo el desconocimiento de nosotros mismos puede llevarnos hacia la muerte. El adivino Tiresias le ha hecho la advertencia a Narciso de que podrá vivir "mientras no se conozca".[1] Sin embargo, al ver la imagen en el estanque, el joven se enamora de ese rostro. He aquí el problema: ¿qué ha visto, en verdad, Narciso? ¿Ve su rostro en esta agua? Desde luego, se responderá: Narciso no puede ver nada más que su propio rostro. Pero cabe volver a la pregunta: Narciso ¿se ha reconocido? No, ha entrado en relación con una imagen vacía.

Por efecto y acción del espejo, el sujeto entra en una relación consciente consigo mismo, tal como ha sido planteado por Jacques Lacan en su conocido estudio acerca del estadio del espejo.[2] El espejo contribuye a la definición y a la identidad de cada persona; es el puente que enlaza a la persona, su conciencia y su autoconciencia, es decir, de acuerdo con la tesis de Hegel en la *Fenomenología del espíritu*, es la clave para esta-

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 9 de noviembre de 2000.

1 Ovidio, *Metamorfosis* III 434 y ss.

2 Jacques Lacan, "El estadio del espejo como formador de la función del yo (*je*) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica", en *Escritos*, trad. de Tomás Segovia, rev. por Juan David Nasio y Armando Suárez, México, Siglo XXI, 1984, t. I, pp. 86-93.

blecer la relación con los demás.[3] Este proceso de autorreconocimiento pasa por la palabra, eslabón, por lo tanto, que nos une a los otros. El animal es incapaz de establecer el proceso de autoconocimiento: un perro, cuando ve su imagen en el espejo, lucha contra el que considera otro animal enemigo; Narciso es como un animal, en tanto que no se reconoce en su imagen.

En sentido estricto, Narciso no se enamora de sí mismo, sino de otra imagen (de una imagen de la que ignora la identidad: en esa imagen ve a otro, distinto de sí). ¿Qué es lo que vemos en el espejo? ¿Nos vemos a "nosotros"? Quien aparece en el espejo ¿es "yo"? No, pues lo que en verdad vemos en el espejo es una imagen que llamamos "nuestra", y no a "nosotros". Lo que vemos es una imagen que al propio tiempo es y no es nuestra. De diversos modos se da, por lo tanto, la relación con uno mismo: el mito de Narciso muestra uno de esos modos y exige a toda persona, por contraste, que establezca una relación consciente con ella misma. Para lograrlo es necesaria una mediación por las imágenes, imágenes que, en rigor, el propio hombre construye y con las que, poco a poco, se identifica. El hombre se hace persona sólo en la medida en que crea o inventa su imagen. En este sentido, todo cuanto ponemos sobre nosotros, el traje, la máscara, el cabello, el gesto, la palabra (oral o escrita), la poesía, todo, se anuda en la construcción de la imagen de sí mismo.

Muerte sin fin, *Canto a un dios mineral* y *Estudio en cristal* no son sólo tres poemas unidos por una preocupación común. Son, además, por si lo anterior fuera poco, poemas nacidos en un semejante estado de gracia. Los tres poemas fueron escritos, como se sabe, alrededor del año 1939 y nacieron con un propósito común. He de añadir a esto que en los tres desaparece el sujeto lírico, es decir, el "yo" de la primera persona del singular, el sujeto inmediato que sufre o que canta para

[3] *Vid.* G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, trad. de Wenceslao Roces con la colab. de Ricardo Guerra, México, FCE, 1966, en especial, el capítulo "Autoconciencia". Para Hegel, el sujeto adquiere la "conciencia" en relación con el objeto; pero la "autoconciencia" es producto de la relación de una conciencia con otra: se logra por el reconocimiento, en una lucha de vida y muerte, como en la "dialéctica de señor y siervo".

hacer entrar en escena al sujeto impersonal, el sujeto de la tercera persona del singular. Uno de esos poetas, el tabasqueño José Gorostiza, dará cuenta del desastre universal; otro, el veracruzano Jorge Cuesta, establecerá la relación entre el ojo y todo lo que lo rodea; uno más, el sinaloense Enrique González Rojo, nos dirá que, en el espejo de las palabras, el poeta se reconoce. Sin embargo, en estos tres grandes poemas hay un eje común: el mito de Narciso; quiero decir, en consecuencia, la mirada, el rostro y el espejo.

En los tres, insisto, con diversos matices, se propone el tema de un Narciso que, al reconocerse, deja de ser animal y se convierte en humano. El espejo en donde se refleja la imagen del poeta es el lenguaje, la palabra poética –tema común a los tres poemas–. ¿Qué cosa ve Narciso en el espejo del agua? Diré que el agua es al espejo lo que el poema a la voz del poeta: hace que el poeta se mire a sí mismo. Si el Dios bíblico, que es posible reconocer en Gorostiza por las citas de los *Proverbios*, crea el universo por medio de la palabra (en el *Génesis* está escrito: "dijo Dios"), en Gorostiza la palabra de Dios es una "palabra sangrienta". El universo será, entonces, como un poema en el que se refleja el poder de la palabra y el mundo será, por lo tanto, el espejo donde Dios se reconoce.

Recordemos cómo se inicia *Muerte sin fin*:

> Lleno de mí, sitiado en mi epidermis
> por un dios inasible que me ahoga,
> mentido acaso
> por su radiante atmósfera de luces
> que oculta mi conciencia derramada,
> mis alas rotas en esquirlas de aire,
> mi torpe andar a tientas por el lodo;
> lleno de mí –ahito– me descubro
> en la imagen atónita del agua […][4]

[4] José Gorostiza, *Poesía: Notas sobre poesía – Canciones para cantar en las barcas – Del poema frustrado – Muerte sin fin*, México, FCE (Letras Mexicanas), 1964, p. 107.

Quiero llamar la atención sobre este hecho: desde el inicio del poema, el agua cumple el papel del espejo, igual que en el mito de Narciso. El poeta –está dicho de modo expreso– se descubre "en la imagen atónita del agua". Añado un dato significativo: sólo en éstos, los versos iniciales de *Muerte sin fin*, se da entrada al "yo" poético, el sujeto lírico, que de inmediato será desplazado por el sujeto universal o, mejor, neutro. La primera persona del singular no vuelve a surgir en el poema sino en el último "Baile", en el momento preciso en el que Gorostiza transforma la muerte universal en su propia muerte, la muerte personal (se descubre, entonces, que el poeta sólo había hablado de sí mismo):

[Baile]

Desde mis ojos insomnes
mi muerte me está acechando,
me acecha, sí, me enamora
con su ojo lánguido.
¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo![5]

No he de entrar en el examen de *Muerte sin fin*, tarea grata que ya he emprendido en dos ocasiones anteriores.[6] Sólo diré que, a lo largo de ese poema, Gorostiza muestra cómo Dios sólo piensa la posibilidad de crear el universo (está asistido por la sabiduría en el minuto anterior al que ha de pronunciar su "palabra sangrienta", o sea, en ese instante de gracia que precede a la creación del mundo); pero, lleno de horror ante su espejo, quiero decir, el espejo de su creación posible (que nacerá de su voz), cuando ve su rostro (esto es, el mundo en el que va a reconocerse), retrocede, se queda helado y guarda silencio. Luego, en la segunda parte del poema, Gorostiza mostrará cómo el universo se vuelve hacia atrás, hacia el origen y el sopor primero. Es un proceso de involución por el

[5] *Ibid.*, pp. 143-144 ("¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo").

[6] *Vid.*, *e. g.*, el Prólogo de la antología *El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana*, pról., selec. y notas de Jaime Labastida, México, Instituto Politécnico Nacional – Departamento de Difusión Cultural, 1969, pp. 122-131; reeditada por Novaro en 1974. (*N. del Ed.*)

que retrocede al escenario inicial, la nada. Dios no ha hecho otra cosa sino dormir y soñar. El suyo es un

> sueño de garza anochecido a plomo
> que cambia sí de pie, mas no de sueño [...][7]

Pero aquí lo que quiero plantear es otro asunto, a saber, lo que sucede con el sujeto poético, con el sujeto de la primera persona del singular, que, por regla general, es el τόπος (*topos*) lingüístico desde el que se construye todo poema lírico. Acaso esto puede revelarnos que el sujeto de los tres grandes poemas de los Contemporáneos es un sujeto que transcurre, por así decir, de lírico a épico y que, por lo tanto, esos tres poemas se asumen, después de todo, con el carácter de épicos.

En efecto, *Canto a un dios mineral*, de Jorge Cuesta, avanza de modo semejante. Sólo en la primera estrofa aparece el sujeto en la primera persona del singular:

> Capto la seña de una mano, y veo
> que hay una libertad en mi deseo [...][8]

El poema de Cuesta desarrolla una íntima relación entre las miradas y los objetos en los que el ojo se posa; sin embargo, reitero, sólo en esos dos versos –de las 37 estrofas que comprende el poema– aparece un verbo cuyo sujeto es la primera persona del singular. Debo añadir que las estrofas del *Canto a un dios mineral* están conformadas por versos armónicamente dispuestos: cada estrofa tiene seis versos, dos pares de endecasílabos unidos por un heptasílabo; el segundo heptasílabo sirve de enlace con la estrofa siguiente. El ritmo es totalmente escandido: dos endecasílabos y un heptasílabo, pues.

[7] J. Gorostiza, *op. cit.*, p. 117 ("Pero en las zonas ínfimas del ojo").

[8] Jorge Cuesta, *Poemas y ensayos*, t. I: *Poemas*, pról. de Luis Mario Schneider, recopilación y notas de Miguel Capistrán y L. M. Schneider, México, UNAM, 1964, p. 63. (La obra completa de Cuesta ha poco vio la luz: J. Cuesta, *Obra reunida*, t. I: *Poesía y traducciones de Éluard, Mallarmé, Spender y Donne*; t. II: *Ensayos y prosas varias*, ed. de Jesús R. Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta, México, FCE, 2003-2004. [*N. del Ed.*])

Pese a esa simetría absoluta, a esa matemática rigurosa a que es sometido el ritmo del poema, hay una obvia relación asimétrica por lo que corresponde a los sujetos verbales. Añado que lo mismo ocurre en *Muerte sin fin*, en donde todos los sujetos verbales, una vez que el poema ha sido abierto con el hartazgo que el sujeto tiene de sí mismo, se presentan en la tercera persona (del singular o del plural). En los dos poemas, los sujetos verbales (sin que importe el tiempo de los verbos) van a aparecer con su carácter de neutros, en el sentido en que Émile Benveniste ha dicho que la tercera persona no es, propiamente hablando, una persona verbal ni una persona de verdad.[9] Con el objeto de demostrarlo, afirma Benveniste que, para los gramáticos árabes, la primera persona es llamada "el que habla"; la segunda, "al que se dirige uno" o "al que se le habla"; la tercera, "el que está ausente". Esto significa, de acuerdo con Benveniste, que la tercera persona verbal no es, en rigor, una "persona", sino la forma verbal que tiene por función expresar "la no-persona": *él* designa "nada" y a "nadie".

Se trata, pues, en los tres poemas, si lo pudiera expresar así, de un movimiento que esconde o enmascara al sujeto lírico. Vemos en este acto un procedimiento mediante el cual el poeta intenta, en el nivel lingüístico y verbal, rechazar al sujeto (o esconderse); razón por la que estos poemas ponen en acción un sentimiento de extremo pudor personal: obligan –¿puedo decirlo de este modo?– a la total desaparición del *yo*, que así queda subsumido en el *se* de la tercera persona. Incluso, conviene añadir, con Benveniste una vez más, que el tránsito del *yo* singular al *nosotros* plural no es una mera ampliación del sujeto individual, en tanto que el "nosotros" puede implicar *yo* más *vosotros*; pero también *ustedes*, por un lado, y *yo* más *ellos*, por otro. Por lo tanto, aun cuando en los tres poemas se hable en la primera persona del plural, el *yo* se subsume en una serie de categorías verbales que pueden permitir la desaparición de la primera persona.

En la décima estrofa de *Canto a un dios mineral* se expresa, de modo claro, la identidad de Cuesta por medio del mito de Narciso:

[9] Émile Benveniste, "Estructura de las relaciones de persona en el verbo", en *Problemas de lingüística general*, trad. de Juan Almela, México, Siglo XXI, 1971, t. I, p. 161.

Nada perdura, ¡oh, nubes!, ni descansa.
Cuando en un agua adormecida y mansa
un rostro se aventura,
igual retorna a sí del hondo viaje
y del lúcido abismo del paisaje
recobra su figura.

Luego, en los versos de la siguiente estrofa, Cuesta dice:

Íntegra la devuelve el limpio espejo,
ni otra, ni descompuesta en el reflejo
cuyas diáfanas redes
suspenden a la imagen submarina,
dentro del vidrio inmersa, que la ruina
detiene en sus paredes.[10]

Adviértase que en ambos poemas todo acontece como si le sucediera a un hombre ajeno, a un sujeto que no es el propio poeta. Se esfuma el sujeto de la primera persona del singular y todos los verbos están conjugados en tercera persona.

A partir del décimo verso de *Muerte sin fin*, el poeta hablará sólo en tercera persona. Por ejemplo, dirá del agua:

que tan sólo es un tumbo inmarcesible,
un desplome de ángeles caídos
a la delicia intacta de su peso […][11]

Nunca más, repito, el verbo activo en primera persona del singular. Lo propio ocurre en *Canto a un dios mineral*.

¿Qué sucede en *Estudio en cristal*? Algo semejante. Todo el poema, salvo el último verso, está construido de modo impersonal. El poema se inicia de esta manera:

Agua profunda ya, sola y dormida,
en un estanque de silencio muda.

[10] J. Cuesta, *op. cit.*, p. 65.
[11] J. Gorostiza, *op. cit.*, p. 107 ("Lleno de mí…").

El tercer verso, empero, introduce la forma pronominal del sujeto en segunda persona del singular; se trata de un sujeto que, en rigor, se presenta como recurso retórico (se habla del agua):

> Mas allá de tu sueño, la memoria
> en una tersa aparición de lago
> […]
> Sobre tu lecho, diálogo de frondas
> con sílabas maduras en la tarde;
> la joven rama verde que se enjuga
> los dedos de esmeralda entre sus linfas […]

La primera estrofa termina con estos versos:

> y la imagen del sueño que resbala
> por tu impoluta claridad de espejo.[12]

Preguntemos, pues, por ese *tú* que adquiere aquí la calidad de sujeto de la enunciación al que el poeta se dirige. Lo asombroso es que se trata de un sujeto inanimado: estanque, agua, espejo; el *tú* que, en rigor, debería carecer de voz, una segunda persona incapaz de responder a la interlocución para alternar con el sujeto de la primera persona que aquí lo interpela. Sin embargo, y en esto se encuentra el meollo del problema que deseo plantear, el no-sujeto, o sea, el agua, se transforma en un sujeto activo que responde al *yo*, al sujeto de la primera persona, sólo en tanto que es el espejo, digo, la poesía en la que el poeta se ve; tal como se lee en el último verso del poema (uno de los pocos en los que se habla en primera persona del singular):

[12] Enrique González Rojo, *Obra completa. Versos y prosa: 1918-1939*, ed. crítica de Guillermo Rousset Banda y Jaime Labastida, México, Universidad de Occidente – El Colegio de Sinaloa – Siglo XXI (Los Once Ríos), 2002, p. 193. (La compilación aquí citada es reedición, con algunos cambios en las notas, del libro del mismo título coeditado por el INBA, la SEP y la Editorial Domés en 1987; el Prólogo fue ampliado por el autor del presente ensayo y la Introducción corresponde a la escrita por Rousset Banda para la primera edición. [*N. del Ed.*])

¡Como el espejo en que me miro el alma![13]

Ese verso, el último verso de *Estudio en cristal*, desata el sentido total del poema; pues las seis largas estrofas de que está compuesto (todas en versos endecasílabos) acaso puedan ser divididas, desde este ángulo, en dos partes asimétricas: las cinco primeras son descripción del agua (en forma de estanque, mar o lago, cristal); en ellas se habla sobre la relación del agua con diversos objetos: la rama, el viento, el crepúsculo, la Luna, la mañana, el barco. Pero la última estrofa deshace el poema en su sentido total: se advierte con toda claridad que el poema es al agua y al espejo lo que el poeta y su voz son a los objetos que penetran en el estanque.

Es conveniente hacer notar que, en estos tres poemas de Contemporáneos, sucede lo mismo que en el *Primero Sueño* de Sor Juana: en ese poema grandioso, también el sujeto de la primera persona se ha de esfumar. Todo el poema se desarrolla desde la tercera persona, la no-persona de Benveniste. Cabe recordar sus versos iniciales:

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra, al Cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las Estrellas […]

Sólo en el último verso de *Primero Sueño* se usa la primera persona del singular. He aquí los dos últimos versos:

quedando a la luz más cierta
el mundo iluminado y yo despierta.[14]

El sueño en que se ha sumido todo el universo, el sueño de la razón, el sueño de lo que se halla en el mundo sublunar, ha sido el sueño de Sor Juana. El mundo ha quedado iluminado por la luz del Sol, la luz

[13] *Ibid.*, p. 196.
[14] Sor Juana Inés de la Cruz, *El sueño*, ed., prosificación, introd. y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, Imprenta Universitaria, 1951, pp. 2 y 74.

del pensamiento, la luz de la razón helena; por eso, el sujeto lírico del poema –si se quiere decir así–, en el nivel psicológico inmediato, queda "a la luz más cierta"; el mundo, iluminado, y ella, la mujer, Sor Juana, la poetisa, "despierta". Subrayo el hecho: apenas en el último verso del *Primero Sueño* se habla desde el sujeto lírico, el *yo* de la primera persona del singular. Es posible que este poema haya sido uno de los modelos que tuvieron frente a sí los tres poetas que ahora son objeto de este mi comentario.

Otro modelo acaso sea *Le cimetière marin*, de Paul Valéry, a pesar de que en ese poema haya una oscilación constante entre el yo lírico, el sujeto pronominal de la primera persona del singular y la tercera persona: el rigor extremo del poema, su tensión entre el ritmo y el concepto, no es ajeno a estos poetas mexicanos.

Me detendré un instante en el elemento *barco*, porque denota, en la poesía de González Rojo, algo muy importante: el viaje, el anhelo de partir; tal vez, el deseo de ser otro. El barco simboliza lo que

flotaba entre las olas
víctima de los vientos implacables […]

González Rojo lamenta el peregrinar a que ha estado sujeto:

¡Hasta cuándo este vértigo! las rotas
jarcias sin vida, las informes velas,
el mástil loco y el timón sin rumbo.

En la penúltima estrofa, empero, el poeta siente que el barco ha llegado "a la postrera escala" y que, en ella, "el ancla se hunde en el ansiado puerto".[15] Es posible que este verso se pueda entender sólo como un punto de acceso, el momento de reposo en que el sujeto se apacigua y, tras un largo viaje, echa raíces en algún lugar. Pero el asunto es más complejo, creo. Se trata de una relación sutil entre el texto del poema y el propio espejo: el ancla entra en el agua, al igual que el remo y la rama,

[15] E. González Rojo, *op. cit.*, pp. 194-195.

la Luna y el viento; todos estos objetos penetran en el espejo. Nace un problema de fondo: esos objetos ¿se transforman al entrar en el agua? Y, a la inversa, el agua ¿permanece inalterada en esa relación? ¿Qué pasa con el agua del espejo? ¿Qué, con la poesía, creación del poeta? ¿Es sólo producto, expresión del creador? O, en otras palabras, el espejo ¿altera al que lo produce y se ve en él? ¿En qué medida la poesía modifica a su autor?

Dice González Rojo que le falta

> el instrumento claro, fiel, preciso,
> que me convierta en número su canto.

Así, pues, por último, dirá que

> la voz de la poesía eleva
> consigo al ruiseñor que se remonta
> en apretada pluma de sonidos.

Los versos finales de la última estrofa son reveladores:

> Raya el cristal su música de nieve,
> y en el reflejo de las aguas puras
> se cristaliza una canción exacta,
> libre y presa a la vez, cálida y fría.

Adviértase que, "en el reflejo de las aguas puras", o sea, en aquel estanque donde Narciso se ve, "se cristaliza una canción exacta" que es, en sí, una contradicción pura: "libre" a la vez que "presa", "cálida" y al mismo tiempo "fría". La poesía es el espejo donde Narciso ve su rostro. Por eso, dice el poeta en el verso final:

> ¡Como el espejo en que me miro el alma![16]

[16] *Ibid.*, p. 196.

Pero vayamos más al fondo. ¿Qué es, en rigor, el espejo y qué función cumple aquí la poesía? Muestra al sujeto frente a sí, podría ser una primera respuesta. Pero esta respuesta no es suficiente aún. El espejo, todo espejo, altera la imagen. Por lo pronto, la invierte, la pone del revés, coloca el lado izquierdo del lado derecho, para así cumplir con la función física de la simetría. El espejo reproduce el mundo en un sentido inverso al que nos es habitual.

La palabra española *espejo* arranca su raíz del verbo latino *specio*, 'veo', 'percibo', 'miro'. La misma raíz ha producido palabras que tal vez nos conduzcan hacia el ámbito (teórico) a donde debemos ir: *espectro*, *especie*, *especulación*... ¿Qué vemos? ¿Cómo vemos? Ernout y Meillet afirman que la palabra latina *specio* tradujo una voz griega, εἴδωλον (*eídolon*) 'imagen', de donde la voz española *ídolo*.[17] *Specio* se opone a *res*, lo que hoy llamamos "cosa", "realidad". Sin embargo, εἴδωλον es derivado de εἶδος (*eidos*), 'forma', de ilustre prosapia en la filosofía griega. Vuelvo a la pregunta: ¿qué vemos? ¿Formas, especies, cosas, la realidad, espectros, ídolos? ¿Todo?

Lo que en español se dice *espejo*, en francés se dice *miroir* y en inglés *mirror glass*. Las voces francesa e inglesa muestran, del modo más claro, su relación con la mirada. En cambio, la voz española la vela un poco, aun cuando, si vamos a la raíz, la descubrimos. He de decir, empero, que todas estas palabras nos conducen a puntos de enorme densidad. *Mirus* dio *admirable* y, en efecto, el sentido de lo 'asombroso' se conserva tanto en francés como en inglés, mientras que a otro sentido nos lleve, tal vez, la palabra española.

El espejo, desde luego, produce asombro: nos maravilla que aquello que vemos en él seamos "nosotros mismos". Pero, además, el espejo nos hace notar que, para vernos en él, es necesario crear espectros, imágenes, y, por lo tanto, echar a andar la imaginación: es lo que se denota en la voz española *espejo*. Hay que "espejear", especular, dar rienda suelta a las imágenes, al espectro, para poder ver así eso que llamamos, tal

[17] Alfred Ernout y Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, París, Klincksieck, 1985 (1ª ed., 1932), *s. v.*

vez de modo vago, "realidad". Debo decir aún, para introducir mayor confusión en el asunto, que la voz latina *res* produjo, es cierto, palabras como *real* y *realidad*, pero, de igual modo, en francés, por medio del acusativo *rem*, la voz que significa 'nada', o sea, *rien*. En catalán, *res* también significa 'nada'.

Sin embargo, dije, por otro lado, que todos los objetos de que González Rojo habla en el poema entran y salen del agua: penetran, pues, en el espejo. Que los "animales de los espejos" se hallen obligados a sólo repetir lo que sucede en el mundo "real", como lo puso en claro Jorge Luis Borges, es la condena a la que fueron sometidos esos seres por orden del Emperador Amarillo. Hubo un tiempo en el cual, dice Borges, "el mundo de los espejos y el mundo de los hombres no estaban, como ahora, incomunicados". Los dos mundos "eran, además, muy diversos" y "no coincidían ni los seres ni los colores ni las formas". Sin embargo, los dos reinos, "el especular y el humano –*al decir de Borges*–, vivían en paz" y hasta "se entraba y se salía por los espejos". Pero hubo una noche en que, no sabemos por qué, "la gente del espejo invadió la Tierra", y sólo "al cabo de sangrientas batallas las artes mágicas del Emperador Amarillo prevalecieron"; los invasores fueron encarcelados en los espejos y el Emperador "les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño –*concluye Borges*–, todos los actos de los hombres".[18]

Los espejos ¿repiten, como en un sueño, todos los actos del hombre? El espejo ¿es inerte? ¿Nadie entra, nadie sale de los espejos? El mito de Narciso y el poema de González Rojo muestran que el hombre entra en los espejos y que, además, si no sabe verse en ellos, puede ahogarse. La imagen del espejo es voraz: ahoga a todo aquel que no se reconoce en ella. Lo cierto es que todos entramos y salimos por los espejos. Como señala el poema de Enrique González Rojo, el espejo no es un instrumento neutro. Los objetos entran en él y se transforman, pero, a la vez, el espejo mismo se transforma. El mundo especular no se limita a repetir, como en sueños, el mundo de los hombres: si así fuera, sería

[18] Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, "Animales de los espejos", en *Manual de zoología fantástica*, México, FCE, 1957 (Breviarios, 125), p. 14.

sólo una repetición de carácter mecánico. ¿He de recordar que, cuando Quetzalcóatl ve su rostro en el espejo de obsidiana que le tiende Tezcatlipoca, se espanta y se hunde en el ocaso y en el mar? Quetzalcóatl es el astro de la tarde.

He escrito que Narciso era igual que un animal, que no podía reconocer su imagen y que, por el contrario, su mito exigía de todos y cada uno de nosotros que nos hiciéramos, por medio de imágenes, seres humanos. ¿Qué hemos de reconocer en la imagen del espejo? El rostro del ser humano, el *homo*, *hominis*, el ser nacido del *humus*, de la tierra húmeda, nutricia, que nos da la vida. Así, el hombre se ha de reconocer como ser terrenal, humilde, en agudo contraste con los dioses, que nacen del cielo.

Los Contemporáneos son un ejemplo de conciencia literaria de orden internacional. Se asumen como universales, en el momento preciso en que nuestro país ha empezado a levantar su "Cortina de Nopal". México, acaso como otras muchas naciones, oscila entre movimientos de sístole y diástole: pasa por graves períodos en los que se cierra y vuelve sus ojos hacia adentro, mientras conoce otros en los que se abre con violencia inaudita.

La importancia histórica de los Contemporáneos radica, en primer término, en la lucha que todos ellos emprenden contra el nacionalismo extremo en el que se quiso sumir a México después del movimiento armado del período 1910-1917. Los Contemporáneos, en este sentido, son los herederos naturales de la generación del Ateneo de la Juventud: saben que la cultura no conoce fronteras, que no se puede levantar aduanas a la inteligencia; abrevan en la fuente original de las culturas inglesa y francesa, por encima de otras, y defienden la aristocracia de todo pensamiento que se asuma como universal: eso les da vigencia hoy.

Pero los Contemporáneos no perduran sólo por esa razón, que es, en última instancia, de orden histórico; perduran por la maestría intrínseca de su obra. Su importancia no es de orden histórico, político o externo (aunque también lo sea); valen por sí mismos, con total independencia de la situación específica, incluso de orden político, de nuestro país. De ellos, vale la calidad misma de sus poemas y ensayos,

de la que son muestra –acaso la más alta– estos tres poemas en los que me he ocupado ahora.

En este sentido, los Contemporáneos forman parte del canon literario de México; son, por decirlo de algún modo, el centro de una esfera de radio infinito –según postuló Nicolás de Cusa–, que tiene su centro en cualquier punto y su circunferencia en ninguno. *Muerte sin fin* es el poema de mayor elevación que jamás se haya escrito en nuestro país y, por esa causa, constituye el eje en torno al cual gira el canon literario: escribir un poema que intente alcanzar su altura es la pasión inútil de todo poeta que, en México, se respete.

PALAFOX, INTÉRPRETE DEL INMORTAL HIMNO DE LOS MUERTOS*

Tarsicio Herrera Zapién

Don Juan de Palafox y Mendoza surge como un relevante personaje colonial, de entre las páginas del no menos relevante volumen *Una mitra sobre dos mundos*, de sor Cristina de la Cruz de Arteaga.

Nacido exactamente en 1600, como hijo natural del duque de Ariza, don Jaime de Palafox, y de la noble dama doña Lucrecia de Mendoza, don Juan es estudioso seminarista en Tarazona y, luego, estudiante de Cánones en Huesca; lleva en seguida tres cursos de Sagrados Cánones y de Leyes en Salamanca; se ordena sacerdote en Tarazona en 1629 y se gradúa de licenciado y doctor en Leyes en la Universidad de Sigüenza en 1633.

Tras ser por un lustro consejero de Indias, a los 39 años es preconizado obispo de Puebla de los Ángeles, cargo que se resistía a aceptar. A sus 42 es encumbrado como virrey, gobernador y capitán general de la Nueva España, en lugar del duque de Escalona, cuya vida salva Palafox suplicando en su favor ante el rey Felipe IV. El año siguiente, entrega gustoso el poder al nuevo virrey, el conde de Salvatierra. Y, luego de tener en su puño todas las mayores dignidades de la Nueva España, opta por concentrarse en su obispado inicial, el de Puebla.

Cuando, en 1643, él espera poder respirar tranquilo y reanudar la construcción de la catedral de Puebla –magnífico proyecto del propio arquitecto de El Escorial, don Juan de Herrera–, encuentra resistencia por parte de los jesuitas, orden que había sido amada por Palafox porque a ella habían pertenecido sus maestros en Tarazona.

En efecto, los jesuitas se resisten a que el prelado haga visitas pastorales a sus misiones y, luego, también se niegan a pagar los diezmos,

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 23 de noviembre de 2000.

pues están exentos de ellos por constituciones apostólicas de tres papas (Paulo IV, Pío IV y Gregorio XIII).

Tal oposición indigna al obispo, quien ansiosamente busca fondos para el *magnum opus* de la catedral poblana y para otras obras del obispado. Y así, se siente ofendido al enterarse de que Hernando de Laserna, racionero (tesorero) de la Catedral y hermano de un jesuita, entrega a esta orden unas haciendas ganaderas que le han sido heredadas, sin depositar en el obispado los diezmos debidos.

El obispo Palafox, entonces, dicta contra su racionero la excomunión (o sea, la privación de todo derecho como miembro de la Iglesia). Luego aclarará en una carta que su única pretensión es que, cuando alguien entregue una hacienda a la Compañía de Jesús, "de aquello que da a la Compañía el ciento, deje a la catedral los diez".[1]

Indignados, los jesuitas comienzan a protestar altivamente contra su obispo, incluso desde el púlpito. Es entonces cuando Palafox exige que cada uno de los jesuitas que lo han ofendido le muestre su licencia de predicar y oír confesiones (como decir hoy, sus títulos profesionales). Ellos se niegan y elevan toda clase de quejas ante el rey.

En su extravío, esos poco dignos jesuitas llegan al extremo de hacer que el propio notario apostólico excomulgue al obispo. El rumor más común decía que el padre provincial de la Compañía había sobornado al asesor del virrey para obtener de él la citada excomunión.[2] Para establecer responsabilidades, baste referir que hasta el propio superior general de los jesuitas declaró que esto era "una exorbitancia grande"[3] de algunos de sus hijos.

Ya vendría luego la reivindicación del buen nombre de don Juan de Palafox, quien, entonces, por amor a la paz, fue llamado a su natal España para ocupar el apacible obispado de Burgo de Osma, en la pro-

[1] Cristina de la Cruz de Arteaga y Falguera, *Una mitra sobre dos mundos: la de don Juan de Palafox y Mendoza, obispo de Puebla de los Ángeles y de Osma*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla – Comisión Puebla V Centenario (Colección V Centenario), 1992, p. 184; se trata de una misiva en respuesta al padre provincial Andrés Pérez de Rivas, fechada el 20 de enero de 1643.

[2] *Ibid.*, p. 295.

[3] *Id.*

vincia de Soria. En efecto, la Iglesia más tarde hizo justicia al obispo que amó el decoro de su catedral; por ello, fue proclamado Venerable Siervo de Dios. Así se logró desfacer el entuerto que le infirieran ciertos indisciplinados hijos de Ignacio de Loyola.

Las poesías de un obispo infatigable

Pasemos ahora a hablar de la vena lírica de don Juan de Palafox. Para defenderla, Alfonso Méndez Plancarte se enfrenta con don Genaro García, pues muestra "con qué infeliz azar ejemplificó […] García que 'Palafox no era poeta, ni mediano versificador siquiera' ", y el desacierto de don Genaro al añadir que la piedad de Palafox está "abrumada de oraciones frías" y "desprovista de ternura".[4] (Señalamos de antemano que los críticos que han leído requisitorias de algún jesuita contra Palafox trasladan, sin razón, la incomprensión eclesiástica al terreno literario.)

Sigue desbarrando Genaro García al echar de menos en Palafox "la ingenua originalidad de los místicos" y al tachar de "extravagancia"[5] rasgos como el que traza el vate episcopal cuando le parece ver su alma "como un pajarillo que vuela y se cansa de volar, y luego se va a sentar en el clavo de la Cruz de los pies, y allí se pone a mirar al Señor y a beber de la sangre de aquellas heridas sabrosas".[6]

Por el contrario, Alfonso Méndez Plancarte siempre ve en Palafox "llana tersura", "iluminadora confidencia", "júbilo franciscano",[7] felices y luminosos versos como aquéllos que, al cabalgar en sus visitas pastorales mientras nieva o hiela, se le ofrece cantar:

[4] Alfonso Méndez Plancarte (ed.), *Poetas novohispanos: segundo siglo (1621-1721). Parte primera*, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, UNAM, 1943, p. 70.

La obra de Genaro García aquí aludida es *Don Juan de Palafox y Mendoza. Obispo de Puebla y Osma. Visitador y Virrey de la Nueva España*, México, Librería de Bouret, 1918 (ed. facs., Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1991). (*N. del Ed.*)

[5] *Id.*

[6] Juan de Palafox y Mendoza, *Vida interior*, *apud* A. Méndez Plancarte (ed.), *op. cit.*, p. 70.

[7] A. Méndez Plancarte (ed.), *op. cit.*, *Poetas novohispanos…*, pp. 68 y 70.

Padecer por el Amado
son pasos de enamorado.[8]

Y remata Méndez Plancarte las quince áureas páginas dedicadas al "Ilustrísimo Señor" don Juan de Palafox y Mendoza en su *Poetas novohispanos*, aduciendo una anécdota memorable sobre el joven futuro obispo de Puebla, a quien, en 1626, cuando acababa de conocer la Corte de Madrid, le pidió un cortesano, pariente suyo, que expresase su impresión sobre ésta:

> juntando la risa y el llanto de Heráclito y Demócrito, [Palafox] redujo su concepto a una *redondilla*, digna de celebridad […]:
>
> Marqués mío, no te asombre
> ría y llore, cuando veo
> tantos hombres sin empleo,
> tantos empleos sin hombre.[9]

Y añade don Alfonso que éstos son los "únicos *versos no sacros* de su grande autor", conservados gracias a que fueron recogidos como "ejemplo de 'retruécano' en la *Retórica* de Campillo […] y en la *Gramática* de la Academia".[10]

Glosas a prosas latinas

Pues bien, este tan asendereado obispo y enérgico pastor cuyas visitas pastorales casi no le dejaban punto de reposo, en momentos fugaces se daba un respiro para sentarse a crear su propia poesía, casi siempre mística. Incluso siguió al Doctor Angélico santo Tomás, cuyo *Opúsculo 61*

[8] J. de Palafox y Mendoza, *Vida interior*, *apud* A. Méndez Plancarte (ed.), *op. cit.*, p. 70.
[9] *Ibid.*, p. 71. Se cita aquí un pasaje de la *Vida i virtudes del Ilmo. i Exmo. señor don Ivan de Palafox y Mendoza…* escrita por el padre Antonio González de Rosende (Madrid, 1666); a dicho episodio remite también G. García (*op. cit.*, p. 34).
[10] A. Méndez Plancarte, *op cit.*, p. 71.

divide en diez Grados el avance en el amor de Dios, al enumerarlos él también con primoroso acierto. Porque no hay que olvidar que el ingente Tomás de Aquino no sólo fue el filósofo del *De ente et essentia* y el teólogo de la *Summa theologica*, sino también el poeta de la secuencia de la *Misa del Corpus Christi*:

Lauda, Sion, Salvatorem,
lauda ducem et pastorem
in hymnis et canticis.

(Loa, Sión, al Salvador,
loa al Guía y al Pastor
con himnos y cánticos.)

Monseñor Palafox, pues, recurrió a formas métricas diversas para encomiar líricamente cada uno de los diez Grados del amor a Dios.

Así, elaboró una serie de décimas para exaltar el Grado inicial, *Languere utiliter* ('languidecer útilmente'). Con tercetos a la italiana cantó el *Quaerere incesanter* ('buscar incesantemente'). Liras salmantinas encomian el tercer Grado, *Operari indeficienter* ('obrar indeficientemente'). Cincela un soneto para el cuarto, *Sustinere infatigabiliter* ('soportar infatigablemente'). Y crea una cascada de redondillas para el quinto Grado, *Appetere impatienter* ('apetecer impacientemente').

Ascendemos al sexto Grado tras un desfile de octosílabos de romance que exaltan el *Currere velociter* ('acudir velozmente'). El poeta mismo llama "rimas encadenadas" las que crea para el séptimo Grado, *Audere vehementer* ('osar vehementemente'). Y cincela dos páginas de quintillas para el Grado siguiente, denominado *Stringere indisolubiliter* ('ceñir indisolublemente'). Las alturas del noveno Grado, *Ardere suaviter* ('arder suavemente'), le merecen al obispo-poeta una regalada canción en flexibles estancias de trece versos, con más endecasílabos que heptasílabos. El ciclo culmina con otra canción en estancias similares, pero más abundantes en heptasílabos, titulada *Assimilari totaliter* ('asimilarse totalmente').

El inmortal himno de los muertos

Además de ser luminoso parafraste de las sendas místicas del Doctor Angélico, el venerable obispo Palafox nos dejó una suntuosa versión rítmica de los tercetos que, en octosílabos monorrimos, creara Tomás de Celano para la secuencia de la *Misa de Difuntos*: el inmortal *Dies irae*.

En efecto, el obispo-poeta vertió esos octosílabos latinos en tercetos endecasílabos cerradamente rimados a la italiana. Mientras los tercetos monorrimos medievales rimaban entre sí los tres octosílabos de cada estrofa, los tercetos a la italiana –como los de la *Divina Comedia* de Dante, en toscano– van rimando el primero con el tercer verso del primer terceto y, luego, el segundo verso con el primero y el tercero del siguiente terceto. Y así sucesivamente.

Hemos de advertir que Palafox construye una versión gallardamente parafrástica del medieval *Dies irae*. Además, tanto en el comienzo como en el epílogo, desborda el número de versos del original. Asimismo, ensancha los octosílabos latinos en endecasílabos castellanos. O sea que los austeros versos latinos de arte menor se vuelven versos de suntuoso arte mayor en Palafox.

Así comienza la secuencia escrita por Tomás de Celano:

Dies irae, dies illa
solvet saeclum in favilla,
teste David cum sibylla.

Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus.

(Hemos vertido literalmente y con los mismos octosílabos monorrimos del original:

Aquel indignado día
todo irá a ceniza fría
(Sibila y David sabían).

¡Qué temblor va a suscitarse
al ver al Juez presentarse!
Todo en rigor va a juzgarse.)

Escuchemos ahora al obispo-poeta desdoblar majestuosamente el primer terceto en dos, y verter el segundo con el mismo número de versos que en el original:

Día será de ira y de venganza
aquel que volverá el mundo en ceniza
y en fuego nuestra vana confianza.

Y de este ardor que tanto atemoriza,
testigos son David y la Eritrea,
cuyo oráculo gracia solemniza.

Cuánto temor habrá cuando se vea
venir a escudriñar el Juez tremendo
las causas en que el mundo el tiempo emplea.[11]

Ya se comienza a ver aquí que nuestro poeta sacro, para construir sus soberanos tercetos, a veces tiene que inventar versos enteros. Allí es donde derrama su estro arrollador en endecasílabos como: "y en fuego nuestra vana confianza"; o como este otro: "y de este ardor que tanto atemoriza"; o como: "cuyo oráculo gracia solemniza".

¿Dónde queda, entonces, el criterio de Genaro García cuando escribió que "Palafox no era poeta, ni mediano versificador siquiera"? Porque resulta que, en casos como el de esta secuencia, para ser un gallardo versificador, don Juan de Palafox debió ser un fogoso poeta.

Pasemos ahora a los tres tercetos siguientes:

[11] J. de Palafox y Mendoza, "Prosa de los difuntos", en *Poesías espirituales. Antología*, ed. y estudios de José Pascual Buxó y Artemio López Quiroz, presentación de Héctor Azar, México, UNAM – Gobierno del Estado de Puebla – Secretaría de Cultura, 1995 (Estudios de Cultura Literaria Novohispana, 5), pp. 77-79. Todas las citas del poema palafoxiano provienen de esta fuente.

Tuba, mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura
iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.

(Ésta es nuestra versión literario-literal:

De la trompeta un cruel tono
rueda en tumbas con encono;
lleva a todos ante el trono.

Pásmase muerte y natura
al surgir la creatura
a ver del Juez la bravura.

Un libro va a ser mostrado
en que todo está encerrado,
do será el mundo juzgado.)

Aquí la creatividad de Palafox se concentra en el troquelado de algunas voces altamente innovadoras:

Esparcirá la trompa el son horrendo
por los sepulcros y con gran presteza
los muertos ante el trono irán trayendo.

Allí la muerte y la naturaleza
se pasmarán y, cuando al Juez airado
habrá de responder nuestra flaqueza,

un libro escrito allí será sacado,
en el cual se contiene todo aquello
por donde el mundo habrá de ser juzgado.

Y en estos términos continúa la escalofriante secuencia de Tomás de Celano:

Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit:
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tum dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?

(Continuamos nuestra versión ceñida, en estos tercetos:

Cuando el Juez venga a sentarse,
cuanto ocultan va a mostrarse;
nada impune va a quedarse.

¿Qué diré entonces yo, impuro?
¿Quién será patrono y muro,
si aun el justo está inseguro?)

Y prosiguen los tercetos a la italiana del obispo-poeta, con ese gallardo casticismo. Se va a observar que la consonancia nos obliga a ambos traductores a inventar la rima *muro*, un "muro de carga" para elevar el edificio de la respectiva estrofa:

Y cuando se asentare a tratar dello
el justo Juez, descubrirá lo obscuro
y no perdonará solo un cabello.

¿Qué diré entonces yo?, ¿qué amparo o muro?,
¿qué Patrón hallaré que me defienda,
do el justo apenas estará seguro?

Y demos ya los tres polifónicos tercetos sucesivos:

Rex tremendae maiestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare, Iesu pie,
quod sum causa tuae viae;
ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit casus.

(Ésta es nuestra versión, la cual sigue siendo literario-literal:

Rey tremendo en majestad,
que nos salvas por bondad,
¡favor!, fuente de piedad.

Recuerda Jesús, luz pía,
que por mí hiciste tu vía;
no me hundas en ese día.

Buscándome te agobiaste,
con la cruz me rescataste;
sírvame cuanto luchaste.)

La versión de monseñor Palafox transfigura aquí las fórmulas medievales en transportes de hondo arrepentimiento, sin perder de vista cada verso del himnógrafo latino:

Inmenso Rey de Majestad tremenda
que a los que has de salvar salvas de gracia,
sálvame, haciendo que jamás te ofenda.

Acuérdate, Señor, hazme esta gracia,
que soy la causa por quien caminaste,
no me tome aquel día en tu desgracia.

Buscándome, cansado te asentaste
y padeciendo en Cruz me redimiste,
no se pierda el trabajo que tomaste.

Y, con otras tres sonoras estrofas, continúa avanzando la secuencia medieval:

Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus;
culpa rubet vultus meus;
supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

(Nuestra versión casi literal se vuelve aquí más flexible:

Justo Juez de punición:
regálame tu perdón;
no pidas cuenta y razón.

El llanto quiebra mi voz,
me ruborizo ante vos;
¡perdona al que ora, oh Dios!

Ya que a María absolviste
y al ladrón oído diste,
a mí esperanza ofreciste.)

La interpretación de Palafox en estas estrofas es piadosamente apacible:

Justo Juez, ya que lo más hiciste,
el perdón me concede que te pido
ante[s d]el día de la muerte triste.

Gimo y lloro, Señor, que te he ofendido,
la grave culpa el rostro me colora,
perdona a quien te ruega arrepentido.

Tú, que absolviste a aquella pecadora
y[,] con oír al buen Ladrón, me has dado
la esperanza también que tengo ahora.

Se encamina ya la secuencia de Celano a su conclusión, pues comienzan a menudear las execraciones del suplicio infernal:

Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac, benigne,
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta
et ab hoedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

(Nuestra versión sigue de cerca las estrofas latinas, incluso en las bíblicas metáforas que presentan a los premiados como ovejas y a los condenados como chivos:

Mi suplicar es indigno;
tú me librarás, benigno,
del fuego eterno y maligno.

Sitio de oveja a mí muestra
y de los chivos secuestra,
colocándome a tu diestra.)

En estos tercetos, la bondad paternal le gana la mano al obispo-traductor y, para suavizar el *haedus* latino (o sea, 'chivo'), Palafox emplea el bondadoso sonido de *cabrito*, el cual atenúa la metáfora que se refiere a los sumergidos en el Infierno:

Mis ruegos no son dignos –bien mirado–,
pero por tu bondad haz que no sea
en el eterno fuego atormentado.

Haz que entre las ovejas yo me vea
y apártame, Señor, de los cabritos,
y que a tu diestra mano te posea.

Hay que reconocer que los bronces de esta secuencia disminuyen su dureza en las estrofas finales, las cuales, por necesidad litúrgica, deben ser suplicantes y no terribles:

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

(Continuamos en pos de cada inflexión de las estrofas latinas en nuestra versión, la cual va aquí de lo literal a lo literario:

Rechazando a los malditos,
en el acre fuego adscritos,
llévame entre los benditos.

Oro, lloroso y postrado,
con corazón triturado:
de mi fin toma cuidado.)

El cantor mitrado se concede más amplitud para subrayar el acento suplicante:

Y echados, convencidos los malditos
en el eterno fuego y flama ardiente,
llámame para ti con los benditos.

Suplícote devota y humilmente,
el corazón casi cenizas hecho,
que cuides de mi fin como clemente.

El cantor medieval cierra su inmortal himno de los muertos, contraponiendo el hecho de que un día se llegará al Juicio Final, frente al poder del Creador, para perdonar al hombre arrepentido:

Lacrymosa dies illa
qua resurget ex favilla
iudicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus.
Pie Iesu domine,
dona eis requiem.

(Nuestra traducción sigue hasta el fin los pasos del texto litúrgico:

Lacrimoso será el día
que huya de ceniza fría
el hombre al que juzguéis vos.

A éste perdonad, oh Dios.
Pío Jesús poderoso:
dad a todos el reposo.)

El cantor episcopal decide aquí englobar en una sola unidad poética las dos vivencias que Celano presenta separadas: la llegada del Juicio Final y la súplica del perdón. El resultado es un período memorable en

el que el último terceto se une al cuarteto conclusivo con una majestad propia de las más sinfónicas piezas del poeta mitrado:

Y aquel día de llanto sin provecho
que de cenizas resucite el hombre,
cual reo a ser juzgado su derecho,

a éste, para gloria de tu nombre,
perdona, ¡oh buen Jesús!, por tu clemencia,
y a más del perdonar, que es tu renombre,
dale holganza eterna en tu presencia.

Obsérvese, por último, que nuestro vate episcopal ha añadido, por propia cuenta y riesgo, un concepto que la secuencia latina no incluía, pero que es muy propia del siglo del honor calderoniano: para Dios, el perdonar es "gloria de su nombre", o sea, es el supremo honor para el Creador, y adviértase también que el benévolo poeta que era el Venerable Siervo de Dios don Juan de Palafox concluye su versión parafrástica del *Dies irae*, más que con el pavor ante el que "día será de ira y de venganza", con el consuelo de que, al pobre acusado, el supremo Juez, "por su clemencia", dará "holganza eterna" en su presencia.

DIEZ GÉNEROS VERSÁTILES DE COROS NAVIDEÑOS: CATALOGACIÓN, VERSIONES ESPAÑOLAS Y LATINAS*

Tarsicio Herrera Zapién

Tenía razón el lema de una vieja campaña para ayudar a los músicos ancianos: "¿Te imaginas lo que sería una Navidad sin música?". Tras doctorarme en Letras Clásicas y ser investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) por casi cuarenta años, cada Navidad añoro mis años juveniles de organista en la añeja iglesia de Santiago Tlatelolco (que se remonta al siglo XVI), cuando también era profesor de música en la Escuela Secundaria No. 17, en Tacubaya.

Por eso me quedé pasmado al leer a un periodista que sostenía que la Navidad era "triste y depresiva", y hablaba de una cena navideña cuyos comensales, para ambientarse, pusieron un disco de "Blanca Navidad" y acabaron haciendo un pacto suicida.

Entonces comencé a sospechar que ese caballero sólo conocía las canciones nostálgicas decembrinas de los yanquis. En efecto, Irving Berlin compuso, en 1942, "Blanca Navidad", un tema que expresaba la añoranza de los soldados norteamericanos que participaron en la Segunda Guerra Mundial, y aunque se estrenó en la película *Holiday Inn*, fue tal su éxito que después se filmó otra cinta con el nombre de la canción misma: *White Christmas*. Ese villancico fue, por decenios, la canción más grabada del mundo.

* Leído en sesión ordinaria celebrada el 14 de diciembre de 2000.

Navidades contrastantes

¡Ésa era la clave! En el mismo sentido, el bachiller José Rojas Garcidueñas escribe acerca de una fiesta de Navidad a la que asistió en una universidad de los Estados Unidos. El escritor guanajuatense esperaba oír los chispeantes cantos decembrinos de nuestra tierra, como:

> ¡Toquen las panderetas,
> ruido y más ruido,
> porque las profecías
> ya se han cumplido!

Por el contrario, nuestro paisano sólo oyó coros lánguidos como "Noche de paz" y *O little town of Bethlehem*. No obstante, como más adelante mostraremos, los yanquis, al lado de sus coros místicos, también han creado álbumes enteros de coros traviesos.

Ahora bien, quien visite parroquias y catedrales oirá en Navidad no sólo coros místicos, tiernos arrullos y tonadas nostálgicas, sino también cantos de géneros contrastantes: himnos solemnes, marchas majestuosas, tonadillas traviesas, rondas folclóricas, temas sociales y hasta coros de bebedores.

Los músicos sabemos bien que casi toda canción breve y encantadora puede volverse villancico; para ello, empero, debe tener una cualidad más, tal como me comentó la doctora Patricia Irigoyen: ser pegajosa, ser lo que los italianos llaman *orecchiabile*. Además, hay villancicos que han nacido como homenaje a otros villancicos, pero éste es tema de todo un ensayo.

La historia de una fiesta

Es cosa sabida que san Francisco de Asís, allá por 1210, dio a la Navidad el carácter de fiesta popular. Ante el nacimiento viviente que él había organizado en el poblado de Greccio, se inspiró y comenzó a cantar. De modo similar han venido naciendo muchos villancicos que hoy ya son de dominio público.

La Edad Media celebró desde el siglo XIII "los doce días de Navidad", entre el día del nacimiento de Jesús y su epifanía; durante ellos los reyes cristianos solían agasajar al pueblo con abundantes viandas. Luego, los protestantes franceses rechazaron ese festejo declarando que era "superstición y blasfemia". ¡Qué aguafiestas!

Ya hacia 1660 vino la restauración de la fiesta de Navidad, si bien de un modo más mesurado. En la popular novela de Dickens *A Christmas Carol* –'Canción de Navidad' (1843)–, el día de Navidad todavía era laborable en Londres y en Boston. El éxito de la obra indujo a hacerlo una jornada festiva, y hasta llevó a establecer las vacaciones navideñas. Por lo demás, los colonos alemanes llevaron a Norteamérica la alegría de las fiestas invernales de su tierra natal.

Los diez géneros corales navideños

Aquí presentaremos una muestra de la gozosa variedad que han venido desplegando los coros navideños. La lista es interminable. Hay coros navideños franceses dulcemente arrulladores, como *Entre le boeuf et l'âne gris* ('Entre el buey y el burro pardo'), pero también los hay marciales, como *Pat-a-pan*. Hay tonadas germanas decembrinas de noble majestad, como *O Tannenbaum* ('El árbol de Navidad'), pero también hay otras dulcísimas como *Stille Nacht* ('Noche de paz'). Hay melodías hispánicas arrulladoras, como la catalana *El cant dels ocells* ('El canto de los pájaros'), pero también las hay jubilosas como *Veinticinco de diciembre*. México no se queda atrás: tiene coros navideños traviesos como *México, ángel y pastor* de Silvino Jaramillo, pero también cuenta con la dulzura de *Por el valle de rosas* del maestro de maestros Miguel Bernal Jiménez.

Como una aportación personal, pondré en latín, lengua universal, muchos de los villancicos que incluyo en este trabajo, comenzando por "Noche de paz", inserto en la sección II. Varios otros corales de ambiente inglés los latinizaré en la obertura de Arthur Fiedler *Festival navideño*, al final de esta antología.

I. *Himnos*

Para comenzar, haremos desfilar aquí tres himnos navideños solemnes nacidos en Alemania y en Inglaterra, o acaso en Portugal. Ellos demuestran la grandiosidad de la fiesta navideña.

1. *Adeste fideles*

Portugal, s. XIV,
o Francis Wade, Inglaterra, s. XVIII

Adeste, fideles,
laeti, triumphantes.
Venite, venite in Bethlehem.
Natum videte
Regem angelorum.
Venite adoremus, (*bis*)
venite adoremus Dominum.

¡Venid, venid, fieles!
Alegres, triunfantes.
Venid, oh, venid hasta Belén.
Ved que ha nacido
el Rey de los ángeles.
Venid y adoremos, (*bis*)
venid y adoremos al Señor.

2. *Joy to the world*

G. F. Haendel, Inglaterra, s. XVII

¡Felicidad para el mortal
en esta Navidad!
Alégrense los cielos,
y alégrese la tierra,
pues nuestro Salvador,
sólo por su grande amor,

a esta tierra bajó
y nos redimió.

Versión española de Tarsicio Herrera Zapién (THZ)

3. *Hark, the herald angels sing!*

Felix Mendelssohn, Alemania, s. XIX

El heraldo anuncia al mundo:
"¡Gloria, gloria a nuestro Rey!"
Gozo y paz a los mortales.
Dios da júbilo a su grey.
Jubilosas las naciones
oyen célicos pregones.
Coro angélico anunció:
"¡El Dios del cielo se encarnó!" } *bis*

II. *Coros místicos*

Ahora mostraremos los coros místicos más amados: el austriaco *Stille Nacht*, "Noche de paz"; el siciliano que siempre se canta en latín, *O sanctissima*, y el catalán *El cant dels ocells* ("El canto de los pájaros").

4. *Stille Nacht*

Joseph Mohr – Franz Xaver Gruber, Austria, s. XIX

Arreglo coral de R. Elliott

A. ¡Noche de paz, noche de amor!
Celestial resplandor
luce el rostro del Niño Jesús
y una estrella esparce su luz.
¡Armonía de paz! (*bis*)

B. ¡Noche de paz, noche de amor!
Todo duerme en derredor.
Sólo velan mirando la faz
de su Niño en angélica paz
José y María en Belén. (*bis*)

A. *O sancta nox! O dulcis lux!*
Refulserunt sicut nix
ora Iesu parvuli
atque stella canduit.
Demum pacis est vix.
O sancta nox, dulcis lux!

B. *O sancta nox, o dulcis lux!*
Dormit nunc pastorum grex.
Silet fixa in prodigio
Virgo Mater cum Filio,
qui mansuetus est Rex.
O sancta nox, dulcis lux!

Versiones española y latina de THZ

5. *O sanctissima*

Anónimo, canción de marineros,
Sicilia, s. XVIII

O sanctissima,
o dignissima,
dulcis Virgo Maria.
Mater amata,
intemerata,
pro nobis ora, Virgo pia.

6. *El cant dels ocells*

Cataluña, s. XIX

En veure despuntar
el major lluminar
en la Nit més joiosa,
els ocellets cantant
a festejar-lo van
amb sa veu melindrosa.

L'ocell rei de l'espai
va pels aires volant
cantant amb melodia,
dient: "Jesús és nat,
per treure'ns del pecat
i dar-nos alegría."

Cuando vieron brillar
una estrella oriental
las aves en el cielo,
su canto de cristal
bañó de claridad
esa aurora de consuelo.

Fue el canto matinal
de flautas de coral
por cielos infinitos,
cantando la canción
de la liberación,
hoy que Dios se ha vuelto niño.

Versión española de THZ

III. *Marchas*

Viene luego un grupo de marchas: dos inglesas y una francesa. Podrían multiplicarse si incluyéramos también algunas alemanas y algunas espa-

ñolas, pues eran peculiares de la Edad Media y del Renacimiento los desfiles navideños.

7. *God rest ye merry, gentlemen*

Inglaterra, s. XIX

A la región más oriental la nueva ya llegó.
Aquel mensaje divinal las tierras inundó,
y reyes de marcial poder deciden acudir
a adorar al Rey eternal, que en el más pobre erial
escondió su cetro y se hizo pequeñín. } *bis*

Versión española de THZ

8. "Marcha de los Reyes"

Francia, s. XVIII (adaptado por G. Bizet para *La Arlesiana*)

CORO Ya nació el Hijo del Creador.
Los Reyes vienen a adorar
a Dios hecho hombre.
Ya nació el Hijo del Creador.
Los Reyes vienen a adorar a Dios.

ESTR. Le ofrecen oro como a su Rey,
mirra como a hombre, e incienso como a Dios. } *bis*

AL CORO.

CHORUS *Natus est ad nos caelorum Rex.*
Pastores pergunt adorantes vivum Deum.
Natus est ad nos caelorum Rex.
Pastores stant ut colat Regem grex.

Str. *Ei donant aurum nam ipse est Rex,*
myrrham nam homo, incensum nam est Deus. } *bis*

Ad Chorum.

Versiones española y latina de THZ

9. *Good king Wenceslas*

Inglaterra, s. xvii

El rey Wenceslao salió
en noche de invierno
y a un humilde siervo vio
recogiendo leños.

Él mismo le fue a obsequiar
viandas placenteras
para que una Navidad
muy feliz tuviera.

Versión española de THZ

IV. *Arrullos*

En esta sección recogemos varios amados arrullos: de Polonia, "Duerme, duerme"; de México, *Por el valle de rosas*; de Irlanda, *Noël, Noël*; de Alemania, *Leise rieselt die Schnee* ('Suave la nieve al caer'), y de Inglaterra, *Away in a manger*. La lista es interminable.

10. "Duerme, duerme"

Polonia, s. xviii

Duerme, duerme, Pequeñito
de mis brazos al calor.

Duerme y oye muy quedito
los arrullos de mi amor.
Nada temas esta noche
ni solloces, pues te doy } *bis*
los arrullos de mi amor.

Dormi, dormi, Puer bone,
mea bracchia ad calida.
Dormi et audi leni voce
naeniolas placidas.
Nihil time hac in nocte
nec suspires, tibi et do } *bis*
naeniolas placidas.

Versiones española y latina de THZ

11. Por el valle de rosas

Miguel Bernal Jiménez, Morelia, Mich., 1941 (letra recogida por Julio Alarcón y Meléndez)

A. Por el valle de rosas
de tus mejillas
corren dos arroyitos
de lagrimitas.
Déjame, deja (*bis*)
que ellas la sed apaguen
que me atormenta.

B. Duérmete, Jesús mío,
duerme en mis brazos,
y no llores, no llores
por mis pecados.
Duérmete, duerme, (*bis*)
y, aunque llorar me sientas,
no te despiertes.

A. *Inter rosarum vallem*
tui genarum
duo decurrunt amnes,
fons lacrymarum.
Perfer, obdura, (*bis*)
illas sedare sitim
quae me perturbat.

B. *Somnum carpe, mi Iesu,*
meis in bracchiis,
amplius sed ne plores
mei in peccatis.
Somnum assume, (*bis*)
et me plorantem audiens,
ne a somno surge.

Versión latina de THZ

12. *Noël, Noël*

Provenza o Irlanda, s. XVI

ESTR. ¡Navidad, Navidad! El ángel habló,
y la gente del campo lo escuchó.
Cuidando su grey con fidelidad,
los pastores oyeron mensajes de paz.

CORO ¡Navidad, Navidad!
Entre cantos y luz
ha nacido el Niño Jesús.

13. *Leise rieselt die Schnee*

Alemania, s. XIX

Suave la nieve al caer
viene muy quedo a anunciar
que el Niño Dios en Belén,
al hombre vino a salvar.

El frío lejos ya está
del humano corazón,
pues que Jesús hoy nos da
de sus consuelos el don.

Iam ultra montes it nix,
voces mellifluas dat.
Serenitatis est vix.
Deus pro hominibus stat.

Frigus, ne amplius me
coram praecordiis sis,
nam Iesus, placidus Rex,
nobis est callida vis.

Versión latina de THZ

14. *Away in a manger*

Inglaterra, s. XVI

Dios se hizo pequeño
y a los niños bajó.
Para hacerlos risueños,
su alegría les dio.

Los niños sintieron
su sonriente calor,
y cuando ellos sonrieron,
se hizo el mundo mejor.

Deus parvus videtur:
iuxta pueros stat.
Ut illi laetentur,
eis gaudium dat.

Pusilli senserunt
ignem qui ad illos it,
et dum illi riserunt,
mundus melior fit.

Versiones española y latina de THZ

V. *Bullangueros*

Aquí reunimos villancicos bullangueros. Primero, el feliz *Gloria in excelsis Deo*, orgullo de Francia; luego, el inglés *Hosanna in excelsis*, que es, ni más ni menos, una derivación del anterior. Otro coro inglés es el regocijado *Deck the halls with boughs of holly*, que he traducido por "Adornemos nuestras casas". Completo la sección con la feliz tonadilla sevillana *¡Ay del chiquirritín!* y otros coros españoles: *Los pastores a Belén* y *Veinticinco de diciembre*, así como con el coral mexicano *Alegres pastorcillos*, que firma Miguel Bernal Jiménez.

15. *Gloria in excelsis*

Francia, s. XVIII

A. Hoy a la Tierra el Cielo envía
una coral angelical,
trayéndonos paz y alegría,
cantando el himno triunfal:
Gloria in excelsis Deo. (*bis*)

B. Viene anunciando el nacimiento
de nuestro amable Redentor.
Llenos de agradecimiento,
cantemos todos con amor:
Gloria in excelsis Deo. (*bis*)

16. *Hosanna in excelsis*

Inglaterra, s. XIX

Un gran júbilo inundó
la inmensidad del mundo,
y el espacio se llenó
del gozo más profundo.
Hosanna in excelsis. (*bis*)

Versión española de THZ

17. *Deck the halls with boughs of holly*

Inglaterra, s. XIX

Adornemos nuestras casas,
lalalá, lalá, lalá, lalá,
llenos de felicidad,
lalalá, lalá, lalá, lalá,
y alegremos nuestras almas,
lalalá, lalalá, lalalá,
de Jesús por la bondad,
lalalá, lalá, lalá, lalá.

Versión española de THZ

18. ¡Ay del chiquirritín!

España, s. XIX

CORO ¡Ay del chiquirritín, chiqui-rriquitín,
metidito entre pajas!
¡Ay del chiquirritín, chiqui-rriquitín,
queridi-queridito del alma!

ESTR. 1 Por debajo del arco
del portalito
se descubre a María,
José y el Niño. } *bis*

AL CORO.

ESTR. 2 Entre el buey y la mula,
Dios ha nacido,
y en un pesebre humilde
lo han recogido. } *bis*

AL CORO.

19. Los pastores a Belén

España, s. XIX

ESTR. Los pastores a Belén
corren presurosos.
Llevan de tanto correr
los zapatos rotos.

CORO ¡Ay, ay, ay! ¡Qué alegres van!
¡Ay, ay, ay! ¿Sí volverán?
Con la pan-pan-pan,
con la de-de-de,
con la pan, con la de,
con la pandereta
y las castañuelas.

STR. *Pastores in Bethlehem*
rapidi currerunt.
at in cursu celeri
calceos ruperunt.

CHORUS *Ohime! Quam laeti sunt!*
Ohime! Redibunt num?
Sonu cym-cym-cym,
sonu ba-ba-ba,
sonu cym, sonu ba,
sonu cymbalorum
et castanearum.

Versión latina de THZ

20. Veinticinco de diciembre

Cataluña, s. XIX

A. Veinticinco de diciembre,
fum, fum, fum, } *bis*
nació hoy por nuestro amor
el Niño Dios, el Niño Dios,
hoy de la Virgen María,
en esta noche tan fría,
fum, fum, fum. } *bis*

B. Estrellitas de los cielos,
fum, fum, fum, } *bis*
que a Jesús miráis llorar
y no lloráis, y no lloráis,
alumbrad la noche oscura,
con vuestra luz clara y pura,
fum, fum, fum. } *bis*

C. Pajarillos de los bosques,
fum, fum, fum, } *bis*
los trocitos de coral
abandonad, abandonad,
y volad de vuestro nido,
a Jesús recién nacido,
fum, fum, fum. } *bis*

A. *Finiente iam decembri,*
fum, fum, fum, } *bis*
nostro amore natus est
parvulus Rex, parvulus Rex,
hodie ex Virgine Maria,
quae nos generavit pia,
fum, fum, fum. } *bis*

B. *Parvae stellae ex vastis caelis,*
fum, fum, fum, } *bis*

etsi Iesus planctum det,
hic nullus flet, hic nullus flet,
scintillate in nocte obscura, } *bis*
luce vestra clara et pura,
fum, fum, fum.

C. *Passeres e densis silvis,* } *bis*
fum, fum, fum,
corallina frustula
relinquite, relinquite,
date a nidis tum volatum } *bis*
ad videndum dulcem natum,
fum, fum, fum.

Versión latina de THZ

21. Alegres pastorcillos

Miguel Bernal Jiménez,
Morelia, Mich., 1944

Alegres pastorcillos
que andáis por esos montes:
dejad vuestros apriscos,
dejad vuestros amores.

Que muy pronto va a nacer
allá en Belén
el pimpollo de Jesé,
que es todo nuestro bien.

Alegres pastorcillos,
que andáis por esos montes.

Pastores gaudiosi,
vagantes inter montes:
vestras linquite greges,
vestros linquite amores.

Protinus nam veniet,
ibi in Bethlehem,
novum germen Israel,
quod bonum plenum est.

Pastores gaudiosi
vagantes inter montes.

Versión latina de THZ

VI. *Romanzas*

Esta sección la ilustro con el célebre madrigal inglés *Greensleeves*, adaptado a villancico con el título de *What child is this?*, y vertido por nosotros al español.

Varias otras tonadas, sobre todo españolas, eran romanzas y se han transformado en villancicos. Tal es el caso de la enamorada canción *No sé, Niño hermoso*, que sin duda decía originalmente: "No sé, niña hermosa". Incluso hemos vuelto villancico el *lied* número 5 de los "Amores de poeta" (*Dichterliebe*) de Heine y Schumann; así que la letra del dulce madrigal alemán *Ich will meine Seele tauchen* ('Sumergiré mi alma [en el cáliz de un lirio]'), la hemos vuelto arrullo: "El Niño suspira en la cuna".

22. *What child is this?*

Inglaterra, s. XVI

¿Qué niño es este que arrulla
María en su regazo,
al que honra el ángel con dulce son
y va el pastor a velarlo?

Éste, éste es Jesús el Rey,
que canta el ángel, y honró la grey.
Ya a honrar acudamos
al Rey que ella nos ha engendrado.

Quis Puer est hic qui somniat
Mariae ad gremium dormiens,
cui dulces modos fert angelus,
custodiam dant pastores?

Hic, hic Rex est Iesus
cui pastor vigilat, cantat ales.
Ite, ite ad colendum
Puellum Maria quem habet.

Versiones española y latina de THZ

VII. *Folclóricos*

Esta serie la ilustro con el coro escocés "El niño del tambor", y la completo con el coro de Félix Luna y Ariel Ramírez *Llegaron ya los Reyes*; podría añadirse aquí *Pat-a-pan* y tantos otros.

23. "El niño del tambor"

Escocia, s. XVII

A. El camino que lleva a Belén
baja hasta el valle que la nieve cubrió.
Los pastorcillos van a ver a su Rey.
Le traen regalos en su humilde zurrón,
ropom-pom-pon, ropom-pom-pon.
Ha nacido en un portal de Belén
el Niño Dios.

B. Yo quisiera poner a tus pies
algún presente que te agrade, Señor,
mas tú ya sabes que soy pobre también
y no poseo más que un viejo tambor,
ropom-pom-pon, ropom-pom-pon.
En tu honor frente al portal tocaré
con mi tambor.

C. El camino que lleva a Belén
lo voy marcando con mi viejo tambor.
Nada mejor hay que te pueda ofrecer.
Su ronco acento es un canto de amor,
ropom-pom-pon, ropom-pom-pon.
Cuando Dios me vio tocando ante él,
me sonrió.

Repítase C.

24. Llegaron ya los Reyes

Félix Luna – Ariel Ramírez,
Argentina, s. XX

Coro I Llegaron ya los Reyes y eran tres:
Melchor, Gaspar y el negro Baltasar.
Arrope y miel le llevarán
y un poncho blanco de alpaca real. } *bis*

Estr. Changos y chinitas duérmanse,
que ya Melchor, Gaspar y Baltasar
todos los regalos dejarán
para jugar mañana al despertar.

Coro II El Niño Dios muy bien lo agradeció.
Comió la miel, y el poncho lo abrigó.
Y fue después que los miró,
que a media noche el sol relumbró.

Instrumental – Coro II – Estrofa.

Coro I – Estrofa – Coro II.

VIII. *Banquete y bebedores*

La sección de coros de bebedores incluye la popular tonadilla *Los peces en el río* (si dichos peces "beben y beben y vuelven a beber", sin duda

son tema de un coro de bebedores). Por cierto, para que algún director más conservador tenga de dónde escoger, he compuesto esta letra para el coro:

En el cielo por bandadas
los ángeles se ven.
Van a todos invitando
a correr hacia Belén.
Cantan y cantan
y vuelven a cantar.
Van haciendo la Judea
de gozo resonar.

Y como para mis clases de latín he latinizado todos los villancicos que más me gustan, mi propia estrofa la vierto así:

Inter caelos sicut turba
videntur angeli.
Omnes convocant ad Bethlehem,
fontem gaudii.
Cantant et cantant,
et adhuc cantitant.
Deum natum dum exaltant,
jubila nobis dant.

Las estrofas tradicionales no las he modificado. Y la primera, que dice:

La Virgen se está peinando
entre cortina y cortina.
Sus cabellos son de oro
y el peine es de plata fina[,]

la latinizo así:

Virgo capillos exornat
inter fenestram et ventos.
Capilli eius sunt ex auro
et pecten est ex argento.

25. Los peces en el río

España, s. XIX

CORO Pero mira cómo beben
los peces en el río.
Pero mira cómo beben
por ver a Dios nacido.
Beben y beben y vuelven a beber
los peces en el río
por ver a Dios nacer.

ESTR. 1 La Virgen se está peinando
entre cortina y cortina.
Sus cabellos son de oro
y el peine es de plata fina.

AL CORO.

ESTR. 2 La Virgen lava pañales
y los tiende en el romero.
Los pajarillos cantando
y el romero floreciendo.

AL CORO.

ESTR. 3 La Virgen se está lavando
con un poco de jabón.
Se le han picado las manos,
manos de mi corazón.

AL CORO.

Otro coro de banquete que se volvió navideño, es *Jingle, bells*. James Pierpont lo compuso en Boston, en 1857, para brindar en una fiesta del Día de Acción de Gracias (*Thanksgiving Day*), pero desde la Navidad siguiente inmediata se volvió un villancico favorito, no de ambiente sacro sino social, es decir, profano.

26. *Jingle, bells!*

James Pierpont, EUA, 1857

CORO Suena ya, suena ya
leve el cascabel,
mientras el trineo
va volando y goza en él. } *bis*

ESTR. Por el campo invernal,
en un trineo veloz,
un júbilo total
alegra el corazón.
El rápido volar
las sendas recorrió.
Gocemos entonando
esta mágica canción.

AL CORO.

Versión española de THZ

IX. *Nostálgicos*

Incluí en este apartado los coros nostálgicos que nuestro periodista de marras creía eran los únicos coros navideños. Aquí está el ya citado *White Christmas*. Y también su hermano gemelo, *I'll be home for Christmas*, de James *Kim* Gannon, así como el más reciente coro latinoamericano *Ven a mi casa esta Navidad*.

27. *White Christmas*

Irving Berlin, EUA, 1942

ESTR. Retorna blanca la Navidad.
La noche desciende ya.
Recuerdos de juventud
que nunca olvidaste tú.

¡Cuánta dulzura en su din-don-dan
que un dulce encanto nos dejará!

CORO ¡Oh blanca Navidad, vuelve!
Ven a alegrar el corazón,
por que de paz llenos,
todos serenos,
cubran del mundo la extensión.

Dentro del alma hay un canto,
una dulcísima canción,
que nos llena de gozo magno
al surgir la mágica visión.

STR. *Natalis redit nunc candida,*
et nox supervenit iam;
memoriae iuventutis,
quae pignora sunt salutis.
Quanta dulcedo inter illas stat
et delicias nobis dat.

CHORUS *Natalis candide, huc redi.*
Cordibus da solacium,
ut sint, pace pleni,
omnes sereni
per terrarum ambitum.

Per mentes volitant cantus,
melismate in dulcissimo,
qui nos replent gaudio magno
in aetherei regni initio.

Versiones española y latina de THZ

28. *I'll be home for Christmas*

James *Kim* Gannon, EUA, 1943

Nochebuena en casa,
juro he de pasar,
con regalos bajo el árbol
y fuego en el hogar.
Navidad va a hallarme
do la ansío pasar:
Nochebuena en casa,
siquiera en mi soñar.

Domi in die natali
festis frui volo,
donis infra pinum
et lignis iuxta rogum.
Nataliciis ero
ubi volui.
Domi in die natali,
a!, saltem somniis.

Versiones española y latina de THZ

29. Ven a mi casa esta Navidad

Luis Aguilé, Argentina, 1969

Tú que estás lejos de tus amigos,
de tu tierra y de tu hogar,
y tienes pena, pena en el alma
porque no dejas de pensar.

Tú que esta noche no puedes
dejar de recordar,
quiero que sepas que aquí en mi mesa
para ti hay un lugar.

CORO Por eso y muchas cosas más,
ven a mi casa esta Navidad. } *bis*

X. *Sociales*

En este rubro incluyo los coros navideños sociales, muy peculiares de Estados Unidos para celebrar la Navidad sin referencias religiosas: *Santa Claus is coming to town*, *Let it snow*, *Winter Wonderland*, y cierro con el tema de José Feliciano, *¡Feliz Navidad!*, que incluso ya ha sido grabado por los "Tres Tenores".

30. *Winter Wonderland*

Felix Bernard – Richard B. Smith,
EUA, 1934

CORO ¡Cómo es maravilloso
este ambiente dichoso
que espléndido está
sobre la ciudad
cuando va a llegar la Navidad! } *bis*

ESTR. Brillan más hermosas las estrellas
en medio de inmenso cielo azul,
y las cosas muéstranse más bellas,
estando inundadas por su luz.

AL CORO.

Versión española de THZ

31. *Santa Claus is coming to town*

J. Fred Coots – Henry Gillespie,
EUA, 1934

CORO La expectación es general.
Por todas partes se oye cantar:
"¡Santoclós está por llegar!" } *bis*

ESTR. 1 Él tiene un librito
y presto está a anotar
si es que en este año fuiste
tú bueno de verdad.

AL CORO.

ESTR. 2 Él sabe si eres bueno,
o si eres socarrón.
Él todo lo está viendo.
¡Tú sé bueno, por favor!

AL CORO.

Versión española de THZ

32. *Let it snow!*

Sammy Cahn – Jule Styne,
EUA, 1945

CORO En las calles y en las casas.
Por doquier se oye gritar,
en los parques y en las plazas:
"¡Navidad, Navidad, Navidad!" } *bis*

ESTR. Muy gorditos ya los muñecos
en la nieve formados estén,
pues también en todos los juegos
niños alegres se ven.

AL CORO.

Versión española de THZ

33. ¡Feliz Navidad!

José Feliciano, Puerto Rico, 1973

CORO ¡Feliz Navidad,
Feliz Navidad,
Feliz Navidad!
¡Próspero año y felicidad! } *bis*

ESTR. *I want to wish you a Merry Christmas* (*ter*)
from the bottom of my heart.

['Yo les deseo que sean felices (*ter*)
con todo mi corazón.']

HOMENAJE EN LATÍN UNIVERSAL A BELLOS VILLANCICOS

Los corales de Navidad han sido ocasión para acontecimientos memorables. Así, por ejemplo, Arthur Fiedler, legendario director de la Orquesta Sinfónica de Boston (que al llegar cada verano se vuelve *Boston Pops Orchestra*), creó una colorida obertura a base de villancicos populares en Inglaterra y en Norteamérica, que tituló *A Christmas Festival* y que es, sin duda, un homenaje a la obertura *Festival académico* de Johannes Brahms.

¿De dónde deduzco que sea un homenaje? Pues de la sucesión franca y contrastante de melodías solemnes, alternadas con otras apacibles, y de la hábil combinación de unos temas con otros para lograr un ambiente de fiesta. Fiedler ha hecho un magnífico homenaje a Brahms con esta obertura.

A mí me ha gustado cantarla en latín, la lengua universal del canto más solemne. Ya existía la letra latina del *Adeste fideles*, así que para esta obra he compuesto las estrofas latinas correspondientes a los otros ocho coros.

Tengo entregada copia de mis versiones a la doctora Nancy Llewellyn, directora de la sociedad norteamericana de latinistas llamada *SALVI*,[1] con cuya participación inclusa la estrenamos, pues es una muy eficaz soprano. La presentación se llevó a acabo en una sesión solemne del Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, en enero de 2003.

Dos anécdotas antes de la versión latina de los coros de la obertura de Fiedler

Un amigo me refería que, en un viaje que hizo a la pequeña ciudad de Frankemut, Michigan, se sorprendió al encontrar una capilla dedicada a un villancico. Desde luego, se trataba de *Stille Nacht*, el cual, según el idioma en que se cante, es *Silent night*, *O douce nuit*, *Astro del ciel*, "Noche de paz" o, en mi latinización, *O sancta nox*. Él comentó que jamás se habría imaginado que se erigiera una capilla a una melodía, y yo de inmediato le respondí:

—¡Ah! Pero es que se trata del villancico más famoso del mundo. Sin duda la erigió un grupo de austriacos, si no es que la propia embajada de ese musical país, cuna de Mozart, de Schubert, de Johann Strauss y de tantos otros genios musicales. De hecho, en Austria nacieron también Joseph Mohr y Franz Xaver Gruber, autores, respectivamente, de la letra y la música de "Noche de paz".

Luego, le referí a mi amigo una anécdota acerca del más bello villancico mexicano:

Iba una vez el maestro Miguel Bernal Jiménez por la plaza mayor de Morelia, llevando de la mano a uno de sus once hijos. En eso, pasa un niño tarareando: "Por el valle de rosa-a-a-s…"

El maestro le pregunta:

—Oye, niño, ¿sabes de quién es esa canción?

[1] Es decir, *Septentrionale Americanum Latinitatis Vivae Institutum* o, en inglés, *North American Institute for Living Latin Studies*. (*N. del Ed.*)

—Sí. Es de un señor muy bueno que toca el órgano en la catedral. Dicen que está muy enfermo y que se va a morir muy pronto.

Sale corriendo el chiquillo, mientras el hijo de Bernal suelta el llanto.

—No llores, hijo —le dice don Miguel—. ¿No ves que ese niño que iba tarareando mi villancico está diciendo que yo *no me voy a morir nunca*?

¿Que de dónde saqué esta anécdota? Quizá la oí en un sueño, pues es una anécdota no tanto real, sino verosímil.

NATALITIA FESTIVITAS • FESTIVAL NAVIDEÑO
A CHRISTMAS FESTIVAL

Rhapsodia ab Arthur Fiedler

1. *Joy to the world*

Forsan a G. F. Haendel,
Anglia, s. XVIII

Laetitiam mortalibus
natali in vespere!
Laetentur caeli.
Exsultet terra,
Salvator noster nam,
bonitatem monstrans clam,
in terram descendit,
salutem dans.

¡Felicidad para el mortal
en esta Navidad!
Alégrense los cielos,
y alégrese la tierra,
pues nuestro Salvador,
sólo por su grande amor,
a esta tierra bajó y nos redimió.

Joy to the world! ***The Lord is come.***
Let earth receive her King.
Let ev´ry heart
prepare Him room
and heav´n and nature sing, (*bis*)
and heaven and heaven and nature sing.

2. *Deck the halls with boughs of holly*

Anglia, s. XIX

Nostras domus exornemus,
lalala, lala, lala, lala.
gaudiosi cuncti stent,
lalala, lala, lala, lala,
animas atque exaltemus,
lalala, lalala, lalala.
Iesus iam nam natus est,
lalala, lala, lala, lala.

Adornemos nuestras casas,
lalalá, lalá, lalá, lalá,
llenos de felicidad,
lalalá, lalá, lalá, lalá,
y alegremos nuestras almas,
lalalá, lalalá, lalalá,
de Jesús por la bondad,
lalalá, lalá, lalá, lalá.

Deck the halls with boughs of holly,
falala, lala, lala lala,
´tis the season to be jolly,
falala, lala, lala lala,
don we now our gay apparel
falala, lalala, lalala,
troll the ancient yuletide carol,
falala, lala, lala lala.

3. *God rest ye merry, gentlemen*

Anglia, s. XIX

Ad fines Orientis pervenit nuntius,
aethereum praeconium replevit terminos,
regesque vasti imperii fiunt ut famuli, } *bis*
adorantes hunc Principem, terris qui in minimis
occultavit cetrum, forma parvuli.

A la región más oriental la nueva ya llegó.
Aquel mensaje divinal las tierras inundó
y reyes de marcial poder deciden acudir } *bis*
a adorar al Rey eternal, que en el más pobre erial
escondió su cetro y se hizo pequeñín.

God rest ye merry, gentlemen, let nothig you dismay.
Remember Christ our Saviour was born in Christmas Day
to save us all from Satan´s pow´r when we were gone astray. } *bis*
O tidings of comfort and joy! (*bis*)

4. *Good king Wenceslas*

Anglia, s. XVII

Exit Wenceslaus rex
hiberna in pruina.
Servus humilis ecce est,
colligit dum ligna.

Ipse rex est laetus tum
dapes ei afferre,
donum natalitium
ut servo praeberet.

El rey Wenceslao salió
en noche de invierno
y a un humilde siervo vio,
recogiendo leños.

Él mismo le fue a obsequiar
viandas placenteras
para que una Navidad
más feliz tuviera.

Good king Wenceslas look´d out
in the Feast of Stephen,
when the snow lay round about,
deep and crisp and even.

Brightly shone the moon that night,
though the frost was cruel,
when a poor man came in sight
gath´ring winter fuel.

5. *Hark! The herald angels sing!*

Melodia a Felice Mendelssohn,
Germania, s. XIX

Signifer per mundum nuntiat:
"Salus Regi nostro sit!
Gaudium nobis jucundum.
Homo jam triumphans it."
Exsultantes nationes
caeli exaudiunt praecones.
Chorus clamat caelicus: } *bis*
"Laetitiam hominibus!"

El heraldo anuncia al mundo:
"¡Gloria, gloria a nuestro Rey!
Gozo y paz a los mortales.
Dios da júbilo a su grey."

Jubilosas las naciones
oyen célicos pregones.
Coro angélico anunció:
"¡El Dios del cielo se encarnó!" } *bis*

Hark! The herald angels sing:
"Glory to the new-born King!
Peace on Earth and mercy mild.
God and sinners reconciled!"
Joyful, all you nations, rise.
Join the triumph of the skies.
With the angelic host proclaim:
"Christ is born in Bethlehem!" } *bis*

6. *Noël, Noël!*

Anglia, aut Hibernia, s. XVI

STR. *Natale gaudium! Cantat ecce angelus*
et pastores in campo exaudiunt.
Dum greges vigilant lento silentio,
audierunt pastores praeconium.

CHORUS *Natale gaudium! Date Iesu cantica*
natus nam est nocte in placida!

ESTR. ¡Navidad, Navidad! El ángel habló
y la gente del campo lo escuchó.
Cuidando su grey con fidelidad,
los pastores oyeron mensaje de paz.

CORO ¡Navidad, Navidad! Entre cantos y luz
ha nacido el Niño Jesús.

VERSE *The first Nowell the angel did say,*
was to certain poor shepherds in fields as they lay;
in fields as they lay keeping their sheep
on a cold winter´s night that was so deep.

CHORUS *Nowell, Nowell, Nowell, Nowell,*
born is the King of Israel.

7. *Stille nacht!*

A Joseph Mohr – Franz Xaver Gruber,
Noricum, s. XIX

O sancta nox! O dulcis lux!
Refulserunt sicut nix
ora Iesu parvuli
atque stella canduit.
Demum pacis est vix.
O sancta nox, dulcis lux!

¡Noche de paz, noche de amor!
Celestial resplandor
luce el rostro del Niño Jesús
y una estrella esparce su luz.
¡Armonía de paz! (*bis*)

Silent night, holy night!
All is calm, all is bright
round yon Virgin Mother and Child.
Holy Infant, so tender and mild,
sleep in heavenly peace. (*bis*)

8. *Jingle, bells!*

A J. Pierpont, Boston, Foederatae Civitates
Americae Septentrionalis, s. XIX

CHORUS *Sonat jam, sonat jam*
tintinnabulum. } *bis*
Agile curriculum
(*1ª*) *evolat per rura,*
(*2ª*) *evolat per rus.*

Str. *Per campum candidum,*
in curru celeri
nos replet gaudium.
Vagemus liberi.
Leves volabimus
per iter liquidum.
Volentes nunc cantabimus
hunc cantum lepidum.

Ad Chorum.

Coro Suena ya, suena ya,
leve el cascabel,
mientras el trineo
vuela y goza en él. } *bis*

Estr. Por el campo invernal,
en un trineo veloz,
un júbilo total
alegra el corazón.
El rápido volar
las sendas recorrió.
Gocemos entonando
esta mágica canción.

Al Coro.

Chorus ***Jingle bells, jingle bells,***
jingle all the way!
Oh, what fun it is to ride
in a one-horse open sleigh! } *bis*

Verse *Dashing through the snow*
in a one-horse open sleigh,
o´er the fields we go,
laughing all the way.
Bells on bob-tail ring,
making spirits bright.
What fun is to ride and sing
a sleighing song tonight!

Chorus.

9. *Adeste, fideles!*

Anglia, s. XIX, vel Lusitania, s. XIII

Adeste, fideles,
laeti triumphantes.
Venite, venite in Bethlehem.
Natum videte
Regem angelorum.
Venite, adoremus, (*bis*)
Venite, adoremus Dominum.

¡Venid, venid, fieles!
Alegres, triunfantes.
Venid, oh, venid hasta Belén.
Ved que ha nacido
el Rey de los ángeles.
Venid y adoremos, (*bis*)
venid y adoremos al Señor.

O come, all ye faithful,
joyful and triumphant.
O come ye, o come ye to Bethlehem.
Come and behold Him,
born the King of angels.
O come, let us adore Him, (*bis*)
O come, let us adore Him, ***Christ the Lord.***

Latini et hispani versus a THZ

Versiones latina y española de THZ

Así que la Navidad no es una época deprimente. Es, por el contrario, la época más feliz del año. En ella se pueden tener momentos nostálgicos, pero los centenares de melodías que la Navidad ha inspirado en todo el mundo, demuestran que millones de seres humanos han disfrutado esta fiesta en plenitud.

De igual modo, la avalancha sin paralelo de los coros navideños demuestra que multitud de naciones ha buscado la manera de compartir su regocijo navideño con los menos afortunados.

APÉNDICE

CEREMONIA DE CONMEMORACIÓN DEL CXXV ANIVERSARIO DE LA ACADEMIA MEXICANA CORRESPONDIENTE DE LA ESPAÑOLA*

PALABRAS DEL SEÑOR SECRETARIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA DON MIGUEL LIMÓN ROJAS

Señor don José Luis Martínez, director de la Academia Mexicana;
Señores miembros de la Academia Mexicana;
Distinguidos señores embajadores;
Señoras y señores:

Me es muy grato asistir a la sesión solemne que el día de hoy reúne a la Academia Mexicana para celebrar los 125 años de su existencia y, así, darse un nuevo aliento para proseguir en su misión de discutir, debatir y resolver en torno a la evolución y transformación de nuestra lengua.

Recordamos con emoción a los distinguidos miembros que fundaron la Academia Mexicana y dejaron huella en su quehacer. No podemos dejar de mencionar a Joaquín García Icazbalceta, Sebastián Lerdo de Tejada, Francisco Pimentel, José María Roa Bárcena y a los ilustres académicos que fueron, además, Secretarios de Educación Pública: Justo Sierra, José Vasconcelos, Jaime Torres Bodet y Agustín Yáñez. A esta prestigiada Academia han pertenecido nuestros más grandes poetas, historiadores y filósofos. Desde Federico Gamboa y Manuel Payno hasta Alfonso Reyes, Antonio Caso, Carlos Pellicer y José Gorostiza, entre otros.

* Todos los discursos recogidos en este apartado fueron pronunciados en sesión pública solemne celebrada el 13 de septiembre de 2000, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.

Desde su fundación, la Academia Mexicana ha sido diversa y plural. En ella han convivido desde el siglo pasado historiadores, poetas, novelistas, dramaturgos, lingüistas, filósofos, polígrafos y oradores de distintas ideologías, formaciones y tendencias políticas. Bajo su manto, todos ellos han contribuido de manera notable a la consolidación y proyección de la cultura mexicana y de la lengua española, y han sumado esfuerzos para mejorar la enseñanza dirigida a las jóvenes generaciones de estudiantes.

Debemos tener presente que la historia de la lengua expresa la historia de los pueblos. Lo que hoy hablamos es el resultado de lo que la lengua aglutina, depura, filtra, decanta e incorpora a la expresión hablada y escrita; tal como pudimos advertir, hace apenas tres años, gracias a las aportaciones realizadas por académicos y estudiosos de la lengua y de los medios de comunicación durante el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en al ciudad de Zacatecas. Allí, pudimos reafirmar la enorme responsabilidad que compartimos al alentar la vitalidad de nuestra lengua como instrumento de aprendizaje y de comunicación para la integración social.

En esta labor, la Academia debe cuidar la elegancia y belleza de la lengua sin desatender la poderosa dinámica que le imprimen quienes la hablan. Como señaló Agustín Yáñez, la Academia "debe, como lo establece su lema, limpiar, fijar y dar esplendor al idioma".

Con la seguridad de que proseguirá su labor a favor de la enseñanza y el enriquecimiento del idioma, elemento fundamental de la nacionalidad e identidad cultural, permítaseme expresar la más cordial felicitación a la Academia Mexicana por su más que centenaria labor. Expreso mis mejores deseos para que tenga larga vida en bien de nuestro desarrollo cultural.

Muchas gracias.

EN EL CXXV ANIVERSARIO DE LA ACADEMIA MEXICANA: BALANCE Y PROYECTOS

José Luis Martínez

Como cuentan nuestras historias, el 11 de septiembre de 1875 se celebró la sesión inaugural de nuestra Academia Mexicana. Por ello, hemos cumplido 125 años de vida. Aquella primera sesión estuvo bajo la presidencia de José María de Bassoco, un señorón de mucha alcurnia, muchos años (ochentón como yo) y escasa obra escrita, y ocurrió en la casa de Alejandro Arango y Escandón, poeta distinguido y nuestro primer bibliotecario.

En la sesión del día 25 del mismo mes y año, se completó la elección de la primera Mesa Directiva. Además del director y bibliotecario ya nombrados, se eligió censor a Manuel Peredo, apreciado hombre de teatro; tesorero, al cuentista e historiador José María Roa Bárcena, y secretario, a Joaquín García Icazbalceta, el eminente y muy querido humanista, descubridor de nuestro siglo XVI literario.

La Academia Mexicana tuvo inicialmente la condición de Correspondiente de la Real Academia Española; para formarla, ésta designó académicos a varios personajes entonces prominentes en la vida mexicana. Además de los directivos mencionados, se eligió a Sebastián Lerdo de Tejada, presidente de la República y hombre de buena fama; Juan Bautista Ormaechea, obispo de Tulancingo, quien, miembro de la regencia del Imperio de Maximiliano, y apresado y desterrado por el gobierno de Juárez, fue autor de tres elogios fúnebres y de unas *Exposiciones al Emperador sobre tolerancia de cultos*; Casimiro del Collado, buen poeta español, aquerenciado a México; Manuel Moreno y Jove, deán de la Catedral de México, que poseía fama de notable orador y cuya obra escrita se perdió; Joaquín Cardoso, jurista poblano y director de la Biblioteca Nacional; José Fernando Ramírez, erudito historiador, y José Sebastián Segura, poeta y sacerdote del grupo de Carpio y Pesado. Mientras se formalizaba la organización de la Academia, murieron los

señores José Fernando Ramírez y Manuel Moreno y Jove; los restantes eligieron, entonces, a Francisco Pimentel, historiador de nuestras letras; a los ya citados Roa Bárcena, y Manuel Peredo, Rafael Ángel de la Peña y Manuel Orozco y Berra, eminencias en los estudios gramaticales y en la historia colonial, respectivamente.

Las *Memorias de la Academia Mexicana*, que comenzaron a publicarse en 1876, el año siguiente al de la fundación, muestran la importante labor realizada por la casa. Recordemos que en los primeros números aparecen los estudios fundamentales de García Icazbalceta sobre nuestra literatura en el siglo XVI, y los de Rafael Ángel de la Peña acerca de temas gramaticales.

Hasta la fecha han aparecido 26 tomos de nuestras *Memorias*. Ellos recogen tanto los discursos de ingreso de los nuevos miembros y las respuestas a éstos como estudios relativos a la Corporación realizados por los académicos. Recordamos especialmente las traducciones de Virgilio y de Rafael Landívar por Joaquín Arcadio Pagaza; los estudios históricos y literarios de Francisco Sosa y José María Vigil; las traducciones de Marcial por Vigil y de Tibulo por Joaquín D. Casasús; el libro de José María Vigil *Lope de Vega. Impresiones literarias* –incluido en el tomo V (1905)–; los estudios literarios de José López Portillo y Rojas, Silvestre Moreno Cora, José María Roa Bárcena, Manuel Revilla y Federico Gamboa, así como la *Historia de la Academia Mexicana* escrita por Alberto María Carreño y publicada en los tomos VII y VIII, de 1945 y 1946.

Bajo la dirección de Alejandro Quijano, se llevaría a cabo una ardua tarea de recuperación de lecturas hasta entonces inéditas; así, en 1954, vieron la luz los tomos IX y X de nuestras *Memorias* y, en 1955, el XI, XII y XIII. Del tomo IX destacan el discurso "El Cincuentenario de la Academia" de Federico Gamboa, leído por su autor en 1925, así como tres alocuciones de ingreso –respondidas por don José López Portillo y Rojas– "Manzoni en México" de Federico Escobedo, "La oda a la música" de Antonio Caso, y "La poesía castellana en sus cuatro primeros siglos" del propio Quijano. Por su parte, del tomo X, cabe mencionar la notable investigación de Victoriano Salado Álvarez "Méjico peregrino. Mejicanismos supervivientes en el inglés de Norteamérica";

"El castellano hablado en México" de Darío Rubio; "Luis G. Inclán en la novela mexicana" de Carlos González Peña, y "Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México" de Artemio de Valle-Arizpe.

En los años siguientes continuó la publicación de memorables estudios presentados en las recepciones de nuevos miembros. De 1955, del tomo XI de las *Memorias*, recordamos "Algunos aspectos de la lírica mexicana" por Enrique González Martínez, y "De Manuel Gutiérrez Nájera a Luis G. Urbina" por Carlos Díaz Dufoo; y del tomo XIII, de ese mismo año, "Las letras y la paz" por Jaime Torres Bodet. Del tomo XIV, de 1956, "Las aves en la poesía castellana" por Salvador Novo; "La poesía mexicana moderna" por Antonio Castro Leal, y "La *Revista Moderna de México*" por Julio Torri. Del tomo XV, también de 1956, "Díaz Mirón, gran poeta y sumo pontífice" por Alfonso Méndez Plancarte; "Novísimo Icazbalceta o diccionario completo de mejicanismos" por Francisco J. Santamaría; "La *Epístola moral a Fabio*" por Manuel Toussaint; "Revisión de Gutiérrez Nájera" por Francisco González Guerrero; "Misión de la Academia. Notas sobre poesía" por José Gorostiza, y "El barroco, espíritu y forma del arte de México" por Octaviano Valdés. Del tomo XVI, de 1958, "El *Diario de México*, mina para el lexicógrafo" por J. M. González de Mendoza; "Albores de la geografía mediterránea" por Alfonso Reyes, y "Estampas nocturnas" por Jaime Torres Bodet. Del tomo XVII, de 1960, "Adiós a Vasconcelos" por Alfonso Reyes. Del tomo XVIII, de 1966, "Los maestros prehispánicos de la palabra" por Miguel León-Portilla, y "El cervantismo de Alfonso Reyes" por Manuel Alcalá. Del tomo XIX, de 1968, "Destino del canto" por Rubén Bonifaz Nuño, y "Acerca del poeta y su mundo" por Alí Chumacero. Del tomo XX, de 1973, "Homenaje a Rubén Darío" por Jaime Torres Bodet. Del tomo XXII, de 1976, "Tres escritoras mexicanas del siglo xx" por María del Carmen Millán. Del tomo XXIV, de 1989, "José Gorostiza" por Juan Rulfo. Del tomo XXV, de 1998, "Sor Juana Inés de la Cruz en el conocimiento de su *Sueño*" por José Pascual Buxó, y del tomo XXVI, de 1998, "Muerte y resurrección de la cultura católica" por Gabriel Zaid; "El *Diccionario universal* de Orozco y Berra" por José Rogelio Álvarez, y "Aportación a un estudio del lenguaje publicitario"

por Eulalio Ferrer Rodríguez. Éste es sólo un florilegio caprichoso de las contribuciones que me han parecido más notables en los 26 tomos de las *Memorias de la Academia Mexicana*. Pudiéramos añadir muchas otras, como las oraciones fúnebres con que hemos despedido y recordado a cada uno de nuestros muertos.

La Academia Mexicana, que comenzó a funcionar con doce miembros, elevó después aquella cifra a 36 numerarios y 36 correspondientes y honorarios. A ella han pertenecido muchos de los hombres de letras mexicanos más ilustres, lo mismo filólogos y gramáticos, filósofos y ensayistas, poetas y novelistas, historiadores y humanistas. En el transcurso de los 125 años transcurridos, han honrado a la Academia Mexicana, entre muchos otros, Joaquín García Icazbalceta y Rafael Ángel de la Peña, José María Roa Bárcena y Manuel Orozco y Berra, Francisco Sosa y José María Marroqui, Alfredo Chavero y José Peón y Contreras, José María Vigil y Francisco del Paso y Troncoso, Justo Sierra y Joaquín D. Casasús, Joaquín Arcadio Pagaza y Ignacio Montes de Oca y Obregón, Emilio Rabasa y José López Portillo y Rojas, Rafael Delgado y Federico Gamboa, Luis González Obregón y Manuel José Othón, Juan de Dios Peza y Enrique Fernández Granados, Federico Escobedo y Enrique González Martínez, Victoriano Salado Álvarez y Carlos Díaz Dufoo, Amado Nervo y Luis G. Urbina, Alejandro Quijano y Artemio de Valle-Arizpe, Antonio Caso y Julio Torri, Manuel Romero de Terreros y Ángel María Garibay K., Carlos Pellicer y José Juan Tablada, Alfonso Reyes y José Gorostiza, José Vasconcelos e Isidro Fabela, Jaime Torres Bodet y Manuel Toussaint, Salvador Novo y Justino Fernández, Martín Luis Guzmán y Agustín Yáñez, Antonio Castro Leal y Francisco Monterde, Juan Rulfo y Mauricio Magdaleno, Octaviano Valdés e Ignacio Bernal, Antonio Gómez Robledo y Edmundo O'Gorman, María del Carmen Millán y Manuel Alcalá, Octavio Paz y Luis Astey, José Rojas Garcidueñas y Fernando Salmerón.

En esas mismas fechas, el Gobierno de la República, presidido por el señor académico Miguel Alemán, concedió a la Academia un patrimonio en fideicomiso. De sus intereses, administrados con prudencia,

hemos sobrevivido hasta ahora. Y cuando hemos tenido que afrontar empresas mayores, hemos contado con el auxilio de la Presidencia de la República y las secretarías de Educación Pública (SEP), de Hacienda y Crédito Público y de Comunicaciones y Transportes; del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) y aun de empresas privadas como Hewlett Packard. A todas ellos la Academia Mexicana expresa su reconocimiento. Por estas fechas, sostenemos conversaciones con un grupo de empresarios que, esperamos, constituyan la Asociación de Amigos de la Academia con el propósito de ampliar nuestras tareas culturales.

El 22 de diciembre de 1952, la Academia se constituyó en Asociación Civil y de esa misma fecha son los estatutos que la rigen.

La Academia Mexicana, que mantiene buenas relaciones con las demás Academias, organizó el primer Congreso de Academias de la Lengua Española, que se efectuó en esta ciudad de México en abril de 1951. De él surgió, mediante su Comisión Permanente, la Asociación de Academias de la Lengua Española, confirmada en el Segundo Congreso, celebrado en Madrid en 1956.

Los Congresos de las Academias han continuado celebrándose, siempre que es posible, cada dos años. En 1998, de nueva cuenta, nos tocó auspiciar su celebración, la cual ocurrió en la ciudad de Puebla. El XI Congreso se honró en recibir, el 15 de noviembre, a 47 representantes de 21 países de tres continentes en los que se habla la lengua española. El tema principal del acto fue "La lengua española en el nuevo milenio". Además de la colaboración de la SEP y del Conaculta, también nos brindaron ayuda, con generosidad que agradecemos, el Gobierno del Estado de Puebla y el Grupo Modelo.

El primer centenario de la fundación de nuestra Academia, en septiembre de 1975, lo celebramos, con cierta pompa, con un amplio programa de ceremonias y publicaciones. Invitamos a acompañarnos no sólo a distinguidos hispanistas y a representantes de las Academias de la Lengua Española, sino también de la Brasileña, la Francesa, la Italiana, la Portuguesa y la Rumana. Se celebró el Coloquio sobre la Lengua Española en el Mundo Contemporáneo y se convocó a un concurso

para premiar los mejores trabajos de investigación sobre lingüística e historia literaria.

En ocasión de su centenario, la Academia Mexicana reimprimió los primeros siete tomos de sus *Memorias*, publicados originalmente entre 1876 y 1945, y que para entonces se habían vuelto rarezas bibliográficas; editó los *Índices de las Memorias de la Academia Mexicana. Tomos I-XXI (1876-1995)*, y reimprimió algunos de sus libros publicados en el siglo XIX, como la *Antología de poetas mexicanos*, de 1892, y el *Vocabulario de mexicanismos* de García Icazbalceta. Así mismo publicó un volumen iconográfico de los directores de la corporación y la obra *Semblanzas de académicos*, con notas biográficas y críticas de los académicos fallecidos escritas por los entonces miembros. En fin, tuvimos hasta una medalla conmemorativa y un timbre postal.

Los 125 años que ahora cumplimos los celebramos con el presente acto, la cena que luego nos será ofrecida por la SEP y, además, con algunas publicaciones: unas *Nuevas semblanzas de académicos*, continuación de las de 1975; una *Historia de la Academia Mexicana*, que actualmente redacta Enrique Cárdenas de la Peña y es prosecución de las de García Icazbalceta y Carreño; la *Memoria del XI Congreso de Academias de la Lengua Española celebrado en Puebla de los Ángeles del 15 al 19 de noviembre de 1998*; una nueva edición de los *Índices de las Memorias de la Academia Mexicana. Tomos I-XXVII (1876-2000)* –que yo preparo– y una colección de los ensayos y estudios de Manuel Alcalá, *Del idioma y las sirenas*. En fin, preparamos también el *Anuario 2000* y el tomo XXVII de las *Memorias de la Academia Mexicana*. Estas publicaciones aparecerán en los meses próximos.

En el VII Congreso de Academias, celebrado en Lima, Perú, en 1980, propuse que cada una de las academias hispánicas revisara sus regionalismos para mejorar el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia (DRAE). Durante varios años, en las sesiones de la Academia nos ocupamos de revisar los mexicanismos que aparecen en él, pues había muchos errores. De tiempo en tiempo, enviábamos a Madrid propuestas de nuestros vocablos o definiciones, o sobre la supresión de ciertos términos. En la vigésima primera edición del DRAE, de 1992,

pudimos registrar que más de seiscientas de nuestras contribuciones habían sido aprovechadas.

A partir del año siguiente, 1993, adoptamos la proposición del ingeniero Gabriel Zaid, miembro de nuestra Academia, de trabajar a largo plazo en la elaboración de un nuevo *Diccionario de mexicanismos*: él mismo ha sido el responsable de este proyecto. Su idea, que hemos seguido puntualmente, es la de:

> trabajar en espiral: empezar por lo mínimo, pero de la *A* hasta la *Z* en pocos años; luego enriquecer el resultado con algo más, de la *A* hasta la *Z*, y así sucesivamente. Además, se buscaría que cada vuelta de espiral diera como resultado algo aprovechable. Es decir: no concentrarlo todo en la publicación de un libro final, completísimo, sino producir sobre la marcha media docena o más de publicaciones útiles para el público o, cuando menos, para otros investigadores.

Los primeros resultados han sido los siguientes:

1. *Índice de mexicanismos*. Recoge los 69 566 diferentes registros señalados como tales en 138 listas dignas de crédito, publicadas desde 1761. Hicimos dos versiones preliminares presentadas en el Primer Congreso Internacional de la Lengua Española (Zacatecas, 1997) y en el XI Congreso de Academias de la Lengua Española (Puebla, 1998); ambas acompañadas por un disquete. La tercera versión está en prensa, pues será coeditada por el Conaculta y el Fondo de Cultura Económica (FCE).
2. *Diccionario breve de mexicanismos*. Los trabajos están muy avanzados. Aprovecha el *Índice de mexicanismos* para señalar los más establecidos y dar las definiciones. Lo publicará el FCE y servirá para enriquecer la nueva edición del DRAE, prevista para el año 2001 y de la que esperamos triplique el millar de mexicanismos que contiene la edición de 1992.
3. *Tesoro de mexicanismos*. En preparación. Será un paso adelante respecto del *Índice de mexicanismos*, pues, además de la referencia a las fuentes, reproducirá las páginas correspondientes con las

definiciones; podrá consultarse en DVD o a través de Internet. El proyecto será patrocinado por el Conacyt y la Universidad de Colima.

4. *Refranero mexicano*. Extraído del *Índice de mexicanismos*, está en preparación; colabora en los trabajos el Colegio de Michoacán.

Además de las obras publicadas y en elaboración, se prevé que esta empresa de mexicanismos tenga como coronación –la cual me temo no disfrutaré– un *Diccionario histórico de mexicanismos* y un conjunto de diccionarios: un ortográfico de nombres propios, geográficos e históricos, de México; otro, ilustrado, con fotos y dibujos de flora y fauna, cocina y vestuario; otro más de nahualismos y, desde luego, un gran diccionario de mexicanismos que actualice y mejore el de Santamaría.

En los 125 años que ahora cumplimos, hemos disfrutado de nuestra casa en Donceles 66, Centro Histórico, por sólo un tercio de nuestra existencia, es decir, 43 años, pues llegamos a ella en 1957. Durante los 82 años anteriores, la Academia Mexicana no tuvo domicilio y sus archivos se desperdigaron. Desde su fundación en 1857 hasta su alojamiento en el caserón de Donceles, la Academia celebró sus juntas en las casas de algunos de sus miembros. El primer anfitrión fue el poeta Alejandro Arango y Escandón, nuestro primer bibliotecario y segundo director desde 1877, quien vivía en la calle de Medinas 6, hoy República de Cuba 86. Nada sabemos de cómo eran esas primeras juntas, si eran por la mañana o por la tarde, o si la señora de don Alejandro daba o no a sus huéspedes una taza de chocolate. De las notables personalidades que lo sucedieron en la dirección de la Academia, podemos suponer que celebraban las juntas de la Corporación en sus casas o en sus oficinas públicas; acaso Joaquín D. Casasús aprovechaba su suntuosa casa en la calle de Héroes para ofrecer comidas a los académicos. De quien sí sabemos que fue un anfitrión generoso es de Alejandro Quijano, nuestro director de 1939 a 1957; José Vasconcelos y José Rubén Romero han evocado la esplendidez de las comidas que ofrecía a los académicos. A él le tocó inaugurar la casa de Donceles 66. Alfonso Reyes, su sucesor, casi no pudo ocuparse del cargo por sus achaques cardiacos; el factótum

fue, entonces, Alberto María Carreño, secretario perpetuo. Hoy, nuestra casa sufre las aglomeraciones del Centro Histórico.

A pesar de las incomodidades, la Academia ha proseguido sus tareas y las ha ampliado. Seguimos trabajando en el molino de los mexicanismos, editamos libros y damos conferencias. Desde el 20 de mayo de 1999, el diario *Excélsior* publica con regularidad semanal, en la página 5, una sección llamada "Jueves de Academia", al cuidado de José Rogelio Álvarez. Hace algo más de medio siglo que Alejandro Quijano, entonces director de la Academia, dio respuesta a la consulta que el señor L. D. Simpson le hizo para aclarar sus dudas respecto a las formas *calientito* y *calentito*. A lo menos desde entonces, en las sesiones quincenales de la Academia, el secretario perpetuo informa de las consultas que se han recibido y los académicos deciden si se encarga su respuesta a un académico especializado o si queda a cargo del secretario, que es lo más frecuente. Estas preguntas y respuestas, que son varios cientos, se habían ido acumulando en carpetas y, como tocan cuestiones siempre vigentes, pensamos que sería interesante darlas a conocer. Se refieren a etimologías, acepciones, nuevos vocablos, la acentuación de verbos terminados en *-cuar* o *-guar*, abreviaturas, nombres comunes y marcas registradas, números cardinales u ordinales, palabras compuestas, a si es correcto "lapso de tiempo", el verbo *estresar*… Se decidió mencionar el nombre de los consultantes y el del académico que responde, y mezclar las preguntas del pasado con las inmediatas. La publicación de esta columna nos hizo apreciar, por ejemplo, cuánto había trabajado Manuel Alcalá, nuestro secretario perpetuo recién fallecido. Y como al final de cada inserción se pone nuestra dirección postal y nuestra dirección de correo electrónico, las consultas se han multiplicado.

Esto nos ha llevado a proyectar un Centro de Información sobre Lengua que, además de contestar preguntas personales, podría hacer divulgación en programas radiofónicos y de televisión. La Asociación de Amigos de la Academia podría patrocinar proyectos que hagan historia en la cultura mexicana. Recordemos que el español es la tercera lengua del mundo y que, de los cerca de cuatrocientos millones que lo hablan, el 26% está en México y me parece que somos la mayor concentración de hablantes del español en el mundo. Sin embargo, los españoles con

su 11% y los colombianos con su 10% hacen mucho más por la lengua común que contribuir con su cuota demográfica. Los mexicanos hacemos mucho menos. Para tratar que México tome el lugar que le corresponde, es un buen momento la celebración de los 125 años de la fundación de la Academia Mexicana.

DISCURSO POR LA LENGUA ESPAÑOLA

Jaime Labastida

El español es una lengua viva, que hablan el día de hoy, de un lado y otro del Atlántico, casi cuatrocientos millones de personas. Igual en Europa que en América, tanto en África como en Oceanía, se oye el habla recia de Cervantes: pues el español, ¿qué duda cabe?, es una lengua que ha crecido con vigor y por sus propios valores desde el momento en que nació en las montañas ásperas de Iberia hace más de mil años (si acudimos al primer testimonio escrito).[1]

Nuestra lengua nació en los albores del segundo milenio y ahora, cuando el siglo xx y el segundo milenio están a punto de morir, el español se muestra lozano, fecundo y generoso. Acaso no sea ocioso decir que, por la fuerza de sus escritores, peninsulares y americanos, el español conoce en el momento actual un nuevo Siglo de Oro. Baste recordar que, de los cien escritores que han recibido el Premio Nobel, el diez por ciento es de lengua española.

La española fue, en sus inicios, apenas el habla de un pueblo oscuro, otra más de las muchas hablas de la Península. Pero, en el proceso de la Reconquista y en el de la unificación política de la antigua Hispania, no menos que en el encuentro con los pueblos de América, cuando se

[1] *Cfr.* Antonio Alatorre, *Los 1,001 años de la lengua española*, México, Colmex – FCE, 1989, p. 9: "el acta de nacimiento de nuestra lengua se escribió en 975".

fraguó el descubrimiento del Otro, el castellano adquirió el carácter de una auténtica *lingua franca*. De súbito, en la meseta castellana primero, a través del océano después, en el vasto continente americano más tarde, la lengua de Manrique fue el bien común que unió a castellanos, gallegos, vascos y catalanes. Nuestra lengua venía del latín, pero con el sustrato de otras hablas hoy perdidas para siempre, hablas de pueblos que, a falta de otro adjetivo mejor, llamamos bárbaros: celtas e iberos. Al tronco original se añadieron miles de palabras de los árabes que ocuparon la Península. Pero lo decisivo fue que, al trabar contacto con el universo lingüístico de América, esa lengua antes hablada por un grupo reducido de gente se hizo una lengua universal y adquirió acento planetario.

Lo que necesito decir es que el viejo castellano se convirtió en la lengua española. Si en España se llama castellana a la lengua que nosotros, en América, conocemos con el nombre de *española*, es por una razón política. Allá, se desea subrayar que el catalán, el vasco y el gallego son lenguas de España, que poseen el mismo derecho y se hallan en el mismo plano de igualdad que el castellano. Para los que viven en la Península, el castellano es otra de las lenguas españolas. En cambio, para nosotros, los americanos, la española es la lengua que en España recibe el nombre de castellano. La lengua de España nos ha permitido ser un espacio con dimensión universal.

Diré una obviedad: el español es nuestra lengua materna. De igual modo que el castellano se volvió español y unió a los pueblos de la Península, hoy une a los pueblos de la América Nuestra, para usar la expresión de José Martí. Hagamos a un lado la falsa idea de que el español fue tan sólo la lengua del conquistador y que se impuso, por la violencia, no sólo al pueblo o a los pueblos aborígenes de América, sino también a *nosotros*, a los mexicanos que hablamos español.

En México, hay quien afirma que nuestra habla está hecha a fuerza de máscaras. Citaré un texto, sintomático y al mismo tiempo revelador, de Carlos Fuentes. Dice: "Lenguaje e identidad: la masa del pueblo indígena, pueblo vencido, debió aprender la lengua de los amos y olvidar la lengua nativa. El castellano es la lengua del otro, del conquistador.

En sus extremos, esta lengua se emplea para servir, humildemente, al patrón". Dice Fuentes que el castellano que se habla en México (no es casual que use la palabra *castellano*) es una "lengua de esclavos, cortés, susurrada, diminutiva, obsequiosa, dulce; y se emplea para gritar, venido el momento, las temibles palabras de la rebelión, el amor y la borrachera". El texto acaba así: "Pero, en su curso central, es el lenguaje, simplemente, de la falta de identidad".[2] ¿Por qué habría de ser de ese modo?, pregunto. Sólo los pueblos indios, hablantes del español, usan en México la palabra *castellano* o el arcaísmo *el castilla* para designar el español (como Fuentes).

Todo cuanto dice Fuentes de nuestra habla debe ser visto al revés y en un sentido positivo. Porque el habla de México es dúctil, igual que muchas más: sirve para la cólera y para el amor. ¿Es la nuestra una lengua de esclavos? No; por el contrario, es lengua de hombres libres, capaces de expresarse con rigor y pasión. "En su curso central", ¿nuestra habla revela "falta de identidad"? No, es la lengua que nos da identidad completa.

¿Por qué se dice que la lengua de España fue impuesta sólo para que el pueblo conquistado hablara con su amo? No es así. Por la acción de Francisco de Vitoria y fray Bartolomé de las Casas, se establecieron, como todos sabemos, las Leyes Nuevas, en las que se prohibió incluso el acceso de los blancos a los poblados indios. Cabe entonces decir lo inverso: desde el inicio de la conquista, los frailes y misioneros enseñaron la religión cristiana católica en las lenguas nativas y escribieron gramáticas y diccionarios con un fervor que no tiene paralelo en todo tiempo y en todo lugar. A esta labor contribuyó, en no poca medida, la *Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrija –primera de una lengua vernácula–, publicada en 1492. Así lo han puesto de relieve, entre otros, Ignacio Guzmán Betancourt y Ascensión de León-Portilla: la lingüística y la filología mesoamericanas nacieron.[3]

[2] Carlos Fuentes, "De Quetzalcóatl a Pepsicóatl", en *Tiempo mexicano*, México, Joaquín Mortiz, 1973, p. 26.

[3] *Vid*. Ignacio Guzmán Betancourt, "La lengua, ¿compañera del imperio? Destino de un 'presagio' nebrisense en la Nueva España", *Cuadernos Americanos*, nueva época, No. 37

Me parece urgente y necesario decir que el español une a los pueblos indios entre sí. Acudo al testimonio, importante por tantos motivos, de Rigoberta Menchú, Premio Nobel de la Paz. Dice:

> me tocó vivir con diferentes etnias del altiplano […] Lo más doloroso para mí es que no nos entendíamos. Ellos no podían hablar castellano y no podían hablar su lengua […] Empecé a aprender el mam, empecé a aprender el cakchiquel y el tzutuhil. Tres lenguas que me propuse aprender y además tenía que aprender el castellano.

Menchú capta cómo el español es la "lengua que nos une a todos, porque aprender veintidós lenguas en Guatemala no es posible".[4] Por si el testimonio de Menchú fuera insuficiente, acudo al del escritor guatemalteco Luis Cardoza y Aragón. Dice: "Cuando se reúnen indios que hablan distintas lenguas recurren al español para entenderse".[5]

El español es no sólo la lengua que unió a los peninsulares al venir a América, es también la lengua que une a los pueblos indios hasta el día de hoy. No es la lengua del amo o del conquistador, sino la lengua universal que nos permite abrirnos al mundo. Una lengua mesoamericana o centroamericana, andina o amazónica, es el habla de un pequeño grupo de personas. Hay que preservarla y estudiarla, amarla y comprenderla. Toda pérdida en este sentido es como una mutilación a la memoria humana. Sin embargo, es necesario decir que el español es, sin duda, una de las cuatro grandes lenguas del hombre contemporáneo y que en ella están la poesía y la filosofía, la ciencia y la razón. Una lengua americana nos sumerge en el orbe y en el carácter de los pueblos que son nuestra raíz. Por la lengua de Cervantes entramos en el planeta entero y nos abrazamos al mundo.

(enero-febrero de 1993), pp. 148-164, y Ascensión H. de León-Portilla, "El despertar de la lingüística y la filología mesoamericanas: gramáticas, diccionarios y libros religiosos del siglo XVI", en Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot (coords.), *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*, vol. I: *Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*, México, UNAM – Siglo XXI, 1996, pp. 351-387.

4 Elizabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, 15ª ed., México, Siglo XXI, 1998 (1ª ed. de 1985), pp. 187-188.

5 Luis Cardoza y Aragón, *Miguel Ángel Asturias: casi novela*, México, Era, 1991, p. 115.

Además, debo decir que los pueblos indios de América, quizá en especial los de México, crecen y se multiplican, y sus lenguas se mantienen vivas y su cultura sigue, en buena medida, fresca. Si atendemos solamente al crecimiento demográfico, podemos advertir que en ninguna otra etapa de la historia del país ha habido tantos hablantes de lenguas americanas como hoy. Los hablantes de lenguas nativas en México conforman, ahora, casi doce millones de personas, o sea, alrededor del 13% de la población. Hacia el fin de la Colonia, sólo alcanzaban una cifra de dos y medio millones de personas, según el cálculo preciso de Alejandro de Humboldt.[6] Por todo lo anterior, defendemos las lenguas nativas y también nos enorgullecemos de la propia, que no es el habla del conquistador, sino la nuestra. En todo caso, se debe decir que el español es la lengua que hablan quienes vienen de los conquistadores. Los hispanohablantes de México nos embarcamos en las carabelas de Colón y entramos en Tenochtitlan. Colón abrió la Tierra a la conciencia universal. Por España alcanzó dimensión planetaria la lengua de Góngora y de Quevedo. Cuando una lengua muere, algo de la conciencia humana se pierde para siempre. Por esa causa deseamos preservar las lenguas que nos ponen en contacto con la luz, acaso subterránea, del México que llamamos profundo. El español, sin embargo, insisto, nos abre al universo.

Después de la Independencia, las naciones de América nos esforzamos por mostrar al mundo y por demostrarnos a nosotros mismos que no éramos peninsulares. Nos impusimos la tarea de afirmar la independencia y la libertad ante la metrópoli que había sojuzgado el territorio a lo largo de tres siglos. Ese carácter distinto se tenía que expresar en la literatura, en el arte y en el habla. Se hicieron análisis sutiles que demostraban el carácter distinto del habla americana o que probaban el curso diferente de la literatura mexicana y la de los restantes países de América, en relación con el curso del habla y la literatura de España. ¿Cuándo nació la conciencia de lo distinto, el fantasma de lo diferente, la aparición del Otro? El carácter criollo fue puesto en relieve por los investigadores. Juan Ruiz de Alarcón era

[6] *Vid*. Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, ed. facsimilar (París, Casa de Rosa, 1822), presentación de Jaime Labastida, México, Instituto Cultural Helénico – Miguel Ángel Porrúa, 1985, t. I, p. 143.

el "indiano" en el que se expresaba el carácter suave y reservado del criollo de la Nueva España. Se ponía el acento en el rasgo que hacía diferente a Sor Juana de los escritores barrocos de la vieja España (en sus modismos nahuas, por ejemplo).

No discuto siquiera el carácter de esta diferencia y la asumo (no hay en el universo dos entidades absolutamente idénticas entre sí, como lo demostró ese gran filósofo llamado Leibniz). En verdad, el principio lógico de identidad está completo con el principio lógico de la diferencia absoluta. ¿Cómo podríamos conservar la identidad del español de España y del español americano? Desde Saussure, se sabe que el habla transforma el sistema lingüístico. En el proceso diacrónico, la masa fónica de los hablantes impone, poco a poco y de modo casi insensible, pequeñas variantes a la lengua. Sin embargo, la estructura, vista de modo sincrónico, se conserva.

El español que llega a las tierras de América sufre, como no podía ser menos, un proceso de cambio. En publicaciones recientes, los lingüistas Juan M. Lope Blanch y Concepción Company nos han ofrecido documentos de la vida cotidiana en la Nueva España, en los que se muestra el proceso de esa transformación, quiero decir, la diacronía del español que se habla en México. Los documentos van de 1525, el primero, a 1816, el último; por tanto, abarcan los tres siglos de la dominación hispana en este territorio. Las conclusiones son claras y significativas: el examen de ese cuerpo de documentos "no arroja diferencias en las estructuras básicas de la lengua", sólo en el nivel léxico se "caracteriza mejor el dialecto mexicano".[7]

¿Qué significa esto? Algo muy sencillo. Que en América se conserva la estructura del español; pero hay grandes aportaciones al léxico. Que, tanto en América como en España, hay dialectos o formas dialectales que indican profundas diferencias en el habla de cada país y hasta en la de varias regiones; pero que, pese a esas diferencias, el español, en su estructura, es el mismo. Se mantiene la unidad y la diversidad de nuestra lengua, y lo propio cabe decir de nuestra literatura, que es una y diversa.

[7] Concepción Company Company, *Documentos lingüísticos de la Nueva España. Altiplano central*, pról. de Juan M. Lope Blanch, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas (Documentos Lingüísticos de la Nueva España, 1), 1994, pp. 12 y 17.

El español que se habla y se escribe en México puede, tal vez, ofrecernos algunos rasgos que nos permitan captar la diferencia y la unidad de la lengua. Pondré un solo caso, que se refiere al nombre de México. Escribimos, acaso desde hace poco menos de dos siglos, el nombre de México con una *x*. No siempre fue así. Cuando se consuma la Independencia, algunos lo escribían con *g*. Alfonso Reyes se enorgullecía de escribirlo con *x* y, por tal motivo, publicó un breve libro que tituló *La* x *en la frente*.[8] Pero la *x*, que nos recuerda el náhuatl del que la voz procede, no explica por sí misma esta diferencia. Los españoles escriben, aun cuando la Real Academia ya los autoriza a usar la *x*, el nombre de nuestra nación con *j*. ¿Qué sucede en el caso? La *x* con la que nosotros escribimos México, ¿reproduce el valor fónico que tuvo en sus orígenes? Por supuesto que no. En un principio, el grafema *x* de los misioneros intentaba reproducir el sonido que posee el fonema /sh/. Por eso los italianos escriben con una doble ese el nombre de nuestra nación (*Messico*), en tanto que los franceses y los ingleses usan la *x* con el valor fónico /ks/ (*Mexique*, en un caso; *Mexico*, en el otro).

Escribimos México con *x*, pero el valor fónico de esta equis, para nosotros, es, por supuesto, el valor de la letra velar, sorda y fricativa representado por la décima letra del abecedario, la *j*. Se trata, por tanto, de un síntoma, como se diría en psicoanálisis, y todo síntoma pone en evidencia un problema. Esta letra, esa sola letra, acaso revele que el español de México incorpora en una proporción abundante el mundo cultural y el habla de los diferentes pueblos que integran la nación, múltiple y diversa que es México.

Sin embargo, queridos amigos, lo que deseo destacar aquí y ahora, es un hecho que estimo relevante. La diversidad del habla del español, a un lado y otro del Atlántico, no rompe la unidad esencial de nuestra lengua. De igual manera, existe unidad fundamental de la literatura escrita en las dos orillas. Una y diferente es la literatura que nace con *El cantar de Mio Cid* y se prolonga en los versos de Octavio Paz y Pablo

[8] Alfonso Reyes, *La* x *en la frente. Algunas páginas sobre México*, México, Porrúa y Obregón, 1952.

Neruda; uno y diverso es, a un tiempo, el modo de escritura que, a un lado y otro del Atlántico, poseen un Leopoldo Alas, un Alejo Carpentier, un Gabriel García Márquez: toda España y toda América se amparan bajo el manto protector del español. El orbe entero del habla española nos pertenece y es nuestra herencia.

En el siglo XIX, el inmenso lingüista que fue Andrés Bello escribió que no tenía "la pretensión de escribir para los castellanos"; que, por el contrario, sus lecciones se dirigían a sus "hermanos, los habitantes de Hispanoamérica". Bello advertía la posibilidad de un mal mayor, que podía "privarnos de las inapreciables ventajas de un lenguaje común": "la avenida de neologismos de construcción, que inunda y enturbia [...] parte de lo que se escribe en América". A Bello le preocupaba que se alterara la estructura del idioma, que se podía convertir "en una multitud de dialectos irregulares, licenciosos, bárbaros; embriones de idiomas futuros, que durante una larga elaboración reproducirían en América lo que fue la Europa en el tenebroso período de la corrupción del latín". Dijo: "Chile, el Perú, Buenos-Aires, Méjico, hablarían cada uno su lengua".[9] Por fortuna, no ha ocurrido la terrible premonición de Bello. Han contribuido a detener esa corrupción las acciones de la Real Academia Española y de las Academias americanas de la lengua, que ya reciben el Premio Príncipe de Asturias por su aportación a la paz y a la concordia.

Me parece necesario decir que la labor de las Academias de la lengua ha sido básica, desde hace siglos: la Academia Mexicana cumple 125 años de fundada. En ese lapso, ha contribuido a pulir el idioma. El pueblo, en su habla, lo enturbia, acaso por fortuna, como decía Miguel de Unamuno. ¿Deseamos "fijar, pulir y dar esplendor" a la lengua? O, por el contrario, ¿moverla, "aunque para conseguirlo tengamos que ensuciarla algo y que quitarle algún esplendor"?[10]

[9] Andrés Bello, "Prólogo", en *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, Santiago de Chile, Imprenta del Progreso, 1847.

[10] Miguel de Unamuno, "Contra el purismo", *La España Moderna*, año XV, No. 169 (enero de 1903), recogido en Miguel de Unamuno, *Obras completas*, t. III: *Ensayo I*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, p. 597.

La Real Academia publicó una *Ortografía* que tiene carácter panhispánico. ¿Se puede hacer una gramática panhispánica? ¿Algún día será posible llamar de modo semejante los tiempos del verbo? ¿"Pretérito imperfecto", como la Academia, o "copretérito", como Bello? ¿"Antecopretérito", de Bello, o "pretérito pluscuamperfecto", como la Academia? Exijámonos una gramática panhispánica.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A Prato, Carlo Emanuele: 140n
Abad, Diego José: 30, 44
Abbey, Henry E.: 74, 76
Abraham, patriarca y profeta: 91
Abreu Gómez, Ermilo: 151n
Acevedo Escobedo, Antonio: 20, 34
Agamenón: 110
Agar, esclava de Abraham: 91
Aguadé, Jordi: 105n, 106n, 107n
Aguayo Spencer, Rafael: 84n
Aguilar, Cándido: 131
Aguilar, Jerónimo de: 113, 120-122
Aguilé, Luis (Luis María Aguilera Picca): 305
Ahrndt, Wiebke: 83n
Aimée, Marie: 74
Alarcón, Alfonso G.: 129n
Alarcón y Meléndez, Julio: 290
Alarcos Llorach, Emilio: 62n, 64n, 70n
Alardín, Miguel: 129n
Alas *Clarín*, Leopoldo: 339
Alatorre, Antonio: 332n
Alba, Pedro de: 130n
Alberti, Rafael: 178
Alberto, Eliseo (*Lichi*): 225, 227
Alcalá Anaya, Manuel: 12, 13, *19-40*, 325, 326, 328, 331
Alcalá Arrando, Manuel Alberto: 26
Alcalá Arrando, Nuria: 26
Alcalá Arrando, Pilar: 26
Alcalá Malo, Juan Pablo: 27
Aleixandre, Vicente: 177, 178
Alejandro VI (Rodrigo Borja), papa: 94
Alemán Valdés, Miguel: 326
Alfaro, Guadalupe: 128
Alfeo, monje: 81
Alfonso VI el Bravo, rey de León y Castilla: 54, 68
Alighieri, Dante: 270
Almela, Juan: 254n
Altamirano, Ignacio Manuel: 174
Altolaguirre, Manuel: 178, 182
Alvarado, Pedro de: 110, 117
Álvarez, Alejandro: 140n
Álvarez, Catalina: 83
Álvarez, José Rogelio: 20, 326, 331
Álvarez Álvarez, Manuela: 52n, 62n, 63n, 64n, 67n, 68n, 70n
Álvarez de Cañas, Pablo: 231
Álvarez del Vayo, Julio: 137, 140n
Alvear Pacheco, Máximo Marcelo Torcuato de: 140n
Amílcar Barca: 89
Ammondt, Jukka: 32
Ana, santa: 215
Anaxágoras de Clazomene: 245
Anaximandro de Mileto: 240
Anaya, José Gabriel: 39
Anaya, José Gerardo: 38
Ancona Albertos, Antonio: 129n
Andrada, Alonso de, *vid.* A. Pérez de Andrada

Ángel de la Anunciación, *vid.* Gabriel
Angell Lane, Ralph Norman, sir: 140n
Aníbal Barca: 89
Antolínez, Martín: 55, 56, 65, 69n, 70n
Antonio de Padua, san: 193
Apolo: 165
Apóstol, *vid.* F. I. Madero
Aquiles: 110
Arango, Arturo: 228, 230
Arango y Escandón, Alejandro: 323, 330
Arenas, Reinaldo: 225, 226, 228
Argüello, soldado de H. Cortés: 115, 116
Ariel, personaje de W. Shakespeare: 80
Aristóteles: 151
Arrando, María del Pilar: 22, 23, 26
Arteaga y Falguera, Cristina de la Cruz, sor: 265, 266n
Astey, Luis: 326
Asturias, Miguel Ángel: 335n
Ávila Camacho, Manuel: 136, 139, 141-144, 145n
Azaña, Manuel: 137
Azar, Héctor: 12, 271n
Azuela, Arturo: 14, 15, 177

Bacardí, familia: 230
Bache Cortés, Yolanda: 74n
Badawi, Abdel Hamid, pachá: 141n
Bailey, Kenneth Hamilton, sir: 141n
Baltasar, tercero de los Reyes Magos: 61n, 300
Baracs, Lydia: 20
Barca, esclavo de J. Cromberger: 89
Barrera, Trinidad: 88n
Barros Acevedo, K. Filadelfo de: 140n
Basdevant, Jules: 141n
Bassoco, José María de: 323
Bauch, Gustavo: 132, 133
Baudelaire, Charles Pierre: 14, 82, 169, 174, 175, 244
Baudot, Georges: 335n
Beatles: 229
Beaumont, Pablo de, fray: 37
Béguin, Albert: 234, 236, 237n
Bello, Andrés: 62, 69n, 339, 340
Benavente, Jacinto: 166n
Benavente *Motolinía*, Toribio de, fray: 85
Beneš, Edvard: 140n
Benton, William G.: 132, 133
Benveniste, Émile: 254, 257
Benvenuto, *vid.* B. Cellini
Berg Flexner, Stuart: 96n
Bergamín, José: 178, 179, 181
Berlin, Irving (Israel Isidore Beilin o Israel Baline): 281, 303
Bermúdez, Pedro: 60
Bernal, Ignacio: 326
Bernal Jiménez, Miguel: 283, 290, 293, 297, 309, 310
Bernard, Felix: 306
Bernhardt, Sarah (Henriette Rosine Bernard): 73, 76-78
Bertrán, Antonio: 25, 27
Beuchot, Mauricio: 14, 233
Biberstein Kazimirski, Albert de: 95n, 98, 100, 101, 104, 107
Biel, Gabriel: 93n
Bizet, George: 288
Blachère, Régis: 102, 103n

Blanca, *vid.* A. B. Malo Saldaña
Blanco Aguinaga, Carlos: 177, 179
Blanco Álvarez, Martín: 65n
Bleda, Jaime, fray: 91
Bolaño e Isla, Amancio: 67n, 69n
Bolívar, Simón: 167
Bonifaz Nuño, Rubén: 325
Bonnard, Pierre: 40
Borges, Jorge Luis: 13, 25, 27, 39, 40, 261
Bosque, Ignacio: 62n
Brahms, Johannes: 308
Buen Ladrón, *vid.* Dimas
Buñuel, Luis: 177
Burgos, Elizabeth: 335n
Burillo Azcárraga, Alejandro: 12
Burgunder, representante de la Compañía Trasatlántica: 130

Cabeza de Vaca, *vid.* A. Núñez Cabeza de Vaca
Cabrera, Luis: 129n
Cabrera Infante, Guillermo: 225, 226
Cahn, Sammy (Samuel Cohen): 307
Calibán, personaje de W. Shakespeare: 81
Calvo, Novás: 227
Campillo, Narciso: 268
Cansinos Assens, Rafael: 96
Capistrán, Miguel: 253n
Capitán Malinche, *vid.* H. Cortés
Capoul, Victor: 74n
Carballo, Emmanuel: 42n
Cardaillac, Louis: 91n, 92n
Carden, Lyonel, sir: 132
Cárdenas de la Peña, Enrique: 13, 15, 127, 134n, 328
Cárdenas del Río, Lázaro: 136, 138, 139, 140n, 141, 143, 159
Cardoso, Joaquín: 323
Cardoza y Aragón, Luis: 335
Carlos, don, *vid.* Carlos de Austria
Carlos de Austria (Habsburgo), príncipe de Asturias: 88
Carothers, George C.: 134n
Carpentier, Alejo: 225, 227, 230, 339
Carpio, Manuel: 323
Carranza, Jesús: 131
Carranza, Julia: 131
Carranza, Venustiano: 129, 131-135, 148
Carranza, Virginia: 131
Carreño, Alberto María: 324, 328, 331
Carrillo, Hilario: 129
Carrillo, Nabor: 20
Casal, Julián del: 225, 230
Casas, Bartolomé de las, fray: 93n, 334
Casas, Francisco de las: 83n
Casas, Gonzalo de las: 83
Casas Alemán, Fernando: 144
Casasús, Joaquín D.: 324, 326, 330
Caso, Antonio: 128, 321, 324, 326
Cassirer, Ernst: 243
Castañeda Delgado, Paulino: 93n
Castro Leal, Antonio: 84n, 184, 325, 326
Cecil, vizconde, *vid.* E. A. R. Gascoyne Cecil
Celano, Tomás de: 270, 273, 276, 278
Cellini, Benvenuto: 73
Celorio, Gonzalo: 14, 225
Cepeda, Rafael: 170, 172
Cernuda, Luis: 177, 178, 182
Cerralvo (Cerralbo), marqués de, *vid.* R. Pacheco y Osorio

Cervantes de Saavedra, Miguel de: 26, 35n, 36, 332, 335
César, Cayo Julio: 19, 34, 80
Chateaubriand, François René, vizconde de: 39
Chavero, Alfredo: 326
Che, *vid.* E. Guevara
Chino, *el*, *vid.* E. Heras León
Chumacero, Alí: 325
Cicerón, Marco Tulio: 28, 31
Cid (Çid) Campeador, *vid.* R. Díaz de Vivar
Cisneros, cardenal, *vid.* G. F. Jiménez de Cisneros
Clearco Meonio, *vid.* J. A. Pagaza
Clitemnestra: 110
Coatlicue: 190
Codina, Norberto: 228
Coello, Carlos: 79
Colín, Mario: 128n, 133n, 134n, 135n, 137n, 144n, 146n, 147n, 149n, 159n
Colín, Mariquita (María): 159n
Collado, Casimiro del: 45, 323
Colón, Cristóbal: 190, 336
Comelli, Charles: 74
Company Company, Concepción: 337
Contemporáneos: 14, 249, 253, 257, 262, 263
Coots, J[ohn] Fred[erick]: 306
Coppée, François: 73
Coquelin, Benoît Constant: 73
Cordelia, personaje de W. Shakespeare: 80,
Coriolano, Cayo Marcio, personaje de W. Shakespeare: 80
Corriente, Federico: 98, 101, 102, 103, 104, 105n
Cortázar, Julio: 230
Cortés, Hernán: 19, 21, 34, *109-125*
Cortés, Julio: 100n, 103, 105
Cortés, Martín: 84, 85
Coty, Pierre: 140n
Couttolenc, Gustavo: 12-15, 39, 41, 183
Cravioto, Alfonso: 129n, 159
Crisógono de Jesús, fray: 89n, 90n
Cristo, *vid.* Jesús
Cromberger, Jacobo: 89
Cuadra, Pedro Antonio: 186n
Cuauhtémoc: 112
Cuenca, Francisco de: 94n
Cuervo, Rufino José: 62n
Cuesta, Jorge: 251, *253-255*

Daniel, profeta: 61n, 189
Dante, *vid.* D. Alighieri
Darío, Rubén: 325
Dauajare Torres, Félix: 42, 184
Dávalos, Balbino: 45
Dávalos, Marcelino: 129n
David, rey y profeta: 270, 271
Dávila Padilla, Agustín: 85
Dehesa, Germán: 170
Delgadillo, Diego: 84
Delgado, Rafael: 326
Demócrito de Abdera: 286
Derrida, Jacques: 244
Descartes, René: 32
Desdémona, personaje de W. Shakespeare: 80, 81
Díaz, Jesús: 228
Díaz, Jimena: 59n, 61, 67
Díaz, Lázaro: 94n
Díaz, Porfirio: 129
Díaz Alejo, Ana Elena: 74n, 75n

Díaz del Castillo, Bernal: 109-115, 118-125
Díaz Cíntora, Salvador: 13, 15, 83
Díaz Dufoo, Carlos: 325, 326
Díaz Mirón, Salvador: 325
Díaz y de Ovando, Clementina: 24
Díaz de la Vega, Clemente: 129n, 130n
Díaz de Vivar, Rodrigo (Ruy), el Cid: 50, 58-60, 65-70, 191
Dickens, Charles: 283
Diego, esclavo de L. Díaz: 94
Diego, Eliseo: 230
Diego, Gerardo: 177, 178
Dimas, san: 276
Doctor Angélico, *vid.* Tomás de Aquino
Doctor Místico, *vid.* Juan de la Cruz
Dolivet, Louis: 140
Dolorosa, *vid.* María
Domingo, Xavier: 90
Donne, John: 253n
Drago, Luis María: 151, 155, 156
Du Cange, Charles du Fresne, sieur: 29
Du Fresne, Charles, *vid.* Du Cange
Ducis, Jean François: 79
Dulles, John Foster: 156
Dumas, Alejandro, hijo: 76
Duns Escoto, Juan, Doctor Sutil, beato: 93
Duque Job, *vid.* M. Gutiérrez Nájera

Efraín, *vid.* E. Huerta
Efrén de la Madre de Dios, fray: 84n
Eguiara y Eguren, Juan José de: 31
Eichelberger, Robert Lawrence: 140n
Einstein, Albert: 140n
Eisenman, Josefina: 135, 145n, 157, 158
Elguero, Francisco: 129n
Elliott, Richard: 285
Elorduy, Aquiles: 129n
Éluard, Paul: 253n
Elyaacoubi, Mohammad: 105n, 106n, 107n
Enrique IV (Lancaster), rey de Inglaterra: 80
Enríquez de Almanza, Martín, cuarto virrey de la Nueva España; décimo virrey de Perú: 87
Eritrea, *vid.* Sibila
Ernout, Alfred: 260
Escalante, Juan de: 115
Escalona, duque de, *vid.* D. López de Pacheco
Escobedo y Tinoco, Federico: 38, 324, 326
Escudero, Francisco: 129n
Estevanico, esclavo de A. Núñez Cabeza de Vaca: 88, 93
Estévez, Abilio: 226, 228
Estrada, María de: 110
Euménide: 78

Fabela, Francisco Trinidad: 128, 130
Fabela, Isidro (José Isidro Pedro): 13, *127-161*, 326
Fabio, *vid.* A. Tello de Guzmán
Falstaff (sir John), personaje de W. Shakespeare: 80
Fánez (Fanez), Alvar (Albar), *vid.* A. Fáñez de Minaya

Fáñez de Minaya, Alvar: 50, 55n, 56n, 69, 70
Fáriz (Háriz), emir o rey: 69
Feliciano, José: 306, 308
Felipe II el Prudente (Habsburgo), rey de España: 83, 84, 88
Felipe III el Piadoso (Habsburgo), rey de España: 90, 91
Felipe IV el Grande (Habsburgo), rey de España: 265
Felipe, León: 182
Félix, Élisabeth-Rachel (Mademoiselle Rachel): 77
Fernández, Justino: 326
Fernández, Pablo Armando: 230
Fernández Artucio, Hugo: 140n
Fernández del Castillo, Juan: 94n
Fernández Granados, Enrique: 326
Fernández Montesinos, José: 23
Fernández de Moratín, Leandro: 80
Fernández Ramírez, Salvador: 62n
Fernández Valenzuela, Benjamín: 30, 31
Fernando II el Católico, rey de Aragón, Castilla, Sicilia y Nápoles: 191
Ferrer Rodríguez, Eulalio: 11, 15, 145n, 326
Feuillet, Octave: 76
Fiedler, Arthur: 283, 308-310
Fletcher, Frank F.: 134
Fornet, Ambrosio (*Pocho*): 228
Fragonard, Jean-Honoré: 73
Francisco, hermano de san Juan de la Cruz, *vid.* F. Yepes Álvarez
Francisco, padre de Gonzalo de las Casas, *vid.* F. de las Casas
Francisco de Ajofrín, fray: 107n
Francisco de Asís, san: 282
Frenk, Margit: 12, 15, 22-25
Frenk-Westheim, Mariana: 23
Freud, Sigmund: 239, 242
Fuentes, Carlos: 333, 334
Fuentes, Norberto: 227, 228

Gabriel arcángel, san: 195, 216
Gamboa, Federico: 321, 324, 326
Gannon, James *Kim* (Kimble): 303, 304
García, Francisco Pascual: 129n
García, Genaro: 267, 268n, 271
García Bacca, Juan David: 235n
García Gómez, Emilio: 97, 99, 105n
García Icazbalceta, Joaquín: 84, 85n, 86n, 87n, 321, 323-326, 328
García Lorca, Federico: 23, 84, 98, 177, 178, 180
García Márquez, Gabriel: 339
García del Moral, Antonio: 93n
García Naranjo, Nemesio: 129n
García Torres, Arturo: 144n
Garcilaso de la Vega: 34
Garfias, Pedro: 182
Garibay K[intana], Ángel María: 37, 190, 326
Garrido Aranda, Antonio: 86n, 88n, 90, 92
Garza Cuarón, Beatriz: 335n
Gascoyne Cecil, Edgar Algernon Robert, vizconde de Chelwood, sir: 140n
Gaspar, segundo de los Reyes Magos: 61n, 300
Gaudefroy-Demombynes, Maurice: 103n

Gautier, Teófilo (Théophile): 77
Generación del 27: 177
Gesenius, Heinrich Friedrich Wilhelm: 101n
Gilberti, Maturino, fray: 106
Gili y Gaya, Samuel: 57n
Gillespie, Henry: 306
Glantz, Margo: 13, 15, 24, 109, 122n
Goldmann, Nahum: 140n
Gómez, Filiberto: 136, 142
Gómez, Rodrigo: 157
Gómez Robledo, Antonio: 35, 156, 169, 326
Góngora y Argote, Luis de: 336
González, Abraham: 129
González, Otto-Raúl: 159n
González, Pablo: 131, 135
González Bocanegra, Francisco: 41, 44, 183
González Garza, Federico: 130n
González Guerrero, Francisco: 74n, 325
González Martínez, Enrique: 325, 326
González de Mendoza y Rodríguez, José María: 325
González Montesinos, Manuel: 22
González Obregón, Luis: 326
González Peña, Carlos: 325
González Rojo, Enrique: 251, 253, *255-259*, 261
González de Rosende, Antonio: 268n
Gorostiza, José: *251-253*, 255n, 321, 325, 326
Gounod, Charles François: 79
Grau, Maurice: 73, 74n, 76
Gregorio XIII (Ugo Buoncompagni), papa: 266
Griffin, Clive: 89
Griffini, Eugenio: 106n
Grijalva (Grijalba), Juan de, fray: 90, 91
Grotzer, Pierre: 234n
Gruber, Franz Xaver: 285, 309, 315
Grupo de Ábside: 190
Guadalupe, Virgen de: 174, *vid.* también María
Guatemuz, *vid.* Cuauhtémoc
Guerra, Ricardo: 250n
Guerrero, Gonzalo: 121, 122
Guerrero, José Gustavo: 140n
Guerrero, Margarita: 261n
Guevara, Ernesto *Che*: 229
Guillén, Jorge: 178
Guízar y Valencia, Rafael: 45
Gutiérrez, José Luis: 142
Gutiérrez Nájera, Manuel: 13, *73-82*, 169, 325
Guzmán, Martín Luis: 130n, 326
Guzmán Betancourt, Ignacio: 334

Hackworth, Green: 141n
Haendel, Georg Friedrich: 220, 284, 310
Haile Selassie I, *vid.* Tafari Makonnen
Halévy, Ludovic: 76
Hambro, Carl Joachim: 140n
Hamlet, personaje de W. Shakespeare: 80, 82
Hank González, Carlos: 159
Harju, Eeila: 23
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 249, 250n
Heidegger, Martin: 235, 240, 242
Heine, Heinrich: 298

Henestrosa, Andrés: 13
Heráclito de Éfeso: 268
Heras León, Eduardo *el Chino*: 228, 229
Heredia, José María de: 225
Hernández Alonso, César: 49n, 54n, 55n, 57n, 62n, 64n, 65, 67n, 69n, 70n
Hernández de León-Portilla, Ascensión: 334, 335n
Herrán, Saturnino: 163
Herrera, Eduardo: 79
Herrera, Juan de: 265
Herrera, Luis: 45
Herrera Zapién, Tarsicio: 12-14, 25-40, 163, 169, 173n, 265, 281, 285-295, 297-299, 303-307, 317
Hitler, Adolfo: 137
Hölderlin (Hoelderlin), Johann Christian Friedrich: 235, 240, 242
Homero: 33, 166, 190
Horacio Flaco, Quinto: 25, 44, 164-167, 173n, 185, 190
Hsu, Mo: 140n
Huerta, David: 25, 26
Huerta, Efraín: 26
Huerta, Victoriano: 129, 131, 133, 135
Hugo, Victor: 27, 76, 80
Huitrón, Abel: 144n
Huitrón, Malaquías: 144n
Hull, Cordell: 139
Humboldt, Alejandro de: 336
Hurtado, Leopoldo: 129n

Icazbalceta, *vid.* J. García Icazbalceta
Ifigenia: 110
Inarco Celenio, *vid.* L. Fernández de Moratín
Inclán, Luis G[onzaga]: 325
Ipandro Acaico, *vid.* I. Montes de Oca y Obregón
Irigoyen Troconis, Martha Patricia: 262
Isaac, hijo de Abraham y Sara: 91
Isabel I la Católica, reina de Castilla: 190, 191
Isabel, santa: 215, 217
Isabel de Valois, reina de España: 88
Isaías, profeta: 189, 297
Ismael, hijo de Abraham y Agar: 91
Iturbide, Agustín de: 174

Jackson, Michael: 213
Jara, Heriberto: 129
Jaramillo, Silvino: 283
Jesé, padre de David: 297
Jesús de Nazaret: 61, 163, 164, 196, 210, 215, 218, 220-223, 269, 274, 275, 278, 279, 283-288, 290-294, 296-300, 310-315, 317
Jimena, doña, *vid.* J. Díaz
Jiménez, Juan Ramón: 195
Jiménez de Cisneros, Gonzalo Francisco, cardenal; regente de España: 91, 92
Job, personaje bíblico: 194
Jonás, profeta: 61n
José, san: 215, 216, 219, 220, 286, 294
Jove, *vid.* M. Moreno y Jove
Juan I sin Tierra (Plantagenet), rey de Inglaterra: 80
Juan de la Cruz, Doctor Místico, san: 83-84, 89
Juan Pablo, *vid.* J. P. Alcalá Malo

Juana Inés de la Cruz, sor, *vid.* J. Ramírez Asbaje
Juárez, Benito: 172, 174, 323
Justo, *vid.* J. Sierra

Kany, Charles Emil: 65n
Kautzsch, Emil: 101n
Kazimirski, *vid.* A. de Biberstein Kazimirski
Klaestadt, Helge: 141n
Krylov, Sergei Borisovich: 140n

Labarca, Guillermo: 140n
Labastida, Jaime: 13, 14, 249, 252n, 256n, 332, 336n
Labra García, Wenceslao: 142
Lacalle, Teodoro: 79
Lacan, Jacques: 249
Ladero Quesada, Miguel Ángel: 86n, 88n, 92n
Lambton, Ann Katharine Swynford: 104n, 105n, 106n
Landívar, Rafael: 44, 324
Lara Zavala, Hernán: 229
Larochette, Joe: 63n
Larrea, Juan: 181
Laserna, Hernando de: 266
Latorre, Federico: 52n
Laureano Luna, Benjamín: 136n, 137n
Legouvé, Gabriel Jean Baptiste Ernest Wilfrid: 76
Leibniz, Gottfried Wilhelm von: 337
Lennon, John: 212
León, Nicolás: 91
León-Portilla, Ascensión de, *vid.* A. Hernández de León-Portilla
León-Portilla, Miguel: 325
Lerdo de Tejada, Sebastián: 321, 323
Leyva, José Mariano: 83n
Lezama Lima, José: 225, 227, 229
Lichi, *vid.* E. Alberto
Limón Rojas, Miguel: 13, 321
Llewellyn, Nancy: 309
Long, Janet: 89n, 90n
Lope Blanch, Juan M[iguel]: 337
López Aparicio, Elvira: 75n
López Ballesteros y de Torres, Luis: 239n
López Mateos, Adolfo: 141, 147, 158, 159
López de Pacheco Cabrera y Bobadilla, Diego, marqués de Villena, conde de Xiquena y duque de Escalona; decimoséptimo virrey de la Nueva España: 265
López Portillo y Rojas, José: 324, 326
López Quiroz, Artemio: 271n
López Sacha, Francisco: 228, 229
López Velarde, Ramón: 14, *163-175*, 184
Loreaux, Nicole: 114n
Loynás, Dulce María: 226, 231
Lozano, José María: 129
Luciano del Santísimo Sacramento, fray: 89n
Luis XV el Bien Amado (Borbón), rey de Francia: 73
Luisa, hija de Xicoténcatl el Viejo, doña: 110
Luna, Félix: 299, 300
Lutero, Martín: 170
Lydia, *vid.* L. Baracs

Mab, reina de las hadas: 73
Macbeth, personaje de W. Shakespeare: 82
Machado, Manuel: 103
Macías, José Natividad: 129n
Macpherson, Guillermo: 80
Madero, Francisco I[ndalecio]: 128, 129, 135, 166
Maeder, Ernesto J. A.: 37n
Mafomat, *vid.* Mahoma
Magdaleno, Mauricio: 127n, 326
Mahoma, profeta: 60, 91
Malinche (Malinalli, Mallintzin): 13, *109-125*
Mallarmé, Stéphane: 180, 244, 253n
Malo Saldaña, Alicia Blanca: 20, 27
Mann, Thomas: 140n
Manrique, Jorge: 191, 214, 333
Manrique, Rodrigo: 214n
Mansour, Mónica: 37, 234n
Manuel Alberto, *vid.* M. A. Alcalá Arrando
Mapes, Erwin Kempton: 74n, 80n
Marcial, Marco Valerio: 324
Margarita, personaje de A. Dumas hijo: 76
María, Virgen: 38, 43, 61n, 164, 174, 188, 195, 198, 210, 215-217, 219, 220, 222, 223, 275, 294, 296, 298, 299, 301, 302, 315
Maria y Campos Castelló, Alfonso de: 21
Marié, Paola: 74
Marina, doña, *vid.* Malinche
Maritain, Raïssa: 237
Maritain, Jacques: 237
Marón, *vid.* P. Virgilio Marón
Marroqui, José María: 326
Martí, José: 225, 229, 333
Martín (Martino), don, *vid.* M. Antolínez
Martínez, Clotilde: 106n
Martínez, José Luis: 12, 13, 15, 19-21, 73, 163n, 167, 169n, 321, 323
Martínez Malo, Jesús R.: 253n
Martínez Peñaloza, Porfirio: 31, 80n
Mase-Escaci, *vid.* Maxixcatzin
Matías del Niño Jesús, fray: 89n
Maximiliano de Habsburgo, archiduque de Austria y príncipe de Hungría y Bohemia; emperador de México: 323
Maxixcatzin: 109
May, Paul: 132
Mayer, Marcus R.: 74, 75
Mazo Vélez, Alfredo del: 144n, 149, 157
McNair, Arnold Duncan, barón de Gleniffer, sir: 141n
Medina, José Toribio: 90, 91
Meilhac, Henri: 76
Meillet, Antoine: 260
Mejía Sánchez, Ernesto: 80, 170n
Mejides, Miguel: 228
Melchor (Melchior), primero de los Reyes Magos: 61, 300
Melchor (*Melchorejo*), indio de Yucatán: 117, 118
Menchú, Rigoberta: 335
Mendelssohn, Felix: 218, 285, 313
Méndez, Luis: 129n
Méndez Plancarte, Alfonso: 37, 257n, 267, 268, 325
Mendoza, Antonio de, primer virrey y capitán general de la Nueva España; tercer virrey de Perú: 84-86

Mendoza, Lucrecia de: 265
Menéndez y Pelayo, Marcelino: 45
Menéndez Pidal, Ramón: 54n, 57n, 62n, 64n, 67n, 68n, 69n, 70n
Millán, María del Carmen: 24, 325, 326
Millares Carlo, Agustín: 24, 38, 84n
Minaya, *vid.* A. Fáñez de Minaya
Mind[s]zenty (Pehm), József: 30
Moctezuma Xocoyotzin: 110, 112, 115, 116, 125
Moheno Tabares, Querido: 129n
Mohr, Joseph: 285, 309, 315
Mondéjar, marqueses de: 86
Monroe, James: 131, 156
Montejano y Aguiñaga, Rafael: 12
Montemayor, Carlos: 14, 35, 36
Monterde, Francisco: 19, 35, 326
Montero, Reinaldo: 228
Montes de Oca y Obregón, Ignacio: 35, 36, 45, 174, 184, 326
Montesinos, José F., *vid.* J. Fernández Montesinos
Montezuma, *vid.* Moctezuma Xocoyotzin
Moore, Hugh: 140n
Moreno de Alba, José G[uadalupe]: 13, 49, 51n, 63n, 70n
Moreno Cora, Silvestre: 324
Moreno y Jove, Manuel: 323, 324
Moreno Villa, José: 177, 178, 182
Moro, Tomás (Thomas More), santo: 34
Motolinía, *vid.* T. de Benavente
Mozart, Wolfgang Amadeus: 309
Mussolini, Benito: 137
Narciso: 14, 249-263
Narváez, Pánfilo de: 117
Nasio, Juan David: 249n
Navarro, Luis: 80
Nebrija, Antonio de: 334
Neri, Eduardo: 129n
Neruda, Pablo: 339
Nervo, Amado: 14, 87, 169-170, 175n, 326
Newton, Isaac, sir: 32
Nicolás de Myra (o de Bari), san: 306
Nicolás de Cusa: 263
Nicolás de San Pablo, fray: 86
Niño Dios, *vid.* Jesús
Noé, patriarca: 192
Novo, Salvador: 325, 326
Núñez Cabeza de Vaca, Álvar: 88
Nuria, *vid.* N. Alcalá Arrando

Oberón, personaje de W. Shakespeare: 80
Obregón, Álvaro: 136
Ocampo, Telésforo: 130
Ocaña, Suárez: 144
Ofelia, personaje de W. Shakespeare: 81
Offenbach, Jacques: 73
O'Gorman, Edmundo: 326
Ohnet, Georges: 76
Ojeda, Isabel de: 119
Olaguíbel, Francisco Modesto de: 129n
Olid, Cristóbal de: 83n
Oliva de Coll, Josefina: 102n
Orgaz, conde de, *vid.* G. Ruiz de Toledo

Ormaechea y Ernáiz, Juan Bautista: 323
Orozco y Berra, Manuel: 324, 325, 326
Ortiz Rubio, Fernando: 142
Otelo, personaje de W. Shakespeare: 80, 81
Othón, Manuel José: 44, 175n, 184, 326
Ovidio Nasón, Publio: 185, 249

Pablo, san: 38
Pacheco y Osorio, Rodrigo, marqués de Cerralvo; decimoquinto virrey de la Nueva España: 90
Padilla, Ezequiel: 139
Padilla, Heberto: 227
Padura, Leonardo: 226, 228, 230, 231
Pagaza, Joaquín Arcadio: 45, 324, 326
Palafox, Jaime de, marqués de Ariza: 265
Palafox y Mendoza, Juan de, obispo de Puebla de los Ángeles y de Osma; decimoctavo virrey de la Nueva España: 14, *265-279*
Palavicini, Félix F[ulgencio]: 129n
Pani, Alberto: 130n
Paola, *vid.* P. Marié
Parménides de Elea: 237
Partridge, Eric: 96
Pascual Buxó, José: 271n, 325
Paso y Troncoso, Francisco del: 326
Patti, Adelina (Adela Juana María): 73-77
Paulo IV (Giovanni Pietro Caraffa), papa: 266
Payno, Manuel: 321
Paz, Octavio: 234, 241-245, 246n, 326, 338
Paz, Senel: 226, 228, 229
Pedro de Alcalá, fray: 99
Pedro el Ermitaño: 173
Peláez Cuesta, Víctor: 253n
Pellicer, Carlos: 321, 326
Pemán, José María: 35
Peña, Ernesto de la: 15
Peña, José Luis de la: 90n
Peña, Rafael Ángel de la: 128, 324, 326
Peñalosa Santillán, Joaquín Antonio: 12-14, 19, *41-46*, *183-223*
Peñalosa Sanz, Rafael Antonio: 41, 183, 191
Peón y Contreras, José: 326
Peredo, Manuel: 323, 324
P[érez] de Andrada, Alonso: 94n
Pérez de Ayala, Martín: 86
Pérez de Rivas, Andrés: 266n
Pérez Taylor, Rafael: 129
Pershing, John Joseph: 133
Pesado, José Joaquín: 323
Petronio Arbiter, Cayo: 77
Peza, Juan de Dios: 128, 326
Piaf, Edith: 212
Piccolo, Anne Louise (Louise Théo): 73, 74, 76
Pierpont, James Lord: 302, 303, 315
Pilar, *vid.* P. Alcalá Arrando
Pimentel, Francisco: 321, 324
Pino Suárez, José María: 129, 166
Piñera, Virgilio: 227
Pío IV (Giovanni Angelo Medici), papa: 266

Pisones: 167
Pito Pérez, personaje de la obra homónima escrita por J. Rubén Romero: 101
Platón: 77, 243
Pocho, *vid.* A. Fornet
Ponce Zavala, Manuel: 28
Porphyrius, *vid.* P. Martínez Peñaloza
Portes Gil, Emilio: 136
Pòrtulas, Jaume: 114n
Prados, Emilio: 14, 177-182
Prados Such, Inés: 178, 179
Prados Such, Miguel: 177, 179
Presidente Caballero, *vid.* M. Ávila Camacho
Presley, Elvis: 32
Prieto, Abel: 228
Prieto, Carlos, padre: 29
Prieto, Guillermo: 97, 98
Puck (Robin Goodfellow), personaje de W. Shakespeare: 80

Quetzalcóatl: 190, 262, 334n
Quevedo y Villegas, Francisco de: 336
Quijano, Alejandro: 128, 324, 326, 330, 331

Rabasa, José Emilio: 326
Rachel, *vid.* É. Félix
Rachel, personaje del *Cid*: 54, 55, 65
Ramírez, Ambrosio: 44
Ramírez, Ariel: 299, 300
Ramírez, Ignacio: 80
Ramírez, José Fernando: 323, 324
Ramírez, Sergio: 227
Ramírez Asbaje, Juana: 15, 28, 37, 39, 45, 147, 173n, 257, 258, 325, 337
Ramón II el Fratricida (Berenguer), conde de Barcelona: 55, 56n
Rangel Guerra, Alfonso: 79n
Rautio, Armi: 23
Read, Jonh: 141n
Rejano, Juan: 182
Remont, conde, don, *vid.* Ramón II
Rendón, Serapio: 129
Renéville, André Rolland de: 234, 236
Revilla, Manuel G.: 324
Rey Ardid, Ramón: 239n
Rey Prudente, *vid.* Felipe II
Reyes, Alfonso: 19, 26, 35, 54n, 67n, 69n, 128, 156, 321, 325, 326, 330, 338
Reyes, Bernardo: 129
Reyes Magos: 61n, 193, 215, 218-219, 288, 299, 300
Ricard, Robert: 36, 37
Ricardo III (Plantagenet), rey de Inglaterra: 80
Ricoeur, Paul: 239, 245
Rimbaud, Arthur: 180, 244
Ríos, Adalberto: 129n
Ristori, Adelaida: 77
Rivera, Diego: 156
Rivera Cambas, Manuel: 37
Roa Bárcena, José María: 321, 323, 324, 326
Robin, personaje de W. Shakespeare: 80
Roces, Wenceslao: 250n
Rodrigues, Amália: 213
Rodríguez, Prudencio, coronel (epónimo de Tepexi, Puebla): 87

Rojas, Luis Manuel: 129n
Rojas Garcidueñas, José: 282, 326
Rolland, Romain: 239n
Romeo, personaje de W. Shakespeare: 81
Romero, Héctor Manuel: 142
Romero, José Rubén: 330
Romero de Terreros, Manuel: 326
Roosevelt, Franklin Delano: 156
Rossini, Gioacchino Antonio: 79
Rousset Banda, Guillermo: 256n
Rubio, Darío: 325
Ruiz de Alarcón, Juan: 336
Ruiz Asencio, José Manuel: 49
Ruiz Medrano, Ethelia: 83n, 87n
Ruiz de Montoya, Antonio: 37
Ruiz de Toledo, Gonzalo, señor ("conde") de Orgaz: 191
Rulfo, Juan: 325, 326

Sabines, Jaime: 28, 29
Sáenz de Santa María, Carmelo: 109n
Salado Álvarez, Victoriano: 101, 324, 325, 326
Salazar, Fernando de: 94n
Salinas, Pedro: 54n, 67n, 69n
Salinas, Rafael: 28
Salmerón, Fernando: 326
Salomón, rey y profeta: 197
Salvatierra, conde de, *vid.* G. Sarmiento de Sotomayor
Sánchez Azcona, Juan: 130n
Sánchez García, Alfonso: 142
Sánchez Mármol, Manuel: 128
Sanchís Banús, José: 177, 179, 180
Sancho, abad, don, personaje del *Cid*: 50, 55n, 56n
Sandino, Augusto César: 135
Sandoval, Gonzalo de: 111, 117
Santa Claus, *vid.* Nicolás de Myra
Santamaría, Francisco Javier: 94, 96, 97, 99-102, 106, 325, 330
Santiago el Mayor: 60, 88, 191
Santillán, Josefina: 41, 183
Santoclós, *vid.* Nicolás de Myra
Sarcey, Francisque: 76
Sardou, Victorien: 76
Sarduy, Severo: 225
Sarmiento de Sotomayor, García, segundo conde de Salvatierra y marqués de Sobroso; decimonoveno virrey de la Nueva España y decimosexto de Perú: 265
Saussure, Ferdinand: 337
Schneider, Luis Mario: 253n
Schubert, Franz: 309
Schultz, Miguel: 128
Schumann, Robert: 298
Scribe, Augustin Eugène: 76
Sebastián, san: 61n
Seco Serrano, Carlos: 90
Segovia, Tomás: 249n
Segura, José Sebastián: 323
Serna, Cristina: 114n
Sforza, Carlo, conde: 140n
Shakespeare, William: 13, 73, 79-81
Shylock, personaje de W. Shakespeare: 80
Sibila: 270, 271
Sierra, Justo: 76, 77, 128, 321, 326
Silva y Aceves, Mariano: 128
Silva Herzog, Jesús: 127, 156, 159, 184
Siméon, Rémi: 102
Simpson, L. D.: 331
Simpson, Lesley Byrd: 37

Smith, Richard (*Dick*) B., hijo: 306
Solano, Tomás: 149n
Soriano, Alejandro: 37
Sosa, Francisco: 324, 326
Spender, Edmund: 253n
Steggink, Otger, fray: 84n
Steingass, Francis Joseph: 95n, 96
Strauss, Johann, hijo: 309
Styne, Jule (Julius Stein): 307
Suárez, Armando: 249n
Such Martín, Josefa: 178, 179
Susana (Susanna), santa: 61n
Sweetman, Jack: 134n
Sylvestre de Sacy, Antoine Isaac: 100
Szertics, Joseph: 57n

Tablada, José Juan: 326
Tafari Makonnen, ras, emperador de Etiopía: 159
Talavera, Hernando de, fray: 91, 92
Tales de Mileto: 240
Tamagno, Francesco: 73
Tapia, Andrés de: 120
Tello de Guzmán, Alonso, corregidor de la ciudad de México: 325
Tena Ramírez, Felipe: 31
Tendilla, condes de: 86
Teresa de Jesús (Teresa de Ávila), santa: 84, 98
Tesnière, Lucien: 63n
Tezcatlipoca: 262
Théo, Louise, *vid.* A. L. Piccolo
Tibón, Gutierre: 30
Tibulo, Albio: 324
Tiresias: 114n, 249
Titania, personaje de W. Shakespeare: 80
Tomás de Aquino, Doctor Angélico, santo: 268-270
Torres Bodet, Jaime: 321, 325, 326
Torri, Julio: 325, 326
Toussaint, Manuel: 325, 326
Trejo, Carlos: 170, 171

Unamuno, Miguel de: 237, 339
Urbina, Luis G.: 128, 325, 326
Urquidi, Manuel: 130n
Urrutia Cárdenas, Hernán: 52n, 62n, 63n, 64n, 67n, 68n, 70n
Urueta, Jesús: 129, 130, 171
Uzeta, Horacio: 167

Valdés, Juan de: 52n
Valdés, Octaviano: 15, 174, 175, 325, 326
Valdés, Zoé: 225
Valdivia, Benjamín: 12
Valera, Juan: 45
Valéry, Paul: 236, 258
Valle, Leandro: 80
Valle-Arizpe, Artemio de: 325, 326
Varón de Cuatrociénegas, *vid.* V. Carranza
Vasconcelos, José: 128, 130n, 321, 325, 326, 330
Vega, Garcilaso de la, *vid.* Garcilaso de la Vega
Vega, Lope de: 324
Velasco, José María: 148
Velásquez Gallardo, Pablo: 106
Vélez Martínez, Alberto: 144n
Venus: 168
Verdi, Giuseppe: 79
Verdú de Sanz, Blas, fray: 91

Verhaeren, Émile: 163
Vermuez, Pero, *vid.* P. Bermúdez
Vicens, Juan: 177
Victoria, Tomás Luis de: 191
Vidas, personaje del *Cid*: 54, 55, 65
Vigil, José María: 324, 326
Villa, Francisco: 133
Villa, Xavier: 177
Villarreal, Antonio de: 119
Villaverde, Cirilo: 225
Virgen, *vid.* María
Virgen Morena, *vid.* Guadalupe
Virgilio Marón, Publio: 28, 34, 38, 39, 164, 167, 168, 190, 213, 324
Vischer, Charles: 141n
Vitoria, Francisco de: 334

Wade, [John] Francis: 284
Wagner, Richard: 218
Warren, Joseph Benedict: 106n
Weiditz, Hans: 90
Weinrich, Harald: 52n, 56n, 59n, 63
Wenceslao, duque de Bohemia, san: 289, 312, 313
Wentworth, Harold: 96
Wilson, Woodrow: 134
Wittgenstein, Ludwig Josef Johann: 240
Wörth, Charles Frédéric: 77
Wright, William: 101, 102n, 103n

Xicoténcatl el Mozo: 110, 114, 116
Xicoténcatl (Xicotenga) el Viejo: 109, 110
Ximena, doña, *vid.* J. Díaz
Xirau, Ramón: 177, 240

Yago, personaje de W. Shakespeare: 80
Yague, sancti, *vid.* Santiago
Yáñez, Agustín: 20, 321, 322, 326
Yáñez, Mirta: 228
Yepes Álvarez, Francisco de: 83
Yuste, Juan: 116, 117

Zaid, Gabriel: 20, 21, 25, 325, 329
Zambrano, María: 177
Zaqueo de Jericó: 196, 197
Zárate Albarrán, Alfredo: 142, 143
Zavala, Agustín Jacinto: 106n
Zavala, Jesús: 184
Zola, Émile: 229
Zoričić, Milovan: 141n
Zorita, Alonso de: 83n, 85, 87n
Zorrilla, José: 14
Zumárraga, Juan de, primer obispo y arzobispo de México, fray: 84

ÍNDICE GENERAL

Académica

Vida académica: año 2000 11

Nombramientos de académicos correspondientes, 12; Fallecimientos, 12; Sesiones públicas solemnes, 12; Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias, 13; Trabajos leídos dentro del ciclo de conferencias *Diálogos de la lengua*, 14; Premios y distinciones, 15.

Homenajes

A la memoria de don Manuel Alcalá y don Joaquín Antonio Peñalosa

José Luis Martínez
Recuerdo de Manuel Alcalá 19

Margit Frenk
Manuel Alcalá, hombre entrañable 22

Tarsicio Herrera Zapién
Don Manuel Alcalá, un humanista borgiano 25

Gustavo Couttolenc
Don Joaquín Antonio Peñalosa Santillán: in memoriam 41

Trabajos diversos leídos en sesiones ordinarias

José G. Moreno de Alba
Los pretéritos de indicativo en el Poema del Cid 49

José Luis Martínez
Gutiérrez Nájera, las divas y Shakespeare 73

Salvador Díaz Cíntora
De morales y morerías 83

Margo Glantz
Doña Marina y el Capitán Malinche 109

Enrique Cárdenas de la Peña
Isidro Fabela 127

Tarsicio Herrera Zapién
López Velarde, apologista estético y clasicista 163

Tarsicio Herrera Zapién
López Velarde ante Nervo y ante Baudelaire 169

Arturo Azuela
Centenario de Emilio Prados: el poeta y sus exilios 177

Gustavo Couttolenc
Galería evangélica: la poesía de Joaquín Antonio Peñalosa Santillán 183

Gonzalo Celorio
La triple insularidad. Narrativa cubana actual 225

Mauricio Beuchot
Poesía, filosofía, metafísica 233

Jaime Labastida
El mito de Narciso en tres grandes poemas de Contemporáneos 249

Tarsicio Herrera Zapién
Palafox, intérprete del inmortal himno de los muertos 265

Tarsicio Herrera Zapién
Diez géneros versátiles de coros navideños: catalogación, versiones españolas y latinas 281

Apéndice

Ceremonia de conmemoración del CXXV aniversario de la Academia Mexicana Correspondiente de la Española

Palabras del señor secretario de Educación Pública don Miguel Limón Rojas 321

José Luis Martínez
En el CXXV aniversario de la Academia Mexicana: balance y proyectos 323

Jaime Labastida
Discurso por la lengua española 332

Índice onomástico 341

Memorias
de la Academia Mexicana
de la Lengua, tomo XXVIII [2000],
se terminó de imprimir en junio de 2007
en los talleres de Solar, Servicios Editoriales,
S. A. de C. V., Calle 2, número 21, San Pedro
de los Pinos, 03800 México, D. F. La edición,
de trescientos ejemplares, estuvo al cuidado de
Lizbeth Concha Dimas y Artem Yakimov
Silantieva; el diseño y la composición
tipográfica a cargo de
Alexandro
Portales Padilla.